

TESI DOCTORAL

# LA TAULELLERIA VALENCIANA DELS SEGLES XVII, XVIII I XIX A LA COL·LECCIÓ DE LA FUNDACIÓ LA FONTANA

Estudi metodològic i classificació raonada

Autor:

**Ignasi Gironés Sarrió**

Director:

**Vicent Guerola Blay**

Novembre - 2015



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



### **Crèdits fotogràfics:**

Totes les fotografies de les obres pertanyents als fons de La Fontana incloses en aquest treball han estat realitzades per Ignasi Gironés Sarrió.

La resta d'il·lustracions han sigut extretes de publicacions, corresponentment referenciades en les citacions bibliogràfiques, provenen d'algun centre d'investigació o museu, o han sigut realitzades per un autor concret, per la qual cosa seran indicades de manera abreviada de la següent manera:

- Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries “González Martí”. València. **MNCAS**
- Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid. **MNAD**
- Museu del Diseny de Barcelona. **MDB**
- Centro de Documentación del Instituto de Promoción Cerámica. Diputació de Castelló:
  - Pascual Mercé. **IPC-PM**
  - David García. **IPC-DG**
- Arxiu Gràfic de la Conselleria de Educació, Investigació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana. Fotos de **Francisco Sanchis AG-GVA**
- Museu de Ceràmica de Manises. **MCM**
- Sant Telmo Museoa. Sant Sebastià. **STMD**
- Manuel Gelllida. **MG**
- Vicent Guerola Blay. **VGB**
- Josep Lluís Cebrián i Molina. **JLCM**
- José Luis García Vidal. **JLGV**
- Manuel Quiles Pastor. **MQP**
- Toni Colomina Subiela. **TCS**
- Alejandro Maluquer Solá. **AMS**
- Javier Sánchez Portas. **JSP**
- Ignasi Gironés Sarrió. **IGS**





UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

**La taulelleria valenciana  
dels segles XVII, XVIII i XIX  
a la col·lecció de la Fundació La Fontana**  
Estudi metodològic i classificació raonada

Tesi Doctoral

AUTOR

Ignasi Gironés Sarrió

DIRECTOR

Vicent Guerola Blay

Novembre 2015





Amb estima infinita a Paloma, Pau i Elena

Als meus pares per fer-me creure que amb  
esforç, humilitat i felicitat tot es pot aconseguir.





## AGRAÏMENTS

La decisió d'emprendre un projecte de tesi doctoral parteix evidentment d'un mateix, i es mou entre el repte científic, la responsabilitat professional i l'ansia de superació. A partir d'ací, aquest camí, d'índole personal, s'obri gradualment i acaba convertit en una comesa global que afecta tots els àmbits del doctorand, tant el professional com el familiar, i per tant, l'ajuda de les persones que l'envolten resulta essencial.

En primer lloc he de donar les gràcies al meu director i amic, el Dr. Vicent Guerola Blay, per haver-me ajudat a aplegar fins ací, i haver dedicat tant del seu temps en aquest projecte. Ell és el responsable de contagiar-me la passió per aquesta disciplina ceràmica, i a ell és de qui vull emular el rigor, la perfecció i l'excel·lència professional amb la qual treballa i que suposa per a mi una meta personal.

En segon lloc, he d'agrair enormement a la Sra. Helena Folch i al Sr. Alejandro Maluquer per haver-me permès tindre accés a la seua col·lecció privada de ceràmica. Els dos, amb una amabilitat insuperable, una àmplia generositat i una atenció constant, han facilitat la realització d'aquesta feina obrint les portes de sa casa. A ells els hem d'estar tots agraïts per haver mantingut i custodiat un patrimoni tan valuós, i ara permetre'ns gaudir.

A més a més, he de reconèixer l'ajuda rebuda desinteressadament de molts experts, estudiosos i col·leccionistes, així com de diverses institucions que han aportat amablement les informacions sol·licitades. A tots aquells, amics hui, no puc deixar en l'anonimat ja que m'han aportat l'assessorament i l'accés a informacions fonamentals per a enriquir el meu treball. A tots ells moltíssimes gràcies per la seua ajuda: Jordi Llorens Solanilla, Casimir Romero, Ton Lodder, Marian Genovés, Sergi Pomar, Alberto Martínez, Javier Sánchez Portas, Miguel López, Vicent Simó, Javier García Peiró, Fermí Ferrero, Santiago Espinosa, Ivan Domarco, José Luis García Vidal, Xavier Ferragut, Toni Colomina, Vicent Estall, Paloma Martí Seves, Melchor Seguí, Antonia Díaz, Manolo Requena, M<sup>a</sup> Antonia Casanovas, Mónica Espí, Rosario Palma, el Museu de Biar, El Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí", Museo Nacional de Artes Decorativas, Museu del Diseny de Barcelona, San Telmo Museoa, Centro de Documentación de l'Institut de Promoció Ceràmica de la Diputació de Castelló, Arxiu Gràfic de la Conselleria de Educació, Investigació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana, Museu de Ceràmica de Manises i Museu del Taulell "Manolo Safont".

Per finalitzar, vull fer menció especial a Paloma, qui m'ha prestat el seu temps, el seu esforç i la seua dedicació, tant en les tedioses revisions literàries, com en l'estimable suport en la conciliació familiar i sobretot en el manteniment emocional i motivador, sense els quals açò haguera sigut una utopia.





## RESUM

La taulelleria, com a resultat d'una tradició multiseccular en el terreny de les arts sumptuàries, va partir ineludiblement de la seua funció com a objecte d'utilitat aplicada i, per tant, constitueix en ella mateixa una font d'índole cultural, històrica, artística i etnogràfica fonamental de la societat a la qual estava destinada.

En la geografia valenciana existiren centres productors de taulells amb períodes de gran consideració i reconeixement tant a nivell nacional com internacional. Els estudis historiogràfics relatius a la ceràmica originària al territori valencià són amplis en cronologia i extensos en tipologia. No obstant això, la producció realitzada en la ciutat de València durant els segles XVII, XVIII i XIX, més coneguda en alguns casos com a pintura ceràmica, conforma una unitat temàtica historico-artística fonamental dins l'art valencià. Actualment, aquest arc cronològic és qualificat com al moment de màxim esplendor i rellevància d'aquesta disciplina, amb una transcendència i influència que traspassà fronteres de països i continents.

La Fundació la Fontana és un centre privat dedicat, entre d'altres funcions, a la promoció i difusió de les arts ceràmiques, i que alberga una col·lecció de ceràmica espanyola formada per més de 14.000 peces. Els fons estan compostos per obres procedents de les principals zones productores nacionals, amb exemples d'Andalusia, Aragó, Castella, Catalunya, Múrcia i València, de les qual n'existeix un bast nombre d'exemplars d'Època Moderna. Aquesta resulta important per la quantitat i qualitat dels objectes i per l'homogeneïtat de les seues tipologies, de manera que, si bé no recull exemples de totes les èpoques, estils o autors, representa suficientment tot l'espectre genuí de la ceràmica valenciana, la qual cosa fa que se'ns presente com a un repertori unitari, significatiu i representatiu d'aquest art sumptuari.

A hores d'ara, el conjunt de taulelleria de la Fundació, en cadascuna de les seues tipologies geogràfiques i formals, no ha estat objecte d'un estudi metodològicament avalat per una vessant acadèmica i historiogràfica. Essent així, aquesta tesi doctoral tracta de realitzar un estudi metòdic i sistemàtic de les peces de taulelleria valenciana dels segles XVII, XVIII i XIX que formen part de la col·lecció, per tal de posar a l'abast de la comunitat científica en particular, i de la societat en general. Es tracta d'un extens repertori ceràmic que encara a hores d'ara és pràcticament inèdit. Així doncs, aquesta recerca suposa la classificació raonada de totes les obres compreses en aquest període, amb la intenció també de contribuir a la seua difusió i posada en valor, amb la qual cosa es pretén ampliar el reconeixement i la vàlua d'aquest moment històric, així com obrir noves vies d'investigació que se'n deriven.

Tanmateix, la present recerca proposa, a més de fomentar l'estudi, aprofundir i millorar la divulgació de la taulelleria valenciana dels segles XVII, XVIII i XIX, estudiar les obres i els conjunts i relacionar-los amb el seu lloc d'origen. Conèixer el seu context arquitectònic primigeni ens permetrà explicar i entendre la seua vertadera funció com a obra d'art i el seu valor cultural. D'aquesta manera comprendrem que, més enllà de l'anàlisi del propi bé cultural, la taulelleria ens proporciona informació sobre antigues formes de vida, de religiositat, d'indumentària, de gastronomia i un ampli espectre de qüestions que permetran ampliar el coneixement de la nostra cultura i avançar en la investigació d'un conjunt d'obres fora de l'accés de la historiografia en matèria de ceràmica valenciana.



## RESUMEN

La azulejería, como resultado de una tradición multiseccular en el terreno de las artes suntuarias, partió ineludiblemente de su función como objeto de utilidad aplicada y, por lo tanto, constituye en ella misma una fuente de índole cultural, histórica, artística y etnográfica fundamental de la sociedad a la que estaba adscrita.

En la geografía valenciana existieron centros productores de azulejos con períodos de gran consideración y reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional. Los estudios historiográficos relativos a la cerámica originaria en el territorio valenciano son amplios en cronología y extensos en tipología. No obstante, la producción realizada en la ciudad de Valencia durante los siglos XVII, XVIII y XIX, más conocida en algunos casos como pintura cerámica, conforma una unidad temática histórico-artística fundamental dentro del arte valenciano. Actualmente, este período es reconocido como el momento de máximo esplendor y relevancia de esta disciplina en Valencia, con una trascendencia e influencia que traspasó fronteras de países y continentes.

La Fundación la Fontana es un centro privado dedicado, entre otras funciones, a la promoción y difusión de las artes cerámicas, y que alberga una colección de cerámica española formada por más de 14.000 piezas. El fondo está compuesto por obras procedentes de las principales zonas productoras nacionales, con ejemplos de Andalucía, Aragón, Castilla, Catalunya, Murcia y Valencia, de las que existe un vasto número de ejemplares de Época Moderna. Esta resulta importante por la cantidad y calidad de los objetos y por la homogeneidad de sus tipologías, de manera que, si bien no recoge ejemplos de todas las épocas, estilos o autores, representa suficientemente todo el espectro genuino de la cerámica valenciana, lo cual hace que se presente como un repertorio unitario, significativo y representativo de este arte.

En estos momentos, el conjunto de azulejería de la Fundación, en cada una de sus tipologías geográficas y formales, no ha sido objeto de un estudio metodológicamente avalado por una vertiente académica e historiográfica. Siendo así, esta tesis doctoral trata de realizar un estudio metódico y sistemático de las piezas de azulejería valenciana de los siglos XVII, XVIII y XIX que forman parte de la colección con la finalidad de poner al alcance de la comunidad científica en particular, y de la sociedad en general. Se trata de un extenso repertorio cerámico que aún en estos momentos es prácticamente inédito. Así pues, esta investigación supone la clasificación razonada de todas las obras comprendidas en este período, con la intención también de contribuir a su difusión y puesta en valor, con lo que se pretende ampliar el reconocimiento y la valía de este momento histórico, así como abrir nuevas vías de investigación que se derivan.

Así mismo, la presente tesis propone, además de fomentar el estudio, ahondar y mejorar la divulgación de la azulejería valenciana de los siglos XVII, XVIII y XIX, estudiar las obras y los conjuntos relacionándolos con su lugar de origen. Conocer su contexto arquitectónico primigenio, nos permitirá explicar y entender su verdadera función como obra de arte y su valor cultural. De esta manera comprendemos que, más allá del análisis del propio bien cultural, la azulejería nos proporciona información sobre antiguas formas de vida, de religiosidad, de indumentaria, de gastronomía y un amplio espectro de cuestiones que permitirán ampliar el conocimiento de nuestra cultura y avanzar en la investigación de un conjunto de obras fuera del acceso de la historiografía en materia de cerámica valenciana.





## ABSTRACT

Tiling, as a result of a centuries-old tradition in the field of sumptuary arts, was born from its function as a useful object and, therefore, it provides a source of cultural, historical, artistic and ethnographic concern which was essential to its society.

In the Valencian region, there were some well-known and highly-regarded centres for the production of tiles at the national and international level. There are various types of chronological and historiographic studies concerning original Valencian tiling. Nevertheless, the production in the city of Valencia during the 17th, 18th and 19th centuries, in some cases known as ceramic paint, developed as a fundamental historical and artistic issue in Valencian art. This is nowadays regarded as the golden age of this discipline in Valencia, whose significance and influence was spread across the borders of countries and continents.

La Fontana Foundation is a private centre dedicated among its other functions to the promotion and dissemination of ceramic arts and houses a collection of Spanish popular ceramic composed of more than 14,000 pieces. The collections are composed of works coming from the main production areas, with examples of Andalucía, Aragón, Castilla, Cataluña, Murcia and Valencia, many of which belong to the Modern Age. This is also important for the quantity and quality of the objects, and the homogeneity of the typologies and, although it does not contain examples of all periods, styles and authors, it represents a wide enough genuine spectrum of the Valencian ceramic scene. In this sense, it presents us a unitary significant approach that is representative of this art.

The tiling collection of the Foundation in each of its geographical and formal typologies has not yet undergone a methodological study endorsed by academic and historiographic actions. In this sense, this doctoral thesis tries to conduct a methodical and systematic study of the pieces of Valencian tiling of the 17th, 18th and 19th centuries that are part of this collection, in order to make it available to the scientific community in particular and to society in general. It is an extensive ceramic repertoire that has practically never before been presented. Thus, this research results in a reasoned classification of the works of this period of time with the intention to contribute to its dissemination and enhance its value, and therefore, we try to extend the recognition and value of this historical moment as well as to open new lines of research.

However, this investigation, apart from enhancing its study and aim to study the works, and improve and focus on the dissemination of Valencian tiling of the 17th, 18th and 19th centuries, tries to examine individual works and ensembles and connect them to their place of origin. Knowing its original architectural context allows us to comprehend and explain its true role as a work of art and its cultural value. In this way, we can state that beyond the analysis of the cultural heritage, tiling provides information about old forms of life, religion, clothing, gastronomy and a wide range of questions that will allow us to expand our knowledge of our culture and make progress on the investigation of a heritage that is currently deficient of content.



## ÍNDEX

<b>1. INTRODUCCIÓ</b>	
1.1. Motivació i justificació.....	19
1.2. Objectius.....	21
1.3. Antecedents.....	23
1.4. Hipòtesi de partida.....	29
1.5. Metodologia i procés de treball.....	31
<b>2. LA COL·LECCIÓ DE CERÀMICA DE LA FUNDACIÓ LA FONTANA</b>	
2.1. Notes bàsiques.....	39
2.2. La col·lecció de ceràmica espanyola.....	40
2.3. La col·lecció de ceràmica valenciana.....	41
<b>3. LA TAULELLERIA VALENCIANA DELS SEGLES XVII, XVIII i XIX. NOCIONS BÀSIQUES</b>	
3.1. El marc teòric.....	47
3.2. Classificació tipològica.....	51
3.3. Estils.....	67
3.4. Formats, dimensions i despeses.....	69
3.5. Tècniques.....	75
3.6. Les fàbriques.....	79
3.7. Els pintors ceràmics.....	83
3.8. Fonts gràfiques i models pictòrics.....	87
<b>4. CATÀLEG RAONAT</b>	
4.1. CATÀLEG DE PLAFONS DEVOCIONALS.....	91
4.2. CATÀLEG DE PLAFONS AMB ESCENES COSTUMISTES.....	183
4.3. CATÀLEG DE TAULELLS DE DIBUIX COMPLET.....	301
4.4. CATÀLEG DE TAULELLS DE CONTRAPETJA.....	331
4.5. CATÀLEG DE TAULELLS DE SÈRIE.....	355
<b>5. CONCLUSIONS.....</b>	<b>387</b>
<b>6. BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>407</b>
<b>7. ÍNDEX DEL CATÀLEG.....</b>	<b>421</b>

ANNEX. Hipòtesi virtual de la distribució dels plafons de la cuina de la casa dels Dordà









## 1. INTRODUCCIÓ







## 1.1. Motivació i justificació

L'existència i coneixement d'exemples de taulelleria permet estudiar, a partir generalment de catàlegs raonats, la seua relació amb el medi per al qual van ser creats i, consegüentment, el seu ús i aplicabilitat, la qual cosa suposa una comprensió i una informació essencial per a les ciències socials i humanístiques per a l'enteniment i interpretació d'una societat en una època determinada.

Factors de pèrdua com ara les accions destructives producte d'enderrocs incontrolats d'edificis, moviments iconoclastes arran de la Guerra Civil espanyola (1936-1939) o d'espoli amb fins comercials han sigut constants en aquest gènere d'obres, fet que ha suposat, si més no, la minva del valor social i la reputació d'aquest patrimoni, quant no la seua desaparició. En aquest escenari, el col·leccionisme de ceràmica sorgeix com a un fenomen que, si bé d'entrada pot considerar-se'n factor de menyscabament i descontextualització, suposa no obstant això la causa, en molts casos, de la conservació d'un gran nombre d'aquestes obres.

Ara bé, a diferència d'un altre tipus de col·leccionisme, el del taulell és un cas particular perquè no s'han divulgat els seus conjunts i moltes obres romanen inaccessibles i inèdites. Front a la facilitat de trasllat, manipulació i exposició de la pintura de cavallet, la pintura ceràmica ha quedat lluny dels circuits d'exposicions, a excepció d'alguns casos minoritaris. Possiblement, les característiques inherents a aquest tipus d'obres, generalment d'un pes considerable o la no disposició de suports autoportants, ha provocat la pràctica inexistència d'exposicions de ceramologia i el desconeixement d'aquests tipus de col·leccions. Així doncs, com a conseqüència, no s'ha promogut el seu coneixement i difusió, anul·lant la importància patrimonial i els valors intrínsecs que alberguen aquest gènere d'obres.

La Fundació la Fontana és en aquest sentit un referent del col·leccionisme com a salvaguarda d'un patrimoni que actualment haguera desaparegut i seria irremediament desconegut per a la societat. La passió, dedicació i sensibilitat dels seus propietaris en distintes generacions ha aconseguit reunir un bast fons de taulelleria valenciana, i altres objectes ceràmics, tant del període gòtic com del segle XVII, XVIII i XIX, període que estudiarem en aquesta tesi. Aquest moment quedà delimitat historiogràficament com una etapa de desenvolupament pròpia de les produccions i manufactures de la ciutat de València que marcà una de les fites més importants de la producció ceràmica del País Valencià. La qual tingué una influència transcendental en la resta de territoris de la Península, i en altres països, com ara per exemple en les antigues colònies (Pérez Guillén, 2004).

Si bé l'arc cronològic principal de creació de la tipologia ceràmica tractada en aquesta tesi correspon majoritàriament al darrer terç del segle XVIII i quasi tot el segle XIX, també s'hi han inclòs els exemplars pertanyents al segle XVII. Cal entendre que aquesta etapa suposa el precedent immediat i és inexorablement antecessora del moment de màxim esplendor, sense la qual no s'entendria en la seua vertadera magnitud.

Amb l'estudi, catalogació i difusió dels fons de ceràmica arquitectònica valenciana del període objecte d'estudi en aquesta tesi doctoral es tracta de recuperar una mostra d'aquest bé patrimonial amb la finalitat d'augmentar el coneixement d'aquest tipus d'obres i transmetre'l novament a la societat. Es persegueix fomentar la recerca en profunditat en els camps documental, analític i descriptiu d'un patrimoni cultural viu, permetent el gaudi d'aquest llegat a l'abast de tothom.

Pàgina anterior:

Detall cat. 7







## 1.2. Objectius

L'objectiu general d'aquesta tesi és ampliar la consideració i el reconeixement de la taulelleria valenciana, realitzada majoritàriament a la ciutat de València en els segles XVII, XVIII i XIX, com a bé patrimonial artístic i cultural, i superar així l'apreciació que com a producte d'artesanía o art de caire popular segueix tenint majoritàriament a hores d'ara. Per tal d'aconseguir-ho, la tesi farà l'estudi metodològic i la classificació raonada de la taulelleria valenciana del període assenyalat, la qual comprén la pintura ceràmica des de totes les seues vessants: la de temàtica costumista, els plafons devocionals i la ceràmica de sèrie, conservades a la col·lecció de la Fundació la Fontana.

A més, amb la finalitat d'augmentar l'efectivitat dels treballs de la tesi doctoral, aquest estudi persegueix uns objectius específics:

1.- Aconseguir fer una compilació i recull de totes les qüestions metodològiques que defineixen les obres, esbrinant amb exactitud, precisió i rigorositat el màxim nombre de paràmetres tècnics de les peces objecte d'estudi. Les obres de La Fontana estan agrupades baix un criteri de correspondència territorial, sense un ordre classificatori específic i sense haver-les sotmes a cap anàlisi específic. Ha de dir-se també que, degut a la manca de documentació existent sobre les peces en la pròpia Fundació, i sobretot per la seua descontextualització, molta informació només pot ser deduïda i sostinguda a partir de la relació tipològica, tècnica i estilística respecte d'altres plafons presos com a referent, de les quals sí que hi ha documentació i han estat analitzats. Així doncs, la classificació tractarà d'aportar de manera contrastada i les següents dades:

- Classificació tipològica: el primer treball que s'escomet en aquest estudi serà la realització d'una ordenació raonada de les obres a fi d'agrupar-les per paràmetres coincidents, bé es tracte de famílies, de tipologies o de gènere. En aquest sentit, tal i com queda justificat en el capítol tres, hem partit d'un sistema de classificació tipològica basat en els ordres d'agrupació en què tradicionalment s'organitzen aquests tipus de produccions.
- Títol, nomenclatura i reconeixement d'advocació: les peces s'identificaran amb un títol descriptiu referent a la seua representació o narració, proporcionant així una nomenclatura de naturalesa literària de cada objecte estudiat. En aquest sentit, pren importància rellevant aquella d'indole religiosa, ja que els atributs iconogràfics en determinen la pauta de recerca.
- Cronologia: determinar de la manera més aproximada possible la data de fabricació de les obres, intentant, en la mesura de les informacions trobades, demostrar paràmetres exactes o, si més no, ben delimitats temporalment. Aquesta tasca, serà realitzada a partir de la identificació de receptes de taller, reutilització d'estergits, arquetips ornamentals i tots aquells trets que marquen paral·lelismes amb altres obres enregistrades a la bibliografia consultada.
- Autoria: identificar i contrastar el possible autor de les peces. Cal advertir, però, que la ceràmica, en general, no està signada. A més, la descontextualització i el desconeixement de la procedència de gran part de les obres dificultarà arribar a identificacions indiscutibles. Amb tot, suposa un repte poder atribuir o, si més no, relacionar el major nombre de peces a autors concrets, malgrat la manca de documentació d'arxiu que aclarisca la contractació de les obres.

Pàgina anterior:

Detall cat. 53

- Tècnica i fabricació: tot i que els paràmetres tècnics parteixen d'uns principis bàsicament comuns en tota aquesta producció ceràmica, i aquesta tesi no entrarà en l'anàlisi de qüestions relatives a la tecnologia de fabricació, sí que es planteja com a objectiu identificar aquelles pautes d'execució més innovadores i importants de les obres.
- Origen i procedència: esbrinar el lloc primigeni del major nombre de peces possibles, a partir dels sistemes de classificació conservats en la Fundació i amb la recollida de testimonis orals que puguin aportar informació.
- Models i font d'inspiració: a partir de la recerca de les diferents tipologies de fonts gràfiques utilitzades en la taulelleria com els gravats calco-gràfics o les xilografies, així com l'anàlisi d'obres pictòriques o escultòriques, es podran reconèixer els models que els ceramistes empraven per tal d'establir els seus programes icònics. Aquesta informació resulta fonamental, en mans dels conservadors i restauradors, per a poder realitzar reconstruccions de zones perdudes de les obres.
- Tractament pictòric i compositiu: per últim, es farà també un estudi de la representació, en ordre a una descripció de la configuració dels esquemes compositius i una determinació referent al cromatisme de cada una de les obres.

2.- Analitzar i definir l'estat de conservació de les obres per tal de localitzar i determinar necessitats de restauració i mesures per a frenar el seu deteriorament. Així doncs, aquesta supervisió aportarà la informació necessària a fi d'establir unes pautes per a la conservació preventiva dels bens.

3.- Fer una anàlisi general dels sistemes expositius utilitzats en la Fundació. Moltes de les peces presentades en les seues instal·lacions mantenen els sistemes de suport primigenis del moment en el qual van ser adquirides. Aquests contenen a priori certes carències i cal revisar-los a fi de corroborar si resulten apropiats per a la preservació de les obres. Es durà a terme una revisió dels conjunts amb la intenció de localitzar errors en el muntatge i proposar-ne col·locacions correctes. El muntatge i presentació de les ceràmiques ha de ser analitzat baix uns paràmetres condicionats per un discurs museogràfic contemporani.

4.- Localitzar i conèixer les interpretacions d'una correcta contextualització. Esbrinar la relació arquitectònica de les peces pot resultar crucial per a la seua comprensió. Per tant, caldrà identificar la ubicació concreta de les obres a fi de reconèixer-ne l'ús i la disponibilitat en els espais.

Paral·lelament a totes les qüestions plantejades, aquest estudi ha de suposar de manera conjunta i transversal la consecució d'uns d'objectius complementaris:

- Enfortiment per a la millor conservació de les peces. Les obres seran fotografiades en alta resolució a fi de tindre un registre gràfic, cromàtic i formal d'alta qualitat. D'aquesta forma s'aconsegueix preservar-ne la integritat visual davant la possibilitat de futures incidències. Al mateix temps, millorarà també la qualitat de la seua reproducció en vistes a proporcionar una difusió de les peces per a la seua transmissió tant en suports digitals com físics.
- Augmentar el coneixement històric, artístic, cultural i etnogràfic a partir de la lectura, l'estudi i la informació extreta dels exemples dels taulells conservats en la col·lecció de la Fundació de la Fontana, i que

a hores d'ara encara no han estat analitzats amb profunditat, ni convenientment divulgats. També, més enllà de l'anàlisi del propi bé cultural, la taulelleria es convertirà en document transmissor d'informacions sobre antigues formes socials de vida i d'un ampli espectre de qüestions que permetran aprofundir en el coneixement de la nostra cultura i incrementar i avançar la investigació de tot un patrimoni per descobrir: classes i conductes socials, relacions humanes, indumentària, gastronomia, hàbits alimentaris, pautes d'higiene, pràctiques pròpies de la religiositat, agricultura, armament, etc.

- Incentivar uns altres investigadors i també als gestors de la pròpia col·lecció la Fontana a escometre treballs d'investigació i divulgació de la mateixa índole del que ara presentem amb la resta dels fons de La Fontana, com ara la ceràmica valenciana medieval i renaixentista, així com la d'altres centres de producció.

També es planteja, com a objectiu de la tesi, demostrar la utilitat pràctica d'aquest tipus d'estudis. L'aportació de dades no sols incrementa de manera quantitativa els coneixements específics sobre noves obres ceràmiques, sinó també suposa una contribució transcendental per a altres finalitats. Així per exemple, els estudis exhaustius dels plafons ens permetrà esbrinar totes les seues particularitats i resoldre qüestions essencials per a poder proposar una pertinent restauració sobre aquelles zones que pogueren faltar; efectuar una hipotètica reorganització de taulells en aquells casos que estigueren dispersats o una recol·locació raonada d'un conjunt mal presentat.

Finalment, tots els resultats de la investigació, tractaran de ser transferits a la comunitat científica i a la societat per a poder disposar d'ells i així procurar atényer com a objectiu últim la màxima transferència dels resultats. Per tant, considerem que, més enllà de la realització i execució pròpia de les tasques metodològiques i sistemàtiques d'aquesta tesi, el treball suposarà una aportació, no sols al món acadèmic relacionat en aquesta temàtica, sinó també un enriquiment dels repertoris que sobre aquesta etapa artística es coneixen. Amb l'aportació de noves dades tant d'índole tècnica, com historiogràfica o documental, pensem que podrem contribuir a un millor coneixement respecte als procediments de creació, autories, tipologies i tots els trets inherents a les peces objecte d'estudi.

Aquesta qüestió última és fonamental i necessària per demostrar l'eficàcia del treball més enllà de la seua execució. Uns resultats que no revertisquen en la societat, per molt importants que semblen, mancaran sempre d'eficàcia i repercussió. Aquests han d'estar necessàriament a l'abast de qualsevol persona interessada en l'àmbit. En definitiva, un bé cultural, com el cas que ens ocupa, mentre que romanga inèdit, no es podrà considerar mai patrimoni pròpiament dit: cal posar-lo a disposició d'una comunitat perquè el gaudisca, l'utilitze i l'aprofite. D'aquesta manera contribuïrem a aconseguir la finalitat inicial que planteja aquest projecte, que és descobrir, comprendre i donar a conèixer un conjunt de béns culturals que es troben ocults als ulls de la comunitat acadèmica i del públic en general.







### 1.3. Antecedents

Quant a l'estat actual del tema d'aquesta tesi, cal diferenciar entre els aspectes referits exclusivament amb els fons de la Col·lecció la Fontana i aquells relatius als estudis de la ceràmica valenciana dels segles XVII, XVIII i XIX. En el primer dels casos, els antecedents són mínims o pràcticament inexistents: els fons de ceràmica valenciana pertanyents a la Col·lecció de la Fundació La Fontana encara no han sigut estudiats en profunditat. La seua existència sols és coneguda en el món acadèmic dels experts en matèria de ceramologia i, en el menor dels casos, ha sigut difosa de manera parcial. Amb tot, s'ha de reconèixer l'esforç realitzat pels gestors d'aquest fons per facilitar l'accés i difondre al màxim possible les peces de la col·lecció mitjançant la publicació del catàleg digital de La Fundació, on poden consultar-se'n les dades de totes les obres en una fitxa informativa bàsica. Llevat d'açò, sols han sigut alguns estudiosos els qui han fet algun tipus de referència a aquest conjunt ceràmic, però molt succintament i només a mode de referència comparativa.

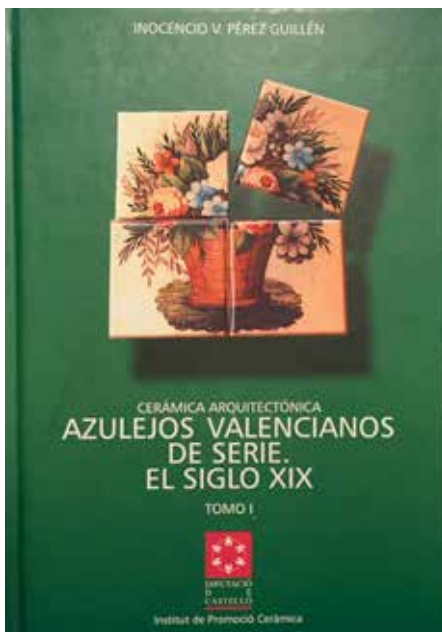
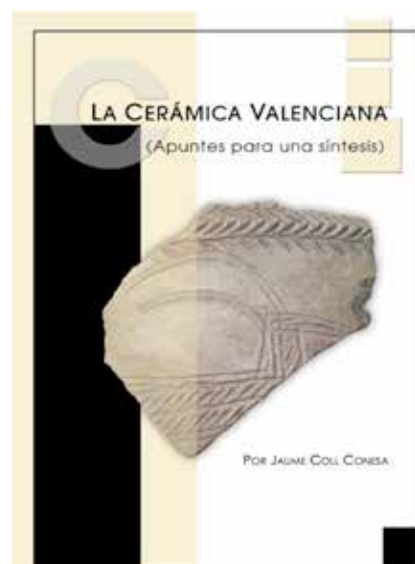
Quant als estudis relatius al camp de la ceràmica valenciana en general i, en particular, la produïda en el període acotat en aquesta tesi, no es tracta d'un camp abordat massivament en comparació amb altres disciplines historiogràfiques més habituals. Amb tot, cal reconèixer els treballs d'uns estudiosos que, a partir de la dècada dels anys 80 del segle passat, prengueren aquesta àrea com a centre de les seues investigacions, i generaren una corrent d'estudis ceramològics que des d'aleshores ençà ha anat augmentant progressivament.

És certa l'existència, als inicis del segle XX, d'uns estudis incipients que abordaren la disciplina de la taulelleria, però sense assolir la metodologia i la científicitat pròpia de les recerques actuals. Així doncs podem considerar per exemple els treballs de Manuel Escrivà de Romaní amb la seua *Historia de la Ceràmica de Alcora. Estudio Crítico de la Fábrica. Recetas originales de sus más afamados artífices. Antiguos reglamentos de la misma* (1919), *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia. Apuntes sobre cerámica morisca* de Guillermo Osma (1923) o *La cerámica valenciana. Notas para su historia medieval* de José Sanchís Sivera (1926).

Més endavant, la referència més clàssica i pionera dels estudis d'aquest tema la trobem a meitat del segle XX, amb la figura de Manuel González Martí. Aquest va ser el gran impulsor de la investigació i, a la vegada, principal promotor de la ceràmica valenciana. Les seues obres es convertiren en la font més il·lustrada i completa feta fins aleshores de les produccions valencianes. Si més bé, la seua obra principal se centrà en les èpoques medievals, *Ceràmica del Levante Español. Siglos medievales*, I (1944), II i III (1952), suposa un estudi profund i particular de la qüestió.

Ja entrats els anys 70 del segle XX, investigadors d'altres centres productius semblants als valencians es feren ressò de les produccions valencianes, com ara en la *Ceràmica Catalana* d'Aleixandre Cirici i Ramón Manent (1977). No obstant això, va ser el professor de la Universitat de València Inocencio V. Pérez Guillén (Martín Martínez, 2009: 23-32) qui, des dels anys 80 del segle XX fins l'actualitat, representa el ressorgiment científic i acadèmic al voltant d'aquest camp, seguit d'altres estudiosos com ara Jaume Coll, M<sup>a</sup> Eugènia Vizcaino Martí, M<sup>a</sup> Paz Soler Ferrer, Josep Pérez Camps, Vicent Guerola Blay, Josep M<sup>a</sup> Segura Martí, Vicent Estall i Poles, Josep Lluís Porcar o Josep Lluís Cebrian, Beatriu Navarro, Enric Olivares i Daniel Martínez Aparisi d'entre d'altres.

Els últims vint anys han estat fonamentals dins el panorama de la investigació i avanç dels estudis científicotècnics de la taulelleria valenciana. Les contribucions principals han vingut de la mà d'Inocencio V. Pérez Guillén amb l'elaboració d'inventaris i catàlegs d'obres que han sigut capitals per a la comprensió i principalment per a la reivindicació d'aquesta tipologia de bé cultural. Des de la fonamental monografia *La*



*pintura ceràmica valenciana del S. XVIII*, publicada en 1991 per la Institució Alfons el Magnànim, fins a les més recents de *La cuina de la casa del Bisbe en Serra d'Engalcerán* o *La cuina de casa del marquès de Benicarló*, ambdues publicades per l'Institut de Promoció Ceràmica de Castelló en 2008 i 2010, respectivament, s'han establert unes bases sòlides de comprensió dels diferents factors que conformen i defineixen la taulelleria històrica. En el terreny de la taulelleria seriada destaquen els seus treballs: *Ceràmica arquitectònica valenciana. Els taulellets de sèrie Ss. XVI – XVIII*, publicat pel Consell Valencià de Cultura en 1996, *Els taulellets de L'Havana*, de 2004, publicat per la Universitat de València, *La taulelleria del S. XIX*, de 2000, publicat per l'Institut de Promoció Ceràmica de la Diputació de Castelló, i la seua aportació més recent *La Casa de l'Art Major de la Seda i el seu Regne*, publicada en 2014.

Altra figura fonamental dins del panorama acadèmic i científic d'aquesta disciplina és Jaume Coll Conesa, a l'actualitat director del Museu de Ceràmica i Arts Sumptuàries "Gonzàlez Martí", el qual amb la recent edició de *La ceràmica valenciana. Apuntes para una síntesis*. València (2009) configura una visió global de la ceràmica valenciana durant tot el seu recorregut històric.

A aquests estudis han de sumar-se les contribucions de Vicente Guerola Blay, com ara la seua monografia *La pintura ceràmica a Carcaixent. Estudi, classificació i catàleg raonat. Plafons devocional, costumistes, natures mortes i taulells de sèrie*, publicada en 2002 per la Universitat Politècnica de València, o la seua aportació més recent en el catàleg de l'exposició *La Llum dels Imatges. Lux Mundi*, publicat per la Generalitat Valenciana en 2007, sobre obres procedents del col·leccionisme privat. Destaca també un capítol "Una fe de ceràmica. Origen i evolució de la pintura del taulellet devocional valenciana", dins la monografia *Oficis del passat, recursos patrimonials del present: La ceràmica de Manises*, editat en 2011 per la UPV i el VLC campus GSP. València, Internacional campus of excel·lent. Micro-clúster d'investigació. Globalització, terciarització, turisme i patrimoni: cap a una gestió sostenible del passat com a futur.

Des d'altra perspectiva territorial com Manises, Onda o l'Alcora hem de valorar també les aportacions de Josep Pérez Camps o Vicent Estall i Poles. Del primer hem de destacar la contribució que fa a partir de tota la classificació que realitza sobre les peces del Museu de Manises. I pel que fa a Vicent Estall, s'ha de posar en valor la seua incessant producció científica basada en les vessants de la indústria i la tecnologia de la ceràmica.

En els darrers anys s'ha generat una nova corrent d'estudi de la taulelleria valenciana del segle XIX, encapçalada per Josep Luis Cerbrián i Molina, i Beatriu Navarro i Buenaventura, qui des de la seua inquietud han pogut localitzar una gran atribució d'obres d'autors fins ara desconeguts. Cal destacar la seua monografia sobre el pintor ceràmic Francesc Dasí, com una aportació clau per a l'estudi de les últimes grans produccions de pintura ceràmica valenciana.

A més de les figures destacades, també cal nomenar les aportacions fetes, en l'àmbit de la divulgació científica, per institucions com l'Institut de Promoció Ceràmica, depenent de la Diputació de Castelló, així com els nous sistemes de classificació o els sistemes d'inventaris digitals existents com els del Museu Nacional de Ceràmica de València o el d'Arts Decoratives de Madrid.

Així doncs, també hem de fer menció de l'existència de catàlegs locals, que en algunes poblacions han pogut reunir totes les peces existents. En aquest sentit, cal reivindicar la figura de Josep Maria Segura Martí, qui en 1990 ja presenta la seua publicació *Catálogo de paneles cerámicos devocionales de L'Alcoià-El Comtat*, on recull totes les obres de caràcter religiós d'aquestes localitats i inicia aquesta pràctica. A partir d'ací són moltes les poblacions que contenen amb aquest tipus de recerca fonamental per a l'estudi i protecció de la ceràmica: *Cerámicas religiosas de Ontinyent* (García Vidal, 1987), *Els panels*

Pàgina anterior:

Portades de les publicacions més rellevants dins l'àmbit de la ceramologia valenciana

*devocional a l'Alcúdia* (Pérez Guillén et al., 1990), *Retablos cerámicos de la villa de Caudete. Cerámica plana y religiosidad popular: Catálogo de retablos y azulejería devota de la villa y término municipal de Caudete* (Medina Íñiguez i Doménech Mira, 1993), *Plafons ceràmics i imatges devocional a la Marina Alta (Alacant)* (Sendra Bañuls, 1995), *Paneles devocionales y cruces en el Villar del Arzobispo* (Segura Esteban, 1995), *Els Santets de Canals. Capelletes i plafons ceràmics de devoció popular* (Cebrián i Molina, 2000), *Ceràmica devocional urbana d'Algemesí* (Olivares Torres, 2005), *Ceràmica devocional d'interior i rural d'Algemesí* (2007), *Pintura ceràmica a Xativa, plafons devocional, lapides funeraries i taulells de mostra dels segles XVIII i XIX* (Cebrián i Molina, i Navarro i Buenaventura, 2008), *Un Patrimoni a descobrir: Ceràmica devocional, taulells ornamentals i paviment hidràulic d'Aielo de Malferit* (Vidal Belda, 2009), *Alzira ceràmica I. Un passeig pels seus paviments antics* (Blasco i Gil, 2014)

No obstant açò, en aquests moments no hi ha cap precedent directe d'investigació que haja abordat específicament el fenomen del col·leccionisme de la taulelleria a nivell nacional, ni tampoc la relació entre l'estat de conservació dels plafons que roman in situ i el de les peces desplaçades del seu lloc d'origen i adherides en suports autoportants. Els treballs científicotècnics desenvolupats en la disciplina de la ceramologia s'han nodrit bàsicament de les col·leccions dels grans museus estatals o del contingent de taulelleria conservada en la trama urbana d'algunes ciutats, fonamentalment plafons devocional. En altres casos, s'han estudiat exemples encara vinculats a l'arquitectura per a la qual van ser concebuts, a partir de la subdivisió tradicional de les diferents tipologies de la taulelleria, bé es tracte de temàtica costumista, bé de plafons de cuina, de naturaleses mortes, paviments, sòcols o taulelleria arquitectònica. També han sigut escasses les mostres d'exposicions d'aquest tipus de bé cultural; com a màxim exhibides de forma associada a convocatòries genèriques d'art amb aportacions d'exemples molt particulars i succints. Cas a banda serien els recorreguts de tipus cultural, artístic, patrimonial i fins i tot turístic realitzats al voltant d'aquests béns en agendes, generalment de tipus divulgatiu i local.

Amb el present treball, pretenem ampliar, si més no, els coneixements sobre la taulelleria valenciana, substancial i quantitativament, a partir de la incorporació d'un ample corpus d'obres conservat en la Fundació La Fontana. Per la qual cosa, a partir d'aquesta reflexió sobre l'estudi de la taulelleria valenciana, volem aportar amb aquesta tesi una quantitat d'informació d'obres fins aleshores inèdites.



#### 1.4. Hipòtesi de partida

El projecte d'aquesta tesi doctoral està basat en la identificació, recuperació i posada en valor d'un bé cultural que en l'actualitat no està suficientment analitzat i estudiat. Ja s'ha dit que gran part dels plafons de ceràmica valenciana dels segles XVII, XVIII i XIX de la Fontana són totalment inèdits i no n' existeix una monografia expressa dels mateixos. Sent així, una vegada compilats els resultats del catàleg raonat, s'aprofitaran les estructures i plataformes de difusió de què disposa actualment la Fundació, i també d'aquelles altres que es coneguen al llarg de l'execució dels treballs, per tal de donar la deguda difusió als resultats.

El treball es planteja a partir de l'estudi de les obres de taulelleria que en l'actualitat estan exposades al museu de La Fontana, a més d'algunes que romanen als dipòsits.

Les obres disposades en les sales del museu estan penjades en els paraments, i agrupades a partir de la seua procedència geogràfica i cronològica. No contenen amb cartel·les explicatives individualitzades per peces. Sols existeixen unes plaques identificadores genèriques de la zona de procedència i d'un període cronològic determinat.

Quant a la catalogació, es parteix inicialment de dos inventaris, un realitzat als anys 60 del segle XX, i un altre actualitzat i d'accés lliure en la pàgina web de la Fundació. Aquests inventaris sols cobreixen informació tècnica bàsica referent a ítems com ara fons, inventari, classificació, tipus, topònims, materials, mesures, datació i procedència. En definitiva, informació insuficient per a poder conèixer amb profunditat dades fonamentals de les obres.

La taulelleria constitueix una font de coneixement cultural, històric, artístic i etnogràfic fonamental de la societat. El col·leccionisme de la taulelleria és un fenomen particular que ha permès la reunió d'un gran nombre d'exemplars d'aquests tipus de béns culturals que es concentren en centres i col·leccions privades. Tot i això, en molts casos hi manquen uns registres bàsics d'inventari i catalogació, i consegüentment no es troben a l'abast de la comunitat científica, ni de la societat, la qual cosa suposa una minva del seu valor cultural.

En aquest sentit, la casuística particular de la taulelleria valenciana serveix com a model concís, i com a exemple evident d'aquesta situació. La ceràmica valenciana, concretament la produïda en la ciutat de València entre els segles XVII, XVIII i XIX, se circumscriu a una època i conjuntura històrica concretes, relacionades amb una societat determinada, i que amb el temps va patir els avatars del col·leccionisme privat en un determinat període.

La taulelleria, tant que producte d'utilitat pràctica, és un reflex d'una forma de vida concreta, d'una època determinada i d'un col·lectiu social específic, i per això és una font d'informació fonamental. D'aquesta manera es pressuposa i caldrà comprovar i demostrar que tot aquest contingent patrimonial alberga informació que permetrà descobrir, contrastar i contribuir al coneixement d'aspectes fonamentals per a l'estudi de la societat.



## 1.5. Metodologia i procés de treball

Les tasques per a realitzar aquesta tesi doctoral, de marcat caràcter historiogràfic, estan basades en la classificació i recerca documental de les obres sotmeses a estudi. Cada peça s'ha classificat en funció de la seua tipologia, s'ha identificat el tema amb el qual s'ha configurat un títol, s'ha proposat una cronologia i se n'ha fet un estudi per tal de reconèixer la seua autoria, així com un estudi iconogràfic i referent a les probables fonts gràfiques, així com l'estil o aquelles qüestions més significatives de cada cas.

Aquest tipus d'estudi vol seguir els models i les pautes de treballs d'autors com Pérez Guillén (2006), i sobretot Vicent Guerola (2002) en els seus respectius catàlegs de ceràmica valenciana. En ells presenten un estudi genèric i global sobre la casuística de la taulelleria valenciana, per a posteriorment escometre el catàleg de manera individual i raonat de cada una de les obres.

Els mecanismes tècnics per tal de dur a terme aquesta tesi doctoral han sigut principalment mitjans i eines de base ofimàtica. Tota la catalogació està conformada a partir d'una classificació organitzada i sistematitzada en una base de dades infogràfica que s'ha fet servir com a reposador, motor de recerca i ordenació de la informació. Majoritàriament s'han emprat ferramentes digitals de tractament d'imatges, programes de gestió de taules, programes de tractament i maquetació de textos, així com un equip de fotografia digital d'alta resolució per a enregistrar fotogràficament totes les peces a estudiar.

Les feines s'han dut a terme, en primer lloc, en la pròpia seu de la col·lecció, on s'han obtingut els registres fotogràfics de totes les peces del període objecte d'estudi i totes les dades classificatòries de les ceràmiques, i també s'ha recopilat tota la informació existent de les obres a partir de l'arxiu documental de la Fundació. Posteriorment, el gros dels treballs s'ha realitzat en centres de documentació, col·leccions ceràmiques, museus i biblioteques. Bàsicament, la informació amb la qual es recolza la tesi s'ha obtingut a partir de la consulta de documentació bibliogràfica i documental pertanyent al propi doctorand i a la informació accessible en biblioteques, arxius o centres de documentació.

També s'han realitzat entrevistes i converses guionitzades amb aquelles persones relacionades amb La Fontana, per tal d'obtenir, a partir dels seus testimonis, la major informació possible sobre l'origen de la col·lecció i els agents que la van fer possible.

Al mateix temps, també s'han fet servir les noves tecnologies en xarxa que a dia de hui estan a l'abast dels investigadors d'aquest camp d'estudi. Per exemple, el Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí" de València, l'Institut de Promoció Ceràmica de la Diputació de Castelló, el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, el Museu de Ceràmica de Manises, el Museu del Taulell d'Onda o el Victoria & Albert Museum de Londres, entre d'altres, els quals ja disposen, a través de les seues pàgines web, dels catàlegs digitalitzats de les seues col·leccions i de gran quantitat d'informació documental i bibliogràfica consultable, que pot ser utilitzada complint els requisits legals de cada cas.

Així doncs, a més de les fons digitals directes dels centres d'estudi, existeixen una sèrie de plataformes d'informació en la red de gran utilitat per a la realització de tasques d'aquesta tipologia. Per exemple, plataformes de citacions i d'articles com ACADEMIA EDU, retabloceramico.com o fins i tot xarxes socials com Facebook ens han pogut facilitar pistes per poder fer el treball.

A fi de presentar de manera clara i esquemàtica la metodologia proposada per al desenvolupament del projecte de tesi i poder aconseguir amb major eficàcia els objectius proposats, s'ha dut a terme el treball atenent a les següents fases:

Pàgina anterior:  
Seqüència de l'enregistrament  
fotogràfic de les obres



## Fase 1: Anàlisi quantitativa i objectiva dels fons

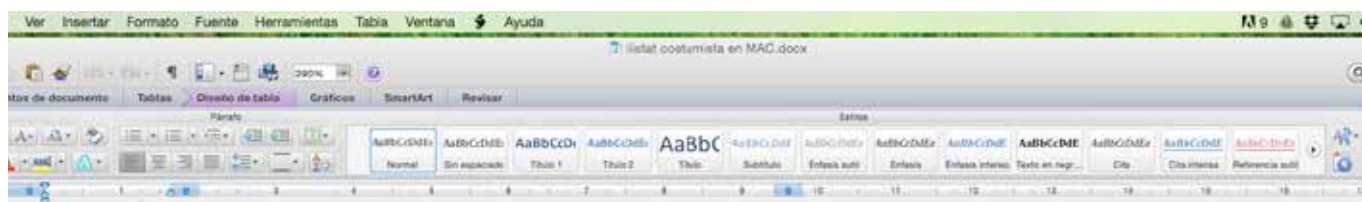
La primera fase del treball ha consistit en la realització d'una preclassificació dels exemplars de taulells disponibles en la Fundació que complien els paràmetres tipològics objecte d'estudi: taulelleria valenciana entre el segle XVII i XIX.

Va ser realitzat un primer enregistrament general de tots els fons a estudiar. Aquest registre va ser realitzat amb una càmera digital NIKON D3, amb un objectiu AF-S NIKKOR 24-70 mm 1:2.8 G ED amb una resolució de 12 MP. En aquest moment es van prendre també les primeres dades objectives de cadascuna de les obres, com mesures i noms dels conjunts.

Amb aquesta informació es va confeccionar una primera base de dades informatitzada amb l'aplicació Excel de Microsoft a fi de recopilar tota la informació possible sobre els taulells. A partir d'aquest llistat es realitzaren les primeres classificacions tipològiques, gràcies a les quals s'aconseguien les primeres impressions del llistat de les peces per tal de poder organitzar millor el treball.

Per a fer aquesta tasca s'ha fet servir la funció de la taula combinada disponible en l'aplicació Word de Microsoft. Aquesta eina ha permès fer llistats automatitzats de totes les dades introduïdes en una taula d'Excel, amb la qual cosa s'han pogut aconseguir una relació de la informació visualment millor presentada que en les pròpies taules d'Excel, que al cap i a la fi sols suposa la seqüència en brut de tota la informació.

Visió de la *interface* de la taula combinada del catàleg de plafons costumistes



<p>Nº: «N»</p> <p>Siglat arxiu La Fontana: «Siglat_arxiu u_Fontana»</p>	<p>Títol: «Títol» Època: «Època» Autor: «Autor» Fàbrica: «Fàbrica» Dimensions: «Dimensions» Fileres: «Despesa_fileres» Columnes: «Despesa_columnes» Nombre total de taulells: «Nombre_de_tauellls» Dimensions dels taulells: «Dimensions_tauellls» Procedència dels taulells: «Procedència_dels_tauellls» Tècnica: «Tècnica» Inscripcions: «Inscripcions» Localització en la col·lecció: «Localització_en_la_col·lecció» Aplicació: «Aplicació» Època d'incorporació a la col·lecció: «Època_dincorporació_a_la_col·lecció» Estat de conservació: «Estat_de_conservació» Sistema de muntatge: «Sistema_de_muntatge»</p>
---	---





Una vegada establerta aquesta primera preclassificació, s'ha realitzat, en diverses sessions de treballs de camp, la presa de dades definitives i avançades de cada peça objecte d'estudi. Aquest apartat va consistir en fotografiar digitalment cadascuna de les obres amb un registre d'alta definició. Aquesta digitalització va ser efectuada amb una càmera de mig format de la marca MAMIYA 645DF+, amb un sensor d'imatge LEAF CREDO 40 i un objectiu Scheider 80 mm 1:2.8. Es va utilitzar una il·luminació continua d'alt rendiment cromàtic amb uns focus led de CTS ART LUZ 10L + 5L.

L'enregistrament fotogràfic de totes les obres es va realitzar amb llum visible i en alguns casos on la resposta era significativa, s'han documentat també amb llum ultraviolada proporcionada per unes làmpades CTS ART LUZ 5LW. Totes les peces han sigut digitalitzades per l'anvers en una presa general, i de detalls en aquelles particularitats considerades rellevants per a la seua identificació. També, en els casos en què la informació podria ser significativa i les condicions de l'obra ho permetien, s'han tret imatges dels reversos.

Tots els registres fotogràfics han estat processats amb programes informàtics de tractament d'imatges tals com el "Capture One" o el "Photoshop" per tal de corregir i anivellar desviaments cromàtics.

En aquest moment, van ser de nou reconegudes les dades tècniques obtingudes en la primera classificació a fi de corregir errors i ampliar detalls. Així doncs, també es feia una revisió detallada del seu estat de conservació que, en alguns casos, va requerir la realització de diagrames de danys per a poder expressar amb millor claredat aquesta informació: retocs, peces noves, trencats, etc.

Seqüència d'un moment de l'enregistrament fotogràfic de les obres



Per últim, en aquesta fase de treball ha estat efectuada una recerca en l'arxiu de la Fundació amb la finalitat d'obtindre dades relatives a la procedència de les obres o al moment de la seua adquisició. Cal assenyalar que les peces de ceràmica arquitectònica que es troben en les col·leccions privades estan per definició descontextualitzades. Per això s'ha de buscar la màxima informació sobre el seu origen i procedència, ja que pot ser clau per a identificar autors, època, fàbrica, utilitat, etc. Aquesta informació també era contrastada amb els testimonis extrets en les converses amb els gestors, propietaris i la resta de persones relacionades amb la col·lecció.

## **Fase 2: Anàlisi qualitativa i estudi raonat de les obres**

La informació obtinguda i registrada mitjançant la metodologia descrita anteriorment ha estat processada en vistes a l'anàlisi del seu significat i sentit historiogràfic. Fins al moment, les obres estaven preclassificades a partir d'una estructura racional de dades, que en aquest període del treball serien processades, a fi d'aconseguir una expertització catalogràfica exhaustiva de totes les obres que formen part del projecte.

Les peces han estat estudiades des del punt de vista ceramològic. Ha sigut realitzada una distribució raonada amb una classificació per blocs de treball en funció de les distintes tipologies amb què tradicionalment es cataloga la taulelleria valenciana.

S'han estudiat les obres des de diferents punts de vista, a fi de recopilar-ne el nombre més gran de dades substancials. Per això, les peces han estat sotmeses a un examen estilístic que les ha circumscrit a un període, un estil o una tipologia concreta dins la història de la ceràmica valenciana. S'han analitzat la seua composició i el seu significat amb el propòsit de conèixer la seua lectura representativa, amb la recerca en els casos més específics de les seues fonts gràfiques. S'ha efectuat una investigació a fi d'identificar la seua autoria, així com la localització de la seua fabricació entre els centres productors coneguts del període estudiat. S'ha aprofundit sobre aspectes relatius a la tècnica d'execució, i també l'estudi tècnic referent a l'estat de conservació i les mesures preventives que haurien d'acomplir-se per a la perdurabilitat de les obres i les col·leccions.

## **Fase 3: Estructuració i compilació dels resultats**

Compilada tota la informació científica referent a tots els aspectes de la investigació, s'ha organitzat i presentat de forma gràfica i il·lustrada per afavorir la comprensió i la visió dels continguts exposats. De cadascuna de les obres s'ha dissenyat una fitxa catalogràfica amb una extensió acord amb el seu nivell de rellevància.

En cadascuna de les peces s'inclou una fitxa tècnica abreujada amb títol, data o període, autor, dimensions, despesa de taulells i mesures, i les transcripcions de les signatures i inscripcions de forma literal, i el número d'inventari actual en cas d'estar inventariada. Cal esmentar que s'ha obviat el epígraf sobre la tècnica, ja que totes les peces vindrien referenciades sota la mateixa nomenclatura. Tot seguit apareix una descripció detallada de la resta d'informació més rellevant que ha pogut ser analitzada. Així, s'ha fet una descripció tècnica de l'obra, una anàlisi tipològica que circumscriu la peça a un període i un estil concret, una descripció de la seua composició, un reconeixement iconogràfic o narratiu en cada cas, una proposta sobre la seua font gràfica o font d'inspiració, una menció a la seua procedència, una identificació de l'estat de conservació i un suggeriment sobre les mesures per a la seua conservació en cas necessari.

Aquestes fitxes catalogràfiques s'ordenen per famílies i tipologies determinades per la divisió de les vessants de la producció ceràmica. Dins cada agrupació estan organitzades de manera cronològica. Així doncs, els catàlegs resultants han estat cinc, segons la següent relació:

- Catàleg de plafons devocionals
- Catàleg de plafons amb escenes costumistes
- Catàleg de taulells de dibuix complet
- Catàleg de taulells de contrapetja
- Catàleg de taulells de sèrie

Cal indicar que totes les obres han estat numerades correlativament seguint l'ordre dels catàlegs amb la intenció de dotar-les d'una identificació de fàcil localització i poder indexar-les per a una fàcil localització. A banda d'aquesta singladura, hem fet referència en aquelles peces on s'hi ha localitzat, la numeració corresponent a l'antiga organització de la col·lecció quan estava allotjada en "Can Costa" i de la referència actual que alguna d'elles tenen en el catàleg virtual de la pàgina web de la Fundació.

Hem de matissar que les obres corresponents a la catalogació dels taulells de sèrie han estat classificats en funció del model representat. Així, més que identificar una obra en concret, s'ha establert com a referència el seu disseny, indicant sempre la quantitat de peces existents en La Fontana de cada tipus, així com les numeracions corresponents als plafons que les alberguen.

Per últim, indicar que per tal de millorar la identificació exacta d'un taulell dins d'un plafó, els hem numerat d'esquerra a dreta i de dalt a baix. Així doncs, en aquelles descripcions en les que hem volgut assenyalar una peça determinada hem emprat aquest sistema per tal de dotar-la d'una numeració concreta.

#### **Fase 4: Assajos sobre l'aplicabilitat dels resultats**

Finalitzades les fases anteriors, a fi de comprovar la utilitat de l'estudi realitzat, s'han dut a terme diverses tasques sorgides a partir de les informacions trobades de les peces. D'aquesta manera, es vol demostrar que la recerca i classificació d'uns fons d'aquesta naturalesa, a més de proporcionar una rica informació sobre cada obra, obri tot un ventall de noves possibilitats. La utilitat pràctica de la realització d'aquests estudis queda patent en la necessitat que té un restaurador o aquell que s'enfronta a una manipulació d'una obra d'aquestes característiques. El coneixement de tots els seus trets tècnics, morfològics, narratius, simbòlics o de qualsevol altra índole són necessaris a fi de poder tractar-les, restaurar-les o reinterpretar-les amb correcció. Exemples pràctics com la identificació de les representacions, les fonts gràfiques, els repertoris relacionats o les característiques tècniques de les ceràmiques poden resultar d'ajuda fonamental a fi de fer una bona intervenció o reintegracions cromàtiques i formals.

En repetides ocasions hem tingut la possibilitat de comprovar la utilitat i necessitat de comptar amb aquestes dades a fi de fer una correcta intervenció (Gironés Sarrió, 1999, 2001, 2002a, 2002b, 2004, 2008; Gironés Sarrió i Guerola Blay, 2014, 2015; Guerola Blay i Gironés Sarrió, 2012), així com també es demostra en els darrers treballs realitzats per Martínez Aparisi (2015: 115-134) en els repertoris conservats a Agres (Alacant).

En aquest sentit hem realitzat algunes reconstruccions virtuals de la disposició de peces dispersades per tal de millorar la comprensió de les mateixes, i hem plantejat totes aquelles vies d'estudi que s'han obert a partir d'aquesta tesi doctoral.









2. LA COL·LECCIÓ DE CERÀMICA  
DE LA FUNDACIÓ  
LA FONTANA







## 2.1. Notes bàsiques

La Fundació La Fontana és un centre privat fonamentat en el col·leccionisme d'instruments musicals etnogràfics i de ceràmica; que compta amb més de 2000 instruments i al voltant de 14000 peces de ceràmica. La missió principal és la promoció de l'etnomusicologia i les arts decoratives.

La Fundació fou constituïda l'any 1992 i, tal com es posa de manifest en la seua pàgina web, té com a objectius:

- Garantir la conservació de les col·leccions que alberga, així com promoure l'enriquiment de les mateixes.
- Facilitar l'accés a investigadors per tal que se'n desenvolupen estudis al seu voltant.
- Impulsar el coneixement i la difusió entre el públic de les obres conservades mitjançant activitats de divulgació i programes d'investigació.
- Establir col·laboracions amb altres museus, universitats o institucions culturals, amb l'organització d'exposicions temporals, col·loquis, conferències, així com altres accions conjuntes.

La Fundació La Fontana forma part de l'ICOM (International Council of Museums) i d'INSTRUMENTA (Asociación Española para el Estudio de los Instrumentos Musicales y sus colecciones).

Aquesta fundació compta amb un Patronat que funciona com a òrgan gestor, el qual està presidit per Helena Folch-Rusiñol i Corachán, amb la col·laboració d'Alejandro Maluquer Solà, que actua com a secretari. A més a més, compta amb una direcció encapçalada per Elena Martínez-Jacquet i un consell assessor que assisteix en les directrius de les actuacions d'aquesta entitat.

D'entre les activitats que realitza la Fundació es troben aquelles relacionades amb la promoció cultural, com són la participació i organització de Jornades Tècniques o l'edició de publicacions, així com altres pròpies d'una entitat d'aquestes característiques; el préstec d'obres, l'organització de visites guiades i l'estudi i recerca dels seus fons per part d'investigadors i estudiosos són alguns exemples de les tasques que acompleteix.

Les dependències amb les quals hui en dia compta la Fundació se circumscriuen a les instal·lacions del museu i dipòsit d'obres localitzades a la finca que dona nom a la Fundació en el terme municipal de Rupit, en la comarca d'Osona.

La Fundació La Fontana dona a conèixer les seues col·leccions en la seua pàgina web; en ella s'hi pot trobar informació genèrica i informativa sobre aquesta institució, així com un catàleg virtual i de lliure accés amb gran part de les peces perfectament classificades per fons, tipologia, cronologia, topònim o datació. Aquest inventari virtual compta actualment amb la catalogació de 978 instruments musicals i 1242 peces de ceràmica, i està permanentment en constant actualització i creixement.

Pàgina anterior:

Detall cat. 53



## 2.2. La col·lecció de ceràmica espanyola

Quant al conjunt ceràmic, que és en definitiva allò que ha motivat la realització d'aquesta tesi doctoral, cal esmentar que està compost per objectes de ceràmica de tota índole: vaixel·la, taulelleria, útils d'emmagatzematge, benditeres, etc., provinents dels principals centres productors espanyols com puguen ser Andalusia, Aragó, Catalunya, Castella, Murcia i València.

La col·lecció de ceràmica prové del llegat que Alberto Folch i Rusiñol va deixar en 1989 a la seua filla Helena Folch-Rusiñol i Corachán, actual propietària del fons ceràmic que està dipositat, per a la seua contemplació i estudi, en les dependències de la Fundació La Fontana.

Pel que fa a la compilació de les obres, cal esmentar que van ser reunides bàsicament en la dècada dels anys 50 i 60 del segle XX. La col·lecció es va forjar bàsicament mitjançant l'adquisició de col·leccions prèviament configurades, com la de D. Antonio Salvà i D. Pablo Vilella, i la compra esporàdica d'altres tantes peces.

Originalment la col·lecció constava de 14000 peces, essent unes 9000 les exposades. En l'actualitat el número de peces mostrades en el museu ha augmentat fins les 11000. Aquest fet és degut a la incorporació de 2000 obres més, que Helena Folch ha adquirit en antiquaris, subhastes, principalment a partir de la col·lecció de Jordi Llorens Solanilla. Les noves adquisicions busquen completar llacunes existents en els fons catalans i valencians dels segles XV a XVIII.

Visió general de la primera sala del museu de La Fontana





### 2.3. La col·lecció de ceràmica valenciana

Les primeres referències que es tenen de la col·lecció de ceràmica espanyola que hui trobem en la Fundació La Fontana ens remunten a la denominada *Colección Alberto Folch Rusiñol*. La quantitat i qualitat de les peces eren ja d'un reconeixement tan evident que, fins i tot, s'oferia la possibilitat de ser visitades.

A partir de l'any 1989, després de la mort d'Alberto Folch, les peces de ceràmica passen a ser propietat de la seua filla Helena Folch. És en aquest moment quan arranca La Fundació La Fontana, que uns anys més tard, en 1992, es constitueix com a tal de forma oficial.

Amb posterioritat, en l'any 1993 La Fundació construeix les dependències que hui allotgen la pràctica totalitat de les peces que conformen el seus fons. Aquestes instal·lacions constitueixen un continent perfecte a fi d'albergar la basta extensió d'obres amb les quals compta. Aquest espai està pensat i dissenyat atenent uns paràmetres museístics òptims per a la contemplació i conservació de les ceràmiques, millors que altres de què disposen molts dels actuals museus d'àmbit públic que hi ha dins de la geografia espanyola.

El museu és un edifici que s'organitza en diverses altures per on es distribueixen de manera agrupada els fons de ceràmica i els fons d'instruments musicals. Després, dins de cada agrupació existeix una sub-agrupació per zones geogràfiques i per tipologia d'objectes perfectament disposats en murs, vitrines i peanyes, amb una retolació que identifica la procedència geogràfica.

El repertori valencià de taulelleria es troba en les dues primeres sales d'accés al Museu de la Fundació. En el primer espai es localitzen els plafons de cuina, els bodegons, els arrimat, les contrapetges d'escala i els paviments. En el segon espai es troben els taulells gòtic, les peces de reflex metàl·lic, els plafons devocionals, la taulelleria seriada i altres tipus de peces ceràmiques de procedència diversa.



En l'actualitat els fons de taulelleria valenciana del segle XVII, XVIII i XIX que es conserven en La Fontana, mostren un gran repertori iconogràfic i un extens arc tipològic que sobre aquesta ceràmica es produïa en la ciutat de València. Així doncs, s'hi poden trobar exemples de taulelleria costumista, devocional, de sèrie, etc. tot abraçant pràcticament totes les casuístiques estilístiques de l'ampli repertori valencià.

Pel que fa a l'inventari, cal diferenciar dues classificacions; primerament cal distingir un recull de les peces en unes fitxes catalogràfiques realitzades en la dècada dels anys 70 del segle XX per Jaume Clavell. Aquest va proposar una doble catalogació de fitxes, unes arxivades per zones geogràfiques i tipus d'objectes, i altres organitzades per enregistrament numèric. Ambdues fitxes, totes elles fetes en el típic cartonnet usat per aquest tipus de classificacions, aporten bàsicament la mateixa informació: una numeració, una imatge fotogràfica i unes dades bàsiques, entre les quals apareix alguna vegada el nom de la col·lecció de procedència. En aquest sentit s'ha pogut identificar el seu origen:

- Col·lecció Vilella de Camprodon
- Col·lecció Salvà de Barcelona
- Agapito Franquet, comerciant de Tarragona
- Col·lecció Morate de Conca

La segona de les classificacions de les peces de La Fontana consisteix en un sistema d'inventari informatitzat que actualment està en ús. Aquest genera la numeració que apareix en el catàleg virtual que es mostra en la pàgina web de la Fundació i és la que es fa servir per a catalogar totes les peces correlativament.

Per últim, cal fer referència al sistema expositiu amb el qual es presenten la majoria de les obres de taulelleria. Pràcticament la totalitat de les obres estan disposades en un mateix suport auto-portant. Aquest està constituït per una graella metàl·lica amb



Visió d'un dels espais amb els plafons devocional del museu de La Fontana



les dimensions del plafó, la qual fa les funcions d'un encofrat d'escaiola que atrapa tots els taulells. Aquesta manera tan peculiar, i relativament particular per a disposar la ceràmica, és coincident en les obres procedents de la col·lecció de D. Antonio Salvà. Al respecte, si bé hem de considerar que el producte ceràmic comprén una resistència natural dels seus components front a l'envelliment natural, els elements que formen aquest suport no ho fan. Cal advertir que aquest sistema, a llarg termini, no resulta el més adequat, ja que l'oxidació de la retícula metàl·lica, així com el propi guix, poden comprometre l'estat de conservació dels materials constituents de les ceràmiques.

No obstant aquesta consideració, l'actual museu disposa de sistemes de control constant de la climatització de les sales a fi de regularitzar els nivells d'humitat i així impedir l'avanç de les oxidacions de les estructures metàl·liques.



Visió del revers cat. 27



Detall de la numeració sobre el marc metàl·lic, cat. 218











**3. LA TAULELLERIA VALENCIANA  
DELS SEGLES XVII, XVIII i XIX.  
NOCIONS BÀSIQUES**





### 3.1. El marc teòric

El terme ceràmica, locució que prové del grec *κεραμικός* (*keramikos* - objecte cremat), té un significat ampli i comprén tots els productes que han estat fabricats a partir de la coccio de l'argila. La taulelleria s'ha d'entendre com un apartat específic dins de les arts ceràmiques.

Considerem que per definir allò que és un taulell s'han de complir dues condicions inexorablement: d'una banda, la seua materialitat i, d'altra, la seua funcionalitat. En primer lloc un taulell és aquella peça fabricada en ceràmica, majoritàriament plana, de poc espessor i generalment quadrada que presenta una cara esmaltada. I en segon lloc, aquesta peça té un ús, una funció i un destí relacionat de manera inherent amb l'arquitectura.

Així doncs, emprar el terme "ceràmica" resulta inapropiat, massa genèric i inexacte per a denominar l'objecte que estem tractant. En tot cas podem emprar terminologia composta a fi de trobar sinònims que determinen el mateix element com "ceràmica arquitectònica". En casos més específics han evolucionat expressions com "pintura ceràmica", però que baix el nostre punt de vista, acoten sols una part d'aquest repertori.

En aquest apartat de la tesi es pretén fer una revisió general dels paràmetres, coneixements i estipulacions científiques i tècniques que les investigacions sobre ceramologia, en la vessant de la taulelleria valenciana dels segles XVII, XVIII i XIX, han desenvolupat fins a l'actualitat. Concretament, hem acotat el treball dins d'aquest període ja que és quan progressa un moviment productiu i de creativitat unitària distingit en terres valencianes.

L'estudi que tot seguit encetem en aquest tercer capítol de la tesi no busca escometre una revisió crítica de tots els postulats que sobre aquesta àrea de coneixement s'han anat publicant. Som de l'opinió que aquests, a nivell genèric, han estat extensament analitzats i són constantment revisats per especialistes en la matèria. No obstant això, farem un repàs de totes les etapes, tipologies, varietats i conceptes que d'aquesta àrea de coneixement s'ha vingut estudiant en les darrers dècades per especialistes, emfatitzant únicament aquells aspectes que es reconeixen en els taulells continguts en aquesta col·lecció objecte d'estudi. La qualitat, quantitat i diversitat de les peces que ací han sigut analitzades ens donen una visió molt representativa d'aquest moment de la història de la ceràmica valenciana.

Per tal de començar el nostre argumentari, voldríem fer referència a l'antiga controvèrsia sobre l'atribució a Manises de tota aquesta ceràmica. Degut a una identificació equivocada, les primitives referències sobre la ceràmica valenciana assenyalaven com oriündes d'aquella població l'origen d'aquesta producció. A dia de hui ha quedat suficientment argumentat, demostrat i comprovat que el gros de quasi tota la taulelleria valenciana d'aquest moment històric procedeix dels forns situats a la ciutat de València. Ara no hi ha dubte que entre el segles XVII, XVIII i XIX, les terres valencianes foren motor productor de la indústria ceràmica en general, i de la taulelleria especialment, essent la ciutat de València el gran centre productor. Des d'ací, i bàsicament en exclusiva, era on es produïa i des d'on s'exportava arreu del món una gran quantitat d'obres de ceràmica.

Aclarida aquesta incorrecció, són molts els estudiosos que han plasmat en les seues obres una visió general de la ceràmica valenciana. Així doncs, podem reconèixer com a obres primigènies de la dècada dels anys 80 del segle XX, algunes publicacions crucials en aquest estudi. En aquest sentit podem identificar la història de la ceràmica valenciana, on d'entre d'altres autors, M<sup>a</sup> Paz Soler Ferrer presenta uns primers postulats sobre tipologies, èpoques i varietats estilístiques de la taulelleria valenciana d'aquest període.

Pàgina anterior:

Detall cat. 296







Resulta essencial conèixer i utilitzar el corpus d'obres realitzades per l'historiador de l'art Innocencio Vicente Pérez Guillén, qui, a partir de l'any 1981, amb la monografia sobre el paviment dels Quatre Elements de la Galeria Daurada del Palau Ducal de Gandia, enceta una prolífica producció que serveix de referència per a tots els estudiosos de la tauelleria. No cal referenciar el bast i nombrós catàleg de les seues publicacions, però tal vegada podem citar les tres obres clau que han fixat els paràmetres primordials sobre el taulell esmaltat valencià, nombrosament citades en aquesta tesi, i que abracen tot l'espectre de la tauelleria valenciana com són: *La pintura ceràmica valenciana del siglo XVIII: Barroco, Rococó y Academicismo classicista* (1991), *Cerámica arquitectónica valenciana: los azulejos de serie - siglos XVI-XVIII* (1996-1998) i *Cerámica arquitectónica. Azulejos valencianos de serie: el siglo XIX: del clasicismo academicista de finales del siglo XVIII al eclecticismo historicista* (2000).

Altra font bibliogràfica genèrica que ha il·lustrat de manera crucial aspectes de la tauelleria barroca valenciana ha sigut la professora M<sup>a</sup> Eugenia Vizacaino Martí, qui ha donat a conèixer un extens repertori fins aleshores orfe d'anàlisi i reconeixement. Publicacions com *Azulejería barroca en Valencia* (1999) o *Composiciones cerámicas valencianas del siglo XVIII* (2007) suposen un referent clau per a la comprensió d'aquest moviment artístic.

A partir d'ací hi podem citar a molts altres investigadors que han realitzat monografies sobre aspectes concrets de la tauelleria valenciana tal i com hem indicat en el capítol introductori. Però és en l'any 2009 quan ens trobem l'última obra coneguda de referència que envolta aquest tema de manera global. Es tracta d'un ambiciós projecte emparat per la Asociación Valenciana de Cerámica (AVEC) i realitzat per Jaume Coll Conesa titulat *Historia de la Cerámica Valenciana - Apuntes para una síntesis*. En ell es revisen de manera concisa i precisa els postulats generals d'aquest camp d'estudi.

Així doncs, presentada l'àmplia gamma d'estudis i fonts bibliogràfiques, considerem que en aquesta tesi no cal endinsar-se de manera expeditiva en aquest terreny, i sols ens cenyirem a fer un repàs de tots els axiomes de la tauelleria valenciana, mostrant les particularitats trobades en els exemples catalogats en La Fontana.







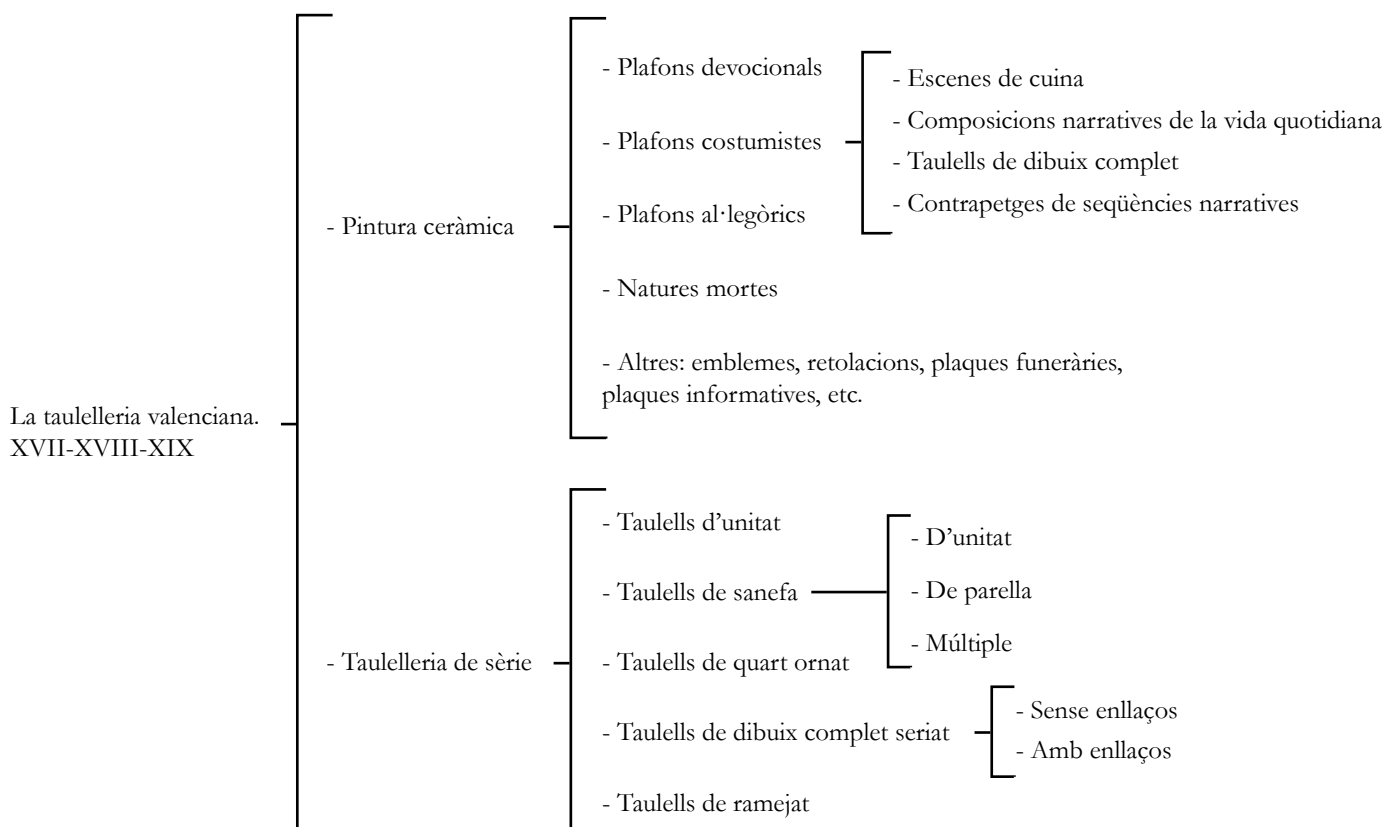
### 3.2. Classificació tipològica

El primer dels aspectes que volem abordar va dirigit a establir uns paràmetres, el més objectius possibles, a fi de fixar una classificació tipològica amb la qual organitzar les distintes famílies i varietats de la tauelleria valenciana d'aquest període.

Són distints els factors de catalogació que podríem emprar per a agrupar la gran disparitat de models existents, com per exemple els cronològics, temàtics o estilístics. En aquest sentit, no obstant, hem seleccionat una disposició combinada, recolzant-se principalment amb aquells sistemes organitzatius que la tradició en l'estudi d'aquest tipus de ceràmica ha anat utilitzant al llarg del temps. Així, hi ha hagut un intent per unificar de manera raonada els diferents criteris fins aplegar a la proposta d'una estructuració coherent que arreplegue el major nombre de particularitats.

És cert que han sigut diversos autors com Inocencio V. Pérez Guillén, Jaume Coll, M<sup>a</sup> Paz Soler o Vicente Guerola, els quals han realitzat sengles anàlisis sobre les cronologies i les etapes de producció. Aquests són completament vàlids i resulten essencials per a la comprensió de la tauelleria valenciana. Però la nostra intenció passa per plantejar una visió alternativa en aquesta ordenació amb la finalitat d'aportar una nova l'estructura organitzativa de la tauelleria valenciana.

La classificació que proposem suposa una consideració d'índole generalista, simplificada i sistematitzada, ja que no existeix fins ara una organització preestablerta des d'un origen. Amb aquest sistema de catalogació que plantejem es poden ordenar quasi totes les obres de tauelleria valenciana, el major nombre de les quals poden ser circumscrites dins d'alguna de les varietats tipològiques que proposem. Tot i això, cal apuntar que el nombre de casuístiques i la quantitat de particularitats que podem trobar en diverses produccions valencianes d'aquest període impossibilita arribar a un encasellament concís i exacte. Fins i tot, exemples complexos poden albergar trets de diverses tipologies en sí mateix. Així per exemple, les escenes o les composicions complexes són obres excepcionals fetes *ad hoc* les quals no responen de manera uniforme a un patronatge específic.



El primer nivell de classificació que volem proposar diferencia les dues grans famílies de taulells. Aquestes es distingeixen bàsicament pel sistema productiu utilitzat per a fabricar-les. Així doncs, diferenciem entre aquelles peces que denominem “pintura ceràmica” i aquelles que denominem “taulelleria de sèrie”. A partir d’ací, dins de cadascuna de les famílies podem establir altres subcategories per tal d’agrupar particularitats comunes.

La “pintura ceràmica”, terme utilitzat per Pérez Guillén (1991) en el títol del primer dels seus manuals de referència, identifica aquelles obres on el seu valor i intenció artística suposa una prominència en la seua creació. Aquests plafons ceràmics estan fonamentats majoritàriament sota els següents paràmetres:

- Els plafons constitueixen una obra única i irrepetible. Les obres pertanyents a aquesta tipologia, encara que puguen estar obtingudes a partir de la còpia de fonts gràfiques o inspiracions repetides, comprenen en sí mateix una obra íntegra i exclusiva.
- Les execucions estan basades en tractaments pictòrics. Tot i que moltes de les peces d’aquest tipus sortiren de forns ceràmics on els obradors eren, generalment, pobres en formació artística, llevat d’alguns autors i en determinades èpoques, les intencions pictòriques són constants i evidents a fi d’emular una pintura, de cavallet o mural.
- Les obres busquen una representació narrativa i descriptiva. Els temes que són interpretats en aquesta família de taulells ceràmics mostren una imatge figurativa, la qual en nombroses ocasions pretenen ser vehicle d’un missatge narratiu.
- Predomini de la funció narrativa front l’arquitectònica. Encara que hem definit anteriorment que totes les peces de taulelleria tenen una relació inherent amb l’arquitectura, trobem que les obres d’aquesta denominada “pintura ceràmica” estan predestinades prioritàriament com a element descriptiu més que com element arquitectònic.

Dins de la família de la “pintura ceràmica” separem cinc grans grups, clarament diferenciats segons la temàtica que representen: d’una banda aquells que responen a un assumpte d’indole religiós els denominem “plafons devocionals”, aquells on s’interpreten escenes de la vida quotidiana els anomenem “plafons costumistes”, els que presenten un tema d’inspiració simbòlica són els “plafons al·legòrics”, després establim altra varietat com són les “natures mortes”, i per últim agruparíem totes aquelles casuístiques més heterodoxes com, emblemes, retolacions, plaques funeràries, plaques informatives, etc., que són des del punt de vista compositiu obres realitzades *ad hoc* i al cap i a la fi amb un marcat pictoricisme en la seua execució.

Els “plafons devocionals” suposaren una prominent producció que evolucionà de manera individual generant una tipologia pròpia. Així doncs, en aquest període històric en València existeix una extensa fabricació de taulelleria, de gran demanda social, més a l’abast de les economies domèstiques que altres tipus d’obres d’art, de la qual existeixen un gran nombre de plafons.

L’origen d’aquesta producció hem de buscar-la i atribuir-la a una religiositat popular present en el territori influenciats per un moviment contrareformista com fou la Península Ibèrica i per extensió el territori valencià. Autors com Pérez Guillén (2006: 44), postulen que la tradició de reproduir temes religiosos no és originàriament valenciana, ja que amb anterioritat en Itàlia, en Portugal, en Talavera o en Catalunya és tema recurrent, tal vegada com a conseqüència de l’aposta del Concili de Trento per la difusió d’imatges piadoses.



La importància d'aquesta tipologia en la historiografia de la ceràmica valenciana queda evidenciada per l'índex de publicacions monogràfiques existents al respecte. Aquests plafons, molts d'ells disposats en l'àmbit públic, han estat classificats en diversos catàlegs i estudis publicats de gran valor historiogràfic. Així per exemple, entre d'altres, podem afegir a aquells que indicàvem en l'apartat 1.3 *Catálogo de los paneles de azulejos y placas de temática religiosa del Museo Nacional de Cerámica de Valencia* (Pérez Guillén, 2006), ja que no venia condicionat per una localització geogràfica concreta.

Dins d'aquesta agrupació també es podrien distingir diverses tipologies en funció de la seua composició, temàtica, disposició devocional, sentit narratiu o altres factors de classificació, però hem preferit no aprofundir en aquest sentit. Sols volem destacar que cal considerar sota aquesta particularitat tots aquells exemples que narren, d'alguna manera o altra, algun testimoni de rerefons religiós. Així es poden trobar icones o efigies de sants, patronatges hagiogràfics, personatges bíblics, viacrucis, etc.

Respecte als exemples que es localitzen en La Fontana, hi trobem un total de trenta-huit plafons devocionals, pertanyents a diverses cronologies, tipologies i autories. Com a tret significatiu cal evidenciar l'existència d'exemples representatius de la majoria de les etapes conegudes dins d'aquesta casuística. Així doncs, s'hi troben exemples primitius de la denominada "època blava", plafons del Barroc ple, o escenes del més depurat pictoricisme del segle XIX.

D'altra banda, els "plafons costumistes" són tots aquells que contenen una representació narrativa que mostren aspectes de la vida quotidiana. Així doncs, trobem en la tradició de la tauelleria valenciana d'aquest període, una producció variada d'exemples, els quals poden ser al mateix temps agrupats en funció dels diversos arguments interpretats:

#### - Escenes culinàries:

A l'àmbit de la geografia valenciana, principalment en la ciutat de València, s'originà en el segle XVIII una tipologia específica de taulells destinats exclusivament als espais culinàries. La seua producció adquirí tal rellevància que acabà convertint-se en una tipologia artística particular dins de l'art valencià. Aquest arquetip estava basat en la representació de figures humanes realitzant activitats d'índole culinària com cuinar, preparar aliments, servir, animals domèstics, etc, al mateix temps que apareixien aliments i estris de cuina.

*San Benet de Palerm i la pesca miraculosa*  
Pintura ceràmica, 1760 c. 160 x 340 cm  
Col·lecció particular Ontinyent  
(Colom, 2015: 180-181)



Dins d'aquest patró, estés fins ben entrat el segle XIX, evolucionen diverses tipologies. Bé per la disponibilitat dels plafons, els quals podien cobrir parcial o totalment un parament, bé pel repertori iconogràfic emprat, o bé per la disponibilitat de les composicions, s'hi poden classificar diverses pautes.

D'entre els exemples més coneguts i representatius d'aquesta tipologia i que es conserven pràcticament complets (alguns *in situ* i altres no) podríem significar la cuina de la casa dels Miquel en Benicarló, la cuina del palau procedent de la família dels Eixarchs en València (Pérez de los Cobos, 1998, 138-140), la cuina del baró de Vallvert de València (hui desmuntada i procedent d'un palau del carrer del Mar de València), la cuina del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (procedent d'un palau del carrer del Mar de València) o la cuina del palau de Montortal de Carcaixent. A més a més, també són conegudes altres escenes hui presentades en panells auto-portants, que tot i descontextualitzats del seu entorn, provenen d'un primitiu espai culinari, com per exemple les escenes de la cuina de la casa de Leandro Torres (Ayunt. de Requena i CER, 2009: 12), habitatge construït en 1792 i localitzat en el carrer Constitució (antic sant Carles) de Requena (Sánchez Portas, 2009: 359-398) i que alguns autors han nomenat de manera imprecisa com casa Ochando (Pérez Guillén, 2010: 85-86). També podem trobar diverses escenes d'aquesta naturalesa pertanyents als fons del Museu del Disseny de Barcelona com *Proveïdor Galant amb mestressa* (MCB 65781), *Mestressa donant ordres al cuiner* (MCB 100445), *Serventa de xocolata* (MCB 100436) o *Proveïdor Galant* (MCB 100437), o per exemple les conservades en el Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí" com *Servei de xocolata* (núm. inv. 1/0803), l'escena de *D.º Joseph está leyendo* (CE1/00525) o *Servei de dolços i colomins* (CE1/13303). Així com peces localitzades en col·leccions particulars com les escenes de la cuina de





la casa Santonja de L'Olleria (Guerola Blay, 2002: 282), en l'antiga residència de Manuel González Martí en Bétera (Pérez Guillén, 2010: 70) o les peces de la Col·lecció Brugarolas (Guerola Blay, 2002: 284), entre altres.

En la col·lecció de La Fontana existeixen exemples molt representatius d'aquesta sistematologia. Si bé, cal destacar l'existència d'un repertori complet corresponent a un mateix espai culinari, que a partir dels estudis efectuats en aquesta tesi hem pogut acreditar, a pesar de la seua disposició actual en plafons independents.

#### - Composicions narratives de la vida quotidiana

Una altra tipologia ceràmica que cal destacar per la seua riquesa i espectacularitat compositiva és aquella on apareixen escenes de gènere descriptiu, on la temàtica difereix de la idiosincràsia culinària. Així, estampes de la vida quotidiana com les caceres, la galanteria, les escenes campestres o els paisatges portuaris han sigut reproduïdes en magnífiques obres dins del repertori de la taulelleria valenciana d'aquest moment històric.

Pertanyents a aquest gènere podríem identificar per exemple els paviments de la Casa dels Miquel en Benicarló (Pérez Guillén, 2010: 131-155) o en *Escena portuària amb un toneller* de Carcaixent (Guerola Blay, 2002: 244-245).

En La Fontana es conserva una mostra relativament inèdita d'aquesta tipologia de plafons de costums. Hi existeix un gran conjunt de munteries amb un gran desplegament de recursos plàstics, escenes galants, així com un paviment amb la representació d'un personatge xinés en un carruatge de bona factura.



*Escena dels servents.*  
Pintura ceràmica, 1775 c. 193 x 413 cm  
Cuina del palau dels Eixarchs, València.  
(Foto IGS)



Josep Sanchis i Cambra (1772-1845?)  
*Escena campestre*  
 Pintura ceràmica, 1830 c. 210 x 420 cm  
 Museu Nacional de Ceràmica i Arts  
 Sumptuàries “González Martí”(núm. inv.  
 CE1/13875)  
 (Foto MNCAS)

- Taulell de dibuix complet

Dins de les produccions valencianes de l'època que estem estudiant proliferà la fabricació sistemàtica d'un model específic de taulells en els quals apareixia la representació d'un motiu únic en el centre del rajol sobre el fons blanc estannífer. Aquesta tipologia pren el nom de taulell de dibuix complet de forma genèrica, però també són anomenats de taulell de figura, en aquells on s'ha representat un personatge.

La representació de la figura humana suposa el motiu més habitual en aquest tipus de taulell, però també existeix un repertori de diverses varietats com són els animals, objectes, flors o aliments. Tot i el reconeixement de fórmules de taller constantment repetides i de models d'inspiració persistentment utilitzats, la qual cosa genera que algunes peces siguin molt similars, considerem aquest tipus d'obres més pròxims a la nomenclatura de “pintura ceràmica” que de “taulelleria seriada”. Al cap i a la fi els resultats no coincideixen exactament al cent per cent suposant així una peça de creació única i exclusiva.

Gran part de les peces de dibuix únic pertanyen a repertoris culinaris. Així doncs, quan autors com Pérez Guillén (2010: 61-63) en la seua monografia sobre els taulells de la casa dels Miquel de Benicarló ja proposa una classificació de les tipologies de les cuines valencianes. Aquest autor parla tant d'aquelles conformades amb figures de dimensions quasi naturals com d'aquelles fetes a partir de taulells de motiu complet.

No obstant això, nosaltres hem preferir separar la tipologia de taulells de dibuix únic degut a que la classificació que ací proposem està basada primerament en aspectes relatius a la temàtica representada més que a la seua disposició arquitectònica. Aquesta tipologia de cuina estava conformada per un xapat de taulells on en cada un s'havia representat un motiu únic i sense correspondència pictòrica amb les peces adjacents.

L'exemple més representatiu dintre de les produccions valencianes d'aquest gènere és el conjunt de la casa del Bisbe Beltrán en La Serra d'en Galceran (Castelló), del qual existeix una monografia realitzada per Pérez Guillén en 2008. A banda, també són coneguts altres exemples com l'existent en Benimodo, Cinctorres (Julían Querol, 2012), en la cuina de la casa d'Alós en Alzira, el conjunt conservat en el Museu del Cau Ferrat de Sitges, les obres procedents de la cuina de la cada del



*Home amb frac, Ocell del coll groc, Colomí, Dona amb pandereta, Home amb capa, i Ocell de bec llarg*  
 Procedents de l'antiga cuina de la casa del comte de Nieulant. Ontinyent  
 Pintura ceràmica, 1830 c.  
 Taulells de 20 x 20 cm  
 Col·lecció particular, Ontinyent.  
 (Foto JLGv)





*Panel Co-A* (abans de ser arrencat).  
Cuina de la casa del Bisbe Beltran, La Serra  
d'en Galceran - Castelló.  
Pintura ceràmica, 1825-1830,  
Taulells de 20 x 20 cm  
(Pérez Guillén, 2008: 27)  
(Foto IPC-PM)



*Taulells de contrapetja.*  
Pintura ceràmica, 1770 c.  
Taulells de 12,5 x 21,5 cm  
Escala d'accés al primer pis. Masia del  
Carmen, Bètera.  
(Foto IPC-PM)



comte de Nieulant en Ontinyent, situada en el carrer Mayans 23 (Pérez de los Cobos, 1999, 387), en el Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries “González Martí” en València, o els del Museu de Ceràmica de Manises procedents de la Fàbrica de Ramón Huerta, ja produïts en aquesta població a finals del segle XIX.

En La Fontana hi ha un total de quaranta-sis peces d'aquesta tipologia. Cal comentar que estan disposades en un total de nou plafons on els taulells estan col·locats de manera agrupada.

- Contrapetges de narracions figuratives

Altra varietat genuïna de les produccions valencianes d'aquest període, desenvolupada des de 1740 (Pérez Guillén, 1996a: 219), és la de la fabricació de les contrapetges de les escales amb escenes de tema narratiu i figuratiu.

*Plafó de la tardor.*

Pintura ceràmica, 1780 c., 252 x 261cm

Casa dels La Cárcel, Requena

(Foto IPC-DG)

Aquesta varietat, a més de suposar una particularitat per la seua temàtica, representa també una singularitat respecte al seu format, si bé és pràcticament l'únic model, junt a alguna varietat de ceràmica seriada que no és quadrat.





Les contrapetges de tema únic són uns taulells on se'ns mostren paisatges amb figures, vegetacions, animals de cacera i arquitectures. Cada taulell suposa una representació majoritàriament aïllada sense continuïtat en els laterals, llevat de la línia de l'horitzó que proporciona certa connexió (Guerola Blay, 2002: 238).

Pel que fa als exemplars conservats en La Fontana, s'han comptabilitzat un total de cent taulells distribuïts en onze plafons. Entre ells s'han distingit diverses agrupacions que deuriem correspondre a escales diferents com queda manifestament comentat en l'apartat del catàleg d'aquesta tesi.

Els "plafons al·legòrics" també suposaren una vessant important dins de la indústria taulellera valenciana. Escenes amb el desenvolupament de programes al·lusius a una temàtica al·legòrica configuraren un repertori d'obres de gran visibilitat. Les més representatives d'aquesta tipologia en aquest moment són sense dubte els famosos paviments de la Casa del Col·legi Major de l'Art de la Seda de València o els paviments de la cel·la de sant Lluís Beltran en l'Hospital de Sacerdots Pobres de València.

Totes aquestes produccions, al cap i a la fi, bevien tècnica i estilísticament de la mateixa tradició. Sols les adaptacions temàtiques són les que marquen diferències unes

Francesc Dasí (1833-1892)

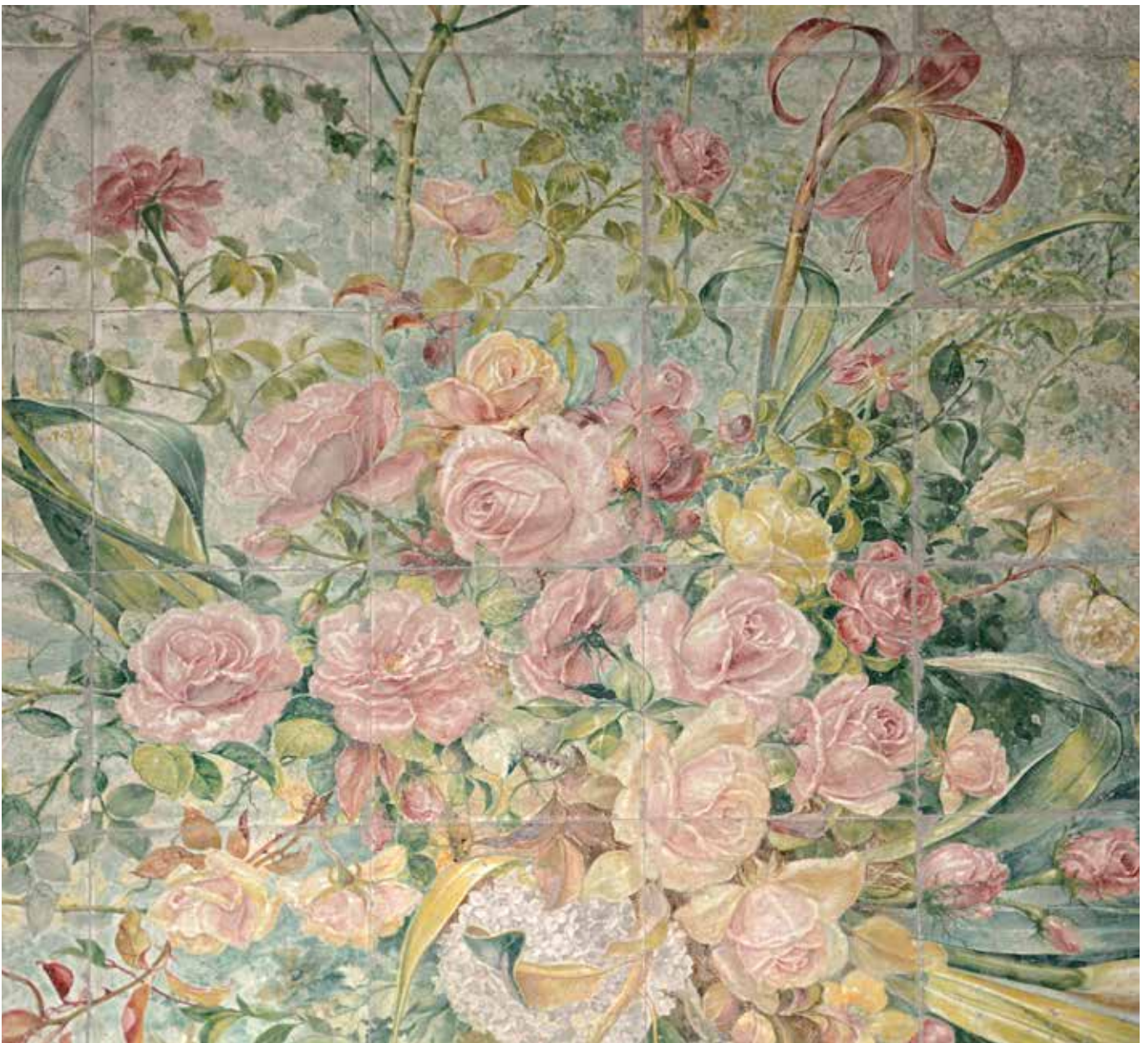
*Ramell de roses* (detall)

Pintura ceràmica, 1870 c.

Taulells de 20 x 20 cm

Paviment del palau dels Eixarchs, València

(Foto IGS)





d'altres. En totes acaben coincidint fórmules de taller, paletes cromàtiques, i inclús estergits que apareixien, tant en plafons devocionals, com costumistes o al·legòrics.

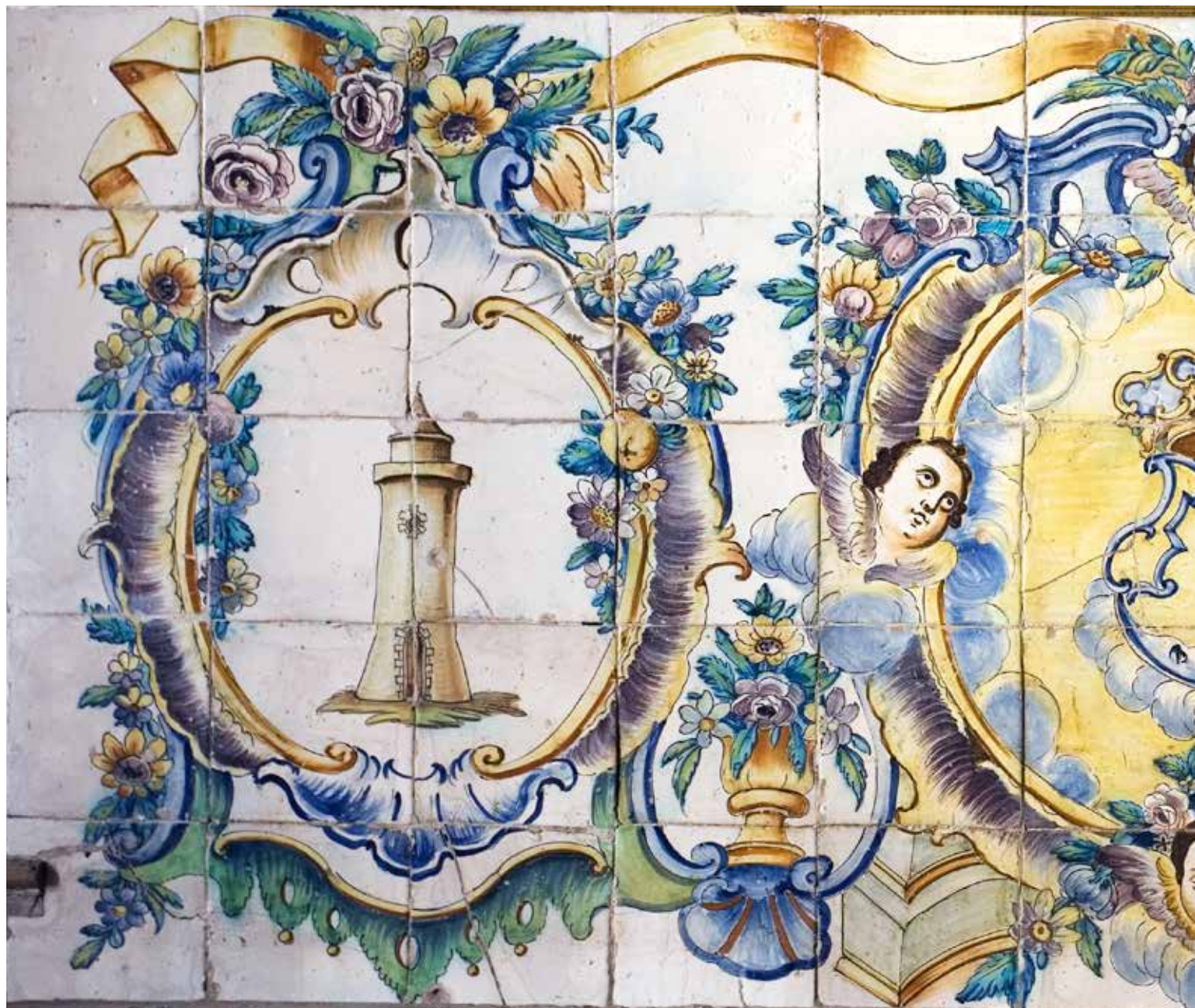
En La Fontana ens trobem únicament una obra que respon a aquests paràmetres. Es tracta del paviment *Al·legoria de la música*, obra cat. 65.

Una altra modalitat són les obres amb “natures mortes”. Tal vegada no siga el més abundant, però cal destacar l'existència d'un repertori que comprén la modalitat de representar objectes inanimats en un espai determinat. En aquest sentit destaquen principalment la producció de ramells o enramats amb flors. Aquesta modalitat en ceràmica derivà en molts casos dels repertoris de la classe de Flors i Ornaments de l'Acadèmia de Sant Carles de València (Guerola Blay, 2002: 322).

*Emblemes de la Verge Maria*

Pintura ceràmica, 1770 c., 109 x 248 cm  
Capella de la casa dels Miquel, Benicarló.  
(Foto MG)

El màxim exponent d'aquest tipus d'obres el representa el pintor ceràmic Francesc Dasí Ortega (1833-1892), qui fou el més reconegut en aquesta disciplina, qui desenvolupà la seua més ampla expressió en la segona meitat del segle XIX.





Pertanyent a aquest repertori, en La Fontana, existeix un únic exemplar. Es tracta de *Enramada de flors* (cat. 69), pertanyent probablement a un paviment. No obstant açò, dins del sentit genèric del concepte de “natura morta” hi ha autors que consideren també pertanyents a aquest gènere parts de les escenes de cuina on apareixen disposats aliments i elements culinaris (Guerola Blay, 2000: 296-303). D’aquesta forma, entenem que mentre la peça es presente de manera individualitzada, separada del seu entorn primigeni i per tant fora del discurs culinari, no creiem que siga incorrecte utilitzar aquesta definició. De fet, les peces cat. 42, 43 i 44 de La Fontana presenten aquesta dualitat.

Per últim, dins de la família de la “pintura ceràmica” podríem agrupar una secció on s’inclourien la resta de variants de la taulelleria que presenten els trets principals d’aquest gènere, però difereixen de les tipologies anteriorment descrites. Així doncs, existeix un gran repertori d’obres que presenten certes particularitats respecte als temes i a l’aplicabilitat tècnica ja que moltes d’elles poden estar entre diverses classificacions. Estem referint-se a tota la producció dels emblemes, les retolacions, les plaques funeràries, plaques informatives, etc.



*Emblema Marià*

Pertanyent a la Col·lecció de la Fundació La Fontana





En aquest sentit podem reconèixer exemples com els arrimats de la capella de la casa dels Miquel de Benicarló, i tota la ceràmica ornamental que no aplega a tindre uns postulats estrictament seriats.

En La Fontana no existeix més que un parell d'exemples, incomplets, que podrien considerar-se dins d'aquesta disciplina que no hem considerat apropiats per a ser inclosos en aquest catàleg.

Pel que fa a la categoria que denominem "taulelleria de sèrie", també nomenada per alguns autors "taulells de mostra" (Cebrián i Molina, 2008) o inclús alguns directament com "ceràmica arquitectònica" (Pérez Guillén, 1996), identifiquem aquelles peces que han estat creades baix uns principis sistemàtics tant des del punt de vista de la seua fabricació i creació com per la seua relació amb l'arquitectura. Així doncs, de la mateixa manera que distingíem unes pautes en les peces pertanyents a la família de la "pintura ceràmica", ací també cal observar unes característiques que marquen aquest tipus.

- Les peces no constitueixen una obra única ni irrepetible. La fabricació de les obres pertanyents a aquesta tipologia ha estat basada en la reproducció sistemàtica d'un motiu que es repeteix de manera constant a partir de la mateixa disposició del dibuix i del seu cromatisme.

- Les execucions estan basades en tractaments artesanals seriats. La producció d'aquest tipus d'obres està fonamentat en l'estandardització tècnica i l'aplicació d'uns patrons de fabricació més mecànics que artístics.

- Les obres persegueixen una representació ornamental i decorativa: Els motius que són executats en aquesta família de taulells comprenen, única i exclusivament, una decoració ornamental sense narració implícita. Sols es persegueix l'obtenció d'una seqüència estètica.

*Pometes*

Pintura ceràmica, principis segle XVIII

Taulells de 11,5 x 11,5 cm

Arrimat del vestíbul de l'església de Sant Nicolau, València.

(Foto TCS)



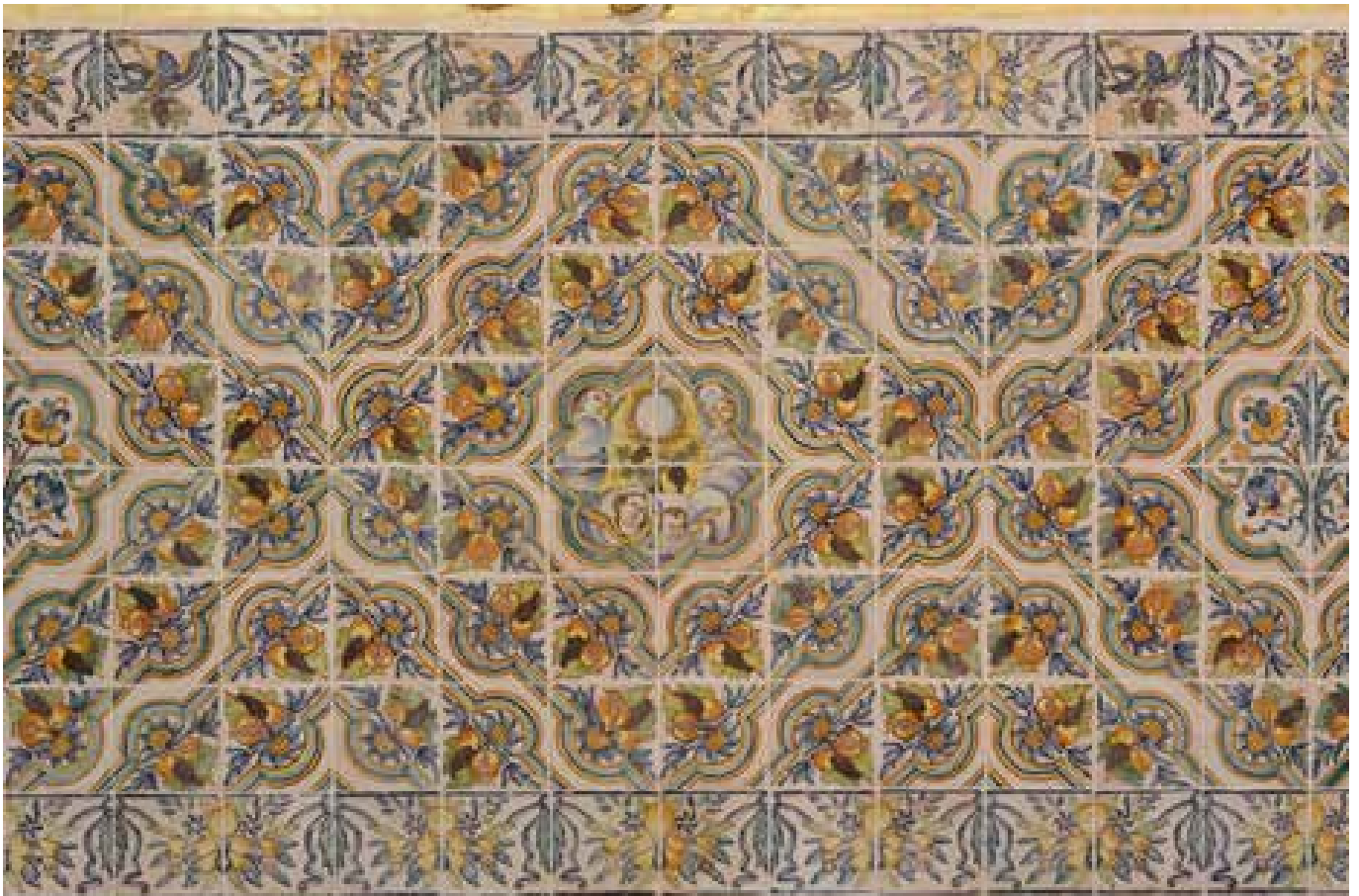


- Predomini de la funció arquitectònica front la narrativa: La significació primigènia per a la qual aquestes peces han estat creades ha sigut tindre una relació predefinida amb un espai arquitectònic. Així doncs, aquestes peces han estat fabricades per acomplir una funció al servei de l'arquitectura, per exemple com a paviment, sotabalcó, contrapetja, arrimat, o xapat, entre altres destinacions. En tot cas, en un segon terme, aquesta funció es veu enriquida per una consideració estètica que evidentment s'ha tingut en compte per la seua singular ornamentació cromàtica i formal.

Dins de les produccions de sèrie es poden distingir diverses varietats, estils, cronologies o temàtiques. Aquestes han estat estudiades de manera exhaustiva per Inocencio Vicente Pérez Guillén en sendes obres que abracen tot l'arc cronològic des del segle XVI fins el XIX, i no és propòsit d'aquesta tesi aprofundir en este sentit.

No obstant, a fi d'ajustar el catàleg de les peces que d'aquesta naturalesa pertanyen a La Fontana, i seguint amb el propòsit de la classificació proposada, hem organitzat les obres en funció de la seua disposició compositiva. Hem d'entendre que la tauelleria seriada suposa una successió repetida d'un model, la distribució del qual configura una estructura ornamental i decorativa particular. Així doncs, existeixen diverses maneres de disposar les ceràmiques dins de l'espai arquitectònic i distintes formes de relacionar-les amb les peces circumdants, que genera una sèrie de tipologies en funció d'aquesta particularitat. Aquest sistema compositiu es desenvolupa al llarg de totes les etapes o estils de la tauelleria seriada valenciana, i per això ens sembla que el criteri més apropiat per a la seua organització és en funció de la seua disposició abans que per la seua cronologia. És evident que la gran quantitat de variables existents en la tauelleria de sèrie valenciana és tan complexa que aquesta classificació pot ser insuficient en alguns casos, però en definitiva abraça la gran majoria de les modalitats conegudes:

*Al·legoria de l'Eucaristia*  
 Pintura ceràmica, 1750 c.  
 Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
 Arrimat de la Capella Fonda, església de  
 l'antic Col·legi de Sant Pau, València.  
 (Foto IGS)







- Taulells d'unitat. Són aquelles peces que solen presentar un disseny simètric en totes les seues vores. Solen pertànyer a les primeres èpoques i es feien servir com a elements centrals en composicions més complexes. Entre ells hi ha models tan estesos que prenen una nomenclatura pròpia com per exemple "el molinet", la punta de diamant o "la pometa", aquest no presenta simetria però va tindre el mateix ús.

- Sanefes. Aquelles peces la composició de la qual està conformada a partir de la repetició lineal d'un motiu decoratiu. Així doncs, suposa un tipus de taulells que presenta enllaços en els laterals. Aquests, poden ser tant de taulell individual com sanefes compostes per dues peces o múltiples. Aquestes últimes són les que es troben disposades també com a contrapetja d'escala

- Quarts ornats. Formats per composicions generades a partir de la unió de quatre peces amb el mateix disseny. Aquesta està configurada intencionadament per a que el resultat de la unió dels quatre taulells conformen un altre sencer complet. Dins d'aquesta tipologia, existeix una variant que permet, a més de fer composicions en quatre, fer dispersions extensives. Són aquells que presenten una formulació en diagonal que permeten acompanyar composicions de quatre. En aquest sentit, per exemple, es podria considerar una de les peces més genuïnes i primitives de la taulelleria seriada valenciana, com són els partits en diagonal en blanc i verd coneguts com "mocadoret" o "mitadats".

- Ramejats. Tipologia on el model està configurat a partir d'una composició vegetal de tiges i la seua unió permet conformar una estructura en malla o graella degut a la repetició dels taulells, bé siga en un, quatre, sis o huit exemplars.

- Taulell de dibuix complet seriat. Per últim considerem un altra tipologia on en cada taulell s'ha disposat un motiu en el centre, uns porten enllaços i altres no.

En La Fontana existeix un extens repertori d'aquest tipus de peces. N'hi ha pràcticament de totes les èpoques i varietats, representant un catàleg il·lustrador del que era la ceràmica arquitectònica de sèrie valenciana.

Pàgina anterior:

*Bandes diagonals*

Ceràmica seriada, 1782

Taulells de 21,5 x 21,5 cm

Arriat en escala i primer pis, Hospital de

Sacerdots Pobres, València

(Foto IPC-PM)





### 3.3. Estils

La taulelleria valenciana com a resultat d'una activitat artística no quedà al marge de les corrents estilístiques que es desenvoluparen en les considerades arts majors. Les produccions ceràmiques d'aquesta naturalesa també begueren dels patrons, modes i tendències artístiques que transcorregueren al llarg dels segles XVII, XVIII i XIX.

És cert que la taulelleria reuneix uns condicionants tècnics i uns llenguatges plàstics particulars que generen els seus propis codis i les seues maneres de traslladar aquestes tendències artístiques a les obres. Per la qual cosa, resulta de vegades un poc difícil atribuir les peces a un patró estilístic determinat.

Tal vegada un dels primers estils que es reconeixen en les obres de ceràmica taulellera valenciana siga el Manierisme. Aquest, entès com una evolució en les postrimeries del Renaixement i un trànsit cap al Barroc és el primer en ser atribuït en algunes produccions. Així per exemple, autors com Coll Conesa (2010: 155-158) enquadren dins d'aquest moviment les primeres obres, totes elles de naturalesa seriada, d'entre les quals hi ha alguns exemplars en La Fontana (cat. 219, 220, 221, 222 i 223).

El moviment artístic per antonomàsia associat a la taulelleria valenciana és sense dubte el Barroc. Aquest és, en el sentit més ampli del terme, aquell amb el qual s'associen majoritàriament les obres del segle XVIII, moment de major profusió en els forns valencians.

El Rococó és l'estil artístic més codificat en aquestes manufactures. La utilització del desplegament de repertoris teatrals o la moda per aparentar suposen la marca identitària d'aquest moment. Però sobretot, és l'ús del rocall, element decoratiu francès introduït en 1750 i amb un període de predomini entre 1770 i 1780 (Guerola Blay, 2002: 34), el què suposa la icona més reconeixible del gènere. Aquest tipus de produccions marquen tanta tendència que continua utilitzant-se de manera anacrònica mentre noves tendències ja estaven imposant-se en altres esferes.

En la col·lecció de La Fontana existeixen exemplars que testifiquen de manera simptomàtica aquesta moda, com el cas dels plafons devocionals de *Santa Bàrbara* (cat. 7) o el de *Sant Antoni de Pàdua* (cat. 8), amb unes rocalles al més pur estil Rococó.

Posteriorment, aquest quedà postergat per una nova tendència de caire academicista amb renovació en tots els àmbits, com fou el Neoclassicisme. En aquest moment s'imposa la tendència per la sobrietat, com a contrapunt al moment anterior, on imperava l'horror vacui. Obres com *Crist del Salvador* (cat. 24) o el paviment *Al·legoria de la música* (cat. 65) poden ser les més representatives d'aquest estil. A més a més, quan parlem d'estètica neoclàssica s'han de considerar també les caracteritzacions de les escenes de cuina amb els personatges a l'estil Carles III i els ramejats amb cintes (Coll Conesa, 2013a: 35)

A partir d'aquest moment apareixen noves modes marcades per la depuració pictòrica al llarg del segle XIX, a través de diversos moviments i tendències. Així doncs són reconeguts estils com el romanticisme, classicisme academicista, imperi, pompeïà, biedermeier fins l'eclecticisme historicista de la segona meitat del segle XIX, com els més destacats.

D'aquests períodes podem destacar entre les peces de La Fontana, el *Sant Josep de Sanchís* (cat. 26), on s'identifica un classicisme academicista depurat en el tractament del dibuix, o *Escena Campestre* (cat. 26), on predomina en la composició un tractament propi del romanticisme.

L'últim moviment reconegut en la producció de ceràmica, però que queda fora dels límits d'aquest estudi fou el modernisme. Moviment en què l'aplicació ceràmica, en particular la decorativa, pren de nou importància.



*Rocalla foradada*

Pintura ceràmica, 1750 c.

Taulells de 21,5 x 21,5 cm

Paviment de la Capella Fonda, església de l'antic Col·legi de Sant Pau, València.

(Foto IGS)







### 3.4. Formats, dimensions i despeses

Els obradors generaren i mantingueren, a ran de la seua evolució, una sèrie de paràmetres constants, quasi normatius, respecte a les fórmules d'especejament i relatius als formats i dimensions, tant dels taulells com de les obres. Autors com Pérez Guillén, Coll Conesa, Guerola Blay o Segura Martí, entre d'altres, presenten en els seus treballs anàlisis exhaustius respecte a aquesta particularitat, per la qual cosa no incidirem més que sintèticament en aquest assumpte. Els formalismes corporatius que s'establiren en les produccions valencianes poden ser reconeguts en moltes de les peces estudiades de La Fontana i sols a ells farem referència.

Les pautes d'especejament responen bàsicament a dos principis elementals; d'una banda a l'adaptació a l'espai on serà col·locat el plafó, i d'altra, a la disposició narrativa del contingut de l'obra. En aquest sentit es reconeixen una sèrie de codis, com per exemple el d'evitar la partició de rostres de les figures que influeixen en l'especejament dels taulells.

Aquesta particularitat afecta majoritàriament a les obres de naturalesa religiosa. Així doncs, per exemple, en *La Mare de Déu dels Desemparats, sant Llorenç i sant Antoni de Pàdua* (cat. 22) o *La Mare de Déu dels Desemparats amb sant Vicent Màrtir i l'Àngel de la Guarda* (cat. 23) els laterals estan formats per mitjos taulells amb la finalitat de no fer coincidir el centre del plafó amb una junta de taulells, que haguera coincidit amb el rostre de les figures.

Majoritàriament la disposició dels estergits respecte a l'especejament de taulells sempre s'adapta a l'ortogonalitat de la retícula. Aquesta era evidentment més fàcil de col·locar en el seu espai arquitectònic. No obstant, una variant apareix en aquelles peces destinades a paviments, on les composicions es plantegen a cartabó, on les peces s'havien de col·locar en esbiaix. Açò ho podem veure en la peça *Enramada de flors* (cat. 69), i en les obres cat. 230, 286, 287, 288, 289 i 295 pertanyents a les tauelleries seriades, on els dibuixos es presenten en rombe.

Les tipologies d'ordenació dels taulells eren diverses, però habitualment se cenyien a unes constants. Pel que fa a les peces devocionals, tenien un tractament eminentment diferent a la resta de composicions. Aquestes formen una obra relativament individual a diferència de les altres varietats que suposen un revestiment continu i per tant les composicions van adaptant-se a les mesures i condicionaments arquitectònics.

Les obres devocionals responen en aquest sentit a unes fórmules més o menys estandarditzades. La majoria són rectangulars, principalment disposades en vertical, i presenten un especejament simple i imparell, essent el de quatre per tres el més habitual (Pérez Guillén, 2006: 87). A partir d'ací, pot aparèixer un ventall de varietats que en funció d'alguns factors configuren distintes dimensions, formats i distribució de rajols; limitacions econòmiques, condicionants espacials, adaptacions a la temàtica o acoblaments dels estergits generen una disparitat quasi infinita en les seues varietats.

En La Fontana, les peces corresponents a la temàtica devocional tenen una marcada presentació segons el model estandarditzant. Així doncs 32 de les 38 obres presenten una composició de les retícules majorment regular i simple; sols en 6 dels casos s'han utilitzat afegits de meitats per ampliar les seues dimensions. La disposició més nombrosa és la de quatre per tres, seguida d'obres de peça única, algunes d'elles plaques i altres amb les dimensions estàndards del taulell.

Cal remarcar que els formats de les composicions religioses són també eminentment regulars. Es comptabilitzen 26 rectangulars i 12 quadrats. Sols 4 de les obres presenten una configuració formal diferent i relativament excepcional, com aquelles amb el cat. 5, 15, 16 i 17.

Pàgina anterior:

Detall cat. 22

Les peces que comprenen una disposició rectangular, bé des de la variant regular com irregular, comporten la seua lectura majoritàriament en vertical, suposant un total de 24, front les úniques 2 en horitzontal.

Quantitat de plafons devocionals en funció del seu especejament presents en el museu de La Fontana:

Especejament	Quantitat de plafons
4 x 3	14
2 x 2	2
5 x 2 i 2 ½	3
5 x 4	1
6 x 6	1
4 x 4	1
6 x 4	1
5 i ½ x 4	1
6 x 5 i 2 ½	1
3 x 3	1
3 x 4	1
4 x 5 i 2 ½	1
1 x 1 quadrat placa	3
1 x 1 quadrat taulell	3
1 x 1 rectangular placa	3
1 x 1 irregular	1

Els especejaments de la resta de les obres de la col·lecció, com són les escenes de cuina, de cacera, escenes galants, etc., no poden ser analitzades amb la mateixa perspectiva. Cal entendre que són principalment fragments de xapats murals o de paviments que sense conèixer amb exactitud la seua correspondència arquitectònica no podem esbrinar si estem contemplant l'obra completa o sols de forma parcial. Les obres que d'aquesta varietat es conserven en La Fontana i estan disposades en plafons, es tracten sols de les parts més importants dels conjunts. Totes elles despleguen a priori unes dimensions ajustades a un entorn espacial a partir del qual s'adaptava la composició. Així, ens trobem obres de gran format com *Munteria* (cat. 53) amb una disposició de 9 x 17 i ½, o *Paviment amb carruatge i personatge xinés* (cat. 64) amb una disposició de 9 x 14 o peces més menudes com *Servent amb "ramillete"* (cat. 49) i *Servent amb pastissos* (cat. 50) que tot i comprendre una composició definida i regular, la qual cosa ens fa pensar que són obres completes, desconeixem la seua correspondència amb l'entorn, i per tant, les hem de considerar com a fragment. En aquest tipus d'obres el concepte de plafó s'ha d'entendre d'una altra manera.

No obstant aquesta consideració, es poden identificar una sèrie de pautes coincidents amb altres obres conegudes. En aquest sentit algunes de les escenes de cuina coincideixen positivament amb repertoris coneguts, per la qual cosa podem pensar en sistemes estandarditzats. És el cas dels plafons cat. 39, 40 i 41 on les figures de cos sencer i dempeus tenen una correspondència exacta amb figures que trobem en les cuines de Benicarló o Eixarchs, les quals ocupen sempre 7 taulells d'alçada. En canvi l'altura de la composició varia, segurament per qüestions relatives a una adaptació arquitectònica, ja que si en Benicarló i Eixarchs les escenes estan configurades a partir de 9 fileres de taulells, mentre que la de La Fontana són de 8.



Finalment, en relació als formats i les dimensions de les peces ceràmics existeix una estandardització clara i evident en els diferents períodes de la taulelleria. Cal indicar que totes les peces que configuraven un suport pictòric en ceràmica provenien de les manufactures de taulelleria d'ús comú, on les formes i mesures de les quals estaven controlades pel Tribunal de Repeso de València (Pérez Guillén, 2006: 85)

Pel que fa als formats, hi ha una preeminència del quadrat per damunt de tot. Les dimensions d'aquest format evoluciona en diferents períodes. Cal tindre en compte que el sistema mètric decimal no s'estableix de manera generalitzada fins ben entrat el segle XIX. Per tant, en les èpoques primitives la mesura venia donada per les variants locals. Així doncs, segons Pérez Guillén (1998: 23) les primeres estandarditzacions vénen referides al pam valencià, trobant peces de 22,5 cm de cada costat i les corresponents meitats que oscil·laven entre 11,5 cm i 13,5 cm. Posteriorment es produeix una adaptació al pam castellà i s'adapten els rajols a 21 cm aproximadament. Sols és a finals del segle XVIII quan es defineix com a mesura habitual de taulells els 20 cm de costat, que serà l'estàndard de quasi tota la producció del segle XIX.

A banda d'aquestes mesures, en format quadrat també hi trobem peces de major format. Aquestes, denominades plaques són d'ús excepcional i podrien tindre la seua analogia amb la producció de plaques de fang roig destinades a paviments (Pérez Guillén, 2006: 90).

A banda del format quadrat, bé siga de dimensions estàndards o extraordinàries, tal i com hem vist en les tipologies anteriorment, són molt poques les ocasions en què es recorre a formats rectangulars. Sols es donen casos quan s'empren mitjos, plaques rectangulars, peces de sanefa o peces de contrapetja.

A banda d'aquestes consideracions, també existeixen rareses segons dimensions i formats. Són peces de fabricació exclusiva, molt poc esteses, com aquelles que tenen forma de fornícula, ninxo, o especials com les formes fistonades o mixtilínies. Al respecte Guerola Blay (2002: 51-53) considera la següent distinció formal: quadrats, rombes, rectangulars verticals, rectangulars apaïrats, tondos, plaques i plafons retallats.

En La Fontana la gran majoria dels plafons estan formats per taulells quadrats, trobant-se exemples de les diferents vessants. Així per exemple s'hi troben de pam valencià, de 21 cm o 21,5 cm, i majoritàriament de 20 cm.

*Diagrama dels espejaments dels plafons devocionals de la Fundació La Fontana*


cat. 33

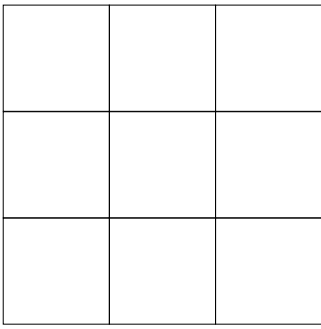

cat. 2


cat. 14

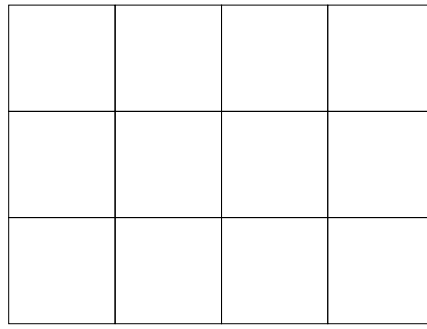

cat. 19


cat. 4

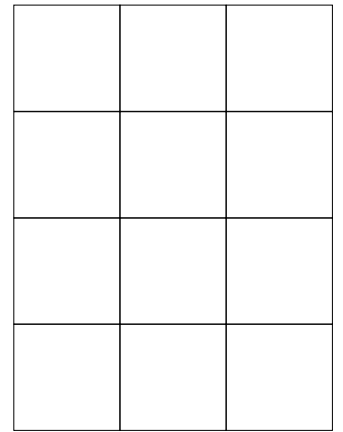




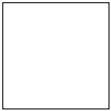
cat. 20



cat. 23



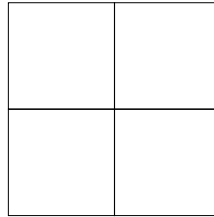
cat. 3  
cat. 6  
cat. 7  
cat. 8  
cat. 9  
cat. 10  
cat. 11  
cat. 18  
cat. 21  
cat. 26  
cat. 28  
cat. 29  
cat. 30  
cat. 34



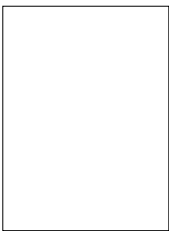
cat. 27  
cat. 31  
cat. 32



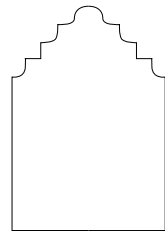
cat. 12  
cat. 13  
cat. 25



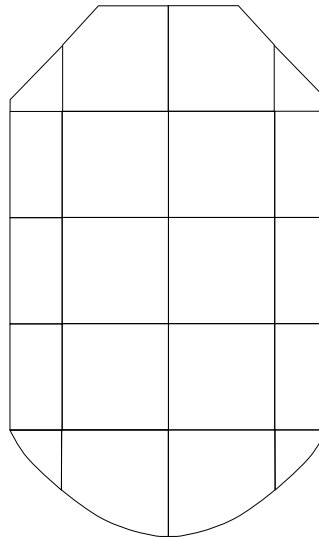
cat. 34  
cat. 35



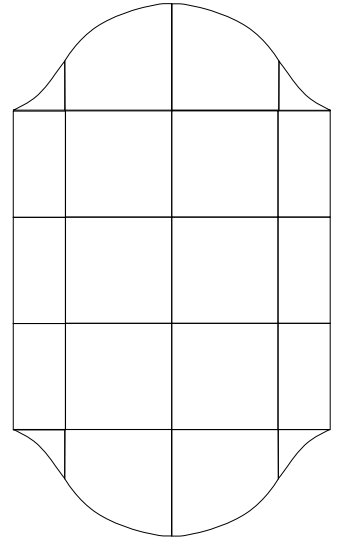
cat. 24  
cat. 37  
cat. 38



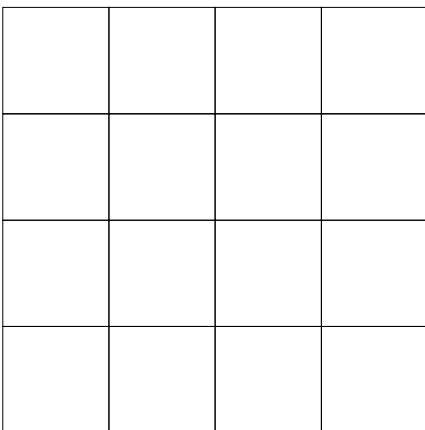
cat.  
17



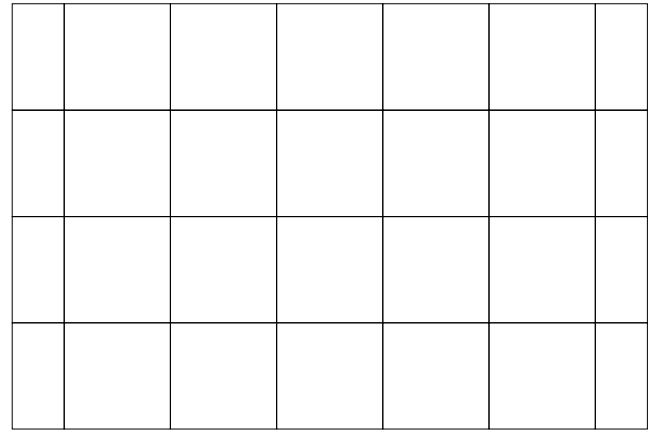
cat. 15  
cat. 16



cat. 5



cat. 1



cat. 22







### 3.5. Tècniques

La fabricació de la taulelleria valenciana presenta uns principis tècnics marcadament generalitzats en els pràcticament tres segles estudiats en la present investigació. Bé és certa l'aparició de variants i evolucions que perfeccionen tècniques, materials i procediments al pas del temps però sempre baix el mateix principi genèric de manufactura. Aquest fonament està basat en la confecció d'un rajol pla d'argila, normalment quadrat, que una vegada cuit, era decorat amb la tècnica denominada "sobre coberta", que posteriorment era de nou introduït en els forns quedant els pigments vitrificats sobre el suport ceràmic

Des d'aquest punt de vista podem distingir dues fases de fabricació. Per una banda la del suport ceràmic i per altra la de la decoració esmaltada.

La confecció del suport ceràmic començava amb l'elecció de la matèria prima. Aquesta estava constituïda per una mescla de diferents terres argiloses de procedències diverses i altres additius amb propietats desengreixants com el quars i els seus derivats com feldspats, o carbonats entre d'altres (Simón Cortés, 2013: 76). Tots aquests productes eren mòlts, barrejats i hidratats en bases de sedimentació fins que adquirien el nivell d'humitat i plasticitat òptim per a la seua manipulació.

A partir d'ací, els rajols eren configurats amb l'ajuda de plantilles de fusta denominades graelles (Ferris i Soler, i Català i Gimeno, 1987: 61) per tal d'aconseguir la màxima uniformitat de les seues mesures i superfícies. Cal fer menció que els taulells tenien les vores bisellades a fi de millorar el seu ancoratge. Una vegada confeccionada la peça, eren assecats abans d'entrar en el forn i ser cuïts entre 950 °C i 1000 °C. Aquesta cocció suposa la transformació física i química dels seus components i per tant la modificació de les seues propietats. Així doncs, l'argila que és una substància plàstica i soluble en aigua es converteix en una matèria rígida i insoluble.

Una vegada es disposava de les peces cuites començava el procés de decoració. Aquest consistia en l'aplicació d'una base d'esmalt blanc sobre la qual s'aplicaven la resta de pigments que configuraven la decoració policroma.



*Palmata i graella per a fabricar taulells.*  
Museu de Ceràmica de Manises  
(Foto MCM)

La base de color blanc estava fonamentada bàsicament, segons Coll Conesa (2014: 34), per un 5% d'òxid d'estany, un 30 % d'òxid de plom, galerna i alcohol d'alfarer, un 30 % d'arena o quars net, sal marina o de cuina i sosa, tot prèviament cuit per a formar calcina. Aquesta mescla era molta i emulsionada amb aigua, per a obtenir una pasta lletosa que era vessada per una de les cares del taulell. Sobre aquesta eren aplicats els colors, els quals estaven basats en una mescla d'òxids minerals metàl·lics que ben molts i diluïts en aigua eren de fàcil adhesió. Aquesta base, a partir dels seus components vitrificants, absorbeix els colors i proporciona a la ceràmica el recobriments de vidre i l'esmalt blanc característic, d'ací l'apel·latiu "sobre coberta" que pren aquesta tècnica.

A banda del color blanc, obtingut per la coberta, els òxids metàl·lics que són emprats per antonomàsia en les produccions valencianes, els podem resumir en: antimoni, coure, cobalt, ferro i manganès. Aquests minerals, a partir de la seua fusió amb la capa d'esmalt generen el característic cromatisme de la ceràmica.

Una paleta cromàtica bàsica i generalitzada en la gran majoria de les produccions de taulelleria valenciana del segle XVIII pot ser aquella compresa per 9 colors i descrita per Coll Conesa (2014: 34):

- Blanc: òxid d'estany (5%), òxid de plomo (galena i alcohol d'alfarer) (30%), arena o quars (30%), sal marina o de cuina i sosa
- Groc: 91% de blanc + 9% antimoni (groc de Nàpols)
- Verd pur: 91% de blanc+ 9% "batidura de coure"
- Verd tornassolat: 94% de blanc+ 4% de verd pur + 2% de groc
- Violeta: 96% de blanc + 4% peròxid de manganès
- Blau marí: 95% de blanc + 5% òxid de cobalt clar
- Roig: òxid de ferro
- Marró: blanc + groc + roig + cromato fèrric Cr2O3
- Taronja: SiO2PbO + K2O + 4% Sb2O3 + 3% Fe2O3

Aplicació de la policromia sobre una base estannífera (Foto IGS)





Hem de considerar que la paleta cromàtica es limitava als minerals coneguts en cada època. Així doncs, en les primeres etapes les paletes cromàtiques eren bàsiques, i a mesura que nous descobriments proporcionaven altres minerals, apareixen al mateix temps innovadors colors. De fet açò suposarà un repte i una competitivitat entre els obradors a fi de trobar innovadores gammes cromàtiques.

Una vegada aplicada la decoració, el taulell era sotmès de nou a una altra cocció a fi de fondre a altes temperatures els esmalts i aconseguir els vidrats que resulten com a acabat final.

Un concepte clau en el coneixement de la pintura ceràmica valenciana és l'estergit. Prèvia l'execució de la decoració sobre el taulell, s'havia preparat amb anterioritat el disseny que anava a ser executat. Aquest estava dibuixat sobre una plantilla de paper, on el perfil de dibuix estava perforat. La plantilla, que pren el nom d'estergit, era disposada sobre el taulell i empolsada amb carbó per a que a través del orificis quedés la empremta plasmada sobre la coberta. Aquest fet té la seua rellevància, ja que aquests estergits eren en moltes ocasions reutilitzats.

Per últim, el darrer concepte que marca una genuïtat de les produccions ceràmiques valencianes foren les marques dorsals. Aquestes senyals en els reversos no esmaltats dels rajols existiren mentre la seua fabricació fou manual (Pérez Guillén, 2006: 91). Entre elles s'hi poden diferenciar dos tipus: unes destinades a augmentar l'adherència dels taulells, fetes amb esgrafiats o esquerdes en la pasta ceràmica tendra; i altres pintades a fi d'organitzar els especejaments de les composicions, ja que podien determinar la numeració, l'orientació o la identificació de l'obra.



*Verge amb el xiquet*

Imatge del anvers i del revers amb doble marca dorsal.  
Pintura ceràmica, 1775 c., 20,5 x 20, 5 cm  
Col·lecció particular, Ontinyent  
(Foto IGS)







### 3.6. Les fàbriques

Pàgina anterior:

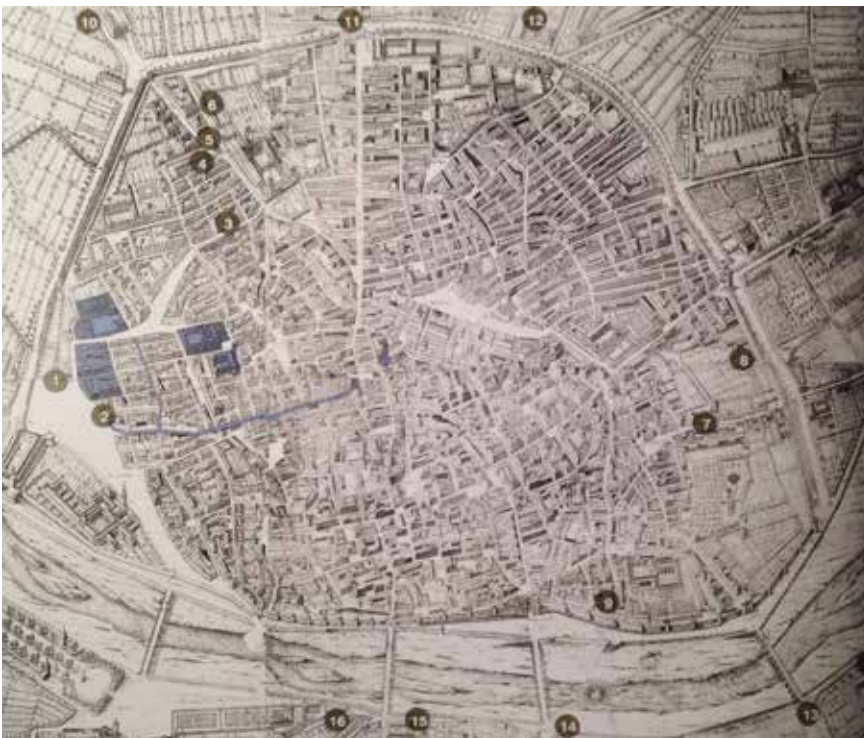
Detall cat. 101

Cal tenir clar que València fou, des del segle XVII, sobretot en el XVIII i fins la primera meitat del segle XIX, el principal centre productor de ceràmica del sud d'Europa, tal i com demostra la llunyania a la qual aplegaren a ser transportades les seues produccions, així com les seues influències tècniques i estilístiques.

Si a l'Edat Mitjana foren Manises i Paterna els centres de referència, passant a Talavera amb posterioritat, en el segle XVIII fou València sense dubte el principal centre productor. I quan diem València, cal matisar que es tracta del "cap i casal", bàsicament intramurs, on s'estableix una proliferació de manufactures.

Pérez Guillén en 2006 (55-72) realitza un estudi ampli i rigorós on identifica amb exactitud tots els obradors coneguts de la ciutat:

- 1.- Fàbrica de Joan Elies en el Portal de la Mar
- 2.- Fàbrica de Manuel Alapont en el carrer del Paradís
- 3.- Fàbrica del carrer de les Barques
- 4.- Fàbrica del carrer Mossèn Femares
- 5.- Fàbrica de Royo en el carrer Russafa
- 6.- Fàbrica de Fos-Gastaldo en el carrer Nou de Pescadors
- 7.- Fàbrica de Vicente Navarro (més tard Sant Carles) en el carrer de la Corona
- 8.- Fàbrica de Rafael Valls en el carrer Mur de la Corona
- 9.- Fàbrica de Ramón Peris en el carrer Pare Huérfanos
- 10.- Fàbrica d'Onofre Pedrón en el carrer Ample de Russafa (extramurs)
- 11.- Fàbrica de Miguel Torrell en el carrer Sant Vicent (extramurs)
- 12.- Fàbrica de Belén, junt a les Dominiques de Ntra. Sra. de Belén (extramurs)
- 13.- Fàbrica de la Zaidia en Llano de Zaidia (extramurs)
- 14.- Fàbrica del carrer Murviedro (extramurs)
- 15.- Fàbrica en el carrer Alboraià (extramurs)
- 16.- Fàbrica de Sant Pius V (més tard La Bellota), junt al pont de la Trinitat (extramurs)



Localització de les fàbriques de taulells del segle XVI al XIX en València (Pérez Guillén, 2006: 56)

En tot el període que abraça la tauelleria valenciana al llarg dels segles XVII, XVIII i XIX existiren òbviament centres productors de referència que marcaren pautes i tendències. Aquests obradors són reconeguts per la utilització i l'estandardització de les seues fórmules cromàtiques, estergits i programes iconogràfics. Són moltes les fàbriques conegudes i abundants els estudis als que es pot recórrer, però ací sols volem nomenar les que considerem que van ser les més importants.

La primera de les fàbriques que podem destacar fou la de Vicent Navarro. La seua transcendència no sols radica en la gran qualitat de les obres sinó també per la influència que generà en altres centres productors. Aquesta manufactura es caracteritza per la profusió en les riques decoracions rococós de les rocalles policromes.

La seua notorietat esdevingué a meitat del segle XVIII. Es trobava situada en el carrer de la Corona (Pérez Guillén, 2006: 62) i fou el forn d'on sortiren obres tan emblemàtiques com l'arrimat del refectori del convent de Sant Domènec d'Oriola, com s'indica en una inscripció en la pròpia ceràmica, o el gran paviment de la Fama de la casa del col·legi de l'Art Major de la Seda, com bé queda documentat en l'arxiu del mateix col·legi (Pérez Guillén, 2013: 224-225).

*Àsia.*

Pintura ceràmica, 1757

Taulells de 21,5 x 21,5 cm

Paviment del saló de la Fama, col·legi de

l'Art Major de la Seda, València

(Foto IPC-PM)

Posteriorment, la fàbrica que assoliria el màxim prestigi fou la situada en el carrer Mossèn Femares. El seu origen es remunta al segle XVII (Pérez Guillén, 2006: 61) però no fou fins l'aparició d'Alejandro Faure i Marcos Antonio Disdier quan co-





mença a despuntar. Els dos eren de procedència francesa i acabaren vinculant-se familiarment amb el casament dels seus fills, Pedro Faure i Maria Salvadora Disdier. Cal advertir que el nom original i actual del carrer on s'ubicava aquesta fàbrica no és "Mossèn Femares" sinó "Mossèn Femades". Aquest carrer, ja documentat en 1625 (Gil Salinas i Palacios Albando, 2003: 333), apareix citat incorrectament en moltes ocasions com "Femares" (Llopis Alonso i Perdigón Fernández, 2010), fins el punt que tota la documentació referent a aquesta fàbrica sempre utilitza aquesta forma no exacta. No obstant la imprecisió, seguirem utilitzant aquesta nomenclatura ja consolidada en l'àmbit dels estudis ceramològics.

Aquest forn tingué un període de bonança en l'últim terç del segle XVIII quan, essent propietat de Faure, es produïren els representatius i coneguts repertoris de cuines. Són molts els casos d'utilització de les mateixes pautes de taller, així com la repetició constant dels models pictòrics.

En les darreries del XVIII, mitjançant les gestions de Disdier, aquesta fàbrica obtingué el privilegi de poder utilitzar el nom de *Real Fàbrica de Azulejos de Valencia*. Aquest terme es popularitzà fins la Guerra de la Independència i s'assignava, tant a les produccions de la factoria del carrer Mossèn Femares, com a les provinents d'altra manufactura del carrer de les Barques, adquirida en 1797 pel mateix comerciant d'origen francès (Pérez Guillén, 2006: 61).

Els avatars d'aquest negoci familiar Faure-Disdier tingueren la seua culminació a la mort de l'últim descendent d'aquest llinatge. A la desaparició sense descendència d'Alejandro Faure i Disdier, la fàbrica de Mossèn Femares passa a mans dels Sanchis, una altra nissaga de productors ceràmics en València.

És a mitjans del segle XIX, quan es produeixen les obres amb major expressió del moviment conegut com pictoricisme ceràmic. En aquesta factoria de Mossèn Femares, en mans dels Sanchis, i en la fàbrica de Royo situada en el carrer Russafa, vinculada al pintor ceràmic Josep Sanchis i Cambra, és on es relacionen molts dels noms dels pintors ceràmics més il·lustres del moment com, el propi Josep Sanchis, Joan Bru, Valentí Garcés, Manuel Garcés, Vicent Royo o Vicent Sebastià i Lleonart (Pérez Guillén, 2000-I: 29-40).

Ja en la segona meitat del segle XIX són altres les factories de renom com les de Rafael González Valls, Gastaldo o les de Novella i Garcés, les més representatives. Aquests noms s'han de relacionar més amb un conglomerat de fàbriques que amb una factoria en exclusiva. L'era de la industrialització en la producció de la ceràmica prenia força i les empreses eren propietàries de diversos centres. En aquest moment, la producció, a més de modernitzar-se, es diversifica i s'expandeix fora de València, com per exemple cap a Manises, que heretarà paulatinament l'hegemonia de la taulelleria valenciana.



N. 3.  
Suis Domin.  
Jo. So. delineaba  
ai. 1755.

N. 4.  
Luciano Cala  
do So. pintaba.

N. 9.



### 3.7. Els pintors ceràmics

La creació d'una obra de taulelleria s'ha d'entendre com una activitat manufacturera poc industrialitzada, i per tant artesana en la qual s'involucraven una successió d'oficis. Degut al seu caràcter decoratiu o com art sumptuària, el pintor és un més de la cadena i poques vegades adquireix el renom merescut. Tal i com queda reflectit en la inscripció de l'arrimat del refectori del Col·legi de sant Domènec d'Oriola s'indiquen tres estaments diferents: el dissenyador (Luis Domingo), el pintor (Luciano Calado) i el fabricant (Vicent Navarro).

Tot i que la figura del pintor ceràmic com a artista, en un sentit actual del terme, es desenvolupa més en el segle XIX, cal apuntar que la relació entre la pintura tradicional i la pintura ceràmica no ha estat sempre renyida. Ja en la primera part del segle XVIII, són moltes les referències de pintors cultivats en les arts clàssiques, els quals manifesten les seues habilitats a través de la ceràmica. És el cas per exemple del reputat pintor Dionís Vidal, deixeble de Antonio Palomino i autor d'obres tan conegudes com les voltes de l'església de Sant Nicolau a València. Els seus treballs estan documentats en la fàbrica d'Esteban Ferran en el carrer de les Barques, on en 1711 pintà el sòcol del tabernacle i el paviment de l'església de Sant Martí de la mateixa ciutat (Pérez Guillen, 1991: 71), o en 1712 intervé en el paviment dels *Quatre elements* de la Galeria Daurada del Palau Ducal de Gandia (Arciniega García, 2010: 140).

El reconeixement del pintor ceràmic va lligat al naixement i la reivindicació de la pintura ceràmica com a moviment artístic. Així doncs, en *De la pintura a la ceràmica. Obres inèdites del pintor ceràmic Josep Sanchis a la Col·lecció de la Fundació La Fontana* (Gironés Sarrió i Guerola Blay, 2015) es fa referència a la reflexió al voltant d'aquesta idea. En aquest sentit afirmem que el concepte de "Pintura Ceràmica", que es reivindica a través de les produccions d'artistes com Sanchis, procedeix de les darreries del segle XVIII i és el resultat de l'evolució i maduresa de la tradició ceràmica fortament arrelada en terres valencianes des del segle XVII. Artistes com Joan Bru, el propi Sanchis o Francesc Dasí foren pintors ceràmics que a partir de la seua experiència tècnica en ceràmica, unida a la seua formació i coneixement artístic, revolucionen el concepte de ceràmica arquitectònica que fins aquell moment predominava. Trenquen amb els postulats del Barroc i Rococó imperants, que ja inicià la figura de Marcos Antonio Disdier, fabricant més important a València en l'última part del segle XVIII, el qual activà noves tècniques i nous conceptes en la creació de la ceràmica.

Per tal de presentar la qüestió del *pictoricisme* de manera sistemàtica, es poden resumir en quatre punts els aspectes més significatius que suposà la nova concepció de la pintura ceràmica, en primer lloc, la utilització de fonts gràfiques cultes; en segon, la temàtica de les obres seguia paràmetres acadèmics i models pictòrics classicistes; en tercer lloc, les obres eren signades pels pintors ceràmics; i per últim, cal fer menció de l'evolució tècnica que perseguia resultats pictòrics innovadors emulant la pintura de cavallet.

Cal comentar que el pintor ceràmic s'enfrontà a uns reptes conceptuals i tècnics limitats pels propis sistemes de producció que té la ceràmica a diferència dels d'una pintura de cavallet. Aquests pintors ceràmics, en molts casos formats baix una disciplina artística com la de la Reial Acadèmia de Sant Carles, intenten extrapolar en les seues obres ceràmiques els principis que en aquell moment podrien estar aplicant-se per a l'execució de qualsevol pintura a l'oli.

Utilitzaven una metodologia similar a l'hora de beure de les fonts gràfiques per a la realització de la pintura, augmentant la qualitat i ascendència culta d'aquestes fonts. Així doncs, són molts els exemples que poden il·lustrar aquesta particularitat, com és el cas de l'obra pertanyent al *Via crucis* de Vicent Miralles, on s'evidencia com s'utilitza com a font gràfica un gravat d'excel·lent factura de Camarón (Pérez Guillén, 2006: 295-303), a diferència de produccions anteriors, les quals es basaven en fonts gràfiques més senzilles, com són les xilografies de marcat caràcter popular.

Pàgina anterior:

*Galions i mercaderies*

Pintura ceràmica, 1777

Taulells de 21,5 x 21,5 cm

Arrimat del refectori del Col·legi de Sant Domènec, Oriola

(Foto IPC-PM)

Augmenta el nivell culte en les seues produccions. Els temes contenen un rerefons icònic estudiat i meditat. Aquest exemple el podem identificar perfectament en una de les obres de Sanchis on més s'aprecia la utilització d'aquest recurs, com és el *Martiri de Sant Llorenç*, provinent de l'Hort de Carreres en Carcaixent, i hui conservat en dependències de l'Ajuntament d'aquest municipi de la Ribera Alta. En aquesta obra s'utilitzen les mateixes fórmules iconogràfiques amb les quals tradicionalment venia representant-se aquest tema al llarg del període de la Contrareforma (Guerola Blay, 1992: 55-64).

A més a més, els plafons ceràmics eren signats com si d'un quadre es tractés. L'autor passa de ser un simple executor tècnic a reivindicar un paper més protagonista, amb un major reconeixement en la creació de l'obra, fet que provoca que les seues peces es revaloren en funció del prestigi del seu nom.

Aquest canvi de concepció a l'hora de crear un panell ceràmic pensat com si fóra una pintura de cavallet provocà una vertadera revolució també en la tècnica, la qual cosa obligà a una evolució del camp cromàtic per tal d'aconseguir nous recursos, tan difícils d'emular en ceràmica pictòrica.

La tècnica es perfecciona a nivells d'excel·lència. Així doncs, podem aplegar a veure la realització de detalls tan singulars com els que s'aprecien en la construcció dels serrells en la indumentària d'una de les figures masculines de la cuina de Carcaixent atribuïda a Sanchis.

També s'imposen nous recursos tècnics, com per exemple la utilització dels raspats, consistents en esgrafiar l'esmalt ceràmic abans de la seua cocció, provocant tocs de lluminositat que no poden ser efectius amb el propi pigment.

Així doncs s'utilitzen noves eines i sistemes per aplicar els pigments a banda del tradicional pinzell, com per exemple la utilització de les esponges, amb les quals es podien crear efectes de marbrejat com els que apareixen en el tondo de Sant Llorenç, citat anteriorment. En ell, Sanchis representa de forma pràcticament mimètica el marbre de Buixcarró de procedència valenciana.

En definitiva, Josep Sanchis dominà tots els àmbits productius i tècnics del moment. D'aquesta forma, trobem exemples de plafons devocionals, plafons costumistes amb escenes romàntiques, bucòliques o campestres, i escenes de cuina, on la composició formal i la creativitat cromàtica donen com a resultat obres de gran qualitat pictòrica, tal i com s'ha pogut veure en les obres identificades en la Fundació La Fontana.

Tot i que en la Fontana no hi ha cap obra atribuïble a Francesc Dasí, si ens hem trobat d'altres atribuïbles a altres pintors de renom, com per exemple Josep Sanchis, Manuel i Valentí Garcés, Juan Ortíz i Miguel Mollà.

Josep Sanchis i Cambra, que naix al 1772, fou el primer d'una nissaga de creadors ceràmics nascut al si de la tradició taulellera valenciana del segle XVIII, el qual esdevingué tan important a València, que treballà en les millors fàbriques de la ciutat, començant en les Reials Fàbriques sota la direcció de Maria Disdier (Navarro i Bonaventura, i Cebrián i Molina, 2011: 106), fins acabar essent el director de la fàbrica de Miquel Royo i García, la més important del moment, on formà part des de 1821, tal i com afirma Valls David (1894: 136), el qual afirma també que altres pintors com Pasqual Roselló i Ramón Peris foren deixebles.

Referent a la nissaga dels Garcés, sabem que tant el pare Valentí Garcés i Tadeo (1801-1883?) i fill Manuel Garcés i López (1820 - ?) foren dos destacats pintors ceràmics. Les seues produccions són dintingidament reconegudes i apreciades dins des repertoris del moment. Cultivaren un estil particular que diferència les seues ceràmiques per l'ús d'un cromatisme vigorós i un tractament dels núvols i les anatomies molt particular. A més de cultivar l'ofici de pintor, el fill, també es reconegut per la



seua activitat com a industrial ja que fou, amb Mariano Novella com a soci, un dels impulsors de diverses factories, tant en València, com en Onda en la segona meitat del segle XIX (Cebrián i Molina, i Navarro i Buenaventura, 2012; Navarro i Buenaventura, i Cebrián i Molina, 2010b).

De Joan Ortiz i Álvaro sabem que va estar actiu entre 1846 i 1867, i fou un pintor que treballà en diferents fàbriques com en les valencianes del carrer Corona, la de Fos, així com la del Pilar de la Font d'En Carròs (Navarro i Buenaventura, i Cebrián i Molina, 2010a).

Referent a l'obra de Miguel Mollà, ja és Guerola Blay (2002: 160) qui fa una primera descripció sobre les seues particularitats tècniques quan cataloga l'obra *La Inmaculada* de Carcaixent, però no és fins els estudis de Josep Lluís Cebrián i Beatriu Navarro (2012) quan es reconeix el nom exacte d'aquest pintor ceràmic. A partir d'ací s'ha pogut establir tot un corpus d'obres atribuïbles a aquesta pintor, ja que treballa una paleta cromàtica i un detallisme en les seues produccions que resulten de fàcil identificació.

Francesc Dasí (1833-1892)

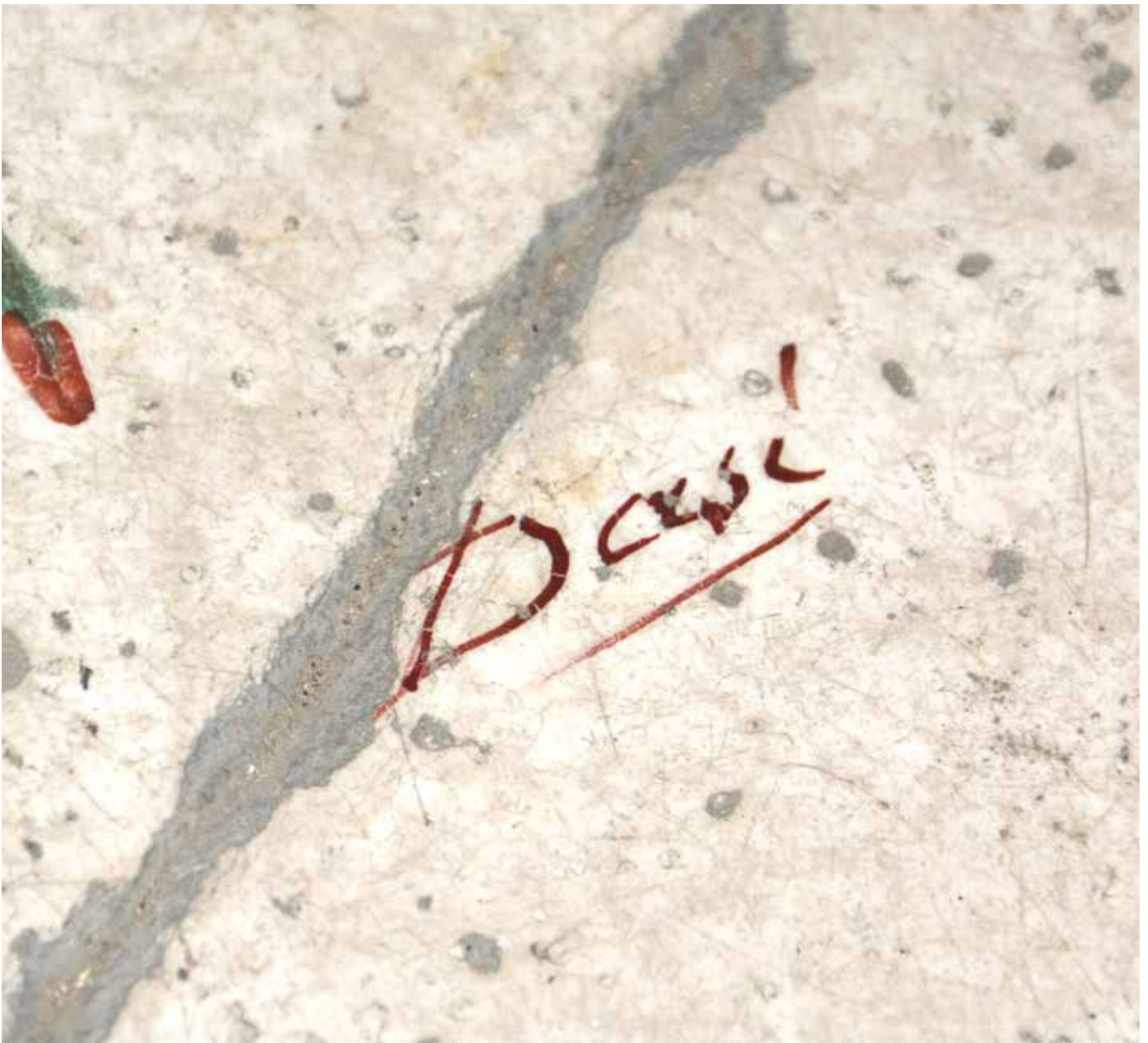
*Ramell de roses* (detall)

Pintura ceràmica, 1870 c.

Taulells de 20 x 20 cm

Paviment del palau dels Eixarchs, València

(Foto IGS)



174



*El Manual de la Cruz del...*

*D. Juan de la Cruz...*

*El Agua de Cebada.*



*Vendedor de Cerveza de Orge.*



### 3.8. Fonts gràfiques i models pictòrics

Tal i com mencionàvem en l'apartat precedent, hi ha pintors reconeguts a finals del XVIII com Bru, amb formació artística en l'Acadèmia de Sant Carles de València, però la figura del pintor ceràmic no aplega a consolidar-se plenament fins ben entrat el segle XIX amb la persona de Francesc Dasí. Per aquesta raó les produccions ceràmiques solen ser objecte d'inspiracions o còpies d'altres vessants artístiques, més que fruit d'un procés creatiu. De vegades, la ceràmica ha sigut més un medi que una conseqüència. Per tant, en les obres de taulelleria és fàcil trobar el referent gràfic del qual el pintor ha begut per al seu procés de creació.

De manera preeminent, les obres de naturalesa devocional s'han nodrit d'un repertori prèviament establert. L'estampa xilogràfica és probablement, amb diferència, la fórmula de major influència en les fonts d'inspiració de la taulelleria devocional. Sense cap dubte, aquest tipus de gravats de clara dimensió popular van gaudir d'un gran arrelam en el segle XVIII. Molts d'aquests xicotets huecograbats van ser utilitzats com a encapçalaments per als fulls coneguts com "gojos", que acompanyats d'estrofes i tonades, narraven històries i fets miraculosos al voltant de les imatges contingudes en el foli. Aquests fulls servien en realitat com guia escrita d'una entonació musical. Una altra vessant d'aquest tipus de producte van ser les estampes d'una sola imatge, generalment de dimensions més grans i amb una finalitat més estètica i en les qual sols apareixia el text de la invocació (Guerola Blay, 2002: 61). Totes dues, la facilitat en la seua reproducció i el baix cost, es convertiren en vehicles de transmissió ràpida i gran difusió. En aquelles d'àmbit popular també inclouríem les auques i les al·leluies, com estampes il·lustratives de gran difusió popular i influència gràfica al camp de la taulelleria.

Històricament, València fou un dels centres més importants de la Península en el desenvolupament de la impremta ja des del segle XV. Aquesta tradició, perdura els segles posteriors, la qual cosa afavoreix la gran quantitat d'impressors i repertoris gràfics a l'abast dels tallers ceràmics, per exemple en la primera meitat del segle XVIII en València es comptabilitzaven quasi quarante impremtes (Bas Martín, 1997). Un dels fons més importants per a l'estudi d'aquest tipus d'obra gràfica valenciana és el conegut repertori de la Impremta Laborda, els exemplars xilogràfics del qual es conserven en relatiu bon estat de conservació en l'Acadèmia de Belles Arts de València. Per a aquest obrador va treballar Baltasar Talamantes, un dels més prolífics i destacats gravadors en relleu i amb una producció d'excel·lent tècnica i estil.

Es poden consultar xilografies originals al Museu de la Ciutat de València (Pérez Conzel, 1983), la Col·lecció d'estampes i planxes del Museu de Belles Arts (Tomás Sanmartín, 1982), la Biblioteca de la Universitat de València, en la Biblioteca Valenciana, així como en els fons de l'Arxiu de Religiositat Popular de l'Arquebisbat de València.

Pérez Guillén (2006: 44-54) analitza de manera minuciosa aquest aspecte en les obres religioses. Així, també fa una separació entre aquelles estampes de procedència o ús popular, d'aquelles de producció culta i il·lustrada realitzades per gravadors formats acadèmicament com Juan Barcelón Avellán, Manuel Bru y Pérez, José Camarón y Boronat, Vicente Capilla y Gil, Manuel Salvador Carmona, o Tomás López Enguídanos entre altres. En aquest sentit, entenem que el gravat va ser, tal vegada en importància, una de les ferramentes més utilitzada pels obradors i manufactures de taulelleria a València. En molts casos trobarem còpies literals i subordinades a l'estampa amb la conseqüent incongruència cronològica. Així un panell de taulellets realitzat a finals del XVIII i inspirats en un gravat d'estil Rococó produirà un anacronisme estilístic.

Són molts els exemples que poden il·lustrar aquesta particularitat, abans ens referirem al *Via crucis* de Vicent Miralles on utilitzà un gravat de Camarón, o destaquem també les obres del gravador valencià Fernando Selma, possible inspirador d'escenes narratives de frontals d'escala (Guerola Blay, 2002: 238). Aquest tipus de caceres amb animals també estigueren inspirades en les auques de la impremta Laborda datades el 1760 (González Baldoví, 2011: 224).



*El Aiguader de civada. Cat. 75*

Pàgina anterior:

*El agua de cebada*

Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos, 1777

Juan de la Cruz Cano y Holmedilla, (1734-1790)

(En web de Biblioteca Digital Hispànica  
<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051081>)

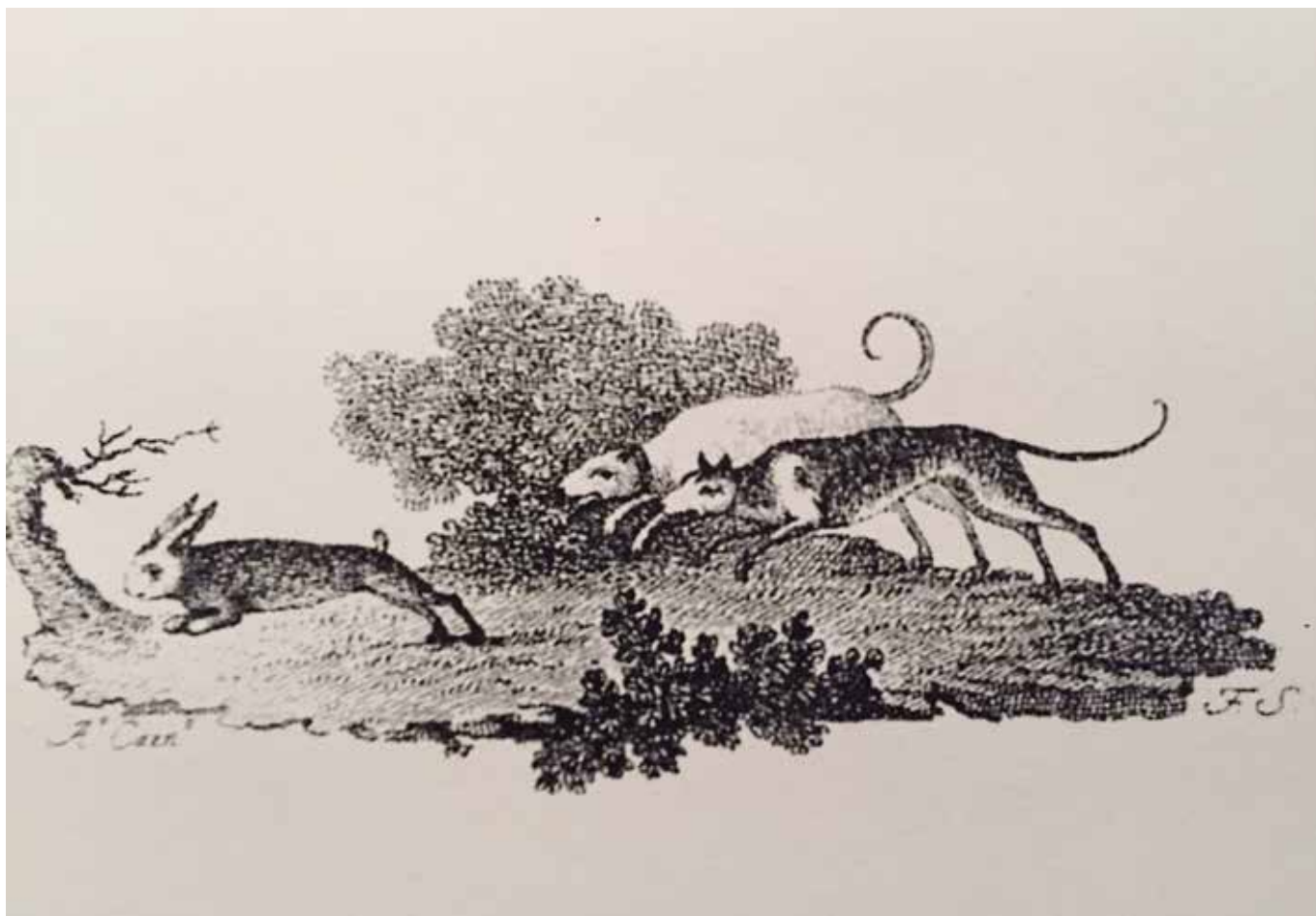
L'ús del gravat entranya dues dificultats d'adaptabilitat; d'una banda, pel que respecta a les seues mesures, molt inferiors a les d'un plafó ceràmic, i pel que fa la seua correspondència cromàtica. El pintor ceràmic havia d'adaptar aquestes dues casuístiques. Generalment aquests gravats al boix denoten una producció estandarditzada que d'altra banda no permeten treballs de gran excel·lència gràfica. Així mateix, cal assenyalar que les impressions responen a un dibuix intermedi i al mateix temps a les fórmules de representació bàsiques d'una imatge titular, bé es tracte d'escultura, de pintura, de relleu, etc. Per tant, fins al procés de l'execució de la pintura ceràmica s'hauran produït diversos filtres gràfics d'interpretació d'una imatge original generalment desconeguda per l'anònim pintor ceramista. Cal insistir en aquest tema perquè en molts casos s'observaren xicotets canvis o interpretacions entre la imatge real i del panell ceràmic.

La imatgeria, la pintura i els dibuixos van ser sovint font d'inspiració, si bé es poden documentar molt pocs casos d'interpretació directa, atés que quasi sempre solia mediar entre ells una font gràfica. En aquest sentit, cal indicar a més, que la utilització d'aquest tipus de sistemes, principalment els gravats, com a instrument per al disseny i la producció de ceràmiques, no se circumscriu exclusivament al cas valencià. No obstant per al nostre estudi serà fonamental, en tant que moltes vegades es desconeix la font gravada i si, en canvi, la imatge escultòrica devocional primigènica. D'esta manera, serà fonamental el coneixement i maneig dels catàlegs que de pintura ceràmica han proliferat aquests últims decennis, atés que en molts casos trobarem solucions i receptes de taller, és a dir reaprofitaments de dibuixos i d'estergits que s'adaptaren indistintament a diferents obres. Un altre exemple important és quan una obra es produeix de forma estandarditzada, és a dir, quan un estergit serveix per a la realització de diverses obres amb els mateixos elements representacionals.

*Colofó*

Gravat de Ferran Selma  
Biblioteca Nacional  
(Guerola Blay, 2002: 238)

No sols les estampes venien executades a partir d'una inspiració religiosa Així, per exemple, són prou coneguts els repertoris realitzats per Marten de Vós





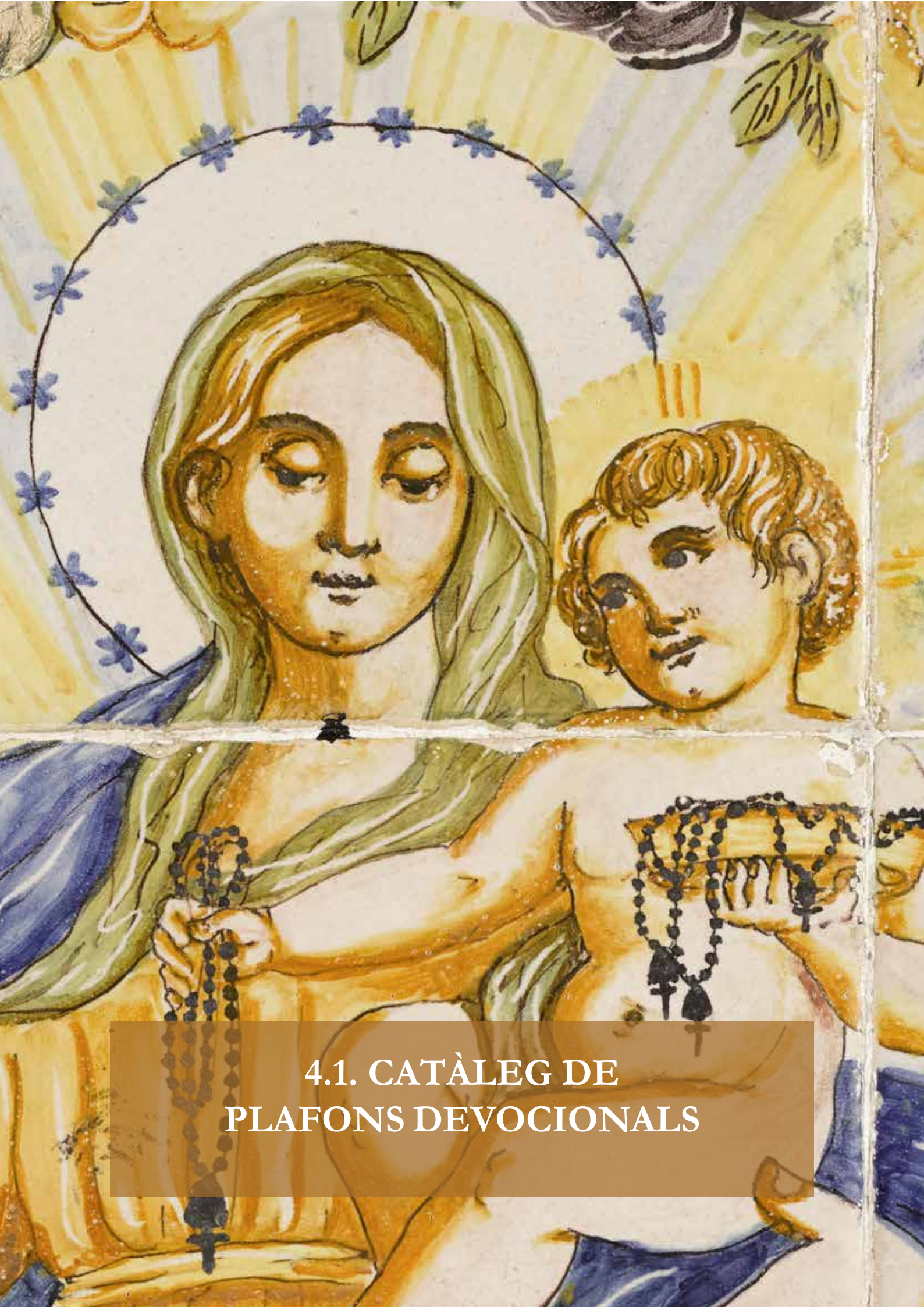
(Antwerp, 1532-1603) per a les arts liberals en 1600, utilitzats per a la fabricació dels panells de la Galeria de les Arts del Palau dels Marquesos de Fronteira en Lisboa (ca. 1670).

A més a més, l'exotisme i les meravelles que anaven descobrint-se alentaren la curiositat dels nostres avantpassats, que recorrien al gravat per a immortalitzar paisatges insòlits i pobles desconeguts per al Vell Món. Juntament amb els prodigis de la naturalesa o la vida quotidiana també varen tindre ressò sobretot en la producció d'estampes, imprimint-se gran varietat de temes com escenes domèstiques, caricatures, animals exòtics, indumentàries del moment, etc.

Fruit d'aquestes inspiracions són conegudes les recopilacions de gravats, alguns d'ells colorejats, que serviren d'inspiració a molta producció de taulelleria valenciana del moment. Així doncs podem enumerar per exemple l'obra *Colección de Trajes de España tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus dominios* (1777-1788) de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla (1734-1790) o les il·lustracions de Juan Bautista Brú de Ramón (1742- 1799) sobre fauna marina del *Real Gabinete* (1783-1786) i *Colección de láminas que representan animales y monstruos del Real Gabinete*.







4.1. CATÀLEG DE  
PLAFONS DEVOCIONALS



1

*Sant Antoni de Pàdua*

1730 c.

Autor desconegut

56 x 56 cm

4 x 4 taulells de 13 x 13 cm

*La Flagel·lació de Sant Vicent Màrtir*

Pintura ceràmica, 1745 c.

168 x 84 cm

Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries

"González Martí" (núm.

inv. 1/1508)

(Foto MNCAS)

Aquest plafó devocional amb la representació de sant Antoni de Pàdua és probablement l'obra més antiga d'aquest gènere conservada en La Fontana. Es tracta d'un exemplar de considerable qualitat pictòrica pertanyent a un dels moments primigenis de la taulelleria valenciana. Concretament aquesta obra ha de ser classificada dins de la coneguda com "època blava", moment en el qual els taulells són decorats principalment amb blau cobalt sobre un fons estannífer blanc. Cronològicament, aquesta etapa es data del voltant de 1745 i surt com a conseqüència evident de les influències de les produccions de ceràmiques portugueses i holandeses (Pérez Guillem, 1991: 143), resoltes amb monocromia blava.

Aquesta tipologia no va ser secundada amb demesia, essent molt poques les obres conegudes de la mateixa. En relació a altres exemples d'aquesta època podem mencionar *La Flagel·lació de sant Vicent Màrtir* (núm. inv. 1/1508) o *Sant Antoni de Pàdua* (núm. inv. 1/12850) conservats ambdós al Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí".

Aquest plafó, a banda de caracteritzar-se pel seu particular cromatisme, es singularitza també pel format i les dimensions dels taulells. L'obra és completament quadrada i està composta per 16 peces distribuïdes en 4 fileres i 4 columnes. Les mesures de les peces ceràmiques, al mateix temps, són d'un format poc utilitzat en aquest tipus d'obres, ja que les peces de 13 x 13 cm són més habituals en produccions de ceràmiques destinades a decoracions seriades en moments anteriors. Aquests trets evidencien que es tracta d'una època en què la tradició encara no s'ha vist arrelada de forma concloent. En dècades més endavant, la gran majoria de plafons devocionals on apareix la figura completa d'un sant el format és rectangular i està compost per taulells d'entre 20,5 cm i 21,5 cm en 4 fileres i 3 columnes.

En el plafó apareix la figura del sant franciscà dempeus, ocupa la part principal de la composició, abillat d'alguns dels seus atributs iconogràfics més habituals, amb el nen Jesús sobre un llibre en el seu braç esquerre. La figura es troba situada sobre un prat, amb algunes formes de vegetació i

unes arquitectures entre arbres en la part dreta. En el cel apareixen agrupacions de núvols als vèrtex superiors i alguns grups d'ocells molt poc definits. L'obra està exempta de cap tipus d'emmarcament o cartutx, tret molt més habitual a les produccions d'èpoques posteriors. Està executada exclusivament a partir de la utilització d'un sol pigment, el blau de cobalt, amb el qual, a partir d'un joc de saturacions, el pintor aconsegueix generar els degradats que creen els volums i les formes sobre el fons blanc.

La font gràfica d'aquest tipus d'obres solia provindre de les estampes i gravats devocionals de les figures dels sants que circulaven entre la tradició popular, i en particular de les fulles dels gojos, aques, indulgències o al·leluies.

Pel que fa a la seua lectura iconogràfica podem afirmar que respon als cànons habituals en què se sol representar aquest sant en la tradició artística del moment. El sant, d'aparent joventut, va guarnit amb l'hàbit franciscà nugat a la cintura amb el cordell de tres nusos, al·legoria dels vots franciscans: obediència, pobresa i castedat. Porta a la mà dreta les assutzenes, símbol de puresa, i a l'altra sobre el llibre el Xiquet. Aquest subjecta en l'esquerra el globus terraquí coronat amb una creu mentre en la dreta sembla beneir, al·lusiu al Nen Salvador del Món.

L'obra presenta un estat de conservació bastant deficient. No totes les peces ceràmiques són originals. El taulell núm. 9 és un taulell re-afitit sobre el qual s'ha policromat amb pintura no ceràmica la part final de la mà del sant i les assutzenes. La resta de peces són antigues i estan completes, excepte la núm. 15 que està trencada, malgrat l'esmalt ha desaparegut en moltes zones de l'obra deixant al descobert la pasta ceràmica.

D'aquesta obra no s'ha localitzat cap documentació en els arxius de la Fundació. No obstant està presentada amb la mateixa disposició que les obres procedents de la Col·lecció Salvà, per tant la seua procedència deuríem circumscriure-la a aquest fons.





*Aparició de la Verge amb el Xiquet a sant Francesc d'Assís*

1730 c.

Autor desconegut

73 x 53 cm

5 i 1/2 x 4 taulells de 13 x 13 cm

FC. 1994.02.639

Plafó ceràmic que narra un dels passatges de la vida de Sant Francesc d'Assís, també conegut com la *Visió de la Porciúncula*, fent referència al lloc on esdevingué l'aparició. Aquesta representació mariana és també coneguda com la Mare de Déu dels Àngels.

L'escena està protagonitzada en primer terme per la figura de la Verge amb el Xiquet als braços, asseguda damunt d'un cúmulo de núvols i acompanyada per dos querubins.

A l'esquerra de la composició, de perfil i agenollat sobre una espècie de grades, està Sant Francesc amb l'hàbit de la seua orde amb el cordó de tres nusos. En la mà esquerra es deixa vorejar una nafra de color vermell, la qual simbolitza el miracle de l'estigmatització patida pel sant fundador dels franciscans.

Detall cat. 2



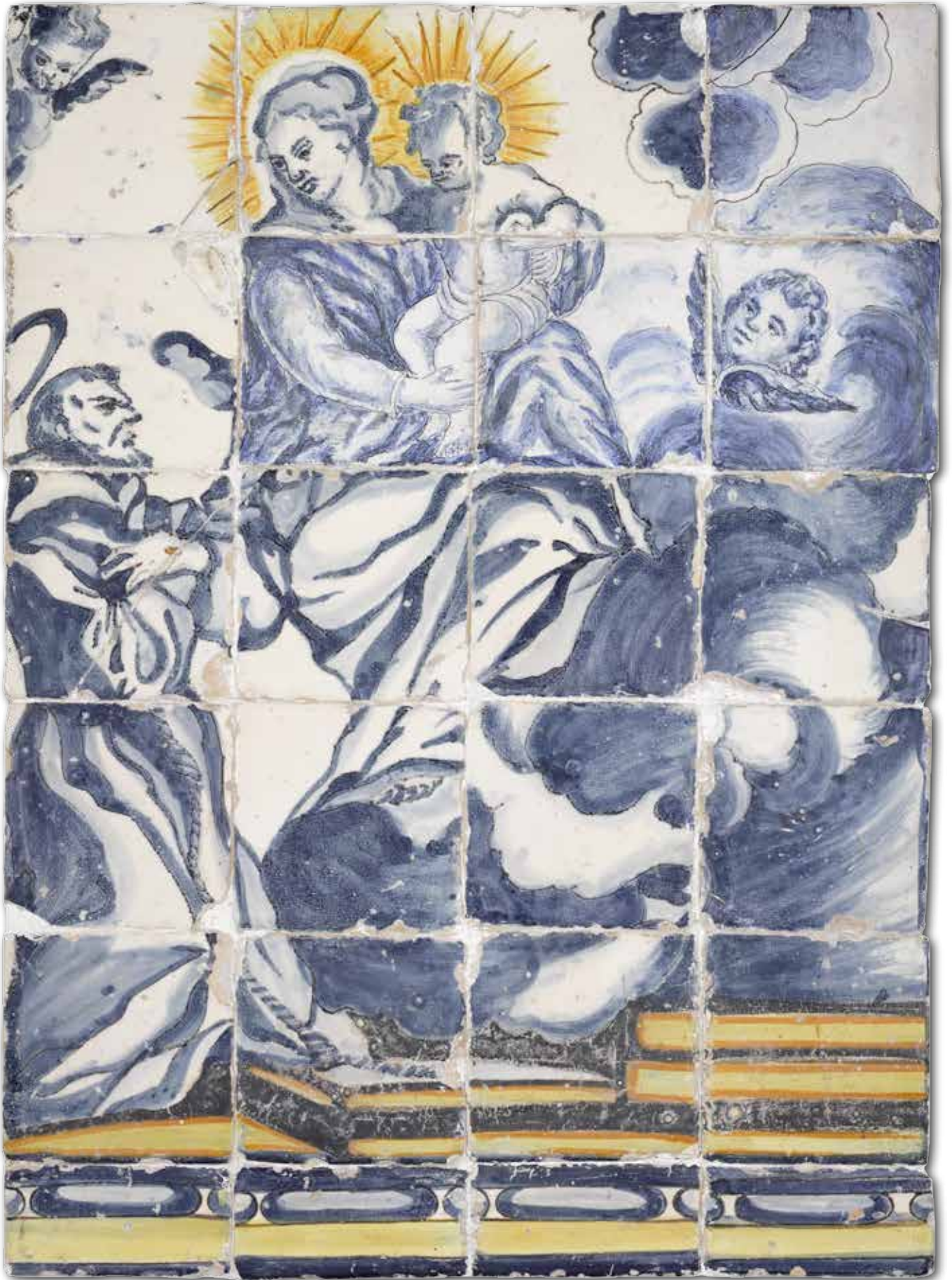
La pintura s'ha de circumscriure a "l'època blava" igual que l'obra precedent (cat. 1). Aquesta està realitzada majoritàriament a partir de blau de cobalt sobre el fons blanc estannífer i perfilada en negre de manganès. Presenta zones de color groc i taronja en els resplendors dels nimbes de la Verge i el Xiquet i en zones residuals de la part inferior de l'obra. És de traç enèrgic i perfilat irregular, la qual cosa denota el poc domini tècnic de l'executor d'aquesta ceràmica. No obstant això, el plantejament compositiu i l'acurat dibuix ens parlen que darrere d'aquesta peça hi ha un consciencios estudi preparatori propi d'una pintura de cavallet. De fet, són perceptibles les traces d'aquest dibuix preparatori, el qual, a diferència de les marques dels estergits foradats, sembla haver-se traçat directament sobre l'esmalt cru com es veu en el rostre de la Verge.

Les dimensions dels taulells són encara de 13 cm de costat, herència de la taulelleria seriada del segle XVII. L'especejament de l'obra no respon tampoc als canons habituals que es desenvolupen més entrat el segle XVIII. L'obra està conformada per 5 fileres i mitja, essent la inferior part d'una sanefa amb un motiu repetit amb astràgals. Aquesta qüestió indicaria que l'obra formaria part d'un repertori de major desplegament, envoltat probablement per un repertori de ceràmica de sèrie d'inspiració serliana. Les peces núm. 4, 6, 7 i 8 estan fetes en una cuita diferent a la resta, ja que es percep una notable variació cromàtica així com un perfilat diferent.

L'obra es preserva completa, té un taulell trencat i algunes pèrdues d'esmalt en les vores, probablement degut a una incorrecta manipulació en el moment del seu arranc.

No es conserva en La Fontana cap documentació que referencie la procedència d'aquesta obra. No obstant, igual que la ceràmica precedent també està disposada amb l'emmarcament metàl·lic i guix, i per tant quedaria agrupada en les procedents de la Col·lecció Salvà.







## *Sant Miquel Arcàngel*

1740 c.

Autor desconegut

84 x 65 cm

4 x 3 taulells de 21,5 x 21,5 cm



*La Verge del Roser*

Pintura ceràmica, 1750 c.  
85 x 69 cm

Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí" (núm. inv. 1/10420)  
(Foto MNCAS)

A l'obra es reproduïx l'escena de l'arcàngel sant Miquel en el moment de sotmetre a Lluçifer. En aquesta obra ens apareix la figura completa del Príncep dels àngels, jove, alat i enèrgic, vestit de militar a la romana, amb peto blau, faldellí, una capa verda que vola per l'esquena i una banda groga que creua el pit i porta lligada al costat. Està dempeus, i obri els braços de forma vigorosa, empunyant una espasa en la dreta i agafant una cadena que subjecta el dimoni que queda atrapat en terra sota el peu esquerre de sant Miquel. El dimoni està caracteritzat a partir d'una figura antropomorfa entre persona i drac, de color verd, amb banyes, ales punyents, urpes i una cua llarga i retorçada.

L'acció ocorre sobre una espècie de talús, entre flames i núvols foscos que aombren l'escena exceptuant un menut espai que s'obri per damunt del cap del sant generant una espècie d'il·luminació mística. Açò genera una atmosfera recarregada i plena de vivesa amb una policromia que ocupa tota la composició, sense deixar esmalt en blanc.

L'episodi que narra el plafó fa referència a la victòria de sant Miquel, Príncep del Cel i banderer de



Guido Reni (1575-1642)

*Sant Miquel Arcàngel*

Oli sobre llenç, 1636,  
293 x 202 cm

Església dels Caputxins,  
Roma

l'exercit celestial, sobre l'Anticrist i es troba descrit en els textos de l'Apocalipsi (De la Voràgine, 2001b: 626)

Aquest plafó segueix el model iconogràfic que sobre aquest episodi bíblic va executar l'artista italià Guido Reni en 1636 conservat en l'església dels Caputxins de Roma. Aquest model s'exportaria a través d'estampes, gravats i il·lustracions de llibres que els artistes locals utilitzarien com a font gràfica. Ja en València, aquest tema està treballat per Miquel Joan Porta en el llibre de Mustaçaf en 1568 on apareix una estampa d'aquest tema iconogràfic (Aleixandre, 1990: 160).

L'obra que es conserva en La Fontana no té emmarcament i respon a les pautes de les primeres obres del pictoricisme ceràmic valencià de finals dels anys 40 del segle XVIII. La falta de definició en el dibuix, el traç gruix del perfilat, la poca depuració de la tècnica cromàtica amb els colors lleugerament bruts, la densitat en la capa de l'esmalt i sobre-dosificació, són similars a obres catalogades en aquest període com *La Verge del Roser* del Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí" (núm. inv. 1/10420) (Pérez Guillem, 2006:111) o *Sant Francesc d'Assís* pertanyent a una col·lecció privada de Sagunt (Pérez Guillem, 1991:203-204).

Pel que fa al seu estat de conservació, el plafó es presenta íntegre sense cap tipus de desperfecte, llevat de lleugeres erosions en el taulell de l'extrem inferior dret.

Aquesta obra no es troba inventariada en els arxius de la Fundació, la qual cosa pot evidenciar que va ingressar en la col·lecció amb posterioritat a les adquisicions fetes per Alberto Folch en la dècada de 1960. De fet l'obra es troba en les dependències dels dipòsits i encara està disposada sobre un antic suport de rajoles d'on seria arrencada.





*Jesús davant de Caifàs*

1770 c.

Autor desconegut

127 x 89 cm

5 x 2 i 2 1/2 taulells de 21,5 x 21,5 cm

FC.1994.02.321



*Crist davant de Caifàs*  
Xilografia del repertori de  
la impremta Laborda  
(Espinós, 2006: cat. 2053)

A l'escena es narra un dels capítols de la passió de Crist. En aquest episodi s'escenifica el moment en què Jesús és conduït davant del Sanedrí. Els Evangelis narren com després de ser arrestat, Jesucrist és portat a casa del Summe Sacerdot Caifàs, on s'havien reunit escrivans i ancians (Mateu, 26:57).

A l'obra apareix la figura de Jesús dempeus, amb gest humiliat, amb les mans nugades i vestit amb una túnica bruna i un mantell blau. Està assetjat per dos soldats romans en actitud desafiant, un amb intenció de colpejar-lo i altre armat. Apareix entre ells la insígnia del *Senatus* (*SPQR: Senatus Populusque Romanus*). A la part dreta de la composició, està la figura d'Anàs, gendre de Caifàs, que duu nugat al reu, tal i com narra l'Evangelí de sant Lluc (18:24). A la part esquerra de l'escena es troba Caifàs, assegut sobre un coixí, abillat d'una gran túnica taronja i turbant al cap, a diferència de la mitra amb la qual sol representar-se en algunes ocasions.

Dins dels repertoris de ceràmica devocional valenciana el tema cristològic és tractat de manera menys nombrosa, ja que es molt més comú trobar en aquest tipus de ceràmica repertoris que estan més bé destinats a la representació d'advocacions concretes. Són pocs els temes i els exemplars conservats llevat dels *Cristos*, els *Ecce Homo* o les *Trinitats*, entre d'altres temes. A diferència del que ocorre en altres disciplines artístiques, el cicle narratiu de la passió de Jesucrist en la taulelleria valenciana sol reservar-se per a les produccions que solem trobar de manera general en els seqüències dels *Via Crucis*, per exemple, aquesta obra podria tractar-se ja que el tema representat és coincident amb la Primera Estació.

La font gràfica del plafó, que aleshores es desconeix, deu provindre d'un gravat de l'època. Dins dels repertoris de la impremta Laborda podem trobar algun exemplar d'aquesta narració, a fi de reconèixer una com a possible motiu d'inspiració.

L'obra respon als estereotips tècnics i formals estandarditzats en les fàbriques de taulells de la ciutat de València de la segona meitat del segle XVIII. El dibuix no gaudeix d'una definició acurada com es pot veure en altres obres de finals de

segle, la qual cosa ens fa pensar que es tracta d'una obra de la primera època del període pictòric del voltant de 1770.

Aquest plafó ha estat sotmés a unes manipulacions que han alterat el seu format original. Es troba emmarcat en una motllura de fusta en forma de quarteró rematat als extrems superior i inferior per un arc en gola. Aquest sistema d'emmarcament impedeix esbrinar el format original de l'obra. Aquest fet també impossibilita saber de l'existència o no de perfilat perimetral, qüestió que ajudaria en la identificació tipològica i cronològica. A més a més, s'han dut a terme restauracions d'indole poc professional que interfereixen de manera intrusiva en els taulells originals, com per exemple estucats sense anivellació i repintades per sobre de l'esmail original.

Resulta significativa també la incorporació de fragments de ceràmica que no corresponen a l'obra. Tot açò fa pensar que la ceràmica es trobava en mal estat quan va ser adquirida, i l'adaptarien a aquest format per tal d'aprofitar els taulells conservats.

El plafó, a diferència de la majoria, està presentada en la col·lecció en el marc de fusta i no embotida en l'estructura metàl·lica i guix en la qual està la resta.

Aquesta obra està catalogada dins dels arxius de la Fundació sota la numeració 12839, fitxa en la qual s'indica que va ser adquirida a Agapito Franquet de Tarragona.





## La Divina Pastora

1775 c.

Fàbrica d'Alexandro Faure del carer Mossèn Femares

132 x 132 cm

6 x 6 taulells de 21,5 x 21,5 cm

FC.1994.02.313



*Divina Pastora de les ànimes*  
A. Miguel de Tovar  
(1678-1758 c.)  
Oli sobre llenç, 1703,  
74 x 56 cm  
Sevilla

La tradició de representar la Mare de Déu rodejada d'ovelles com a pastora, advocació que pren el nom de Divina Pastora, fou promoguda a principis del segle XVIII per l'ordre dels Caputxins, i concretament per la persona del Venerable Fra Isidoro de Sevilla (Cruces, 2012: 986).

El motiu que generà aquesta devoció fou originat a partir de les predicacions realitzades per aquesta ordre a principis del segle XVIII. Amb la intenció de motivar més encara als feligresos, el caputxí Fra Isidoro va ser el promotor de la realització d'una pintura sota l'advocació de la Divina Pastora de les Ànimes, que en forma d'estendard encapçalava aquestes manifestacions populars en els carrers de la capital sevillana. L'obra va ser encarregada al pintor andalús Alonso Miguel de Tovar (1678 - ca.1758), i el 3 de setembre de 1703 exposada per

a veneració pública per primera vegada durant la processó organitzada pel Venerable caputxí. L'encomanda d'aquest personatge fou tan directa que es conserva la descripció amb la qual va ser encomanada (Cruces, 2012: 988):

“En el centro y bajo la sombra de un árbol, la virgen santísima sedente en una peña, irradiando de su rostro divino amor y ternura. La túnica roja, pero cubierto el busto, hasta las rodillas, de blanco pellico, ceñido a la cintura. Un manto azul, terciado al hombro izquierdo, envolverá el contorno de su cuerpo, y hacia el derecho, en las espaldas, llevará el sombrero pastoril y junto a la diestra aparecerá el báculo de su poderío. En la mano izquierda sostendrá unas rosas y posará la mano derecha sobre un cordero que se acoge a su regazo. Algunas ovejas rodearán la Virgen, formando su rebaño y todas en sus boquitas llevarán sendas rosas, simbólicas del Ave María con que la veneran. En lontananza se verá una oveja extraviada y perseguida por el lobo – el enemigo- emergente de una cueva con afán de devorarla, pero pronuncia el Ave María, expresado por un rótulo en su boca, demandando auxilio; y aparecerá el Arcángel San Miguel, bajando del cielo con el escudo protector y la flecha, que ha de hundir en la testuz del lobo maldito”



*La Divina Pastora*  
Xilografia del repertori de la impremta Laborda  
(Espinós, 2006: cat. 1906)

Tot seguit es produí una ràpida expansió de la devoció, i en conseqüència un augment progressiu de la producció d'imatges, estampes i pintures al voltant d'aquesta advocació. Paral·lelament es produeix una evolució en la manera d'interpretar el tema amb la incorporació del xiquet junt a la Verge, bé siga als braços o dempeus. A més, el propi religiós va ser autor de sendes obres literàries on reforçaria i argumentaria el desenvolupament teològic i doctrinal d'aquesta advocació, inicialment amb l'obra *La Pastora Coronada* publicada en 1705 i posteriorment, per tal de fer front a certes reticències eclesiàstiques publicà *La Mejor Pastora Asumpta* en 1732.





Tot i que fins l'any 1795 aquesta advocació no va rebre les prefectures canòniques, la seua expansió va ser notable allà on la presència de l'ordre dels caputxins tenia influència. En aquest sentit, València fou, des de 1596, terra on l'ordre tingué molta presència (Montoliu Muñoz, 1996: 200).

El grup principal de la composició on es tracta la imatge de la Divina Pastora està construït sota els estereotips habituals en els quals es representa aquesta devoció. Així doncs, al centre apareix la imatge de la pastora asseguda baix d'un arbre frondós, davant d'un rierol, amb el xiquet al faldejar, els quals estan envoltats per quatre ovelles.

La Verge va vestida de pastora amb túnica groga sobre la qual porta una camisa de borreguet nugada a la cintura i al cap un barret negre d'ala ampla. Sobre la cama dreta apareixen els plecs del mantell blau, inherent a la representació de la mare de Déu és el color del cel i significa, a més a més, la puresa i la virginitat. A manera de nimbo, un resplendor rodeja el seu cap com a símbol de santedat. En aquest cas el bastó apareix penjat d'una branca de l'arbre a la dreta de la Verge. Resulta significativa la posició del peu dret que reposa sobre un túmul forçadament compost.

El xiquet també va abillat com la mare, de manera pastoril, amb la camisa de borreguet, les mànigues arremangades, pantalons amples i curts, i

calça unes espadenyes nugades a la cama. El cap també està rodejat per un resplendor per tal de significar el nimbo.

Aquest tema fou profusament treballat en els forns ceràmics valencians de l'època. Així doncs no es difícil trobar altres exemples d'aquesta advocació. Obres similars són per exemple la *Divina Pastora* que hi ha al Museu de Ceràmica "González Martí de Valencia" (núm. inv. 1/1503) del mateix període però amb diferències respecte a la posició de la figura del xiquet i les ovelles, la col·locació de l'arbre, o la tipologia dels barrets, entre d'altres; la *Divina Pastora i sant Pasqual Bailon* de Xàtiva datada entre 1780-1790 (Cebrián i Molina, i Navarro i Buenaventura, 2008: 53).

La composició que es conserva actualment en els fons de la col·lecció de la Fontana està construïda per dues parts perfectament diferenciades. D'una banda, a la dreta, destaca l'escena bucòlica amb la figura de la pastora, i a l'esquerra, un paisatge en segon terme on apareix una dona aiguadera amb uns cànters i una arquitectura simplificada.

S'ha d'advertir que el conjunt conté certes ingenuïtats i imprecisions en la seua perspectiva, així com un desequilibri accentuat en la seua composició que provoquen una disfunció entre les dues parts. No obstant, la factura de tot el conjunt evidencia que prové de la mateixa mà. Però la manca d'harmonia compositiva ens porta a deduir que estem veient sols una part d'un plafó, en la zona central del qual estaria l'escena de la Divina Pastora i als dos costats existirien escenes al·lusives a la iconografia d'aquesta devoció. Així conformaria una imatge més simètrica i equilibrada, de les quals la part dreta hauria desaparegut. Tal vegada en aquesta part perduda estaria representada la resta del passatge iconogràfic que sol acompanyar aquest tema amb l'escena de l'ovella perseguida pel maligne i l'aparició de la imatge salvadora i protectora de l'arcàngel sant Miquel baixant del cel.

Aquestes suposicions hipotètiques cobren força a partir de la troballa d'una sèrie de fotografies antigues de l'obra en la seua situació originària. Les imatges, localitzades Arxiu Gràfic de la Conselleria de Educació, Investigació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana, ens aporten tot un món d'informacions que permeten entendre millor aquesta obra.

En primer lloc ens revetlla que l'obra, tot i de ser de temàtica devocional, no estava destinada com era habitual en aquestes obres a presentar-se en



Ntra. Sra. del Carme  
Cuina valenciana  
Museo Nacional de Artes  
Decorativas (núm. inv.  
CE05135)  
(Foto IGS)



una fornícula o altaret. Estava col·locada en una cuina com a frontal posterior del pou.

La disposició d'imatges piadoses front els pous o brolladors era tradició popular comuna a fi de cobrir la creença de beneir les possibles impureses de les aigües. Un exemple relativament contemporani el podem contemplar en la cuina del Museo Nacional de Artes Decorativas.

El registre fotogràfic antic ens descobreix com deuria haver sigut l'estructura completa de l'obra. Tot i no desvetllar la incògnita de la part dreta, la imatge ens evidència que el plafó estava conformat per tres plànols murals, coincidents amb els tres paraments que configuraven el recinte del pou. Així doncs, en la paret central del fons estava la imatge principal i en els laterals les escenes complementàries de l'advocació, de les quals sols s'ha conservat la de l'esquerra.

L'obra està exempta de qualsevol tipus d'emmarcament ja que està construïda a la manera de les escenes costumistes que trobem en la col·lecció de La Fontana, i de la qual forma part com veurem en l'estudi conclusiu d'aquesta tesi.

Tot i que a hores d'ara no s'ha localitzat una font gràfica exacta a partir de la qual seria realitzat l'esbós, és evident que estaria basada en les xilografies del moment. La profusa producció d'aquestes, fa pensar que servirien d'inspiració per a construir aquesta composició.

La manufactura d'aquesta obra respon clarament als paràmetres de la pintura ceràmica valenciana de la dècada dels anys 70 del segle XVIII. La paleta cromàtica, la manera de perfilar el dibuix, la tècnica en l'aplicació dels pigments, el sistema de construcció dels elements pictòrics com la vegetació, les anatomies, els clarobscurs, etc. ens condueixen a circumscriure aquesta obra al cercle de les produccions de la fàbrica d'Alejandro Faure en el carrer Mossèn Femares de València. Aquesta afirmació prové de les semblances tècniques descrites en el fabricant d'obres emblemàtiques d'aquesta manufactura datades i documentades concretament per autors com Pérez Guillem (2010: 64) respecte a la cuina de la casa dels Miquel de Benicarló.



Pel que fa al seu estat de conservació, presenta problemes derivats del seu arranc. Hi ha un gran nombre de taulells trencats. Alguns d'ells amb pèrdues de pasta ceràmica, les quals han estat intervingudes sense els criteris comunament establerts per les teories contemporànies de restauració amb repintades per damunt dels estrats de la ceràmica original.

Per últim, cal indicar que l'obra es troba catalogada en els orígens de la Fundació amb el núm. 12842, sense una indicació expesa de la seua procedència, però donat que es troba emmarcada amb la graella metàl·lica i el guix cal circumscriure-la a les peces adquirides a Antonio Salvà.

*Divina Pastora*  
Registre fotogràfic de  
1929 de la cuina de la  
casa Dordà  
(Foto Francisco Sanchis  
AG-GVA)

## Sant Roc

1776 c.

Autor desconegut

84 x 63,5 cm

4 x 3 taulells de 21 x 21 cm



*Sant Roc*  
Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat. 145)

Plafó devocional format per 12 taulells a partir de l'especejament més habitual de quatre fileres i tres columnes amb taulells de 21 cm de costat amb una imatge de sant Roc i el gos.

Un aspecte fonamental que ens facilita la seua classificació tipològica i estilística d'aquest plafó és el tipus d'emmarcament que s'ha utilitzat en aquesta obra. Es tracta d'una simple cinta, construïda a partir d'una banda lineal de color blau que perfila tot el perímetre sense intenció de simular cap tipus de volum. Aquesta tipologia s'emprà segons Pérez Guillén (2006: 24) en dos períodes, entre 1745-1755 i entre 1780-1790. Tanmateix, la referència cronològica a fi de datar aquesta imatge la proposem a partir de la comparació amb un altre plafó de *Sant Roc* localitzat en l'Alcudià, el qual està datat en 1776 i amb el qual comparteix pràcticament el mateix estergit.

A més a més, la presència de la vegetació resulta un element comú en una llarga sèrie de plafons que haurien de procedir d'una mateixa fàbrica i en

molts casos d'un mateix pintor (Pérez Guillén et al., 1990: 43-44).

La figura de sant Roc apareix dempeus, lleugerament arquejat, en el centre de la composició sobre un paisatge obert, amb la insinuació d'unes muntanyes que es perden en un horitzó baix i flanquejat als dos costats per una espècie de formació arbòria sense massa definició. En la part superior, seguint la projecció de les fugues del nimbe apareixen agrupacions de núvols, especialment construïts a partir d'unes formes lobulades.

Suposa una representació que segueix les fórmules més clàssiques de presentació d'aquest sant, en la qual apareixen els atributs personals que rememoren la seua vida i llegenda. Així doncs va guarnit amb el vestit de peregrí, amb el barret d'ales amples i flexibles, esclavina, ambdós adornats amb sendes conxes. Porta un bastó a la mà dreta d'on penja la típica carabassa com a dipòsit d'aigua per als peregrins. Sota l'esclavina vist una túnica de color blau, nugat a la cintura amb un cordell d'on penja el sarró. Amb la mà esquerra alça les vestidures mostrant la nafra en la cama, feta en el bosc i la qual el va deixar greument ferit, on va ser alimentat per un gos que li portava diàriament pa. D'ací que la presència del gos siga l'atribut més característic d'aquest sant.

La font d'inspiració, a l'igual que altres exemples que hem anat analitzant en aquest catàleg, prové de les estampes xilogràfiques que circulaven entre la devoció popular, bàsicament reproduïdes per la impremta Laborda.

Pel que fa a l'estat de conservació del plafó cal esmentar que és molt bo. No obstant, s'aprecien certes intervencions efectuades sobre antigues pèrdues volumètriques en diversos angles d'alguns taulells i la presència d'un clavill en la peça número 3.

Aquesta obra es troba inventariada dins dels catàlegs dels fons de la Fontana sota la numeració 7396, fitxa en la qual indica que fou adquirida a Agapito Franquet.



*Sant Roc*  
Procedent de la frontera d'una casa del carrer sant Roc de L'Alcúdia. Pintura ceràmica, 1776 122 x 74 cm Col·lecció particular, L'Alcúdia (Foto IGS)







## Santa Bàrbara

1776

Autor desconegut

85 x 64 cm

4 x 3 taulells de 21 x 21 cm

Inscripció en el marge inferior: «Este es el Mas / de S.<sup>ta</sup> Barbara / año 1776.»

FC.1994.02.311



*Santa Bàrbara*  
Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat. 323)

L'obra és un exemple evident de l'estandardització de la pintura ceràmica devocional valenciana de l'últim terç del segle XVIII, on apareix representada una santa Bàrbara davall les fórmules iconogràfiques més habituals. De fet, són coneguts diversos exemples d'aquest mateix model ceràmic arreu de la geografia valenciana.

La santa apareix en camp obert dempeus protagonitzant per complet la composició. Ve presentada com una madrassa sumptuosa, abillada amb túnica ataronjada i cuirassa de guerrer romà, pròpia de la patrona de diverses arts militars com l'artilleria o la marina de guerra, amb una corona i una cinta al cap.

Sol estar acompanyada per una torre, com atribut més constant, el qual fa al·lusió al lloc on va ser tancada per son pare degut al gran nombre de pretendents que tenia. En aquest plafó, la construcció apareix al fons en el paisatge a la part dreta, amb les tres finestres, les quals simbolitzen la Trinitat. També duu a la mà esquerra la palma del martiri i a la dreta una custòdia solar, ja que també és invocada per a no morir sense haver rebut els sagraments (Carmona, 2003: 40)



*Santa Bàrbara*  
Pintura ceràmica, 1776 c.  
87 x 65 cm  
Frontera de la casa núm. 24 del carrer santa Bàrbara de L'Alcúdia  
(Foto IGS)

Aquesta obra ha estat pintada seguint els patrons de les xilografies típiques de l'època difoses per diverses impremtes valencianes. No obstant, es poden trobar diversos models, distingits en funció dels atributs que són representats. En aquest cas, per exemple, no apareixen els rajos, els qual fan referència a la mort de Dióscoro, pare de santa Bàrbara, i d'ací ve la seua protecció front les tronades i tempestes.

La inscripció que apareix circumscriu en la cartel·la als peus de la santa indica que fou realitzada per a un mas del mateix nom l'any 1776, data coincident amb l'esplendor rococó de la pintura ceràmica valenciana, com bé identifiquem en el seu emmarcament.

L'escena està envoltada per un cartutx o cartel·la ornamental de simetria lliure construït a partir de rocalles flamejants i perforades, jonquets contrapuntats, així com fistons foradats, entaulaments corbats i decoracions vegetals a base de fullaraca, palmes, fruites i garlandes florals.

Té unes coincidències absolutes amb el plafó de *Santa Bàrbara* localitzat a l'Alcúdia. Les dues obres utilitzen el mateix estergit per a la figura de la santa i el paisatge. Sols es detecten lleugeres variacions en la posició del braç dret i la caiguda dels teixits, així com en la construcció del rocall però sense cap tipus de dubte les dues obres provenen del mateix obrador.

L'estat de conservació de la ceràmica és relativament òptim. Es preserva completa però amb les peces núm. 2, 3, 7, 8 i 9 trencades. També conté algunes pèrdues d'esmalt, actualment intervingudes a nivell de retoc cromàtic.

Consta inventariada en els arxius de la Fundació amb el núm. 7412, on indica que prové de la Col·lecció Monate de Conca.







*Sant Antoni de Pàdua*

1779

Autor desconegut

85 x 64 cm

4 x 3 taulells de 21 x 21 cm

Inscripció en el marge inferior: «A espensas de Bartolome Este/ue en 23 de Octubre de 1779.»

FC.1994.02.312

Aquesta obra suposa una de les tradicions més importants de la pintura ceràmica valenciana i que es pren com a referència d'aquest moviment artístic Rococó. Podem dir que aquesta obra conté l'essència de la tradició de la ceràmica devocional, que a finals del segle XVIII assolí les fàbriques de la ciutat de València.

En aquest plafó s'ha representat un sant Antoni de Pàdua sota els postulats iconogràfics més habituals en els quals solen trobar-se aquest sant al segle XVIII, molt venerat per la Església universal.

En les produccions de taulelleria devocional valenciana del segle XVIII i XIX podem trobar exemples d'aquesta advocació representada amb arquetips iconogràfics diferents, però potser la fórmula que s'ha emprat en aquesta obra siga el que més abunde. Concretament el sant s'està postulat a partir de l'escenificació d'un dels seus miracles més difosos, en el qual es narra com un home va veure com li s'aparegué el nen Jesús al sant mentre orava.

El sant, jove e imberbe atés els cànons iconogràfics, apareix dempeus vestit amb l'hàbit dels franciscans, amb esclavina i caputxa de color blau bru. En aquest sentit cal apuntar que el cromatisme de l'hàbit del sant no respon a una policromia massa definida. De fet, fa l'efecte que el pintor no aconseguí una uniformitat cromàtica en una zona on hauria d'estar relativament fàcil. Açò ens duu a pensar que l'artesà que executà l'obra intentà utilitzar un pigment poc experimentat, resultat del qual no ha controlat. També ens duu a altra hipòtesi relativa al color que l'autor buscaria, ja que sembla predominar un to més blavós que el marró propi de l'hàbit d'aquesta orde, color que respon en aquests tipus de representació simbòlicament a la devoció i defensa que els franciscans feren de dogma de la Immaculada Concepció.

Seguint amb la identificació iconogràfica, el sant duu l'hàbit cenyit amb un cordó amb tres nusos, els quals simbolitzen als tres vots que han de complir els franciscans: pobresa, obediència i castedat. Les assutzenes que duu a la mà dreta representen la puresa, la innocència i la castedat.

Al braç esquerre el sant suporta un llibre sobre el que es recolza el Jesuset, nu i guarnit sols amb una espècie de bolcall o llençolet que l'envolta, el qual el serpenteja per darrere del cap com emulant un moviment ondular producte del vent, recurs habitual al període Barroc.

El disseny del plafó prové de les fonts gràfiques emprades fins aleshores i divulgades en terres valencianes en els repertoris de gravats de les impremtes valencianes. Entre ells mostrem un exemple provinent del repertori de Laborda. Tot i que cal reconèixer variacions, el podem imaginar com a model d'inspiració, a partir del qual els pintors aplicarien els ajustaments i les fórmules pròpies de cada taller.

També a la imatgeria de l'època hi podem trobar exemples que begueren d'aquesta tradició. Així doncs és fàcil veure escultures de sant Antoni de Pàdua que segueixen aquest mateix patró icònic, com per exemple la que es conserva en la Basílica de la Mare de Deu dels Desemparats de València. Aquesta està atribuïda a l'escola valenciana de les



*Sant Antoni de Pàdua*  
Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat. 227)







Pàgina següent:

Detall cat. 8

darreries del segle XVIII, pròxima a les produccions del prolífic José Esteve Bonet (València, 1741 - 1802).

El plafó manté l'estructura més comuna utilitzada per a resoldre aquest tipus d'obres devocionals: dotze taulells, distribuïts en quatre fileres i tres columnes, donant un format rectangular en vertical. La figura del sant apareix ocupant el centre de la composició i se situa sobre un paisatge construït per uns altiplans en primer terme i una cadena de muntanyes al fons, en un horitzó baix. La resta és

*Sant Antoni de Pàdua*

Escultura de fusta policromada, finals segle XVIII, Reial Basílica de la Mare de Déu dels Desemparats de València



sols cel, amb uns pocs núvols en els vèrtex superiors, sense cap tipus de dibuix definit.

Tota aquesta escenificació es troba inscrita en un emmarcament simètric que segueix els cànons i els postulats de l'època més representativa de la pintura d'aquest moment. Aquestes sanefes retorçudes, construïdes a partir d'entaulaments corbs, acants estilitzats, jonquets en "C" i ramells de florejats es troben perfectament tipificades per alguns autors. Concretament, segons les nomenclatures utilitzades per Pérez Guillén (2006: 25), aquesta deu circumscriure's en les nomenades rocalles simètriques produïdes entre 1765 i 1785.

Tècnicament l'obra està resolta amb la característica típica del moment. El domini dels perfilats i dels claroscurs han aplegat en aquest període al seu moment de la màxima perfecció.

Aquestes solucions pictòriques ens condueixen inexorablement a comparar-les amb obres similars com el plafó precedent (cat. 7), en la qual els repertoris florals i les adaptacions cromàtiques són idèntiques a pesar de tindre quatre anys de diferència. Sense dubte, aquestes comparacions ens duen a la hipòtesi que la seua adscripció podria donar-se als obradors de la fàbrica de Vicent Navarro, situada en el carrer de la Corona de València, d'on sortien obres com l'arrimat del refectori del Convent de Sant Domènec d'Oriola o els paviments de la Casa del Col·legi de l'Art Major de la Seda de València entre d'altres, màxims exponents de la taulelleria del tercer quart del segle XVIII.

L'obra es troba en un estat de conservació prou bo, llevat de la ruptura dels taulells núm. 8 i 9, on es detecten antigues restauracions que s'han degradat pel pas del temps.

A diferència del primer exemplar ja presentat anteriorment sota la numeració 1, sí està classificat en els arxius. Concretament està numerat amb la fitxa núm. 7409, en la qual s'indica que prové d'Agapito Franquet de Tarragona.







## La Puríssima

1780 c.

Autor desconegut

89 x 67 cm

4 x 3 taulells de 22 x 22 cm

FC.2015.02.01

Obra de molt bona factura amb la representació d'una Puríssima Concepció rodejada per emblemes de la lletania.

Aquest plafó respon als canons més habituals d'especejament d'aquest tipus d'obres, amb quatre fileres i tres columnes.

Al centre de la composició apareix dempeus la figura de la Verge vestida amb túnica blanca i mantell blau, colors característics emprats per a les vestidures de la Mare de Déu, mentre un mocador morat apareix per darrere del cap. La mà dreta al pit i l'esquerra estesa d'on agafa uns lliris, símbol de puresa. Sobre un fons il·luminat de núvols es disposen diverses alegories de la Puríssima i un colom, que representa l'Esperit Sant. L'escena queda completament tancada per una rocalla de simetria lliure monocroma feta a partir de groc ataronjat. En aquest cas ens trobem un rocall molt fi, quasi residual construït amb acants estilitzats i jonquets

corbs, ornamentat amb un diminut ramell floral a la part dreta.

Aquest tipus de rocalla adscriu l'obra al voltant de 1780, període de refinament i transició on comença a desaparèixer l'ús d'aquest element decoratiu tant comú en les produccions de ceràmica valenciana del XVIII (Pérez Guillén, 2006: 26).

Són pocs els exemples conservats d'aquesta tipologia, entre ells trobem *La Verge de Gràcia* del Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí" (núm. inv. 1/13062) datada al voltant de 1785-1790 (Pérez Guillén, 2006: 124-126) o el plafó de *Jesús camina sobre les aigües* localitzat a l'entrada del campanar de l'església de l'Assumpció de Santa Maria d'Ontinyent.

La interpretació simbòlica d'aquesta obra s'ha de llegir a partir de la confluència d'elements originaris de diversos tipus iconogràfics de la Verge,

*Jesús camina sobre les aigües*  
Pintura ceràmica, 1780 c.  
109 x 174 cm  
Església de l'Assumpció  
de Santa Maria, Ontinyent  
(Foto IGS)











*Al·legoria de l'Eucaristia*  
(detall)  
Arrimat de la Capella Fonda, església de l'antic Col·legi de Sant Pau, València.  
Pintura ceràmica, 1750 c.  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
(Foto IGS)

Dreta:

*La Mare de Déu del Remei*  
Pintura ceràmica, 1780 c.  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Posada de Sant Josep, Conca.  
(Foto VGB)

com bé es poden identificar a partir dels estudis publicats per García Mahiques (1995: 187-197; 1996-1997: 177-184; 2004:17-42) o Suzanne Stratton (1989: 34-39).

D'una banda la disposició de la Mare de Déu sobre la lluna fa referència al *Llibre de l'Apocalipsi*, mentre que altres elements fan al·lusió a la *Dóna del Gènesi*. Així ho demostra la representació d'Adam i Eva dins l'esfera terràquia amb la poma portada en la boca per la serp xafada pel peu drea de la *Nova Eva*.

A més a més, els elements simbòlics que l'envolten provenen de les lletanies de la Mare de Déu i són utilitzats en les representacions marianes que prenen el nom de *Tota Pulchra*. Així doncs es reconeixen del *Cantic dels Càntics* l'espill (*speculum sine maculâ*) i la font (*fons signatus*), mentre que el xiprer prové de l'*Eclesiàstic* (XXIV, 14).

Tècnicament l'obra presenta un gran virtuosisme en el tractament dels perfilats i la policromia, pròpies d'un bon obrador en un dels millors moments de producció. Resulta significatiu l'acurada



selecció cromàtica. Tot i estar en un període en que la paleta és rica en matisos, el pintor empra majoritàriament una gamma molt suau i evita les estridències d'altres obres de l'època. També suposa una particularitat el recurs emprat per l'autor a fi de construir l'escena d'Adam i Eva, com si d'una grisalla es tractés. Aquesta solució, salvant les distàncies, també la podem identificar anys abans en els arrimats de la capella Fonda de l'església de l'antic col·legi de Sant Pau de València.

El plafó es conserva en unes condicions excel·lents. L'esmalt es troba pràcticament intacte, sense cap tipus de desgast, llevat de menudes esquerdes en alguna de les vores.

L'obra està muntada sobre una fina gasa de cotó enguixada que uneix els rajols i fa de suport, al mateix temps que un marc de fusta agafa tot el conjunt.

Aquesta peça és de recent incorporació als fons de la Fundació. La ceràmica ha sigut adquirida en l'any 2015 per part dels propietaris de La Fontana a un antiquari de Barcelona.

Pàgina següent:

Detall cat. 9







## Sant Caetà

1785 c.

Atribuït a la Fàbrica de Marcos Antonio Disdier

84 x 63 cm

4 x 3 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Inscripció en la filactèria al marge inferior esquerra amb lletra capital i humanística: «S<sup>t</sup>. Cayetano.»



### *Dolorosa*

Pintura ceràmica, 1785 c.

80 x 60 cm

Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries

“González Martí” (núm.

inv. 1/527)

(Foto MNCAS)

Plafó amb la representació de sant Caetà, apòstol de la caritat i sant de la providència, que al segle XVI fou el fundador de la Congregació dels Clergues regulars o teatins. Fou un sant de molta devoció, per la qual cosa suposa una advocació de la que es poden trobar nombrosos exemplars dins de les produccions valencianes d'aleshores.

En el plafó apareix el sant dempeus, representat per un home de mitjana edat amb barba, i d'aspecte un tant demacrat, amb els braços oberts al cel. Va abillat amb la sotana obscura dels teatins, nugada amb un cordell del qual penja el rosari. Al voltant del coll duu una grossa cadena daurada amb el Toisó d'Or. Al cap porta la corona règia que marca la seua procedència noble i està envoltat pels ocells que signifiquen la providència, tot rodejat d'un esplendor celestial.

En la composició la figura del sant està situada sobre un pla, amb un arbre a l'esquerra i a la dreta una església amb cúpula i campanar, ambdós elements elaborats sota una perspectiva certament ingènua.

De les diferents representacions de sant Caetà conegudes realitzades en ceràmica s'aprecia un model iconogràfic repetit. No obstant, en cadascuna de les peces localitzades existeixen algunes diferències en la presentació dels atributs icònics del sant. Del qual trobem semblances en els exemples localitzats a Muro (Segura, 1990: 178), Vina-ròs (Catalan, 2105) o el de Carcaixent (Guerola Blay, 2002: 148-149), els tres molt pareguts per la posició de la figura en els braços oberts, però cadascun resol a la seua manera la resta dels elements iconogràfics.

A hores d'ara no s'ha pogut localitzar la font gràfica exacta a partir de la qual el pintor va dissenyar aquesta obra. No obstant, és evident que els gravats i les estampes eren sempre font d'inspiració i còpia. En aquest sentit, podem contemplar un gravat dins dels repertoris de Laborda on, tot i no suposar exactament la mateixa representació, si que conté semblances que s'utilitzen en la ceràmica com la corona al cap, els braços oberts i la presència dels ocells revolotejant. Els xiquets i els querubins no han sigut incorporats a la ceràmica, en la qual apareix l'arbre i l'arquitectura que apareixen en altres estampes.



### *Sant Caetà*

Xilografia del repertori de

la impremta Laborda

(Espinós, 2006: cat. 41)

L'escena està envoltada per un marc pla i ample, construït a partir d'una franja amb fons verd marbrejada en manganès, flanquejada per dues cintes més primes en groc. Pérez Guillén (2006:148) afirma que aquest tipus d'emmarcaments s'apliquen a partir de 1780 en les fàbriques del carrer Mossèn Femares sota la direcció de Marcos Antonio Disdier. Així es pot veure en altres obres com la *Dolorosa*, que es troba al Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries “González Martí” (núm. inv. 1/527).

La ceràmica es troba en un estat de conservació prou acceptable a excepció de la ruptura dels taulells núm. 6, 9 i 12, on es detecten antigues restauracions que s'han degradat pel pas del temps.

L'obra està catalogada en l'arxiu de La Fontana amb el núm. 7362, on diu que prové de la Col·lecció Vilella.







*La Trinitat*

1787

Atribuït a la Fàbrica de Marcos Antonio Disdier

84 x 63 cm

4 x 3 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Inscripció al marge inferior amb lletra capital i humanística: «El P.[adre] F.[ray] Joseph Diego, / de Cadiz, concedió 80. Dias / de Yndulgencias,, Resando tres / Ave Marias delante esta S[anti]S[i]m[a]. / Trinidad. Año 1787.»

Es tracta d'un tema molt habitual dins de les produccions de ceràmica devocional valenciana, fet que es demostra per exemple amb la localització de 12 representacions sols en les comarques de l'Alcoià i el Comptat (Segura, 1990:139).

L'obra està composta per dues parts ben diferenciades; d'una banda, en la meitat superior damunt d'uns núvols està representada la glòria de la Trinitat, amb Déu Pare, disposat amb el nimbe triangular, el ceptre a l'esquerra, abillat de túnica blanca i mantell blau; a la seua dreta el seu fill Jesucrist, amb el torç nu mostrant les nafres de la passió, la resta del cos cobert amb mantell marró, suportant una gran creu al costat esquerra i agafant de la mà dreta la canya de la flagel·lació. L'escena queda rematada en la part superior central amb el colom de l'Esperit Sant, tercera persona trinitària. A diferència d'altres models iconogràfics de la Trinitat, en aquest exemple Déu no porta el globus terraqüi, atribuït que apareixen en altres ocasions.

La segona part de la composició, en la meitat inferior, la protagonitza una gran inscripció dins d'una espècie de vinyeta construïda a partir d'un cartutx rococó, del tipus conegut com rocalla si-

mètrica residual (Pérez Guillem, 1991: 110), amb la qual fa al·lusió a una indulgència concedida pel caputxí Fra Joseph Diego, defensor i promotor de la devoció per la Santíssima Trinitat.

Tota l'escena està inscrita dins d'un marc marbrejat en morat, producte de la utilització de manganès diluït. Aquesta fórmula era una solució genuïna de les produccions de la fàbrica del carrer Mossèn Femares, propietat en aquella data de Marcos Antonio Disdier (Pérez Guillem, 2006:148).

D'aquesta obra existeixen altres exemplars homòlegs, com el conservat en el Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí" (núm. inv. 1/10402) o en un carrer de Godella (Carrer de la Santíssima Trinitat, 10), fet que demostra l'existència d'una producció en sèrie dels models amb més demanda popular.

Les similituds entre aquestes obres és pràcticament idèntica. L'estergit utilitzat és exactament el mateix, llevat de lleugeres diferències en els perfils que defineixen alguns núvols i certes parts de la cartel·la que emmarca la inscripció. Aquesta situació fa palès que en els tallers els estergits eren utilitzats per a copiar les zones més importants de composicions com les figures, i deixaven a lliure disposició del pintor trets secundaris com la distribució de núvols o vegetacions en altres casos. Altra marca diferenciadora entre les obres es la tipografia utilitzada per a redactar la inscripció.

Sense cap tipus de dubte, les fons utilitzades per a la reproducció d'aquest tipus d'obres provenen de les xilografies i gravats estampats als obradors del carrer Bolseria de la ciutat de València.

Aquesta obra es manté en un estat de conservació relativament acceptable. Està íntegra i sols presenta un parell de trencats en zones residuals del marc. Està identificada dins de l'arxiu de la Fundació sota el número 7388, on nomena que prové d'Agapito Franquet de Tarragona.

*La Trinitat*

Pintura ceràmica, 1787

84 x 54 cm

Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries

"González Martí" (núm.

inv. 1/10402)

(Foto MNCAS)







## *Sant Antoni Abat*

1790 c.

Autor desconegut

32 x 31 cm



*Sant Antoni Abat*  
Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat. 238)

Plafó de peça única en format quadrat amb la representació d'un sant Antoni Abat circumscrit dins d'una orla simètrica. Aquesta està construïda a partir d'acants estilitzats i garlandes florals, a l'estil d'altres peces conegudes com un *Sant Jaume* en Cocentaina (Calle Pedro Cetina, 28) i diverses produccions realitzades a les acaballes del segle XVIII. Aquest tipus d'ornamentació suposa una transició entre la rocalla produïda en èpoques anteriors i el futur academicisme classicista que acabarà imposant-se tot seguit.

La composició es fonamenta per la presència del sant dempeus en el centre, en un paisatge obert, sobre una espècie de turó amb una vegetació poc definida al fons i un cel blavós amb unes agrupacions de núvols als laterals. El sant ermità apareix figurat com un home vell, calb i amb barba, va descalç i està guarnit amb hàbit blanc i escapulari blau dels antonians.

Aquesta imatge suposa una representació del sant, més bé idealitzada, amb els atributs identitaris de la seua imatge, devoció i del seu paper com sanador dels mals als quals se li invoca (Carmona, 2003: 30). Així doncs, en aquest cas els que apareixen són: la tau, creu grega que identifica el seu origen egipci i suposa l'arma de Déu contra els dimonis; el llibre en la mà és l'element distintiu

com fundador de l'ordre dels antonians; la campaneta és portada pels eremites; i el porquet, figura més constant en aquesta fórmula iconogràfica, gaudeix de diverses lectures; d'una banda fa al·lusió a les temptacions superades i d'altra al record als animals procurats per l'Ordre dels antonians caracteritzats per estar criats en llibertat. D'ací que siga considerat el patró dels animals domèstics.

Patró dels animals domèstics, així com d'altres advocacions, en aquest sant Antoni s'utilitza la fórmula iconogràfica més estesa dins de les produccions populars valencianes com podem veure en tantes altres peces, les quals estaven inspirades en les típiques estampes xilogràfiques que circulaven entre els devots, com per exemple aquelles reproduïdes per la impremta Laborda.

El format d'aquesta peça condiona el sistema de tractament de la composició i la seua tècnica, ja que el pintor ho ha de configurar tot dins d'unes dimensions molt menudes. Es tracta d'una placa quadrada de dimensions superiors a les estandarditzades fins aleshores, les quals oscil·laven entre els 20,5 cm i els 21,5 cm, i els rajols podrien estar fabricats originàriament per a la configuració de paviments (Pérez Guillén, 2006: 90).

Aquesta obra de sant Antoni la podem posar en relació amb un *Sant Josep* pertanyent als fons del Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí", concretament la núm. inv. 1/00514. Entre elles es troben similituds en el tractament de les vegetacions dels dos plafons, i responen al mateix tipus de traça i pigmentació en la seua elaboració. El perfilat del manganès, extraordinàriament subtil, i la construcció dels clarobscurs ens duen a pensar que aquestes dues obres podrien haver sortit del mateix obrador.

El taulell es manté en un estat de conservació perfecte, llevat de certes erosions en el perímetre. Aquest es troba inventariat en els arxius de la Fundació amb el núm. 5175 on no indica exactament la seua procedència, sols apareix l'expressió "Col".



*Sant Josep*  
Pintura ceràmica, 1790 c.  
80 x 60 cm  
Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí" (núm. inv. 1/00514)  
(Foto MNCAS)





## Sant Cristòfol

1790 c.

Autor desconegut

33 x 33 cm



### Sant Cristòfol Màrtir

Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espínós, 2006: cat. 246)

Plafó de peça única, que inequívocament pertany, formant *pendant*, al mateix obrador i pintor que el sant Antoni descrit anteriorment en el cat. 12. Aquest sant Cristòfol està fabricat seguint idèntics postulats formals, estilístics i tècnics que el plafó precedent. Sols, diferenciat pel repertori decoratiu que construeix el seu emmarcament, ja que en aquest cas la decoració del perímetre, també basada en la simetria, està construïda únicament per acants estilitzats en groc, blau i manganès, amb menuts tocs de ramells de fulles lobulades de color verd.

Aquest sant, de devoció molt estesa en terres valencianes, està representat seguint un model iconogràfic molt repetit, del qual s'hi poden trobar molts exemples. En aquest cas, l'escena narra l'episodi descrit en la Llegendada Daurada (De la Voragine, 2002a: 405-409) on sant Cristòfol travessa el riu amb el xiquet Jesús al muscle, fent al·lusió al significat el seu nom *Cristóforo* que en grec vol dir "el que porta a Crist", i actua com a metàfora de servei i bondat.

La figura del sant ocupa la part central de la composició. L'escena està recreada en un paisatge obert, on a la part esquerra apareix un eremita a

la porta d'un oratori duent en la mà una llanterna. Ingènualement, simula guiar al sant, i suposa una metàfora de la persona que va instruir la doctrina cristiana a aquest personatge, segons narra la llegenda.

Aquesta representació suposa la caracterització més constant de la seua iconografia. Un home corpulent i fort, abillat amb indumentària de tonalitat verd tornassolada, amb cinyell, faixa i mantó groc, duu al cap una cinta i està mirant el Xiquet. Aquest, nuet, sols amb un drapejat damunt de l'esquena, duu les potències al cap i beneeix amb la mà dreta mentre que amb l'esquerra subjecta el globus terraquí rematat per la creu. El sant, amb el peu esquerre dins l'aigua i el dret sobre un turó, es recolza en una datilera plena dels seus fruits, element que simbolitza, segons la llegenda, la demostració que el xiquet que traslladava era Crist.

Tal i com hem pogut veure en altres exemples, la font gràfica d'inspiració d'aquest plafó no és altra que les xilografies que en aquell moment circulaven pels taller ceràmics, provinents de la impremta Laborda.

L'obra es manté en un estat de conservació perfecte. Aquest es troba inventariat en el arxius de la Fundació amb el núm. 5149 i no indica exactament la seua procedència, sols apareix l'expressió "Col".



### Sant Cristòfol

Pintura ceràmica, 1775 c.

130 x 93 cm

Ermite de Sant Roc,

Guadassuar

(Foto IGS)





*La Trinitat, l'Àngel de la Guarda i sant Antoni Abat*

1790 c.

Autor desconegut

128 x 85,5 cm

6 x 4 taulells de 21 x 21 cm

Inscripció en filactèria al marge inferior dreta amb lletra capital: «EL ANGEL DE LA GVARDA. S<sup>n</sup>. ANTON[I]° ABAD.»

FC.1994.02.326



■ Taulells nous  
 — Trencaments

La composició està encapçalada per una Trinitat, que sobre un conjunt de núvols respon als mateixos estereotips iconogràfics d'aquesta estampa, com ja descrivíem a la peça cat. 11. Sols s'advertixen lleugeres variacions com per exemple la posició de la creu i l'absència de la canya de la flagel·lació i les potències sobre el cap que substitueixen el nimbe respecte al conjunt anterior. En el cas de la figura de Déu també s'hi troben diferències bàsicament respecte al repertori cromàtic de la seua indumentària i a la posició de les mans.

L'escena incorpora altres advocacions juntes, fet constant en alguns conjunts, bàsicament producte dels dissenys del comitent. Més abaix, ocupant dos terços de la composició s'ha representat a l'esquerra un Àngel de la Guarda i a la dreta un sant Antoni Abat.

Respecte a la primera de les advocacions, cal esmentar que l'Àngel de la Guarda està presentat dempeus, agafant de la mà dreta un xiquet i amb la mà esquerra assenyala cap a dalt amb el dit índex. Aquest tema iconogràfic està realitzat sota els postulats característics d'aquesta advocació en el qual es presenta a un àngel protector, també anomenat àngel custodi, agafant la mà d'un infant amb gens de protecció i guia cap a ell, com a símbol de protecció de la joventut.

A la dreta de l'Àngel apareix la figura d'un sant Antoni Abat seguint el mateix model iconogràfic que el sant Antoni descrit en la peça cat. 12, llevat d'algunes diferències com la representació dels cabells, l'absència del llibre i la campaneta.

L'escena està envoltada per un sistema d'emmar-

cament que segueix una de les fórmules més repetides, la qual és utilitzada durant un llarg període. Aquesta tipologia pretén emular una motllura en bossell construïda a partir de franges de diferents tonalitats de color taronja i groc, basades en la concentració principalment de l'antimoni. És utilitzada en les produccions de ceràmica valenciana a partir del 1780 i perduren tot el segle XIX (Pérez Guillén, 1991:124).

Aquest tret no és clarificador sobre la cronologia d'aquest plafó, però en ell, existeixen altres aspectes que ens poden facilitar la data de la seua fabricació. Si ens basem en la manera com s'han executat les figures i en el dibuix, trobem una sèrie de peculiaritats anàlogues en altres peces. La ingenuïtat general, la carència de rigor en el dibuix i la forma dels ulls ens facilita circumscriure aquesta obra dins de la sèrie "d'ulls de brúfol" referenciada per Pérez Guillén (1991:369-379) i cronològicament adscrita a aquest període.

L'obra, tot i presentar-se completa, no és tota original. Els taulells núm. 1, 10, 11 i 17, així com la meitat inferior del rajol núm. 3 i l'angle de la 21 són de recent fabricació. Possiblement originals de la fàbrica La Ceràmica Valenciana de José Gimeno Martínez de Manises, ceramista i restaurador al que se solien encarregar aquest tipus de feines. La resta de les peces originals presenten una sèrie de danys importants com fractures en la núm. 5 i erosions de l'esmalt de manera general.

En la col·lecció està inventariada amb la numeració 7391 on diu que la peça va ser adquirida a Agapito Franquet de Tarragona

Detall de la signatura d'una obra realitzada per José Gimeno Martínez. Col·lecció particular, Ontinyent (Foto IGS)









15

## *Jesús davant de Caifàs*

1790 c.

Autor desconegut

103,5 x 64 cm

5 x 2 i 2 1/2 taulells de 20,5 x 20,5 cm

FC.1994.02.322

Segon dels plafons presents en els fons de la Col·lecció de La Fontana amb una escena de *Jesús davant de Caifàs*. Aquesta peça forma *pendant* amb la següent (núm. 15), amb la representació d'una flagel·lació de Jesucrist. Resulta significatiu que aquestes tres peces, on hi ha una escena de la passió presenten un format molt particular.

Visió general de l'obra amb llum ultraviolada.  
(Foto IGS)



El plafó té una forma irregular. Ve configurat a partir d'un quartó central on la part de dalt està rematada en forma trapezoïdal i la inferior per un arc rebaixat.

Amb açò es pretenia ajustar el conjunt a l'espai arquitectònic concret. També podríem pensar que en el moment de la seua arrencada perdria part de les peces. A més, el sistema d'emmarcament en què es conserva actualment no permet veure amb definició els límits del plafons i valorar el seu format original amb certesa.

La composició està resolta a partir de la figura de Jesucrist en primer terme. Aquest està intencionadament escorat a la part esquerra a fi d'evitar que la junta central coincidira amb el seu rostre. A la seua dreta apareix Caifàs i a l'esquerra dos soldats armats. Tota la narració transcorre dintre d'un espai arquitectònic flanquejat per un arc de mig punt i uns balustres que limiten una mena de graons per on baixa el reu.

El tractament pictòric de l'obra ens mostra certa intenció classicista, característica d'algunes obres de finals del segle XVIII, les quals es distancien dels postulats barrocs precedents.

La paleta cromàtica amb tonalitats suaus i un dibuix refinat, tot i que ple d'ingenuïtats, es constant en les obres d'un reconegut obrador de l'època. Així doncs podríem equiparar aquesta a la mateixa factoria d'on sortí per exemple *Escena de cacera* propietat de la família Adrià Conejero de Carcaixent catalogat per Guerola Blay (2002: 236)

La ceràmica presenta una deficient intervenció restauradora. Hi ha zones completament repintades, tal i com queda de manifest a partir de la visió de l'obra mitjançant la llum ultraviolada, on les repintades es manifesten amb una diferència fluorescent molt evident. Açò ens està indicant al mateix temps que no es tracta de pintura ceràmica.

En les fitxes de La Fontana s'ha localitzat que està referenciada amb el núm. 7402 però no existeix cap indicació respecte a la seua procedència.





16

## La Flagel·lació

1790 c.

Autor desconegut

104 x 67 cm

5 x 2 i 2 1/2 taulells de 20,5 x 20,5 cm

FC.1994.02.324

Dreta:

*Escena de caceria* (detall)

Pintura ceràmica, 1780 c.

Taulells de 20,5 x 20,5 cm

Col·lecció particular,

Carcaixent

(Foto VGB)

Aquest plafó presenta idèntics plantejaments tècnics, formals i narratius que l'obra precedent. En aquest es narra l'episodi de la passió de Crist en el moment de ser flagel·lat. Açò ens duu a pensar que ambdues obres podrien formar part d'un repertori més ampli configurat per escenes d'aquest passatge bíblic.

Esquerra:

Visió general de l'obra

amb llum ultraviolada.

(Foto IGS)

La composició gira al voltant de la figura de Jesús, nugat a una columna amb el cos arquejat. Està flanquejat per dos soldats que el fustiguen i un

tercer en terra que l'agafa del peu amb una corda per tal d'immobilitzar-lo.

Per al rostre del soldat de l'esquerra sembla haver-se utilitzat el mateix estergit que el personatge que apareix en *Escena de caceria* de Carcaixent referida en la fitxa anterior.

A l'igual que amb l'obra amb la que forma *pendant* la seua parella, té peces trencades i presenta zones repintades com s'observa amb la llum ultraviolada.

En les fitxes de La Fontana s'ha localitzat que està referenciada amb el núm. 7400, però no existeix cap indicació respecte a la seua procedència.







## Adoració de la Sagrada Forma

1790 c.

Autor desconegut

29,5 x 21 cm



*Santíssim Sacrament*  
Xilografia anònima.  
València, 1752  
(Pérez Guillén, 1991:108)



*Verge dels Dolors*  
Pintura ceràmica, 1790 c.  
29 x 20,5 cm  
Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries  
"González Martí" (núm. inv. 1/6234)  
(Foto MNCAS)

Placa ceràmica amb una configuració particular i poc habitual en les produccions ceràmiques valencianes. Es tracta d'una obra fabricada a partir d'una única peça ceràmica, la forma de la qual surt a partir del retall de la part superior en forma d'arc fisonat.

La composició, en sentit vertical i simetria, s'estructura a partir d'una custòdia solar que apareix en el centre de l'obra sobre una nuvolada. De fons unes fuges lluminoses entre les quals apareixen dos querubins, un a cada costat i un altre a la part inferior. Als dos extrems inferiors, dos àngels macips, cadascun sobre un cúmulo de núvols, un vestit de verd i l'altre de blau. Sostenen encensers que balancegen al voltant la Sagrada Forma. Entre aquestes dues figures angèliques, un distintiu eucarístic representat a partir d'una espiga de blat i una fulla i un sanglot de raïm.

La custòdia solar exposa en el centre el Santíssim, que en aquest cas està representat per un calvari de manera molt subtil. La custòdia, és del tipus solar, el peu és de base rodona i el "àstil" està tornejat i estrangulat en la part central. Porta el viril cerclat de ràfegues de llum combinades, unes recetes agrupades i retallades, i d'algunes corbes acabades en estrelles. El conjunt està rematat per una creu grega.

La representació en ceràmica de la devoció eucarística amb la glorificació del sagrament no suposa un model icònic massa estès en els forns valencians, no obstant se'n coneixen diverses obres. Per exemple en l'Alcoià i El Comtat sols se'n localitzen un en Muro d'Alcoi (Segura Martí, 1990: 147), a la comarca de la Ribera un altre al Museu Municipal de Cullera, o altre que estava situat en el carrer de Colomer de València a l'entrada de les Escoles Pies. Però sobretot el més conegut és el gran plafó de 1796, conservat en el Col·legi del Corpus Christi de València amb àngels adorant el Sacrament (Pérez Guillén, 1991:106).

Aquesta iconografia respon a la tradició del segle XVII respecte a les temàtiques eucarístiques en la pintura, la qual va ser introduïda per Joan de Joanes al Tríptic Eucarístic de Sot de Xera (Guerola

Blay, 2002: 188). En aquest sentit podem trobar un exemple clar en l'obra *Àngels adoren l'Eucaristia* de Jeroni Jacint d'Espinosa (1600-1667) conservada al Museu del Patriarca (Pérez Sánchez, 2000: 80).

Aquesta composició està emmarcada per un encintat en blau que perfila tot el marge del taulell. Aquest bordó monocrom es pot trobar coincident en altres taulells de finals del segle XVIII. En realitat, aquesta característica es produeix en dos períodes tal i com identifica Pérez Guillem (1991: 102), un entre 1745 i 1755 i l'altre al 1780 i 1790, on circumscriurien l'obra ací descrita.

L'execució de l'obra respon tècnicament als postulats i formules emprades en els tallers de la ciutat de València en les últimes dècades del segle XVIII. Així doncs, podem trobar certes semblances amb altres plaques conservades al Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí", on trobem per exemple l'*Aparició de la Verge del Pilar a Santiago Apostol* (núm. inv. 1/10386) o un *Sant Roc* (núm. inv. 1/10387) les quals tenen un tractament de la policromia, del dibuix i dels perfilats de manganès que fan pensar que podria tractar-se del mateix pintor o proper al cercle.

Altres obres amb característiques coincidents les trobem també en el mateix museu mencionat com per exemple la *Verge dels Dolors* (núm. inv. 1/6234), d'un format i unes dimensions exactament iguals al que es troba en la Fontana. De fet, aquestes dues peces, també presenten un orifici en el remat superior, possiblement per a ser penjades. Segons autors, podrien servir d'emblema protector a l'entrada d'establiments (Pérez Guillén, 2006: 178).

L'estat de conservació d'aquesta obra és òptim llevat de la presència d'algunes llesques d'esmalt en els angles del taulell.

Aquesta peça està inventariada en la documentació de la fundació amb la numeració 5227, on identifica la seua procedència de la Col·lecció Vilella.





## El Crist de Zalamea

1800 c.

Autor desconegut

81 x 64 cm

4 x 3 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Inscripció al marge inferior amb lletra capital i humanística: «EL S[anti]S[i],<sup>mo</sup> Christo, de Salameda»



*Sant Cristòfol Màrtir*  
Xilografia del repertori de  
la impremta Laborda  
(Espínós, 2006: cat. 745)

Plafó format a partir de l'especejament més habitual en les produccions de ceràmica devocional valenciana, en posició vertical amb quatre fileres i tres columnes. El Crist de Zalamea és una advocació originària de la població omònima de la província de Badajoz, Zalamea la Real, on es venerava aquesta imatge ja en els segles XV i XVI. De fet la seua autèntica denominació seria la de *Santo Cristo de la Quinta Angústia* (Montoya Beleña, 2010: 729-730), però és conegut popularment pel seu topònim d'origen, la qual algunes vegades apareix com "Zalameda".

Segons la tradició, aquesta devoció és portada a terres valencianes per Joan de Ribera, qui fou bisbe de Badajoz, i queda arrelada fortament en algunes localitats. A més a més, com a vehicle de la seua popularitat són produïdes nombroses estampes xilogràfiques a les quals es deu la icona que veiem plasmada en la ceràmica.

Aquestes estampes solien portar vinyetes o medallons circulars en els laterals que recollien escenes dels fets miraculosos d'aquesta advocació com la que es mostra en aquesta fitxa provinent dels fons de la impremta Laborda de València. En la ceràmica de La Fontana aquestes no han sigut incorporades. En aquest cas ens apareix la imatge del Crist en la creu ajustant la composició principal sobre

un fons arquitectònic. Aquest queda circumscrit en la fornícula de la capella original, constituïda per una venera, amb dues llànties i flanquejat per una espècie de pilastres. Sobre aquestes, apareixen penjats diferents exvots de parts del cos humà, de color blanc perquè estaven realitzades en cera, on distingim una mà, una cama, un braç, un monyo, uns ulls i un cap, a més d'altres elements al·lusius a malalties o intercessions com unes closes o una camisa.

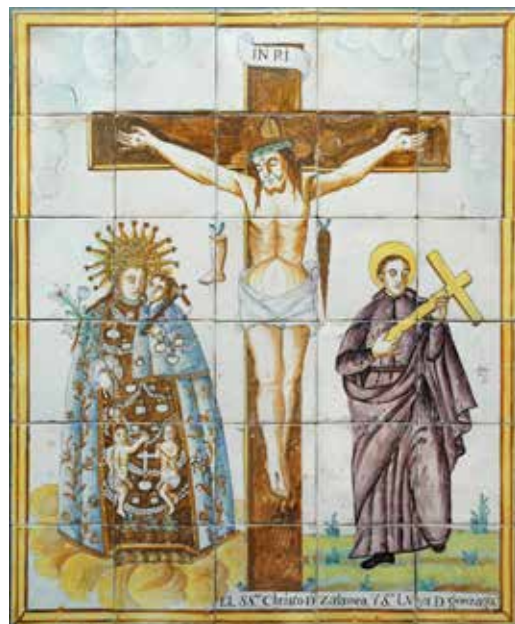
Aquest plafó segueix amb exactitud el mateix estertigit que altre *Crist de Zalamea* conservat a Carcaixent (Guerola, 2002:100-101). Ambdues peces són coincidents pel que fa a l'organització de la composició, la representació de l'arquitectura i en general a l'execució del dibuix de la figura de Crist. No obstant ha hagut diferències en l'elecció dels exvots, fet que podríem atribuir als dissenys del comitent. Cal indicar també, que en ambdós plafons, l'autor comet les mateixes imprecisions a l'hora de distribuir o compensar les lletres de la retolació.

Tècnicament el plafó segueix la tradició cromàtica i pictòrica de les obres de finals del segle XVIII. Cal destacar el predomini del groc d'antimoni en gran part de l'obra fonamentat en la construcció cromàtica de l'arquitectura de la capella i en les carnacions de la figura del Crist.

L'obra no presenta cap tipus d'emmarcament, fet que permet situar-la cronològicament, basant-se en classificacions d'alguns autors, en el segon dels períodes on s'omet la incorporació de les orles o cartutxos del perímetre entre 1790 i 1780 (Pérez Guillén, 1991: 103).

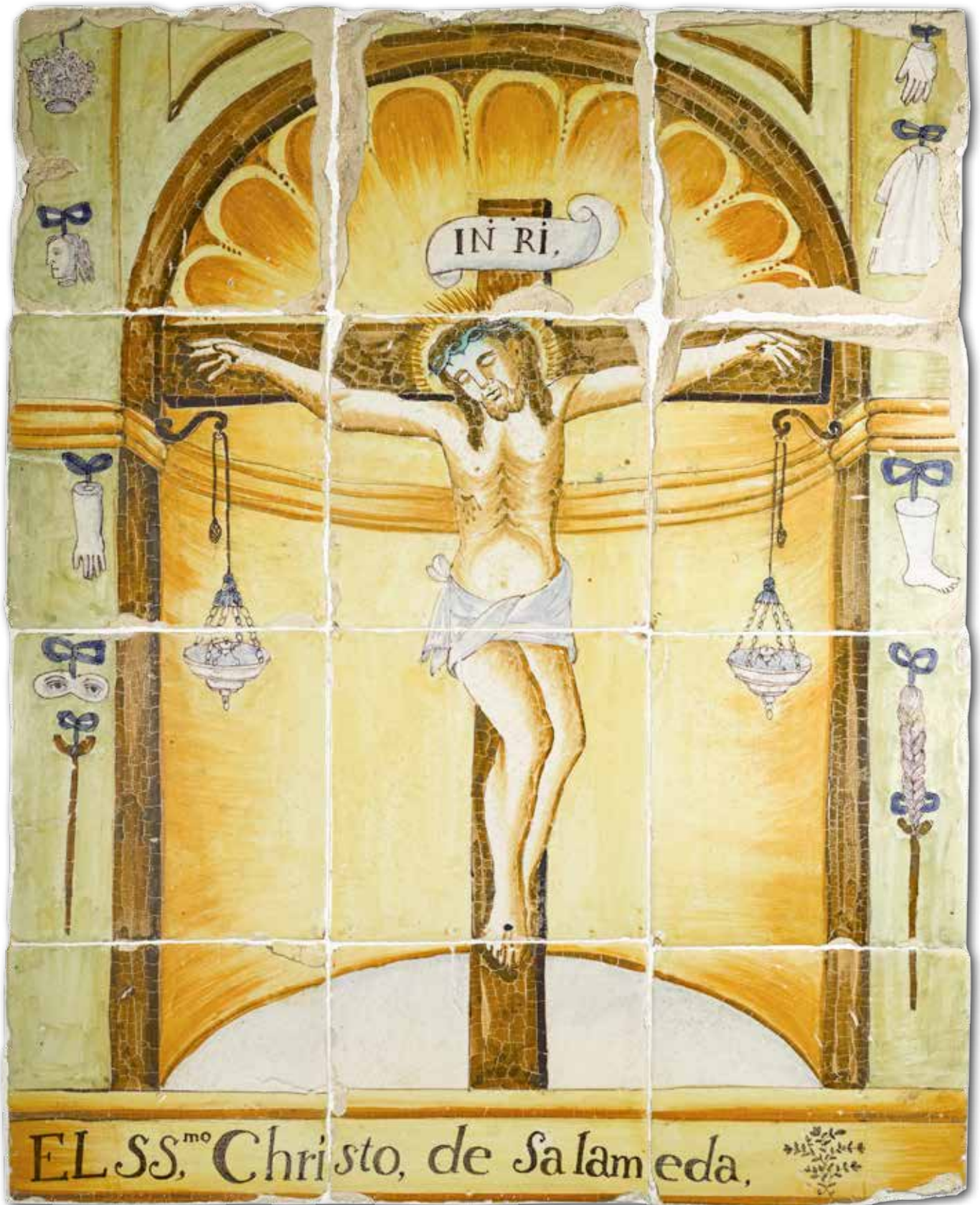
L'estat de conservació en què es manté l'obra en l'actualitat és mitjanament acceptable. Sols cal esmentar unes pèrdues d'esmalt en els marges d'alguns taulells, desperfectes que podríem atribuir a la mala execució del seu arranc. La resta de l'esmalt conserva perfectament el seu estat. A diferència de la gran majoria de les obres amb desperfectes de La Fontana, aquesta no està intervinguda.

L'obra no es troba numerada ni enregistrada als inventaris de la Fontana.



*El Crit de Zalamea amb la Verge dels Desmparats i sant Lluís Gonzaga*  
Pintura ceràmica, 1790 c.  
126 x 107 cm  
Col·lecció particular,  
Guadassuar  
(Foto VGB)







*La Mare de Déu dels Desemparats, sant Llorenç i sant Antoni de Pàdua*

1805 c.

Autor desconegut

129 x 131,5 cm

6 x 5 i 2 1/2 taulells de 21,5 x 21,5 cm

FC.1994.02.314

De format pràcticament quadrat i composició múltiple amb tres advocacions diferents. En la part central, protagonitzant la composició, apareix la Mare de Déu dels Desemparats, sota un baldaquí fisonat i un cortinatge, que s'obri intencionadament per tal d'albergar a la seua dreta a sant Llorenç Màrtir i a l'esquerra el franciscà sant Antoni de Pàdua.

La incorporació de diverses advocacions és pràctica habitual en els repertoris devocionals valencians de l'època. Així doncs podem trobar diversos exemples en els quals en un mateix plafó es repre-

senten diverses advocacions. Una obra coneguda, amb què guarda moltes semblances, tot i que es conserve parcialment, pot ser una *Mare de Déu dels Desemparats i sant Josep* en Sogorb (Cebrián i Molina, 2008: 57), on s'utilitza la mateixa estructura del baldaquí i les cortines obertes albergant a sant Josep; o també una *Mare de Déu dels Desemparats, sant Joaquim i sant Josep* en Ibi (Segura, 1990: 45); o en la coneguda balconada de Cocentaina on apareixen la *Mare de Déu dels Desemparats, sant Vicent Màrtir i sant Vicent Ferrer*.

L'obra, de dibuix ingènua executat amb una definició anatòmica poc acadèmica i un naturalisme innocent, presenta les figures damunt d'una composició de núvols. La Verge està dempeus sobre una peanya, mentre els sants es mostren agenollats, i una parella de querubins rematen l'escena als peus de la Mare de Déu.

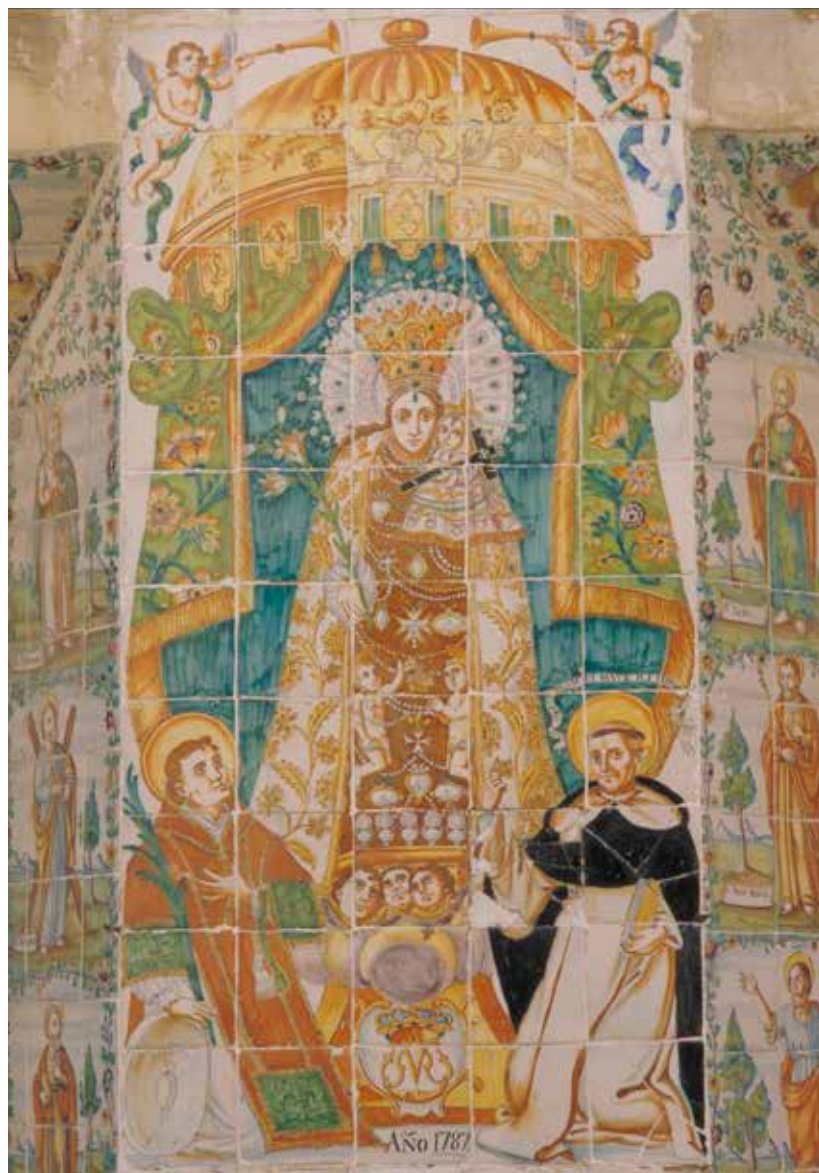
La lectura iconogràfica dels personatges respon als estereotips amb els quals cadascun d'ells eren habitualment representats. Així doncs la Verge dels Desemparats va abillada amb el seu mantell, en aquest cas brodat amb flors i acants, rivetejat amb passamaneria daurada, que també incorpora el Xiquet. Per baix es veu la túnica marró plena de granadures. Coronada i amb un gran nimbe compost per la part de darrere. Als peus els infants innocents i els gerrons amb flors al·lusius als cinc barris de la ciutat de València.

Sant Llorenç es troba guarnit amb alba empunyada i dalmàtica diaconal de color groc. En la dreta porta la palma del martiri i en l'esquerra, la graella, atribut personal més característic, el qual al·ludeix al seu martiri.

Sant Antoni de Pàdua reuneix la mateixa caracterització iconogràfica que els sants d'aquesta advocació descrits anteriorment en les peces cat. 1 i 8, on adrecem al lector per a més informació.

El plafó, a pesar de presentar un disseny bàsicament quadrat, utilitza un especejament de taulells compost, amb addicions als extrems laterals. El pintor està condicionat pel dibuix i força la distribució per tal d'evitar que els rostres recaiguen sobre les juntes.

*La Mare de Déu dels Desemparats, sant Vicent Màrtir i sant Vicent Ferrer*  
Pintura ceràmica, 1787 c.  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Frontera de la casa núm. 10 del carrer Major, Cocentaina  
(Foto IPC-DG)











- Taulells nous
- Reconstrucció volumètrica
- Trencaments

Dreta:

*La Verge dels Desemparats amb sant Vicent Ferrer i sant Vicent Màrtir*

L'autor d'aquesta obra s'inspirà inequívocament a partir d'una estampa amb indulgències de l'Arquebisbe de València Antonio Folch de Cardona *La Verge dels Desemparats amb sant Vicent Ferrer i sant Vicent Màrtir*. Aquest gravat ja va ser copiat per a fer el plafó de la balconada del carrer Major de Cocentaina, el qual presenta el baldaquí fisonat i les mateixes advocacions representades. En canvi, en la versió de La Fontana, s'han substituït els sants però segueix una estructura compositiva similar.

Respecte a la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats es troben també moltes semblances amb l'estampa *Desertorum Mater* de la col·lecció de la Reial Acadèmia de Sant Carles. Ací apareix amb els additaments característics del barroc sota el baldaquí i el cortinatge, amb subjeccions altes i caigudes amb plecs simètrics a "l'antique" (Pérez Guillén, 1991: 130), que en aquesta obra s'hipertrofia per albergar la resta de sants. Aquests cortinatges són característics en les acaballes del segle XVIII, com es pot apreciar en altres obres com per exemple en una *Puríssima* en Agres (Segura, 1990: 54).



*Desertorum Mater*  
Col·lecció de la Reial Acadèmia de Sant Carles (Tomás Sanmartín i Silvestre Visa, 1982: 578)



L'obra està emmarcada per una motllura en groc i taronja decorada amb perllats en astràgal, fórmula associada a la taulelleria manierista d'assimilació serliana que es produeix a finals del segle XVIII (Pérez Guillén, 2006: 30).

La ceràmica està parcialment reconstruïda. La zona inferior va ser refeta en data recent, probablement a la segona meitat del segle XX. Els nous taulells s'identifiquen clarament pel bon estat de conservació del seu esmalt i també per les variacions cromàtiques, mentre la resta mostra els signes habituals del pas del temps. Així doncs, les peces originals presenten algun desperfecte com un parell de trencats, alguna pèrdua puntual d'esmalt i molts defectes provocats en la cocció com són les nombroses bombolles al vernís.

L'obra apareix classificada en els fons de La Fontana amb el núm. 7417. En la fitxa catalogràfica no apareix cap indicació respecte a la seua procedència, però resulta important perquè en la fotografia de l'inventari, la ceràmica ja estava reconstruïda, la qual cosa fa pensar que va ser adquirida tal qual es troba actualment en el museu de la Fundació.







*Sant Francesc d'Assís penitent*

1800 c.

Autor desconegut

44 x 44 cm

3 x 3 taulells de 14 x 14 cm

Respon tant a models i cànons de la ceràmica tradicional valenciana com d'altres que estan lluny de les pautes més estàndards produïdes dins dels propis obradors valencians. Es tracta d'una obra que no resulta fàcil de classificar tipològicament.

D'una banda, el format quadrat, generat per 9 taulells, no segueix les fórmules d'especejament més habituals en els repertoris coneguts fins ara en ceràmica devocional valenciana. El format quadrat pràcticament es destina a les produccions de Viacrucis, a peces excepcionals o a plafons de peça única. A més a més, les dimensions dels taulells, 14 x 14 cm, suposen una vertadera raresa en el període en què estaria realitzada aquesta obra. Les mesures habituals que en aquesta època imperaven anaven de 20,5 cm a 21,5 cm des del canvi de format en les fàbriques de la ciutat de València en el quart decenni del segle XVIII (Pérez Guillén, 2013: 73).

D'una altra banda la tècnica pictòrica utilitzada, treball del perfilat en manganès, així com la paleta cromàtica, responen a la tradició més clara de les produccions ceràmiques valencianes. Denota una

evident intencionalitat pictòrica en el tractament de tot el conjunt. Tanmateix, utilitza un sistema d'emmarcament relativament antiquat per a l'estil pictòric de l'obra. Empra un sistema motllurat construït a partir d'una decoració amb astràgals amb fons groc, que segons autors es produeix entre el 1790 i 1800 (Pérez Guillem, 1991: 121).

L'execució de les vegetacions suposa un treball de virtuosisme propi d'èpoques més modernes, així com el seu estil pictòric, encara que el tractament de l'hàbit del sant té semblances amb el que podem veure en el plafó de sant Antoni de Pàdua d'Aldaia datat el 1798 (Pérez Guillem, 1991: 287).

Pel que fa a la representació icònica, tot i que no apareixen les ràfegues en direcció al cos del sant, sembla inspirar-se en el passatge que narra el moment en què sant Francesc d'Assís rep els estigmes, imatge que es pot veure en diverses estampes xilogràfiques de l'època.

L'estat de conservació de l'obra és apropiat, llevat que les peces 7 i 8 no corresponen a la mateixa manufactura. Són taulells esmaltats i colorats amb pintura sense coure.

L'obra apareix en els arxius de la Fundació amb el número 5191, però sense fer referència exacta a la seua procedència.

Esquerra:

Visió del revers del plafó

Dreta:

*Sant Francesc d'Assís*  
Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat. 1754)







*Ntra. Sra. dels Desemparats*

1800 c.

Autor desconegut

103 x 63 cm

4 x 3 taulells de 20,5 x 20,5 cm

FC.1994.02.323

Plafó ceràmic amb el tema marià per excel·lència en terres valencianes, ja que resulta una de les advocacions marianes més representades en tots els repertoris de ceràmica devocional valenciana. Per exemple sols en les comarques del L'Alcoià i El Comtat, Segura Martí (1990: 154) en té catalogades 55.

La representació iconogràfica utilitza fidelment quasi sempre models idèntics, on la seua font gràfica era emprada pels pintors a partir de les nombroses estampes xilogràfiques que d'aquest tema existien. Totes parteixen de la mateixa fórmula amb la Verge al centre, coronada i amb un gran nimb rematat per estrelles, vestida amb el mant cònic, amb el Jesuset o Bovet a l'esquerra, els xiquets innocents als peus i la resta d'atributs que sempre l'acompanyen com la vara de lliris o els cinc ramells de flors en la base, els quals representen els cinc barris de la València d'aleshores.

Aquest tipus iconogràfic prové originàriament d'aquell amb què es representava a la imatge original de la Verge quan era custodiada en el domicili dels clavaris de la confraria i que rep el nom de "imatge de clavari" (García Mahiques, 2001: 24),



*Ntra. Sra. dels Desemparats*  
Xilografia del repertori de  
la impremta Laborda  
(Espinós, 2006: cat. 469)

del qual existeixen nombroses representacions en pintura sobre llenç.

A partir d'aquest estereotip sempre repetit es poden veure diferències que solen presentar-se en l'escenogràfica que l'envolta, el fons, l'arquitectura circumdant, els detalls dels additaments del pectoral o els ornaments dels brocats del mant. Aquests trets solen adaptar-se a les modes d'abillament de cada moment.

En aquest cas, la Mare de Déu apareix dempeus de forma simètrica i rodejada per un cortinatge verd nugat, rivetejat amb una cinta groga decorada amb filets taronja, i uns cordons grocs rematats amb borles del mateix color. Tot aquest pavelló tèxtil conforma una simetria perfecta. La Verge està disposada sobre un cúmul de núvols, on apareixen dos querubins al centre. El seu mant és de color blau i està decorat amb un ramejat d'espigues. Per contra, el del Xiquet és de color verd amb filets vegetals en manganès. No obstant, els punys dels dos estan fets amb randa de color blanc. La part central del mant marró va abillada generosament amb l'additament de joies amb la que se sol representar.

La pintura està traçada amb un perfilat de manganès molt subtil que desapareix en algunes parts on la policromia conforma el dibuix. L'obra està emmarcada per una motllura en fons blau decorada amb perllats en astràgal en groc tal i com es poden veure en altres obres contemporànies com la *Verge dels Dolors* de Burjassot de 1792 (Pérez Guillén, 2006: 30).

L'estat de conservació en què es preserva la ceràmica és òptim, llevat de les ruptures dels taulells núm. 13 i 14, i les típiques pèrdues d'esmalt en algunes vores.

Aquesta peça està inventariada en la documentació de la Fundació amb la numeració 7425, on no s'identifica la seua procedència.







## *La Mare de Déu dels Desemparats amb sant Vicent Màrtir i l'Àngel de la Guarda*

1810 c.

Autor desconegut

82 x 127 cm

4 x 5 i 2 1/2 taulells de 20,5 x 20,5

Aquesta formulació d'unir diverses santedats era habitual i solia ser escollida pel comitent segons criteri propi.

L'obra presenta una particularitat proporcionada per la seua lectura en horitzontal, ja que com hem vist en aquest catàleg, la majoria de les plaques devocionals de ceràmica valenciana presenten una disposició vertical.

La pintura està rodejada per un bossell típic, construït a partir de línies en color groc i taronja que es troba en un gran nombre d'obres i semblen emular un contorn en or, a la manera dels emmarcaments de pintura de cavallet. En aquest cas el pintor traça unes marques longitudinals esgrafiadades que trauen el blanc de l'esmalt per a emular el splendor del metall.

Aquest plafó comença a allunyar-se de les produccions tardo-barroques de finals del segle XVIII. Empra una rica gamma cromàtica en verds per a fer la vegetació i un treball minuciós en les ales de l'Àngel. També hi ha un intent general per aconseguir un perfilat més perfecte però amb un dibuix manifestament ingenu.

Les figures estan presentades sobre un mateix plànol horitzontal, a baixa altura, conformat per una especie de praderia vegetal. La resta del fons és un cel amb formacions nuvoloses molt subtils. Al mig, la Verge sobre un cúmulo de núvols amb querubins va guarnida amb els seus additaments habituals. A la dreta l'Àngel de la Guarda agafa de la mà un xiquet mentre estén el braç dret cap a dalt. A l'esquerra, la imatge de sant Vicent Màrtir, amb la dalmàtica, el manípul, la palma del martiri i el llibre dels evangelis a l'esquerra, i a les espatlles, els elements amb els quals va ser torturat, la creu de sant Andreu i la roda de molí.

La similitud amb les estampes de la impremta Laborda presentades en aquesta fitxa, ens apropa a una possible font d'inspiració. Per la qual cosa, podríem referir-se a elles com a les xilografies que foren utilitzades per a la creació d'aquesta obra ceràmica.

El plafó, que es conserva en bon estat a excepció de les típiques erosions de l'esmalt en les vores, estava numerada amb el núm. 7403. En aquesta fitxa catalogràfica s'indica també que fou adquirida a Agapito Franquet de Tarragona.

Esquerra:

*Sant Vicent Màrtir*  
Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat. 1749)

Dreta:

*Sant Àngel de la Guarda*  
Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat. 13)







*Ntra. Sra. dels Desemparats, Crist de les Ànimes i Àngel de la Guarda*

1810 c.

Autor desconegut

63 x 84 cm

3 x 4 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Inscripció en el marge inferior amb lletra capital i humanística: "la seua transcripció s'ha incorporat al text"

FC.1994.02.325

Obra que guarda aparentment moltes similituds amb la peça precedent. Disposa la mateixa lectura en horitzontal, representa una composició formada per tres advocacions diferents i presenta un emmarcament de la mateixa tipologia. No obstant això, no assoleix la qualitat tècnica que presenta l'obra anterior (cat. 22).

Apareix d'esquerra a dreta la Verge dels Desemparats, un Santíssim Crist amb dues ànimes baix, el qual pren el nom del Crist del Sufragi, i un Àngel de la Guarda. Tots ells estan organitzats de manera aleatòria; mentre la Mare de Déu se situa directament sobre una estreta capa de núvols, el Crist i l'Àngel es disposen sobre una praderia de color verd amb vegetacions. El fons és pràcticament pla, amb una tènue insinuació de núvols.

L'artífex del plafó segueix els postulats gràfics i pictòrics de principis del segle XIX però amb un tret de poca habilitat. Els detalls anatòmics no estan resolts amb qualitat i sobretot l'aplicació cromàtica denota un gran abreuïment en el tractament tècnic.

El dibuix de l'àngel resulta coincident amb el de

la peça anteriorment descrita (cat. 22). La Verge respon exactament a la representació tradicional d'aquesta advocació. I el Crist, incorpora en la part de baix unes ànimes del Purgatori, entre flames, implorant a la imatge crucificada a fi de reduir els turments que esdevenen en el Purgatori i poder ser conduïts al Cel.

Allò que resulta particular en aquesta obra és la inscripció, que ocupa pràcticament el terç inferior del plafó. Aquesta aporta informació transcendent a fi de conèixer la procedència, i tal vegada, dades per a esbrinar la cronologia de manera més concreta. En ella diu:

"N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> de los Desamparados El S.<sup>mo</sup> Angel de la Guarda / Ruguen à Dios por la Almas del Purgatorio, que las saquen de Penas / y a las nuestras quando bayan; Esta hermita está echa por devocion / de Joaquin Perez, parciego de la Villa de la Vega de Paz, encargo a los / que pasen que recen por las Almas de su Obligacion, y mayor àgrado / del S.<sup>or</sup> y gracias a todos los que rezaren:"

A partir d'aquesta informació, tot i que poc clarificadora, es podrien iniciar indagacions a fi de trobar la seua procedència original. En ella se'ns revela que la peça es trobava en una ermita promoguda per la persona de Joaquin Pérez, provinent de la població de la Villa de la Vega de Paz, localitat de la província de Cantàbria, tret relativament curiós per a una devoció particularment valenciana.

L'estat de conservació de la ceràmica és relativament bo. Hi ha 5 taulells trencats i xicotetes pèrdues d'esmalt que no apleguen a dificultar la lectura de la inscripció.

L'obra es troba inventariada en els fons de la Fundació amb el núm. 7385, on s'indica que va ser adquirida a Agapito Franquet de Tarragona.



*Sant Crist de les Ànimes del Purgatori*  
Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat. 2096)





*Crist del Salvador*

1820 c.

Autor desconegut

36 x 28 cm

Inscripció sobre el frontal del sepulcre en lletra lligada inclinada: «S.S.<sup>mo</sup> Cristo de S.<sup>na</sup> Salvador»

Placa ceràmica de gran qualitat tècnica en la qual apareix representat el conegut Crist del Salvador, venerat en l'església de València que rep el mateix nom.

La tradició d'aquesta advocació es remunta al segle XIII, quan, segons conta la llegenda, l'escultura fou rescatada del Túria, entre el pont de la Trinitat i dels Serrans, durant una de les crescudes del riu.

Aquest plafó reproduïx de forma idealitzada la talla original gòtica, un Crist de dimensions superiors a les naturals, guarnit amb un pany púdic llarg, amb el cos lleugerament escorçat, de cabells llargs i un gran nimf.

La ceràmica presenta la talla ubicada en la seua capella, significada per una arquitectura en primer terme, simple i simètrica, formada per un arc de mig punt, amb ornaments vegetals en els carcanysols, i dues pilastres que continuen fins la part inferior de la composició. El Crist ocupa la part central de l'escena i està disposat sobre un altar en forma de sepulcre de marbre blanc vetat on en el frontal s'inscriu amb lletres la seua onomàstica. Respecte a aquest element, cal advertir, que la tra-

dió iconogràfica d'aquesta advocació de la qual es poden trobar nombroses versions, sol representar-se majoritàriament sobre un altar quadrat, però en algunes ocasions com per exemple en el gravat de Vicente López, aquest altar també apareix en forma de sepulcre neoclàssic (Català Martí, 2010: 300).

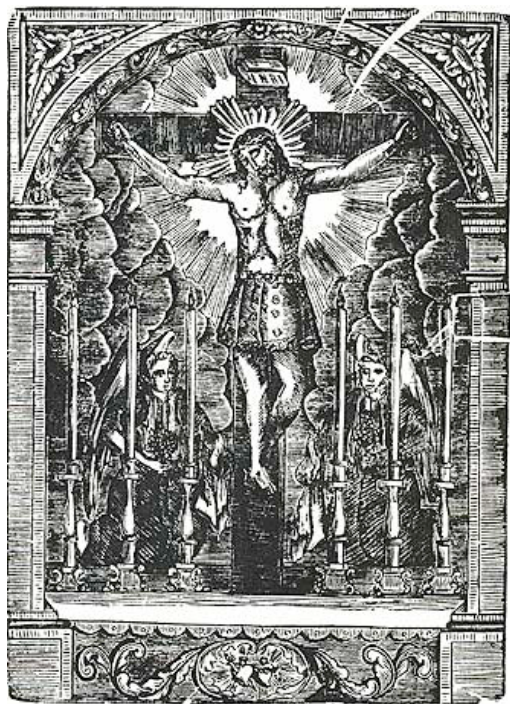
Sobre aquest altar apareixen dos grups de tres canelobres, un a cada costat de la imatge, disposats en perspectiva amb intenció de generar profunditat. A l'esquena, com a fons escènic, un cortinatge caigut en plecs rectes i quasi simètrics decorats amb damasquinatge.

Tècnicament l'obra està executada amb extraordinària mestria. La traça de l'arquitectura, l'intent del pintor per simular el marbrejat o l'ornamentació del teixit del fons ens duen a pensar que l'obra deu haver estat realitzada per un expert mestre ceràmic. Una gamma cromàtica definida i emprada per a l'ocasió, es distancia dels cromatismes propis de la tradició més habitual. La naturalitat en el tractament de la figura, generada a partir del clarobscur que configura la seua anatomia, en definitiva la puresa de les línies generals amb les quals s'ha executat aquesta obra la ubica en un període de gran definició i depuració tècnica, fruit d'un moment marcadament neoclàssicista.

La font gràfica en la qual el pintor s'inspirà la podem trobar en un gravat de la impremta Laborda que veiem reproduït en aquesta fitxa. Aquest, a pesar de no correspondre amb l'advocació de la ceràmica, ja que pertany al Crist de la Fe, localitzat a la capella del convent de Santa Mònica de València, suposa l'estampa copiada en la ceràmica. D'aquesta pren l'organització de l'arquitectura de manera mimètica i particularitza altres registres a fi d'adaptar-los a la imatge del Salvador.

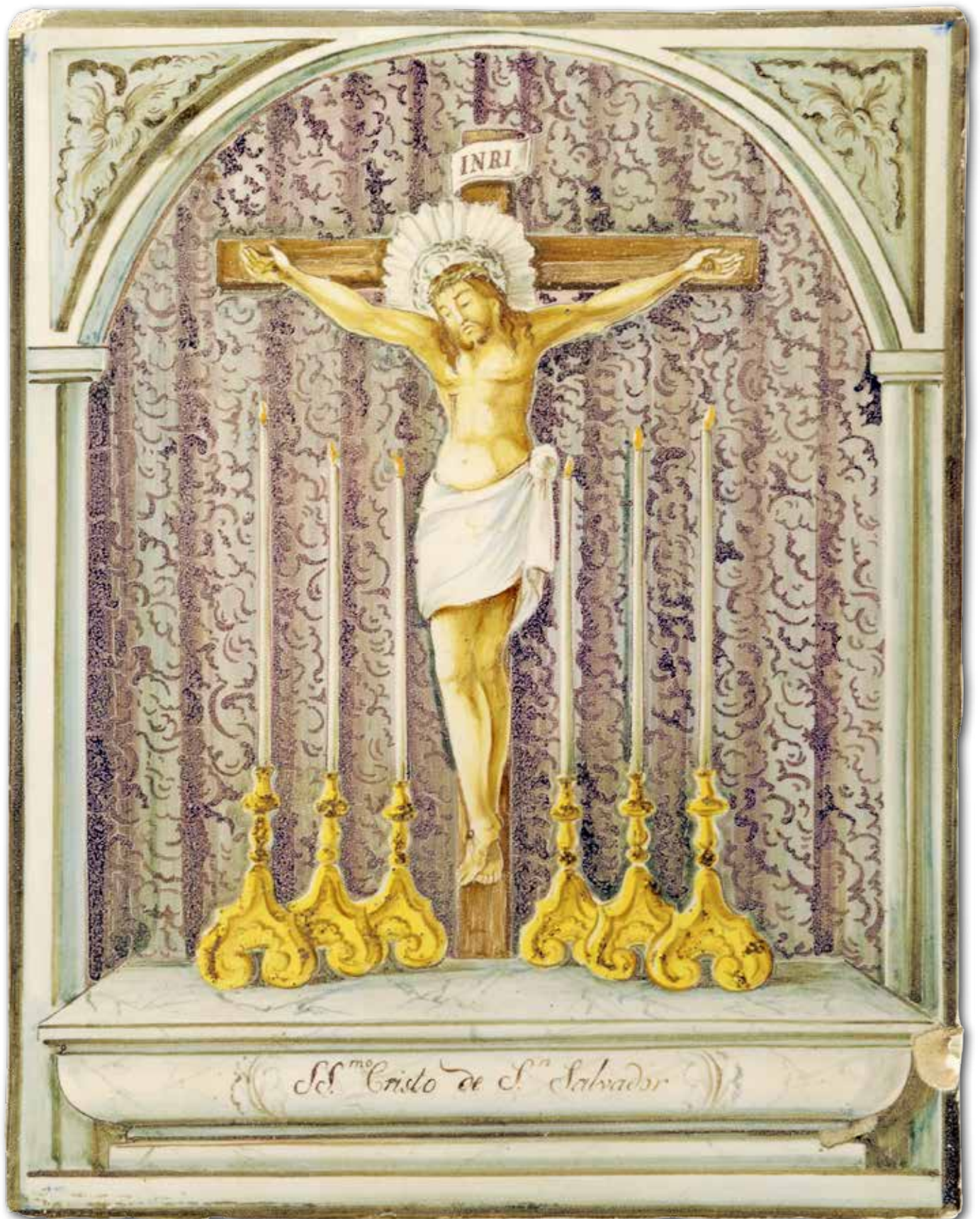
L'obra presenta un perfecte estat de conservació llevat d'uns cops en l'esmalt en una zona residual de la dreta i en el cantó superior esquerre.

L'obra no està, en el moment de fer aquest estudi, col·locada en l'espai expositiu de La Fundació. Es troba emmagatzemada als seus dipòsits. Tampoc es troba identificada en els seus arxius.



*Crist de la Fe. Convent de Santa Mònica. València*  
Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat. 747)







*Ntra. Sra. de Gràcia de Biar*

1822

Autor desconegut

30,5 x 30,5 cm

Inscripció al marge inferior: «AÑO BIAR 1722»

Placa ceràmica amb la representació de la patrona de la població de Biar, la qual es venera en el santuari de Ntra. Sra. de Gràcia. La Mare de Déu apareix al centre de la composició coberta amb mantell blau i vestida amb túnica groga amb els atributs propis amb els quals és representada aquesta imatge. La Verge segueix els models iconogràfics tradicionals amb la qual s'ha reproduït, tal i com ho demostra el gran nombre de gravats de l'època que existeixen.

Tècnicament el plafó està resolt amb notable ingenuïtat. El traç del dibuix, l'aplicació del color i en definitiva la seua execució no responen als paràmetres de qualitat comuns dins dels repertoris coneguts en les produccions valencianes de l'època. L'obra no presenta clarobscur i està resolta amb una gamma cromàtica molt bàsica i limitada.

Respecte al format, aquesta obra està construïda a partir d'una única placa de 30,5 x 30,5 cm. Cal mencionar que aquest tipus de format no és emprat de manera majoritària dins de les produccions més habituals de la pintura ceràmica valenciana. Els plafons anomenats de taulells únics responen a unes dimensions estandarditzades, que oscil·len

entre els 20,5 cm els 21,5 cm segons el moment. No obstant, les plaques de les dimensions de les d'aquesta poden provindre de la fabricació de taulells per a paviments com ja referenciàvem en les peces cat. 12 i 13 d'aquest catàleg.

L'obra presenta una antiga restauració, s'aprecien nombroses repintades i la reconstrucció volumètrica d'una part de l'angle superior dret.

La ceràmica venia datada al marge inferior en l'any 1722, però en realitat es tracta d'una falsificació. La xifra del "7" de les centenes havia estat repintada per damunt del número "8" que en realitat portaria originàriament. Fins i tot, aquesta intervenció intentà esborrar eixa numeració primitiva, deixant marcat l'esmalt.

La visió de la data a través de la llum ultraviolada, indicava que el "7" era una repintada, que posteriorment va ser eliminada deixant al descobert la seua manipulació.

Tot i que l'obra resulta relativament peculiar, els paràmetres estilístics eren excepcionalment estranys per tal d'acotar l'obra a principis del segle XVIII i no al XIX, concretament en 1822, data verídica de la ceràmica.

De fet tenim els nostres dubtes quant a la circumscripció d'aquesta peça dintre dels repertoris provinents dels forns de la ciutat de València, ja que difereix de la resta de peces contemporànies conegudes. Al respecte sols hem localitzat certes similituds amb una obra conservada en el Museo Nacional de Artes Decorativas, *Virgen del Carmen* (núm. inv. CE23193), que segueix una fisonomia similar, i segons la seua fitxa catalogràfica podria ser originària de Terol (Alonso Santos, 2015). L'hem mantingut en el nostre catàleg per ser un tema valencià i estar disposada en el museu junt a tot el repertori valencià, però tal vegada s'hauria de revisar aquesta qüestió.

En els arxius de la Fundació s'ha pogut localitzar la fitxa catalogràfica amb la numeració 5135 però sense cap tipus d'informació al respecte.



*Ntra. Sra. de Gràcia de Biar*  
Gravat segle XVIII  
Biblioteca Nacional  
(En <http://apiarium-bellezainterior.blogspot.com.es>  
[consultat: 05/02/2014])





## *Sant Josep*

1820 c.

Josep Sanchis i Cambra (1772-1845?)

82,5 x 62,5 cm

4 x 3 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Plafó devocional amb la figura d'un sant Josep amb el Xiquet en braços amb l'especejament més habitual de quatre taulells d'alt per tres d'ample, i de 20,5 cm de costat cadascun d'ells.

No es conserva cap documentació que ens informe del seu origen primigeni, ni que identifique la seua procedència exacta. Sols podem esbrinar, a partir de les antigues fitxes que conserva la Fundació, on està identificat amb el número 7407, que fou adquirit per Alberto Folch entre la dècada dels 50 i 60 del segle XX a Agapito Franquet de Tarragona

La composició està configurada per la figura del sant, disposat sobre un cúmulo de núvols. Al braç esquerre porta el Xiquet i a la dreta la vara florida, símbol de puresa i castedat, i al·lusiva al seu desposori amb la Verge. Va guarnit amb túnica morada i mantell marró, mentre el Jesuset, pràcticament nu sols porta un bolquer blanc.

El fons de l'escena ens mostra un cel lleugerament matisat de núvols diluïts. Tota l'obra està rodejada

per l'habitual bossell en groc i taronja que com ja descrivíem en altres exemples anteriors vol imitar un emmarcament fingit en relleu.

L'obra segueix el model icònic més utilitzat d'aquest dins de la tradició del sant al devocionari valencià. Així doncs, a l'hora d'analitzar la font gràfica utilitzada, no hi ha dubte que l'autor es basà en el gravat de Tomàs López Enguídanos (València, 1773 – Madrid, 1814) realitzat en 1812.

El pintor, a pesar de copiar una font gràfica en blanc i negre, és perfecte coneixedor de la tradició iconogràfica, per la qual cosa aplica un cromatisme a les figures que respon exactament al significat concret en la representació de sant Josep, amb la túnica morada com a símbol de la penitència i el mantell gros com a evidència de la fe.

El gravat que li serveix com a font gràfica està dibuixat per Vicente López, i representa l'escultura que Felipe Andreu feu per a una de les capelles laterals de la Basílica de la Mare de Déu dels Desemparats en València.

Esquerra:

*Sant Josep*

Escultura policroma,  
1940 c.

José Maria Ponsoda  
(1882 -1963)

Basílica de Ntra. Sra. dels  
Desemparats, València  
(Foto VGB)



Dreta:

*Sant Josep*

Gravat, 1812

Tomàs López Enguídanos (1773-1814)  
Col·lecció Municipal,  
València







Pàgina següent:

Esquerra superior:

Josep Sanchis (1772-1845?)

*Sant Josep*

Pintura ceràmica, 1818 c.

83 x 62 cm

Col·lecció particular,

Canals

(Foto JLCM)

Dreta superior:

Josep Sanchis (1772-1845?)

*Sant Josep*

Pintura ceràmica, 1818

83 x 62 cm

Frontera de la casa núm.

3 del carrer de l'Arbre,

Alberic

(Foto VGB)

Esquerra inferior:

Josep Sanchis (1772-1845?)

*Sant Josep*

Pintura ceràmica, 1818 c.

83 x 62 cm

Frontera de la casa núm.

2 del carrer sant Vicent,

Almoines

(Foto IGS)

Dreta inferior:

Josep Sanchis (1772-1845?)

*Sant Josep*

Pintura ceràmica, 1818 c.

83 x 62 cm

Frontera de la casa núm.

7 del camí de Massarojos,

Borbotó

(Foto IGS)

La imatge original va desaparèixer l'any 1936, i encara es conserva una rèplica feta per José Maria Ponsoda a la dècada dels anys 40 del segle XX, que, com veiem a la imatge, guarda fidel reflex amb l'original.

Hem de remarcar, que aquest gravat fou extensament utilitzat per a múltiples ocasions, per la qual cosa no és difícil trobar moltes obres pictòriques de sant Josep basades en aquest dibuix. I, evidentment per a la fabricació de taulelleria devocional com és el cas que ens ocupa, aquest model també ha estat utilitzat. Exemple fonamental és el magistral plafó de *Sant Josep*, realitzat per Francesc Dasí (València, 1834-1886) localitzat en una Col·lecció particular de Carcaixent. Aquest procedeix de l'Hort de sant Josep d'Alzira, el qual està datat al voltant de 1880, fet que demostra la vigència d'aquest estàndard iconogràfic, molt més enllà que des de la seua creació el 1812.

Cal comentar que els pintors ceràmics d'aleshores solien treballar principalment per encàrrec. Els paviments o les representacions devocionals amb advocacions molt locals o amb característiques específiques, eren tractats personalment. No obstant, resulta evident pensar, veient la quantitat d'exemples que d'aquest model existeixen, que hi havia una producció en sèrie per a generar una disponibilitat al mercat d'aquells models que tenien una demanda més popular, més arrelada, que s'assegurava la seua venda relativament ràpida i podia omplir els moments de falta d'encàrrec. Així per exemple no sols es troba una profusa producció d'obres amb la representació de sant Josep, sinó també es pot trobar una extensa selecció de sants Vicents, dels sants de la Pedra, de la Mare de Déu dels Desemparats o del Roser d'entre altres (Cebrian i Molina, 2009: 180).

En aquest sentit s'han localitzat almenys quatre plafons de sant Josep de característiques similars, la qual cosa ens ha resultat fonamental per tal d'identificar l'autoria i la datació de l'obra emplaçada en La Fontana.

És el cas per exemple del plafó que existeix en una Col·lecció particular de Canals (Cebrian i Molina, 2009: 184). En aquest sant Josep, tot i presentar un tema iconogràficament més treballat amb la incorporació de l'Esperit Sant, i uns querubins i disposar el Jesuset completament vestit, és evident que la figura del sant està treballada utilitzant el mateixos paràmetres formals i cromàtics que el que es troba a La Fontana. En aquesta obra apareix la signatura J. Sanchis en l'extrem inferior del taulell núm. 12, abreviació de Josep Sanchis i Cambra, a partir de la qual podem conèixer l'autoria de l'obra que ací presentem.

Per tal d'establir la cronologia ens hem de basar en la inscripció que es troba contiguament en altre exemple d'ídèntiques característiques, com és el que del carrer de l'Arbre núm. 3 a Alberic, on en una placa de pedra adjacent indica l'any 1818. Així podem acotar aproximadament la data de la seua fabricació.

Altre exemple és el que localitzem en Almoines, el qual, tot i no estar signat, no ofereix cap dubte a l'hora d'atribuir-lo a les produccions de Sanchis, així com tampoc el que es troba a Borbotó, que suposa el cinquè sant Josep localitzat que atribuiríem també a Sanchis.

A més a més, per tal de corroborar la seua autoria podem fer un estudi a partir del dibuix utilitzat i trobarem de seguida que les semblances són evidents. Aquest tipus de dibuix, que en terminologia ceràmica s'anomena estergit, servia per a transferir la traça de les formes que anaven a ser calorejades sobre els taulells preparats sols amb la base pictòrica.

Així doncs sometent a una comparació infogràfica superposant els estergits sobre cada una de les ceràmiques podrem comprovar l'exactitud en els dibuixos, la qual cosa fa pensar que els tallers d'aleshores disposaven de mecanismes per a sistematitzar les produccions més demandades com era l'existència dels estergits de les figures més repetides.

Per últim cal mencionar que l'estat de conservació en què es manté actualment l'obra és relativament acceptable. Hi ha tres rajols trencats, el núm. 4, 6 i 10, així com algunes erosions de l'esmalt en les vores. La resta de la superfície vítria es preserva en unes perfectes condicions.

*Año 1818*

Inscripció situada conjun-

tament al plafó de *Sant Josep*

localitzat en Alberic

(Foto VGB)







## *Les ànimes del Purgatori*

1850 c.

Atribuït a Joan Ortiz

20,5 x 20,5 cm

Inscripció al marge inferior amb lletra capital i humanística: «Rodad por nosotras»



*Ànimes del Purgatori*

Pintura ceràmica, 1850 c.

20,4 x 20,4 cm

Museu de Ceràmica de Manises

(Foto MCM)

Obra construïda a partir d'una peça única amb les dimensions habituals del moment. Apareixen dues figures de mig cos nues, envoltades per flames. La composició es construeix a partir d'una creu llatina adorada per dues figures, una femenina, representada amb una dona jove, i l'altra, masculina, personificada per un home vell amb barba. Al marge inferior es veu una inscripció que demana pregar per les ànimes.

El taulell està rodejat per una simple cinta de color blau. Aquest tipus d'emmarcament es troba també en produccions realitzades a partir de 1790 i són moltes les obres amb aquesta tipologia (Pérez Guillén, 2000: 392).

En la ceràmica valenciana aquest tema, al·lusiu a la pregaria pels difunts que es troben en el Purgatori, és molt recurrent. Es solien col·locar a peu dels carrer i als centres de reunió com places o llavadors. Hi ha altres exemplars semblants de diferents períodes i estils. Entre els que destaquem una ceràmica amb unes *Ànimes del Purgatori* del Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí" datades al 1810 (núm. inv. 1/10380) o una molt similar que acaba de formar

part del fons del Museu de Ceràmica de Manises que pràcticament ha utilitzat el mateix estergit que la de la conservada en la Fontana.

Les ànimes també solen formar part d'altres iconografies com la Mare de Déu del Carmen, Sant Francesc d'Asís, a la Verge del Roser i a altres tant advocacions a les que se'ls atribueix una funció mediatadora (Pérez Guillén, 2006: 316).

Les característiques pictòriques i estilístiques que trobem en aquesta obra són molt properes a aquelles de les produccions de meitat del segle XIX. En aquest sentit, són diversos els trets que més ens duen a proposar aquesta suposició: el tractament compositiu dels clarobscurs, exageradament contrastats, la manera d'aplicar el perfilat de manganès, o inclús la sobresaturació de pigment, la qual cosa provoca després de la cuita alguns clevills en la policromia.

En aquest sentit, trobem moltes semblances amb les obres de Joan Ortiz, com per exemple la *Verge del Rosari* del Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí" (núm. inv. 1/10207) o el *Jesuset* també del mateix museu (núm. inv. 1/8899), les quals estan atribuïdes a aquest pintor per Navarro i Buenaventura, i Cebrian i Molina (2010a: 187-199), que també diu que treballa en València a meitat del segle XIX i del qual se' li coneixen obres datades des de 1846 fins el 1866.

L'estat de conservació de la ceràmica és perfecte llevat de lleugeres erosions de l'esmalt en els marges.

Aquesta peça està inventariada en els antics arxius amb la numeració 5601 on indica que prové de la Col·lecció de Morate de Conca.



*Ntra. Sra. del Rosari*

Pintura ceràmica, 1750 c.

27 x 19 cm

Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries

"González Martí" (núm. inv. 1/10207)

(Foto MNCAS)





## La Divina Pastora

1850 c.

Atribuït a Valentí Garcés i Tadeo (1801-1883?)

83 x 63 cm

4 x 3 taulells de 20,5 x 20,5 cm

FC.1994.02.328

El plafó segueix el mateixos postulats iconogràfics que hem descrit en l'obra cat. 5. La Verge està asseguda amb el Xiquet a les cames, els dos van acompanyats de pastors, i configuren en una escena d'aire notablement bucòlic.

### Divina Pastora

Pintura ceràmica, 1785 c.

123 x 82 cm

Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries

"González Martí" (núm.

inv. 1/1503)

(Foto MNCAS)

Sols cal esmentar lleugeres variacions en relació a la posició del xiquet, l'organització del paisatge i detalls en la indumentària dels personatges, que en absolut afecten la seua significació iconogràfica.



Nogensmenys, aquest plafó està molt pròxim a l'obra conservada al Museu de Ceràmica de València (núm. inv 1/1503) fonamentalment pel que fa la seua composició però no a la data de producció. La peça de La Fontana copia fidelment la figura de la Pastora, la del Xiquet i el corderet que se li arrima, així com la disposició de l'arbre a l'esquerra de l'escena i el cúmul de núvols a la dreta. Resulta evident la diferència pictòrica entre les dues obres. Cal tindre en compte la separació cronològica entre elles, però les dues són destacables per la seua qualitat. Llevat de les diferències estilístiques i tècniques, la desigualtat principal radica en el tractament del relat iconogràfic. Mentre la del museu narra tot el passatge iconològic en la de La Fontana s'ha omès la llegenda de l'aparició de la figura de sant Miquel i, com a conseqüència, la disposició de les ovelles és diferent.

D'aquest plafó cal destacar la configuració pictòrica creada sota dos dominants cromàtiques principals: el blau cobalt i el groc d'antimoni, emprats a diverses concentracions, i en algunes zones combinades per tal de crear tonalitats que viren a verd.

Aquesta vessant pictòrica parla dels particulars d'un autor i d'un moment concret en la tradició ceràmica valenciana del segle XIX. Tot i que l'obra no està signada i no existeix documentació que acredite la seua autoria, si ens basem en el característic traç pictòric, en el tractament anatòmic de les figures i en general en la composició cromàtica, ens duu a pensar que l'obra podria ser de Valentí Garcés i Tadeo (1801-1883?)

Encara que existeixen certes diferències en la paleta cromàtica entre aquesta obra i altres conegudes d'aquest autor, s'hi troben altres trets marcadament identitaris de les seues produccions. Així doncs, si la posem en comparació amb altres obres, les evidències són més aclaridores. Per exemple, agafant diverses obres atribuïdes a aquest autor (Navarro i Buenaventura, i Cebrián i Molina, 2010b: 107-115 i 151-160) com *Sant Josep i sant Vicent* del Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí" (núm. Inv 1/12845), el *Sant Roc* d'Alcoi o el *Sant Vicent Ferrer* de la mateixa població, vorem que la construcció









Valentí Garcés (1801-1883?)  
*Sant Josep i Sant Vicent Ferrer*  
Pintura ceràmica, 1850 c.  
76 x 96 cm  
Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries  
"González Martí" (núm. inv. 1/12845)  
(Foto MNCAS)

dels claroscurs, el tipus de perfilat, la característica forma ametllada dels ulls, l'execució de les vegetacions o el traçat de l'emmarcament perimetral ens duu a pensar que deu tractar-se d'una obra d'aquest pintor.

També resulta esclaridora la característica pinzellada que té aquest pintor. Aquesta genera una espècie de solcs paral·lels on, al final dels quals, apareix una sobre-dosificació de partícules pictòriques molt comuna en les seues obres.

No obstant tots aquests postulats més moderns de meitat del segle XIX, en aquestes obres s'aprecia sempre certa herència d'antics formulismes. Així alguns autors reconeixen un gènere certament *revival* (Guerola Blay, 2002: 41) on es produeixen peces d'inspiració del segle XVIII. Així doncs a

aquesta peça podríem atribuir-li dita tendència, tal i com ho demostra la font d'inspiració que intenta emular o la utilització de l'emmarcament emulant el bossell daurat, construït a partir de franges en groc i taronja.

L'estat de conservació d'aquesta ceràmica és excel·lent. L'esmalt a penes té algunes esquerdes en alguna vora, tal vegada produïdes en el moment de la seua extracció, però la superfície vítria és refinada i denota una factura superior, producte d'un procés de fabricació acurat i tal vegada a la no exposició a la intempèrie.

Aquesta obra es troba classificada en els arxius de la Fundació amb el número 7405. En la fitxa indica que va ser adquirida a Agapito Franquet de Tarragona.

Pàgina següent:  
Detall cat. 28







## *La Mare de Déu del Roser*

1860 c.

Autor desconegut

101 x 81 cm

4 x 3 taulells de 20 x 20 cm

FC.1994.02.329

Plafó devocional amb una magnífica representació de La Mare de Déu del Roser. La imatge de la Verge és presentada al centre de la composició sobre un cúmulo de núvols flotants. Pel darrere sobreixen unes ràfegues bícromes que fuguen simètricament des del centre de l'escena generant un oval que està rematat per un ramell de roses que rodeja la imatge. Aquesta aureola floral està composta a partir d'una seqüència de roses morades, grogues i roges, entre fulles, i està rematada amb quatre capolls disposats simètricament en els quatre extrems de l'obra. La resta de l'escena deixa sense policromia l'esmalt. El perímetre de la ceràmica presenta un marc construït per un simple encintat en groc i taronja.

*La Mare de Déu del Roser*  
Pintura ceràmica, 1770 c.  
70 x 60 cm (aprox.)  
Col·lecció particular  
IBI  
(Foto MQP - [www.reta-bloceramico.net](http://www.reta-bloceramico.net) [consultat: 30/10/2014])

Iconogràficament la peça comprén un dels estereotips comuns de la representació d'aquesta advocació promoguda pels dominics. En aquest cas,

sola, dempeus, circumscrita en una aureola de roses, abillada amb vel verd, túnica taronja i mantell blau. La Mare de Déu porta el Jesuset nu sobre el braç esquerre, i ambdós mostren rosaris en la mà dreta, a més dels que apareixen dins d'una safata daurada que duu el Xiquet. Resulta curiós el remat que presenten tots ells amb una espècie de borla abans de la creu.

Aquest tipus d'advocació sol presentar la Mare de Déu coronada, o guarnida amb un ramell de roses, atributs que no han sigut afegits en aquest exemple. També és habitual trobar-la escenificant el moment amb sant Doménech de Guzman, Santa Caterina de Siena o altres sants. No obstant aquesta tipologia la veiem repetida en una verge del Roser d'Ibi, més antiga que la de La Fontana, però que segueix el mateix desplegament iconogràfic.

S'adverteix certa imprecisió en les proporcions anatòmiques, sobretot pel que fa a la relació entre les extremitats i els rostres de les dues figures. No obstant, tot i a que hores d'ara no s'ha localitzat la referència que ens aproxime amb certesa a l'autor d'aquesta peça, cal advertir que deuria tractar-se d'una de les figures rellevants del moment. El tractament delicat dels perfilats amb manganès que combina entre grossos, fins o evitats, el treball del clarobscur i l'execució tècnica en general, i en particular amb la utilització de recursos com l'esgrafiament per a generar lluminositat en punts determinats, tal vegada massa utilitzats, evidència la mà d'un pintor qualificat.

L'estat de conservació en què es troba la ceràmica és òptim. Sols s'aprecia el trencament d'un taulell en una zona poc compromesa i algunes pèrdues puntuals d'esmalt.

La peça està classificada en els arxius de La Fundació amb el número 7401, però no apareix cap indicació referent a la seua procedència.









*Ntra. Sra. de la Font*

1866

Atribuïda a Joan Ortiz

81 x 61 cm

4 x 3 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Inscripció en el marge inferior amb lletra capital i humanística: «N<sup>tra</sup> S<sup>ra</sup> de la Fuente Año 1866 / F.<sup>a</sup> Fuente encarroz.»



*Ntra. Sra. dels Desemparats*,  
(Aparicio Olmos, 1962:  
287)

Aquest plafó representa la Patrona de la població de Vilallonga, al sud de la província de València.

El plafó copia amb un mimetisme absolut l'estampa que d'aquesta advocació trobem en uns Gojos de la impremta de Juan Martí de València. Aquesta empresa s'establí en el carrer Bolseria a partir de 1864, després de l'adquisició per part de Martí de l'antiga i coneguda llibreria i impremta de Laborda (Serrano Morales, 1898-1899: 273). Com bé hem referit en repetides ocasions, els pintors ceràmics feien servir les xilografies i els gravats a fi de traslladar els dibuixos a les seues obres.

La Mare de Déu apareix dempeus amb el Xiquet al braç esquerre al centre de la composició, sobre una peanya daurada disposada entre un cúmulo de núvols subjectat per un àngel macip, acompanyat d'altres amb palmes i flors. Ací es pot reconèixer que el pintor segueix les fórmules que apareixen en diversos gravats com el de *La Mare de Déu d'Aigües Vives* de Tomàs de Rocafort (Guerola Blay, 2002: 164) o el de *Ntra. Sra. dels Desemparats*, que presentem en aquesta fitxa, on la disposició dels àngels és molt similar.

Per l'esquena de la Verge una gran ràfega lluminosa la circumda, deixant la resta del fons de la



*Ntra. Sra. de la Font*  
Gozos a Ntra. Sra. de la  
Fuente, 1866 c  
(En <http://gogistesvalencians.blogspot.com>  
[consultat: 07/08/2015])

ceràmica amb l'esmalt estannífer absent de policromia. Tot el conjunt queda emmarcat pel bossell daurat configurat per traces de color groc i taronja característic de les produccions valencianes.

La Verge segueix els postulats iconogràfics habituals d'aquesta advocació divulgada per l'ordre del Trinitaris. Duu un mantell blau caigut sobre el cos que la cobreix des del cap fins als peus, i que pràcticament no deixa veure la túnica morada. Va timbrada amb corona, porta uns rosaris i a la mà dreta un ramell de lliris. Per darrere apareixen estels sintetitzats formant el nimbe. El Xiquet, nu amb potències en el cap, agafa de la mà dreta el globus terraquí rematat per la creu.

La pintura, datada en 1866, indica que prové de la factoria de La Font d'en Carrós, coneguda com la fàbrica de "El Pilar" (Pérez Guillén, 2006: 71). Aquesta suposa un exemple de l'expansió que la fabricació de la taulelleria que esdevingué en la segona mitat del segle XIX fora de la ciutat de València. No obstant açò, el vincle amb la capital resulta inexorable. De fet aquests obradors segueixen els mateixos postulats tècnics, idèntics models i una forma anàloga de fer la ceràmica.

Ja en aquest cas, bé queda demostrar que l'artífex d'aquest plafó fou segons Navarro i Bonavetura i Cebrián i Molina (2010a: 187-200) Joan Ortiz i Álvaro, pintor que estigué primer en la fàbrica de Fos del carrer Corona de València i després en la de la Font d'en Carrós.

L'obra, de gran subtileza en el dibuix i l'aplicació del perfilat, sols reservat a la definició de trets anatòmics, respon a les pautes pictòriques de la segona meitat del segle XIX, com la utilització d'una acurada paleta cromàtica en la qual s'incorporen noves coloracions com els vermells que tímida-ment es presenten en aquesta obra.

La ceràmica es troba en un estat de conservació perfecte. No obstant destaca la gran quantitat d'ampolles producte d'una cocció defectuosa del vernís. En els arxius de la Fundació trobem la peça numerada amb el 12974, on s'indica que prové d'Agapito Franquet de Tarragona.







## Sant Josep

1860 c.

Cercle dels Garcés.

20,5 x 20,5 cm

Exemplar corresponent a una espècie de producció seriada, que de taulells amb imatges piadoses en un sol rajol. S'originà a mitjans del segle XIX en València i de la qual hi existeixen un gran nombre de peces.

Dreta:

*La Mare de Déu del Roser*  
Pintura ceràmica, 1860 c.  
20,5 x 20,5 cm  
Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí" (núm. inv. 1/10214)  
(Foto MNCAS)

En aquest cas apareix la representació d'una glori-ficació de sant Josep damunt d'una nuvolada, seguint el mateix model icònic que l'obra *Sant Josep* (cat. 26) d'aquest catàleg. Apareix sobre un fons radiant que surt pel seu darrere i que sembla desplaçar als laterals els núvols del cel.

L'obra reuneix les característiques formals i pictòriques d'autors coneguts de meitat del segle XIX com els Garcés o el pintor de la santa Ana de Xàtiva, però sense més documentació resulta difícil atribuir-lo a un en concret.

El dibuix d'aquesta peça segueix uns patrons repetits en els obradors de València. Així és fàcil tro-

bar similituds adaptades a altres advocacions com ocorre amb l'obra *Sant Antoni de Pàdua* localitzada en el Museu de Ceràmica de Manises. En aquesta el personatge representat és un sant Antoni de Pàdua, però segueix el mateix cànon compositiu que l'exemplar conservat en La Fontana.

També presenta semblances amb altres obres catalogades, encara anònimes, com *La Mare de Déu del Roser* del Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí" (núm. inv. 1/10214) o la *Ntra. Sra. dels Desemparats* conservada en el mateix museu (núm. inv. 1/10252). Cal reconèixer que la construcció de les anatomies exageradament lobulades són efecte utilitzat pel fill de Valentí Garcés, Manuel Garcés tal i com veiem en obres com la *N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de Mediana* de 1863 en Sarrió (Cebrián, 2012: 143) o en altre *Sant Josep* de Jesús Pobre també atribuït a Manuel Garcés (Cebrián, 2012: 140), on sobretot en l'execució del Jesuset s'evidencia aquesta característica.

La ceràmica no es conserva en bon estat. L'es-malt, per la part del rostre del sant, ha patit una sèrie de cops, possiblement intencionats. El taulell té l'angle inferior esquerre trencat i les vores molt erosionades.

Aquest exemplar es troba catalogat en l'arxiu de la Fundació amb la numeració 5602 on indica que prové de la Col·lecció de Morate de Conca.







## Sant Vicent Ferrer

1860 c.

Cercle dels Garcés.

20,5 x 20,5 cm

Exemplar pertanyent a la mateixa producció que l'obra precedent. La construcció morfològica de l'anatomia del rostre i les mans, exageradament lobulades, la característica pinzellada lineal en l'execució dels fons i la utilització de la mateixa paleta cromàtica en ambdues obres, fan pensar que provenen d'un obrador i pintor similar.

Dreta:

### Sant Vicent Ferrer

Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat.1741)

Esquerra:

### Ntra. Sra. dels Desemparats

Pintura ceràmica, 1860 c.  
20,5 x 20,5 cm  
Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí" (núm. inv. 1/10252)  
(Foto MNCAS)

De fet, aquestes dues obres es disposen en el Museu de La Fontana, exposades formant un plafó únic i emmarcades de manera conjunta.

En aquest cas mostra la representació de sant Vicent Ferrer dempeus sobre una praderia horitzontal a baixa altura amb el mar al fons on solquen uns vaixells a vela.

La figura del sant segueix les pautes icòniques d'aquest personatge valencià. Va guarnit amb l'hàbit de l'ordre dels dominics, en el típic gest amb el braç dret enlairat i assenyalant amb l'índex el cel. En el braç esquerra sosté uns liris i al cap el nimbe amb la llengua de foc, al·lusiva a la benedicció di-

vina i a les seues dots com a predicador, per posseir miraculosament el do de les llengües. La mitra i el capell cardenalici, apareixen en terra, símbol de la seua renúncia als privilegis eclesiàstics.

El pintor sembla haver-se inspirat en la xilografia pertanyent al repertori de la impremta Laborda i localitzada en la biblioteca Serrano Morales. En aquesta estampa apareix el sant en la mateixa disposició, amb els liris a l'esquerra i les naus sobre el mar del fons.

A diferència de l'obra amb la que forma *pendant*, aquesta ceràmica es conserva en molt millors condicions. L'esmalt està pràcticament intacte llevat d'algunes erosions en l'extrem inferior esquerra.

Aquest exemplar es troba catalogat en l'arxiu de la Fundació amb la numeració 5602 on indica que prové de la Col·lecció de Morate de Conca.







*La Puríssima Concepció*

1875 c.

Cercle de Joan Ortiz

101 x 81 cm

5 x 4 taulells de 20 x 20 cm

La composició presenta un sentit evidentment equidistant, el qual està organitzat de manera simètrica, derivat de la disposició de la figura de la Mare de Déu en el centre vertical. L'especejament del plafó en 5 x 4 taulells força un desplaçament obligatori del dibuix per a evitar que la junta central recaiga en el rostre de la Verge. Aquesta està dempeus sobre una mitja lluna que descansa en un cúmulo de núvols, els quals es desenvolupen per l'esquerra i per la dreta de manera ascendent, des d'on van apareixent els emblemes iconogràfics d'aquesta advocació. En la part superior la figura de Jesucrist i Déu Pare Etern coronen a la Puríssima, amb la presència de l'Esperit Sant i dos angelets de mig cos.

Els angles superiors estan rematats per un arc motllurat, ornamentat amb marbrejats en els carcanyols, la qual cosa aporta la composició una espècie de forma de fornícula fingida. Aquesta solució a la manera de la construcció d'un retaule arquitectònic es dona en altres exemples de la pintura valenciana, com veiem en el *Sant Antoni Abat* del Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí" (núm. inv 1/8913). El plafó està emmarcat per la característica motllura construïda amb línies paral·leles en groc i taronja, model emprat en la tradició

ceràmica valenciana des dels anys 80 del segle XVIII i perdura fins les darreries del segle XIX (Pérez Guillem, 2006: 31).

La Puríssima Concepció ací representada respon a la tipologia coneguda com l'esposa del "Cant dels Càntics" o "Tota Pulchra" (Garcia Mahiques, 2004: 22), jove, amb les mans plegades en oració, cabells solts, túnica blanca i mantell blau, dempeus sobre una lluna creixent provinent del "Cant dels Càntics" (Stratton, 1989: 35), i que fàcilment es confon amb la lluna de l'Apocalipsi. Està envoltada per una nuvolada on apareixen els emblemes que provenen de diverses lletanies marianes, com per exemple del "Cant dels Càntics," o del "Llibre de l'Eclesiàstic". Així doncs ens trobem en la part esquerra i de baix a dalt: la ciutat de Déu, el cedre del Líban, la palmera d'Enguedí, la font segellada, el roser que brolla de Jericó, i la porta del cel; mentre que a l'esquerra i en ordre ascendent: l'hort tancat, el pou d'aigua viva, els liris entre espines, l'olivera de la plana, l'espill sense taca, el xipres de les muntanyes de l'Hermon i la Torre de David.

Dreta:

Joan de Joanes (1507-1579)

*Immaculada Concepció*  
Oli sobre taula, 285 x 195 cmEsglésia de la Companyia,  
València  
(Benito Doménech,  
2000: 131)

Esquerra:

*Sant Antoni Abat*Pintura ceràmica, 1815 c.  
82 x 61,5 cmMuseu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries  
"González Martí" (núm.  
inv. 1/8913)  
(Foto MNCAS)







Dreta:

Cercle de Joan Ortiz  
*Sant Josep*  
 Procedent de l'Alqueria  
 Santa Teresa, Ontinyent  
 Pintura ceràmica, 57 x  
 51,5 cm  
 Col·lecció particular  
 Ontinyent  
 (Foto IGS)

Esquerra:

*Tota Pulchra*  
 Pintura ceràmica, 1783  
 208 x 146 cm  
 Museu de l'Almodí,  
 Xàtiva  
 (González Baldoví, 2012:  
 208-209)

Aquest model iconogràfic resulta certament anacrònic per al moment de la producció de la ceràmica. En realitat l'autor està copiant la taula de la *Tota Pulchra* de Joan de Joanes de l'església de la Companyia de Jesús en València, traduïnt-la evidentment amb el codis propis de la pintura ceràmica.

Aquesta mateixa representació ja va estar utilitzada des de molt de temps enrere. Val assenyalar el plafó de la *Tota Pulchra* conservat en el Museu de l'Almodí de Xàtiva datat quasi 100 anys abans que el que es conserva en La Fontana.

Pel que fa a la classificació tipològica i cronològica, cal apuntar que la pintura ceràmica presenta les característiques comunes de les produccions de la segona meitat del segle XIX. Aquest plafó forma part d'un repertori d'obres fetes per un mateix autor i que contenen unes codificacions pictòriques i formals coincidents molt particulars.

Obres com *Santa Ana* de Xàtiva (Cebrian, 2008: 78-79), o *Nostra Senyora d'Aigües Vives* de Carcaixent (Guerola, 2002: 164-165) queden molt pròximes a aquest autor i podríem atribuir-les al mateix pintor, el qual Navarro i Buenaventura i Cebrian i Molina (2010a:188) l'identifica com un artista pròxim a Joan Ortiz.

Així doncs podríem considerar també el plafó del sant Josep provinent de l'Alqueria Santa Teresa d'Ontinyent (actualment desapareguda) i que pertany a la Col·lecció particular de Rafa Gandia. D'ací podem confrontar en detall els rostres dels nedons i comprovar que s'utilitza la mateixa sistematologia ceràmica.

Les obres d'aquest pintor ja eren descrites per Cebrian i Molina (2008: 173-174) com aquell que construïa les figures amb els ulls ametllats i grans, feia ús de la tonalitat groga molt saturada, aplicava els raspats per a les lluentors de les cares, repetia la tipografia de les inscripcions i els emmarcaments amb doble llistell groc i taronja.

L'estat de conservació de la ceràmica és raonablement bo, però s'ha de constatar que el taulell núm. 19 és nou i el 18 està trencat.

En els arxius de la Fundació apareix classificada sota la numeració 7408 on indica que prové de la Col·lecció Morate de Conca.





Cercle de Joan Ortiz  
*Sant Josep* (detall)  
Procedent de l'Alqueria  
Santa Teresa, Ontinyent  
(Foto IGS)



Detall cat. 33



## *Sant Joaquim, santa Anna i la Verge*

1875 c.

Cercle de Joan Ortiz

84 x 63 cm

4 x 3 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Inscripció en el marge inferior amb lletra capital i humanística: «S.<sup>a</sup> Joaquin y S.<sup>ta</sup> Ana.»

FC.1994.02.327

Aquesta obra segueix els estereotips de les produccions de la segona meitat del segle XIX, les quals resulten coincidents amb les de l'obra precedent.

El plafó està emmarcat per línies dobles de color groc i taronja, tipologia amplament utilitzada des d'antic amb la intenció de generar un bossell daurat simulant al d'una obra pictòrica.

### *Santa Anna i la Verge*

Pintura ceràmica, 1860 c.

80 x 60 cm (aprox.)

Col·lecció particular

Xàtiva

(Foto MQP - [www.reta-bloceramico.net](http://www.reta-bloceramico.net) [consultat: 07/08/2015])

En la part inferior apareix una retolació que en aquest cas es troba inscrita en un rectangle blanc que ocupa tot l'ample de l'escena, i utilitza la mateixa tipografia que l'obra de *La Puríssima Concepció* (cat. 33).

En l'escena apareix asseguda a l'esquerra santa Ana, mentre ensenya a llegir a la Verge Maria, quan era infant, davant la presència de sant Joaquim. Aquest tema apòcrif resulta molt recurrent en tot l'art cristià, i evidentment no és menys en les produccions ceràmiques, com bé ho comprovem en el magnífic plafó de Sanchis localitzat en la frontera d'una casa del la plaça de Bonifaci Amorós de Monforte del Cid.

En aquest sentit, amb l'obra que guarda majors coincidències és la *Santa Ana* de Xàtiva, del mateix autor. Les dues obres segueixen el mateix estergit per a les figures de santa Ana i la Verge. Únicament, en la ceràmica de La Fontana, de major format, ha sigut desplaçat a la dreta per tal d'acollir la figura del sant. Hi ha un canvi també en els detalls arquitectònics i en els ornaments vegetals.

El pintor ha emprat la tècnica del raspat per traure directament l'esmalt blanc, la qual cosa provoca una efecte de lluminositat molt intens, sobretot en les carnadesures, la indumentària i la vegetació. A criteri d'alguns autors com Cebrian i Molina (2008: 80) aquest efecte genera que el pintor necessite pujar el to dels colors per tal que el blanc que deixa el rascat resulte ben visible i fàcil de percebre. Aquesta característica suposa el comú denominador d'aquestes obres produïdes indubtablement pel mateix pintor.

Respecte a la identificació exacta de l'autor, resulta sempre imprecís realitzar atribucions d'obres que no estan signades ni de les quals existeix cap tipus de documentació. Sols podem fer una aproximació sobre la persona, el cercle o el taller d'origen basant-se en paràmetres de comparació estilística, i a partir d'estudis publicats sobre ceràmiques signades. En aquest sentit, les recents publicacions realitzades per Beatriu Navarro i Josep Lluís Cebrian ens fan una anàlisi molt clara de la procedència que d'aquestes obres hi ha, la qual conclou amb la figura d'un pintor ceràmic pròxim al cercle de Joan Ortiz (2010a: 188), tal i com mencionàvem anteriorment.

La ceràmica es conserva en un estat perfecte, i prové d'Agapito Franquet de Tarragona, tal i com ho diu la seua fitxa catalogràfica amb el núm.7406.









## La Dolorosa

1875 c.

Cercle de Joan Ortiz

42 x 42 cm

2 x 2 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Inscripció al marge inferior amb lletra capital i humanística: «A expensas de D.<sup>a</sup> Carmen de Pedro.»

Tercera de les obres de La Fontana pertanyent al mateix autor referit anteriorment (cat. 33 i 34) i relacionat amb el cercle de Joan Ortiz, i que sembla formar pendant amb el següent plafó d'aquest catàleg.

La construcció morfològica del clarobscur del rostre i de les mans en aquestes pintures ceràmiques resulta sistemàticament anàloga. En totes aquestes obres, se simula una il·luminació fictícia que prové sempre de l'angle esquerre superior. És molt potent i s'irradia sobre les figures produint un efecte ingènuaament resplendent, però que curiosament sols es manifesta en les carnadures. En canvi no ocorre açò en la vegetació, ni tampoc en la indumentària, ni en la resta d'elements que configura el paisatge.

El tractament pictòric del dibuix es repeteix en altres tantes obres, on el perfilat de manganès configura uns rostres idèntics, amb uns ulls ametllats, molts característics i inexpressius a criteri d'alguns autors com Guerola Blay (2002: 162), quan descriu *Sant Agustí i Sant Tomàs de Villanova* de Carcaixent, executat també per aquest autor.

La conjuntura del patiment de la Mare de Déu en l'art ha vingut interpretant-se sota diverses advocacions com han sigut la Pietat, la Soledat o la Do-

lorosa, com és aquest cas. Aquesta última mostra de manera estereotipada a una dona affligida, en els braços oberts amb uns punyals clavats al cor significat els dolors patits, els quals segons les escriptures apleguen a ser set: la incircumcisió, la fugida a Egipte, la pèrdua de Jesús en el temple, l'encontre de Jesús amb sa Mare camí del Calvari, la Crucifixió, l'entrega de Crist mort i la sepultura.

Açò explica que de vegades ens trobem aquesta advocació representada amb un nombre concret de dagues, al·lusives a cadascun dels dolors.

En aquest obra, amb un espedejament quadrat de 2 x 2, se'ns presenta el primer dolor de Ntra. Senyora. Al centre de la composició, sobre una praderia a baixa altura amb menudes insinuacions de vegetació, apareix dempeus i consternada la figura de la Verge. Va guarnida amb el mantell blau i una daga clavada al pit.

La ceràmica es conserva amb dos dels taulells trencats i amb algunes pèrdues d'esmalt en algun marge.

Aquest plafó queda classificat en els arxius de la Fundació amb la numeració 5728, però no indica procedència alguna.

Dreta:

*Ntra. Sra. dels Dolors*  
Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat.1923)

Esquerra:

*Sant Agustí i Sant Tomàs de Villanova*  
Pintura ceràmica, 1875 c.  
63 x 63 cm  
Col·lecció particular Carcaixent (Foto VGB)







## *Sant Gregori Magne i sant Sebastià*

1875 c.

Cercle de Joan Ortiz

42 x 42 cm

2 x 2 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Inscripció al marge inferior amb lletra capital i humanística: «A expensas de D.<sup>a</sup> Mariano Sanz.»

Obra que segueix els mateixos postulats estilístics i tècnics que el grup de peces precedents de *La Puríssima Concepció* (cat. 33), *Sant Joaquim i Santa Anna* (cat. 34) però sobre tot amb la *Dolorosa* (cat. 35) amb la qual estaria formant *pendant*.

El dibuix és compacte i manca de la innovació pictòrica de principis del XIX, fet pel qual autors com Guerola Blay (2002: 164) parlen d'un estil *revival*, ja que aquesta pintura es recrea en els trets característics de les produccions que donaren fama i prestigi als obradors valencians de la segona meitat del segle XVIII.

En aquesta composició apareix una doble advocació; a l'esquerra sant Gregori Magne. Aquest va ser Papa, i com a tal va guarnit amb tiara de tres corones, a més de dur l'alba blanca cenyida, estola i capa pluvial. Amb la mà esquerra agafa un bordó de doble travesser i amb la dreta, una ploma, atribut indicatiu de ser Doctor de l'Església.

A la dreta es disposa sant Sebastià sota els estereotips de la iconografia que narra el seu martiri. Es tracta d'un home jove nugat a tronç, nu i travessat per unes fletxes.

La composició situa els dos personatges sobre un terraplè horitzontal estandarditzada de taller. Com resulta habitual en aquest tipus de treballs, els autors beuen de les fonts gràfiques existents en la xilografia popular. Així doncs podríem veure en les estampes de Laborda que ací presentem possibles principis inspiradors.

La ceràmica es conserva en l'estat perfecte, com si no haguera estat mai a l'intempèrie ni manipulada. Aquesta es troba inventariada en els arxius de la Fundació amb el núm. 5728 sense cap referència del seu origen.

Dreta:

*Sant Gregori Magne*  
Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat.75)



Esquerra:

*Sant Sebastià*  
Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat. 150)







*El martiri de sant Pere Arbués*

1880 c.

Atribuït a Miquel Mollà

44 x 35 cm

Inscripció en el marge inferior amb lletres capitals: «S.<sup>N</sup> PEDRO ARBUES M<sup>r</sup>.»

Placa ceràmica rectangular de gran format amb la representació d'una advocació de poca profusió en la taulelleria devocional valenciana. Es tracta d'una estampa que narra el martiri del sant aragonès del segle XV, Pere Arbués.

Les particularitats formals i tècniques d'aquesta obra la circumscriuen dins de les produccions d'un obrador que desenvolupa la seua fabricació al voltant del tercer quart del segle XIX. Aquesta manufactura es caracteritza per l'estandardització d'una paleta cromàtica amb infinitat de matisos al voltant del color grisenc i marrons característics, així com un depurat detall del dibuix i del perfilat. També sol utilitzar un emmarcament realitzat amb una trepa que dibuixa ovals, encara que no en aquest plafó, i una retolació molt similar. Aquest taller ceràmic és coincident amb el que descriu Guerola Blay (2002: 170) en l'obra de *Nostra Senyora del Carme amb Sant Simó Stock*, al seu catàleg de plafons.

Amb aquestes mateixes característiques es troben obres estudiades per Cebrian i Molina (2012: 131-147), com el *Sant Miquel* del Santuari de Llúria o el Viacrucis de l'Hospital de Sacerdots Pobres de València, qui afina a atribuir-les concretament a un pintor ceràmic nomenat Miquel Mollà.



Francesco Cecchini

(1750 c.- 1811)

*Martiri de Sant Pere Arbués*

Gravat, finals segle XVII.

Arxiu de la Seu de Saragossa

(En <http://www.encyclopedia-aragonesa.com> [consultat: 10/08/2015])

Tal vegada, amb la poca informació que disposem, resulta certament aventurat atribuir amb certesa l'obra de la Fontana també a Mollà, però les coincidències són patents i per tant la seua producció cal ubicar-la dins del seu cercle.

En l'obra s'escenifica el moment en què segons narra la historiografia d'aquest sant, fou assassinat per un grup de rics jueus conversos dins de la Seu de Saragossa en setembre de 1485. En el centre de l'escena apareix la figura del sant agenollat, amb la birreta i el llibre en terra. Va guarnit amb indumentària de presbiter, i és assetjat per dos barons barbats. El de l'esquerra amb turbant porta una espasa i el de la dreta una daga a punt d'apunyalar-lo. Tota l'acció transcorre dins d'una escenografia conformada per uns paraments que ens mostra una estructura gòtica. La part superior queda tancada per un trencament de glòria, a través de la qual i acompanyat per una ràfega lluminosa, apareix un àngel portador dels emblemes de la santedat, el nimb, i del martiri, la palma.

Segueix els models iconogràfics que d'aquest sant inquisidor es conformaren ja en els anys 80 del segle XV (Scholz-Hiinsel, 1994: 205-212). Les representacions d'aquest personatge van ser concebudes inicialment a imatge i semblança de Sant Pere de Verona, tal i com es veuen en els sepulcres realitzats per Gil Morlanes el Vell (1445-1517) a criteri de Rico Camps (1995: 107-119).

El pintor ha seguit amb fidelitat el gravat a l'aiguafort i burí de Francesco Cecchini (1750 c.-1811) localitzat a l'Arxiu de la Seu de Saragossa. El dibuix ha sigut traslladat a la ceràmica de forma mimètica. Sols s'ha omés un dels àngels del cel, aquell que porta la palma del martiri, fet que en la ceràmica l'únic àngel que es representa siga portador dels dos emblemes. També elimina el tercer assaltant que apareix en l'estampa per la part dreta. La resta dels detalls, incloent el més precisos com de la traça arquitectònica, la indumentària dels personatges o la disposició dels núvols, ha quedat literalment traslladat el dibuix.

La ceràmica presenta una esquerra i unes pèrdues d'esmalt que estan restaurades. Porta el número 5734 sense cap informació sobre la procedència.







## *Sant Ignasi de Loiola*

1880 c.

Atribuït a Miquel Mollà

44 x 35 cm

Inscripció en el marge inferior amb lletres capitals: «S.<sup>N</sup> IGNACIO DE LOYOLA.», i en una tarja oval portada per un àngel: «AD/MAJO-/REM/DEI/GLORI-/AM.»

Placa ceràmica configurada amb els mateixos postulats tècnics i estètics que l'obra anterior, per la qual cosa deu estar circumscrita a aquest obrador i tal vegada pintor. Els formulismes utilitzats per aquest obrador ceràmic es repeteixen en moltes obres. Així per exemple podem trobar la mateixa constitució en la vegetació inferior en un *Sant Sebastià* provinent de la Col·lecció Martínez-Chornet d'Alberic o en el *Sant Gaietà* d'Ontinyent, atribuït a Miquel Mollà per Cebrian i Molina i Navarro Buenaventura (2012: 146). No obstant, aquest exemple de La Fontana no presenta l'estandarditzat emmarcament a trepa identificadora d'aquesta fàbrica. En substitució porta una espècie d'ornamentació fisonada en negre per tot el contorn lateral i superior.

En el centre de la composició apareix dempeus el sant fundador dels jesuïtes sobre una praderia amb vegetació i un horitzó de muntanyes a mitja altura. Assenjala amb l'índex de la mà esquerra un àngel al seu costat dret que porta una orla amb la divisa de l'ordre: *per la major glòria de Déu*. Mentrestant amb la mà dreta porta una creu de doble travesser com a fundador de l'orde dels Jesuïtes.

Sant Ignasi està guarnit amb la típica indumentària amb la qual apareix en tantes altres estampes: l'hàbit negre de jesuïta, roquet o sobrepellís calat, estola i bonet de sacerdot hispà al cap.

La ceràmica es conserva en perfecte estat llevat d'un menuts colps en l'esmalt per la part de baix.

La peça està classificada en els arxius de la Fundació amb el número 5819, on indica que prové de la Col·lecció de Morate de Conca.

Atribuït a Miquel Mollà

*Sant Sebastià*

Pintura ceràmica, 1880 c.

100,5 x 80,5 cm

Col·lecció Alberto Martínez Chornet, Alberic

(Foto VGB)















## 4.2. CATÀLEG DE PLAFONS AMB ESCENES COSTUMISTES



*Dues serventes i una cuinera*

1775 c.

Fàbrica d'Alejandro Faure del carer Mossèn Femares

163 x 255 cm

7 i 2/3 x 11 i 2/3 taulells de 21,5 x 21,5 cm

FC.1994.02.621

Plafó de cuina de gran format que pertany a un dels vessants més genuïns de les produccions ceràmiques valencianes, i que a finals del segle XVIII va ocupar una de les etapes de major qualitat tècnica i artística. L'obra s'ha de circumscriure a un moment d'esplendor on es va desenvolupar un estereotip propi de la taulelleria valenciana a través del revestiment ceràmic dels espais culinaris de cases senyorials. Aquests eren ornamentats amb figuracions humanes, atifells, aliments i recreacions al·lusives a les activitats de cuina. Concretament en aquesta escena ens apareixen tres figures femenines adultes, dues amb la intenció de dur a terme l'acció de servir i una tercera de pegar amb un picamà a un gat que acaba de mosegar un peix de la taula on està cuinant. Les tres estan abillades amb el costumari de la indumentària de l'època i representen un testimoni real dels estatus i gerarquies en el servei de la casa on treballaven.

L'origen iconogràfic d'aquest tipus d'escenes és divers segons autors. Jaume Coll (2013a: 17) afirma que s'ha de buscar en les representacions del gust de la pintura flamenca del segle XVII, en gravats realistes de Luca Giordano o en els bodegons de Luis Meléndez. Altre estudiós, Pérez Guillén (2010: 62) troba coincidències en un gravat de l'obra francesa *Recueil des planches, sur les sciences, les arts liberaux et les arts mechaniques* de 1771. No obstant, el que és evident és que representen escenes de la vida quotidiana, la qual cosa suposa un reflex d'una forma de convivència i uns hàbits del moment històric en el qual van ser creats.

Visió general del plafó amb la disposició actual en el museu de La Fontana

**Disposició actual de l'obra**

Cal assenyalar que el plafó es troba presentat en el museu de la Fontana formant un conjunt més ampli en el qual s'ha incorporat un servent negre a l'esquerre i unes peces de ceràmica seriada dalt i baix. Es tracta d'un plafó exempt d'unes dimensions totals de 198 x 313 cm, construït a partir d'una estructura auto-portant. El personatge de color col·locat a la part esquerra, tal i com justificarem més endavant, no guarda correspondència amb l'escena de les dones, a més que suposa un tema o escena diferent, i per tant el tractarem de manera individualitzada a part i en una fitxa catalogràfica pròpia. Pel que fa a les peces seriades, el conjunt es troba delimitat per la part inferior amb una filera de taulells de sèrie de sanefa de 6 x 13,5 cm, i per la part superior per una lleixa d'obra, en el remat de la qual tornem a trobar la mateixa sanefa seriada, i per sobre en el frontal una filera de taulells de sèrie de 21 x 21 amb cantonera disposats al mateix nivell de la paret. Aquests models seran tractats en el capítol corresponent de ceràmica seriada (cat. 237, 238, 243 i 244). Per aquestes raons, tot i que l'obra es conserva en la Fontana conformant des del punt de vista constructiu per un plafó més gran i més complet, pensem que la seua anàlisi deu ajustar-se a escenes temàticament unitàries. Així doncs presentem en primer lloc l'escena de les tres dones.

A pesar de la manifesta manipulació del conjunts amb la finalitat de la seua presentació museística, la recreació imita les disposicions originals amb els quals podríem trobar aquesta cuina en el seu entorn original. Els prestatges d'obra són elements comuns als espais culinaris d'aquesta tipologia, i a més a més, la ceràmica seriada correspon cronològicament a la de la cuina. En aquest sentit, i a fi de corroborar aquesta hipòtesi, sols cal posar en comparació la cuina conservada al Museo Nacional de Artes Decorativas on existeixen diverses lleixes d'obra com aquesta, i que casualment presenten el mateix model de ceràmica seriada en el seu remat frontal.

En realitat, a l'hora de estudiar aquesta obra, caldria pensar que correspon a un fragment o escena d'un repertori que possiblement formaria part de manera unitària d'una cuina completa, ocupant tot





un espai adaptat a l'arquitectura i seguint una lectura iconogràfica uniforme, com veurem en altres exemples contemporanis. Les peces del museu de la Fontana es troben evidentment descontextualitzades dels accidents de l'arquitectura que els contenien. S'ha d'entendre que tota la taulelleria té un vincle arquitectònic, tant pel seu ús com per la seua relació amb l'espai, i per aquesta raó, una vegada separat del seu lloc primigeni la lectura de l'obra queda en certa manera distorsionada.

A més a més, cal tindre en compte que aquesta pertorbació en l'apreciació d'un plafó ceràmic s'agreuja més encara en aquelles obres que posseeixen una particular relació amb l'espai. Així doncs, no resulta igual d'insatisfactori contemplar un plafó devocional fora de la seua fornícula que veure una escena de cuina fora del lloc per a la qual van ser creada. En aquest sentit, a l'hora d'analitzar el plafó que ací presentem cal fer un esforç per tal d'imaginar-lo en el seu entorn original.

### Procedència i origen dels plafons

Al respecte, cal advertir que són poques les referències que es tenen sobre l'origen d'aquesta obra. Ni en la documentació analitzada en la Fundació, ni a través dels testimonis dels seus responsables es conserva informació que pugui identificar de manera inequívoca la procedència d'aquest plafó de cuina. És cert que està inventariada ja en el moment en el qual el Sr. Alberto Folch i Rusinyol tenia la col·lecció en "Can Costa" en Cerdanyola, i en la imatge de la fitxa ja apareix amb aquests mateixos trets dispositius.



També en eixa època ja va ser citada i reproduïda en la monografia sobre ceràmica catalana d'Alexandre Cirici (1977: 318), o més endavant per M<sup>a</sup> Paz Soler Ferrer (1989: 171), però en cap lloc es cita la procedència.

L'única informació publicada fins aleshores pel que fa a la seua localització primigènia sols és un registre fotogràfic antic citat per Pérez Guillén (2010: 75) en el seu estudi de Benicarló, al voltant de la cuina de la casa dels Miquel. A més, l'autor de la cita indica que prové de la cuina de la casa de Juan Dorda qui, segons ell, va ser director de l'Acadèmia de Sant Carles de València, però sense més dades que corroboren la mencionada aportació.

Al respecte hem de mencionar que s'ha pogut localitzar en l'*Arxiu Gràfic de la Conselleria d'Educació*

Superior:  
Detall cat. 39

Inferior:

*Paret 2* (detall).  
Cuina Valenciana  
Museo Nacional de Artes  
Decorativas (núm. inv.  
CE05135)  
(Foto MNAS)









de la *Generalitat Valenciana* tota la seqüència fotogràfica original de l'espai d'una cuina d'on prové aquest conjunt. Aquesta troballa ha suposat el reconeixement definitiu de la disposició primigènia, no sols del plafó de les dones, sinó també de tantes d'altres peces de la Fontana, les quals conformaven un conjunt de cuina igualat fins ara.

### Presentació de l'escena

La fotografia antiga representa un testimoni fonamental a fi d'assolir la comprensió definitiva d'aquesta obra. A partir de la imatge, suposant que corresponguera a una visió real del lloc originari de la cuina, podem resoldre diverses incertituds que sense aquesta sols podríem elucubrar. En primer lloc destaquem que la posició primigènia del plafó en la cuina ocupava dos paraments formant un angle de 90 graus, en la qual hi havia 9 columnes de taulells en un i en l'altre les 3 restants, la qual cosa originava una partició en dos plànols de la visió completa de l'escena. Aquest fet suposa una particularitat en comparació a les altres cuines germanes que prendrem com a base per fer l'estudi de la conservada en la Fontana, on en cap d'elles ocorre aquest fenomen. En segon lloc sembla identificar-se una espècie de lleixa en la part superior, la qual cosa ens faria pensar que la presentació museogràfica de la Fontana vol emular d'alguna manera aquesta composició original. Altra revelació que ens aporta la fotografia antiga és la correspondència amb l'escena contigua per l'esquerra. La primera columna de taulells d'aquest plafó lliga amb un enramat amb fruits que, tot i la seua visió deficient però evident, demostra clarament que la col·locació de l'esclau negre que actualment es presenta en el museu no pertanyia originàriament a eixa posició actual. Per últim, la imatge ens mostra amb claredat que l'altura a la qual es estava col·locada la sèrie de taulells partia directament del nivell del paviment de l'espai arquitectònic, sense haver baix cap tipus de sòcol o arrimat com en algunes altres cuines contemporànies a aquesta.

### Estudi cronològic, tipològic, tècnic i estilístic

A fi d'acotar cronològica, tipològica, tècnica i estilísticament aquesta escena de cuina de la Fontana, hem de recórrer precisament a referenciar-la amb altres exemples que d'aquest estereotip es coneixen. En primer lloc, i de manera directa i inequívoca aquest plafó de la Fontana cal relacionar-lo amb *La cuina de la casa dels Miquel de Benicarló*, conjunt que de manera detallada anirem demostrant recolzant-se principalment en l'estudi que publicà Inocencio V. Pérez Guillén en 2010 i que suposa

tot un referent bibliogràfic i documental per a l'estudi i anàlisi d'aquest tipus de repertoris ceràmics. La coincidència amb aquesta cuina és tant propera que no hi ha dubte que cal circumscriure-la al mateix moment històric, a la mateixa tipologia i exactament al mateix obrador, així com també ho relacionarem amb altres cuines germanes que sota els mateixos cànons foren fabricades en aquest moment històric. Els altres exemples que s'han de prendre directament com a referència, són la cuina del Palau dels Eixarchs, també coneguda com la del *Proveedor de gel*, principalment, i les cuines del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid i la del Baró de Vallvert. Tot i que són una mica més modernes, no les deixarem de banda degut a gran coincidències, així com altres models també coneguts, encara que menys estudiats i difosos, però que de manera complementaria, també ens ajudaran a fer aquest estudi raonat.

Sense cap dubte, la cuina amb la qual més coincidències trobem, és a la de La casa dels Miquel en Benicarló, i per tant li atribuïm a la mateixa manufactura i cronologia. Aquesta, segons Pérez Guillén (2010: 64), cal circumscriure-la a les produccions de la fàbrica d'Alejandro Faure en el carrer Mossèn Femares de València, tot i que alguns autors prèviament atribuïen equivocadament aquestes obres als forns de Vicente Navarro del carrer de la Corona de València (Pérez Guillén, 1992:38-73), o erròniament a les fàbriques de l'Alcora, com segons Manuel Escrivá de Romaní ho indicava en la seua *Historia de la ceràmica de Alcora* (1919).

Desafortunadament, per a la cuina de La Fontana, no es conserva la mateixa documentació localitzada com s'ha pogut aconseguir de la cuina de Benicarló, per la qual cosa no podem acotar amb exactitud la data d'execució. Però prenent com a referència que aquesta fou fabricada, o almenys facturada en 1776 (Pérez Guillén, 2010: 64) i comprovant les similituds que té en aquesta, cal apuntar a una data molt aproximada a quan es va fer aquesta. A més a més, si prenem com a referència, altres cuines conegudes, amb les quals aquest fragment de La Fontana també guarda relació i presenta moltes coincidències, com anirem veient en aquesta anàlisi, concloem que la seua fabricació deu circumscriure's entre els anys 1775 i 1780.

Si bé Jaume Coll (2013a: 15) data la cuina de Dordà entre 1780-1790, ens inclinem per acotar-la unes anys abans, atenent com a referència les dimensions dels taulells. Si bé totes les cuines conegudes contemporànies i datades entre 1775 a 1790, tenen els mateixos estergits i models iconogràfics a excepció de les evolucions decoratives



evidenciades en les parts seriades, un factor diferenciador són les dimensions dels taulells. Mentre les cuines d'Eixarchs i de Benicarló del 1775 i 1776 respectivament tenen els taulells de 21,5 cm, la de *Madrid*, datada entre 1780-1790 (Alonso Santos, 2013: 39) i la de Vallvert datada entre 1780 i 1790 (Coll Conesa, 2013a: 17), ja els té de 20,5 i de 20 cm respectivament.

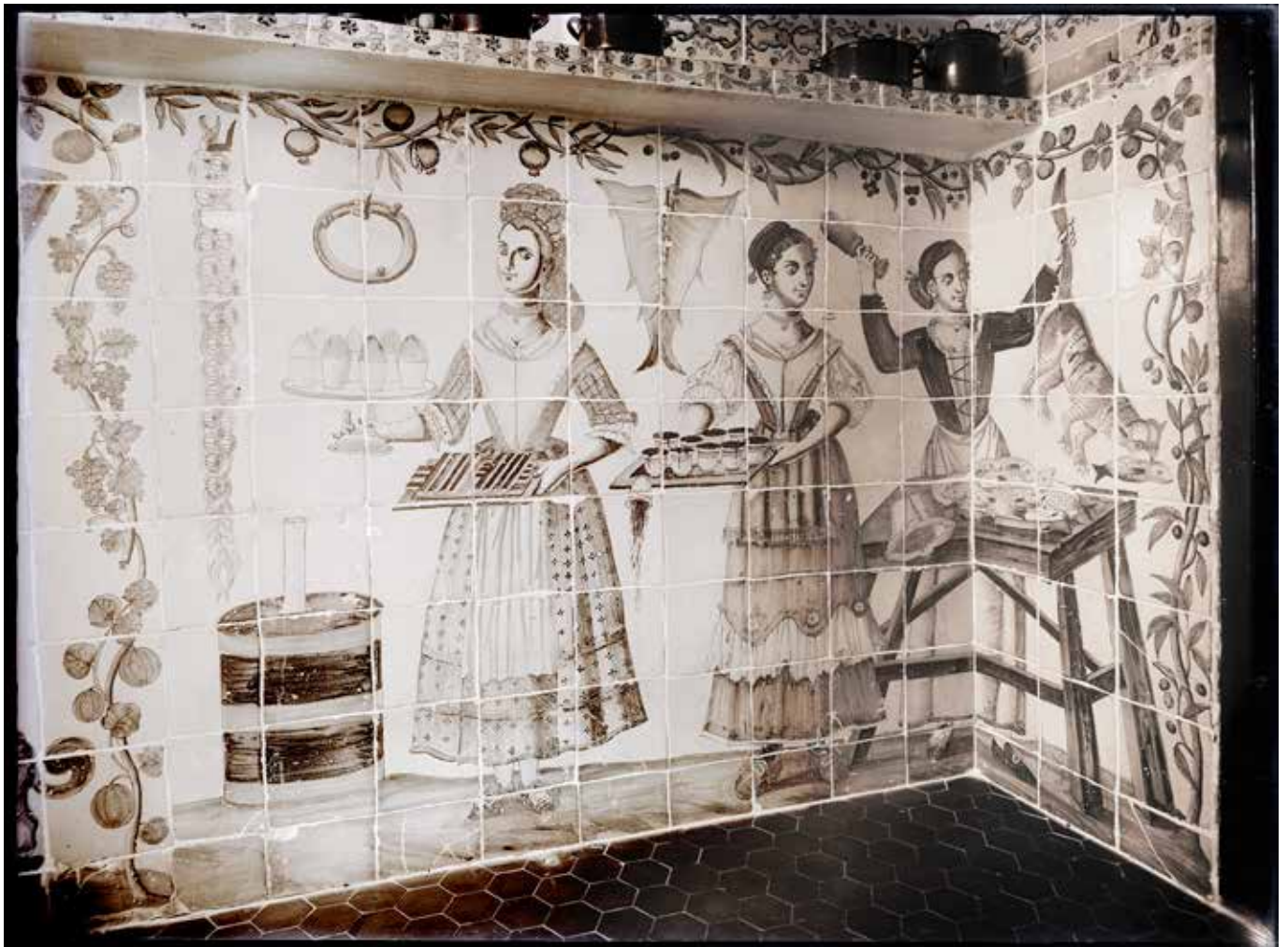
Aquest plafó de La Fontana i que ací presentem està compost per un total de 96 taulells, distribuïdes en 8 columnes i 12 fileres. Com ja hem comentat, les dimensions de la majoria dels taulells són de 21,5 x 21,5 cm, mida habitual i estandarditzada en tota la producció de taulelleria valenciana d'aquest període històric, ja bé siga de temes costumistes, devocionals o seriats. La filera inferior, on els rajols estan retallats a 14 cm d'alçada i en la primera columna de la dreta on es peces estan tallades a 16,5 cm d'ample de mitja, probablement per tal d'adaptar-se a les dimensions arquitectòniques de l'espai original.

Cal assenyalar que les cuines conegudes fins aleshores no guarden una estandardització fixa respecte a les seues dimensions. Cadascuna té les

seues particularitats relacionades amb la seua vinculació arquitectònica. Així doncs podrem veure cuines d'aquesta producció on les escenes es construeixen a partir d'un espai creat per 9 taulells d'alt, com ocorre en les cuines de Benicarló o de Eixarchs, o per 8, com en aquests cas de La Fontana, o fins i tot 17 (sense contar les sanefes decoratives dels extrems), com el cas de la cuina del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. No obstant aquest fet, les dimensions i cànons de les figures solen ser les mateixes ja que solen aprofitar els estergits.

Els recursos tècnics emprats per l'artífex d'aquest plafó són els mateixos que s'utilitzaven de manera estandarditzada en els tallers de l'època. La gama cromàtica és la coneguda en aquell moment així com els processos de manufactura de la ceràmica aplicada, típica de les darreres produccions del segle XVIII. Domina la gamma bàsica de colors tradicionals fabricada a partir d'òxids metàl·lics, com ja comentàvem en capítols precedents. Així doncs, es reconeix el morat de manganès, el verd de coure, el groc d'antimoni, el blau de cobalt i els vermells dels òxids de ferro, tots ells sobre la coberta blanca d'estany.

*Dues serventes i una cuinera*  
Registre fotogràfic de la  
cuina de la casa Dordà,  
1929.  
(Foto Francisco Sanchis  
AG-GVA)



Així doncs, també l'estètica pictòrica utilitza els mateixos models i estereotips del moment. Estilísticament la peça de La Fontana, segons Coll (2013a: 14) respon a uns model neoclàssics. No obstant, aquesta obra encara beu en certa manera de les reminiscències del Rococó anterior, en la qual evolucionen ja fórmules més classicistes.

### Estudi compositiu

L'escena està construïda a partir d'un espai tancat pels quatre costats intencionadament, dins dels qual sembla narrar-se tres situacions diferents, personificades en cadascuna de les dones. Els elements de cuina reforcen la idea de l'espai culinari, sobre el qual aprofundirem més endavant en l'apartat destinat a l'estudi narratiu. Per la part dreta i per la part superior, l'acció està emmarcada per una sèrie de quatre ramejats entrelaçats de tal manera que generen una falsa continuïtat. Cada ramejat està elaborat a partir d'una única tija que serpenteja de manera lineal i quasi simètrica. Cada tija té una longitud similar, i se li reconeix un inici i un fi. Llevat de la primera de la dreta inferior que

naix de terra. A la resta se les reconeix el principi des del tall de la branca fins la gemma final. Cadascuna de les tiges porta unes fruites diferents i les fulles corresponents a la seua espècie botànica. Així doncs es poden reconèixer d'esquerre a dreta: magranes, cireres, albercocs i prunes.

Aquest repertori de fruites és pràcticament igual al que apareix en les cuines de Benicarló i d'Eixarchs, la qual cosa reforça la idea d'una producció generada en un mateix obrador.

Per la marge dreta l'espai està tancat per un llarg rastre d'alls i un dipòsit de civada o orxata, també nomenat geladora (Pérez Guillén, 2010: 119). La trena d'alls és constant en les altres cuines, com per exemple en la de Benicarló, Madrid o la del *Proveedor galant*. El dipòsit apareix repetit en les cuines de Benicarló, Eixarchs, Madrid i Vallvert. Aquest estava fabricat en suro per a mantindre refrigerats els granissats, i era d'ús quotidià, la qual cosa apareix també en taulells de dibuix complet com un existent en la pròpia col·lecció de La Fontana.

*Magranes, cireres i albercocs.*  
Pintura ceràmica, 1775 c.  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del palau dels  
Eixarchs, València  
(Foto IGS)





Finalment la composició es tanca per la part inferior amb un altiplà que fa de superfície de l'espai que intenta recrear l'escena. Al respecte hem de dir que aquesta espècie de praderia de tonalitats verdes i terroses, per a determinats autors (Coll, 2013a: 19), suposa un element que distorsiona l'emulació de la realitat que es pressuposa que busca aquest tipus de representació culinària. En un principi es persegueix simular l'interior d'un espai de cuina, ja xapat en blanc on en uns claus apareixen penjats útils culinàris i aliments. Dins d'aquesta atmosfera es troben les figures humanes com a persones reals que desenvolupen les seues activitats en eixe entorn. En aquest sentit, no acaba d'entendre's el perquè d'aquesta superfície de terra ja que s'espera trobar en realitat un paviment pla i presumiblement cobert de taulells.

Tal vegada, l'explicació més versemblant que trobem d'aquest fenomen la dona Pérez Guillén (2010: 65), quan diu que es realitza per tal d'evitar la interpretació d'un paviment entaulellat com correspondria originàriament degut als problemes de perspectiva que aquesta solució ocasionaria als dissenyadors d'aquestes obres.

### Estudi narratiu

L'escena està protagonitzada per tres figures femenines dempeus, les quals estan representades realitzant una activitat concreta. No estan posant, sinó que actuen de manera natural com si estigueren presents en aquell espai i s'haguera fet una instantània congelant eixe moment. Cadascuna de les dones interpreta una acció determinada, activitat que mostra les que habitualment es duïen a terme dins dels repertoris d'aquest tipus de ceràmica. De dreta a esquerre trobem: la criada colpeja el gat que ha furtat un peix, el servei de xocolata amb caiguda de la xicra; i el servei de sorbets i pastes.

S'ha de destacar que en tot el conjunt, que ni l'actitud ni l'acció, ni la indumentària, ni qualsevol posició dels personatges és fruit de la casualitat. En realitat, en aquesta escena, l'autor està mostrant-nos tres nivells diferents de servitud dins d'un mateix entorn. Són jerarquies que podríem trobar dins l'escalafó del servei d'una casa acabada del moment. Així doncs, distingim que la dona de la dreta s'encarrega de les feines culinàries de la casa; després trobem la sirventa de nivell mig, qui tindria unes tasques de presència davant dels senyors de la casa i fins i tot podia servir el menjar o millor dit ajudar a fer-ho; i per últim, la criada de rang superior o majordoma, qui tindria major relació davant de la propietat i els convidats de la casa.

Tots aquests personatges apareixen bàsicament repetits en moltes de les cuines comentades fins aleshores, amb més o menys exactituds, per la qual cosa cal entendre que responen a uns models de representació habitual, com veurem en l'anàlisi detallada de cadascuna d'elles.

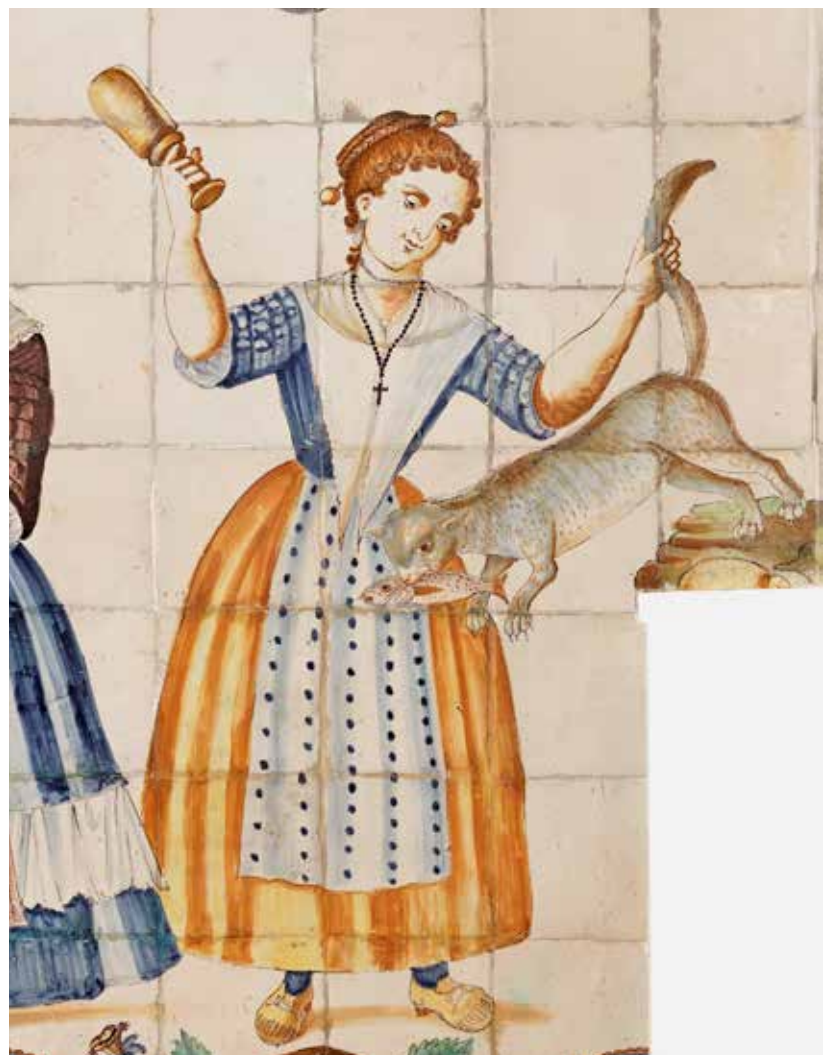
### La criada colpeja el gat que ha furtat un peix

La primera figura de la dreta va abillada amb roba quotidiana i domèstica sense cap tipus d'ornamentació ni correspondència estilística amb la moda del moment. Vist una falda llisa pràcticament sense vol, amb un davantal blanc lligat a la cintura, un gipó amb botons als punys, que porta poc cenyit al pit i que, com que no disposa de manteleta, permet veure-li la camisa blanca de baix sense coll, com era habitual al segle XVIII (de la Puerta, 2002: 141), a més de facilitar-li de segur fer les tasques de la casa amb major comoditat. Calça sabates negres completament planes amb una espècie de sivella rodona platejada. Els cabells els duu replegats en una castanya darrere nugada amb una cinta blava. Sense dubte, a través



*Dona amb granera*  
Cuina de Benicarló  
(Foto MG)

*Dona amb picamà.*  
Cuina Valenciana.  
MNAD (núm. inv.  
CE05135) (Foto MNAS)



d'aquesta indumentària hem de veure representada la humilitat i el graó destinat a fer les tasques culinàries. Per contra, aquest fet, porta un collar de perles i unes arracades a joc, particularitat que es repeteix en la representació de dones en la ceràmica valenciana d'aquesta època.

Dreta:

*Servei de xocolata.*

Pintura ceràmica, 1775 c.  
Taulells de 20,5 x 20,5 cm  
Museu Nacional de Ceràmica i de las Arts Sump-tuàries "González Martí"  
(núm. inv. 1/0803)  
(Foto MNCAS)

Aquesta figura està situada darrere d'una taula quadrada de fusta en la qual hi ha una gran font rodona amb peixos, i està agafant en la mà esquerra un gat que ha furat un peix i en la dreta empuja un picamà amb actitud de colpejar l'animal. No mostra un gest massa expressiu. Sols mira el gat com si no passara res. Però de les tres figures del plafó, aquesta és la que té més moviment amb un lleuger escorç del seu cos que contrasta amb el hieratisme de les altres dues.

Esquerra:

*Servei de xocolata.*

Pintura ceràmica, 1775 c.  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del palau dels Eixarchs, València.  
(Foto IGS)

El tema de la neteja del peix i el gat furtant-lo és constant en aquestes cuines com per exemple en Eixarchs, Benicarló, la de Vallvert o la de Madrid. Tal vegada siga en aquesta última on es troben més semblances respecte a la posició del cos, agafant el gat amb la mà esquerra i un picamà amb la mà dreta, les quals resulten pràcticament exactes.

Tanmateix, pel que fa l'envergadura de les figures i a les semblances en la indumentària, es detecten coincidències amb les cuineres de Benicarló que, encara que també acacen un gat, no ho fa amb un picamà sinó amb una granera, o la d'Eixarchs, on la dona espanta al gat amb un ganivet.

### El servei de la xocolata amb caiguda de la xicra

La segona dona, que apareix en el mig de la composició, gira el cap amb gest impassible alertada per l'acció del gat. Porta una indumentària més elaborada que la primera companya de labors, amb una falda a l'altura dels turmells, com era habitual, enriquida amb un volant o farfalar amb tall ondulat i guarnida amb flors. Aquest tipus d'ornamentació en les faldes es troba documentat a partir de la tercera dècada del segle XVIII a la indumentària femenina dins de la geografia valenciana. El volant que ornamenta el baix de la falda podia estar realitzat amb el mateix teixit que la resta de la falda, o diferent, com bé defineix en el seu estudi Raussell Adrià (2014: 321). A la cintura nugat, sense apreciar si porta llista, duu un davantal curt d'una tela que sembla basta i està acabada amb serrells, peça més





pròpia de treballar que de servir. La meitat superior del cos va coberta per un justet o cosset, terme que pot variar segons l'època (Rausell Adrián, 2014: 215). En aquest exemplar és blau amb els merlets tapats pel davantal i cobert per una mantellina blanca amb randa. Duu l'habitual camisa blanca sense coll que li apareix per la part de l'escot. Els braços els té coberts fins als colzes pel que sembla una espècie d'empunyadures rematades amb encaix, tot i que també podria tractar-se de les mànegues de la camisa. El pentinat, més elaborat que el de la seua companya, porta un monyo recollit amb agulles (Líceras, 1991: 65), a més de dur un collar doble de perles i unes arracades més historiades. Aquest tipus d'arracades, segons la tradició popular, rebien el nom de "polcas" o "barquillos". Per últim, cal destacar que calça unes sabates de tacó amb la punta rodona i trepada, amb sivella o passador per a ser ajustades al peu i són de color clar. Curiosament, aquest model de sabata el veiem repetit idènticament en les que duu la cuinera de la cuina del *Proveedor galant* Barcelona (MCB 65781) i en la de Madrid. Aquest model de calcer respon possiblement a una tipologia determinada en funció de les tasques i la posició que la dona faria en la casa.

Aquesta figura porta el servei del xocolata que sobre una safata de llautó rectangular presenta en elegants xicres de ceràmica de l'Alcora esmaltada en blanc i decorada amb filigranes en blau model Bérain (Vizcaino, 1999: 238), tal i com apareixen en altres cuines com la de Benicarló (Pérez Guillén, 2010: 85), en Eixarchs o en la cuina de Requena de la casa de Leandro Torres, on la similitud d'aquests recipients és pràcticament idèntic.

El tema del servei de la xocolata és habitual en els repertoris, i suposa el clímax de la cerimònia del servei del refresc, com bé descriu Carmen Abad Zardoya (2013: 75) en el seu treball sobre la cuina del Museu de Madrid elaborat a partir de receptaris i documentació de l'època. En aquest sentit, és habitual trobar com una de les xicres cau de la safata i derrama el contingut. Per exemple, en la de Requena, en la del Museu Nacional de Ceràmica de València i en la del Museu de Madrid. Tal vegada es tracte de la sirventa encara inexperta que ajuda o està al servei de la tercera dona en discòrdia, i no ha pogut contindre la curiositat i ha girat el cap per veure l'escena del gat, la qual cosa ha pogut originar l'incident o pel moviment del propi gat.

Detall cat. 39



Pàgina següent:

Detall cat. 39

*Servei de pastes i torrons.*  
Pintura ceràmica, 1775 c.  
Taulers de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del palau dels  
Eixarchs, València.  
(Foto IGS)

### El servei de sorbets i pastes

El conjunt es tanca amb la tercera de les dones, la qual fa gala de la millor indumentària de les tres. Està representada amb gest impassible i, dreta, sense perdre la compostura, sols mira de reüll el que està passant amb el gat i allò que li ocorre a la novella, adonant-se de l'empastada que està fent la seua ajudanta.

Aquesta tercera dona es caracteritza sobretot per dur els cabells arreplegats amb una elegant ganda-

lla engalanada amb ornaments formant una còfia en ventall. Aquest tipus de decoració dels cabells els trobem idèntics en Eixarchs i en Vallvert. Porta falda llarga pels turmells, amb més vol que les precedents, de color morat i ornamentada amb un menut motiu repetit que podria estar estampat o brodat. Aquest mateix teixit es veu repetit en la indumentària de figures en altres plafons de la mateixa època, i que curiosament s'utilitza indistintament per a dones o per a homes com veiem en el calçot del servent del plafó de la cuina del Museu Nacional de Ceràmica González Martí de València (núm. inv. 1/803-804). Aquesta falda està adornada amb tres randes o tires de passamaneria en els faldons. Nugat a la cintura porta un davantal blanc i llarg de millor qualitat i, amb seguretat, de teixit més sofisticat que els dels personatges anteriors, possiblement de seda o mussolina. Porta gipó amb mànigues fins els colzes, de color verd tornassolat amb els merlets a la vista, els quals estan rivetejats amb biaixos, i per sobre una mantellina blanca amb randa. La camisa interior, també sense coll com les anteriors, s'insinua per l'escot i els punys per baix dels colzes. Les sabates són, sense dubte, les més elegants de les tres, amb tacó, de color marró i sivella platejada, iguals que les que podem veure en altres personatges del mateix nivell d'elegància d'altres cuines com en Madrid, Vallvert o Eixarchs. Aquest tipus d'indumentària, segons Pérez Guillén (1994: 18) cal identificar-la un poc antiquada ja que podria circumscriure's al final del període de Luis XIV.

En la mà dreta porta una sotacopa de plata amb gots de vidre plens que es podríem identificar entre diverses preparacions que eren servides en els refrescs de l'època com per exemple sorbets o escumes de sabors (Alonso Santos, 2013: 44). En realitat, es tractava de begudes refrescants preparades de molt diverses maneres. Així doncs, podríem trobar aigua d'agràs, aigua amb bergamota o aigua-llimó, com les més simples i comunes, o més sofisticades com les nomenades Beguda Imperial i l'Aurora, o les dues preparades a partir de l'orxata (Abad Zardoya, 2013: 72). En la mà esquerra, la sirventa subjecta una safata de llautó rectangular plena de dolços en forma de barretes que presumiblement s'utilitzarien per a mullar amb la xocolata (Abad Zardoya, 2013: 71).

Aquest tipus de personatge també ens apareix en altres cuines com la d'Eixarchs o en la de Vallvert, on podríem identificar dues dones amb aquest tipus d'indumentària, una servint exactament el mateix repertori que la de Rupit, sorbets i bescurts allargats, i l'altra donant de beure a un xiquet. Aquesta constància evidencia que es tracta de la









representació d'un personatge habitual en l'entorn social d'aquest moment històric. Al respecte hi ha diverses interpretacions, com per exemple la de Pérez Guillén (2010: 87), qui la identifica com l'amfitriona, però nosaltres dubtem molt que en eixa època la noblesa servira cap menjar, per la qual cosa hem preferit reconèixer-la com la sirventesa de major rang.

També, cal apuntar que en els altres repertoris de cuines d'aquesta època normalment els servents són majoritàriament homes, en contraposició amb l'exemple d'aquest plafó.

### Elements complementaris

A més de les tres dones, l'escena es complementa amb una sèrie d'elements culinaris que es repeteixen en altres repertoris. Sembla que estan ubicats arbitràriament però la seua posició respon a una intenció clara per tal d'equilibrar la composició. Així doncs, ens trobem un abadejo, el qual, aprofitant el seu format triangular, s'ha disposat entre l'espai que generen les dues dones serventes, coincidint amb aquesta forma. I una capçana metàl·lica per a recolzar perols calents que està situat en

el centre de l'espai quadrat que s'origina entre els alls, les magranes, el rostre de la majordoma i els sorbets. Aquesta marcada intencionalitat, involuntàriament resta naturalitat a l'efecte escènic que es vol mostrar de la quotidianitat d'un moment de treball en la cuina.

### Estat de conservació

Tal i com ha quedat indicat amb detall en anterioritat l'obra ha estat manifestament manipulada. La ceràmica provenia d'una cuina i ara està muntat en una estructura amb un suport metàl·lic en graella que, és el que majoritàriament es disposa per a les obres de La Fontana actualment.

És fàcil establir que aquests trasllats generaren algun tipus de desperfectes en les peces, i al mateix temps que eren muntades serien intervingudes.

Aparentment podem apreciar a primera vista que l'estat de conservació de l'obra és correcte. No obstant s'adverteixen una sèrie de patologies antigues, intervingudes sense massa destresa, ni criteri.

*Paret 1*  
Cuina Valenciana.  
Museo Nacional de Artes  
Decorativas (núm. inv.  
CE05135)  
(Foto MNAS)







S'han localitzat diversos taulells fracturats, i alguns d'ells han perdut part de la pasta ceràmica, la qual ha estat restaurada amb escaiola, bastament anivellada i policromada amb poc de rigor. A més a més, aquests retocs cromàtics han virat pel temps i resulten molt reconeixedors simplement amb llum visible. Aquestes repintades, en molts casos, envaeixen de manera intrusista part de l'esmalt original.

Al respecte d'aquestes repintades, tal i com apareix en altres obres de la col·lecció, intenten en alguns casos forçar la composició per tal d'ajustar falses correspondències entre taulells. És el cas per exemple del repintat del colze del servent negre, disposat en algunes de les peces que forma aquesta escena a fi de fer creure l'espectador que les dues escenes s'entrellacen correctament.

- Pèrdua d'esmalt
- Reconstrucció volumètrica
- Pintura sobre l'esmalt original
- Trencaments

## Majordom amb un pastís

1775 c.

Fàbrica d'Alejandro Faure del carer Mossèn Femares

163 x 146 cm

7 i 2/3 x 6 i 2/3 taulells de 21,5 x 21,5 cm

FC.1994.02.622

Imatges de les fitxes catalogràfiques de la "Colección Alberto Folch Rusiñol"

Exemple típic d'una escena de cuina valenciana protagonitzada per un servent guarnit de manera molt elegant. En aquesta obra s'exemplifica la més pura tradició dels repertoris ceràmics amb què eren provistes de taulells les parets dels espais culinàries dels palaus i cases benestants de finals del segle XVIII. Aquesta obra guarda una relació directa amb l'obra precedent cat. 39. El repertori pictòric, estilístic i tècnic manté una afinitat tal que inexorablement ens duu a pensar que aquestes dues obres provenen del mateix espai, com tot seguit mostrarem.

### Disposició actual

El plafó complet que es conserva en la Fundació La Fontana té unes dimensions totals de 196 x 196 cm, i està construït a partir d'una estructura autoportant. L'actual sistema de presentació d'aquesta obra utilitza el mateix arquetip que el plafó de cuina amb les tres dones que hem comentat amb anterioritat. D'alguna manera, persegueix aconseguir un efecte similar que l'obra anterior emulant la seua estructura original. De la mateixa forma que en el plafó de les dones, aquest del servent està bordejat per la part inferior per un sòcol de taulells de sanefa seriada i un escudeller d'obra per sobre, tal i com veiem en l'exemple de la cuina



Visió general del plafó amb la disposició actual en el museu de La Fontana



conservada al Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

En el cas d'aquesta l'obra de La Fontana, cal mencionar que el repertori de taulelleria seriada utilitzada difereix dels models utilitzats en el plafó anterior, essent alguns d'ells certament anacrònics amb l'obra principal. Per la part inferior del plafó es troba instal·lada una filera de taulells de sanefa de sèrie de 6 x 13,5 cm, i per la part superior la lleixa d'obra està rematada amb el mateix model seriat de la peça de les dones, que també estava en Madrid. Nogensmenys, el model de ceràmica utilitzat com a remat superior és un model de quart ornat. Aquests exemplars seran analitzats més endavant en el capítol corresponent a la ceràmica seriada (cat. 231 i 274).

L'obra es presenta en el museu de La Fontana com una obra exempta i evidentment descontextualitzada de la seua ubicació originària, però hem de contemplar-la com una part d'un conjunt que conformaria una decoració més extensa. No obstant, a diferència del plafó de les dones, sembla que aquest servent forma una unitat indivisible, on aparentment no s'ha produït cap modificació o incorporació significativa.







*Figues, raïm, melons i codonys*

Pintura ceràmica, 1776  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del palau dels Miquel, Benicarló.  
(Foto MG)

**Procedència i origen dels taulells**

No es coneix fins aleshores cap referència bibliogràfica que estudei l'obra de manera explícita, ni tampoc es té constància de cap tipus de dades que determinen la procedència de la mateixa. Ni els testimonis dels actuals propietaris, ni en els arxius de la Fundació es conserven més documents que les antigues fitxes catalogràfiques de "Can Costa", que no ens informen sobre la seua procedència, llevat d'estar enregistrades amb el núm. 7462.

És cert que aquesta peça entraria a formar part de la col·lecció al voltant dels anys 60 del segle XX i va estar instal·lada abans que en La Fontana, en la ubicació primigènia que Alberto Folch Rusiñol tenia en Cerdanyola.

Mitjançant la imatge que d'aquesta obra apareix en la fitxa que es conserva de l'inventari de la Col·lecció de Folch, es pot veure que els mateixos

taulells de quart ornat que rematen la part superior del plafó estaven també per la part de baix, aparentment tot obrat a un mur.

És evident que aquesta escena la trobaríem en una cuina més gran de la qual formaria part, i de la qual pressuposem ingressaria en el mateix moment que el conjunt que també es conserva en La Fontana com les dones (cat. 39) i el criat negre (cat. 41), com tot seguit analitzarem. Per la qual cosa, tot el que ja s'ha dit al respecte del seu origen cal extrapolar-lo a aquesta peça que ara tractem. Aleshores, ens referíem a la citació que Pérez Guillén (2010: 75) feia respecte a la cuina de la casa de Juan Dordà, indicats en la fitxa de l'obra precedent.

Aquesta suposició queda acreditada després d'haver localitzat el conjunt de fotografies en l'Arxiu de la Generalitat. En aquesta seqüència ens apareix una imatge del servent en el qual es veu disposat sota la mateixa lleixa d'obra que hui es troba adaptada sobre el plafó en el museu. A més, el document del registre fotogràfic antic de la ceràmica ens confirma que primitivament, aquest servent estava col·locat de forma contigua a l'escena de les dones. Es pot veure la geladora i la trena d'allés que veiem en l'obra precedent. Cal mencionar que no existeix correspondència directa entre els dibuixos d'ambdues composicions, ni per la praderia inferior, ni pel l'enramat superior. Aquesta qüestió deu estar motivada per una modificació patida en la cuina en algun moment, com en el capítol de conclusions raonarem.

**Estudi cronològic, tipològic, tècnic i estilístic**

A fi d'acotar la cronologia, tipologia, tècnica i estil d'aquesta obra ens remetem exactament als comentaris fets al respecte en l'obra anterior. Així doncs, aquesta obra s'ha de circumscriure també dins del cercle de producció de la cuina de la casa dels Miquel en Benicarló. Al mateix temps, podem entrar en confrontació amb la resta de produccions conegudes i contemporànies com les cuines d'Eixarchs, Requena, Madrid o Vallvert.

Sols mencionarem com a particularitat el coincident espedejament i dimensions de taulells entre aquesta peça i la de les dones, que apropa l'evident proximitat entre ambdues. El plafó del servent està compost també per huit columnes, tenint una altura coincident, i els taulells de la filera inferior també estan intencionadament tallats a 14 cm. Com ja hem dit, els conjunts estaven construïts a partir de la utilització estandarditzada



d'unes dimensions de taulells, que en aquest cas eren de 21,5 cm cada costat, i a partir dels quals algunes fileres o columnes eren re-dimensionades a fi d'adaptar-se a les mesures de l'espai arquitectònic. Aquesta particular coincidència no fa més que corroborar la idea que ambdues obres provenen del mateix conjunt arquitectònic.

### Estudi compositiu

La composició s'organitza a partir de la figura masculina que porta una safata rodona en les dues mans i uns gos que se li encimbella buscant el pastís.

L'escena està construïda a partir del mateix plantejament il·lusori que els exemples anteriors. Intenta representar, o més bé evocar, un espai real de l'interior d'una cuina, amb els paraments coberts de taulells blancs amb productes i útils culinaris, però absent del paviment característic que podríem trobar en l'interior d'un habitatge. L'escena presenta un naturalisme ingènuament fictici ja que combina elements al·lusius a un espai real, però al mateix temps anteposa altres que difícilment formarien part de l'entorn que s'està representant. Al respecte cal advertir que ens trobem amb la mateixa casuística analitzada en l'obra anterior, a la qual remetem per a més informació.

El personatge està plantat sobre un lleuger túmul terrós i envoltat per un ramejat del qual pengen diversos fruits, que de manera intencionada fan la funció d'orla decorativa, com podem veure en altres obres similars com en el *Banquet campayol* de la Col·lecció del Marqués de Montortal de Carcaixent, ramejats que a criteri de Guerola Blay (2002: 276) estan influïts pels ramejats a l'*indien*.

Aquestes ornamentacions vegetals estan construïdes igual que en l'obra anterior a partir d'una branca amb principi i fi, de la qual pengen diversos fruits i les fulles corresponents a la seua espècie botànica. També observem que el primer ramejat per la dreta naix directament de terra i la resta són branques tallades. Al respecte crida l'atenció la manera com finalitza aquest primer ramejat de l'esquerra ja que curiosament es perd pel final de taulell.

En concret, en el plafó del servent de La Fontana, els repertoris de fruites que apareixen són, d'esquerra a dreta, magranes, figues negres o bacoques, codonys, raïm i melons. Tots aquests fruits els podem trobar de forma més o menys semblant també en la cuina de Benicarló, i en la d'Eixarches.



### Estudi narratiu

L'escena narra el moment en el qual un criat presenta el seu servei, que ben bé podríem imaginar un banquet o un àpat en una casa benestant, actes que eren freqüents en l'època del rei Carles III. Tal i com descriu Abad Zardoya (2013: 66) en el seu estudi sobre les costums i cerimònies de l'època a ran de la cuina del Museu de Madrid, eren habituals les celebracions de berenars o berenars-soparts per a celebrar esdeveniments senyalats.

Aquestes representacions van ser immortalitzades per diversos artistes del moment com Pietro Longhi (Venècia, 1701-1785), qui a través dels seus gravats i pintures va plasmar els costums i actes de la societat rica, i de les que iconogràficament podem identificar semblances amb aquestes ceràmiques. Així també autors espanyols com Luis Paret i Alcázar, qui pintà al voltant de 1775 l'obra *Carlos III comiendo ante su corte*, que es troba

*Majordom amb un pastís*  
Registre fotogràfic de la  
cuina de la casa Dordà,  
1929.  
(Foto Francisco Sanchis  
AG-GVA)



Luis Paret y Alcázar  
(1746 - 1799)  
*Charles III, menja davant la seua cort*  
Oli sobre taula, 1775  
50 x 64 cm  
Museo del Prado  
(núm. cat. P02422)

Dreta:

*Font amb pastissets*  
Pintura ceràmica, 1775 c.  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del palau dels Eixarchs, València  
(Foto IGS)

Pàgina següent:

Esquerra:

*Gosset*  
Prové de la cuina de casa Leandro Torres, Requena  
Pintura ceràmica, 1792  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Col·lecció particular, Requena  
(Ayunt. de Requena i CER, 2009: 12)

Dreta:

*Servent amb colomí, alls, pinyons i pessols.*  
Pintura ceràmica, 1776  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del Palau dels Miquel, Benicarló.  
(Foto MG)

actualment en el Museo del Prado, i que tal vegada suposa l'obra amb més correspondència iconogràfica amb la ceràmica (Pérez Guillén, 2010: 91).

El protagonista de l'escena és un criat vestit amb casaca llarga marró, embellida amb passamaneria o randa daurada rodejant la peça i en els punys ullals simulats amb botons folrats. Al final de les mànigues apareixen uns elegants punys de la camisa ornamentats amb randa. Sota la casaca vist una armilla o jupetí verd amb botons metàl·lics daurats amb butxaques, tal vegada també simulades. Aquesta peça de vestir tenia la funció d'armar o ajustar el cos de l'home (Rausell Adrián, 2014: 226). Al coll una corbata de gasa o muselina, habitual en la segona meitat del segle XVIII, tan ajustada que no permet veure el nus i de la qual sols deixa assomar les típiques "chorreras" de randa (Martínez Lanzas, 2002).

Per la part de baix duu un calçot blau botonat amb al camal rematat per passamaneria daurada. De color blanc porta calces decorades amb un dibuix o cadeneta que podria representar un bordat, el qual s'elaborava directament en el mateix moment en què era confeccionada la calça, que en aquesta època utilitzava un sistema de fabricació a quatre agulles (Rausell Adrián, 2014: 246). Calça sabates negres amb sivelles platejades i en el cap porta una típica perruca blanca empolvorada amb un bucle a cada costat i nugada per darrere amb un llaç.

Aquesta indumentària, amb més o menys diferències en detalls, complements o colors, apareix en pràcticament tots els personatges masculins dels repertoris de ceràmica de cuines valencianes del



moment, llevat dels servents negres com ja comentarem en la fitxa corresponent al *Criat negre* (cat. 41).

Porta a les mans una safata rodona de ceràmica amb un pastís de carn. Aquests tipus de safates o fons de ceràmica blanca són una constant en altres repertoris de ceràmica del moment, com per exemple Benicarló o en Eixarchs, i pel que sembla estarien destinades al servei d'aliments salats, sobre ells apareix peix, colomins, pastís de carn, etc.

Pel que fa al menjar que serveix, deu tractar-se d'un pastís de carn de grans dimensions igual que els quals podem veure, en aquest cas més menuts, en la cuina d'Eixarchs (Pérez Guillén, 1994: 16), en la de Madrid o en la del Museu de València (núm. inv. CE1/13303).

Es tracta d'una espècie d'empanada farcida de carn picada i cuita al forn (Alonso Santos, 2013: 42), receptes que podríem trobar amb seguretat en el receptari de Francisco Martínez Montañó, cuiner del rei Felip III, tot i ser anterior a aquesta època va estar vigent ben entrat en el segle XVIII (Alonso Santos, 2013: 56).

També en el receptari de 1787 de Juan de la Mata el *Arte de Repostería* es localitzen diverses referències que ens suggereixen aquest tipus de menjar. Per exemple en la descripció que fa d'un sopar per a huitanta comensals descriu entre els àpats que el componien uns *pastelones grandes de tres géneros*, que podríem associar al pastís que porta el servent de la Fontana.





Als peus del servent un gosset es planta sobre les potes de darrere atret per la presència de menjar. El tema del gos és similar al del gat en aquest tipus de produccions i apareix en nombroses ocasions en els repertoris de les cuines. Aquests, qual animals domèstics, conviuen pel mateix entorn i tindrien una presència constant en les cases, fins i tot en els banquets, com bé es pot veure en l'obra de Luis Paret.

L'animal que apareix en aquesta escena és un gosset de companyia menut i per a distracció, representat com a mascota, que com a contrapunt als altres cans més grans que hi hauria a les cases destinats a la defensa o a la cacera, suposen les dues variants canines que es representen en aquestos repertoris.

Aquestos gossets els veiem per exemple en la cuina d'Eixarchs, de Madrid o en la d'una col·lecció privada (Soler Ferrer, 1980: 221) però sobretot aquell que apareix en la cuina de la casa Leandro Torres de Requena guarda una gran similitud amb aquest. Com ja hem comentat, els estergits de la majoria de les figures i elements que conformen els plafó es repeten, per la qual cosa no és difícil trobar dibuixos exactes en obres diferents, tot i haver en molts casos transcorregut diversos anys entre ambdues. Tots els gossets porten el mateix tipus de collar de color daurat amb cascavells.

Pel terra hi ha restes de menjar. Trobem una tibia idèntica a la qual ens apareix en Benicarló o en altres tants exemples.



*Servei de xocolata (detall)*  
Prové de la cuina de casa  
Leandro Torres, Requena  
Pintura ceràmica, 1792  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Col·lecció particular,  
Requena  
(Ayunt. de Requena i  
CER, 2009: 12)



Després, de manera complementària com era habitual en aquest tipus de produccions, apareixien altres útils i productes relacionats amb les activitats d'una cuina.

Del primer que volem parlar és del cabàs, de boga o palma, que es repeteix de forma quasi mimètica en pràcticament tots els repertoris d'aquest tipus de ceràmica. Crida l'atenció, no sabem si per coincidència o per algun significat intencionat, la posició en què aquest element apareix en els conjunts ceràmics. Aquest es repeteix en diverses ocasions formant una trilogia composta per un servent en el centre, en una part el cabàs i en l'altra unes aus mortes penjades, ànecs o pollastres, com en la de Leandro Torres i els plafons de cuina del Museu de València núm. inv. 1/0803 i núm. inv. 1/13303. Açò evidencia que el programa iconogràfic era sempre molt repetit. Aquest tipus d'aus, segons Pérez Guillén (2010: 107) són recurrents en altres repertoris. En aquest cas se'ns mostren dos pollastres morts i per desplomar, idèntics als que hi ha a la cuina de Benicarló. No obstant, cal destacar la qualitat pictòrica del conservats en aquest plafó de La Fontana.

Pàgina següent:  
Detall cat. 40

Un plat de ceràmica, amb una disposició espacial més que impossible e inversemblant, apareix pen-

jat d'un clau i ve ple de caps d'all's secs i menudes pebreres roges seques, similars a les que apareixen immediatament en la seua part inferior nugades per un fil. Si bé els all's són un condiment que apareix en les cuines valencianes repetidament, no obstant és l'única vegada que apareixen d'aquesta manera. Solen presentar-se entrelaçats en rastres, acompanyant algun aliment cuinat, com en la font amb el capó al forn de Benicarló o en l'anyell de llet en Eixarchs, o en el plafó de l'home fent allioli de la cuina de Benicarló.

Per últim, una granera de palma conclouria la descripció narrativa d'aquesta escena de cuina. La disposició d'aquest utensili suposa una particularitat important respecte als altres objectes. A diferència de la resta d'elements, és el que està executat amb major naturalisme degut a la incorporació de l'ombra.

Com s'ha descrit amb anterioritat, la composició està executada amb certa ingenuïtat espacial, on la perspectiva i la inclusió de les ombres, han estat tractades molt superficialment. Sols les figures humanes i els elements que es recolzen en terra presenten una lleugera insinuació d'ombra projectada com a solució tècnica generalitzada en aquestes produccions ceràmiques. Per la qual cosa, resulta









significatiu veure com aquest element en el plafó de la Fontana si que ha tingut un tractament diferent a la resta, amb l'aparició de tota la seua ombra en la paret. Açò provoca un efecte de profunditat totalment aconseguit. En aquest sentit s'exemplifica de manera evident la intenció d'emulació espacial d'un habitatge culinari on hi hauria recolzat en un racó una granera com aquesta.

Aquest realisme més accentuat és exclusiu respecte a la resta de plafons que s'en coneixen de l'època, a excepció d'Eixarchs, i considerem una solució de caràcter excepcional.

#### **Estat de conservació**

La peça presenta un estat de conservació aparentment perfecte donada la seua antiguitat i els trasbals que ha patit. No obstant cal apuntar diverses patologies i intervencions d'un ordre no massa ortodox que interfereixen en la percepció correcta de l'obra, les quals han sigut dibuixades en un diagrama de danys que en la pàgina següent es pot observar.

Entre d'altres, s'hi identifiquen diversos taulells fracturats, algunes pèrdues de ceràmica amb reintegracions volumètriques fetes amb guix i re-colorades incorrectament, així com algunes de les repintades ocupen zones de ceràmica original.

En aquest sentit, el cas més destacat és el que trobem en la intervenció del taulell de la base de la granera. Aquesta part de l'obra presenta un error pictòric des del seu origen. Per un oblit certament incomprensible però no exclusiu en aquest tipus de ceràmiques, no va ser policromada la praderia en els taulells de la base d'aquest utensili, per la qual cosa la línia que marca l'horitzó on se situen els personatges queda tallada i la continuïtat de la composició interrompuda. En algun moment posterior a la seua arrencada, aquesta zona va ser pintada directament amb pintura no ceràmica. El moment cal encaixar-lo entre la imatge antiga, on aquesta intervenció no està feta, i la fotografia de les fitxa de "Can Costa", on ja ens apareix.

#### *Granera.*

Pintura ceràmica, 1776

Taulells de 21,5 x 21,5 cm

Cuina del palau dels Miquel, Benicarló.

(Foto MG)





- Pèrdua d'esmalt
- Reconstrucció volumètrica
- Pintura sobre l'esmalt original
- Trencaments



### *Criat negre amb plat de carn*

1775 c.

Fàbrica d'Alexandro Faure del carer Mossèn Femares

163 x 58 cm

7 i 2/3 x 3 taulells de 21,5 x 21,5 cm

FC.1994.02.621

Plafó amb la típica imatge de cuina en la qual apareix un servent negre servint menjar en aquest cas menjar en una font de ceràmica esmaltada de blanc.

Aquesta obra es troba disposada en un gran plafó formant un conjunt amb *Dues serventes i una cuinera* (cat. 39), i que com ja hem acreditat suficientment en la descripció de l'obra de les dones, la seua vin-

culació no és correcta, i per tant el seu tractament serà individualitzat.

No obstant la certesa sobre la no correspondència d'aquests dos temes de manera conjunta, no tenim cap dubte que el plafó del criat negre i de les dones pertanyien originàriament al mateix conjunt culinari, suposadament procedent de la casa de Juan Dordà.



*Servent negre*

Registre fotogràfic de la cuina de la casa Dordà, 1929.

(Foto Francisco Sanchis AG-GVA)



Açò ve ratificat a partir de la troballa dels registres fotogràfics antics, on aquest personatge també està recollit.

En la fotografia en blanc i negre veiem el plafó disposat entre una porta a la seua esquerra, i a la dreta una bancada amb una primitiva cuina de les denominades popularment econòmiques.

El document de l'arxiu no mostra per dalt del plafó la lleixa que veiem en les dues ceràmiques precedents. En aquest cas apareix una filera de taulells seriatos. També crida l'atenció que la composició queda interrompuda per la part dreta, on es disposen peces de ceràmica esmaltada de blanc que aparentment són de producció recent, i en cap cas contemporània a la ceràmica del XVIII.

D'igual manera que en les obres precedents, d'aquesta obra tampoc es conserva cap tipus de documentació que acredite la seua procedència. En la fitxa conservada als arxius de la Fundació han sigut localitzades les seues fitxes corresponents en les quals ja es veia que en la seua ubicació anterior en Cerdanyola l'obra ja estava concebuda per a la seua exposició amb la mateixa disposició en què es troba ara, on també porta el número 7414.

L'espejament de la ceràmica està organitzat a partir de 8 fileres i 3 columnes de taulells de 21,5 cm de costat. La filera inferior té les peces ceràmiques tallades a 14 cm d'altura, exactament igual que ho trobàvem en les obres precedents i la columna de l'esquerra presenta les ceràmiques minvades a 17 cm d'ample, curiosament la mateixa particularitat detectada en el plafó de les dones. Aquestes dimensions fora de l'estàndard són producte evident a l'adaptació forçada a l'arquitectura del lloc original.

El plafó ens presenta la figura masculina d'un servent negre, vestit aparentment de forma elegant però amb notables anacronismes respecte a la moda de l'època tal i com podem comprovar comparant amb els seus companys de servei.

Aquesta característica era pràctica habitual en el moment en què van ser creades aquestes peces ceràmiques ja que els esclaus negres formaven part del servei de les cases benestants, i van abillats intencionadament de forma diferent als altres, vist a l'antiga a fi de ser diferenciats de la resta del serveis segons Pérez Guillén (2010: 95).





*Llimes i albergínies.*  
Pintura ceràmica, 1775 c.  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del Palau dels  
Eixarchs, València  
(Foto IGS)

Dreta:

*Servent negre.*  
Pintura ceràmica, 1776  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del Palau dels  
Miquel, Benicarló.  
(Foto MG)

Exactament aquest criat negre duu una gorguera de les denominades “lechuguilla” pròpia del segle XVII, amples calçots ataronjats i lligats amb vetes en el genoll. Porta una casaca blava amb botons fins la cintura folrats i mànegues amples rematades amb punys blancs. En la cintura una faixa ampla a ratlles. Fins al genoll porta unes calces d’una tonalitat blavosa, característica que sols es dona en el servent negre de la cuina de Benicarló, qui també porta calces amb certa tonalitat blavosa. Calça sabates negres acabades en punta amb sivelles daurades.

El personatge, dempeus sobre un lleuger terraplé terrós, ja descrit en les peces precedents, porta a les mans una safata rodona, semblant a la del servent del plafó precedent, amb un àpat de carn compost pel que es podria identificar com unes xulles i unes pilotes de carn, tot amb la presència d’oli o salsa en el plat.

Aquestes viandes les podem comparar amb les que de manera similar apareixen en la cuina d’Eixarchs, sobre la taula, en el plafó del gos lladre, on reconeixem les mateixes xulles i l’espècie de pilotes o mandonguilles de carn.

A la dreta l’acompanya l’enramat que hem vist en les anteriors peces de la cuina de La Fontana. En aquest cas apareixen albergínies i llimes. Curiosament la policromia de la branca té una tendència més blavosa que la resta. Les llimes apareixen en la cuina de Benicarló i en Eixarchs, i les albergí-



Pàgina següent:  
Detall cat. 41













- Reconstrucció volumètrica
- Pintura sobre l'esmalt original
- Trencaments

nies en les rames d'Eixarchs però en altres tantes cuines aquesta verdura és presentada en les fonts o en les cistelles.

L'estat de conservació de la ceràmica presenta unes pautes de deteriorament similar a les de les peces amb les que forma conjunt. Es reconeixen taulells trencats; inclús alguns d'ells han perdut part de la pasta ceràmica, la qual està en molts casos reconstruïda amb escaiola i repintada amb una tècnica no ceràmica, com es pot veure a simple vista en una zona de l'enramat de les llimes.

Pàgina anterior:

Dalt:

Detall cat. 41

Baix:

*Gos furta una xulla d'un plat de carn.*  
 Pintura ceràmica, 1775 c.  
 Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
 Cuina del palau dels Eixarchs, València  
 (Foto IGS)

42

## *Bodegó de cuina amb utensilis i viandes*

1775 c.

Fàbrica d'Alejandro Faure del carer Mossèn Femares

172 x 169 cm

7 i  $\frac{2}{3}$  x 7 i  $\frac{2}{3}$  taulells de 21,5 x 21,5 cm



Composició de cuina amb gat rapinyaire pertanyent a un conjunt ceràmic valencià amb evidents coincidències amb els plafons anteriors, com tingudament demostrarem més endavant.

### **Disposició actual i descripció tècnica de l'obra**

El plafó està construït a partir de seixanta-quatre taulells de 21,5 cm de costat distribuïts en huit fileres i huit columnes, on també hi ha hagut un ajust dimensional. En una de les columnes, la primera de l'esquerra, els taulells estan tallats a 16,5 cm d'ample aproximadament, i en la filera inferior han sigut retallats a 17 cm a fi d'ajustar-les a l'espai arquitectònic original.

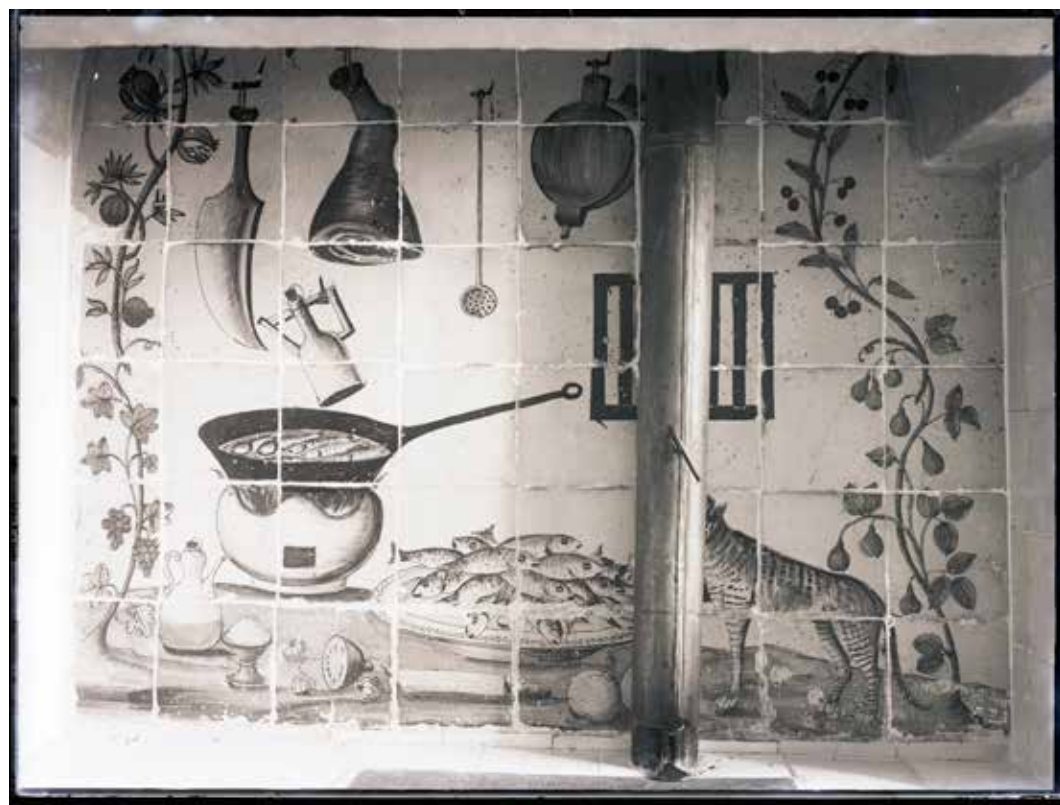
La seua disposició museística en la col·lecció de La Fontana guarda exacta similitud amb els plafons anteriors (cat. 39, 40 i 41), mantenint el mateix prestatge d'obra que veiem en ells i idèntic repertori de taulelleria seriada que en l'obra del servent amb el pastís, llevat que no presenta cap sanefa en la part inferior.

Detall cat. 42

Com vorem, aquest plafó guarda moltes similituds amb els fragments de cuina anteriors, i sense cap tipus de dubte, aquest cal circumscriure'l al mateix obrador i repertori de cuina que els anteriors, el qual igualment formaria part del programa iconogràfic de la cuina Dordà.

Aquesta suposició ve ratificada amb la visió primigènia que d'aquest plafó s'ha localitzat dins de la seqüència de fotografies de l'Arxiu de la Gràfic de la Conselleria d'Educació de la GVA.

En ella s'observa com el conjunt està col·locat de manera frontal als foguers d'una cuina de les anomenades econòmica. Deu correspondre a la mateixa que apareixia en la fotografia del servent negre, la qual queda compresa sota una campana d'obra que amaga les dues fileres superiors de taulells. A més a més, gràcies al registre fotogràfic de l'arxiu, podem entendre a què es deu la incorporació d'una sèrie de taulells afegits que no corresponen a aquest conjunt i veiem presents en l'obra de La Fontana.



### *Bodegó de cuina amb utensilis i viandes*

Registre fotogràfic de la cuina de la casa Dordà, 1929.

(Foto Francisco Sanchis AG-GVA)





Pàgina següent (de dalt a baix):

*Plafó amb plat de fruites i caragolera, envoltat per albergínies i prunes.*

Pintura ceràmica, 1775 c.  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del palau dels Eixarchs, València  
(Foto IGS)

*Detalls d'ornamentacions amb peres.*

Pintura ceràmica, 1775 c.  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del palau dels Eixarchs, València  
(Foto IGS)

*Bodegó de cuina amb utensilis i viandes*

Cuina valenciana  
Museo Nacional de Artes Decorativas (núm. inv. CE05135)  
(Foto IGS)

*Bodegó de cuina amb utensilis i viandes.*

Pintura ceràmica, 1775 c.  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del palau dels Eixarchs, València  
(Foto IGS)

Ens referim a la col·locació incorrecta d'algunes peces. Concretament en aquest plafó han sigut incorporades intencionadament peces per a completar el format quadrat sense que corresponguen a aquest conjunt. Els quatre taulells superiors de la primera columna de la dreta i els dos superiors de la de l'esquerra no pertanyen a la composició. Hi ha un taulell amb uns melons amb la punta d'un clau de ganxo situat malament, posició que s'hauria de corregir en primera instància rotant-lo 90 graus a la dreta i possiblement podria entrar en correspondència amb el primer taulell superior a l'esquerra per continuar l'enramat de melons. Després apreciem també tres taulells erròniament disposats en els quals s'ha representat un enramat amb uns fruits de color groc i punxeguts similars als que apareixen el a cuina de la Casa del Obispo de Sierra Engarcerán, els quals segons Pérez Guillén (2008: 138) son prunes, i també se'ns mostren en Eixarchs, però pensem que també podria tractar-se d'ametlles. Aquestos, a banda d'estar girats 90 graus respecte a la seua posició correcta, ja que es veu que les fruites no pengen cap a baix, no tenen correspondència amb els taulells contigus.

És evident que aquestes peces provenen del mateix repertori. Podria tractar-se de taulells residuals de plafons incomplets de la mateixa cuina, els quals van ser aprofitats per a ocupar els buits que ocupaven els laterals de la campana, i que una vegada arrencat calia conformar el format ortogonal per a ser muntat en el museu.

De la mateixa manera que en les obres precedents, d'aquesta tampoc es conserva més informació documental que les antigues fitxes de la Col·lecció Folch quan estava en Cerdanyola. A través de les

imatges de la fitxa número 7463, podem veure que el muntatge del plafó era exactament igual al que es presenta en la Fontana. La qual cosa ens evidencia que el muntatge de la lleixa superior respon a una decisió particular i no al fet de mantindre la disposició original.

### Estudi compositiu

Tal i com estem veien en la resta d'escenes de cuina, bàsicament el protagonisme queda marcat per la presència de figures humanes, que com personatges estan actuant en un suposat escenari ornamentat amb productes i útils que podríem trobar en una cuina, generant narracions unitàries. Però també, en determinades ocasions hi podem trobar plafons en els quals els aliments o els estris de cuina apareixen sense la presència humana, tot conformant un cicle pictòric en si mateix.

Aquest fenomen es repeteix en els repertoris d'aquest tipus de produccions ceràmiques. Així doncs, podríem considerar aquell que apareix en la cuina del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, el qual guarda una relació inequívoca amb el de La Fontana. En aquest de Madrid, disposat també davant del foc, ens troben la mateixa recopilació d'objectes culinaris (Alonso Santos, 2013: 42) que en el de La Fontana.

Altre plafó amb el qual guarda una inequívoca correlació és aquell que està col·locat sota la campana en la cuina d'Eixarchs. En aquest cas, a més de contindre una varietat d'utensilis similars als de La Fontana, presenta la composició circumscriu en un enramat de fruites i vegetals, coincident amb el de la Fundació, i que en Madrid no apareix.





### Descripció narrativa

L'estructura descriptiva d'aquests enramats estan treballats de la mateixa manera que els descrits en les obres anteriors. No obstant cal apreciar una major intenció simètrica que en els altres conjunts ja que existeix una unió entre dues ramificacions justament en el centre de l'escena.

Concretament els enramats amb fruits que apareixen en aquest plafó són d'esquerra a dreta: raïm, magranes albercocs, bellotes, cireres i peres. Pel que fa a la identificació dels fruits repetits en altres conjunts ceràmics d'aquest tipus, cal destacar que són tots coneguts i persistents a excepció de les bellotes. Els fruits secs no són molt habituals en aquestos repertoris.

La diversitat de productes culinaris que apareixen en aquesta composició suposen un estereotip que podem trobar en altres cuïnes valencianes. Hi ha elements que estan reproduïts d'una manera tan mimètica que denoten una evident reutilització dels estergits. Així doncs, bé en la cuina de Benicarló, en la d'Eixarchs, en la de Madrid o en la de Vallvert, tots els útils apareixen també interpretats. Així doncs, fins i tot dècades més tard, els tornem a trobar presents d'una manera molt similar, en la cuina de la Casa de la Marquesa de Montortal de Carcaixent.

D'una banda hi ha una sèrie d'objectes penjats dels claus de la paret, i d'altra, uns disposats sobre el tumult terrós o praderia que xafaven les figuracions humanes. En aquest plànol ocorre l'única acció en aquest panell, consistent en el presumpte robatori del peix pel gat.





que el que apareix en la cuina de Benicarló, amb el tap i el cordellet per tal que no es perda el líquid.

Finalment, sobre el terra apareix la zona on es desenvolupa l'acció del gat. Hi ha una gran font de ceràmica blanca decorada amb una sanefa blava d'estil Berain, plena de peixos, davant de la qual un gat fa la temptativa de prendre'n un. Aquest tipus de decoració, tot i que va ser aplicat en centres ceràmics francesos com en Moustiers, va ser incorporat en les produccions a la manera de l'Alcora (Gual Almarcha, 1995: 36; 1998: 88) d'on probablement provinguera aquest objecte.

Aquesta part del plafó té una relació inexorable amb l'escena que d'avant dels foguers apareix en la cuina de Madrid. Com en aquella on hi ha un llibrell, segons Alonso Santos (2013: 39), on veiem un gat que furta peix i altre que tracta de xuplar la sang d'un corder acabat de matar.

El tema del gat ja l'hem tractat en la fitxa de la peça de les dones (cat. 39) i com veiem és constant en els repertoris d'aquesta naturalesa. Fins i tot, en l'exemplar conservat al museu de Madrid, apareix en diverses escenes y accions. En la majoria dels casos, aquest animal sempre s'ha escenificat com el felí oportunista i a punt de furtar menjar. Però trobem algunes excepcions com la que es presenta en Eixarchs, on un gat açaça uns ratolins. Imatge, relativament singular, que d'alguna manera dignifica la imatge d'aquest animal domèstic.

Junt a l'estampa del gat trobem una paella al foc d'un fornell de ceràmica esmaltada en blanc amb la qual s'estan cuinant uns peixos. Al costat un setrill d'oli fet de vidre bufat, hi ha un dispensador de sal, una llima partida per la meitat, així com altres elements com unes cabeces d'alls secs, un saler, un ganivet ample, unes grans cebes i una carabasseta blanca.

### Estat de conservació

La peça es conserva intervinguda i adaptada a una sistematització expositiva que poca relació guarda amb la seua disposició primigènica, tal i com s'ha comentat a través dels plafons precedents.

En la imatge del diagrama de danys es poden localitzar fàcilment els desperfectes presents en la ceràmica. Majorment s'aprecien taulells fracturats, alguns dels quals han perdut pasta ceràmica. De la mateixa manera que hem vist en altres peces, s'ha efectuat una restauració poc acord amb els postulats actuals de la restauració.



D'entre els elements penjats es poden reconèixer, a una altura superior un conjunt d'embotits propis d'una porquejada com un rastre de llonganisses, un altre de botifarres i un embotit gruixut de color marró i nugat que pot correspondre a diversos àpats tradicionals com una sobrassada, una "potrota", un bull negre, o un "morcón" com alguns autors determinen aquesta forma quan han aparegut en altres cuines, com per exemple en la de Benicarló (Pérez Guillén, 2010: 91, 104), qüestió que resulta molt difícil de determinar amb exactitud.

A una altura intermèdia, quasi ordenats en una filera de claus de ganxo, apareixen d'esquerra a dreta un ganivet "sacabuches" (Pérez Guillén, 2010: 91), un cuixot, una escumadora, un bufador de manjar i una graella negra nombrosament repetida en altres conjunts. Una mica més a baix, però encara penjat, l'últim element que trobem suspès és un setrill d'oli fet amb llautó, exactament igual





- Pèrdua d'esmalt
- Reconstrucció volumètrica
- Pintura sobre l'esmalt original
- Trencaments

Pàgina anterior:

Dalt:

*Plafó dels gats.*

Cuina valenciana  
Museo Nacional de Artes  
Decorativas (núm. inv.  
CE05135)  
(Foto IGS)

Baix:

*Gats caçador de ratolins.*

Pintura ceràmica, 1775 c.  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del palau dels  
Eixarchs, València  
(Foto IGS)

Detalls cat. 42



### *Bodegó amb ànecs i llumenera*

1775 c.

Fàbrica d'Alejandro Faure del carer Mossèn Femares

111 x 67 cm

5 x 2, 1/3 i 1/2 taulells de 21,5 x 21,5 cm

Aquesta plafó és un fragment d'una escena de cuina valenciana. L'obra no representa una unitat narrativa completa com hem vist fins ara de les conservades en La Fontana. La natura morta queda seccionada per la part dreta i per la part esquerra i no suposa una obra íntegra, sinó que s'ha d'interpretar com un plafó incomplet o parcial.

L'obra la componen un total de vint taulells distribuïts en cinc fileres i cinc columnes, dels quals sols es conserven en les seues dimensions completes originàries de 21,5 cm de costat les dues columnes centrals. La de l'extrem esquerre està seccionada a 8 cm d'ample i la de la dreta a 13 cm. Aquest fenomen, tal i com hem vist amb anterioritat, estava provocat a fi de reajustar el plafó a les exigències dimensionals de l'arquitectura on s'ubicava.

En aquest fragment hi apareixen una sèrie de productes, útils de cuina i una gran gresol com elements més significatius. Entre els productes alimentaris es veuen un parell d'ànecs penjats d'un clau de ganxo, similars als que veiem en les cuines de Requena o del Museu de València (núm. inv. 1/00804). En terra, sobre el planell o praderia característica en la composició d'aquest tipus d'escenes de cuina, hi ha una garba de cebes tendres, figues negres, un meló de tot l'any, una panotxa de panís entre la fulla i una carabasseta tendra seccionada per la dreta, productes habituals en els re-

pertoris d'aquesta tipologia de ceràmica i repetits en bàsicament tots els exemples coneguts i citats fins ara.

Pel que fa als estris de cuina apareix penjat en un clau de ganxo una ganivet incomplet ja que li falta la part esquerra. No obstant s'identifica amb claredat que és idèntic al que es mostrava en el plafó anterior. Una xocolatera penja també de la paret, estergit de la qual s'assembla molt al que s'utilitzaria per a la de la cuina de Benicarló i que està present en el plafó de l'esclava negra. Aquests tipus d'utensilis estaven fabricats en coure i eren molts comuns al segle XVIII, degut a l'auge del consum de la xocolata.

L'últim element que apareix en el plafó és una gran gresol de bronze de quatre pics, encara que es veuen sols tres, on en la base apareixen unes tisores esmocadores utilitzades per a tallar i aplastar la matxa, element que s'incorpora sempre en les representacions d'aquest útil per a la il·luminació, com podem veure en la cuina de Madrid, de Requena o d'Eixarchs on sembla coincidir l'estergit.

Tècnicament aquest plafó respon als mateixos estereotips que hem estat descrivint en les obres precedents, pertanyents a repertoris de cuina. El repertori cromàtic, la tècnica pictòrica i el tractament del dibuix resulta coincident. Per la qual

*Bodegó amb provisions.*  
Pintura ceràmica, 1775 c.  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del palau dels  
Eixarchs, València  
(Foto IGS)









Detall cat. 43

*Dreta:*

*Llumenera i esmocadores.*  
Pintura ceràmica, 1775 c.  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del palau dels  
Eixarchs, València  
(Foto IGS)

cosa, a fi d'acotar aquesta obra cronològicament, cal assimilar-la naturalment al mateix moment.

En la Fontana tampoc es conserva més informació que les antigues fitxes de "Can Costa" on figura sota la numeració 7418, fet que dificulta identificar la seua procedència. Però posant en comú les peces anteriors no és desgavellat suposar que aquesta obra provenia de la mateixa cuina.

No obstant, les imatges localitzades a l'Arxiu de la GVA ens permeten identificar parcialment aquest plafó. Així, queda demostrat que pertany també

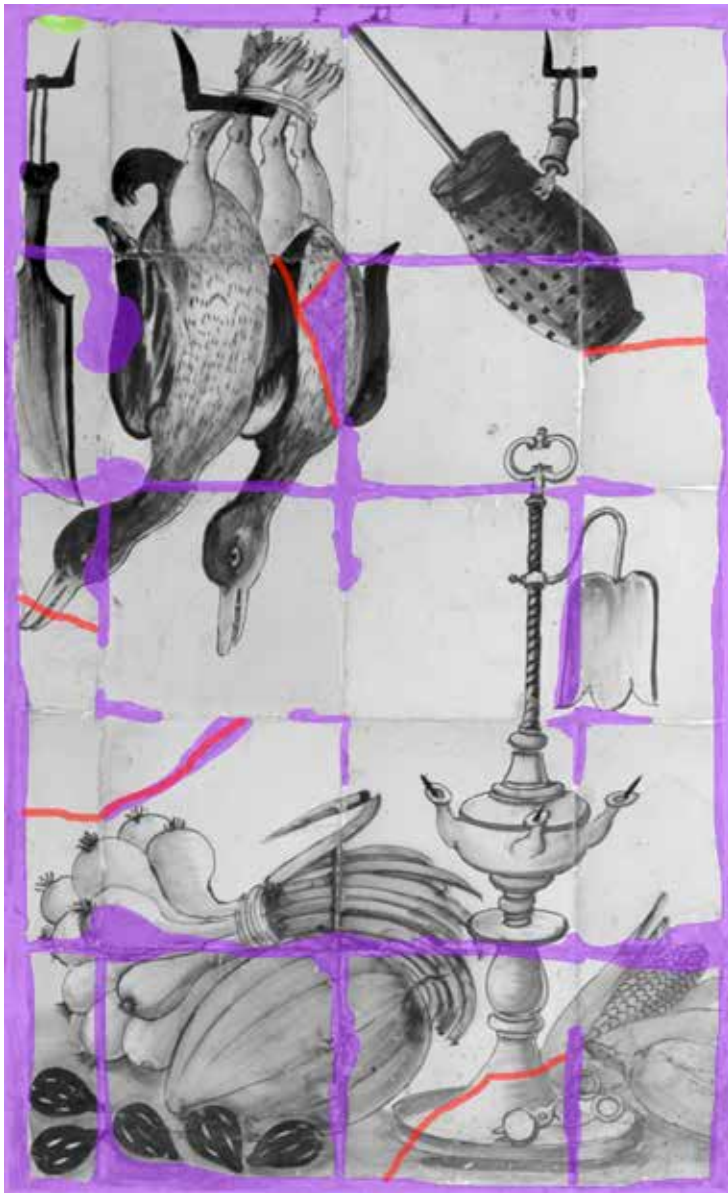


al repertori de la cuina de Dorda. En el capítol de conclusions presentem el raonament definitori de la posició exacta d'aquest plafó dins del conjunt.

L'estat de conservació de l'obra respon a les mateixes característiques que estem veient en la resta de peces d'aquesta procedència.

Hi ha peces fragmentades que van ser re-col·locades de manera poc rigorosa, així com reintegracions volumètriques poc ajustades i re-interpretacions cromàtiques que han perdut la seua correspondència formal amb l'obra original.





- Reconstrucció volumètrica
- Pèrdua d'esmalt
- Trencaments

### *Bodegó amb aliments*

1775 c.

Fàbrica d'Alejandro Faure del carer Mossèn Femares

42 x 140 cm

5 x 6 i 1/3 taulells de 21,5 x 21,5 cm

Plafó ceràmic amb productes alimentaris propis dels repertoris ceràmics de cuina habituals en les darreries del segle XVIII.

L'obra respon al mateix estereotip estudiat en les obres precedents i presenta un conjunt d'aliments no cuinats que hi hauria al banc de qualsevol cuina del moment i que s'ha retratat en diverses ocasions en altres exemples. El que ací estudiem té una particular coincidència amb el plafó del banc de la cuina d'Eixarchs o de la cuina de Madrid, el qual a guisa de natura morta disposa aliments similars, concebuda com una prolongació del banc de la cuina en la qual apareixerien productes que habitualment hauria en la casa en eixe lloc (Pérez Guillén, 1994: 15).

En aquest tipus de composicions solem trobar els productes, tal i com comenta Perez Guillén (1994: 15), agrupats i disposats en un ordre harmònic, suggerint una comparació amb els bodegons de Jean Siméon Chardin (París, 1699-1779). En aquest cas d'esquerra a dreta en primer lloc hi ha dos colomins acabats de sacrificar o caçar, sobre una panotxa de panís i una mata de cards blancs, amb un estergit similar als que podem identificar

en la cuina de Benicarló, o de Madrid. Segueixen tres albergínies, mitja dotzena d'ous i una gran col. Finalment, a la dreta una font blanca rodona de ceràmica amb fruites variades: raïm negre, una magrana i pel que sembla tres codonys similars als que podem documentar en la cuina de Benicarló

Tot i que la lectura narrativa és més completa que la del bodegó precedent, l'obra no es conserva sencera. El dibuix d'aquesta ceràmica, tant per la part dreta, per la superior i com per l'esquerra està interromput, quedant amputada la definició final de les formes d'alguns elements.

L'obra prové d'un conjunt més ampli de cuina on el repertori ornamental i figuratiu seria molt més extens, i per tant s'ha d'imaginar en eixe context. Segons les comprovacions que s'han fet a partir de la visualització de les imatges de l'Arxiu de la GVA, tot i no aparèixer aquest fragment, ens ha permès circumscriure'l a aquest mateix conjunt ceràmic de la denominada cuina Dorda. Fins i tot el dibuix concorda amb el precedent a través dels taulells de les panotxes de panís, com bé reflexionarem en l'apartat de conclusions d'aquesta tesi.





El fragment que ara es presenta està compost per catorze taulells distribuïts en set columnes i dues fileres solament. La majoria dels taulells conté la mesura estàndard de l'època de 21,5 cm de costat, llevat dels dos primers taulells de l'esquerra, que han estat seccionats intencionadament a 6,5 cm d'ample.

Tècnicament el plafó respon a unes característiques pictòriques i estilístiques que podem comparar amb les obres anteriors existents en La Fontana i pertanyents a aquest moment productiu.

Desafortunadament, en la Fontana no existeix més documentació que la fitxa de "Can Costa" on ja apareix el plafó presentat tal i com està en l'actualitat. En la fitxa de la Fontana sols apareix la numeració 7419.

Pel que fa al seu estat de conservació, a simple vista ja s'aprecia la contingència d'un gran nombre de desperfectes. Com ja hem indicat, totes les obres de La Fontana presenten sendes intervencions en ordre de ser exposades museogràficament. Està instal·lada en una bastida metàl·lica i embotida en guix, moment en el qual es disposaria també per a resoldre els problemes d'aquest tipus de taulells trencats, pèrdues de volum i ajustaments cromàtics en aquelles pèrdues reintegrades com bé podem veure en la imatge.



*Bodegó amb aliments.*  
Cuina valenciana.  
Museo Nacional de Artes  
Decorativas (núm. inv.  
CE05135)  
(Foto MNAS)



*Natura morta amb llebres i corder escorxat*

1775 c.

Fàbrica d'Alejandro Faure del carer Mossèn Femares

82 x 63 cm

3 i 2/3 x 2 i 2 1/2 taulells de 21,5 x 21,5 cm

Plafó procedent del repertori de les típiques cuines valencianes de finals del segle XVIII, en el qual han sigut pintades una parella de llebres mortes, encara sense pelar, i un corder escorxat, penjades d'un clau de ganxo.

Aquestos elements apareixen de manera habitual en les produccions de les cuines ceràmiques durant tots els moments de producció coneguts. Així doncs, com viandes comunes en els espais culinàries que intentaven emular aquesta tipologia, ens podem trobar llebres i corders en cuines de les primeres produccions que es prodigaren a partir de 1770, com per exemple en la cuina de Madrid, on estan reproduïts aquestos dos elements de manera molt similar.

A més la pintura ceràmica reuneix els estereotips propis de les obres provinents de la fàbrica de Faure, i inclús podria provindre del mateix repertori de la cuina Dorda.

Aquesta suposició, treballada amb major profunditat en l'apartat de conclusions, ve donada perquè en una de les imatges trobades en l'Arxiu de la GVA es pot identificar una part del peu del corder que està clavat en el clau.

El plafó està format de manera poc ortodoxa ja que està construït a partir de taulells complets de 21,5 x 21,5 cm i partits a 10,5 cm d'ample uns i a 7,5 cm altres, així com aparèixer la filera inferior tallada a 15,5 cm d'alçada. Evidentment aquesta disposició sols pot ser producte d'una dràstica intervenció. Sembla un plafó fet a partir de fragments re-aprofitats, però que mai ha estat constituït tal i com el veiem disposat ara en La Fontana.

Així doncs, l'obra ha estat intervinguda en una gran part de la seua superfície. S'evidencia que moltes parts han estat reconstruïdes, tal i com es pot identificar en el diagrama.

Aquesta peça suposa una excepció en tot el conjunt ceràmic de la Fontana, almenys pel que fa als repertoris valencians estudiats, ja que no solen haver obres amb aquest nivell d'intervenció tan elevat. Aquesta restauració ja ve del moment en què va ser dut de "Can Costa", en la qual apareix amb la numeració 7399 sense cap notificació respecte a la seua procedència.

- Pèrdua d'esmalt
- Reconstrucció volumètrica
- Pintura sobre l'esmalt original
- Trencaments

Centre:

*Corder escorxat.*

Cuina valenciana.

Museo Nacional de Artes

Decorativas (núm. inv.

CE05135)

(Foto MNAS)

*Conills.*

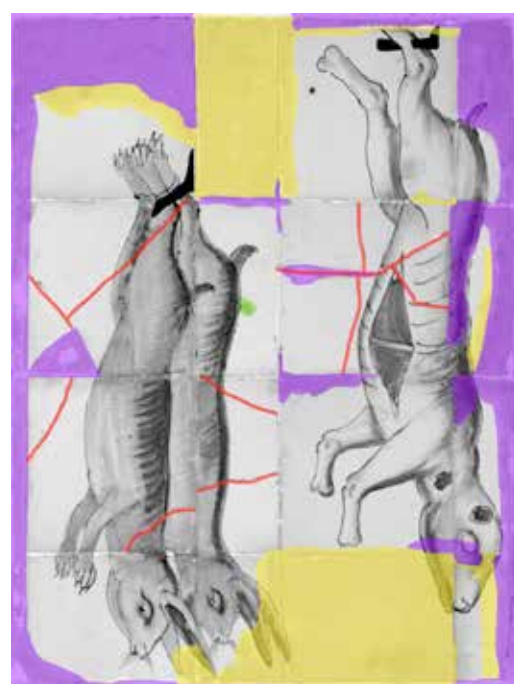
Cuina valenciana.

Museo Nacional de Artes

Decorativas (núm. inv.

CE05135)

(Foto IGS)







## *Ampolles*

1770 c.

Autor desconegut

44 x 44 cm

2 x 2 taulells de 21,5 x 21,5 cm

Plafó de quatre taulells on s'han pintat cinc ampolles de vidre. Aquesta obra formaria part d'un repertori d'una cuina valenciana de finals del segle XVIII.

Resulta evident que l'obra que es conserva en La Fontana suposa una plafó incomplet i cal imaginar-lo en un context format per un desplegament iconogràfic més ampli.

En els fons de la col·lecció de la Fundació trobem altres dues obres més que segueixen el mateix patró compositiu. D'una banda trobem un quadre ceràmic amb un cabàs amb aliments (cat. 47) i d'altra, un llibrell de ceràmica ple de verdures (cat. 48). En tots aquests plafons s'han representat elements culinaris recolzats damunt d'una base de color verdós i amb el fons completament absent de policromia. Els angles conserven parcialment un rivet en verd i groc que suggereix la continuïtat d'algun encintat decoratiu.

Les ampolles són de vidre transparent permetent veure el líquid interior, el color varia en cadascuna d'elles. Totes estan tapades i tenen la mateixa for-

ma, amb dues dimensions diferents, de les quals destaca la central, que és superior a la resta. Estan realitzades amb una traça poc acurada i absenta de naturalisme, tot i que hi ha un intent per suggerir certa perspectiva, encara que es pot considerar poc aconseguida. Cal destacar que totes les ampolles tenen un etiqueta, en la qual apareix una numeració 6, 5, 7, 4 i 3, i una inscripció que indica el contingut de la mateixa.

Les inscripcions no són llegibles amb facilitat. La més reconeixedora és l'etiqueta amb el número 4, on clarament es veu inscrita la paraula "Resolf", una beguda de base alcohòlica amb diverses receptes per a la seua elaboració (De la Mata, 1787).

En els fons documentals de la Fontana no existeix més informació que la numeració de 5732 i la procedència de la Col·lecció Vilella, la qual cosa fa pensar que l'obra ja va ser adquirida en l'estat en què es presenta en l'actualitat.

A fi de proposar una aproximació cronològica, cal basar-se principalment en el tractament pictòric, el qual segueix el mateix estereotip que les produccions valencianes de finals del segle XVIII, i que hem vist reflectit en els altres conjunts de cuina precedents, als quals aquest deu aproximar-se en el temps.

Altre possible indicador per tal de circumscriure aquesta obra a un moment concret el podem apreciar a partir de la interpretació que podem fer de les restes de cinta existent en els quatre cantons. Aquesta marca podria ser indicativa de la presència de taulells amb motius seriats. En aquest sentit, aquest model coincideix perfectament amb un arquetip de ceràmica seriada habitual en les produccions valencianes d'aleshores que era emprat per a l'enriquiment ornamental de plafons.

Ens referim a un model de quart ornat constituït a partir d'una banda diagonal mixtilínia en color verd oliva, blau i groc; perfilada en manganès. Aquesta franja divideix el taulell en dos hemisfèrics asimètrics, el major del qual l'ocupa un motiu vegetal protagonista construït a partir d'un ramell basat en flors, fulles, magrana, raïm i pera. D'aquest motiu existeixen diverses variants dife-



*Dues botelles.*

Pintura ceràmica, 1790 c.

20,5 x 20,5 cm

Cuina del palau de Montortol, Carcaixent

(Foto IGS)







Cat. 271

renciades per modificacions en la composició del ramell o en menudes particularitats en l'elaboració dels elements d'enllaç, ja que en uns s'utilitza una roseta de jonquets, o una roseta de pètals o unes flors de lis en alguns casos. Segons la classificació que fa Pérez Guillén (1998: 107, 108, 134, 135) en la seua *Ceràmica Arquitectònica Valenciana*, correspon amb els números 288, 289, 290, 291, 292 i 293.

Aquesta ceràmica és utilitzada en nombroses ocasions i la trobem instal·lada en moltes obres de la geografia valenciana. Precisament, també d'aquesta existeix en la Fontana una mostra, que ja tractarem en l'apartat dedicat a la ceràmica seriada. No obstant, l'arquetip que exemplifica la utilització d'aquest motiu dins d'una funció complementària i decorativa el trobem en el plafó de *Lleó i capel* de la Casa del Col·legi de l'Art Major de la Seda de València, on els taulells del voltant s'entrellacen a partir d'aquesta banda en verd oliva, blau i groc. O també el del sòcol de la capella de fonda de l'antic col·legi de Sant Pau de València. Per la qual cosa no seria desgavellat pensar que aquest plafó amb les ampolles, així com els altres dos, estigueren emmarcats per una sanefa o orla decorativa o cartutx ornamental construïda a partir de la repetició d'aquest motiu seriati.

En aquest sentit podríem fer una aproximació hipotètica de manera infogràfica de com podria ser el plafó en el cas que fora aquesta sanefa la qual rodejara al conjunt.

Aquest raonament duria conseqüentment a circumscriure aquesta obra en un moment lleugerament anterior al de les produccions ceràmiques de cuina del 1775. En aquest sentit, podríem afirmar que aquesta obra s'aproximaria a la tipologia de cuines anomenades de *Arrimadero cerámico* definida per diferents autors com Pérez Guillén (2010: 61) o Jaume Coll (2013a: 14) situades entre 1770-1780. Aquestes es caracteritzaven per estar configurades a partir de plafons individuals envoltats per orles de rocalla, per la qual cosa deuríem acotar cronològicament aquesta obra en un moment immediatament anterior a aquestes.

L'estat de conservació que presenta l'obra, a pesar que es preserva íntegra, no és massa bo. L'esmalt està molt desgastat, tant en la seua superfície com per les vores, a més d'existir un taulell completament partit per la meitat. Aquest desperfecte, tal i com hem vist ha sigut intervingut de manera general sense un criteri acadèmic.



*Lleó i capel.*  
Pintura ceràmica, 1751 c.  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Col·legi de l'Art Major de  
la Seda, València  
(Foto IPC-PM)





Simulació gràfica d'una possible disposició dels plafons amb les bandes seriadés.



47

### *Cabàs amb carxofes, col i peix*

1770 c.

Autor desconegut

44 x 44 cm

2 x 2 taulells de 21,5 x 21,5 cm

Segon dels plafons de cuina format per quatre taulells amb enllaços en els angles. En aquest cas apareix un cabàs de palma sobre una base de color verd terrós amb perfilats de manganès. Dins del recipient s'ha representat una gran col al centre, la qual domina la composició, i està acompanyada a la dreta per dues carxofes i a l'esquerra per una anguila.

Tots els elements que ací apareixen es repeteixen en diverses obres d'aquest moment productiu i representen la imatge de la provisió de viandes a una cuina. D'ací el repertori habitual en aquest tipus d'obres i que podem imaginar com eren portades en els exemples dels plafons de cuina pels proveïdors galants. Així doncs, del cabàs ja s'ha parlat en l'obra del *Majordom servint un pastís* (cat. 40), la col ja la identificàvem en l'obra del *Bodegó amb aliments* (cat. 44) ambdues en la Fontana, o per exemple les carxofes i l'anguila les podem localitzar en la cuina de Madrid.

D'aquesta obra destaca la composició esbiaixada amb la qual s'ha plantejat la seua lectura, on la disposició dels elements en esquadra marca una notable diagonal, fenomen no molt freqüent en aquestes composicions.

Aquesta ceràmica forma part de les produccions d'escenes de cuines valencianes de finals del segle XVIII, i sense dubte prové del mateix repertori que la peça anteriorment descrita, cat. 46, amb la que comparteix tipologia i cronologia.

La ceràmica es conserva completa, amb un esmalt no tan castigat com l'obra precedent però amb un marcat desgast en les vores. Tots els taulells es mantenen complets.

El quadre ceràmic està inventariat en l'antiga classificació de "Can Costa", i apareix numerat amb el 5733, on també indica, com el cas anterior, que prové de la Col·lecció Vilella.

*Cabàs amb provisions del proveïdor galant.*

Cuina Valenciana.

Museo Nacional de Artes Decorativas (núm. inv. CE05135)

(Foto IGS)







*Llibrell amb alberginieres i verdures*

1770 c.

Autor desconegut

44 x 44 cm

2 x 2 taulells de 21,5 x 21,5 cm

Tercera de les obres on apareixen verdures comunes en els repertoris de cuina valenciana format per quatre taulells amb marques d'enllaç en els extrems.

En aquest cas un llibrell de ceràmica de color marró sobre una base de color verd terrós com en l'obra anterior que porta dins d'ell albergínies i cebes tendres, tots ells apareguts en obres ja descrites amb anterioritat i pertanyents als fons de La Fontana, com per exemple en el plafó del *Criat negre amb plat de carn* (cat. 41) i en el *Bodegó amb ànecs i llumenera* (cat. 43).

L'obra presenta en la seua construcció una particularitat que podria estar marcant la seua disposició formant esquadra en relació a la seua procedència arquitectònica original. L'obra està

formada per quatre taulells de 21,5 cm de costat però amb la reserva que els dos de la dreta han estat intencionadament partits. Pot ser formaria part del cantó d'un espai arquitectònic.

A banda d'aquesta singularitat, la ceràmica es conserva en bon estat. L'esmalt presenta els habituals desgasts en les vores, producte de la seua repetida manipulació. Cal mencionar un defecte de fabricació en el taulell superior dret on una manca d'esmalt ocasionada per un error en la cuita genera un surc que travessa la peça en diagonal.

L'obra està catalogada en les fitxes conservades en la Fontana baix la numeració 5786 i indica, d'igual manera que en les obres germanes, que prové de la Col·lecció Vilella.

*Albergínies.*

Pintura ceràmica, 1775 c.  
 Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
 Cuina del palau dels Eixarchs, València  
 (Foto IGS)



Simulació gràfica d'una possible disposició dels plafons cat. 46, 47 i 48







*Servent amb “ramillete”*

1780 c.

Autor desconegut

84 x 63 cm

4 x 3 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Aquest plafó mostra una típica escena molt comuna utilitzada en els repertoris de cuines valencianes. En realitat, aquesta obra formaria part d'un conjunt complet que, amb una lectura narrativa normalment continuada, revestiria l'espai culinari d'alguna casa del segle XVIII.

El plafó conté diversos trets característiques del moment en què es realitzen els conjunts més destacats datats entre l'any 1770 i 1790. Principalment, pel que representa la temàtica, el discurs narratiu o la composició, suposa una continuació o seguiment de les corrents del moment. No obstant, cal ressenyar també que es detecten certes diferències pel que fa a la uniformitat formal del dibuix, però sense cap tipus de dubte podria vindre dels mateixos obradors que les peces precedents com *Dues serventes i una cuinera* (cat. 39) o *Majordom amb un pastís* (cat. 40).

En aquest cas ens trobem amb una obra relativament més menuda que les que hem vist i comparat anteriorment, en les quals la figura humana és representada quasi a escala natural. El conjunt sols està compost per 12 taulells de 4 per 3, on el format del taulell és de 20,5 cm de costat, diferent dels 21,5 cm de les cuines d'Eixarchs i Benicarló, per exemple. A més a més, en aquesta obra que presentem es treballa una gamma cromàtica diferent a la de les produccions de referència del moment.

Aquestes característiques, tal vegada, podrien estar indicant que l'obra pertanyeria al final del període de major riquesa productiva en les darreries del segle XVIII. Així doncs, hauriem de circumscriure-la als forns d'Alejandro Faure del carrer Mossèn Femares de València en el moment de producció de les obres més emblemàtiques d'aquest obrador.



*Servent amb “ramillete”.*  
Pintura ceràmica, 1776  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del palau dels  
Miquel, Benicarló.  
(Foto MG)

Cal advertir l'existència d'altres dos plafons de cuina en La Fontana similars entre ells: la tècnica, la paleta cromàtica, l'estil pictòric o el tipus d'esmalt són inequívocament coincidents. Per una part hi ha un servent amb una font amb pastissos de carn, *Servent amb pastissos* (cat. 50), i per altra un caçador amb un conill, un gos i uns útils de cuina, *Caçador* (cat. 51).

Aquest fet ens diu inequívocament que aquestes obres tenen una mateixa procedència, la qual cosa ens apropa a una disposició singular que respon a una tipologia concreta en el revestiment ceràmic culinari que hem estat analitzant fins aleshores. Aquesta tipologia podria ser coincident amb la descrita per Pérez Guillén (2010: 63), que els anomena “panels adaptables”, per les seues dimensions i versatilitat.

En el quadre ceràmic apareix la imatge d'un servent, vestit de forma elegant a la moda del rei Carles III, el qual porta a les mans una gran font rodona en la qual presenta un pastís es forma cònica. Als peus un gosset falder el ronda com si volguera jugar. Aquest tema es pot veure reflectit en els conjunts més reconeguts d'aquest moment productiu.





Pàgina següent:

*Escena dels servents* (detall).  
Pintura ceràmica, 1775 c.  
193 x 413 cm  
Cuina del palau dels Eixarchs, València.  
(Foto IGS)

Cal apuntar que la composició no guarda una correcta disposició amb l'especejament ceràmic que ara veiem. La figura del servent no està centrada respecte l'escena i té el cap forçadament en el límit superior de l'obra. Açò provoca certa incomoditat a l'hora de contemplar l'obra. No obstant, com es tracta d'un fragment d'un suposat conjunt més ampli, hem d'entendre que no estem presenciant l'escena tal i com va ser creada, per la qual cosa no podem atribuir aquest efecte a un error en el seu disseny.

El servent, dempeus sobre la praderia en la qual habitualment són col·locades les figures en aquest tipus de composicions, va abillat amb la mateixa indumentària que la resta de servents que hem anat analitzant fins ara en els altres exemples de cuina. Duu una casaca verda amb botons metàl·lics, amb coll camiser, amb punys, per on apareix el final de la camisa rematada amb randa o volant. Sota la casaca vist una armilla de color groc també amb botons metàl·lics daurats amb unes carteres, tal vegada simulant unes butxaques. Al coll porta una corbata de l'època amb randa. Per la part de baix duu un calçot morat botonat i el camal està rematat per un biaix ample amb el que sembla una sivella. Porta unes calces de color blanc completament llices i calça sabates negres molt punxegudes amb sivelles daurades. El cap va guarnit amb la típica perruca blanca empolvorada amb un bucle a cada costat i nugada per darrere amb un llaç d'on comença una llarga i fina cua que es mostra per darrere a l'altura del final de l'esquena.

El pastís que porta en una font rodona de ceràmica blanca decorada amb un rivet blau en el canto, es pot documentar en nombrosos exemples de cuina valenciana. Aquest tipus de dolç és anomenat per alguns autors com *merengue de gloria* o *punta*

*de diamant* (Pérez Guillé, 2010: 89; Soler Ferrer, 1989: 217), no obstant, és Carmen Abad Zardoya en el seu capítol sobre l'art de refresc sobre la cuina del Museu de Madrid qui defineix amb més precisió aquest tipus de dolç. Concretament es tracta d'un dolç anomenat *ramo* o *ramillete*, el qual apareix descrit minuciosament en un relat que el dominic Tomás Güell fa d'una visita del bisbe d'Albarracín al convent de predicadors de València en novembre de 1733. En aquesta descripció es detalla textualment com el citat pastís: *"iba sobre un plato grande, si figura era piramidal, lo blanco que se descubria era espuma, su alma biscochos de Terhuel, y meladas su matiz"* Carmen Abad Zardoya (2013: 69).

Per tancar la descripció narrativa de l'obra sols cal fer menció a la figura del gosset, que també apareix en altres exemples. Resulta curiós, que si bé els estergits amb els altres gossets coneguts en les cuines d'Eixarchs, de Benicarló o de Requena no són exactament coincidents, sí que ho són la disposició del dibuix en cabriola i la coincidència exacta del tipus de morfologia del rostre i el collar amb els cascavells.

Al respecte de la procedència d'aquesta peça, tampoc es conserven més dades en la Fundació La Fontana que la exigua informació apareguda en l'antiga fitxa d'aquesta peça quan estava en "Can Costa" en Cerdanyola, on apareix sota el número 7357, sense cap indicació sobre la seua procedència anterior.

L'estat en què es conserva aquesta obra és notablement millor que la resta dels conjunts fins ara analitzats. A penes compta amb un taulell trencat i algunes pèrdues d'esmalt en les vores originades probablement pel seu tràfec.

Comparació dels estergits del gosset en el plafó cat. 49 i cat. 40, respectivament







*Servent amb pastissets*

1780 c.

Autor desconegut

84 x 63 cm

4 x 3 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Plafó ceràmic de cuina amb la representació d'un servent oferint uns pastissets en una safata rodona provinent del típic repertori de cuina valenciana de finals del segle XVIII.

Aquesta obra respon a una estructura compositiva idèntica i al mateix estil de l'obra anterior. Sense dubte deriva del mateix obrador amb el qual evidentment també comparteix procedència.

L'escena narra el servei d'un criat d'una casa poderdant, dempeus sobre la praderia terrosa comuna d'aquest tipus de produccions. Va vestit a la moda de Carles III amb idèntica indumentària que el personatge precedent, a excepció de la varietat en la selecció cromàtica de les peces de vestir. Una casaca blava amb botons metàl·lics, al final de les mànegues apareixen uns punys tal vegada rematats amb randa. Baix la casaca, també amb coll camiser, vist una armilla de color verd igualment amb botons metàl·lics daurats amb butxaques, tal

vegada simulades. Al coll duu una corbata blanca amb volants. Per la part inferior duu un calçot groc botonat i el camal està rematat per passamaneria. Disposa d'unes calces de color blanc completament llices i calça sabates negres molt punxegudes amb sivelles daurades. En el cap porta una típica perruca blanca empolvorada amb un bucle a cada costat i nugada per darrere amb un llaç d'on se suposa que començaria una llarga i fina cua que en aquest cas no aplega a mostrar-se per darrere.

L'escena està harmonitzada amb una sèrie d'elements que comunament trobaríem en una cuina de l'època, representació de la qual suposa una constant en aquest tipus de produccions. D'una banda, sobre el terra apareix una ampolla de vidre amb un líquid obscur com el vi negre, situada a l'esquerra del personatge, i a la seua dreta, una ceba molt gran i rodona. En la paret, penjat d'un clau de ganxo, com si al fons de l'escena estiguera, hi ha una botifarra i mitja encordades

*Caragolera i font amb pastissets.*

Cuina Valenciana.

Museo Nacional de Artes

Decorativas (núm. inv.

CE05135)

(Foto IGS)



Aquest tipus d'elements són habituals en els repertoris de cuina del moment. Així doncs ja veiem com pastissets d'aquest tipus apareixien en les cuines de Madrid o la d'Eixarchs, o en la pròpia obra del *Majordom servint un pastís* (cat. 40) de La Fontana, d'unes dimensions més grans. També la ceba i les botifarres apareixien en el plafó de *Bodegó de cuina amb utensilis i viandes* (cat. 42).

L'obra està classificada en els fons documentals de la Fontana amb la numeració 7354, però no consta cap anotació referent a la seua procedència.

L'estat de conservació és òptim, i tant sols s'identifiquen alguns desperfectes a nivell d'esmalt en dues zones concretes dels taulells 6 i 7, sense interferir amb la lectura general de l'escena.





*Caçador*

1780 c.

Autor desconegut

84 x 84 cm

4 x 4 taulells de 20,5 x 20,5 cm

El darrer plafó d'una trilogia amb coincidències formals, estètics, tècnics i d'alçada. Encara que aquesta ceràmica no mostra una temàtica de cuina i té un format diferent, no hi ha dubte que conté idèntics condicionants tècnics i formals, i pertanyerien possiblement al mateix conjunt culinari.

En aquesta ceràmica hi ha representada la figura d'un caçador, personatge poc habitual en els repertoris de les cuines. No obstant, el seu sentit narratiu i les similituds amb *Servent amb "ramillete"* i *Servent amb pastissets* fa pensar que estaria en un espai arquitectònic d'aquesta naturalesa.

La figura masculina està dempeus sobre el mateix tipus de sol que comunament trobem en les cuines valencianes de finals del segle XVIII. Recolat damunt del muscle porta la seua escopeta de la qual penja un dels dos trofeus de la cacera, una llebre i un colom turcàs, que porta en la mà esquerra agafat del coll.

Pel que fa a la indumentària, trobem certes coincidències amb el personatge masculí del plafó *Proveïdor galant amb mestressa*, del Museu del Disseny de Barcelona (MCB 65781). Podem distingir una casaca curta o casaqueta de color groc amb els muscles decorats o reforçats tal vegada per tal de recolzar bé les armes, com referència el terme castellà *armador* en el *Diccionario de autoridades de la*

*RAE* (Rausell Adrián, 2014: 225). Per baix vist un jupetí blanc botonat fins el coll on apareix la mateixa corbata que els dos personatges anteriors, i cenyida a la cintura duu una faixa verda amb ratlles per damunt del jupetí. Per la part inferior, uns calçots a joc amb la casaqueta, i la resta de la cama, protegida per unes polaines, per damunt dels calçots, des dels genolls fins la coberta de les sabates. Al cap duu un barret de copa semiesfèrica baixa i ala plana i ampla decorat per dos llaços o "moñas" que sembla a un barret "castoreño" o com popularment també es coneix com "copino". Els cabells els té arplegats amb una còfia verda. Aquesta peça de vestir, que indistintament portaven homes o dones, tal i com indica Rausell Adrián (2014: 247), estava feta amb la mateixa tècnica que les calces, però utilitzant diversos punts a fi de generar efectes ornamentals com bandes o sanefes geomètriques, tal i com sembla haver intentat plasmar el pintor d'aquesta obra. Li creua el cos una cinta groga que subjecta els estris de disparar.

El gos que l'acompanya és un mastí, una de les races de gos que solem trobar en aquest repertoris, a banda del gosset falder. La resta del plafó es complementa amb útils de cuina com una escumadora i un gran ganivet que descriu en el plafó *Bodegó de cuina amb utensilis i viandes* (cat. 42) i la mateixa ceba que apareixia en el plafó anterior (cat. 50).

L'especejament del plafó està constituït per 24 taulells de 20,5 cm, tots complets menys els de la primera columna, on les peces estan partides per la meitat intencionadament, probablement degut a l'ajust arquitectònic.

L'estat de conservació d'aquesta peça, a diferència de les dues anteriors amb les que forma conjunt, és que es troba en pitjor estat. Tot i que la superfície estannífera sembla mantindre's en bones condicions i no evidenciar marques del seu ús, un gran nombre de rajoles estan trencades i amb pèrdues de volum, la qual cosa indica clarament que han estat provocades per una manipulació incorrecta a l'hora de la seua extracció.

La peça està referenciada en els arxius de la Fontana amb la numeració 7355 sense indicacions de la seua procedència.



*Proveïdor galant amb mestressa.*

Pintura ceràmica, 1780 c.  
Taulells de 20,5 x 20,5 cm  
Museu del Disseny de Barcelona  
(núm. inv. MCB 65781)  
(Foto MDB)





### Cap de cuiner

1825 c.

Josep Sanchis i Cambra (1772-1845?)

20,5 x 20,5 cm

L'exemple de cuina més tardà localitzat en La Fundació es d'un taulell solt amb la representació del cap d'un cuiner i formaria part d'una composició la resta de la qual s'ha perdut. Tot i que no està signat, no existeix cap dubte en assignar-ho a la producció del pintor valencià Josep Sanchis i Cambra (1772-1845?) si prenem com a referència l'estil i la tècnica d'altres obres conegudes d'aquest pintor.

L'obra comprén un únic taulell, resta d'un plafó perdut i està presentat dins de la col·lecció formant part d'un plafó ceràmic heterogeni compost per peces de dibuix complet. Aquest taulell de 20,5 x 20,5 cm entrà en la col·lecció del Sr. Alberto Folch a partir de l'adquisició de ceràmiques del Sr. J. Salvà de Barcelona, tal i com s'indica en la classificació de la col·lecció amb el núm. 7377.

Dreta:

*Mestressa dona ordres al cuiner* (detall).

Pintura ceràmica, 1810 c.

101 x 142 cm

Museu del Disseny de Barcelona

(núm. inv. MCB 100445)

(Foto MDB)

Configuració actual del plafó on es troba el taulell *Cap de cuiner* (cat. 52)

En ell veiem la representació parcial del cap de la figura d'un cuiner amb mocador blanc al cap, camisa blanca, de mànigues molt frunzides amb el coll obert, una armilla o jupetí de color blau amb les solapes triangulars, i unes característiques i marcades patilles a la moda de l'època. Sense dubte aquest personatge pertanyeria a un conjunt de majors dimensions amb la representació costumista d'una escena de cuina tan profusa en la tradició ceràmica que sobre aquest tema es treballa en València des de finals del XVIII a meitat segle XIX. Concretament la seua producció cal

circumscriure-la, segons la classificació tipològica que Pérez Guillén (2010: 63) fa de les cuines valencianes de ceràmica, en el 5é grup, moment en què les grans produccions d'extensió completa decauen i els plafons de cuina apareixen com a quadres ceràmics independents. Aquesta particularitat, cultivada en el primer quart de segle XIX té com a obres més emblemàtiques les cuines del Palau del Marques de Montortal a Carcaixent, la de la col·lecció de Carmen Pérez procedent de la casa dels Marau de l'Olleria o la de la Col·lecció Brugarolas (Guerola i Blay, 2002: 283).

Per tal d'identificar l'autoria i referenciar la peça localitzada en La Fontana, cal confrontar aquest fragment amb diverses obres de temàtica i tipologia similar, que tot i no estar signades per Sanchis, sense dubte tenen la mateixa mà.

En primer lloc, cal comparar-lo amb un plafó de cuina conservat al Museu del Disseny de Barcelona (MCB 100445) (Sánchez-Pacheco, 1993: 30). Identifiquem clarament que es tracta del mateix personatge del qual en La Fontana sols es conserva el rostre. En el conjunt de Barcelona es veu una escena d'interior d'una cuina o forn, en aquest cas amb la presència d'una mestressa que es dirigeix al cuiner com si d'unes instruccions volguera donar-li. La figura masculina presenta la mateixa morfologia del rostre que es conserva en La Fontana, amb la mateixa estructura compositiva,









*Mestressa dona ordres al cuiner.*

Pintura ceràmica, 1810 c.  
101 x 142 cm  
Museu del Disseny de Barcelona  
(Foto MDB)

Pàgina següent:

*Dalt:*

*Proveïdor galant i la mestressa.*

Pintura ceràmica, 1810 c.  
Taulells de 21 x 21 cm  
Cuina del palau de Montortal, Carcaixent  
(Foto VGB)

*Baix:*

*Proveïdors galants i mestressa.*

Pintura ceràmica, 1810 c.  
82 x 144 cm  
Col·lecció particular,  
Biar  
(Foto IGS)

idèntica tècnica pictòrica, així com una paleta cromàtica anàloga.

El següent exemple que es relaciona amb el conjunt de Barcelona directament i conseqüentment amb el de La Fontana és la cuina de Carcaixent, concretament l'escena *El proveïdor galant i la mestressa* (Guerola Blay, 2002: 304). En ell veiem una relació directa, tant en tècnica, com en composició. La representació de les figures femenines en la cuina de Carcaixent i la conservada en Barcelona semblen idèntiques encara que en posicions invertides.

Per últim cal comparar el plafó de cuina localitzat a una Col·lecció particular de Biar en Alacant que Cebrián i Molina (2011: 116) ja atribueix a Sanchis on les evidents similituds amb els tres conjunts mostrats són molt significatives. Aquestes comparacions ens duen a pensar, igual que hem proposat en el cas del *Sant Josep* (cat. 26), que devien utilitzar-se els mateixos estergits per a la configuració dels elements que es repetien en diversos panells. Així, tot i que s'alteren alguns detalls o cromatismes diferenciadors, podem dir que s'han utilitzat les mateixes plantilles per a dibuixar les figures.





*Munteria*

1775 c.

Fàbrica d'Alejandro Faure del carer Mossèn Femares

197 x 384 cm

9 x 17 i 1/2 taulells de 21,5 x 21,5 cm

FC.1994.02.620

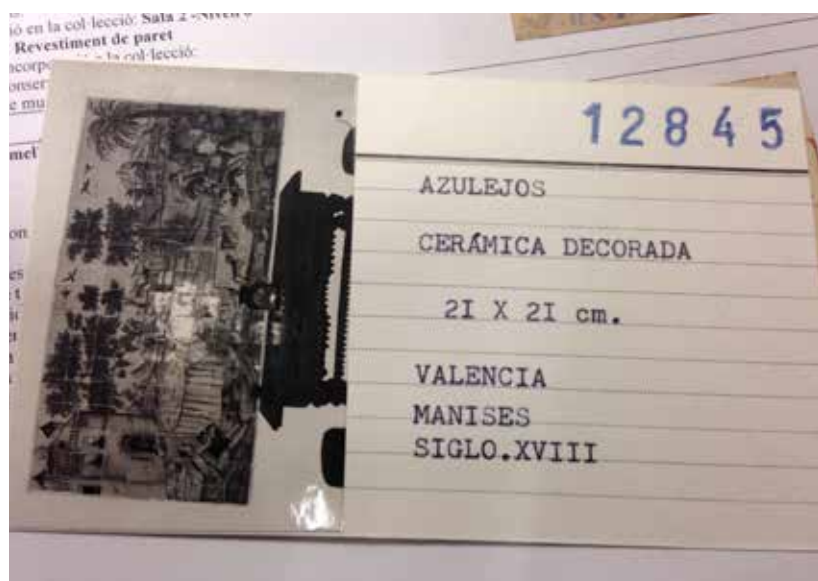
Plafó ceràmic de gran format amb un paisatge on s'escenifica una jornada de cacera. Aquesta obra representa la tradició de la temàtica de caça dins dels repertoris ceràmics valencians del segle XVIII, tot i que el seu desplaçament de recursos suposa una grata excepció d'entre tots els repertoris coneguts fins ara. Aquesta obra guarda relació directa amb altres plafons conservats en La Fontana de la mateixa temàtica, tècnica i estil pictòric, com són els cat. 54 i 55.

**Disposició actual de l'obra**

Per a la seua presentació museogràfica el plafó va estar construït amb un suport fabricat en guix, el qual es troba encofrat en una estructura metàl·lica, que a partir d'un engraellat disposat en retícula conforma un estrat que suporta tots els taulells. Les peces ceràmiques presenten les dimensions habituals de l'època, essent de 21,5 x 21,5 cm, les quals estan totes senceres llevat de les de la primera filera de l'esquerra on han sigut tallades a 14,5 cm d'ample, a fi d'ajustar-les al primitiu espai arquitectònic.

Aquest sistema expositiu ja constava en el moment que l'obra es trobava en la ubicació de Cerdanyola, tal i com es pot observar en la seua fitxa catalogràfica d'aleshores. Tot i que el conjunt es troba fora del seu context original, i per tant des-

Imatge de la fitxa catalogràfica de la "Colección Alberto Folch Rusiñol", Cerdanyola.



contextualitzat en referència al seu ús, disposició i relació amb l'espai arquitectònic, es conserva completament íntegre.

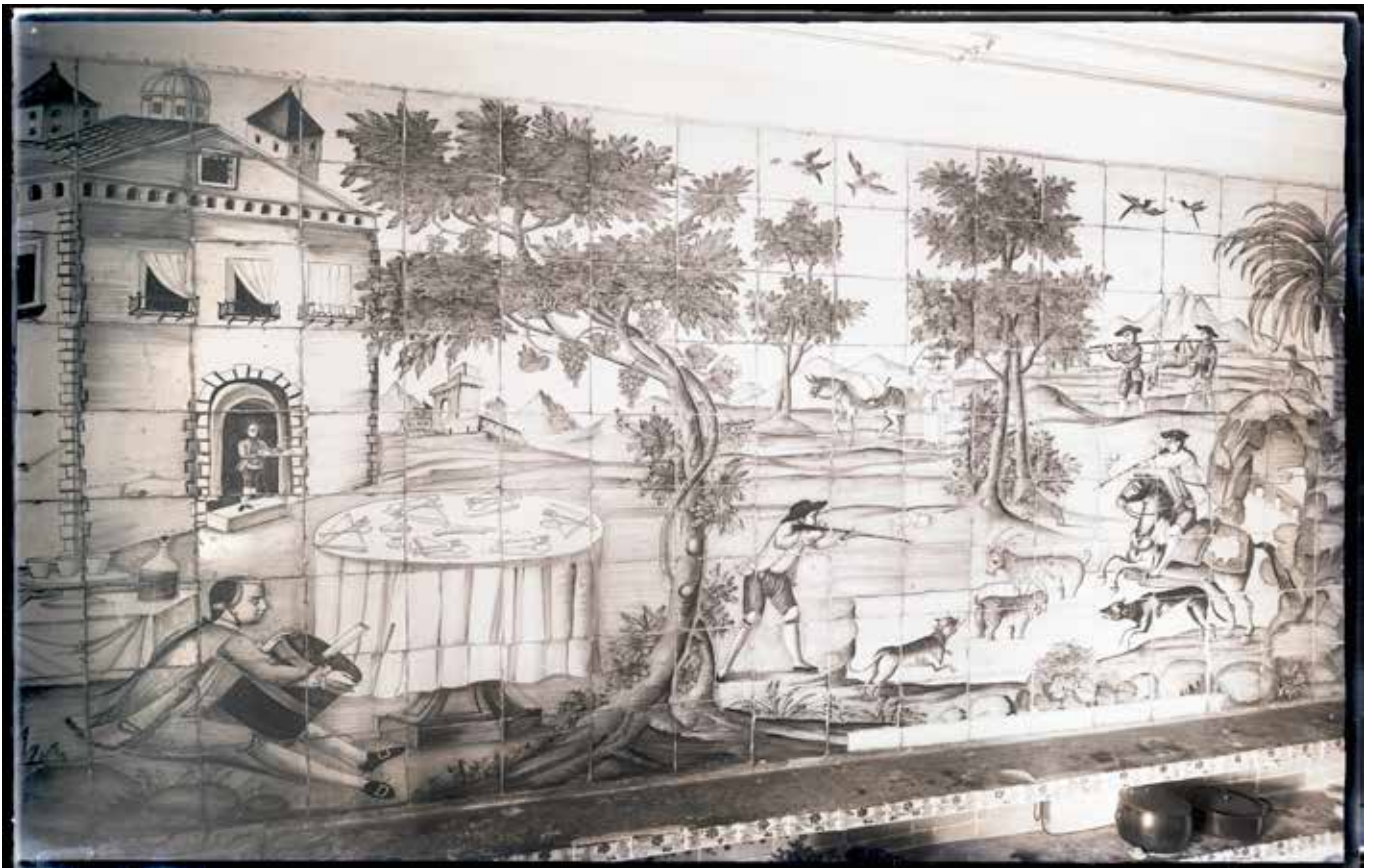
**Procedència i origen dels taulells**

El plafó que ací presentem, a l'igual que la gran majoria de les obres que conformen la Col·lecció de La Fontana, han estat molt poques vegades citades i per tant les seues referències bibliogràfiques són escasses (Soler Ferrer, 1989: 172). Ni en la documentació que es conserva en La Fundació, ni tampoc pels testimonis dels seus responsables, es té notícia del seu origen exacte. És evident, que les obres formen part de la col·lecció quan es trobava en Cerdanyola i seria adquirida pel Sr. Alberto Folch i Rusiñol en la dècada dels anys 60 del segle XX. La fitxa catalogràfica feta en aquell moment la identifica amb el núm. 12845.

Indiscutiblement han de provindre d'un espai d'una casa important, probablement d'un palau valencià on era habitual trobar els arrimats revestits de taulells formant un conjunt narratiu més ampli. A aquest efecte, ha sigut primordial haver localitzat un conjunt de registres fotogràfics antics d'aquest plafó en l'Arxiu Gràfic de la Conselleria de Cultura i Esport de la GVA, on apareixien també els anterior plafons de cuina ja descrits, així com la resta de plafons de cacera localitzats en l'actualitat en La Fontana. Aquestes ens permeten ubicar amb certesa dita escena dins d'un gran conjunt en l'interior d'un habitatge.

Els registres fotogràfics, tal i com anirem presentant-les segons els seus respectius conjunts, ens mostren que les escenes estaven disposades a una mitja altura respecte al paviment i conformaven un conjunt narratiu complet. Concretament en la fotografia on se'ns mostra aquesta escena de munteria s'identifiquen una serie de lleixes on han quedat enregistrats uns útils de cuina contemporanis al moment de la fotografia que ens revelen que l'espai devia estar vinculat a activitats culinàries. En el capítol de conclusions es desenvolupa amb més detall la hipòtesi sobre la seua disposició en l'espai arquitectònic, i el raonament pel qual concloem que les caceres i les escenes de cuina estaven disposades en el mateix lloc





### Estudi tècnic, tipològic i cronològic

Els taulells van ser fabricats seguint els paràmetres tècnics de la seua època, i que trobem repetidament en els conjunts procedents dels obradors de la ciutat de València de la segona meitat del segle XVIII. Aquestos estaven basats en uns taulells de fang cuit cobert per un esmalt estannífer colorat amb òxids metàl·lics de coure, d'antimoni, cobalt, manganès i òxid de ferro, la qual cosa conformava sempre una paleta cromàtica anàloga.

A fi d'ajustar l'obra respecte a la seua autoria, hem de posar-la en relació amb altres obres similars. Les seues característiques tècniques i formals apropa aquesta peça a altres repertoris coneguts, com els de l'antiga església de Sant Andreu o el Convent de Sant Domènec, ambdós a València, els qual se'ls relaciona amb les produccions de la fabrica de Vicent Navarro. Quan a la documentació que verifica l'autoria dels famosos conjunts d'Oriola o de la Casa de l'Art Major de la Seda, i per la qual cosa per mimetisme, s'acaba identificant erròniament moltes obres d'aquest moment baix aquest obrador. Però és a partir de l'estudi que fa Pérez Guillén (2010: 64) sobre la casa dels Míquel en Benicarló, on s'identifiquen les produccions procedents de la fàbrica d'Alejandro Faure del carrer Mossèn Femares

de València de manera molt concreta. A aquest obrador serà a qui atribuiríem la present obra entre altres raons que més endavant exposem, la fabricació d'aquestes escenes de cacera de La Fontana.

Aquesta atribució ens facilita al mateix temps proposar la datació d'aquestes escenes campestres al voltant dels anys 1775-1780, moment en el qual aquest obrador està manufacturant importants conjunts com els de la cuina i els paviments de la casa dels Míquel en Benicarló o la cuina del palau dels Eixarchs en València, els paviments de cacera de Benicarló, o tal i com atribuïem anteriorment, els plafons de cuina que es conserven en aquesta col·lecció objecte d'aquesta catalogació (cat. 39, 40, 41, 42, 43, 44 i 45)

### Estudi estilístic i compositiu

A diferència d'altres conjunts ceràmics del moment, l'obra no està envoltada per cap tipus d'ornamentació. No apareix ni orles perimetrals de tipus vegetal, com veiem en altres escenes de cacera (Coll Conesa, 2013b: 760-761), ni emmarcaments de rocalles o cartutxos ornamentals com en els paviments de la casa dels Míquel de Benicarló, circumstància poc habitual en aquests repertoris del barroc.

### *Munteria*

Registre fotogràfic de la cuina de la casa Dordà, 1929.

(Foto Francisco Sanchis AG-GVA)











Aquesta gran escena campestre, en realitat, desenvolupa simultàniament diferents accions en una mateixa escena compositiva. La gran extensió del seu format, permet l'autor plantejar diferents plànols, els quals corresponen simultàniament escenes narratives individuals dins d'un únic discurs.

En primer lloc, podem afirmar que l'obra es divideix en dues parts clarament separades per un gran arbre que divideix el conjunt de dalt a baix. Per un lloc a la part dreta hi ha una escena pròpiament de cacera, deixant la part esquerra per a disposar una arquitectura, una taula parada a l'aire lliure i els corresponents personatges del servei. A més a més, la part de la dreta també està construïda a partir de diversos plànols. En primer terme apareix l'acció pròpia dels caçadors i els animals que són perseguits. Al mateix temps, al fons, en dues escenes de segon terme, i paral·leles entre elles, es mostra la recollida d'unes preses i la imatge d'un frare franciscà que avia un ase.

Cal apuntar que tota aquesta disposició paisatgística, no està resolta amb destresa respecte a la construcció de la perspectiva. Ja hem vist en anteriors ocasions, que els diferents artífexs d'aquestes obres no dominen de manera correcta aspectes del dibuix o de les composicions. S'ha de tindre en compte que aquests obres són de caire més artesanal que artístic, i els seus executors no solien tindre una formació acadèmica dins les arts pictòriques. Així doncs, és habitual la utilització incorrecta del sistema perspectiu, creant representacions irrealis o la presència de plànols inversemblants.

per mostrar els costums d'ostentació de les classes dominants del moment. Així doncs, de manera hedonista i també idealitzada, es mostren escenes quotidianes i bucòliques de diverses activitats humanes, estètica que beu en els gravats il·luminats de la casa Remondini en Bassano (Pérez Guillén, 2010: 137) o dels repertoris del gravador valencià Fernando Selma (Guerola Blay, 2002: 238).

### Estudi narratiu

Si prenem l'argument exposat en l'apartat anterior, on definim que l'obra està dividida compositivament en escenes individuals, entendrem que cadascuna d'elles narra una acció o un esdeveniment particular. No obstant açò, cal fer una lectura general de tota la narració. Fins i tot, podríem aplegar a dir que el discurs narratiu de l'obra no es circumscriu exclusivament al que apareix en aquest plafó, sinó que podríem estar parlant d'un discurs programàtic compost a partir de la unió dels tres conjunts de cacera que apareixien en la mateixa estància.

Totes les escenes se'ns presenten a partir d'un horitzó lineal que recorre tots els conjunts, el qual s'eleva des de primer terme fins concloure en una cadena de muntanyes generant un horitzó aproximadament a tres terços de la composició, essent la resta superior cel amb unes configuracions de núvols poc definits. A partir d'aquesta distribució del territori, es disposen elements de vegetació, que, com hem dit anteriorment, van dividint les diferents escenes.

Simulació gràfica de la lectura lineal dels plafons cat. 53, 54 i 55

L'origen icònic d'aquest tipus de manifestacions de temàtica cinegètica està vinculat a una intenció

Respecte a les construccions de vegetació, l'autor ha utilitzat tres models clarament diferents i re-





petits en altres repertoris, la qual cosa evidencia la sistematització en la construcció d'elements repetits en un mateix obrador. Així doncs, podem identificar palmeres o datileres, xiprers o els típics arbres lobulats que ja veiem en altres produccions, com per exemple en els sòcols de l'antiga església de Sant Andreu de València, on veiem uns arbres amb els troncs retorçuts.

Cal apuntar, que entre els espais de cel que es genera entre els arbres, l'autor ha disposat d'una serie d'ocells que atrapen insectes al vol amb el que es demostra una clara intenció de deixar la menor quantitat d'espai sense representació, com una mena d'*horror vacui*.

A partir d'ací s'originen una serie d'espais dins de la composició destinats a ubicar una narració concreta. La principal de totes sembla que és aquella que ocorre en la part central de l'obra, on un grup de caçadors acompanyats de gossos de presa assetgen un parell de cabres que beuen mansament en una tolla.

Els caçadors, concretament dos, disparen els seus fusells simultàniament. El de l'esquerra, dempeus, vist una casaqueta blava, i un calçot ataronjat, i duu les cames protegides per les típiques polaines destinades a preservar eixa part del cos d'entre les branques i els matolls del terreny, i al cap un barret negre d'ala ampla. Per la part dreta, l'altre caçador, a cavall, representa una figura d'estament social evidentment més elevat que l'altra. A més d'anar a cavall, la seua indumentària, més acord a l'estil Carles III, així ho testifica. Porta una perruca amb l'habitual coleta nugada a la nuca per un llaç i un tricorni amb la vora daurada i una ornamentació



Detall cat. 53



Detall cat. 53





Pàgina següent:

Detall cat. 53

daurada. Vist amb una casaca blava, uns elegants punys es mostren pel final de les mànigues. Per baix duu un jupetí de color morat, tancat amb botons metàl·lics i ajustat a la cintura un cinturó o faixa estreta. En les extremitats inferiors un calçó de color ataronjat i la resta de la cama protegida per polaines.

Respecte a l'armament que porten, el més segur és que es tractara de mosquets del clau espanyola o popularment coneguts com "de patilla" o "miquelets". A més, el genet, disposa d'una pistola coberta per un teixit de color blau decorat amb passamaneria. Aquest tipus d'armament curt amb la curenya en forma de bola i decorada amb incrustacions metàl·liques foren produïdes en aquesta època en Madrid i Ripoll, i tenien el mateix sistema percussor que els fusells.

L'escena es desenvolupa en un paratge amb un llac menut, des d'on surt un rierol que es perd al final de la composició. A la dreta apareix un arc de pedra a través del qual el paisatge pren profunditat amb la presència al fons d'un pont, tot executat amb un sentit de la perspectiva molt ingenu i de múltiples punts de fuga.

*Escena de cacera*

Pintura ceràmica, 1770 c.  
129 x 248 cm  
Museu Nacional de Ceràmica i de las Arts Sumptuàries "González Martí" (núm. inv. 1/00326)  
(Foto MNCAS)

Pel que fa als gossos que apareixen, no hi ha cap dubte en la semblança que tenen aquests amb la resta de cans que s'han representat i hem referenciat en les descripcions dels plafons de cuina. Així per exemple, el mastí negre situat a la part dreta en primer pla, té unes semblances més que evidents amb un altre gos que furta menjar en la cuina d'Eixarchs.

En el fons dret estan els dos mossos portadors d'un cérvol caçat i una llebre. Cal apuntar la desproporció manifesta entre les figures humanes i les dimensions de l'animal, que demostra el poc mestratge i ingenuïtat del dibuix d'aquesta composició, tret típic en aquestes manifestacions ceràmiques. Aquests personatges van guarnits amb el mateix tipus d'indumentària que veiem en el primer caçador: casaca, calçó, protecció a les cames i barret d'ala ampla, sense perruca, que al mateix temps es reconeixen en tants altres repertoris d'aquesta tipologia, com per exemple en obres conservades en la pròpia Fontana.

A l'esquerra d'aquesta imatge apareix un passatge curiós, que sol estar present de manera secundària en aquest tipus de produccions, la qual està protagonitzada per un frare franciscà que avia un ase. Aquest personatge, amb barret d'ala ampla, en la mà esquerra s'arreplega l'hàbit per a facilitar el pas i sosté un rosari; amb la dreta duu una vara per a guiar l'animal que carrega dos fardells. Aquest exemple el podem veure reflectit en el plafó de cacera que es conserva al Museu Nacional de Ceràmica González Martí de València núm. CE1/00326.

A la part esquerra de la composició, veiem l'escena on es narra el moment final d'una jornada de cacera, amb un refrigeri o àpat després d'una gran jornada de cacera. La partició queda marcada notablement per un gran arbre, de difícil identificació, però del que curiosament li pengen uns sanglots de raïm, per la qual cosa podríem estar veient un intent d'haver construït una parra per fer









Pàgina següent:  
Detall cat. 53

ombra. En aquest espai, es veu al fons una arquitectura palatina d'on surt un servent.

Apareix en primer terme una taula parada i coberta amb una gran tovalla de tela blanca, amb coberts i tovallons. Al costat, altra taula quadrada vestida també de blanc on veiem una sotacopa que podria ser de plata, ja que no presenta cap tipus de decoració en blau com era característic en les de ceràmica. Aquest utensili format per una superfície plana, normalment rodona amb peu alt, s'utilitzava per a servir copes i era habitual en les vaixelles del segle XVIII. En el Museu Nacional d'Arts Decoratives de Madrid se'n conserven alguns exemplars de l'època que ens donen una idea real de com eren aquest complements. Damunt es troben disposats uns gots de vidre i al costat una ampolla transparent amb un líquid de color morat, objecte que sembla idèntic al que trobem en l'obra cat. 50 d'aquest catàleg on sembla que s'haja emprat el mateix estergit.

*Servent amb geladora.*  
Pintura ceràmica, 1775 c.  
Taulers de 21,5 x 21,5 cm  
Cuina del palau dels  
Eixarchs, València  
(Foto IGS)

Per últim, assegut al terra, apareix un servent amb una geladora de suro entre les cames. Aquest, el qual respon als mateixos estereotips d'aquells que hem trobat en els repertoris de cuina anteriorment citats en aquest catàleg, presenta unes

connotacions semblants a un personatge que s'hi troba en la cuina d'Eixarchs, al costat d'una dona que prepara el peix i està traçat en sentit contrari al de La Fontana. No obstant això, les coincidències són tant significatives que corrobora encara més la proximitat entre les dues produccions.

Aquesta obra, en definitiva, suposa un compendi de tots els elements que surten de manera habitual en aquest tipus de repertori: els caçadors, les architectures, els animals, els rierols, el tractament dels paisatges, els personatges, etc.

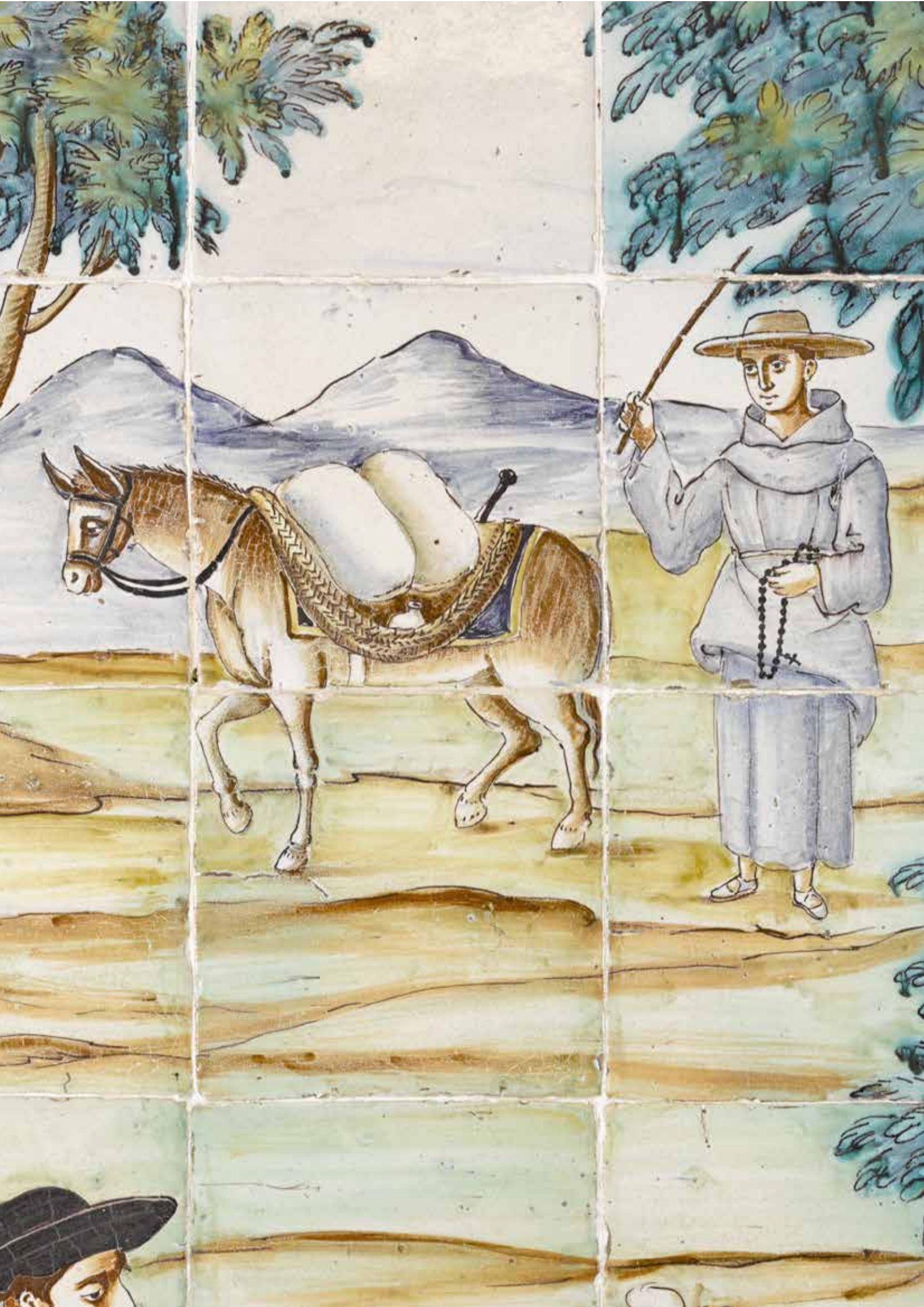
#### Estat de conservació

Tal i com es pot observar a través de les imatges mostrades, l'estat de conservació d'aquesta obra és evidentment perfecte. Totes les peces són originals i l'obra es preserva completa oferint el seu aspecte primigeni.

Llevat de la necessària intervenció patida després de la seua sostracció del lloc original i la disposició en la nova estructura de suport, sols s'adverteix una intervenció en una sèrie de rajols a fi de reconstruir una part on en origen, segons s'identifica en la fotografia antiga, no hi havia ceràmica.









### *Caça major*

1775 c.

Fàbrica d'Alejandro Faure del carer Mossèn Femares

197 x 283 cm

9 x 13 taulells de 21,5 x 21,5 cm

Segon gran plafó de cacera conservat a la Fontana procedent del mateix conjunt. Prové de la mateixa fàbrica i forma part del mateix repertori que l'obra anterior. En aquest cas s'escenifica un capítol d'una jornada de cacera en el seu moment més àlgid, on es veuen simultàniament diverses batudes.

D'aquesta obra també s'ha aconseguit obtenir un registre fotogràfic antic de la seua ubicació original, localitzat en l'Arxiu Gràfic de la Conselleria de Cultura i Esport de la GVA. Aquest document gràfic ha permès demostrar que la procedència del conjunt ve del mateix lloc, així com desvetllar aspectes sobre la seua disposició primigènia, a fi de proposar una hipotètica distribució espacial de l'estança original, com es pot veure en el capítol de conclusions.

La ceràmica presenta el mateix sistema expositiu que l'obra anterior, i la seua incorporació al fons de La Fontana han de ser en el mateix moment, estant enregistrada amb el núm. 12847 dins de la catalogació que es va fer per a Cerdanyola. No obstant, cal apuntar que la peça està exposada en La Fontana, conjuntament amb l'obra *Escena campestre amb caçadors i camperols* (cat. 55), però que per raons de composició i en referència a la seua disposició originària presentarem de manera individual.

Respecte a la seua cronologia cal circumscriure-la al voltant de 1775 i la seua procedència fabril a l'obrador d'Alejandro Faure del carrer Mossèn Femares, tal i com explicavem en la fitxa de l'obra cat. 53.

#### *Caça major*

Registre fotogràfic de la cuina de la casa Dordà, 1929. (Foto Francisco Sanchis AG-GVA)







Pel que fa a la seua composició, l'autor utilitza recursos similars a l'obra precedent a fi d'anar acotant el seu discurs. Així doncs, mitjançant l'ús d'elements de vegetació disposa diverses escenes en el mateix paratge. En primer lloc l'obra, que tampoc està circumscrita per cap orla ni ramejat en el perímetre, està virtualment emmarcada per dos grans arbres laterals.

L'acció principal es desenvolupa a partir d'un genet, en el mateix centre de l'obra, que dispara cap a la seua presa disposada a l'esquerra. Allí, guarda altre personatge que des de terra remata el cérvol.

Aquesta seqüència prové amb molt probabilitat de les estampes d'animals del pintor holandès Paul de Vos (1591c. - 1678), i sembla inspirar-se directament en l'obra *Cérvol acasat per una jauria de gossos*, que es conserva en el Museu Nacional del Prado de Madrid.

A més a més, en aquesta escena principal apareix altre genet a l'om d'un cavall motejat que toca una trompa de caça i altre personatge dempeus darrere d'uns pedrots que assetja amb una vara a una llebre.



En un segon i un tercer plànol, es troben representades altres accions cinegètiques. Primer es veu un caçador dempeus acompanyat per un parell de gossos que dispara a unes llebres, i més al fons del paisatge, un altre genet amb llança, que amb l'ajuda d'uns mastins assetja un porc senglar.

Tots els personatges van abillats amb indumentària de l'època. Podem identificar les perruques blanques i les casaques, tant blaves com ocre;

Paul de Vos (1591 c - 1678)  
*Cérvol assetjat per una gossada*  
 Oli sobre llenç, 1637 - 1640  
 212 x 347 cm  
 Museo del Prado  
 (núm. cat. P01870)





Detall cat. 54

Dreta:

Francisco de Goya y Lucientes (1746 - 1828)  
*Carles III, caçador*  
Olí sobre llenç, 1786 c.  
207 x 126 cm  
Museo del Prado  
(núm. cat. P00737)

tots porten calçó ocre, i les típiques polaines de protecció en les cames. Queda evidenciada la notorietat del personatge a cavall rampant de primer terme per ser el que va més engalanat.

En aquest plafó també s'han pintat diversos ocells, com a recurs per a ocupar els espais residuals de la composició.

Queda clar que l'estil de la indumentària dels personatges respon als canons del moment històric en què són fabricats aquests plafons. En aquest sentit, la vestimenta ha sigut repetidament representada en diverses obres pictòriques, d'on podem identificar evidents coincidències. Per exemple, entre altres l'obra de Goya *Carles III, caçador*,



conservada en el Museu del Prado i datada aproximadament en 1787, ens pot servir com a referent relativament contemporani al moment de creació de la ceràmica.

L'estat de conservació de l'obra és també molt bo. Solament, els dos taulells del marge superior dret estan fragmentats però complets.

També, donada la intervenció per completar el format rectangular de l'obra, inclou unes reintegracions volumètriques en l'extrem inferior dret. Açò ve provocat perquè originàriament no existien taulells en eixa part del plafó, tal i com s'observa en el registre fotogràfic antic. Eixa zona estava ocupada per la campana d'una llar.

Pàgina següent:  
Detall cat. 54







## *Escena campestre amb caçadors i camperols*

1775 c.

Fàbrica d'Alexandro Faure del carer Mossèn Femares

197 x 282 cm

9 x 13 i 1/2 taulells de 21,5 x 21,5 cm



Tercera i darrera escena de caça que conforma una espècie de tríptic. En l'actual sistema expositiu de La Fontana està muntat conjuntament en el mateix plafó que l'obra anterior, i comprén els mateixos estereotips que les obres anteriors.

Afortunadament, d'aquesta obra també s'han localitzat un parell de registres fotogràfics antics de la seua ubicació primigènia. Aquestes han sigut fonamentals a l'hora de reconèixer la seua disposició original i donar sentit a alguns aspectes de la seua composició i finalitat.

Resulta significatiu comprovar com aquesta escena estava situada sobre la campana d'una llar. Aquesta disposició resulta relativament excepcional, i gràcies a la troballa de la fotografia podem demostrar que aquest tipus d'escenes eren emprades més enllà que per a paviments i arrimats, com es pot documentar en els pocs exemplars que es troben *in situ*.

En aquesta escena es tornen a repetir les mateixes pautes tècniques i formals habituals d'aquest tipus d'obres de les darreries del segle XVIII. Si bé, apareixen identificades tres escenes diferents. En primer lloc, a l'esquerra, una escena de caça on un caçador dispara a una cabra que es assajada per

gossos. Després hi ha una estampa campestre on uns camperols, o més bé uns mossos, estan preparant una olla de coure disposada en un trípede, mentre que a la dreta un caçador està dempeus com si fent guàrdia estiguera.

Aquesta última part, sembla tindre un presència residual en la composició, ja que encara que el dibuix està concordat, el personatge sembla ser aliè a la resta d'esdeveniments. Aquest aspecte pot tindre la seua explicació, veient la posició d'aquesta part de l'obra dins de l'arquitectura. En el registre fotogràfic antic es veu com aquesta zona de la paret fa un angle de 90° respecte a la resta del mur i genera una franja lateral on queda disposada aquesta figura.

És significativa la utilització dels mateixos recursos pictòrics que en les obres anteriors, però a més amb notables coincidències en altres exemples d'aquest gènere. En aquest sentit, existeix una semblança inexorable amb un fragment del paviment de la Casa dels Miquel de Benicarló, on es presenta una escena molt similar. En ella s'aprecia un personatge calb, amb barba blanca, que porta a l'esquena un manoll de llenya que sembla utilitzar el mateix estergit que el del plafó conservat a La Fontana, inspirat en els models *berger content* (Pérez Guillén, 2010: 143)



Els personatges que apareixen en aquesta escena i que realitzen les activitats cinegètiques van guar-nits amb el mateix vestuari que hem descrit amb anterioritat. Com a novetat respecte a les altres obres, els personatges al voltant de l'olla van abillats amb indumentària senzilla i popular pròpia dels camperols de l'època. Destaca el barret que porta el personatge assegut a la soca de l'arbre, el qual sembla ser una espècie de bicorn que apareix en altres ceràmiques (veure cat. 63).

L'estat de conservació de l'obra respon als mateixos condicionants que les obres anteriors. Els taulells es conserven sencers, sense cap tipus de desgast d'ús, òbviament degut a la seua disposició arquitectònica mural. Sols cal advertir una sèrie de repintades en sec a fi de forçar la correspondència dels dibuixos en la unió de les dues escenes (cat. 54 i 55).





*Bergerie.*  
Pintura ceràmica, 1776  
Taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Paviment planta noble  
del Palau dels Miquel,  
Benicarló.  
(Foto DG)

Pàgina anterior:  
*Escena campestre amb caçadors i camperol*  
Registres fotogràfics de  
la cuina de la casa Dordà,  
1929. (Foto Francisco  
Sanchis AG-GVA)



## *La caça del cérvol*

1780 c.

Autor desconegut

110 x 106 cm

4 i 2/3 x 5 taulells de 21,5 x 21,5 cm

Plafó de format pràcticament quadrat que respon a la tradició de la representació de paisatges amb escenes d'activitats humanes, majoritàriament de cacera, de pesca, de pasturatge o escenes portuàries, que es produeixen en els tallers valencians del segle XVIII i XIX.

El paisatge es desenvolupa a partir d'un toll d'aigua on un cérvol és apuntat per un caçador a cavall al mateix moment que un mosso a la part esquerra fa sonar una banya de caça i meneja una branca en la ma dreta a fi de fer sortir els animals del seu amagatall.

Tal i com hem anat veient en les peces precedents, aquesta temàtica la trobàvem representada en paviments o arrimats. En aquest cas, sense més informació que la pròpia peça conservada en La Fontana, desconeixem la seua ubicació primigènia. No obstant, no s'identifiquen marques de desgast en les vores dels taulells, indicatives dels paviments, i per tant podríem pensar que es tracta d'una peça ubicada en un parament i, per tant, no va patir els desgasts derivats de ser xafada.

### *Escena de cacera.*

Pintura ceràmica, 1785 c.

Taulells de 21,5 x 21,5 cm

Paviment de la Casa

Grande, actual Museu del

Joguèt, Ibi

(Foto DG)



Tampoc podem endevinar si estem veient una obra completa o sols un fragment. En moltes ocasions aquest tipus de ceràmiques estaven acompanyades per una decoració circumdant que en aquest cas no s'ha conservat, com per exemple veiem en *Plafó amb escena campestre* procedent de l'ermita de la Mare de Déu de la Misericòrdia de Vinaròs (Coll Conesa, 2013b: 760).

Des del punt de vista tècnic i formal, aquesta obra guarda relació amb les peces precedents ja que utilitza unes fórmules similars a l'hora de l'execució de la composició del dibuix i el repertori cromàtic. La construcció dels arbres, les arquitectures, o les plantes aquàtiques de la zona inferior tenen el mateix tractament que en el plafó precedent (cat. 55). No obstant, presenta certes diferències que denoten particularitat com per exemple en el dibuix del gos o sobretot en la dosificació de l'antimoni a fi de generar les tonalitats ocre més intenses que en altres obres. Aquesta característica es dona també en algunes obres de la mateixa temàtica, com per exemple en un paviment de la Casa Grande de Ibi, actualment la El Museu del Joguèt.

També la configuració de les arquitectures que apareixen al fons del paisatge guarden una relació inequívoca amb les que apareixen en els plafons de l'ermita de la Consolació de Llutxent, datats en 1772 (Roig Izquierdo, 1983).

La fitxa existent en la documentació de La Fontana el numera amb el núm. 7358 però no indica res respecte a la seua procedència.

L'estat de conservació del plafó, a pesar de conservar-se complet, presenta certes deficiències per ruptura en set dels seus taulells, així com la pèrdua d'alguna part volumètrica en algun extrem d'una rajola, la qual ha sigut restaurada.





## *Escena de cacera d'ànecs*

1780 c.

Autor desconegut

107,5 x 107,5 cm

5 x 5 taulells de 21 x 21 cm

Aquesta obra deriva possiblement del mateix obrador que *Plafó amb escena campestre* de l'Ermita de la Mare de Déu de la Misericòrdia de Vinaròs (Coll Consesa, 2013b: 758-759), ja que els caràcters que defineixen la producció són idèntics. Podem identificar fórmules similars de taller per a la construcció del dibuix o la utilització de les mateixes receptes pictòriques.

L'escena està envoltada per una orla vegetal, com era habitual en aquest tipus de repertori tal i com mencionàvem amb anterioritat, on s'han utilitzat les mateixes pautes compositives repetides en altres exemples, com és el cas de *Escena portuària amb un toneller*, procedent d'un replanell de l'escala principal del Palau de Montortal de Carcaixent. Aquesta orla està formada per dos branques ondulades disposades amb perfecta simetria. A partir d'aquesta es desenvolupa un repertori de fulles i flors fantàstiques que fàcilment identifiquem en repetides ocasions en altres peces, aquesta decoració pren el nom d'emmarcament a *l'indienne* (Guerra Blay, 2002: 244)

### *Escena portuària amb un toneller.*

Pintura ceràmica, 1785 c.

86 x 86 cm

Palau de Montortal,

Carcaixent

(Foto VGB)

En la part principal de l'obra s'ha escenificat una escena típica dels paisatges de cacera que hem vist en les obres precedents. La imatge ens mostra una llacuna, on sobre un terraplè en primer terme amb vegetacions i una arquitectura a la part dreta, apareix un caçador dempeus que dispara a uns ànecs. Navegant en un bot de rems portat per dos homes, una tercera figura dispara a l'altra bandada d'ànecs. De lluny vaixells de vela solquen per la llacuna.

Un horitzó a l'altura de dos terços del plafó ve generat per l'aigua i un altiplà amb una sèrie d'arbres fets amb els mateixes fórmules d'aquest obrador. D'igual manera apareixen unes arquitectures que estan executades amb les ingènues perspectives comunes en els plafons ceràmics del moment.

La indumentària dels personatges és una constant en aquestos repertoris, i remet a la moda de finals del segle XVIII on destaquen els barrets d'ala ampla, així com les casaques ataronjades nugades per la cintura, el calçó blau, les calces blanques i les sabates negres amb sivelles.

L'origen de l'obra es desconeix. En la documentació de La Fontana on es numera la peça amb el núm. 7424 no apareix cap indicació respecte a la seua procedència.

L'obra es conserva íntegra, i en un estat de conservació acceptable. Es localitzen un total de quatre taulells trencats i algunes llesques perdudes en l'esmalt perdudes, però en ordre general conserva una superfície molt poc erosionada, la qual cosa fa pensar que podria tractar-se en origen d'un sòcol o arrimat i no d'un paviment.







## *Caçador*

1780 c.

Autor desconegut

43 x 22,5 cm

2 x 1 taulells de 21,5 x 21,5 cm

Plafó de dos taulells amb la representació d'un caçador com a resta o fragment d'un conjunt d'escena de cacera que no es conserva.

Aquests taulells responen a les mateixes pautes temàtiques i formals que les peces anteriors. Guarda també molta relació amb obres del moment, com l'escena campestre exposada al MNCV (núm. inv. 1/00344), on s'ha emprat una paleta cromàtica i un perfilat similar.

Formaria part d'una escena campestre on s'especificarien accions com les caceres o la pesca. En aquest cas, mostra un home vestit a la moda del segle XVIII, dempeus, en el moment de prémer el gallet del seu fusell. Duu un barret negre d'ala ampla i el monyo arplegat en una còfia de color groc, una casaca morada, camisa blanca, faixa morada, calçó groc i polaines en les cames. Li creua el cos una cinta amb la bossa de la munició.

L'estat de conservació de la ceràmica no és bo. L'esmalt està molt ratllat i erosionat, ple de picades i alvèols que dificulten la visió amb claredat de l'obra. Un dels taulells està trencat. Fa l'efecte que havia format part d'un paviment.

En la Fontana apareix amb la numeració 5214 i no indica res sobre la seua procedència.

### *Escena de galant*

Pintura ceràmica, 1751 c.

129 x 279,5 cm

Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí

(núm. inv. 1/00344)

(Foto MNCAS)

La ceràmica presenta les mateixes fórmules de taller que hem vist amb la utilització de la mateixa paleta cromàtica sobre la base estannífera on dominen les tonalitats ocres produïdes per les mescles d'antimoni, els verds de coure o els morat de manganès, utilitzat també per als perfilats.







*Parella de balladors*

1775 c.

Fàbrica d'Alexandro Faure del carer Mossèn Femares

194 x 116 cm

9 x 5 i 1/2 taulells de 21,5 x 21,5 cm

FC.1994.02.619



Detall cat. 59

Excel·lent plafó ceràmic amb la representació de dos balladors amb una esplèndida execució tècnica, d'una temàtica certament particular en aquest format i en un perfecte estat de conservació.

L'obra es presenta actualment en un plafó, amb el mateix sistema expositiu generalitzat en tota la col·lecció, basat en l'encofrat de guix i atrapat per l'estructura metàl·lica. Està circumdada per una filera de taulells de sanefa seriada que rodeja tota l'obra, la qual ha sigut afegida intencionadament a fi d'ornamentar-la per a la seua presentació museogràfica més que per a intentar reproduir la seua empremta original. A més, les peces seriades, les quals tractarem acuradament en el seu capítol corresponent, no presenten el mateix format que l'obra, circumstància que s'intentava cuidar en les disposicions originals. La peça principal, està conformada a partir d'una despesa de taulells de 21,5 cm d'ample, tots sencers llevat de la primera columna de l'esquerra on les peces han estat tallades a 7 o 8 cm d'ample.

En aquesta obra es mostra una dona i a un home ballant, disposant el braços oberts batent les postisses que els dos duen a les mans, les cames en desplaçament, els cosos i les robes enlairades com si acabaren d'arrancar un pas de ball. La dona està d'esquenes a l'espectador, fet que suposa tot una novetat en aquest tipus d'obres.

Els dos personatges van vestits a la moda de finals del segle XVIII. La dona porta una falda llarga de color blau decorada amb dos encintats de passamaneria durada, el cos cobert per un gipó de color verd amb volant rematat amb pic, amb les mànigues a nivell del colze per on apareixen els punys de randa de la camisa. Aquest tipus de remats llargs en els gipons, diferents dels que acabaven amb merlets, eren també propis del segle XVIII segons Mercado Machi (2008: 62). A la cintura nugada una veta de color ocre des d'on penja el davantal que agafa amb la mà dreta. A l'esquena veiem el mocador de color blanc rivetejat per una randa i al cap un barret blanc. Va enjoiada amb un collar i unes arracades que segons la tradició popular es denominen "de gallega", ambdós de parles, elements molt habituals en les representacions femenines trobades en altres tants exemples de repertoris valencians de l'època.

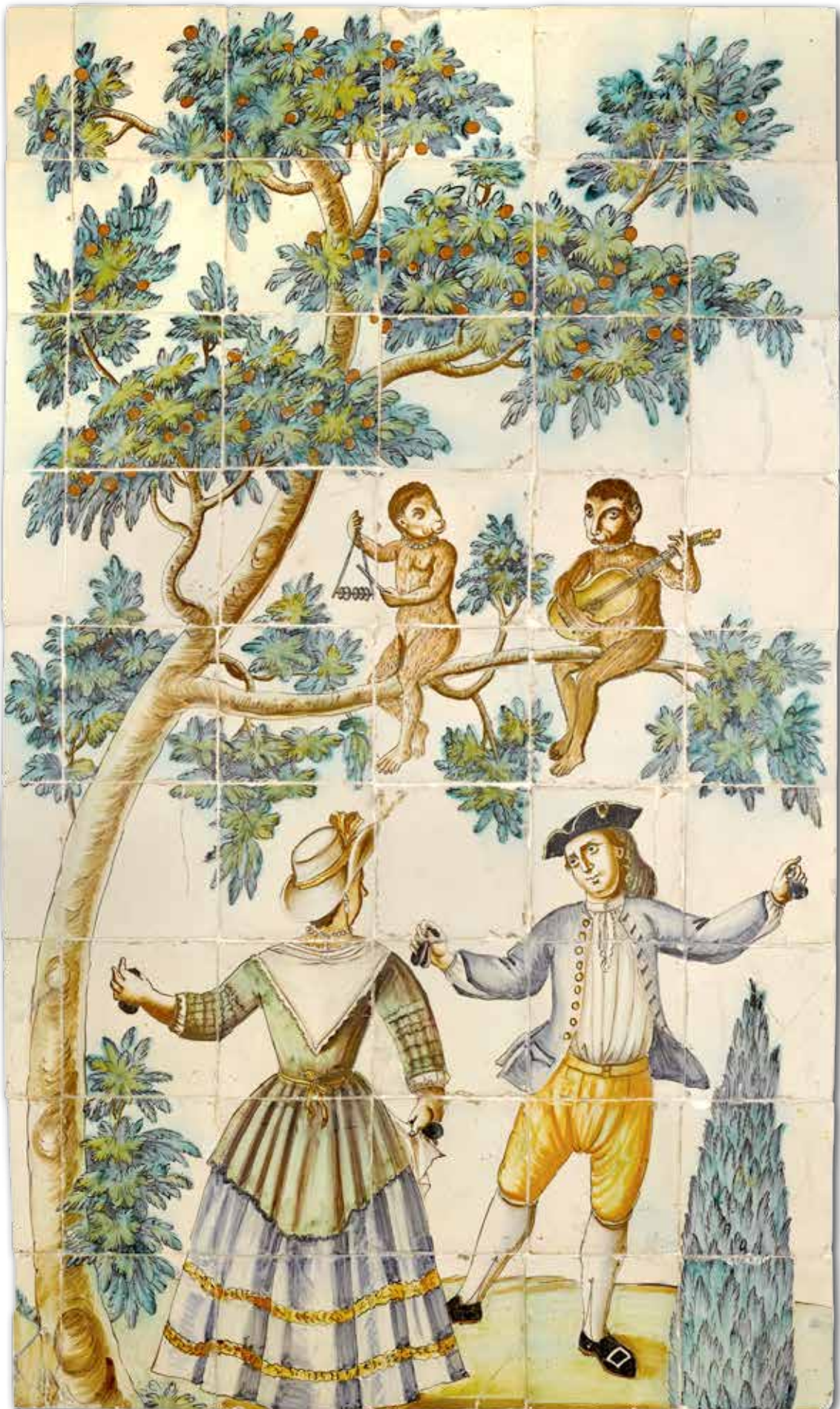
L'home porta una casaca blava amb botons daurats i butxaques probablement simulades, completament oberta i enlairada pel moviment per on es veu la camisa blanca, volosa, tancada pel coll amb una corbata. De cintura cap a baix, un calçó ataronjat, unes calces blanques ornamentades amb el mateix detall brodat en negre que veiem en alguns personatges masculins dels plafons de cuina completament contemporanis a esta obra i les habituals sabates obscures amb sivelles metàl·liques. Al cap, un tricorni rivetejat amb biaix i una espècie de fermall decoratiu, amb el monyo arreplegat amb una còfia de color verd exactament executada amb el mateix tractament que la que descrivíem en l'obra del *Caçador* (cat. 58)

La composició, que es construeix a partir de l'acció dels balladors, es complementa amb la incorporació d'un gran arbre que intencionadament ocupa de manera retorçada tota la meitat superior l'espai pictòric a fi de no deixar cap zona sense



Georges Louis Leclerc  
(1707-1788)  
*La guénon couronnée.*  
Histoire naturelle, tome  
12, pl. 16, page 91, 1799









*Parella ballant*  
Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat. 1053)

Pàgina següent:

*Parella de balladors*  
Registre fotogràfic de la cuina de la casa Dordà, 1929.

(Foto Francisco Sanchis AG-GVA)

ornamentació. En aquest arbre, construcció que sintetitza clarament les fórmules repetides del taller s'han incorporat de manera excepcional uns fruits menuts rodons i vermells, es disposen en una de les branques principals una parella de mones músics. La incorporació d'aquests animals, amb actitud humana, no va més enllà de reforçar l'idealisme hedonista d'aquest tipus d'escenes campestres. La incorporació dels simis a les escenes d'aquesta època suposa una moda ja extensa amb anterioritat on apareixien en estampes sobre Xina del segle XVII i aplegaren a conformar en sí mateix un gènere denominat *signerie* o moneries, segons Pérez Guillén (2010: 146).

Els pintors ceràmics bevien de l'extens repertori d'estampes i il·lustracions que els naturalistes de l'època editaven. Així doncs, podríem mencionar entre d'altres la figura de Georges Louis Leclerc (1707-1788), Comte de Buffon, que, amb la seua *Histoire naturelle*, de 44 volums, proporciona probablement una gran font d'inspiració a les manufactures ceràmiques d'aquest tipus de plafons.

Les mones que apareixen en aquest plafó són eminentment de gènere femení a l'efecte del collar de perles que porten al coll. La de la dreta toca una guitarra i la de l'esquerra un triangle amb cròtals.

El tema representat evoca les estampes intencionadament bucòliques, que en el camp, presentaven una escena d'harmonia, passivitat i hedonisme posades de moda en el període Rococó. Aquest tema està present en els repertoris dels obradors valencians fins ben entrat el segle XIX com bé es demostra en el gran plafó *Escena campestre* que es conserva en el Museu de Ceràmica de València González Martí datat en 1830 c. (núm. inv. 1/13875), on també se'ns presenta entre totes les situacions un rogle de balladors. Però és tal vegada en les pintures de Goya (1746-1828) on trobem referents més directes. Es tracta per exemple



Francisco de Goya y Lucientes (1746 - 1828)  
*Ball a la vora del Manzanares*  
Oli sobre llenç, 1776 c.  
272 x 295 cm  
Museo del Prado  
(núm. cat. P00769)

d'obres com *El ball a les ribes del Manzanares* d'entre 1775-1776, hui conservat en el Museo del Prado.

A fi d'analitzar aquesta obra des del punt de vista de la seua cronologia i autoria, així com identificar la seua procedència, hem pogut aconseguir un registre fotogràfic antic del conjunt. El document ha sigut fonamental per tal d'aclarir aspectes tals com la seua ubicació, ja que en el fons documental de La Fontana no apareixia més informació que la de la fitxa catalogràfica quan l'obra es trobava en Cerdanyola, on estava numerada amb el núm. 12843, però sense cap indicació respecte a la seua procedència.

La fotografia, que forma part de la seqüència localitzada en l'Arxiu de la GVA, ens revela en primer lloc que es trobava en el mateix espai arquitectònic que les escenes de cacera de La Fontana corresponents a les numeracions (cat. 53, 54 i 55), i presumiblement també acompanyada pels plafons de cuina (cat. 39, 40, 41, 42, 43, 44 i 45), i la *Divina Pastora* (cat. 5). La qual cosa configuraria un espai mai vist fins aleshores en cap dels exemples coneguts de ceràmiques valencianes del segle XVIII, i que en el capítol de conclusions exposem amb més deteniment.

Així doncs, seguint amb el mateix argumentari exposat en les cuines i les caceres, caldria situar la producció als forns que Alejandro Faure tenia instal·lats en el carrer Mossèn Femares de València. Aquesta qüestió resulta bastant evident, no sols per la troballa de la imatge, sinó per la identificació de totes les pautes i receptes de taller que es troben en l'execució d'aquesta obra i ja descriuïem en altres obres procedents d'aquest obrador. Tal i com ens demostra la repetició dels estergits en la construcció de les vegetacions, el xiprer en especial o la dosificació idèntica dels pigments, suposa el reconeixement dels estereotips habituals d'aquest centre productor. Així doncs, cal circumscriure com a data aproximada entre els anys 1775 i 1780.

Respecte a l'estat de conservació, tot i que advertíem que era bo, presenta la pèrdua de l'última filera de baix. En ella, falta la filera de taulells que completa el sol on els balladors actuen i estarien dibuixats els peus de la balladora i l'arranc del xiprer. A tal efecte, les fotografies trobades resultarien fonamentals a fi de fer una proposta raonada de reintegració. Els referents cromàtics es troben ben identificats en la pròpia obra així com en les altres del mateix obrador i resultaria senzill prendre'ls com a referents, mentre que el traçat perdut podria agafar-se de la pròpia fotografia, evitant així interpretacions incorrectes.







## *Dues parelles en el jardí*

1775 c.

Fàbrica d'Alejandro Faure del carer Mossèn Femares

197 x 287 cm

9 x 12, 1/2 i 2/3 taulells de 21,5 x 21,5 cm

Composició ceràmica amb dues escenes galants formant *pendant*, aprofitant les singulars característiques de l'arquitectura on s'allotjava el plafó. Aquest estava adaptat a la morfologia d'un parament partit pel centre degut a la presència d'una obertura, la qual cosa genera un format poligonal que l'autor resol amb suficient mestratge.

L'escena mostra, sota una temàtica eminentment bucòlica i pastoril que ens remet a les escenes de *berger content* del segle XVIII, dues parelles que galantegen a l'aire lliure. Les dues queden entrellaçades per una estructura d'enramat generat per un gran arbre en cada costat. Una frondosa parra plena de fruits ompli tot l'espai intencionadament en el qual sembla un apurat *horror vacui* característic del barroc.

Aquesta temàtica prové des de que Teòcrit va proposar la vida pastoril com ideal de l'Edat d'Or i la pròpia Afrodita adoptà l'aspecte d'una pastoreta per al seu espargiment. Així ho diu Perez Guillén (2010: 141) a partir dels textos de Schönberger, quan fa l'anàlisi d'una de les escenes d'aquesta naturalesa localitzada en el paviment de la Casa dels Miquel en Benicarló. El qual també afegim que

*Escena portuària amb un toneller.*

Pintura ceràmica, 1785 c.

86 x 86 cm

Palau de Montortal,

Carcaixent

(Foto VGB)



el vehicle difusor d'aquesta icònica temàtica serien les produccions de teixits estampats, gravats o ventalls, que aleshores circulaven i foren font d'inspiració per als taller valencians, els qual, tal i com veiem en l'exemple codificaven a la seua manera (Pérez Guillén, 2010: 143).

En aquest sentit són nombroses les ceràmiques conegudes que beuen d'aquesta filosofia, les quals es mantenen fins ben entrat el segle XIX, tal i com podem comprovar en l'obra conservada en aquesta mateixa col·lecció de La Fontana *Escena campes- tre* (cat. 66) o d'altres com el *Banquet campanyol* de la Col·lecció del marquès de Montortal, situat al menjador de l'hort de Sant Antoni de Carcaixent (Guerola Blay, 2002: 276).

L'escena de la part esquerra està configurada per una dona que llig i que és seduïda per un home que fa sonar una flauta travessera. Els dos estan seguts en unes pedres i mostren una actitud plaent i de tranquil·litat.

L'escena de la dreta presenta també a una home i una dona asseguts davant d'una taula rodona, on sembla estar coberta de manera improvisada per unes tovalles que no la cobreix per complet, on hi apareix un plat amb menjar, un pa i un ganivet. Els dos es disposen a beure d'una copa de vidre, i que la dona que s'alça la copa de manera ostentosa amb la mà dreta. En l'esquerra manté el davantal lleugerament alçat, mentre l'home encara està omplint-se la seua copa amb el beuratge.

Tant l'escena de la dreta com la de l'esquerra tenen com a complement decoratiu un arbre construït a partir de dos troncs que de manera serpentejant i retorçada s'entrellacen. Ací es reconeixen les fórmules del taller on va ser produït aquesta obra, tot i que la sinuositat sembla més exagerada, com un intent metafòric de perseverar en la temàtica representada.

Evidentment les accions que es narren en ambdues escenes poden aplegar a suggerir moltes lectures subversives, però deixarem que interprete lliurement els gestos dels actors ací representats. No obstant, cal advertir que no són poques les vegades que en els repertoris ceràmics valencians





del segle XVIII es fa gala de seduccions implícites com veiem en els proveïdors galants de les escenes de cuina (Pérez Guillén, 2010: 71).

La indumentària dels personatges respon als models habituals de l'època i que també veiem repetides ocasions en altres repertoris similars. Els quatre personatges es cobreixen el cap amb un barret de similars característiques, negres, d'ala ampla i rodons, llevat el de l'home de la dreta que el duu partit per davant; tots ells estan decorats per una cinta de color ocre amb la que fan un llaç a un costat, a més de dur una ploma el de la dona de la dreta. Les dones porten els barrets nugats al coll per una llista de raso. Els homes duen el típic calçó, un de color ocre i l'altre blau, però ambdós exempts d'ornamentació, calces blanques llises i les característiques sabates punxegudes negres amb sivella metàl·lica. La peça de vestir superior dels personatges masculins són les habituals casaquetes, el de l'esquerra la duu morada i oberta, i deixa veure clarament la camisa; el de la dreta la duu de color ocre, sense els botons passats, però tancada per una cinta a la cintura. Els dos porten els punys decorats amb volant teixit o de randa i al coll la característica corbata de l'època.

Pel que fa a la indumentària femenina, aquesta també respon als mateixos estereotips de la moda del moment. Així doncs, en la dona de la dreta identifiquem en la part superior un gipó a la cintura sense merlets, de color tornassolat rematat per la part davantera per un mocador. El gipó era una peça que tenia la mateixa confecció que els cossets, però es diferenciaven per la incorporació de mànigues que podien arribar fins a l'altura del colze o la monyica (Rausell Adrián, 2014: 217). Per baix una llarga falda de color groc amb un menut motiu repetit estampat, model de teixit que no sols veiem repetit en la tela del gipó de la dona de l'esquerra sinó en altres obres contemporànies com en una de la majordoma del plafó *Dues serventes i una cuinera* (cat. 39) de La Fontana. Per damunt de la falda porta un llarg davantal llis de color blanc, les sabates característiques i un mocador al coll.

L'altra dona duu una indumentària relativament similar a la primera. La part de dalt sembla clarament un gipó fet de la mateixa tela que la falda de la seua companya d'escena, amb les mànigues nugades pels muscles, tot i que el detall de la pintura no permet identificar-ho amb claredat. Al pit porta una peça de vestir anomenada pitera, de la



*Vestit femení amb sobre-falda.*

Seda, varetes metàl·liques, randa i lli, s. XVIII. 137 (long) x 300 (vol) cm San Telmo Museoa (núm. inv. E-003789 i E-003790) (Foto MST)

qual es conserven exemplars datats ja en el segle XVI que estaven fets de tela i reforçats amb barretes de ferro o altres materials per a dotar-les de rigidesa com es poden contemplar a els exemplars coneguts del Museu del Disseny de Barcelona (Silvia Ventosa, 2014: 156). Per baix es veu l'habitual camisa del segle XVIII, sense coll i els punys ornamentats amb randa.

La part de baix del vestit és més difícil d'identificar; porta una falda del mateix color que el gipó però el que apareix de manera frontal és un faldo de color tornassolat que genera una imatge confosa. Podria donar-se el cas d'estar veient una sobre-falda com podem veure en algunes peces d'indumentària femenina del San Telmo Museoa de Sant Sebastià (núm. inv. E-003789 i E-003790)

Per últim cal mencionar que les dones porten les joies típiques fetes amb perles. La de l'esquerra duu unes arracades i la de la dreta un collar.

Dins de la col·lecció de fotografies antigues de l'Arxiu Gràfic de la Conselleria de Cultura i Esport de la GVA també es troba una visió primigènia d'aquesta ceràmica. La imatge, torna a ser fonamental per tal d'aclarir aspectes tals com la seua ubicació, ja que en el fons documental de La Fontana no hi apareix més informació que la de la fitxa catalogràfica. Aquesta apareix enregistrada amb el núm. 12846, però sense cap indicació sobre la seua procedència.

*Dues parelles en el jardí*

Registre fotogràfic de la cuina de la casa Dordà, 1929. (Foto Francisco Sanchis AG-GVA)



El document gràfic ens situa la ceràmica en el mateix espai on es localitzaven les escenes de cacera i de cuina de La Fontana corresponents als cat. 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 53 i 54, així com l'escena dels *Parella de balladors* amb el cat. 59 i *La Divina Pastora* amb el cat. 5.

Amb aquesta obra es completa el cicle pictòric de l'espai, recreació de la qual treballarem en un capítol de conclusions. Per aquesta raó, cal circumscriure-la a la mateixa classificació topològica, cronològica i procedència fabril que aquestes. Tal i com queda demostrat manifestament en totes aquestes obres, els obradors repetien constantment les mateixes pautes de fabricació. La construcció de les vegetacions, en especial l'elaboració dels arbres amb els troncs retorçuts, la incorporació de la parra circumdant que veiem en el primer plafó de cacera de La Fontana, la paleta cromàtica, o la configuració morfològica dels personatges són arquetips propis d'aquesta manufactura ceràmica.

Pel que fa al seu estat de conservació, cal apuntar que reuneix els mateixos condicionants que la resta de les obres d'aquesta procedència. Observem un estat de l'esmalt molt bo amb una serie de taulells trencats, algun d'ells amb pèrdues de volum ja reintegrades. Cal apuntar sols en aquest cas, que ha hagut un error en la col·locació d'una de les peces del conjunt. Aquesta, localitzada en la part inferior de l'escena de l'esquerra, està capgirada 180° respecte a la seua correcta disposició.

Pàgina següent:  
Detall cat. 60







*Personatge nan amb safanòria*

1790 c.

Autor desconegut

83 x 56 cm

4 x 2 i 1/2 taulells de 21 x 21 cm



*Boig de la Confraria dels Desemparats de València*  
 Provenint de la cuina de la Casa Blava, Benimodo  
 Pintura ceràmica, 1815 c.  
 20,5 x 20,5 cm  
 Col·lecció particular,  
 Benimodo.  
 (Foto VGB)

*Las extravagantes i Los extravagantes*  
 Auca reimpressa per Mompicé en 1824 amb els mateixos boixos que que va utilitzar Granja en 1736.  
 (Aleixandre, 1990: 175)

Plafó amb la representació d'un personatge masculí amb el cap anatòmicament hipertrofiat, dels quals en La Fontana existeix un altre exemplar de la mateixa tipologia. No es conserva més documentació que l'antiga fitxa de "Can Costa", on no hi ha cap indicació respecte a la seua procedència, i està identificada amb el núm. 7415.

La figura va vestida amb una indumentària monocroma, sense cap faramalla ornamental. Al coll es reconeix algun tipus de peça que recorda a un coll o gorguera. Va tapat per una capa, sota la qual duu una casaqueta cenyida a la cintura per una cinta. Per la part de baix, un calçot, unes calces blanques llises i unes sabates amb sivella del mateix color que la resta del seu vestuari. Al cap duu un gran barret de copa semiesfèrica i ala ampla i plana, rematat per un plomatge de color blau.

Aquest tipus de personatge, d'aspecte notablement sarcàstic, solia representar-se en estampes i auques de naturalesa satírica i burlesca. Segons Pérez Guillén (2008: 96), el seu origen es troba en els *capricci* barrocs de Jacques Callot. Aquestos els trobem impresos en València per Ildefonso Mompicé a principis del segle XIX. A partir d'ací es poden documentar en ceràmica personatges d'aquest tipus com els que apeixen en la cuina de La Serra d'en Galceran o en la pròpia Fundació (cat. 73 i 74).

La representació icònica del personatge no respon a una estandardització habitual en els repertoris ceràmics valencians del XVIII i XIX, en el qual les icones petites vegades resulten exclusives, sinó que les veiem reproduïdes repetidament en altres tantes obres. Ni tampoc és comuna en aquest tipus de format, per la qual cosa resulta una peça relativament particular i exclusiva.

A l'hora de buscar una demarcació tipològica, tot i les reserves pròpies d'una hipòtesi, podríem associar-la a un repertori de cuina. L'home, dempeus, representat de perfil, sobre una espècie de illeta flotant, recolzat-se amb un bastó en la dreta, portant a la mà esquerra un tubèrcul que sembla representar una safanòria. Aquest tubèrcul estava associat als bojós, i d'ací prové l'apel·latiu de "safanòria" o beneitó per a nomenar les persones amb disminució psíquica.

El nan està envoltat per una orla vegetal, que ens retrotrau als conjunts ceràmics de cuina on veiem aquest tipus d'ornamentació amb fruits. No obstant, reiterem l'excepcionalitat de l'obra.

La tècnica pictòrica, el tipus de tractament del dibuix, el marcat perfilat de manganès, el treball dels claroscurs, així com la paleta cromàtica responen als estereotips dels obradors valencians de finals del segle XVIII.

El conjunt ceràmic té unes dimensions similars a l'estàndard d'un plafó devocional, construïts majoritàriament a partir d'un especejament de quatre per tres. En aquest cas s'han emprat mitjos taulells per la primera columna de l'esquerra, essent de 21 cm de costat la mesura del taulells.

L'obra es preserva en un estat de conservació magnífic. L'esmalt està perfecte sense cap tipus de desgast ni marca pel seu ús ni per la manipulació que inexorablement patiria a l'hora del canvi de suport. Sols presenta diversos defectes de cocció, però sembla que estem contemplant una obra acabada de sortir de la seua fàbrica.



*Se hallará en Valencia en la Imprenta de Ildefonso Mompicé, calle nueva de San Fernando, núm. 66, junto al Mercado.*





### *Personatge nan amb bastó*

1790 c.

Autor desconegut

83 x 56 cm

4 x 2 i 1/2 taulells de 21 x 21 cm

Segon dels plafons conservats a La Fontana amb la representació d'un personatge masculí amb el cap anatòmicament hipertrofiat, del qual tampoc es conserva més documentació que l'antiga fitxa de "Can Costa", on no hi ha cap indicació respecte a la seua procedència, i està enregistrada amb el núm. 7416.

La figura va vestida amb una indumentària bàsicament idèntica a la del personatge descrit en el plafó precedent. Es diferencien en alguns trets de menor importància com l'absència de la gorguera, la casaca botonada i amb butxaques, o el barret amb laterals de les ales tancades cap a la copa, que segons la tradició popular pren el nom "de teula".

La resta de les característiques pictòriques, així com estilístiques o tipològiques, responen a les mateixes ja dictaminades en l'obra precedent.

El discurs narratiu és de temàtica similar però en aquest cas el personatge masculí, també dempeus sobre el túmul, mira cap a l'esquerra i es recolza en un bastó en la mà dreta i té la mà esquerra re-

tirada per damunt de la butxaca. El cos apareix amb gest actiu simulant un moviment marcat per la posició de les cames. Està també envoltat per una orla vegetal, que en aquest cas està formada de manera simètrica per un enramat amb llimes per la dreta i de pomes per l'esquerra.

El conjunt ceràmic té les mateixes dimensions que la peça anterior, i està construït a partir d'una despesa de 4 x 3, on també s'han usat mitjos taulells, però curiosament per la primera columna de la dreta, formant una simetria amb la peça anterior.

L'obra també es preserva en un estat de conservació magnífic. L'esmalt està perfecte sense cap tipus de desgast ni marca pel seu ús ni de la manipulació que inexorablement patiria a l'hora del canvi de suport. Sols presenta diversos defectes de coccio, però sembla que estem contemplant una obra acabada de sortir de la seua fàbrica.

#### *Nan amb ulleres.*

Provinent de la cuina de la Casa Blava, Benimodo  
Pintura ceràmica, 1815 c.  
20,5 x 20,5 cm  
Col·lecció particular,  
Benimodo.  
(Foto VGB)







*Llenyataires*

1785 c.

Autor desconegut

63 x 143 cm

3 x 7 taulells de 20,8 x 20,8 cm

Es tracta d'una obra incompleta, en la qual hi existiria una filera de figures, ja que a la part esquerra queda seccionada una que fuma i per la part dreta sembla que també l'escena estiga tallada de forma fortuïta. Cal pensar que l'obra ja va ser adquirida en aquestes condicions, tal i com es demostra en la imatge antiga que apareix en la seua fitxa catalogràfica, on queda enregistrada amb el núm. 7392 i descriu que procedeix de la Col·lecció Vilella de Camprodon.

L'obra està exposada en La Fontana rodejada per una sanefa seriada, de la qual sols és original la part superior, que està pintada en el mateix taulell que els figuratius. En canvi la resta ha sigut col·locada intencionadament a fi d'ornamentar el conjunt.

Es tracta d'una obra que recull la tradició de la taulelleria de la València de finals del XVIII, de temàtica costumista amb escenes de la vida quotidiana. En ella podem reconèixer la representació d'uns llenyataires, que a costals des de la serra, apropaven la llenya combustible a fi de proveir els forns, bé per a la cocció d'aliments com d'altres indústries, com és òbviament la ceràmica. En aquest cas, la temàtica podria estar definida per la figura que encapçala la comitiva, que amb unes llargues pales de fusta s'assemblen a les usades en un forn de pa.

Els animals carreguen grans garbons de llenya, que tot i no quedar ben definit en la ceràmica podríem reconèixer qualsevol dels tipus més habituals. Per exemple era comú arregar llenya baixa, o també anomenada fornilla, la qual era utilitzada per encendre els forns àrabs. Aquesta podia es-

tar conformada per una diversitat d'espècies com l'argelaga, la coscolla, l'estopa, el genebre, el matapoll, el petorret, el romer savina i el romer, tal com ho descriu en el vocabulari de ceràmica de Manises, Vicent Ferris i Josep M<sup>a</sup> Català (1987: 65).

Les figures van guarnides de manera tradicional i la seua indumentària es fàcilment identificable. El primer home de l'esquerra porta un calçó ataronjat, una casaqueta morada, oberta per on ens mostra la camisa, i una faixa verda a la cintura. Al cap porta els cabells arplegats amb una còfia blava i un barret, conegut com "montera", de dos pics que ens recorda a la que portava un dels mossos que junt la foguera i el perols formava part d'una de les escenes de cacera anteriorment descrita i que correspon al cat. 55.

L'altre personatge està cobert per una gran capa blava, sota la qual mostra també una casaqueta morada i la camisa blanca, i a les cames una espècie de faldilla que podria estar emulant les primeres mostres del que es coneix com saragüell. Porta també faixa verda a ratlles, unes calces que deixen el genoll descobert i calça espartenyas. Al cap duu un barret negre de copa alta, conegut com a "cu-ciòl".

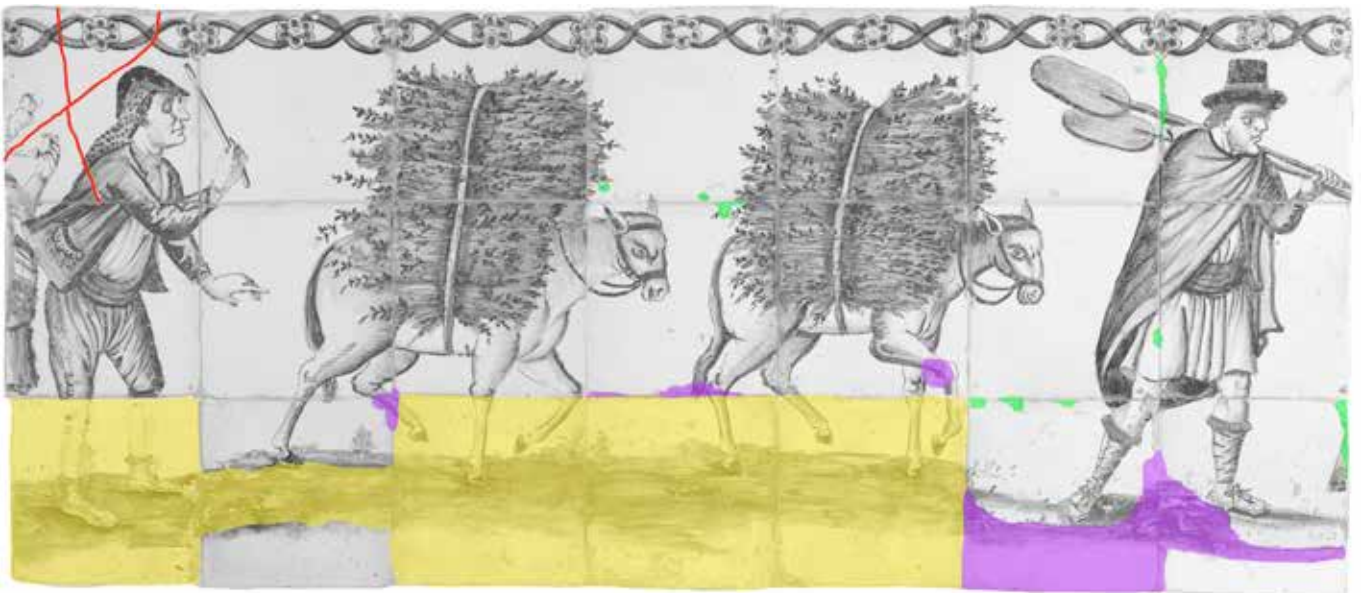
La composició de l'escena presenta l'acció sobre una espècie de praderia flotant, efecte que ja veiem en altres peces com *Personatge nan amb safanòria* (cat. 61) i *Personatge nan amb bastó* (cat. 62) i resultarà ser la fórmula més habitual en els últims anys del segle XVIII i sobretot en el XIX quan s'abandonen els estereotips barrocs i rococós imperants i preocupats per l'ocupació completa de l'espai pictòric.

A fi d'estudiar cronològicament aquesta obra podem prendre com a referència la sanefa que està col·locada en la part superior de l'obra, la qual suposa un model repetit en els forns valencians de finals del XVIII. Concretament, aquesta forma de cinteta feta a partir de dos vetes verdes entrelaçades i una flor de sis pètals blaus la reconeixem com una variant del model 560 de la catalogació de la *Ceràmica Arquitectònica Valenciana* de Pérez Guillén (1998: 194 i 230) i que data al voltant de 1785. La resta de l'obra no respon a uns patrons

Visió general del plafó amb la disposició actual en el museu de La Fontana







de tallers reconeguts com hem pogut veure en obres anteriors. Les anatomies de les figures contenen els errors habituals d'aquest tipus d'obres fetes per obradors amb pocs coneixements artístics, tot i que es denota un intent per reproduir detalls anatòmics en mans, colzes o sobretot en els rostres que particularitza aquesta producció.

L'estat de conservació de l'obra és bastant deficient. La majoria de les rajoles de la part de baix no

pertanyen a l'època del plafó. Han estat reconstruïdes utilitzant un taulell esmaltat de blanc repintat per damunt amb pintura no ceràmica. La resta de peces originals presenten un esmalt molt erosionat, així com algunes ruptures i pèrdues d'esmalt. Com es pot reconèixer en el diagrama incorporat a aquesta fitxa podem veure amb més definició la localització dels desperfectes d'aquest plafó.

- Pèrdua d'esmalt
- Reconstrucció volumètrica
- Pintura sobre l'esmalt original
- Trencaments

## *Paviment amb carruatge i personatge xinés*

1790 c.

Autor desconegut

192 x 297,5 cm

9 x 14 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Extraordinari paviment compost per 126 taulells on es desenvolupa una temàtica xinesca. La seua dimensió la converteix en una obra sorprenent en la qual s'ha fet servir el tema i la moda orientalista de l'últim terç del segle XVIII en la seua major expressió.

El gust pels motius xinesos, que en Europa es remunta a finals del segle XVII, prengué major força quan el moviment rococó els incorpora dins dels seus repertoris de les arts ornamentals sumptuàries. En la península s'introduí a través de l'obra de gravadors francesos, els quals posaren en voga una atracció per allò exòtic i oriental (Guerola Blay, 2002: 233). Aquest efecte quedà plasmat també en gran part de les arts sumptuàries que decoraven palaus i suposaven demostració de moda i modernitat. D'ací que les manufactures ceràmiques valencianes prengueren aquests motius dins de les seues produccions.

L'exemple més conegut d'aquesta modalitat ornamental es troba localitzat en l'oval central del gran paviment conservat en el Museu de Ceràmica de València (núm. inv. CE1/11655), on s'ha reproduït una *chinoiserie* procedent de la sèrie de Suite de Jeu Chinois de Jean Baptiste Pillement executada per M. Martin de Monchy al voltant de 1770 (Pérez Guillén, 2005b: 116).

L'origen icònic de la representació que s'ha presentat en el paviment ha de provindre d'algun gravat que desconexim a hores d'ara. No guarda una analogia amb la resta de representacions de xineries que habitualment trobem en els repertoris ceràmics valencians. En elles els elements es disposen de manera lliure per un espai, on a més de les indumentàries i els rostres dels personatges, les arquitectures reforcen l'escenografia orientalista. En aquest cas, semblen mesclar-se fórmules pròpies de taller amb elements xinescos incorporats d'altres fonts gràfiques.



Jean-Baptiste Pillement  
(1728 -1808)  
*Escena xinesa*  
Oli sobre llenç, 1765 c.  
199 x 227 cm  
Louvre Abu Dhabi  
(Foto Agence photo F)  
(<http://louvreabudhabi.ae> [consultat: 12/08/2015])





Detall cat. 64

L'escena es desenvolupa a partir d'un altiplà continu que marca l'horitzó sobre el qual apareix un carruatge tirat per dos cavalls blancs. Aquest ve ornamentat amb fórmules més bé d'inspiració de rocalla que dels asiàtics, damunt del qual apareix un personatge masculí amb els trets facials característics dels xinesos, amb els ulls allargats i un bigot punxegut i menut típic d'aquests. Va guarnit amb una bata blava i l'habitual barret cònic de color negre. El carruatge passa per davant d'un súbdit que agenollat fa una reverència.

També es visualitzen de manera evident peces de nova creació, les quals criden l'atenció pel seu esmalt resplendent i nou, que poc harmonitza amb la resta del conjunt.

*Paviment amb xineria*  
 Pintura ceràmica, 1808 c.  
 Taulells de 20 x 20 cm  
 Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí  
 (núm. inv. 1/11655)  
 (Foto MNCAS)

La composició està emmarcada per un encintat de color groc i taronja que emula de manera evident els marcs amb els quals els obradors valencians del moment circumscriuen les seues obres, majoritàriament les de motius devocionals.

L'estat de conservació és molt deficient. L'esmalt es troba desgastat a tal punt que no ens permet tindre una visió nítida del conjunt. Aquest fet evidencia que l'obra en origen en tractava d'un paviment, ja que aquest desgast és característic d'aquestes ceràmiques.

A més a més, es pot reconèixer una organització incorrecta d'alguns taulells, la qual produeix una distorsió major en la seua contemplació.













*Al·legoria de la música*

1825 c.

Autor desconegut

207 x 124,5 cm

10 x 6 taulells de 20,5 x 20,5 cm

FC.1994.02.617

Escena bucòlica amb tres *Putti* rodejats a mena d'infants músics i als peus una sèrie d'instruments musicals. El plafó, que deu tractar-se de la part central d'un paviment, representa un tema poc freqüent en els repertoris de ceràmica valenciana.

Tal i com hem vist continuadament, les produccions ceràmiques valencianes dels segles XVIII i XIX tenen com a denominador comú la repetició d'unes pautes i fórmules de taller, on es reiterem no sols les prescripcions tècniques, sinó també els repertoris temàtics. A partir de la introducció d'un model o d'una tendència estilística, es generava un arquetip que es repetia durant un llarg període. No obstant, tot i que poc abundants, existeixen obres úniques i extraordinàries que tenen un caràcter més bé exclusiu, i dins d'aquest paràmetre podríem circumscriure aquesta que es conserva en La Fontana.

La ceràmica denota una depuració en el tractament pictòric i en la composició del dibuix poc

corrent. L'obra té els ingredients d'una pintura de caire acadèmic, allunyada dels models estandarditzats d'un obrador ceràmic convencional. En aquest cas el pictoricisme queda patent en la construcció dels infants, amb una estructuració anatòmica correcta, dins del que permet la sempre difícil tècnica de la pintura ceràmica. Les figures presenten uns trets morfològics acurats, i una configuració dels seus volums tractats amb uns claroscurs fets amb correcció i delicadesa.

És evident que el cultisme d'obres pictòriques com per exemple *Amor divi i amor profà* de Madrazo (1781-1858) quedà molt lluny de les produccions ceràmiques d'aquest gènere, però ben cert és que intentaren aproximar-se com en aquesta que es conserva en La Fontana.

La composició representa tres xiquets nuets, un tocant una espècie de gralla o xeremia, mentre els altres dos asseguts el miren al mateix temps que presten atenció a unes partitures. Dita escena que ocupa el primer plànol del plafó disposa els xiquets en una espècie de praderia flotant retallada en forma lobular sobre el fons ceràmic. Aquesta està rematada en la part inferior per una agrupació d'instruments musicals entre els quals identifiquem aquells que eren habituals en la València de finals del segle XVIII, i més concretament en les capelles musicals d'esglésies importants. Així doncs, veiem una xeremia, un baixó, antecedent del fagot, un clarí, una pandereta, un violoncel, i finalment una trompa.

Tot aquest conjunt, està emmarcat per una gran ornamentació vegetal que amb forma d'arc rodeja als nens. Aquest arc, construït a partir de dues branques simètriques es creuen en la part de dalt en el centre on s'aprecia una corona de llozer, emblema per antonomàsia de la virtut i la victòria. Aquestes branques estan decorades amb un repertori de flors i fulles, i una veta afeblida que a cada costat lliga dos instruments, una xeremia i una pandereta.

Cal destacar que l'estat de conservació és precari. Un gran nombre de taulells es troben trencats i restaurats amb poca habilitat.



- Reconstrucció volumètrica
- Pintura sobre l'esmalt original
- Trencaments





## *Escena campestre*

1820 c.

Josep Sanchis i Cambra (1772-1845?)

142,5 x 103,5 cm

7 x 5 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Plafó que atribuïm al pintor ceràmic Josep Sanchis i Cambra (1772-1845?). Està format per un total de trentacinc peces disposades en set fileres i cinc columnes de taulells de 20,5 x 20,5 cm. Encara que desconeixem el seu origen primigeni, en els arxius de la Fundació sols existeix una referència de la seua fitxa catalogràfica, on està enregistrat amb el núm. 12830, on indica que va ser adquirit per Sr. Alberto Folch a Agapito Franquet, comerciant d'antiguitats de Tarragona.

La composició, disposada a partir d'un escenari relativament imaginari amb una vegetació que envolta l'escena, amb un rierol, unes roques i una població en últim terme sense massa definició, presenta en un primer plànol una figura masculina en peu que sembla dirigir-se amb gest cortès a una dona seguda amb semblant plàcid. A l'extrem hi ha un altre personatge masculí que sembla estar tocant un instrument de vent.

La indumentària amb la qual s'ha representat els personatges ens fa pensar que es tracta de perso-

nes burgesos i acomodats gaudint d'un moment d'esplai al camp.

El personatge masculí del centre va vestit amb una levita blava, una corbata ofegada, uns pantalons clars cenyits, fets com correspon al segle XIX sense la cremallera, i unes botes de mitja canya. Disposa d'un fusell i va pentinat amb unes notables patilles rissades a la moda de la primera meitat del segle XIX. Al cap un barret de copa.

La dona porta un vestit estil Imperi amb el tall alt i mànigues bollades o també dites de fanal. Calça tapins blaus, i al cap duu un barret i sembla que duga un fusell com l'altre home dempeus.

El músic que està situat a l'esquerra vist una indumentària de color verd sense que el detall de la composició permeta distingir el detall de vestimenta. Duu barret, un pantaló llarg i una jupa a la cintura.

Es tracta d'una escena prou singular de la qual de moment no hem localitzat la font gràfica, ni exemples paral·lels produïts en ceràmica. Per tant, ignorem el seu significat. El que és cert és que s'evidencia una intenció clara en la composició i construcció de l'escena que encara no podem desxifrar amb exactitud.

Aquest esquema compositiu, on l'escena sembla estar suspesa en l'espai, construït sobre un fons completament absent de policromia, el veiem també en una obra atribuïda a un altre pintor ceràmic contemporani a Sanchis com és Joan Bru. Es tracta d'una marina que hui es troba a una col·lecció particular de Xàtiva i que originàriament prové de Xàbia (Cebrián i Molina, i Navarro i Buenaventura, 2009: 69).

Igual que en *Escena campestre* de la Fontana, la vegetació sembla tancar el motiu principal, generant una composició relativament circular marcant de manera significativa l'acció principal amb unes figures executades per Bru de manera magistral com podem veure als detalls.

La peça de la Fontana no està signada, per la qual

Joan Bru i Plancha  
(València, 1773-?)  
*Marina*  
Pintura ceràmica, 1785 c.  
103 x 103 cm  
Col·lecció particular,  
Xàtiva  
(Foto VGB)









*Proveïdors galants i mestressa*  
(detall).  
Pintura ceràmica, 1810 c.  
82 x 144 cm  
Col·lecció particular,  
Biar  
(Foto IGS)

cosa hem de recórrer a la comparació amb altres referents d'aquest pintor per a demostrar la nostra suposició. En aquest sentit, cal confrontar aquesta obra bàsicament amb una gran sòcol de Sanchis, *Escena campestre* (núm. inv. CE1/13875), que es troba en el Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "Gonzalez Martí" de València, atribuït a aquest pintor per Paz Soler (2007: 259-263) en comparar-la amb el plafó *Festa campestre*, pertanyent al Museu de Mallorca, que sí està signat per aquest pintor ceràmic.

El plafó del museu de València (núm. inv. CE1/13875) es tracta d'un gran plafó amb una composició horitzontal on s'ha representat un conjunt d'escenes bucòliques. El tractament de les figures, la tècnica utilitzada i els recursos cromàtics amb els quals el pintor ha compost aquesta obra són tan similars als utilitzats en *Escena campestre* de La Fontana, que ens duen a pensar que també es tracta d'una obra de Josep Sanchis.

Aquesta ceràmica segueix els mateixos postulats pictòrics que l'obra *Cap de cuiner* (cat. 52) d'aquest mateix catàleg, la qual posàvem en relació amb altres obres de Sanchis, com la cuina de Carcaixent o Biar, les quals no ofereixen cap tipus de dubte respecte a la seua autoria.

Finalment cal destacar l'extraordinari estat de conservació d'aquest conjunt ceràmic, el qual manté un esmalt perfecte. Sols es poden documentar alguns taulells seccionats i alguna que altra pèrdua puntual d'esmalt.

Pàgina següent:  
Detall cat. 66







## Tauromàquia

1825 c.

Autor desconegut

64 x 216 cm

3 x 9 i 2 2/3 taulells de 20,8 x 20,8 cm

FC.1994.02.618



“Suerte del torero”

Xilografia del repertori de la impremta Laborda (Espinós, 2006: cat. 991)

Panel ceràmic amb la representació d'una plaça de bous on simultàniament interactuen diverses accions. En la imatge es narra una solta de 7 bous on són torejats per diversos personatges entre els quals es reconeixen toreros que esperen les escames dels braus amb el capot, picadors damunt del seu cavall, banderillers, retalladors, així com altres figures que criden l'atenció dels animals, altres fugen per les taules o inclús alguns són envestits. Tots van guarnits amb la indumentària típica d'aquest esdeveniment social arrelat en l'època. Així doncs, tots porten calçó groc o blau, calces blanques, “manolines” negres, casaca o casaqueta groga o blava, faixa, mocador al coll, barret negre amb ploma i els monyos recollits amb les típiques còfies de punt. Crida l'atenció la figura que veiem en el centre la plaça, dempeus i completament quiet cobert per una gran capa morada i que ens recorda als homes emboçats en la seua capa que apareixen en els taulells de dibuix complet que

es conserven en la Casa del bisbe en La Serra d'en Galceran (Pérez Guillén, 2008: 88).

A la part esquerra apareixen els músics que amenitzen i realitzen els tocs preceptius en aquests tipus de festivals, amb dos clarins i uns tímbrals.

El tema de la tauromàquia és un motiu recurrent en les produccions valencianes del segle XIX. Així per exemple Jaume Coll (2009: 235) parla que fou una tradició fomentada per alguna fàbrica com per exemple la de González Valls, essent tractats els retrats d'homenatge a figures mítiques del torreig, la representació de places de bous, o la figuració dels propis animals o els matadors en taulells de dibuix complet com els que es conserven en el Museu de Ceràmica González Martí de València on quedà imprès pel revers Novella y Garcés (núm. inv. 1/828).





Les imatges dels actes de tauromàquia eren reiterades en els gravats de l'època com els reconeguts per Francisco de Goya o Antonio Carnicero (Carrete Parrondo, 1991; Fundación Cultural Mafre Vida, 2005), o els més corrents del moment en l'àmbit valencià com els que trobem de la impremta Laborda, que fàcilment quedarien a l'abast dels ceramistes del moment i per tant suposarien una font d'inspiració.

El format rectangular del plafó permet compondre una narració horitzontal fora dels estàndards habituals. El conjunt està format per 33 taulells de 20,8 cm de costat llevat dels de les columnes dels extrems, que estan tallats a 14 cm d'ample.

La tècnica respon a les fórmules habituals dels obradors de la València del primer trienni del segle XIX, i podríem circumscriure la ceràmica a les produccions de la Reial Fàbrica del carrer Mosén Femares o a qualsevol obrador actiu del moment,

no obstant sense més informació documental no podem assegurar un obrador en concret.

De l'obra no es conserva més documentació que la fitxa catalogràfica de La Fontana, on està enregistrada amb el núm. 12844, però sense cap indicació respecte a la seua procedència. En la imatge antiga de la fitxa ja apareix l'obra tal i com es presenta hui en dia en la Col·lecció, amb un marc de fusta i amb les restauracions que encara hui es conserven.

L'estat de conservació de la peça és bastant roïn i ha estat intervingut amb profunditat. Aquesta restauració caldria ser revisada degut a l'envelliment dels materials i a la incorrecció d'alguns dels seus aspectes, con ho demostren moltes de les repintades per damunt de la ceràmica original. Moltes peces es troben trencades i amb pèrdues de volum que han estat reintegrades amb un criteri intrusiu sobre les peces originals.



## *Paisatge agrari*

1850 c.

Atribuït a Valentí Garcés i Tadeo (1801-1883 c.)

103,5 x 143,5 cm

5 x 7 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Plafó ceràmic costumista on s'ha representat una escena campestre. En ell apareix en primer terme la seqüència on es desenvolupa l'acció principal, on es presenta una arquitectura, una mena de casa de camp o hort, davant de la qual apareixen cinc personatges, quatre femenins i un masculí.

S'escenifica una estampa quotidiana en un ambient agrari. Una de les dones s'acomoda per una finestra; les altres tres queden fora ocupades amb les seues labors. La primera de l'esquerra porta els fruits de l'hort en el faldejar i en un cistell. Les altres dues estan assegudes en cadires; una sembla preparar menjar mentre l'altra es troba filant.

L'últim personatge que apareix a la dreta, i d'esquena, és un home que sembla estar conversant i fumant. Un gos completa l'escena com a guardià de la casa. Al fons es veu una imatge del camp amb una filera d'arbres de fruits ordenats de manera lineal, que es perden en un alt horitzó, dominat per un gran sol amb rostres i uns núvols.

L'escena queda emmarcada pels laterals per dos arbres amb enramades de fruits que s'entrellacen pel sol en la part inferior de la composició que apareix en primer terme. Aquesta solució ens

recorda les ornamentacions en cartutx dels plafons ceràmics de finals del XVIII. En aquest cas la intenció és doble; pretén generar un deliberat emmarcament, que al mateix temps, de manera innovadora, dialoga i participa de la composició.

Els personatges van guarnits amb la indumentària del moment: les dones amb faldes fins als turmells, ornamentades amb les típiques vetes en la part inferior, davantal blanc, cosset, camisa amb els punys de randa i mantonet, dues de les quals porten el cap cobert per un teixit blanc. L'home, duu els pantalons llargs del mateix color taronja i l'armilla, camisa blanca i faixa blava. Al cap un barret "copino", com veiem en un dels personatges de l'obra *Llenyataires* (cat. 63), i a l'esquena el que sembla una manta de color blau.

Des del punt de vista tècnic i formal, l'obra ha de ser circumscrita en les produccions de meitat de segle XIX realitzades en la ciutat de València. L'obra no està signada i no tenim cap documentació que acredite la seua autoria. No obstant, es poden reconèixer trets característics del pintor ceràmic Valentí Garcés, a qui podríem atribuir aquesta ceràmica.



Valentí Garcés i Tadeo  
(1801-1883 c.)  
*Àpat sota la parra*  
Pintura ceràmica, 1850 c.  
Taulells de 20 x 20 cm  
Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries  
"González Martí" (núm.  
inv. 1/00508)  
(Foto JLCM)





La fórmula habitual que té aquest autor en la construcció morfològica dels rostres, amb formacions lobulades de les galtes, els ulls sortits, el perfilat de manganès de traça fina i continuada, o la reconeguda fórmula que utilitza per a la configuració dels núvols i el cel amb la superposició de pinzellades lineals, són típiques d'aquest ceramista. Tot i que aquestes característiques són compartides de vegades pels dos pintors Garcés, tant Valentí pare com Manuel, fill, i poden dur-nos a confusió, ens decantem a atribuir-lo al primer per les semblances amb una altra obra de la mateixa temàtica amb el títol *Àpat sota la parra* (núm. inv. CE1/00508), que es troba en el Museu Nacional de Ceràmica González Martí de València (Navarro i Buenaventura, i Cebrián i Molina., 2010b: 107-115 i 151-160).

La representació de les escenes campestres amb un desplegament propi dels costums i tradicions de la geografia valenciana suposà un tema recurrent en les produccions de ceràmica de meitat del segle XIX. Així doncs, les peces més representati-

ves d'aquest gènere podrien ser aquelles que foren presentades en la Great Exhibition de Londres l'any 1851. En aquell moment, el productor més rellevant, Rafael González Valls, va enviar tres plafons: *Vestits valencians*, *Real sitio de la Albufera* i *La jota valenciana*, de temàtica eminentment costumista i regionalista (Cebrián i Monia, i Navarro i Buenaventura, 2012: 137).

L'estat de conservació de la ceràmica és molt bo, llevat de la localització d'algunes pèrdues puntuals d'esmalt en els marges d'alguns dels taulells.

L'obra està numerada amb el 7404 al registre i indica que prové d'entre les adquirides a Agapito Franquet de Tarragona.

## *Enramada de flors*

1850. c.

Autor desconegut

81 x 81 cm

4 x 4 taulells de 20,5 x 20,5 cm

Es tracta de l'emblema o part central d'un paviment amb la representació d'un exuberant ramell de flors complementat amb diversos elements, com ocells, insectes, fruites i cintes afeblides, que configuren una magnífica composició ornamental. Pertany al vessant final de les produccions valencianes, on començaren a fer-se paviments florals des de mitjats del segle XIX. En aquest moment, la tradició taulellera valenciana, que des de finals del segle XVIII es mantenia constant amb més o menys alts i baixos, està a punt de viure la seua culminació definitiva. Els últims exemples de la seua grandesa foren la producció de paviments amb ornamentacions florals. Aquest moment, segons Guerola Blay (2002: 257) suposà el ressorgiment de la taulelleria al període romàntic, qui també descriu un altre exemple contemporani i de la mateixa tipologia que el conservat en La Fontana, com és el de la família Armengol Gomis. Altres exemples que responen a la mateixa tipologia els podem trobar en el Museu Nacional de Ceràmica González Martí de València, on es conserven dues magnífiques escenes centrals de paviments, també de les acaballes del segle XIX, amb una tècnica i traça similar (núm. inv. CE1/10394 i núm. inv. CE1/10395).

Francesc Dasí (1833-1892 c.)

*Ramell de flors*

Pintura ceràmica, 1870 c.

Taulells de 20 x 20 cm

Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí"

(núm. inv. 1/10395)

(Foto MNCAS)



Els tres exemples assenyalats coincideixen en presentar la composició en sentit diagonal respecte la retícula dels taulells o com sol nomenar-se "a cartabó".

La fabricació de paviments havia sigut el principal i més evolucionat dels productes oferits pels obradors valencians. Aquestes estores esmaltades foren molt reconegudes, existint exemples paradigmàtics d'aquesta disciplina durant totes les etapes conegudes. Així doncs, podríem designar com aquells més emblemàtics el de la Galeria Daurada del Palau Ducal de Gandia del segle XVII, *El paviment de la Fama* de la Casa del Col·legi de l'Art Major de la Seda a València i el de l'antiga cel·la de Sant Lluís Beltran en l'Hospital de sacerdots pobres de València del segle XVIII, o del segle XIX els neoclàssics de les Reials Fàbriques de Maria Disdier conservat al Museu de València (núm. inv. 1/11655) i el *Paviment dels ocells i les balmes* del Monestir d'Aigües Vives de Carcaixent (Guerola Blay, 2002: 252).

Aquest plafó es configura a partir d'un ramell construït sobre el fons estannífer completament blanc, amb un bigarrat repertori de flors, molt dens, on es poden identificar principalment roses de diversos colors, acompanyades de les seues fulles corresponents. Enmig del verger dos ocells fantàstics, i uns sanglots de raïm amb fulles de parra a l'esquerra de color morat i a la dreta de color curiosament ataronjat. Per baix, es mostren unes cintes que onegen asimètriques i simulen un raso brillant de color platejat rivetejat en taronja amb una sanefa lobulada en blau pel centre i rematades amb doble pic.

Aquest tipus de vetes apareixen en molts models de la taulelleria de sèrie del moment, les quals queden descrites per Pérez Guillén (2000c: 646-786) dins de la tipologia de *Biedermeier clasicista de motius textils*.

La tradició de les ornamentacions florals té la seua raó de ser en la *Sala de Flores y Ornatos*, creada en l'Acadèmia de Sant Carles la València durant el regnat de Carles III. Ací es formaren gran nombre d'artistes que exerciren la seua influència en les diferents arts genuïnament valencianes del moment, com eren la producció de les sedes i la de la taulelleria.





Tècnicament, encara que l'obra està basada en els mateixos principis de fabricació que els que veiem descrivint des del segle XVIII, amb l'aplicació de pigments d'òxids metàl·lics sobre una base estannífera, s'aprecia en aquesta obra una latent evolució i perfecció. La sensibilitat en la dosificació i aplicació dels pigments sobre un acurat disseny permet aconseguir un naturalisme quasi real. No apareix el típic i arcaic perfilat en manganès que es repetia en tot el segle XVIII i a principis del XIX. Les noves tècniques de la pintura permeten esfumats i degradats de gran qualitat, així com la utilització de raspats, que com ja veiem en altres obres, és ací on prenen un protagonisme prominent. La paleta cromàtica està plena de matisos mai vistos en les produccions de principis de segle XIX com les tonalitats vermelles tan difícils d'aconseguir i tan perseguides al llarg de la tradició de la taulelleria valenciana.

Aquest gènere va ser treballat pels millors pintors de la segona meitat del segle XIX, com Francesc Dasí (1833-1892), autor d'obres de gran virtuosisme, com els conservats en MNCV. Aquests perta-

nyen a la seua tercera època segons la classificació que fan Josep Lluís Cebrian i Beatriu Navarro en la monografia sobre aquest autor (2014: 54).

L'obra conservada en La Fontana presenta certes diferències gestuals, per la qual cosa no podem atribuir-lo a Dasí, tot i que cal reconèixer que pertany a un molt bon pintor.

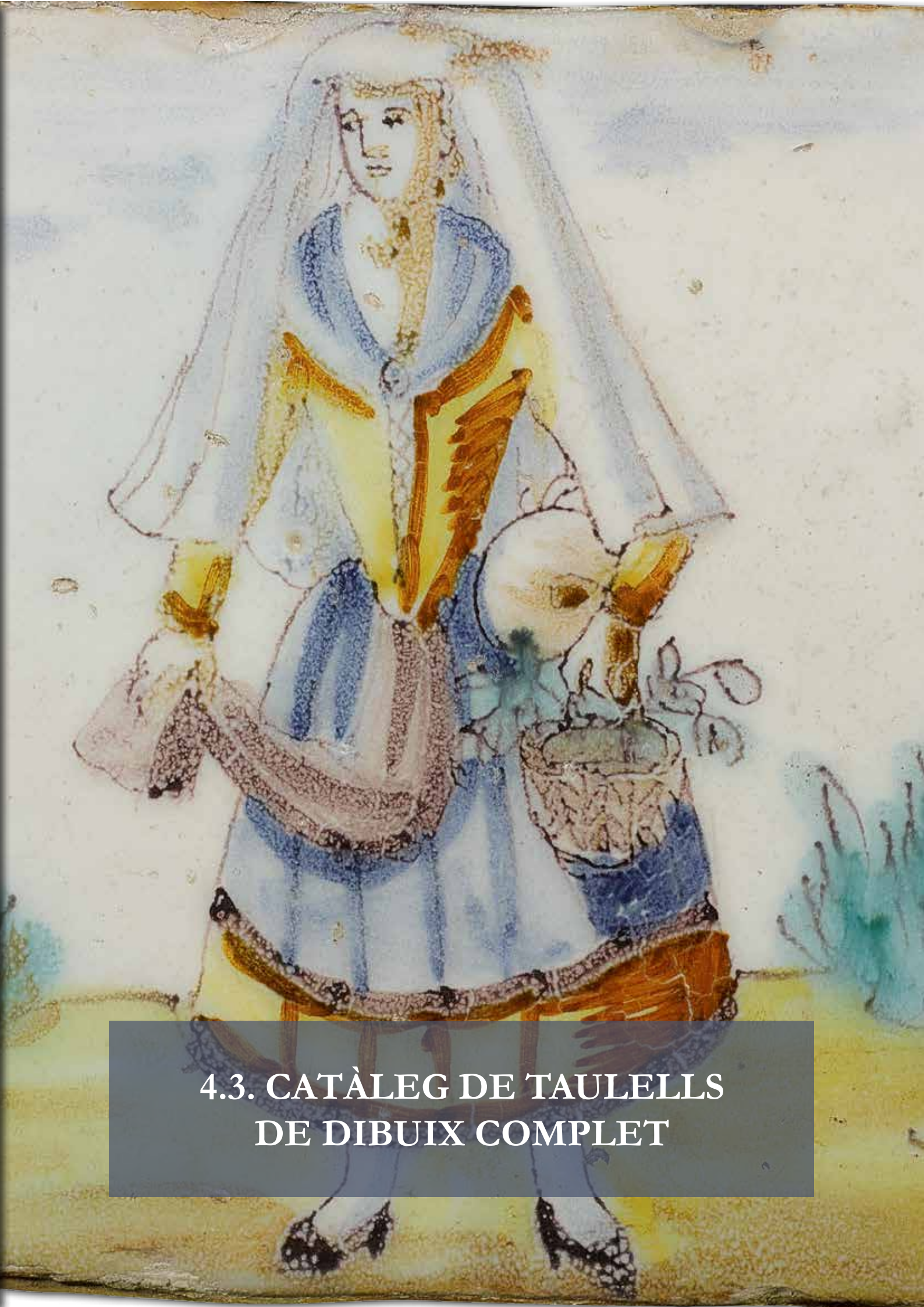
L'obra no està enregistrada en els arxius de la Col·lecció de La Fontana en el moment que es trobava en Cerdanyola, qüestió per la qual podria ser indicativa que la seua adquisició seria posterior a la dècada del anys 60, on la gran majoria de les obres van ser comprades.

La ceràmica presenta els desperfectes habituals d'aquelles peces que han estat sotmeses a un desgast degut a un trepitjar continu com a paviment. Així doncs, l'esmalt es troba mot ratllat, manca la seua lluentor primigènia i genuïna del vidrat estannífer, i presenta en les vores pèrdues significatives de decoració a un nivell que permet veure la pasta ceràmica de l'estrat inferior.









4.3. CATÀLEG DE TAULELLS  
DE DIBUIX COMPLET







### Consideracions preliminars a la classificació de taulells de dibuix complet

Abans d'entrar en la presentació unitària de les ceràmiques que baix la tipologia de taulells de dibuix complet existeixen en la Col·lecció de la Fontana, cal fer una descripció general de com aquestes peces estan presentades.

Els taulells s'organitzen en el museu de la Fundació configurats dins de diferents plafons. En cadascun d'ells hi ha un nombre determinat de peces, llevat de dos en la qual el rajol es presenta de manera individual. Es comptabilitzen un total d'onze conjunts amb quaranta-huit taulells corresponents a aquesta tipologia. Tots ells estan col·locats en el mateix parament de la segona sala del museu llevat d'un disposat en la primera.

Els especejaments no vénen condicionats per cap tipus de classificació tipològica, temàtica o cronològica, més bé presenten la mateixa disposició amb la qual van ser adquirits, com bé es veu en les fotografies de les fitxes catalogràfiques de "Can Costa". És cert que la majoria de conjunts comprenen una sèrie d'obres relativament coincidents en classificació, però hi ha d'alguns on es mesclen peces de procedències i tipus diversos com aquell que conté el fragment d'un cuiner descrit com l'obra cat. 52.

El suport expositiu amb el qual estan conformats tots els plafons, a excepció de 2, segueix la mateixa pauta que la majoria de les obres de La Fontana. Es tracta d'una estructura de ferro en graella qual actua com una espècie d'encofrat que subjecta amb guix tots els rajols. Aquestes obres sols venen emmarcades per la plantilla metàl·lica estructural que l'envolta. Els altres dos venen encolats a un tauler i contenen un emmarcament de fusta.

Les obres seran analitzades en el següent catàleg de manera individualitzada. Totes elles provenen dels repertoris destinats als arrimats dels espais culinàries i paviments. La font d'inspiració està relacionada amb els gravats que circulaven aleshores pels tallers ceràmics, a partir dels quals eren elaborats taulells amb figures humanes, juntament amb altres tipus de temàtiques com els animals, útils de cuina, aliments, etc.



Plafó amb taulells de dibuix complet instal·lat en la primera sala del museu

Disposició de plafons amb taulells de dibuix complet en la segona sala del museu









L'arc cronològic de les obres que conformen aquest corpus que hem estudiat abraça totes les èpoques de producció conegudes dins d'aquesta vessant. Així doncs ens trobem taulells pertanyents a les primeres èpoques, en les darreries del segle XVIII, així com aquells corresponents a les consecutives evolucions que es desenvolupen al llarg del segle XIX.

Les similituds estilístiques i formals entre les obres de La Fontana i aquelles que han sigut publicades ens facilita fer una aproximació cronològica, i en alguns dels casos una atribució a la seua procedència fabril.

Així doncs hi ha una serie d'obres que, com cat. 75, 76 i 77, presenten unes similituds en els tractaments pictòrics semblants als taulells de les retolacions dels carrers de Sogorb en la primera dècada del segle XIX. Aquestes produccions provenien de les *Reales Fábricas de Azulejos* de València, ja que en aquest època sols funcionaven a València dues manufactures, una en el carrer de les Barques i altra en el carrer Mossén Femares, ambdues amb aquesta distinció i dirigides des de 1802 per Maria Salvadora Disdier (Pérez Guillén, 2008: 38). De la localitzada en Mossén Femares, sortirien entre 1825 i 1830 el gros dels taulells de la coneguda cuina del bisbe Beltrán en La Serra d'en Galceran.

De meitat del segle XIX hem localitzat un grup d'obres (del cat. 80 al cat. 94) que atribuïm la seua procedència a les fàbriques de Rafael González Valls. Aquest era el productor més influent de l'època i contava amb diverses factories en València a meitat del segle XIX (Coll Conesa, 2009: 227-240).

Darrerament troben un conjunt de taulells que presenten de manera inequívoca els estàndards de les fàbriques de *Novella Garcés y compañía* (cat. 99, 100, 101, 102, 103, 104 i 105). Aquest tret el podem corroborar a partir de la comparació d'algunes obres conservades en el Museu de València com *Muller amb cistell i un pollastre* (núm. inv. 1/00858) o *Torero* (núm. inv. 1/00828), on ens apareix el mateix tractament pictòric i es poden identificar pautes de taller en la formació del terraplè on s'ubiquen les figures. Aquesta peça porta pel revers una inscripció d'una de les fàbriques d'aquesta companyia, concretament *La Valenciana*, la qual estava localitzada en Onda (Pérez Guillén, 2008: 38-39).



*Calle del cerezo*  
Pintura ceràmica, 1804,  
Taulells de 20 x 20 cm  
Sogorb - Castelló  
(Foto IPC-PM)



*Torero*  
Fàbrica de *Novella Garcés y compañía*  
Pintura ceràmica, 1850 c.,  
Taulells de 19 x 19 cm  
Museu Nacional de Ceràmica i Arts  
Sumptuàries "González Martí"  
(núm. inv. CE1/00828)  
(Foto MNCAS)



*Panel Co-B* (fragment abans de ser arrencat).  
Cuina de la casa del Bisbe Beltran, La Serra  
d'en Galceran - Castelló.  
Pintura ceràmica, 1825-1830,  
Taulells de 20 x 20 cm  
(Pérez Guillén, 2008: 27)  
(Foto IPC-PM)



## 70 *Ànecs*

1790 c.

Autor desconegut

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació d'uns ànecs que naden en un toll. La línia de l'horitzó ve marcada pel nivell de l'aigua, el qual queda a meitat del rajol. Sobre ell apareixen retallades de perfil les figures dels dos animals en paral·lel. De l'aigua apareix el cap d'un peix i tanca l'escena unes roques amb una sèrie de vegetacions que envolten la imatge. Tota la composició flota sobre el fons. Tècnicament es caracteritza per un perfilat poc regular, amb una paleta cromàtica molt bàsica, compresa per una gamma de blaus, verds, grocs i marrons, sobre fons estannífer. Presenta la típica migració dels òxids de coure que s'escampen més enllà de la zona on han sigut aplicats, característica de les produccions valencianes de l'última dècada del segle XVIII. La peça suposa una particularitat dins dels repertoris coneguts d'aquesta època. En ella reconeixem una peça de dibuix únic en la qual s'ha reproduït un paisatge però de difícil classificació tipològica ja que no existeixen referents sobre aquestes produccions. Podrien ser els precedents de les peces de dibuix complet que apareixen en els repertoris de cuines com en La Serra d'en Galceran però encara està lluny d'aquest estàndard. Aquesta obra té una relació inequívoca amb altres dues conservades en la Fontana i descrites amb els cat. 71 i 72. L'obra es conserva en un bon estat.



## 71 *Arquitectura clàssica en runes*

1790 c.

Autor desconegut

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació d'una arquitectura abandonada amb plantes que pengen en un paisatge amb un rierol, un arbre i una ovella. La construcció està protagonitzada per una columna rematada per un capitell corinti amb fulles d'acant. A la dreta veiem una edificació amb dues apertures menudes i una aigua-vessant i a l'esquerra un parament de carreus amb finestres i una arc recolzat per un pilar quadrat, tot configurat amb la característica perspectiva ingènua del moment. La presentació de les arquitectures clàssiques en runes estan inspirades en la llegenda dels jardins penjats de Babilònia, una de les set Meravelles del món, tema recurrent en diverses disciplines artístiques. El paisatge està conformat per una espècie d'illeta lobulada que es perd en l'extrem inferior esquerre del taulell. Tècnicament es caracteritza per un perfilat regular, amb una paleta cromàtica molt bàsica, compresa per una gamma de grocs, ocre, blaus, verds i marrons, sobre fons estannífer. També presenta la típica migració dels òxids de coure que s'escampen més enllà de la zona on han sigut aplicats. L'obra suposa, igual que els cat. 70 i 72 una particularitat dins dels repertoris coneguts d'aquesta època. L'obra es conserva en bon estat.





## 72 *Penya-segat amb arquitectura clàssica en runes*

1790 c.

Autor desconegut

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació d'una arquitectura abandonada amb plantes que pengen disposada damunt d'un cingle. Al fons apareix una marina amb un terraplè menut sobre el qual hi ha una casa amb una torre adossada i un arbre. La construcció clàssica presenta tres columnes que subjecten un fragment de fris rematat per balustres, amb una clara evocació al tema dels jardins de Babilònia, com l'obra precedent. En una de les escenes del paviment del Santuari de la Verge de la Misericòrdia i Sant Sebastià de Vinaròs apareix un fragment molt similar. Tècnicament es caracteritza per un perfilat regular, amb una paleta cromàtica molt bàsica, compresa per una gamma de grocs, ocres, blaus, verds i marrons, sobre fons estannífer. Presenta les mateixes característiques estilístiques que les obres cat. 70 i 71. L'obra es conserva en un bon estat.

### *Escena portuària*

Pintura ceràmica, 1783, 160 x 140cm

Paviment de la nau i creuer del Santuari de la Verge de la Misericòrdia i sant Sebastià, Vinaròs.

(Foto IPC-PM)





### 73 *Ballador nan*

1790 c.

Autor desconegut

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació d'un home amb el cap hipertrofiat amb barret negre d'ala ampla qual balla amb unes postisses a les mans. El personatge s'ens presenta de front, dempeus, amb una cama lleugerament enlairada, i l'altra recolzada sobre una menuda illeta flotant lobulada. Tècnicament es caracteritza per un perfilat molt regular, amb una paleta cromàtica molt bàsica, compresa per una gamma d'ocres de l'antimoni i els morats de manganès, típic de les produccions valencianes de l'última dècada del segle XVIII. Tota la figura es presenta sobre el fons blanc estannífer de l'esmail. El personatge vist de forma anacrònica al moment de la fabricació, possiblement de manera intencionada per emfatitzar l'estampa burlesca i satírica que sembla representar aquest tipus de personatges. Porta una ampla gorgera de les denominades de *lechuguilla* pròpia del segle XVII, una casaca botonada i cenyida per la cintura amb una veta o cinturó, un calçot ocre, unes calces blanques i les típiques sabates negres amb la sivella metàl·lica. Aquesta obra té una relació inequívoca amb la conservada en la Fontana i descrita en el cat. 61 i 62. L'obra està partida pràcticament per la meitat, però la resta es conserva en un relatiu bon estat.



### 74 *Music nan*

1790 c.

Autor desconegut

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació d'un home amb el cap hipertrofiat que fa tocar un instrument de vent similar a una xeremia. Tècnicament es caracteritza per un perfilat molt regular, amb una paleta cromàtica basada en una gamma d'ocres de l'antimoni, blaus de cobalt i els morats de manganès. Tota la figura es presenta sobre el fons blanc estannífer de l'esmail. El personatge sembla vestir a la moda de Carles III, amb perruca blanca empolsada i amb tirabuixons als costats, amb una casaca blava, calçot taronja, calces blanques i sabates negres amb sivella. Representa la típica estampa burlesca i satírica que feia servir aquest tipus de personatges. Aquesta obra té una analogia indiscutible amb la peça precedent. La peça es conserva en perfecte estat, llevat d'alguns desgasts d'esmail en els extrems.



75 *Aiguader de civada*

1810 c.

*Reales Fábricas de Azulejos*

15,5 x 21 cm

Taulell rectangular de dibuix complet amb la representació d'un home amb recipient refrigerant de suro a l'esquena, que popularment rebia el nom d'*Aiguader de civada*. Tècnicament es caracteritza per un perfilat extremadament fi i subtil, amb una paleta cromàtica basada en una gamma d'ocres, morat, verd, blau i roig. Tota la figura es presenta sobre el fons blanc estannífer de l'esmalt, on sols apareixen unes menudes traces en blau insinuant uns núvols. L'home vist amb una camisa blanca arromangada, faixa vermella, saragüells obscurs, espadenyes de careta amb vetes i una barretina vermella al cap. Està presentat dempeus sobre un terraplè amb un arbust. Porta a la mà dreta un parell de copes de vidre per oferir la beguda. El model prové de la sèrie d'estampes de la *Colección de trajes de España*, que elabora Juan de la Cruz Cano y Olmedilla a partir de 1777, que el pintor l'utilitza com a font gràfica tot i que es permet alguna modificació, ja que substitueix el cistell de copes del dibuix per dues copes en la mà. Es desconeix la seua procedència original, però sense cap tipus de dubte prové d'un repertori de cuina de les denominades de dibuix complet. La producció podria ser anterior a la de la cuina de la casa de La Serra d'en Galceran. D'aquest model són conegudes altres peces (Pérez Guillén, 2008: 37-39) de les *Reales Fábricas de Azulejos* de València. Aquest taulell deu ser de la mateixa època que alguns dels conservats en el Museu de Ceràmica de València com el *Aldeano de las cercanias de Bilbao* amb el núm. d'inventari 1/840. L'obra presenta un bon estat de conservació.

76 *Catalana*

1810 c.

*Reales Fábricas de Azulejos*

15,5 x 21 cm

Taulell rectangular de dibuix complet, el qual forma parella amb l'anterior, amb la representació d'una dona guarnida amb vestimenta regional amb un cànter sota el braç esquerre i un cistell en la mateixa mà. Tècnicament es caracteritza per un perfilat extremadament fi i subtil, amb una paleta cromàtica basada en una gamma d'ocres, morat, verd, blau i taronja. Tota la figura es presenta sobre el fons blanc estannífer de l'esmalt, on sols apareixen unes menudes insinuacions de núvols en blau. La dona vist amb un cosset cenyit, mocador al coll, falda blava ampla rematada amb una banda ataronjada, i sabates de tacó negres. El cap el duu cobert per un vel ample que deu singularitzar la seua procedència geogràfica. Està presentada dempeus sobre un terraplè perfilat amb un parell d'arbusts. L'autor d'aquesta figura utilitzà com a font d'inspiració la sèrie d'estampes de la *Colección de trajes de España* que elabora Juan de la Cruz Cano y Olmedilla a partir de 1777, que el pintor sembla combinar dues estampes. D'una banda de la núm. 26 *Catalana/Catalanne* sembla haver imitat la posició de la figura, la part de dalt de la indumentària i la disposició dels elements que agafa en l'esquerra, però també de la núm. 51 *Criada de Bilbao/Servante de Bilbao* d'on pren la manera d'agafar el davantal en la mà dreta i inclús el model de la falda rematada amb la banda inferior. Aquestes solucions combinatives són habituals en el llenguatge ceràmic d'aquest tipus de produccions ceràmiques (Pérez Guillén, 2008: 45 i 46). Es desconeix la seua procedència original, però sense cap tipus de dubte prové d'un repertori de cuina de les denominades de dibuix complet. La producció podria ser també anterior a la de la cuina de la casa de La Serra d'en Galceran, la qual va ser fabricada al voltant de l'any 1830, però coincident en ser originària de les *Reales Fábricas de Azulejos* de València. Aquesta obra té una analogia indiscutible amb la peça precedent. L'obra presenta un bon estat de conservació llevat d'algunes pèrdues d'esmalt en els laterals.



### 77 *Personatge oriental*

1810 c.

Autor desconegut

20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet que es conserva en la Fundació La Fontana formant part d'un plafó amb altres peces d'estils i procedències diverses. En aquest cas ens apareix un personatge masculí dempeus sobre un menut terraplè, abillat amb una indumentària d'inspiració oriental formada per una gran túnica blava rivetejada en groc i taronja que cobreix tot el seu cos. Baix porta una peça de vestir de color blanc, que s'assembla a uns pantalons bombatxos. A més a més duu un cinturó bicolor en groc i taronja, i al cap un barret fet per un turbant blanc i un remat cònic de color groc. La font d'inspiració deu estar relacionada amb la sèrie de gravats que circulaven aleshores pels tallers ceràmics. Presenta un perfilat parcial que es limita a definir el rostre, les mans i el remat de la peça de roba que cobreix les seues cames. Una dosificació cromàtica elevada provoca una intensitat de color alta, basada en blau, groc, taronja i verd. Tota la figura es presenta sobre el fons blanc estannífer de l'esmalt i està prop de les produccions de principis de segle XIX similars a les plaques de carrer de Sogorb on es donen possiblement les primeres produccions d'aquesta tipologia en la *Real Fábrica de Azulejos* del carrer Mossèn Femares de València, d'on posteriorment sortiren les peces de la cuina de La Serra d'en Galceran (Pérez Guillén, 2008: 37). L'obra es presenta completa, amb un desgast evident de l'esmalt, fruit possiblement del seu ús com a paviment.



### 78 *Turc*

1830 c.

Autor desconegut

20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat un personatge masculí amb indumentària d'inspiració turca. L'home està situat en tres quarts sobre una illeta menuda, d'una definició molt depurada, construïda com un tros de terra on es defineixen les arestes tallades del terreny. Sobre aquesta apareix uns arbusts que ornamenten el paisatge amb fulls i rames ben detallades. El personatge, de prominent barba, va guarnit amb una indumentària d'influència otomana, amb un característic turbant, una túnica blava que tapa una espècie de vestit verd que s'ajusta a la cintura amb una faixa groga d'on sembla que porta subjecte un sable del qual sols s'aprecia l'empunyadura. Mentre té el braç esquerre retirat per darrere del cos. Amb el dret fa un gest de moviment. La peça està pràcticament tota perfilada finament i amb delicadesa per una línia de manganès, llevat de la vegetació de l'illeta. Tot el dibuix i el cromatisme està aplicat amb la mestria pròpia d'un pintor experimentat, fins i tot és possible que estiguem davant del taulell millor executat d'aquesta tipologia de tots els conservats en la Fontana. La paleta cromàtica es basa en groc, blau, taronja, verd, i morat. L'obra presenta un acceptable estat de conservació, però té l'esmalt desgastat per haver estat trepitjat, fet indicatiu de la seua col·locació primigènica.





## 79 *Pescador de pen*

1840 c.

*Reales Fábricas de Azulejos*

20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet que es conserva en la Fundació La Fontana formant part d'un plafó amb altres peces d'estils i procedències diverses. En aquest cas ens apareix un personatge masculí dempeus sobre una illeta marcadament horitzontal, descalç, amb els braços i cames arremangades. Porta al coll un bastó del qual li pegen per l'esquena un parell de rets com si vinguera de fer alguna activitat de relació aquàtica. El personatge va abillat amb una indumentària difícil d'identificar donada la poca definició del dibuix, de la qual sols es pot dir que és de color blau i un barret de color groc. La font d'inspiració deu estar relacionada amb la serie de gravats que circulaven aleshores pels tallers ceràmics. Presenta un perfilat subtil i parcial que es limita a definir la figura humana. Té una saturació cromàtica baixa en general que provoca una intensitat de color alta sols en punts concrets on la dosificació de pigment és abundant. La paleta de colors està basada en blau, groc, taronja, verd i marró. Tota la figura es presenta sobre el fons blanc estannífer de l'esmalt i es podria circumscriure a les produccions de la *Real Fábrica de Azulejos* del carrer Mossèn Femares de València de principis del segle XIX. Té similituds amb l'etlisme de la figura, la pal·lidesa del rostre, el cromatisme de les carnacions i el tractament dels perfilats, encara que sembla evolucionada i podríem datar uns anys posteriors. Guarda semblances amb les peces provinents de la cuina de la casa del comte de Nieulant d'Ontinyent. L'obra presenta un bon estat de conservació llevat de certes erosions dels marges superior i dret de l'esmalt.



## 80 *Militar*

Meitat segle XIX

Fàbriques de Rafael González Valls

20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat un personatge masculí abillat amb uniforme militar. Aquest està dempeus sobre un monticle marcadament horitzontal, amb un poc de vegetació que de manera simètrica ornamenta el paisatge, utilitzant fórmules pròpies de taller per a la seua execució. L'home va guarnit amb casaca blava amb la pitera taronja i els galons als muscles, faixa i calçot clars, calces blanques i botes negres de mitja canya, mocador al coll, unes frondoses patilles i un barret negre bicorn. Estén el braç esquerre assenyalant qualsevol cosa. Amb la mà dreta empunya un sable, que sense desembeinar recolza en terra, amb una posició hieràtica. Presenta un fi perfilat de manganès que defineix la figura humana, però no està present en la plana vegetal. La paleta cromàtica es basa en els ocres verdosos, negre, groc, taronja, blaus i marrons, amb una intensitat cromàtica notable pel qual fa la representació de la figura. La font d'inspiració d'aquesta obra pot haver estat el gravat del *Petimetre* de Antonio Rodríguez (Fundación Joaquín Díaz, 2015). L'obra presenta un bon estat de conservació llevat de cert desgast de l'esmalt en la vora dreta.



81 *Torrentí*  
Meitat segle XIX  
Fàbriques de Rafael González Valls  
20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat un personatge masculí abillat amb vestit regional. Aquest està dempeus sobre una illeta marcadament horitzontal, amb un poc de vegetació que de manera simètrica ornamenta el paisatge, utilitzant fórmules pròpies de taller per a la seua execució. L'home va abillat amb jupa negra amb mànegues bollades, un jupetí groc, una corbata negra, faixa verda, calçot negre amb una veta groga als extrems, calces blanques i espartenyas negres, unes frondoses patilles i un barret cònic negre conegut com "cuciol" sobre un mocador groc. Estén el braç esquerre i en la mà porta un cigarro, del braç dret, que duu a la cintura, li penja una manta ratllada, la qual cosa genera una torsió del seu cos. Presenta un fi perfilat de manganès que defineix la figura humana, però no està present en la base vegetal. La paleta de colors es fonamenta en groc, verd, negre, taronja, blaus i marrons, amb una intensitat cromàtica notable pel que fa la representació de la figura. L'obra presenta un bon estat de conservació llevat de cert desgast de l'esmalt en la vora dreta.



82 *Home assegut del revés en un ase*  
Meitat segle XIX  
Fàbriques de Rafael González Valls  
20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat un personatge masculí que cavalca del revés sobre un ase. L'animal amb el seu genet estan situats de perfil sobre una illeta marcadament horitzontal, amb un poc de vegetació que ornamenta el paisatge, utilitzant fórmules pròpies de taller per a la seua execució. L'home va abillat amb una armilla groga sota una camisa blanca, faixa blava, calçot verd, calces blanques i espartenyas de careta, i barret negre d'ala ampla. El genet agafa les regnes en la mà esquerra i en la dreta duu una vara. Presenta un fi perfilat de manganès que defineix la figura humana i l'animal, però no està present en la base vegetal. La paleta cromàtica es configura a partir d'ocres verdosos de la base, negre, groc, taronja, blaus i marrons, amb una intensitat de color notable pel que fa la representació de la figura. La representació d'un genet del revés pot tindre la seua raó a partir de les faules de *Nasreddin*, personatge mitològic de la tradició sufi, on en una de les seues històries cavalca del revés sobre un ase. L'obra presenta un bon estat de conservació llevat de cert desgast de l'esmalt en la vora dreta.





### 83 *Caçador amb can*

Meitat segle XIX

Fàbriques de Rafael González Valls

20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet que representa un caçador que posa amb el seu fusell i el seu gos. El personatge masculí està dempeus sobre una illeta menuda, lleugerament peraltada, amb un poc de vegetació per la dreta i un gran arbust en l'esquerra, pròpia d'un model repetit de taller, que com veurem, es reproduïx en altres exemples. L'home va vestit amb una indumentària elegant, amb una casaca taronja amb les mànigues bollades, un pantaló blanc molt ajustat i unes botes de canya alta, la borsa de la munició, un barret alt de forma cònica i unes frondoses patilles. En la mà dreta agafa el fusell que recolza en terra, i amb l'esquerra, sembla qual es dirigeix cap al gos caçador, que mira al seu amo. Presenta un perfilat de manganès que defineix la figura humana, el fusell i el gos, però no està present en la base vegetal. La paleta cromàtica està marcada pels ocres verdosos de la base, groc, taronja, blaus i marrons, amb una intensitat cromàtica notable pel que fa a la representació de la figura. L'obra presenta un bon estat de conservació.



### 84 *Personatge del segle XVII amb espasa*

Meitat segle XIX

Fàbriques de Rafael González Valls

20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat un personatge masculí guarnit amb una indumentària anacrònica. Aquest està dempeus sobre un terraplè marcadament horitzontal, amb un poc de vegetació que de manera simètrica ornamenta el paisatge, la qual està executada utilitzant fórmules pròpies de taller. L'home va abillat amb una indumentària elegant, amb una casaca taronja amb les mànigues bollades, un pantaló bombatxo blanc i unes botes del mateix color que la casaca, guants blancs, un barret negre amb plomes i duu els cabells llargs i ondulats. Estira el braç dret com si volguera assenyalar alguna cosa concreta, i té la mà esquerra sobre l'empunyadura de l'espasa. Presenta un perfilat de manganès que defineix la figura humana, però no està present en la base vegetal. La paleta de colors es fonamenta amb els ocres verdosos de la base, groc, taronja, blaus i marrons, amb una intensitat cromàtica notable pel que fa la representació de la figura. L'obra presenta un bon estat de conservació.



### 85 *Dona amb ventall*

Meitat segle XIX

Fàbriques de Rafael González Valls

20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat un personatge femení vestit de manera elegant. La dona està situada de front sobre una subtil illeta, amb un poc de vegetació que ornamenta el paisatge, utilitzant fórmules pròpies de taller per a la seua execució. La dona va guarnida amb un vestit blau, amb la falda exageradament estufada, amb decoracions de randa en les mànigues, coll i una espècie de barret o mocador que li rodeja el cap, i sabates negres. En la mà dreta agafa un ventall que manté tancat. La peça està pràcticament executada sense perfilat de manganès, el qual sols apareix per tal de definir les faccions del rostre i detalls de la randa, però no està present ni en la base vegetal ni en la resta del taulell. La paleta cromàtica es fonamenta amb els ocres verdosos de la base, negre, taronja i blaus, amb una intensitat cromàtica notable pel que fa la representació de la figura. L'obra es presenta completa però amb un notable desgast de l'esmalt per les vores producte del seu ús i una pèrdua de volum en l'extrem dret inferior.



### 86 *Torero*

Meitat segle XIX

Fàbriques de Rafael González Valls

20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat un torero. El personatge està dempeus situat de perfil sobre una illeta mínimament representada, sense vegetació, utilitzant fórmules pròpies de taller per a la seua execució. L'home va abillat amb un vestit de torero de color blau i "montera" negra. Crida l'atenció el color blau de la "muleta" no representatiu d'una empremta real. El matador l'agafa amb l'esquerra i crida l'atenció del suposat animal al que s'enfronta, i amb el braç dret pel darrere pren l'estoc. Presenta un fi perfilat de manganès que defineix la figura humana, l'estoc i la "muleta", però no està present en la base vegetal. En ella sols apareixen certes traces soltes de color marró per tal de dotar de contrast. La paleta cromàtica es fonamenta amb els ocres verdosos de la base, negre, groc i blaus, amb una intensitat cromàtica notable pel que fa la representació de la figura. El tema de la tauromàquia està molt present en els repertoris de ceràmica valenciana, si bé es troben altres exemples d'aquesta tipologia com el *Matador* de la fàbrica de Novella conservat al MNCV (núm. inv. 1/00828). L'obra es presenta completa però amb un notable desgast de l'esmalt producte del seu ús.



87 *Ballador amb capa*

Meitat segle XIX

Fàbriques de Rafael González Valls

19 x 19 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat un personatge masculí que balla amb unes postisses a la mà. L'home està de perfil i situat sobre una illeta mínimament insinuada amb unes traces de color verd i groc, sense vegetació que ornamenta el paisatge. El personatge va guarnit amb una gran capa morada que sols permet veure una màniga del braç dret en blau i uns pantalons del mateix color, amb sabates negres i un barret bicorn exageradament elevat. En una mà porta una postissa amb la qual fa el ball, enlairat-se amb un gest de ple moviment. La peça sols està perfilada finament de manganès en la figura. La paleta cromàtica es basa en groc, taronja, verd, blau i morat. L'obra presenta un bon estat de conservació llevat de cert desgast de l'esmalt en la vora dreta i superior.

88 *Balladora*

Meitat segle XIX

Fàbriques de Rafael González Valls

19 x 19 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat un personatge femení que sembla ballar. La dona està situada sobre una illeta lleugerament arquejada construïda per una taca groga i unes traces lineals de color verd obscur, a partir de les quals surten una espècie de matolls que configuren la vegetació ornamental del paisatge. La dona va abillada amb una gran falda de color clar amb una veta en la part inferior, una camisa verda i un gran mocador taronja, color que també duu el davantal, i els monyos arplegats amb agulles. En la mà esquerra porta una espècie de borsa del mateix color que la falda. La peça apareix pràcticament sense perfilat, ja que sols s'ha emprat per a delimitar les mans i la part de dalt de la seua indumentària. A més aquest perfilat no és de manganès sinó del color adjacent un poc més dosificat. La paleta cromàtica es basa en groc, taronja, verd, blau clar i marró. L'obra presenta un bon estat de conservació.



89 *Home en el pou*  
 Meitat segle XIX  
 Fàbriques de Rafael González Valls  
 19 x 19 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat un personatge masculí que trau aigua d'un pou. L'home està encimbellat a un pou tot disposat sobre una illeta formada per unes ondulacions i que pràcticament ocupen quasi tota l'amplada del taulell. Sobre aquesta apareix un poc de vegetació i un gran test amb unes plantes. El personatge va abillat amb una brusa verda i uns pantalons blaus. En la mà dreta agafa la corda del pou però la figura està falta del naturalisme suficient per simular una correcta disposició en moviment. La peça ve pràcticament sense perfilat. Sols apareix per a delimitar les mans, el rostre i parts de la seua indumentària. A més aquest perfilat no és de manganès sinó del color adjacent un poc més dosificat. La paleta cromàtica es basa en groc, taronja, verd, blau clar i marró. Presenta unes coincidències evidents respecte a la peça precedent, el cat. 88. L'obra presenta un bon estat de conservació.



90 *Espadatxí*  
 Meitat segle XIX  
 Fàbriques de Rafael González Valls  
 20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat un personatge masculí que branda una espasa "ropera" de tassa amb la seua pertinent copa i la fulla recta i llarga. L'home està situat de perfil sobre una illeta exageradament peraltada, amb un poc de vegetació que ornamenta el paisatge. El personatge va abillat amb una indumentària que sembla anacrònica per al moment de la ceràmica. Duu una espècie de casaca blava ajustada a la cintura, amb una espècie de volants en groc i punys cònics, un calçot taronja nugat amb vetes als genolls, calces blanques i sabates negres, capa verda i un barret taronja. Porta barba sense bigot i els cabells lleugerament llargs. En la mà dreta agafa l'espasa mentre manté l'esquerra en alt amb una posició típica de setge de combat d'esgrima. La peça està pràcticament tota perfilada finament de manganès, fins i tot en la illeta. La paleta cromàtica es basa en groc, taronja, verd, blau i negre. Es troben certes similituds amb les produccions de la cuina de la Casa d'Alós d'Alzira. L'obra es presenta completa però amb unes pèrdues d'esmalt en forma alveolar producte d'algun impacte fortuït.



91 *Pescador*

Meitat segle XIX

Fàbriques de Rafael González Valls

20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat un home assegut sobre una pedra des d'on pesca amb una canya. El personatge masculí està situat de perfil assegut sobre unes roques que queden damunt d'una illeta lleugerament inclinada respecte l'horitzontalitat del dibuix. També apareix un poc de vegetació que ornamenta el paisatge. L'home, que sembla portar patilles, va abillat amb una jaqueta blava botonada, un calçot groc ataronjat, unes calces blanques, sabates negres, i un barret que sembla de palla. Amb les dues mans i el cos inclinat cap endavant agafa la canya que dirigeix cap a l'aigua. La peça està perfilada de manganès sols per a la construcció de la figura humana, però l'illeta queda absent de perfil. La paleta cromàtica es basa en groc, taronja, verd, blau, negre i marró. Es troben certes similituds amb les produccions de la cuina de la Casa d'Alós d'Alzira. L'obra presenta un bon estat de conservació.

92 *Jove amb cullera*

Meitat segle XIX

Fàbriques de Rafael González Valls

20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat un personatge masculí jove que amb una cullera en la mà sembla fer un tast a algun menjar. El jove està situat lleugerament de perfil sobre una illeta, on apareix un poc de vegetació que ornamenta el paisatge. Porta els cabells llargs, va abillat amb una casaca blava, un calçot groc, unes calces blanques, sabates negres amb sivella i un mocador negre nugat al coll. En la mà dreta porta una cullera de fusta i s'inclina com qui fa per tastar el que porta dins. La peça està perfilada finament de manganès sols el qual és la construcció de la figura humana, però l'illeta està absent de perfil de manganès tot i que es reconeixen unes traces fines de color taronja que intenten delimitar el volum del terreny i les branques de la vegetació. La paleta cromàtica es basa en groc, taronja, verd, blau i negre. L'obra presenta un bon estat de conservació.



### 93 *Follets*

Meitat segle XIX

Fàbriques de Rafael González Valls

20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat dos follets dansant. Els personatges estan situats sobre una illeta horitzontal amb un poc de vegetació que ornamenta el paisatge, utilitzant fórmules pròpies de taller per a la seua execució. Els dansarins van abillats amb una indumentària típica de la seua condició, amb uns botins amb la punta aguda i elevada, pantalons bombatxos i casaques de colors forts. Un d'ells porta un barret taronja acabat en punta. Els dos ballen al son de les campanetes que un d'ells fa sonar amb una vareta. EL perfilat de manganès sols s'ha utilitzat en les figures, quedant absents tant l'illeta com la vegetació. La paleta cromàtica es basa en groc, taronja, verd, blau i marró. Es troben certes similituds amb les produccions de la cuina de la Casa d'Alós d'Alzira. La ceràmica no es conserva completa; li falta ceràmica en el marge lateral dret i part d'esmalt en l'esquerra. La resta es conserva en bon estat.



### 94 *Brau*

Meitat segle XIX

Fàbriques de Rafael González Valls

20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet on s'ha representat un brau galopant pel prat. L'animal està situat completament de perfil sobre una illeta construïda a partir de traces de color horitzontal, on apareix insinuada un poc de vegetació que ornamenta el paisatge. El brau, de pèl rogenic, sembra estar en moviment sobre el terreny. La peça està perfilada finament de manganès sols per a la construcció del brau, estant l'illeta absent de perfil. La paleta cromàtica es basa en taronja, groc, marró i negre. La font d'inspiració està relacionada amb la sèrie de gravats que circulaven aleshores pels tallers ceràmics, a través dels quals eren elaborats taulells amb figures humanes que, juntament amb altres tipus de temàtiques com els animals, útils de cuina, aliments, etc., eren destinats als arrimats dels espais culinàris i paviments. El tema de la taumàquia i el món del bou està present en la ceràmica valenciana del segle XIX, per la qual cosa no resulta difícil trobar estampes d'aquesta tipologia. Un exemple d'anys abans són les peces de la cuina de La Serra d'en Galceran. L'obra presenta un bon estat de conservació deficient, encara que el seu esmalt està molt ratllat.





95 *Soldat romà*  
Meitat segle XIX  
Autor desconegut  
20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació d'un soldat romà amb un casc i una llança en la mà dreta. El personatge està situat sobre una minúscula illeta construïda per uns tocs horitzontals de pigment i unes fulletes que fan de decoració vegetal. El soldat duu barba, cuirassa blava, faldellí verd, muscleres taronja i casc blau. El personatge està presentat en moviment, amb el cos inclinat cap endavant, les cames separades i mira cap enrere. La figura està perfilada amb manganès i tant l'illeta com la vegetació estan absents de perfil. La paleta cromàtica es basa en groc, verd, blau i marró. La qualitat pictòrica d'aquesta peça és baixa, el dibuix està molt poc definit, la distribució cromàtica es irregular i la composició anatòmica deficient. El taulell es conserva partit i l'esmalt erosionat.



96 *Nan tocant el llaüt*  
Meitat segle XIX  
Autor desconegut  
20 x 20 cm

Fragment de taulell de dibuix complet amb la representació d'un home amb el cap hipertrofiat amb barret negre que toca un llaüt. El personatge està situat de front i dempeus, sobre un terraplè lleugerament ondulat amb decoracions vegetals per darrere. Tècnicament es caracteritza per un perfilat molt fi i regular que delimita totes les formes pintades, fins i tot la delimitació del túmul que fa de base, però no està present en la definició dels elements vegetals. Utilitza una paleta cromàtica molt tènue basada en una gamma de verds, grocs, taronja, blau i marrons. L'home porta una espècie de levita de color marró clar amb la cua partida en forma punxeguda i els punys exageradament amples, camisa blanca de la qual sols es veu el coll, faixa bicolor, calçot blau, calces blanques i sabates negres amb sivella. Aquesta manera de vestir i la desproporció del seu cos de forma tan singular, i possiblement de manera intencionada, emfatitza l'estampa burlesca i satírica que sembla representar aquest tipus de personatges, dels que ja veiem en altres exemples com el cat. 73 i 74. La ceràmica no es conserva completa, li falta ceràmica en el marge lateral esquerre i part de l'esmalt també en eixa zona. La resta es conserva en bon estat.



97 *Indis*  
Meitat segle XIX  
Autor desconegut  
20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació de dos personatges indians dins d'una canoa. L'obra presenta la singularitat d'incorporar la illeta a pesar de no complir la seua funció com a superfície on els personatges es disposen dempeus. En aquest cas, sobre aquesta construcció vegetal en horitzontal s'ha pintat l'aigua per on navega la nau. Les figures dels personatges i la barca apareixen perfilades amb manganès, mentre que en la illeta no. La paleta cromàtica està construïda a partir de blaus, grocs, taronges, morats i verds. L'esmalt i el traçat de les figures resulten molt similars als de l'obra precedent. En el Museo Nacional de Artes Decorativas es conserva una obra amb un indi (núm. inv. MNADCE6730) que guarda una relació inequívoca amb aquest exemplar de La Fontana. La peça es conserva en bon estat a excepció d'una pèrdua d'esmalt en la part inferior del rajol.



### 98 *Personatge amb ocells*

Meitat segle XIX  
Autor desconegut  
20 x 20 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació d'un home assegut que sembla donar menjar a uns ocells. Aquesta obra representa una singular excepció pel que fa a la tècnica i temàtica de les produccions de taulells de dibuix complet que es feien als fons valencians des de final del segle XVIII. La figura del personatge masculí apareix treballada d'una manera esquemàtica poc comuna, amb una definició dels trets anatòmics molt poc naturals. L'escena es construeix a partir d'un tipus d'il·leta indefinida que no es troba en altres referents coneguts del moment. A més a més, la disposició cromàtica també difereix dels cànons habituals d'aquest tipus de produccions. Presenta un perfilat de manganès en la figura humana i no en la resta del plafó i una paleta cromàtica construïda a partir de blaus, grocs, taronges i verds. No obstant, l'esmalt i el context on es troba l'obra dins de la Fontana, formant part d'un plafó amb altres peces de ceràmica de dibuix complet, ens duu a circumscriure-la dins de les produccions valencianes com una raresa. La peça es conserva en bon estat llevat d'una sèrie de desgasts de l'esmalt en la vora inferior i en l'extrem dret superior.



### 99 *Dona amb romana i cabàs al cap*

1860 c.  
Fàbrica de *Novella Garcés y compañía*  
20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació d'una dona d'esquenes que porta a la mà esquerra una romana, i en l'altra dos cabassos d'espert, un sobre el cap i l'altre baix el braç dret. La dona vist una ampla falda de color groc amb una subtil veta al final del faldó, una camisa blanca amb mànegues de fanal, un mocador blau que li cobreix el cap i un mantonet morat nugat per l'esquena. La figura femenina està disposada sobre una illa voluminosa construïda amb una vegetació, producte d'una fórmula de taller. La intensitat cromàtica denota una dosificació abundant de pigment. Predomina sobretot la gamma d'ocres, amb manganès i blaus. El perfilat no està present en totes les formes i sols es destina a la construcció de la figura, tot sobre el propi fons estannífer de color blanc absent d'ornamentació. La característica construcció de les superfícies flotants on es disposen les figures de taulell únic marca les produccions i ens permet identificar indubtablement el seu origen fabril. La seua disposició primigènia provindria d'una cuina desmembrada de la qual es conserven en la Fundació La Fontana, almenys altres 6 peces més (cat. 100, 101, 102, 103, 104 i 105). L'obra presenta un bon estat de conservació.





### 100 *Home amb sac*

1860 c.

Fàbrica de *Novella Garcés y compañía*

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet originari de les fàbriques de *Novella Garcés y compañía*, d'una procedència coincident a la de la peça anterior. Evidentment presenta les mateixes pautes tècniques de taller, amb un perfilat continu sols emprat per a delimitar la figura humana i els seus utensilis, una gamma cromàtica basada en els ocres verdosos, taronges i manganès. L'home està dempeus sobre una illeta vegetal típica de l'obrador de procedència, tot sobre el propi fons estannífer de color blanc absent d'ornamentació. Carrega un sac que, per la gestualitat del personatge i la inclinació del seu cos, aparenta pesat. Vist una camisa blanca, faixa ocre i una espècie de saragüells del mateix color que la camisa, al cap un mocador i com a calcer unes espadnyes de careta. Com a font d'inspiració l'autor faria ús dels repertoris de gravats que sobre aquest tema circulaven pels tallers. L'obra presenta un bon estat de conservació.



### 101 *Andalús*

1860 c.

Fàbrica de *Novella Garcés y compañía*

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet originari de les fàbriques de *Novella Garcés y compañía*, i d'una procedència coincident a la de la peça anterior. Evidentment presenta les mateixes pautes tècniques de taller, amb un perfilat continu sols emprat per a delimitar la figura humana, i una gamma cromàtica basada en els ocres verdosos, blau i manganès. En l'obra apareix un home esvelt dempeus que mostra en la mà dreta una copa de vidre, el qual està presentat sobre la típica illeta de les produccions d'aquesta fàbrica, tot sobre el propi fons estannífer de color blanc absent d'ornamentació. El personatge va abillat amb indumentària típica dels contrabandistes o bandolers, habituals en la zona andalus. Lluix unes prominents patilles, un barret que rep el nom de *catite*, disposat amb certa inclinació sobre un mocador al cap, casaca blava, jupa groga, camisa blanca, mocador blau al coll nugat com una corbata, una ampla faixa, pantalons i botes cobertes pels pantalons que apleguen fins els turmells. En el braç esquerre, rotllada, porta una espècie de manta, tot i que no és l'habitual, ratllada amb borles als extrems curts. L'obra presenta un bon estat de conservació.



### 102 *Home a cavall*

1860 c.

Fàbrica de *Novella Garcés y compañía*

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet originari de les fàbriques de *Novella Garcés y compañía*, i d'una procedència coincident a la de la peça anterior. Evidentment presenta les mateixes pautes tècniques de taller, amb un perfilat continu sols emprat per a delimitar la figura humana i el cavall, i una gamma cromàtica basada en els ocres verdosos, taronges, blau i manganès, tot sobre el propi fons estannífer de color blanc absent d'ornamentació. En l'obra apareix un home gros al llom d'un cavall, alçant en la mà dreta una bota de vi amb gest d'estar parlant o cantant. Porta un barret negre, i una jupa verda, color que repeteix en els pantalons. L'obra presenta un bon estat de conservació.



### 103 *Geladora*

1860 c.

Fàbrica de *Novella Garcés y compañía*

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet originari de les fàbriques de *Novella Garcés y compañía*, i d'una procedència coincident a la de la peça anterior. Evidentment presenta les mateixes pautes tècniques de taller, amb un perfilat continu sols emprat per a delimitar els elements principals de la composició, i una gamma cromàtica basada en els ocres verdosos, blaus, manganès i certs tocs vermells. Són evidents les diferents maneres d'aplicació dels pigments per tal d'aconseguir la textura del suro de la geladora. En l'obra apareix aquest típic contenidor que hi ha en molts repertoris de cuina valenciana dels segles XVIII i XIX. En aquest cas s'ha incorporat l'utensili que servia per traure el líquid de l'interior, representant una imatge molt similar a la qual veiem en la cuina de Carcaixent. També ens apareix un got de vidre presentat amb el sorbet i dues ampolles transparents darrere de la geladora. L'obra forma una composició a mode de bodegó, que denota una intenció compositiva per organitzar l'espai amb profunditat d'una manera acurada. Els elements estan presentats sobre la típica illeta de les produccions d'aquesta fàbrica, tot sobre el propi fons estannífer de color blanc absent d'ornamentació. L'obra presenta un bon estat de conservació.





### 104 *Home gros*

1860 c.

Fàbrica de *Novella Garcés y compañía*

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet originari de les fàbriques de *Novella Garcés y compañía*, i d'una procedència coincident a la de la peça anterior. Evidentment presenta les mateixes pautes tècniques de taller, amb un perfilat continu sols emprat per a delimitar la figura humana, i una gamma cromàtica basada en els ocres verdosos, blau i manganès. En l'obra apareix un home gros dempeus que gesticula mentre camina amb gest d'embriaguesa, el qual està presentat sobre la típica illeta de les produccions d'aquesta fàbrica, tot sobre el propi fons estannífer de color blanc absent d'ornamentació. El personatge va vestit amb una camisa blanca, faixa i un calçot blau, va amb espartenyes de careta, una espècie de manta a l'esquena i un barret alt desplaçat, la qual cosa provoca eixa sensació satírica. L'obra presenta un bon estat de conservació.



### 105 *Home pujat a una escala*

1860 c.

Fàbrica de *Novella Garcés y compañía*

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet originari de les fàbriques de *Novella Garcés y compañía*, i d'una procedència coincident a la de la peça anterior. Evidentment presenta les mateixes pautes tècniques de taller, amb un perfilat continu sols emprat per a delimitar la figura humana i l'escala, i una gamma cromàtica basada en els ocres verdosos, taronges i manganès. En l'obra apareix un home que puja per una escala cap un arbre format a partir de la mateixa illeta característica de les produccions d'aquesta fàbrica, tot sobre el propi fons estannífer de color blanc absent d'ornamentació. Les dimensions de la figura no han estat realitzades amb una definició que permeta identificar amb precisió la seua indumentària. Sols es veu que porta uns pantalons fins els genolls i una camisa blanca de màniga curta. L'obra presenta un bon estat de conservació.



### 106 *Gat i peix*

1860 c.

Fàbrica de *Novella Garcés y compañía*

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet originari de les fàbriques de *Novella Garcés y compañía*, i amb una coincidència tècnica similar a la de la peça anterior, però amb una tonalitat de l'esmalt diferent. Evidentment presenta les mateixes pautes tècniques de taller, amb un perfilat continu sols emprat per a delimitar els elements principals de la composició, però a diferència de les altres peces no està fet amb el típic obscur de manganès, sinó amb el mateix color ataronjat del gat. S'utilitza una gamma cromàtica basada en els taronges, blau tornassolat i manganès que sols s'ha usat en els ulls del gat. En l'obra apareix un tema repetidament utilitzat en les estampes culinàries, com era la presència del gat, tal com veiem en molts repertoris de cuina valenciana dels segles XVIII i XIX. En aquest l'escena ens mostra un gat taronja que atrapa entre les seues urpes un peix que es disposa a devorar. Segueix el mateix estergit, però de manera inversa al de l'obra que es troba conservat en el Museu de Ceràmica de València, una peça molt similar (Pérez Guillem, 2000: 379). Els elements estan presentats sobre la típica illeta de les produccions d'aquesta fàbrica, tot sobre el propi fons estannífer de color blanc absent d'ornamentació. L'obra presenta un bon estat de conservació.



### 107 *Graella amb dues xulles*

1860 c.

Autor desconegut

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet que es conserva dins de la fundació La Fontana l'estil i la tècnica del qual la circumscriu dins de les produccions de la segona meitat del segle XIX i que podria ser de les fàbriques de *Novella Garcés y compañía*. En l'obra es representa un element culinari comú en els repertoris d'aquest tipus de ceràmica: unes graelles que en aquest cas sostenen dues xulles acabades de torrar a la brasa, i que fàcilment trobem en altres col·leccions com en les peces de la cuina de La Serra d'en Galceran (Pérez Guillém, 2008: 165) o en la cuina del palau de Montortal en Carcaixent (Guerola Blay, 2002: 289 i 293). Els elements estan presentats directament sobre el fons blanc del plafó sense la illeta comuna d'altres exemples d'aquesta fàbrica. A més a més, l'obra té cert realisme en representar una ombra projectada de manera perfecta. La utilització de l'ombra també la veiem en altres exemples com els cat. 110, 111, 112 i 113, amb els que podria tindre també relació. Tècnicament la peça presenta el mateix fons estannífer que les altres obres d'aquesta producció, utilitza un perfilat de manganès que delimita tots els elements i una paleta cromàtica basada en un blau tornassolat i una gamma d'ocres i marrons. L'obra presenta un bon estat de conservació.





### 108 *Cistell de vímet amb fruita*

Segona meitat segle XIX

Fàbrica de *Novella Garcés y compañía*

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació d'un cistell de vímet amb una ansa on apareixen unes fruites de menudes dimensions, rodones i groguenques, encara que no som capaços de reconèixer amb exactitud la varietat que s'intenta reproduir. També presenta uns ramejats de fulles allargades de color verd. La composició està presentada directament sobre el fons blanc estannífer del taulells sense cap tipus d'ombra. L'estil i la tècnica d'aquesta ceràmica la circumscriu dins de les produccions de la segona meitat del segle XIX i que podria ser de les fàbriques de *Novella Garcés y compañía*. Aquesta peça està incorporada en el mateix plafó que altres peces atribuïdes a aquest forn i presenta el mateix tipus d'esmalt que els cat. 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105 i 109, per la qual cosa podríem assumir que provenen de la mateixa cuina ara desmembrada. Presenta les mateixes pautes tècniques de taller molt similar a aquestes mencionades sobretot pel qual suposa la paleta cromàtica, la intensitat de color basat en els ocres verdosos i ataronjats i el tipus d'esmalt. Però a diferència de les altres, no presenta cap tipus de perfilat. L'obra presenta un bon estat de conservació.



### 109 *Cistell de vímet amb roses*

Segona meitat segle XIX

Fàbrica de *Novella Garcés y compañía*

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació d'un cistell de vímet sense ansa on apareix un ramell de roses de color groc, vermell i morat, ornamentat per una serie de ramejats amb fulletes de colors verd i blau. La composició està presentada directament sobre el fons blanc estannífer del taulell i sense cap tipus d'ombra. El tema del cistell amb flors és recurrent en les produccions ceràmiques valencianes. Així doncs, sembla una variació de la típica cistelleta del segle XVII que apareix en alguns repertoris. La disposició de la composició està col·locada amb certa inclinació i no descartem que aquesta peça tinguera una lectura a cartabó. L'estil i la tècnica d'aquesta obra és similar a la precedent cat. 108. L'obra presenta un bon estat de conservació.



### 110 *Gerreta de julivert*

Segona meitat segle XIX

Autor desconegut

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació d'una gerreta de ceràmica esmaltada de blanc amb un grapat de julivert. Segons la documentació de la Fontana no podem conèixer la seua procedència exacta. L'obra està muntada juntament amb altres peces de cuina d'aquesta tipologia i podríem pensar en una mateixa procedència. Es reconeixen algunes fórmules pròpies de les produccions de la segona meitat del segle XIX i són particularment coincidents amb altres tres peces més que es troben en el mateix plafó que són el cat. 111, 112, 113 i 114. La composició està realitzada directament sobre el fons blanc estannífer del taulell amb una prominent ombra que es projecta sobre el fons. La paleta cromàtica gira al voltant dels ocres verdosos que veiem en altres exemples similars. El perfilat de manganès, en aquest cas prou gros, sols s'empra en la definició de la gerra i no en la construcció de les rametes i fulletes del julivert. S'utilitza una gamma de blaus per a l'elaboració de l'ombra i la decoració de la gerra. Altre factor que caracteritza aquestes quatre peces és la utilització dels raspats a fi d'aconseguir tocs de llum en punts determinats de la composició. La peça prové indubtablement del repertori d'una cuina de taulells de dibuix complet i com ja veiem en altres repertoris el tema de la gerra amb el julivert, ja era recurrent un centenar d'anys abans com en Eixarchs. Fins i tot sembla estar representada la mateixa tipologia de gerreta amb la decoració en blau d'una caseta típica de produccions de l'Alcora. L'obra presenta un bon estat de conservació.



### 111 *Plat amb figues*

Segona meitat segle XIX

Autor desconegut

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació d'un plat de fang amb unes figues blanques i uns pàmpons que completen la composició. D'igual manera que indicàvem en la peça precedent, mitjançant la documentació de la Fontana no podem esbrinar la seua procedència, però tal vegada provinga del mateix repertori que aquesta última. Es reconeixen les fórmules pròpies de les produccions de la segona meitat del segle XIX. La composició està presentada directament sobre el fons blanc estannífer del taulell amb una prominent ombra que es projecta sobre el fons. La paleta cromàtica gira al voltant dels ocres verdosos que veiem en altres exemples similars, el perfilat de manganès gros sols s'empra per a delimitar el plat i de manera parcial els fruits i les fulles, i finalment s'utilitza una gamma de blaus per a l'elaboració de l'ombra i la decoració de la gerra. L'autor utilitzà la tècnica del ratllat per a traure lluminositat a les fulles i als fruits. El tema de la representació d'aliments en un plat és recurrent i apareix en altres repertoris de cuines com per exemple en el de La Serra d'en Galceran, on apareix un plat amb bacores i una magrana (Pérez Guillén, 2008: 134), ja que suposa una representació de la quotidianitat habitual. L'obra presenta un bon estat de conservació.





### 112 *Plat amb peixos*

Segona meitat segle XIX

Autor desconegut

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació d'un plat de ceràmica esmaltat de blanc amb uns peixos sobre una base de fenàs o alguna espècie d'herbes que complementen la composició. D'igual manera que indicàvem en la peça precedent, mitjançant la documentació de la Fontana no podem esbrinar la seua procedència, però tal vegada provinga del mateix repertori que aquesta última. Es reconeixen les fórmules pròpies de les produccions de la segona meitat del segle XIX. La composició està presentada directament sobre el fons blanc estannífer del taulell amb una prominent ombra que es projecta sobre el fons. La paleta cromàtica gira al voltant dels ocres verdosos que veiem en altres exemples similars. El perfilat de manganès gros s'empra per a delimitar el plat i els peixos. Apareixen tocs vermells i grocs, i finalment s'utilitza una gamma de blaus per a l'elaboració de l'ombra i per matissar alguns peixos. L'autor utilitzà la tècnica del ratllat per a traure lluminositat en determinades zones. El tema de la representació de peixos en un plat és recurrent i apareix en altres repertoris de cuines com per exemple en el d'Eixarchs on ja veiem una gran font plena de rogers o en La Serra d'en Galceran (Pérez Guillén, 2008: 102). L'obra presenta un bon estat de conservació a excepció d'unes pèrdues d'esmalt en els marges.



### 113 *Brases*

Segona meitat segle XIX

Autor desconegut

20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet amb la representació d'un braser amb les seues respectives brases incandescentes. D'igual manera que indicàvem en la peça precedent, però tal vegada provinga del mateix repertori que aquesta última. Es reconeixen les fórmules pròpies de les produccions de la segona meitat del segle XIX. La composició està presentada directament sobre el fons blanc estannífer del taulell amb una prominent ombra que es projecta sobre el fons. La paleta cromàtica gira al voltant dels ocres verdosos que veiem en altres exemples similars. El perfilat de manganès gros s'empra per a delimitar el braser i algunes branques i brases. Apareixen tocs vermells per a les brases, i finalment s'utilitza una gamma de blaus per a l'elaboració de l'ombra. L'autor utilitzà la tècnica del ratllat per a traure lluminositat en determinades zones. L'obra presenta un bon estat de conservació de l'esmalt, però ha perdut en un angle del taulell part de la seua pasta ceràmica.

114/115/116/117

*Contrabandistes a cavall*

1860 c.

Autor desconegut

20 x 20 cm

Sèrie de quatre taulells quadrats de dibuix complet on s'han representat quatre personatges vestits de contrabandistes, tres masculins (cat. 114, 115 i 116) i un femení (cat. 117), tots ells executats baix una idèntica pauta estètica i formal. En cada taulell cadascun d'ells ve disposat en actitud diferent i van abillats amb el mateix tipus de vestimenta que caracteritza a aquests bandolers. Les diferències entre ells venen donades pels detalls cromàtics de les peces de vestir i pel canvi de gènere entre les indumentàries. Mentre els homes van guarnits amb: casaca, jupa, camisa blanca, mocador, faixa, pantalons, botes clares, el barret que rep el nom de *calanyés*, col·locat amb certa inclinació sobre un mocador roig al cap, i unes prominents patilles; la dona porta: un justet blau amb detalls en taronja, una veta del mateix color a la cintura i una falda blanca estampada amb uns motius lobulars i calcer clar amb la punta taronja, i fins i tot els cabells li formen tirabuixons en les patilles, el monyo arreglat amb flors, una veta blava i una espècie de pinta poc definida.

Totes les figures eqüestres es presenten completament de perfil sobre un terraplè horitzontal, lleugerament elevat i en forma de penyal segons el cas, on apareixen un parell de matolls en tots els taulells. Tots cavalquen serens i emperpalats sobre els cavalls, en cada cas de diferent pelatge, ben abillats amb les corretges colorades.

Les ceràmiques estan resoltes tècnicament amb la mestressa característica d'una època avançada del segle XIX. El pintor juga amb un perfilat extremadament fi, quasi imperceptible en algunes zones, amb el qual construeix el dibuix de forma magistral i detallista. La paleta cromàtica es basa en groc, taronja, vermell, verd, blau, marró i negre disposat acuradament aconseguint la generació de volums i claroscurs que defineixen una composició d'allò més natural.

Les obres es conserven en un excel·lent estat.





114 *Contrabandista a cavall i fumant*



115 *Contrabandista a cavall*



116 *Contrabandista amb arcabús a cavall*



117 *Dona contrabandista a cavall*









**4.4. CATÀLEG DE TAULELLS  
DE CONTRAPETJA**





Plafó 7423



Plafó 7382



Plafó 7426



Plafó 01



Plafó 02



Plafó 03



Plafó 04



Plafó 05



Plafó 06



Plafó 7390



Plafó 5599



## Comentaris preliminars a la classificació de taulells de contrapetja

Abans d'entrar en la descripció unitària de les peces que baix la tipologia de taulells de contrapetja existeixen en la Col·lecció de La Fontana, cal fer una descripció general de com aquestes peces estan presentades.

En el Museu de la Fundació han estat comptabilitzats un total de cent taulells de contrapetja, els quals estan distribuïts en onze plafons. Aquests presenten els taulells de diversa manera. D'una banda, hi trobem tres grans conjunts; un format per 24 i dos per 18 taulells organitzats en columnes i fileres, en 8 x 3 en el primer cas i 9 x 2 en el segon. D'altra, trobem altres cinc quadres ceràmics de mig format, tres dels quals tenen 8 taulells ordenats en 4 x 2 i altres dos tenen 6 peces en 2 x 3. Finalment, existeixen tres plafons menuts, un amb dos taulells i els altres presentats de manera individualitzada.

En els arxius sols s'ha trobat la numeració de 5 plafons, els núm. 7423, 7426, 7382, 5599 i 7390. Els altres 6 els hem numerat correlativament a fi de poder identificar en la part del catàleg els taulells que contenen. En la documentació que s'ha localitzat d'alguna de les peces es constata que provenen de la primigènia col·lecció que el Sr. Alberto Folch i Rusiñol tenia en la finca de Cerdanyola del Vallès. En les fitxes referents a aquestes obres apareixen indicacions de la seua procedència com la Col·lecció Vilella de Camprodon.

Pel que fa al muntatge expositiu, cal diferenciar la utilització de dos sistemes diferents. Per una banda trobem plafons construïts amb la sistematització utilitzada majoritàriament en la Fontana, en la qual els taulells estan embotits en una espècie d'encofrat reticular metàl·lic i units amb guix. Aquest sistema està utilitzat per als plafons núm. 7423, 7426, 7382, 5599, i 06. La resta estan disposats sobre un suport de fusta aglomerada i emmarcats amb una motllura de color marró. Aquestos, a més del marc del perímetre, presenten una retícula construïda amb un llistó de fusta que delimita al mateix temps cada unitat ceràmica dins del conjunt. Aquesta singularitat resulta indicativa de la procedència dels taulells.

Respecte a la classificació tipològica i cronològica de les peces, cal advertir que totes elles corresponen al mateix arquetip. Es tracta d'aquella producció que a finals de segle XVIII es disposava en les contrapetges de les escales en les quals apareixien representacions de figures humanes, animals, vegetacions, arquitectures o naus dins d'un paisatge horitzontal corregut.

A dia de hui no existeixen estudis amb profunditat de les tipologies concretes i dels forns que produïren aquestes obres, però és evident que sortien de les mateixes manufactures que la resta de les peces que en altres tipologies s'han estudiat amb anterioritat. La tècnica i la paleta cromàtica és bàsicament

idèntica. Les formes estan perfilades en manganès i s'utilitza un cromatisme basat en grocs, ocre, blaus, verds i marrons, tots sobre el clàssic fons estannífer de les produccions valencianes de la segona meitat del XVIII.

Pel que fa a les escenes reproduïdes, i abans de passar a la descripció individualitzada de cada rajol, hem fet una agrupació aproximada dels conjunt en funció dels estils i tipologies que presenten les peces, a fi de classificar-les i agrupar-les al màxim possible. Cal entendre que sense disposar de cap informació documental, la poca existència de fonts bibliogràfiques i la impossibilitat de veure els taulells de forma completa (els reversos no poden ser vistos), aquesta classificació resulta molt complicada. Sols ens hem basat en paràmetres de relació formal i tècnica a fi d'identificar les pautes diferenciadores:

**Tipus A.** En primer lloc identifiquem una sèrie de taulells que resulten coincidents pel tipus i grossor del perfilat, del dibuix, tipus de la composició, així com l'aplicabilitat de la pigmentació i la paleta cromàtica, on es reconeixen fórmules de taller idèntiques. Aquest tret són tant semblant entre aquestes obres que ens duen a pensar que tota la sèrie provindria de la mateixa escala originàriament.

**Tipus B.** Després, i molt a prop d'aquesta primera tipologia, s'identifiquen aquelles peces que tenen una selecció cromàtica diferenciadora, un traç del perfilat particular i fórmules de taller repetides. Per exemple, el resplendor blau que defineix la part superior amb el qual s'ha representat el terreny ens fa pensar que es tracta d'un conjunt diferent a l'anterior. Possiblement podríem estar identificant una producció d'un anàleg obrador però feta en altre moment o per un artífex diferent.

**Tipus C.** Altra agrupació l'efectuem en aquells taulells que tenen el perfilat de traç gros, unes inequívokes fórmules de taller amb les quals estan construïts els núvols, les vegetacions i el terreny, i una coincident paleta cromàtica. Aquesta es caracteritza per la utilització d'uns colors molt saturats que ens permeten concloure que aquestos taulells tenen una procedència molt propera.

**Tipus D.** Tot seguit identificariem un altre estil, molt similar a l'anterior, que comprendrien les peces que estan en el plafó 1 x 2, i la majoria de les peces d'un dels plafons de 4 x 2, en els quals coincideix la mateixa traça de perfilat, les mateixes pautes en la construcció de les figures i les vegetacions.

**Tipus E.** Finalment, les dues peces que estan soltes i cinc dels taulells d'un dels plafons de 8 x 2 corresponen a estils lleugerament diferents als anteriors, i no els circumscriuríem a les mateixes fabricacions precedents.

118



*Ermita amb campanar*

Segona meitat segle XVIII/12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una ermita de porta arquejada i rosetó amb un campanar simulat. La construcció es disposa sobre un plànol horitzontal de nivell baix lleugerament elevat en el centre, i al costat un arbre amb formacions lobulades. En el cel apareixen unes nuvolades indefinides en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

119



*Ermita*

Segona meitat segle XVIII/12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una ermita amb porta arquejada i rosetó. La construcció es disposa en el centre sobre un terreny amb elevacions. Està custodiada per dues formacions arbòries i una menuda arquitectura a l'esquerra. En el cel apareixen unes nuvolades indefinides en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja, morat i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

120



*Arquitectura en el camp*

Segona meitat segle XVIII/12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una arquitectura esquemàtica a dues aigües, porta arquejada i tres rosetons. La construcció es disposa sobre un plànol horitzontal amb un arbre amb formacions lobulades a la dreta i altres vegetacions simulades. En el cel apareixen unes nuvolades quasi imperceptibles en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

121



*Conjunt arquitectònic*

Segona meitat segle XVIII/12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una agrupació d'arquitectures a dos aigües i algunes d'elles amb remats simulant torres. El conjunt està situat en un plànol horitzontal traçat per una línia ondulada. En el cel apareixen unes nuvolades quasi imperceptibles en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

122



*Arquitectures amb torre i cúpula*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de tres construccions arquitectòniques verticals, una d'elles rematada amb cúpula i llanterna, altra amb merlets i espadanya i la més baixa amb una vessant d'aigua. Estan situades sobre un turó en el límit inferior del rajol. A l'esquerra uns arbusts lobulats. En el cel apareixen unes nuvolades quasi imperceptibles en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A



123



*Torre en turó*

Segona meitat segle XVIII/12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una torre amb merlets damunt d'un turó rocós. Aquesta composició s'escora a l'esquerra, mentre la resta del rajol està ocupada per una frondosa vegetació sobre una fina ondulació del terreny. En el cel apareixen unes nuvolades horitzontals en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, morat i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

124



*Dos tonells*

Segona meitat segle XVIII/12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de dos tonells sobre un terraplè inclinat. Als dos costats veiem dues formacions d'arbusts lobulats. En la part inferior del cel apareixen unes formes de núvols quasi imperceptibles en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

125



*Prat amb arbre i ocells*

Segona meitat segle XVIII/12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un arbre enmig del camp, aquest està escorat a l'esquerra de la composició. Apareixent formacions d'arbusts i al fons unes muntanyes. En el cel quatre ocells, dos definits amb tonalitats grogues i dos esquemàtics.

Paleta cromàtica en verd, groc, morat, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus E

126



*Matoll amb arbre*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un arbre amb tronc bifurcat dalt d'un terraplè peraltat. A la part de baix veiem unes formacions de matolls. En el cel apareixen unes nuvolades indefinides en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

127



*Terraplè amb arbre*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un arbre amb tronc bifurcat. Està situat en un terraplè irregular amb uns arbusts baix i una formació vegetal en palma a l'esquerra. Per la dreta del taulell sembla estar tallada una forma que enllaçaria amb el rajol contigu. En el cel apareixen unes nuvolades indefinides en blau intens.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

128



*Personatge amb elm, capa i espasa*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una figura humana guarnida amb elm plomat i capa blava. Vist casaca taronja i calçó morat. Està dempeus sobre un terraplè amb formacions vegetals. En el cel apareixen unes nuvolades indefinides en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja, morat i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

129



*Dona pentina a una jove*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de dues dones, la de davant, asseguda, és pentinada per una altra que apareix dempeus darrere. La primera vist falda taronja, gipó blau i mocador blanc. L'altra falda blava, davantal blanc i gipó taronja amb pit verd. Queden a la dreta de la composició sobre un terraplè ondulat amb vegetació. En la part inferior esquerra del cel apareixen unes formes de núvols en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja, morat i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

130



*Dona amb ventall*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una dona dempeus i de perfil en el centre de la composició. Està situada sobre un terraplè rebaixat amb vegetació simulada. Vist falda blava, davantal negre, i una espècie de gipó taronja. En la mà dreta porta un ventall mig tancat. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau i uns ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja, negre i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

131



*Dona amb cànter*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una dona dempeus i de front en el centre de la composició. Està situada sobre un terraplè amb arbusts lobulats a dreta i esquerra. Vist falda cònica taronja, davantal blanc, un gipó blau i sabates negres. En la mà dreta porta un cànter i a la esquerra una vara. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

132



*Naufragi*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un galió escorat i dos personatges nuets en l'aigua. El de l'esquerra trau mig cos de l'aigua mentre l'altre queda submergit cap per avall. Per la part inferior del rajol una franja marca un terraplè horitzontal. En el cel apareixen unes nuvolades indefinides en blau.

Paleta cromàtica en blau, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B



133



### *Nau i anguiles*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un vaixell menut de vela sobre l'aigua. De dins l'aigua apareixen dues serps de color verd. En el cel apareixen unes nuvolades indefinides en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus E

134



### *Lavativa*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de dos personatges, en disposició d'aplicar una lavativa. La indumentària no queda definida en la pintura. Apareixen sobre un terraplè ondulat amb joncs arquejats. En el cel es veuen unes formes nuvolades quasi imperceptibles en blau i unes agrupacions d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, negre, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus E

135



### *Home, datilera i conill*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un home, amb casaca taronja, calçot blau i barret negre, davant d'una datilera plena de fruits. Està d'esquena, dempeus en el centre de la composició, mentre a la dreta està l'arbre i a l'esquerra un conill, tots ells disposats sobre un terraplè ondulat amb joncs arquejats. En el cel apareixen unes formes nuvolades indefinides en blau i unes agrupacions d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, negre, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7423 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus E

136



### *Llebre davant d'un arbre*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una llebre que corre per un terraplè ondulat on hi ha un arbre bifurcat amb formacions lobulades i matolls fets a la mateixa manera. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

137



### *Llebre davant de roca*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un conill sobre un terraplè arquejat on apareix una gran roca i unes formacions d'arbusts. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 -Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

138



*Llebre davant de matolls*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un conill sobre un menut terraplè ondulat que sols apareix en la part dreta amb un poc de vegetació. A l'esquerra una formació d'arbusts lobulats. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

139



*Llebre en el camp*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un conill sobre un paisatge amb terraplens, vegetacions lobulades i arbre bifurcat. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

140



*Dues llebres entre matolls*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de dos conills sobre un paisatge amb terraplens, vegetacions lobulades i arbre bifurcat. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

141



*Dues llebre en el prat*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de dos conills sobre un terraplè ondulat, vegetacions lobulades i arbre bifurcat. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

142



*Gos persegueix una llebre*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un conill perseguit per un can. Els dos animals corren per un prat ondulat amb vegetacions lobulades i arbre bifurcat. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A



143



*Gos caça una llebre*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un conill perseguit per un can. Els dos animals corren per un terreny irregular amb vegetacions lobulades i arbre bifurcat. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

144



*Gos clar corre pel camp*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un can. L'animal corre per un prat ondulat amb vegetacions lobulades i arbre bifurcat. En el cel apareixen unes formes de núvols quasi imperceptibles en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

145



*Gos negre corre pel camp*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un can negre. L'animal salta per un terraplè ondulat amb algunes vegetacions lobulades. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau intens.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, negre i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

146



*Gos passeja pel camp*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un can ataronjat. L'animal camina per un terraplè ondulat amb algunes vegetacions simulades. En el cel apareixen unes formes de núvols quasi imperceptibles en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

147



*Gos assetja un ocell*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un can ataronjat que lladra a un ocell. El gos queda damunt d'un terraplè mentre l'au obri les ales fugint. Hi ha vegetació simulada i lobulada a l'esquerra. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

148



*Porc senglar*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un porc senglar. L'animal està plantat sobre uns matolls simulats en un terraplè. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i morat sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

149



*Cérvol corre pel camp*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un cérvol. L'animal està plantat sobre les potes de darrere i gira el cap. Està damunt d'un terraplè inclinat i queda escorat a l'esquerra de la composició. A la dreta hi ha una gran formació d'arbusts. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

150



*Ànec volant*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un ànec enlairat. L'animal està suspès sobre un paisatge amb un terraplè ondulat, una formació vegetal de palma en primer terme i a la dreta veiem una formació d'arbusts. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, morat, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

151



*Paratge amb ànecs*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'uns ànecs en un toll d'aigua. Hi ha animals que naden, un queda escabussat i un altre vola. El paisatge mostra la línia d'aigua i a la dreta hi ha un menut terreny. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, morat, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

152



*Brau*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un bou. L'animal està plantat sobre les potes de darrere i té la resta del cos enlairat. Es troba damunt d'un terraplè inclinat. A la dreta de la composició una gran formació d'arbusts. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, morat, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A



153



### *Ocell i caragol*

Segona meitat segle XVIII/ 12,5 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un ocell davant d'un caragol. Els dos estan representats sobre un terraplè inclinat. L'au obri les ales suposadament a fi d'agafar el caragol. En el cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, morat, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7426 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus A

154



### *Turons*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de tres turons blaus en el centre de la composició coronats per vegetacions simulades. A la dreta apareix un arbre lobulat. En la part de dalt de cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382- Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

155



### *Arquitectura defensiva en un turó*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una arquitectura amb merlets encimbellada en unes roques. A dreta i esquerra es veuen dos arbres lobulats. En la part de dalt del cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382- Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

156



### *Arquitectures en un penya-segat*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'unes arquitectures encimbellades en unes roques en blau i marró coronades per vegetació. A dreta un arbre lobulat. En la part de dalt de cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau i un parell d'ocells esquemàtics.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

157



### *Paisatge amb arbre i palmera*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un arbre trilobulat i una palmera sobre un terreny peraltat al centre. Els dos arbres s'inclinen cap als extrems del rajol. En la part de dalt de cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

158



### *Paisatge amb arbre i arbust*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un arbre trilobulat i un altre sec sobre un terreny peraltat al centre. Els dos arbres s'inclinen cap als extrems del rajol. En la part de dalt de cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

159



### *Paisatge amb arbre i pitera*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un arbre lobulat i una pitera sobre un terreny irregular. Els dos arbres s'inclinen cap als extrems del rajol. El cel està absent de núvols.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

160



### *Dos conills*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de dos conills en un prat ondulat amb vegetacions i un arbre lobulat a la dreta. En la part de dalt de cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

161



### *Tres conills*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de tres conills de diferents colors en un prat ondulat amb vegetacions. En la part de dalt de cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau i un parell d'ocells esquemàtics.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

162



### *Gos assetja una llebre*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un gos que corre darrere d'una llebre sobre un terraplè horitzontal amb vegetació i una palmera. En la part de dalt del cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau i un parell d'ocells esquemàtics.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B



163



*Arbre damunt d'un terraplè*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de dos arbres lobulats sobre un terreny inclinat. Els dos arbres s'orienten cap als extrems del rajol. En la part de dalt del cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

164



*Cérvol galopa*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un cérvol que corre per un prat horitzontal amb vegetació. Un arbust lobulat queda a l'esquerra. En la part de dalt del cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau i tres ocells esquemàtics.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

165



*Cases i arbre fruiter*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un arbre amb fruits grocs ataronjats amb una soca grossa. Al costat hi ha una arquitectura esquemàtica. En la part de dalt del cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

166



*Arbre i architectures*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una arquitectura esquemàtica sobre un terraplè elevat a la part esquerra de la composició. A la dreta es veu un arbre lobulat amb tronc bifurcat. En la part de dalt del cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

167



*Turó amb dues palmeres*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de dues palmeres simètriques sobre un terreny peraltat al centre. Els dos arbres s'inclinen cap als extrems del rajol. A la dreta apareix un arbre trilobulat. En la part de dalt del cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau i tres ocells esquemàtics.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

168



### *Tres arbres*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de tres arbres lobulats disposats en paral·lel sobre un terraplè verd horitzontal. En la part del dalt de cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

169



### *Arbre i arquitectures*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un arbre trilobulat a l'esquerra i una agrupació d'arquitectures simulades sobre un terraplè irregular. En la part de dalt del cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau i un parell d'ocells esquemàtics.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja, morat i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

170



### *Arbres i matolls*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un arbre lobulat i tronc bifurcat sobre un terreny peraltat al centre amb vegetació simulada. A la dreta apareix un arbre trilobulat. En la part de dalt del cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau i tres ocells esquemàtics.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

171



### *Arquitectura en un terraplè*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una arquitectura amb torre sobre un terreny peraltat al centre. A dreta i esquerra veiem dues formacions d'arbres lobulats. En la part de dalt del cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau i un ocell esquemàtic.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

172



### *Casa i arbre*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una arquitectura amb torre sobre un terreny peraltat al centre. A la dreta es veu un arbre trilobulat. En la part de dalt del cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B



173



*Brau envesteix un gos*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un bou que es dirigeix cap a un gos que queda en terra. Van per un terraplè lleugerament inclinat. En la part de dalt del cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau i tres ocells esquemàtics.

Paleta cromàtica en blau, groc, taronja i morat sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

174



*Tres cignes*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'uns cignes que naden en un llac. Per la part inferior del taulell es veu una franja marca un terraplè horitzontal. En la part del dalt de cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau i una agrupació d'ocells esquemàtics.

Paleta cromàtica en blau, groc i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

175



*Muntanya escarpada amb arquitectura*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'unes arquitectures encimbellades en unes roques en blau coronades per vegetació. En la part de dalt del cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau.

Paleta cromàtica en blau, groc i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

176



*Arquitectures i arbre*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 18 cm

Fragment de taulell de contrapetja amb la representació d'unes arquitectures a l'esquerra de la composició o un arbre lobulat a la dreta. Apareixen sobre un terraplè ondulat. En la part de dalt del cel apareixen unes formes de núvols indefinits en blau i un parell d'ocells esquemàtics.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja, marró i morat sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

177



*Cérvol i matoll*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Fragments de taulell de contrapetja amb la representació d'un cérvol que corre per un prat. En la part dreta hi ha una formació vegetal amb tiges. En l'horitzó apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i uns ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7382 -Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

178



### *Lleó i ocell*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un lleó que grunja a un ocell. Els animals estan en un paisatge sobre un terraplè horitzontal amb vegetació simulada i una palmera a l'esquerra. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i uns ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, groc i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 01 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

179



### *Pescador*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un home que pesca amb canya. A l'esquerra es veu una formació rocosa i a la dreta l'aigua. Apareixen unes vegetacions simulades. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i uns ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, groc i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 01 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

180



### *Veler en la mar*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una nau de vela. Per la part inferior del taulell hi ha una franja que marca un terraplè horitzontal amb vegetacions simulada. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i uns ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 01 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

181



### *Dos vaixells*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de dos galions de tres pals. Per la part inferior del rajol una franja que marca un terraplè horitzontal amb vegetacions simulada. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau.

Paleta cromàtica en blau, groc, marró i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 01 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

182



### *Aus aquàtiques*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de dos ànecs nadant. Per la part dreta es veu una formació rocosa amb vegetació simulada. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau.

Paleta cromàtica en blau, groc, marró i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 01 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B



183



*Castell*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una construcció defensiva amb merlets damunt d'un terraplè elevat. La definició del dibuix és molt esquemàtica. En el cel apareixen unes formes quasi imperceptibles de núvols en blau.

Paleta cromàtica en blau, groc, marró i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 01 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

184



*Paons*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de dos titots sobre un terraplè horitzontal amb vegetacions de fulles amples i cerrells perlats. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau.

Paleta cromàtica en blau, groc, marró i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 01 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

185



*Cigonya*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una cigonya que camina sobre un terraplè horitzontal ple de vegetacions de fulla ampla i cerrells perlats. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau.

Paleta cromàtica en blau, groc, marró i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 01 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

186



*Conill, arquitectura i ocells*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un terraplè en primer terme amb joncs corbats per on apareix un conill. A la dreta es veu una arquitectura esquemàtica. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i unes agrupacions d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 02 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

187



*Arquitectura i ocells*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una arquitectura simulada sobre un terraplè elevat en el centre del rajol. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i unes agrupacions d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 02 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

188



### *Personatge masculí i datilera*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un home que camina sobre un terraplè horitzontal i porta un sac a l'esquena. Apareixen vegetacions simulades, una palmera a l'esquerra i un arbre a la dreta, amb el tronc esquemàtic i les fulles no dibuixades. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i un parell d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 02 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

189



### *Alcassaba*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una arquitectura simulada sobre un terreny que ondula amb vegetacions disperses i simulades. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i unes agrupacions d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 02 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

190



### *Fortalesa*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una arquitectura simulada sobre un terreny elevat en el centre de la composició. Apareixen vegetacions simulades i un arbre a la dreta. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 02 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

191



### *Paisatge amb fortificació i conill*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una arquitectura simulada sobre un terreny que ondula amb vegetacions disperses i simulades. Apareix un conill menut i una espècie d'arbre en el centre. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i unes agrupacions d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 02 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

192



### *Paisatge amb gos*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un gos que corre per un terraplè lleugerament ondulat. Apareixen vegetacions simulades i un arbre a l'esquerra. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i unes agrupacions d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 02 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C



193



*Caçador de conill*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un caçador que apunta a un conill disposat damunt d'un turó. En el terraplè on està l'home apareix vegetació simulada i un arbre amb troncs bifurcats a la dreta. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i unes agrupacions d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 02 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

194



*Cérvol, datilera i arbre*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un cérvol que bota en el centre de la composició sobre un terraplè horitzontal. A l'esquerra apareix una palmera corbada i a la dreta un arbre trilobulat. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i un parell d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 03 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

195



*Personatge a cavall*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un genet que galopa sobre un cavall negre per un terraplè horitzontal amb vegetacions simulades. El personatge porta una espècie de brusa i un barret negre. En el cel apareixen unes formes quasi imperceptibles de núvols en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd i morat sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 03 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus D

196



*Dona amb utensili rodó*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una dona dempeus que toca una pandereta. Va guarnida amb falda volosa taronja i davantal blanc, un gipó blau i collar perlat. Apareixen vegetacions en forma de palma i un arbre a l'esquerra. El rajol sembla seccionat per baix, no apareix terraplè on se situa el personatge. En el cel apareixen unes formes quasi imperceptibles de núvols en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 03 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus D

197



*Dona filadora*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una dona dempeus que fila. Va guarnida amb falda volosa taronja i davantal blanc, un gipó blau i un collar perlat. Apareixen vegetacions en forma de palma i un arbre a l'esquerra. El rajol sembla seccionat per baix, no apareix terraplè on se situa el personatge. En el cel apareixen unes formes quasi imperceptibles de núvols en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 03 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus D

198



### *Dona amb cànter*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una dona dempeus que porta un cànter. Va guarnida amb falda volosa taronja i davantal blanc, un gipó blau i collar perlat. Apareixen vegetacions en forma de palma i un arbre a l'esquerra. El rajol sembla seccionat per baix. No apareix terraplè on se situa el personatge. En el cel no s'aprecien núvols.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 03 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus D

199



### *Porc senglar*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un porc senglar que corre per un terraplè lleugerament ondulat. L'animal es disposa a l'esquerra de la composició mentre a la dreta apareix un gran arbust lobulat. En el cel apareixen unes formes quasi imperceptibles de núvols en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc i morat sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 03 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

200



### *Paisatge amb conills i arquitectura*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un terraplè elevat on en la part de dalt es disposa una arquitectura simulada, mentre que per baix hi ha tres conills i vegetacions esquemàtiques. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i un parell d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, taronja i morat sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 03 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus B

201



### *Dona filadora*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una dona dempeus que fila. Va guarnida amb falda volosa blava i no porta davantal, i un gipó taronja. Apareixen vegetacions en forma de palma i arbre a la dreta. El rajol sembla seccionat per baix, no apareix terraplè on se situa el personatge. En el cel no apareixen núvols.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 03 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus D

202



### *Personatge vestit amb pelatge*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un home abillat amb una indumentària singular, com feta de pell d'animal, i un barret amb plomes. Apareix sobre un terraplè irregular amb plantes i un arbre en el mig. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i un parell d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 04 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C



203



### *Home galant i personatge amb gàbia*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de dos homes, un porta una espècie de gàbia a l'esquena i l'altre sembla fer un gest de cortesia. Els dos estan dempeus sobre un terraplè horitzontal amb vegetacions en forma de palma. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i un parell d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 04 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

204



### *Gos negre que salta*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un gos que bota per un terraplè quasi imperceptible. Apareix un arbre trilobulat i altres vegetacions. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i una formació d'ocells simplificats

Paleta cromàtica en blau, verd, taronja, marró i morat sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 04 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

205



### *Castell*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una arquitectura defensiva amb torre rodona en el centre i muralla amb merlets a la dreta. Ve disposada sobre un terraplè horitzontal i el paisatge està ornamentat amb vegetació i arbres frondosos. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i un parell d'ocells simplificats

Paleta cromàtica en blau, verd, taronja, groc i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 04 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

206



### *Personatge vestit amb pelatge i gos*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un home abillat amb una indumentària singular com feta de pell d'animal i un barret negre. Porta una vara amb la qual sembla defensar-se d'un can que l'assetja. Els dos estan sobre un terraplè lleugerament inclinat amb plantes i un arbust. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i una formació d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, taronja, morat i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 04 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

207



### *Home amb capa i home amb bastó*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de dos homes, un està cobert per una capa blava, un barret i els cabells llargs. L'altre, d'esquena, es recolza amb un bastó. Els dos estan sobre un terraplè ondulat, on apareix una palmera amb fruits i un arbre arquejat lobulat. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i una formació d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja, morat i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 04 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

208



### *Gos i arbre*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un gos davant d'un arbre. Està situat en un plànol horitzontal amb vegetació. En l'horitzó apareixen unes formes indefinides en blau que simulen un paisatge llunyà i núvols, també uns ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 05 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

209



### *Elefant i palmera*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un elefant que camina sobre un terraplè horitzontal. Apareixen vegetacions i una palmera a la dreta. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i uns ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 05 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

210



### *Gat i gos blau*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un gos davant i un gat. El primer està assegut sobre un terraplè horitzontal amb una espècie de ramell amb flors i fulles. El segon queda elevat sobre una illeta. En el cel apareixen unes formes indefinides en blau.

Paleta cromàtica en blau, groc, taronja i morat sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 05 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

211



### *Home amb capa i elefant*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un elefant i un home dempeus al costat. Aquest porta una capa blava i un barret negre. Els dos estan sobre un terraplè lleugerament elevat amb vegetació en forma de palma i fulles. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i unes agrupacions d'ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, morat, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 05 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

212



### *Gos i àguila assetgen un home*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un personatge abillat amb indumentària peculiar que és assetjat per un gos i un ocell. El personatge queda gitat en un terraplè irregular amb vegetacions. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i uns ocells simplificats.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 05 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C



213



*Pastor amb cabra*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un home que porta una cabra amb una corda. El personatge vist del pelatge dels animals i un barret ample i rodó. Els dos caminen sobre un terraplè horitzontal amb una planta amb fulles. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 05 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus C

214



*Personatge amb caputxa*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'un home guarnit amb una caputxa que porta en la mà un atifell de ferro. Apareix en un paisatge amb un terraplè horitzontal amb una elevació on es disposa una agrupació arquitectònica amb palmeres. En el cel no apareixen núvols.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja, morat i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7390 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus D

215



*Dos caçadors*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una parella de caçadors. Els dos van abillats amb una casaca taronja, calçot i un barret negre. Porten el fusell al muscle i caminen per un terraplè horitzontal amb arbusts. Està situat en un plànol horitzontal amb vegetació. En el cel no apareixen núvols.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja, morat i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el plafó núm. 7390 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus D

216



*Fortalesa i datilera*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació d'una arquitectura defensiva amb una torre amb cúpula i una muralla amb merlets. Apareix sobre un terraplè irregular amb una palmeta plena de fruits. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau.

Paleta cromàtica en blau, verd, groc, taronja, morat i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 06 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus E

217



*Dos homes amb capa davant del mar*

Segona meitat segle XVIII/ 11 x 21,5 cm

Taulell de contrapetja amb la representació de dos homes coberts per una capa. Els dos porten el mateix barret negre i estan dempeus sobre un terraplè horitzontal. Al fons es veu la línia de la mar amb un vaixell de vela. En el cel apareixen unes formes indefinides de núvols en blau i uns ocells simplificats.

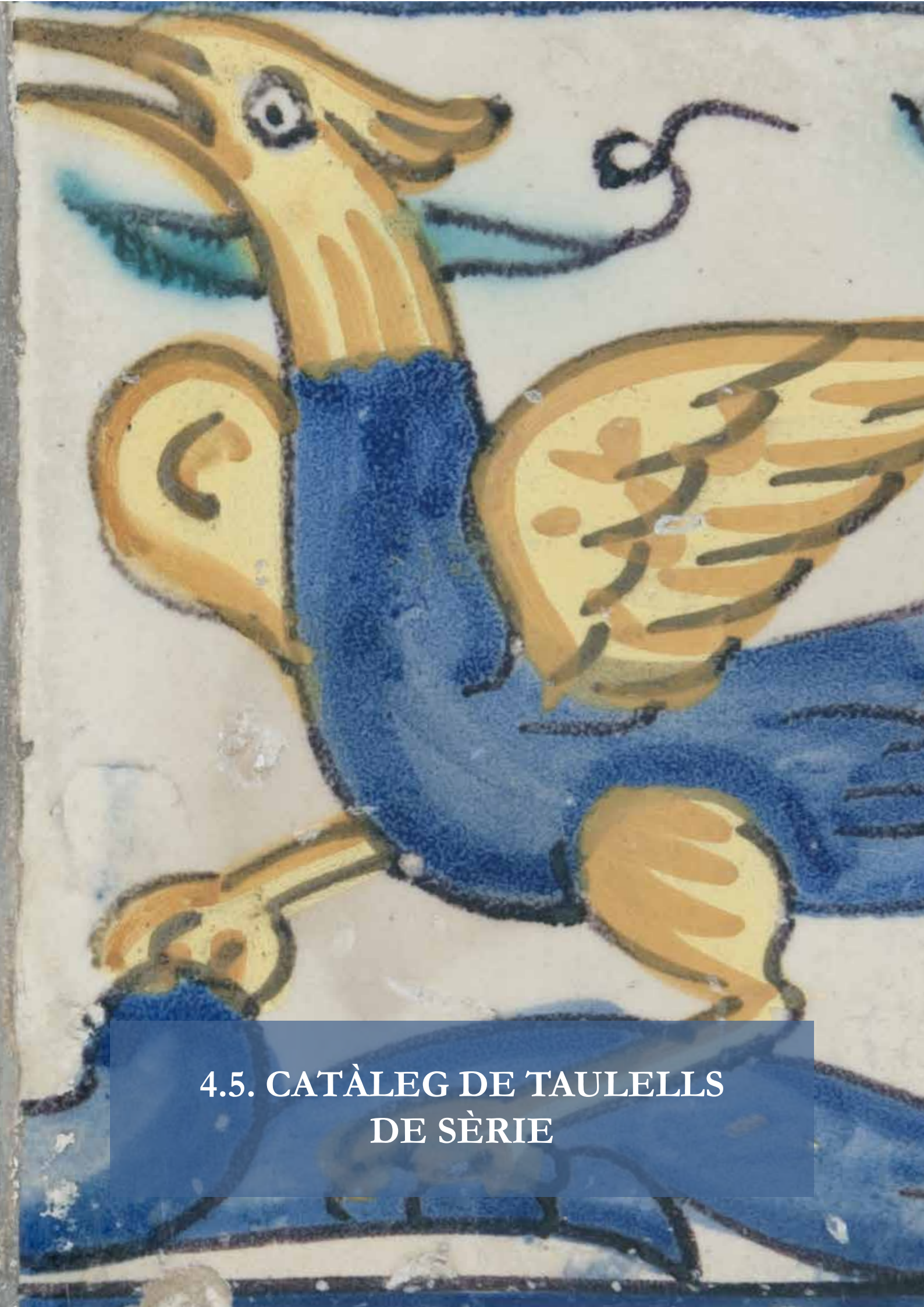
Paleta cromàtica en blau, verd, morat i marró sobre fons estannífer. Perfilat amb manganès.

Taulell localitzat en el Plafó núm. 5599 - Coincidències estilístiques i tipològiques del tipus E









4.5. CATÀLEG DE TAULELLS  
DE SÈRIE



218



### *Piràmide truncada*

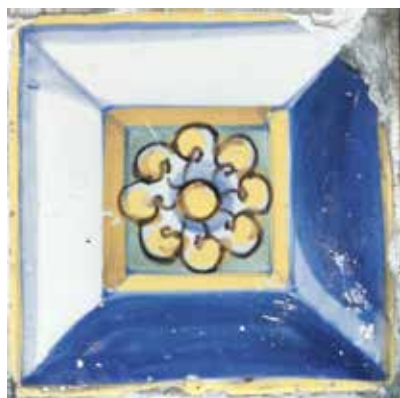
Finals segle XVI i primera meitat segle XVII/ 11,5 x 11,5 cm

Taulell d'unitat, monocrom, amb piràmide truncada per un molinet circumscrit dins d'un quadrat. No existeix perfilat de manganès. S'ha utilitzat el color blau en dues intensitats sobre fons estannífer.

En la Fontana es troba una única unitat d'aquest compost en un plafó aïllat amb el núm. 6214.

Classificació IVPG: Similar al núm.44

219



### *Piràmide truncada perfilada en blau*

Finals segle XVI i primera meitat segle XVII/ 11,5 x 11,5 cm

Taulell d'unitat amb piràmide truncada per un motiu central consistent en un quadrat en groc i taronja que alberga una roseta de huit aspes grogues sobre fons verd. El taulell està delimitat per una franja groga.

Totes les formes estan perfilades de blau llevat la roseta que té el perfil en manganès. S'ha utilitzat el color blau, groc, taronja i verd sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 6 peces, les quals formen part de dos plafons amb el núm. 5741, enregistrats en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.301, i l'altre amb el núm. FC.1994.02.298.

Classificació IVPG: núm. 44

220



### *Piràmide truncada perfilada en manganès*

Finals segle XVI i primera meitat segle XVII/ 11,5 x 11,5 cm

Taulell d'unitat amb piràmide truncada per un motiu central consistent en un quadrat en groc i taronja que alberga una roseta de huit aspes grogues sobre fons verd. El taulell està delimitat per una franja groga perfilada.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, groc, taronja i verd sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 2 peces, les quals conformen part d'un plafó amb el núm. 5741 i enregistrat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.301

Classificació IVPG: Similar al núm.44

221



### *Estel de huit puntes*

Primera meitat segle XVII/ 11,5 x 11,5 cm

Taulell d'unitat compost a partir d'un estel octogonal central inscrit en una circumferència bicroma en groc i taronja (també existeixen en La Fontana tres models amb el cercle sols en groc). L'estel, de dos vèrtex cada punta, porta un cercle groc en el centre i perletes taronja en cada interstici generat entre ell i la circumferència que el rodeja. Els extrems estan rematats per formes vegetals en blanc sobre fons blau.

Sense perfilat de manganès. S'ha utilitzat el color blau, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces totes elles conformant un plafó unitari amb el núm. 5643 i enregistrat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.306.

Classificació IVPG: núm. 50



222

*Flor de lis estilitzada*

Primera meitat segle XVII/ 11,5 x 11,5 cm

Taulell d'unitat conformat per quatre flors de lis blanques sobre fons blau, afinades en els angles per a entrar en la composició, amb els peus conformant un quadrat jaspejat en groc, taronja i perfils de manganès. El taulell està delimitat per una franja groga perfilada.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 2 peces totes elles conformant un plafó unitari amb el núm. 9096 i enregistrarat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.308

Classificació IVPG: núm. 43

223

*Roseta tetràmera*

Finals segle XVII i primera meitat segle XVIII/ 11,5 x 11,5 cm

Taulell d'unitat que pot considerar-se una variació del model precedent. Està format a partir d'una roseta en taronja, groc i verd, circumscrita per una franja verda i una taronja d'on surten quatre grans pètals en forma d'acant de color blau i nervi taronja, disposats en diagonal i cercells verds. Tot el taulell està envoltat per una franja groga.

Totes les formes estan perfilades en manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 1 peça, la qual forma part d'un plafó amb el núm. 5810.

Classificació IVPG: Similar al núm.57

224

*Roseta tetràmera (variant)*

Finals segle XVII i primera meitat segle XVIII/ 11,5 x 11,5 cm

Taulell d'unitat format a partir d'una roseta en taronja, groc i blau amb quatre grans pètals compostos per línies blaves corbades cap a dins i disposats en diagonal amb perletes i fulletes de color taronja i verd. Tot el taulell està envoltat per una franja groga.

Totes les formes estan perfilades en manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 5 peces, les quals conformen part de dos plafons amb el núm. 5670 i 5810, enregistrarat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.309

Classificació IVPG: núm. 57

225

*Taulell de fulles verdes en diagonal*

Primera meitat segle XVIII/ 11,5 x 11,5 cm

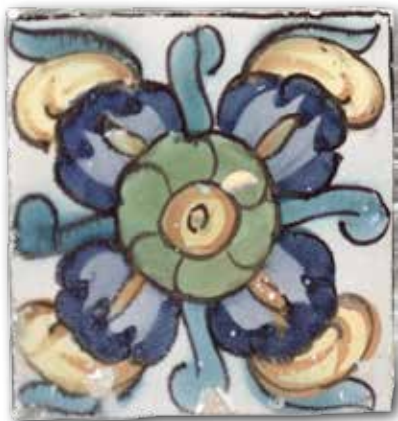
Taulell d'unitat format a partir de quatre grans fulles verdes amb un nervi i un peu de color groc. Estan disposades en diagonal al voltant d'un cercle central. Entre cada fulla apareix una forma vegetal estilitzada en groc i taronja sobre perla blava. En el centre apareix un punt verd. Tot el taulell està envoltat per una franja groga.

Totes les formes estan perfilades en manganès. S'ha utilitzat el color verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces, les quals conformen part d'un plafó amb el núm. 5714.

Classificació IVPG: núm. 59 i 60

226



*“Volaoret” o molinet*

Segona meitat segle XVIII/ 11,5 x 11,5 cm

Taulell d'unitat format a partir de quatre formes vegetals disposades en diagonal conformades per una fulla frontal en blau i nervi groc sobre la que es disposa un acant estilitzat groc i una fulleta verda. Estan disposades al voltant d'una roseta central de pètals verds i centre groc i taronja. Entre les fulles apareix una forma vegetal estilitzada en verd. La direccionalitat de les formes vegetals genera un “volaoret” o molinet, nom amb el que es coneix aquest taulell en els cercles de ceramòlegs. Tot el taulell està envoltat per una franja groga.

Totes les formes estan perfilades en manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 6 peces, les quals conformen part de dos plafons amb el núm. 5794 i 5810.

Classificació IVPG: núm. 57

227



*Roseta doble*

Segona meitat segle XVIII/ 11,5 x 11,5 cm

Taulell d'unitat format per dues rosetes superposades a partir d'un cercle central en groc i taronja. La primera està construïda amb pètals blaus i la segona amb pètals nervats de color taronja i groc. A més a més apareixen quatre ramejats trifòlics disposats en cadascun dels angles del rajolet.

Totes les formes estan perfilades en manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 1 peça, la qual forma part d'un plafó amb el núm. 5810.

Classificació IVPG: núm. 88

228



*Pometes*

Segona meitat segle XVIII/ 11,5 x 11,5 cm

Taulell d'unitat en la qual apareixen com a motiu principal un parell de fruits, relativament idealitzats, un groc i taronja i l'altre morat, disposats amb les tiges entrelaçades, tot ornamentat amb altres elements vegetals com fulletes estirades, lobulades i circell trimer. La composició està marcada de manera diagonal.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 10 peces, les quals formen dos plafons de quatre amb el núm. 5511 i 5512, i estan presents en la composició del plafó *Llenyataires* (cat. 63).

Classificació IVPG: núm. 526

229



*Cistell de vímet amb flors i fruits*

Últim terç segle XVIII/ 21 x 21 cm

Taulell d'unitat en el que apareix com a motiu principal un cistell de vímet amb un parell de flors i fruits en forma de pereta i pometa ornamentat amb ramejats de fulletes i circells. La composició està disposada de manera diagonal.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba una única peça, la qual forma part d'un plafó aïllat amb el núm. 5500.

Classificació IVPG: núm. 341 (sense enllaços)



230



### *Sanefa amb diamant*

Segona meitat segle XVII i principis del segle XVIII/ 6 x 13,5 cm

Sanefa de taulell únic en la qual apareix com a motiu central un diamant blau recercat de groc amb perletes blaves, formes vegetals en groc i taronja, i semiesferes en verd i groc en els extrems. El taulell està delimitat per una franja blava per la vora superior i inferior. Els laterals s'enllacen mitjançant les semiesferes laterals.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 23 peces disposades de manera complementària en tres plafons diferents. Així doncs ens trobem el plafó del *Majordom amb un pastís* (cat. 40), en el de la *La Divina Pastora* (cat. 5) i en un plafó amb altres exemplars de ceràmica seriada amb el núm.12851.

Classificació IVPG: núm. 776

231



### *Fragment de sanefa amb palmeta*

Finals segle XVII i primera meitat segle XVIII/ 7 x 13,5 cm

Aquesta peça suposa sols la meitat superior d'un taulell de sanefa que originàriament tenia unes mesures de 13,5 x 13,5 cm. El seu disseny es simètric, per la qual cosa s'ha d'entendre que la part faltant contenia el mateix motiu que apareix en el fragment conservat. En ell apareixen unes fulles d'acant estilitzades en blau i groc, una palmeta en el centre i una semiesfera (sols es conserva una quart part) que servia d'enllaç. El taulell està delimitat per una franja blava i groga per la vora superior i inferior (sols es conserva una de les vores).

Totes les formes estan perfilades de manganès llevat de les bandes delimitadores. S'ha utilitzat el color blau, verd, taronja i groc sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 fragments, els quals han estat aprofitats en una composició amb altres peces seriades amb el núm.1928 i enregistrat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.295.

Classificació IVPG: núm. 110

232



### *Sanefa amb roseta tetràmera*

Finals segle XVII i primera meitat segle XVIII/ 13,5 x 13,5 cm

Sanefa de taulell únic on apareix com a motiu central una roseta de quatre pètals tricolor amb centre blau, amb perles en els extrems i en el centre. Per la part de dalt i baix, de manera simètrica, dues bandes blaves enroscades i nugades amb vetes en groc i taronja delimitades per dues línies grogues perfilades de blau. En conjunt sembla buscar un efecte com d'enreixat de ferro forjat. El taulell està delimitat per una franja blava per la vora superior i inferior.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 24 peces formant part de 3 plafons diferents amb el núm.7450, 7555 i altre sense numeració.

Classificació IVPG: Tipològicament similar al núm.110

233



### *Enllaç de sanefa amb roseta tetràmera*

Finals segle XVII i primera meitat segle XVIII/ 13,5 x 13,5 cm

Taulell d'enllaç de la sanefa anterior. Pot enllaçar per qualsevol dels quatre costats, no sols de cantonera. Presenta els mateixos elements compositius que el model anterior excepte les delimitacions blaves dels marges superior i inferior.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd tornassolat, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 12 peces formant part de 3 plafons diferents amb el núm.7450, el núm.7555 i altre sense numeració.

Classificació IVPG: Tipològicament similar al núm.111

234



*Sanefa de tiges foliades trenades*

Primera meitat segle XVIII/ 13,5 x 13,5 cm

Sanefa de taulell únic conformada a partir de l'entrecreuament de dues tiges foliades, la qual cosa genera uns intersticis on apareixen rosetes tetràmeres amb fulletes als extrems. La trena queda emmarcada per dalt i per baix per una banda bicroma festonada.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 13 peces agrupades en dos plafons amb el núm. 2044 i 3643.

Classificació IVPG: núm. 245

235



*Sanefa de parella amb ocells*

Primera meitat segle XVIII/ 2 taulells de 13,5 x 13,5 cm

Sanefa composta per dues peces simètriques en la qual apareix una au fènix estilitzada sobre rames d'acant. El taulell està delimitat per una franja blava per la vora superior i inferior. Els laterals enllacen mitjançant l'acant o la una flor groga lobulada amb tija llarga.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 2 peces del model dret i 1 de l'esquerra, formant part de 2 plafons diferents amb el núm. 12851 i 11928, aquest últim enregistrat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.295

Classificació IVPG: núm. 215

236



*Sanefa de rameta ondulada*

Segona meitat segle XVIII/ 6 x 13,5 cm

Sanefa composta per una tija verda ondulada amb fulletes i flor frontal de sis pètals.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 54 peces disposades de manera complementaria en tres plafons diferents, totes elles en el remat dels escudellers que es conformen en eixes obres. Així doncs els trobem els plafons *Dues serventes i una cuinera* (cat. 39), *Majordom amb un pastís* (cat. 40), i en el de la *Bodegó de cuina amb utensilis i viandes* (cat. 42).

Classificació IVPG: Similar al núm. 540

237



*Sanefa de rameta ondulada (variant)*

Segona meitat segle XVIII/ 6 x 13,5 cm

Variante del model anterior. En aquest cas la disposició de la flor no és frontal i el cromatisme de les floretes és diferent.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 6 peces disposades junt al model anterior en dos plafons diferents. Així doncs ens trobem en els plafons *Dues serventes i una cuinera* (cat. 39) i en *Bodegó de cuina amb utensilis i viandes* (cat. 42).

Classificació IVPG: Similar al núm. 540



238

*Sanefa amb acant bicromat*

Segona meitat segle XVIII/ 6 x 13,5 cm

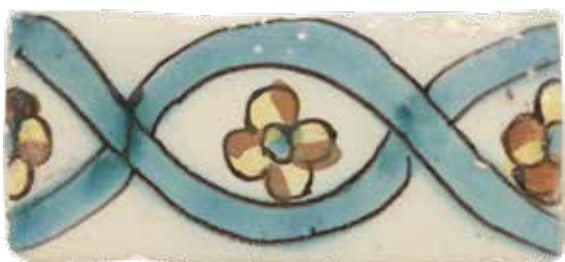
Sanefa composta per una fulla d'acant en diagonal de color groc i blau. S'enllaça amb una formació trilobulada en verd i blau d'un surt un acant simplificat. El taulell està delimitat per una franja groga per la vora superior i inferior.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces disposades de manera complementària en un plafó amb el núm.12851.

Classificació IVPG: No classificat

239

*Tiges entrelaçades*

Segona meitat segle XVIII/ 5,5 x 12,5 cm

Sanefa de taulell únic format per dues cintes de color blau trenades i rosetes de quatre pètals i nucli blau disposades en el centre dels intersticis, la del mig està completa i les dels costats estan partides com element d'enllaç.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 52 peces disposades de manera complementària en el plafó *Parella de balladors amb dues mones músics* (cat. 59), on genera una sanefa circumdant.

Classificació IVPG: núm. 560

240

*Sanefa de parella amb flor blava*

Primera meitat segle XVIII/ 2 taulells de 11,5 x 11,5 cm

Sanefa composta per dues peces simètriques on apareix una flor de quatre pètals blaus i centre, i acants corbats de color blau, groc i taronja, els quals van nugats amb una anella verda. El taulell està delimitat per una franja blava per la vora superior i inferior. Els laterals s'enllacen mitjançant la flor i el nus dels acants.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 2 peces del mateix model, sense haver-hi cap de l'altre. Els trobem formant part d'un plafó amb altra peça seriada nomenada *Roseta doble* (cat. 228).

Classificació IVPG: núm. 202

241

*Sanefa amb peònia blava*

Segona meitat segle XVIII/ 12 x 21,5 cm

Sanefa de taulell únic en la qua apareix com a motiu central una flor a mode de peònia blava amb fulletes i cercells sobre plint perfilat. En els laterals macetes disposades damunt d'un basament amb roseta, fulles i pereta. Aquesta forma serveix d'enllaç. El taulell està delimitat per una franja blava per la vora superior i inferior.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd tornassolat, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba un total una única peça, la qual forma part d'un plafó aïllat amb el núm.5598.

Classificació IVPG: Similar al núm.330

242



*Sanefa de tiges trenades*

Segona meitat segle XVIII/ 21 x 21 cm

Sanefa de taulell únic en la qual apareix com a motiu central una roseta de quatre pètals grocs i altres dues partides en els extrems que serveixen d'enllaç. Estre elles hi ha unes tiges bícromes ondulades i trenades, uns ramejats amb fulletes i menuts capolls en groc ornamenten la composició.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color verd en diverses tonalitats, de groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 13 peces formant una sanefa superior de l'obra *Dues serventes i una cuinera* (cat. 39).

Classificació IVPG: núm. 562

243



*Cantonera de sanefa de tiges trenades*

Segona meitat segle XVIII/ 21 x 21 cm

Peça de cantonera de la sanefa de taulell únic del model anterior. En ella es troba la mateixa composició forçada a fi de conformar un angle de 90 graus. Veure la fitxa de la peça precedent.

En La Fontana es troben un total de 2 peces rematant la sanefa superior de l'obra *Dues serventes i una cuinera* (obra núm. 39).

Classificació IVPG: núm. 563

244



*Sanefa de tiges enroscades i fruits*

Segona meitat segle XVIII/ 11,5 x 21,5 cm

Sanefa de taulell únic en la qual apareix com a motiu central un pomell de fruits amb fulles verdes, i unes tiges marrons ondulades que surten pels quatre extrems del taulell.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color verd tornassolat, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 13 peces conformant una sanefa en la part inferior i lateral de l'obra *Llenyataires* (cat. 63).

Classificació IVPG: Similar al núm. 553

245



*Sanefa de parella amb peònia blava*

Segona meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Sanefa de parella en la qual apareix com a motiu central un cistell de poca altura on apareix una peònia blava, raïm, pàmpols i ramejats de fulletes i circells. Aquest centre vegetal està circumscrit per sendes bandes contra-corbades, enroscades i simètriques. El taulell està delimitat per una franja blava per la vora superior i inferior. Els laterals s'enllacen mitjançant la peònia central i un acant en els extrems.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd tornassolat, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 1 peça de cada model formant un plafó amb el núm. 7375.

Classificació IVPG: núm. 333



246

*Sanefa de parella amb garlanda i ramell*

Meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm aprox. (no conserva les mesures originals)

Sanefa composta per dues peces simètriques on apareix un ramell de fruits amb peres, magrana i taronges, ornamentat amb flors i fulles. Als extrems trobem vetes blaves corbades i acants estilitzats com a enllaç. El taulell està delimitat per una franja blava per la vora superior i inferior.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 1 peça de cada model formant un plafó amb el núm. 737 i enregistrarat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.299.

Classificació IVPG: núm. 399

247

*Sanefa de garlanda amb flors i pinya*

Segona meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Sanefa de taulell únic en la qual apareix com a motiu central una flor blava i una pinya amb fulletes, cercells i altres floretes, penjades de vetes blaves que, entrelaçades, fan l'efecte d'una decoració de garlanda. El taulell està delimitat per una franja en blau turquesa per la vora superior i inferior.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça la qual forma part d'un plafó amb altres peces seriades i amb el núm. 7397 i enregistrarat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.317.

Classificació IVPG: núm. 409

248

*Sanefa de garlanda amb fruita i flors*

Segona meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Sanefa de taulell únic en la qual apareix com a motiu central un ramell de flors amb un parell de pometes i unes fulletes ornamentals, penjat de vetes blaves que, entrelaçades, fan l'efecte d'una decoració de garlanda similar al model precedent. El taulell està delimitat per una franja en blau turquesa per la vora superior i inferior.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça, la qual forma part d'un plafó amb altres peces seriades i amb el núm. 7397 i enregistrarat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.317.

Classificació IVPG: núm. 408

249

*Cantonera de sanefa de vetes blaves*

Segona meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Model que s'utilitzaria com a peça cantonera de sanefes amb vetes blaves de tipologia similar a la dels dos exemplars precedents. Utilitza el mateix patró compositiu amb un ramell de flors, fruits i fulletes penjades d'una veta blava retorçada, amb la composició forçada per a que enllace per dos costats perpendiculars. A diferència dels models precedents, en aquest la franja que delimita els costats que no enllacen és de color groc i no blau com en els altres.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd tornassolat, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça, la qual forma part d'un plafó amb altres peces seriades i amb el núm. 7397 i enregistrarat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.317.

Classificació IVPG: Tipològicament similar als núm.408 i 409.

250



### *Taulell de quart de quartó lobulat*

Finals segle XVI i principis segle XVII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de quart ornat format a partir d'una franja blava la qual genera una estructura geomètrica en forma d'òcul mixtilini. Els espais residuals estan ornamentats a la manera d'un marbrejat.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model les quals conformen un plafó de quart ornat amb el núm. 5770.

Classificació IVPG: núm. 41

251



### *Quart ornat amb flor de lis*

Primera meitat segle XVII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de quart ornat on en cada una de les peces apareix una flor de lis blanca sobre fons blau flanquejada per palmetes estilitzades. En el centre de la composició es genera un òcul de forma mixtilínia decorat amb jaspes en groc, taronja i morat. El quart ornat presenta una vora de color groc perfilada.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model les quals conformen un plafó de quart ornat amb el núm. 5739.

Classificació IVPG: núm. 40

252



### *Quart ornat amb flors blaves trenades*

Finals segle XVII i primera meitat segle XVIII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de quart ornat en el qual en cada peça apareix una composició amb tres flors blaves, de les quals apareixen dues laterals de manera simètrica i una central disposada en l'angle de la ceràmica, totes elles prenen d'unes tiges policromes retorçudes i trenades. En el centre de la composició hi ha una roseta octàmica de pètals blaus i cercle en verd i groc.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model les quals conformen un plafó de quart amb el núm. núm. 5682.

Classificació IVPG: núm. 74



253

*Taulell de quart amb flor diagonal*

Fïnals segle XVII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de quart ornat amb la mateixa estructura compositiva que el model precedent però amb variants cromàtiques.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 6 peces d'aquest model conformat un plafó amb el núm. 5685.

Classificació IVPG: núm. 94

254

*Taulell de quart amb flor diagonal (variant)*

Fïnals segle XVII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de quart ornat on en cada una de les peces apareix un ramell construït a partir d'una tija en diagonal, on apareixen dues fulles simètriques que van nugades per un anell en groc, una flor en groc i taronja i un remat estilitzat en blau i verd.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 6 peces d'aquest model formant part de dos plafons un amb el núm. 5685 i l'altre sense numeració.

Classificació IVPG: núm. 94

255

*Taulell de quart amb fulles convergents*

Segona meitat segle XVII i principis segle XVIII/ quatre peces de 13,5 x 13,5 cm

Plafó de quart ornat on en cada una de les peces apareixen unes fulles estilitzades d'acant, de perfil i corbades de forma convergent, coronades per una palmeta en l'angle. La composició completa genera en el centre una roseta múltiple amb nucli rodó en blau i groc, sobre el qual se superposa primer una formació lobular en blau i altra al següent nivell de color groc i taronja.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 16 peces d'aquest model formant part de d'un únic plafó sense numeració.

Classificació IVPG: núm. 92

256



### *Quart ornat amb corona de flors blaves*

Finals segle XVII i primera meitat segle XVIII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de quart ornat en el qual la unió de les quatre peces genera una corona a partir d'una tija verda en cercle, ornamentada de fulletes i circells amb una flor hexàmera de pètals blaus, de nucli verd i groc disposada en cadascun dels taulells. En el centre de la composició hi ha una roseta de pètals verds estilitzats alternats per altres trifolis en groc i taronja sobre cercle blau i groc.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 10 peces d'aquest model formant tres plafons de quart ornat amb el núm. 5772, 5773 i 5768, dos d'ells enregistrats en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.269 i FC.1994.02.310.

Classificació IVPG: núm. 72

257



### *Taulell de quart amb molinet amb acants*

Primera meitat segle XVIII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de quart ornat on en cada una de les peces apareix un acant estilitzat compost d'una part principal en posició frontal de color blau amb nervi groc i taronja, per damunt de la qual surten dos remats menors, de perfil, un en groc i taronja, i altre en verd. Aquest acant col·locat en diagonal gira en un sentit generant un molinet. En funció del model, el gir és en un sentit o altre. Al centre de la composició hi ha una roseta de quatre pètals trilobulats, uns de color groc i taronja i altres en verd segons el model. Com a enllaç s'utilitzen les flors de lis estilitzades.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 8 peces d'aquest model formant part de dos plafons amb el núm. 5477 i el 5808.

Classificació IVPG: núm. 54

258



### *Taulell de quart amb molinet amb acants (variant)*

Primera meitat segle XVIII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de Taulell de quart amb la mateixa tipologia que l'anterior. Sols canvien els tipus d'enllaç. En aquest cas apareixen unes rosetes de quatre lòbuls grocs i taronja.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 8 peces d'aquest model formant part de dos plafons amb el núm. 5809 i 5811.

Classificació IVPG: núm. 54



259

*Quart ornat amb clavellina diagonal*

Primera meitat segle XVIII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de quart ornat on en cada una de les peces apareix una espècie de clavellina flanquejada per dos enrotllaments simètrics en blau, i sobre una llarga tija en verd disposada en diagonal, que es remata en el nucli de l'enllaç central. La composició completa genera en el centre una roseta de quatre parts vegetals allargades en groc i nucli blau.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model les quals conformen un plafó de quart ornat amb el núm. 5341.

Classificació IVPG: núm. 70

260

*Quart ornat amb clavellina diagonal (variant)*

Primera meitat segle XVIII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de Taulell de quart amb la mateixa tipologia que l'anterior. Sols canvia la composició de la tija que penja de la clavellina. En aquest cas la tija porta dos jonquets enrotllats i nugats per una bola groga i finalitza en una bola blava.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model les quals conformen un plafó de quart ornat amb el núm. 5644 i enregistrat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.305.

Classificació IVPG: núm. 71

261

*Taulell de quart amb lliris blaus*

Primera meitat segle XVIII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de quart ornat on en cada una de les peces apareix en diagonal una espècie de lliri amb fulles verdes i blaves ornamentades amb perllats grocs i nucli groc i taronja. La seua unió forma una roseta octàmera en blau i centre groc.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model les quals conformen un plafó de quart ornat sense numeració.

Classificació IVPG: No classificat

262



*Quart ornat amb oval jaspejat*

Primera meitat segle XVIII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de quart ornat en la qual la unió de les seues peces genera un orna- ment central a partir d'un oval jaspejat circumscrit per una roseta de quatre pètals blaus circumscrita per una banda verda de forma mixtilínia. En cada extrem veiem un lliri estilitzat en blau sobre perleta groga i joncs corbats a les puntes.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 2 peces d'aquest model, els quals for- men parts d'un plafó de quart ornat amb altres peces amb el núm. 5769.

Classificació IVPG: núm. 137

263



*Taulell de quart amb roseta octogonal i volutes enfrontades*

Primera meitat segle XVIII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de quart ornat on en el centre de la composició es genera una roseta de huit pètals blaus pentàmers, separats per formes en "C" al voltant d'un nucli verd, groc i taronja. La roseta està circumscrita per un bossell retorçut amb uns lliris estilitzats en els extrems.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model les quals conformen un plafó de quart ornat amb el núm. 5661 i enregistrat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.304.

Classificació IVPG: Similar al 157 i 165

264



*Taulell de quart amb lliris i circells*

Primera meitat segle XVIII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de quart ornat on en el centre de la composició es genera una roseta de quatre lliris blaus disposats en diagonal amb fulletes en la base i rode- jant una flor de quatre pètals allargats sobre nucli blau i blanc. Rodeja la roseta una espècie de bossell estriat de forma mixtilínia rematat amb una venera estilitzada en els extrems i flanquejada per circells en blau i verd.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model les quals conformen un plafó de quart ornat amb el núm. 5478.

Classificació IVPG: núm. 152



265

*Taulell de quart amb peònia blava*

Segona meitat segle XVIII/ quatre peces de 11,5 x 11,5 cm

Plafó de quart ornat on en cada una de les peces apareix una gran peònia disposada en diagonal ornamentada amb cercells i fulletes.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model les quals conformen un plafó de quart ornat amb el núm. 5791.

Classificació IVPG: núm. 356

266

*Taulell de quart amb acant blanc*

Segona meitat segle XVIII/ 13,5 x 13,5 cm

Plafó de quart ornat on en cada una de les peces apareixen en diagonal uns jonquets grocs arquejats, els quals generen un espai on apareix sobre un fons blau l'acant blanc amb tija groga que s'entrellaça de manera simètrica. Als extrems hi ha una formació foliar en blau i groc.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model formant part d'un plafó sense numeració.

Classificació IVPG: No classificada

267

*Taulell de quart amb rocalla perforada amb ramell*

Segona meitat segle XVIII/ quatre peces de 21,5 x 21,5 cm

Plafó de quart ornat on en cada una de les peces apareix una rocalla perforada sobre la que surt un ric ramell amb flors, fulles i cercells, rematat per una espècie de lliri blau en l'angle.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model les quals conformen un plafó de quart ornat amb el núm. 7365.

Classificació IVPG: núm. 474

268



*Taulell de quart amb raïm i gira-sol*

Segona meitat segle XVIII/ quatre peces de 21,5 x 21,5 cm

Plafó de quart ornat en el qual apareix una grossa tija retorçada que dona la volta a tota la composició, la qual s'ornamentada en cada taulell per un singlot de raïm, un parell de pàmpols, una campaneta i uns circells. Al centre, el quart ornat forma un gran gira-sol amb el nucli blau i verd.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 7 peces d'aquest model disposades entre dos plafons de quart ornat amb el núm. 7370 i el 7366.

Classificació IVPG: núm. 279

269



*Taulell de quart amb raïm i gira-sol (variant)*

Segona meitat segle XVIII/ quatre peces de 21,5 x 21,5 cm

Plafó de Taulell de quart amb la mateixa tipologia que l'anterior. Sols s'ha modificat la direcció del singlot de raïm i la incorporació d'una fruita rodona en taronja, una roseta hexàmara i una espècie de peònia blava en l'extrem.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça d'aquest model disposada en un plafó de quart ornat amb el núm. 7366.

Classificació IVPG: núm. 280

270



*Taulell de quart amb peònies i roseta octogonal*

Segona meitat segle XVIII/ quatre peces de 21,5 x 21,5 cm

Plafó de quart ornat on en cada una de les peces apareix en un extrem una peònia amb un peu d'acants estilitzats que creuen mitjançant la perforació d'una franja diagonal mixtilínia. En el centre de la composició de quatre es genera una gran roseta octogonal de diversos nivells, de dins a fora un cercle blau envoltat per una franja verda sobre la que apareix una roseta de 8 pètals grocs sobre fons de forma convexa en verd, blau i groc fins el remat de 8 pètals blaus estriats.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model les quals conformen un plafó de quart ornat amb el núm. 7367.

Classificació IVPG: núm. 295



271



### *Taulell de quart amb banda mixtilínia i ramell de fruits*

Segona meitat segle XVIII/ quatre peces de 21,5 x 21,5 cm

Plafó de quart ornat conformat a partir d'una ampla franja polícroma mixtilínia disposada en diagonal que parteix el taulell en dues parts, mentre una queda lliure de decoració (sols queda un fragment de banda residual com a enllaç). L'altra alberga un abigarrat ramell amb un singlot de raïm, una magrana, una taronja i un pàmpol coronat amb tres peònies, on la del mig, més ampla, apareix en diverses versions. Estrictament parlant aquest model no sols es deu circumscriure a la tipologia de quart ornat, ja que també és possible fer altres composicions més complexes gràcies a la disposició de la seua ornamentació en diagonal.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 12 peces d'aquest model conformant un mateix plafó amb el núm. 7359.

Classificació IVPG: núm. 288

272



### *Taulell de quart amb rocalla múltiple perforada*

Segona meitat segle XVIII/ quatre peces de 13,5 x 13,5 cm

Plafó de quart ornat on en cada una de les peces apareix en diagonal una rocalla perforada en dos nivells rematada en l'angle de cada taulell per un ramell amb flors i fulles. La composició completa genera en el centre una roseta de quatre parts en groc, taronja i verd.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 12 peces d'aquest model conformant un mateix plafó amb el núm. 7395.

Classificació IVPG: núm. 470

273



### *Quart ornat amb peònia sobre fons groc*

Segona meitat segle XVIII/ quatre peces de 21,5 x 21,5 cm

Plafó de quart ornat on en cada una de les peces apareix una banda corbada, disposada en horitzontal, que delimita un espai en groc on hi ha un ramell de flors, fulles i jonquets entrecruats.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 39 peces d'aquest les quals formen part de diversos plafons com el *Majordom amb un pastís* (cat.40) i *Bodegó de cuina amb utensilis i viandes* (cat.42), així com hi d'altres en el magatzem.

Classificació IVPG: núm. 502

274



### *Taulell de quart amb bandes diagonals*

Segona meitat segle XVIII/ quatre peces de 21,5 x 21,5 cm

Plafó de quart ornat constituït per dues bandes lleugerament lobulades de fons verd i remats taronja en les vores, on apareixen ramells simètrics en blanc. Estrictament parlant aquest model no sols es deu circumscriure a la tipologia de quart ornat, ja que també és possible fer altres composicions més complexes gràcies a la disposició de la seua ornamentació en diagonal.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model les quals conformen un plafó de quart ornat amb el núm. 7369.

Classificació IVPG: núm. 513

275



### *Taulell d'enllaços amb ramell de magrana*

Segona meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Taulell amb enllaços simètrics en els quatre vèrtex, format per flor tetràmera lobulada, en el qual apareix un ramell amb una gran magrana, fulles, rosetes, cercells i altres fruits estilitzats. La peça es troba molt deteriorada i el dibuix és difícil de reconèixer.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba sols un exemplar d'aquest model, el qual forma un plafó d'una peça no numerat.

Classificació IVPG: núm. 319

276



### *Taulell d'enllaços amb colomins i cistell*

Finals segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Taulell amb enllaços simètrics en els quatre vèrtex, la unió dels quals genera una roseta octàmera, en el qual apareixen dos colomins volant sobre un cistell de vímet trenat i un menut ramejat de fulletes.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, marró i morat sobre fons estannífer. Destaca l'aplicació acurada dels pigments per generar tonalitats subtils allunyant-se de les fórmules arcaïtzants de la meitat del segle XVIII.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model, les quals conformen un plafó amb el núm. 7383.

Classificació IVPG: núm. 232



277

*Taulell d'enllaços amb peònia blava*

Primera meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Taulell amb enllaços simètrics en els quatre vèrtex, format per flor tetràmera, en el qual apareix una gran peònia blava disposada en diagonal amb una tija marró amb fulles i cercells. Aquest model presenta similituds inequívokes amb el *Quart ornat amb peònia blava* (cat. 266), presentat anteriorment, però amb enllaços i molta més perfecció i subtileza.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 2 peces del model dret i 1 de l'esquerra, formant part de 2 plafons diferents no numerats.

Classificació IVPG: núm. 361

278

*Taulell d'enllaços amb ramell de flors*

Segona meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Taulell amb enllaços simètrics en els quatre vèrtex, format per flor pentàmera, en el qual apareixen un ramell de flors de diverses formes, fulles i cercells.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 2 peces del model dret i 1 de l'esquerra, formant part de 2 plafons diferents un d'ells enregistrat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.317.

Classificació IVPG: núm. 372

279

*Taulell d'enllaços amb font hexagonal*

Segona meitat segle XVIII/ 12 x 21,5 cm

Taulell amb enllaços simètrics en els quatre vèrtex i en els laterals, format per rosetes tetràmeres i rametes arquejades amb fulletes. En el centre, sobre una illeta ornamentada amb fulletes i cercells, veiem una font hexagonal. D'aquesta tipologia són coneguts quatre models diferents, tots ells presents en la Fontana.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 2 peces del model, les quals formen part d'un plafó amb els altres exemplars de la mateixa tipologia, el qual porta la numeració 7374 i enregistrat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.316.

Classificació IVPG: núm. 492

280

*Taulell d'enllaços amb instruments musicals*

Segona meitat segle XVIII/ 20,5 x 20,5 cm

Taulell amb enllaços simètrics en els quatre vèrtex i en els laterals, format per rosetes tetràmeres i rametes arquejades amb fulletes. En el centre veiem un violoncel, una trompeta, una flauta, dolçaina i paper pautat. D'aquesta tipologia són coneguts quatre models diferents, tots ells presents en la Fontana.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 2 peces del model, les quals formen part d'un plafó amb els altres exemplars de la mateixa tipologia, el qual porta la numeració 7374 i enregistrat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.316.

Classificació IVPG: núm. 493

281



### *Taulell d'enllaços amb molí d'aigua*

Segona meitat segle XVIII/ 20,5 x 20,5 cm

Taulell amb enllaços simètrics en els quatre vèrtex i en els laterals, format per rosetes tetràmeres i rametes arquejades amb fulletes. En el centre es veu un molí d'aigua amb tres brolladors i un ramejat de fulletes. D'aquesta tipologia són coneguts quatre models diferents, tots ells presents en la Fontana.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color verd, blau, groc, taronja i marró sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça del model, la qual forma part d'un plafó amb els altres exemplars de la mateixa tipologia, el qual porta la numeració 7374 i està enregistrat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.316.

Classificació IVPG: núm. 494

282



### *Taulell d'enllaços amb cistell de flors*

Segona meitat segle XVIII/ 20,5 x 20,5 cm

Taulell amb enllaços simètrics en els quatre vèrtex i en els laterals, format per rosetes tetràmeres i rametes arquejades amb fulletes. En el centre un cistell de vímet amb ansa ple de floretes i fulletes. D'aquesta tipologia són coneguts quatre models diferents, tots ells presents en la Fontana.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça del model, el qual forma part d'un plafó amb els altres exemplars de la mateixa tipologia, el qual porta la numeració 7374 i enregistrat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.316.

Classificació IVPG: núm. 495

283



### *Taulell d'enllaços amb un tendal de jardí*

Segona meitat segle XVIII/ 20,5 x 20,5 cm

Taulell amb enllaços simètrics en els quatre vèrtex i en els laterals, format per rosetes tetràmeres i rametes arquejades amb fulla verda i cercell. En el centre, sobre illeta lobulada, veiem una espècie de quiosc o para-sol amb un arbre simulat i arquejat.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color verd, blau, groc, taronja i marró sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça del model, la qual forma part d'un plafó amb els altres exemplars de figura, el qual porta la numeració 7380.

Classificació IVPG: Amb enllaços similars als núm.496 i 497

284



### *Taulell amb gira-sol i ocell de cua llarga*

Segona meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Taulell de dibuix complet en el qual apareix un ramejat amb fulles i flors, entre les que destaca un gira-sol, on es recolza un ocell de color verd, amb la cua llarga i ampla.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça del model, la qual forma part d'un plafó amb núm. 5514 i està enregistrat en el catàleg digital amb el núm. FC.1994.02.300.

Classificació IVPG: núm. 1253 (segle XIX)



285



*Taulell amb parella d'ocells*

Segona meitat segle XVIII/ 20,5 x 20,5 cm

Taulell de dibuix complet on apareixen, posats sobre una illeta un parell de menuts ocells amb el pit blanc i les ales, cua i cap colorats. Un d'ells porta al bec un ramejat amb fulletes

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça del model, la qual forma part d'un plafó amb la numeració 5630.

Classificació IVPG: núm. 1265 (segle XIX)

286



*Taulell amb galió*

Segona meitat segle XVIII/ 20,5 x 20,5 cm

Taulell de dibuix complet amb la composició en diagonal a fi de disposar el rajol en cartabó. En ell apareix un galió simplificat sobre una tènue taca blava simulant la mar.

Totes les formes estan perfilades de manganès, llevat de la taca del mar. S'ha utilitzat el color blau, groc, taronja i marró sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça del model el qual forma part d'un plafó amb la numeració 5622.

Classificació IVPG: núm. 1420 (segle XIX)

287



*Taulell amb fragata musulmana*

Segona meitat segle XVIII/ 20,5 x 20,5 cm

Taulell de dibuix complet amb la composició en diagonal a fi de disposar el rajol en cartabó. En ell apareix una fragata simplificada amb bandera musulmana sobre una tènue taca blava simulant la mar.

Totes les formes estan perfilades de manganès, llevat la taca del mar. S'ha utilitzat el color blau, groc, taronja i marró sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça del model el qual forma part d'un plafó amb la numeració 5594.

Classificació IVPG: núm. 1421 (segle XIX)

288



*Taulell amb vaixell de vela*

Segona meitat segle XVIII/ 20,5 x 20,5 cm

Taulell de dibuix complet amb la composició en diagonal a fi de disposar el rajol en cartabó. En ell apareix un vaixell de vela simplificat sobre una tènue taca blava simulant la mar.

Totes les formes estan perfilades de manganès, llevat de la taca del mar. S'ha utilitzat el color blau, groc, taronja i marró sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça del model el qual forma part d'un plafó amb la numeració 5634.

Classificació IVPG: núm. 1419 (segle XIX)

289



*Taulell amb mitja lluna*

Segona meitat segle XVIII/ 20,5 x 20,5 cm

Taulell sense enllaços en el qual apareixen una mitja lluna minvant de color blau.

S'ha utilitzat exclusivament el blau sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça del model, la qual forma part d'un plafó amb la numeració 5596.

Classificació IVPG:

290



*Taulell amb peònia, margarita i tulipa*

Segona meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Taulell sense enllaços en el qual apareixen un ramell de flors diverses de perfil (peònia, margarita i tulipa) amb tiges creuades i corbades, fulletes i circells. La composició està disposada en diagonal.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça i forma part d'un plafó amb altres models seriat amb el núm. 7363.

Classificació IVPG: núm. 370

291



*Taulell amb ramell de flors*

Segona meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Taulell sense enllaços en el qual apareix un ramell de flors diverses amb tiges corbades, fulletes i circells. La composició està disposada en diagonal.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça i forma part d'un plafó amb altres models seriat amb el núm. 7379.

Classificació IVPG: núm. 1099 (segle XIX)



292

*Taulell amb flor octàmera*

Segona meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Taulell sense enllaços en el qual apareix un ramell amb una flor amb huit pètals taronja i altres floretes i fulletes amb tija corbada. La composició està disposada en diagonal.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba 1 peça i forma part d'un plafó amb altres models seriat amb el núm. 7379.

Classificació IVPG: núm. 375 i 1105 (segle XIX)

293

*Taulell amb casa sobre illeta*

Primera meitat segle XIX/ 20,5 x 20,5 cm

Taulell de dibuix complet amb la composició en diagonal a fi de disposar el rajol en cartabó. En ell apareix una edificació elevada amb els carreus delimitats i arbres per darrere sobre una gran illeta amb vegetació en la que s'ha col·locat.

S'ha utilitzat el color verd, taronja blau, marró i morat sobre fons estannífer. La tècnica és similar a l'emprada en les peces de la Cuina de Sierra Engarceran, realitzades en la *Real Fábrica de Azulejos* del carrer Mosen Femares de València entre 1825 i 1830.

En La Fontana es troba 1 peça del model el quals forma part d'un plafó sense numeració.

Classificació IVPG: Tipològicament similar al núm.1425 (segle XIX)

294

*Taulell de pintura ramet*

Primera meitat segle XIX/ 20,5 x 20,5 cm

Taulell quadrat de dibuix complet sense enllaços. En el centre hi ha un menut ramell disposat en diagonal amb una floreta blava, dos fulles i cercells

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd tornassolat, groc i taronja sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba sols un exemplar d'aquest model disposat en un plafó amb altres peces seriades, el qual porta el núm. 7384.

Classificació IVPG: núm. 1162 (segle XIX)

295



### *Xinés amb ombrel·la*

Segona meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Taulell pertanyent a un ramejat de sis peces del que sols es conserva aquest model en la Fontana. El rajol presenta un personatge xinés assegut sobre un túmul sota una menut para-sol. Una cinta rallada ondulada travessa el taulell en diagonal.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba sols un exemplar d'aquest model disposat en un plafó únic el qual porta el núm. 3535.

Classificació IVPG: núm. 700 en imatge / núm. 702 en descripció



*Ramejat de sis amb xinés amb ombrel·la* (incomplet)  
Pintura ceràmica, 1770 c., taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Col·lecció Javier Valero, Sagunt.  
(Foto VGB)



296

*Ramejat de huit amb elements marins*

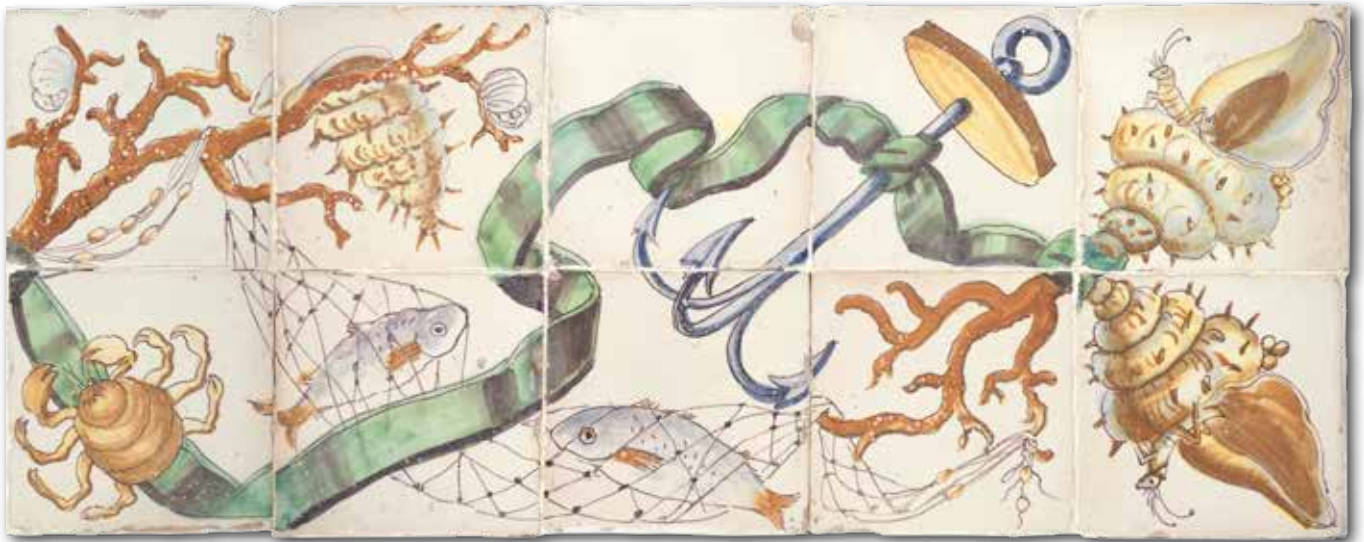
Segona meitat segle XVIII/ 20 x 20 cm

Ramejat de huit peces conformat a partir d'una veta verda de raso retorçuda que travessa la composició en horitzontal. Apareixen eines i elements marins com ancla, conxes, peixos en una red, crac i coral.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 48 peces pertanyents a aquesta composició. Estan muntades en tres plafons diferents amb les numeracions 7413, 7421 i 7356.

Classificació IVPG: núm. 740



297



### *Ramejat de quatre amb passionera i flors de Calicut*

Segona meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Ramejat de quatre peces construït a partir d'una tija llenyosa que serpenteja en diagonal, on s'entrellaça un ric repertori d'elements vegetals relativament codificats. Així doncs podem identificar uns gran pàmpols verds en forma de palma o fulles de "saz" com nomena Perez Guillén (1998: 262) en la descripció de la peça 721 del seu catàleg, floretes disposades en rastres, altres circumscrites en una esfera blava, cercells i tiges ondulades. Per damunt de tot cal, destacar dues flors de grans dimensions, una d'elles podria representar una passionera una mica idealitzada i l'altra una flor fantàstica tal vegada d'origen indià nomenada flor de Calicut.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben els diferents models disposats en quatre plafons amb el núm. 7372, 7397, 7384 i 7376, sense que cap d'ells ordene la composició de manera correcta. El nombre d'exemplars que en la col·lecció és diferent segons el model. Així doncs, del taulell amb la flor fantàstica n'hi ha 3, del que té la passionera 6, del que presenta les floretes en rastre 4 i del que té les floretes en les esferes blaves 2.

Aquesta tipologia respon a la sèrie de dissenys en ramejats que es produïen en els forns valencians en l'última part del segle XVIII amb diverses varietats. Podien disposar-se de manera infinita a partir del disseny repetit en un, dos, quatre, sis, huit o peces múltiples (Pérez Guillem, 1998: 176). Aquestos models tenen els seus orígens en els dissenys dels teixits de l'època, i especialment aquells que proveïen de les sederies de Lió (França) i els estampats que en Espanya es denominaven "indianes" (Pérez Guillén, 1998: 181). Aquesta taulelleria era emprada generalment tant per a xapats parietals com per a paviments.

El model que es conserva en la Fontana es troba repetit en altres localitzacions com per exemple en el sòcol del vestíbul del Convent de Sant Josep de València, i hui estan desmuntats, en el paviment del cor baix del convent de carmelites descalces de Caudiel (García Hinarejos, 2007: 51) o en el paviment del presbiteri de la capella de la Comunió de l'església arxiprestal d'Aiora.

Classificació IVPG: núm. 714

Pàgina següent:

*Ramejat de quatre amb passionera i flors de Calicut* (detall)  
Pintura ceràmica, 1770 c., taulells de 21,5 x 21,5 cm  
Paviment del presbiteri de la capella de la Comunió de l'església arxiprestal, Aiora.  
(Foto IPC-DG)

Imatge dels quatre plafons amb taulells del Cat. 297 disposats en el Museu de La Fontana









298



*Taulell de ramejat amb clavellina*

Segona meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Taulell pertanyent a un ramejat de quatre peces del que sols es conserva aquest model en la Fontana. El rajol presenta una flor en forma de clavellina estilitzada amb els pètals rectangulars en groc i taronja, amb tija ondulada i fulles allargades. De manera entrecreuada apareixen seccions del tronc llenyós que entrellaça el disseny. En els taulells faltants hi ha flors i fulles a l'indienne, flors perses i altres ornamentacions vegetals.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja i marró sobre fons estannífer.

En La Fontana es troben un total de 4 peces d'aquest model els quals formen part d'un plafó únic que porta el núm. 7397.

Pertany a la mateixa tipologia de ramejats que l'obra precedent cat. 297, amb un disseny provinent dels repertoris dels teixits del moment.

El model que es conserva en la Fontana es troba repetit en altres localitzacions com per exemple en el sòcol de l'església de l'antic convent de l'Encarnació d'Alzira, on s'utilitza de manera unitària i repetida en tot el temple. També trobem aquest model adaptat com orla floral que envolta una escena costumista *Plafó amb escena campestre*, del Santuari de la Verge de la Misericòrdia i sant Sebastià de Vinaròs (Coll Conesa, 2014: 760).

Classificació IVPG: núm. 721

*Plafó amb escena campestre*

Pintura ceràmica, 1783, 189 x 168 cm

Santuari de la Verge de la Misericòrdia i sant Sebastià, Vinaròs.

(Coll Conesa, 2014: 760)



Pàgina següent:

*Ramejat amb clavellina* (detall)

Pintura ceràmica, 1770 c., taulells de 21,5 x 21,5 cm

Arrimat de l'església de l'antic convent de l'Encarnació, Alzira.

(Foto IGS)







299



*Taulell de ramejat amb peònia i flor lobulada*

Segona meitat segle XVIII/ 21,5 x 21,5 cm

Taulell pertanyent a un ramejat de sis peces del que sols es conserva aquest model en la Fontana. El rajol presenta una peònia morada i una flor amb pètals blaus i taronges, disposades en relativa simetria, amb les tiges arquejades i nugades per una cinta morada, fulles bicromes i fruits rodons. En els taulells faltants hi trobaríem la resta de la cinta, troncs tallats, flors i unes aus.

Totes les formes estan perfilades de manganès. S'ha utilitzat el color blau, verd, groc, taronja, marró i morat sobre fons estannífer.

En La Fontana es troba sols un exemplar d'aquest model disposat en un plafó únic, el qual porta el núm. 5513.

També pertany a la mateixa tipologia de ramejats que les obres precedents cat. 298 i 299, però amb un disseny format per sis unitats.

El model que es conserva en la Fontana es troba repetit en altres localitzacions com per exemple en el paviment de l'arxiu del Col·legi Major de l'Art de la Seda de València, a partir d'on podem veure el desplegament complet del disseny que formen les sis peces.

Classificació IVPG: núm. 727

*Ramejat amb peònia i flor lobulada (detall)*

Pintura ceràmica, 1770 c., taulells de 21,5 x 21,5 cm

Paviment de l'arxiu del Col·legi de l'art Major de la Seda, València

(Foto IPC-PM)



Pàgina següent:

Aarxiu del Col·legi de l'art Major de la Seda, València

(Foto IPC-PM)

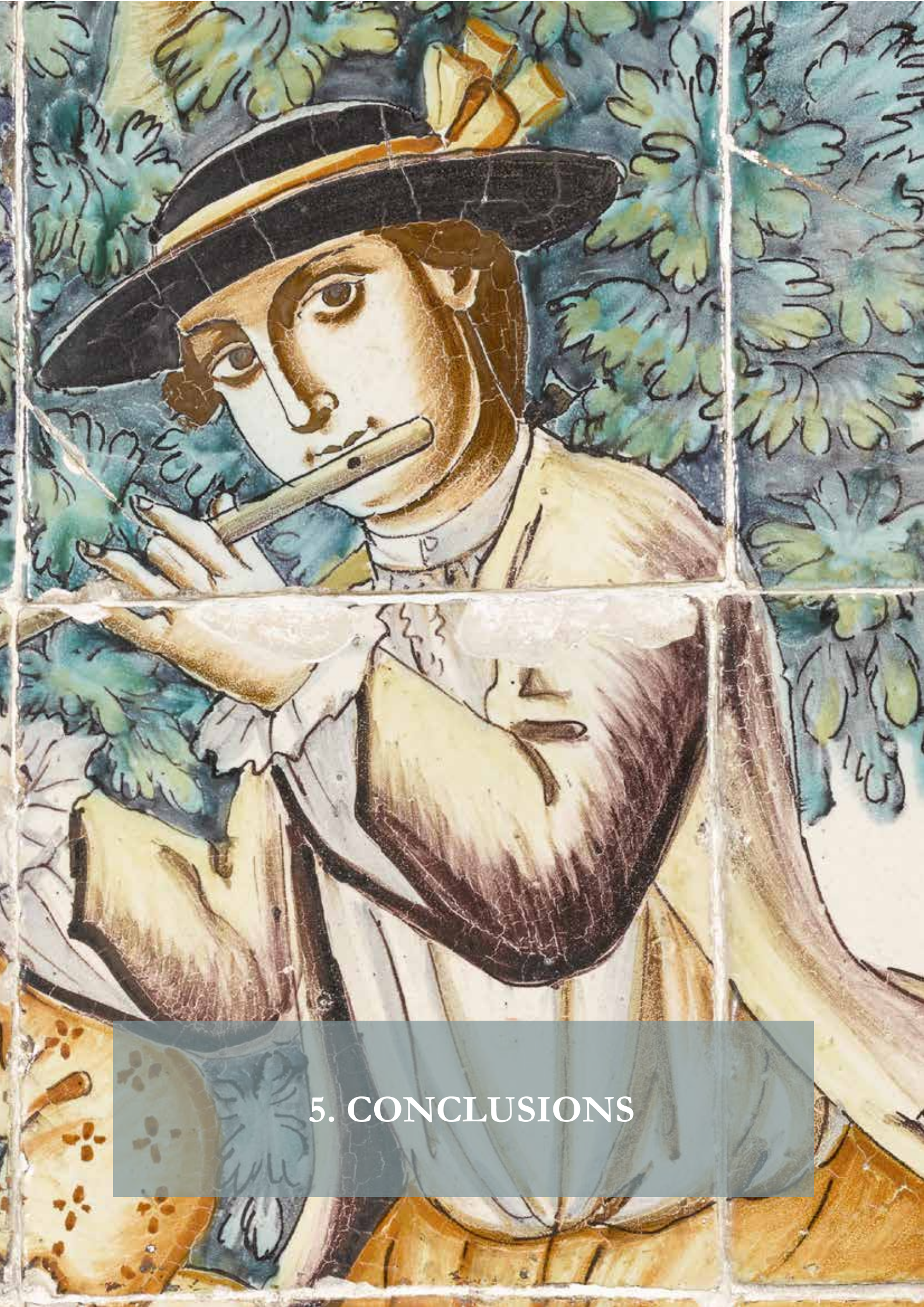






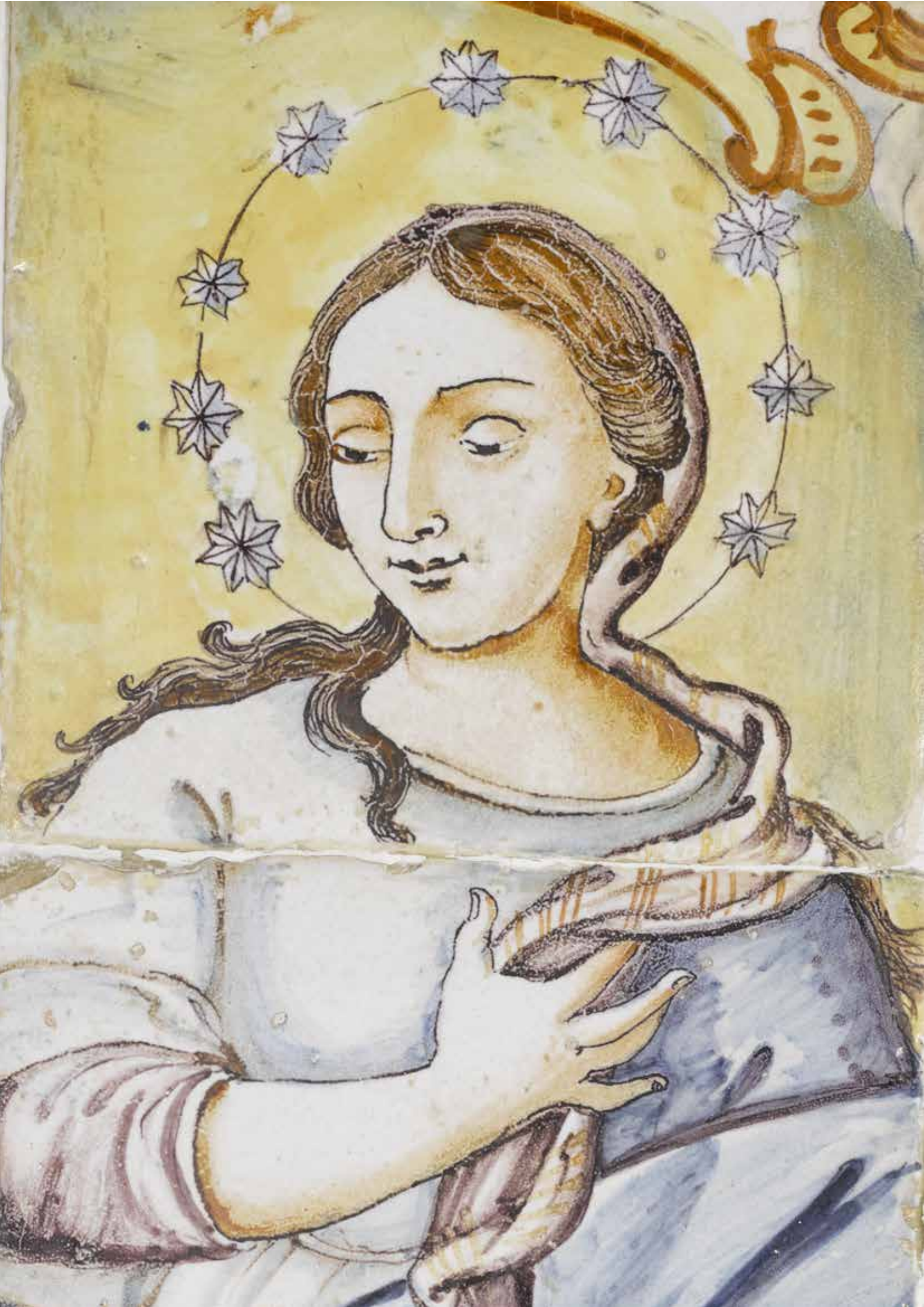






## 5. CONCLUSIONS







## Conclusions generals

La taulelleria valenciana dels segles XVII, XVIII i XIX pot ser reconeguda com un document o un testimoni del moment en el qual va ser creat. La fabricació d'un producte d'ús, més o menys comú i quotidià es converteix, a través d'una tradició multiseccular, en un vestigi i una font d'informació d'aquella època. Les diverses expressions de plafons ceràmics s'han convertit en un vehicle que evoca uns comportaments socials, uns hàbits quotidians, una religiositat, una gastronomia o una indumentària que difícilment podríem arribar a conèixer sense elles. A més a més, la ceràmica, com a disciplina de caire més decoratiu que artístic ens transmet amb la seua ingenuïtat un missatge sincer i directe d'allò que ocorria al seu entorn. Un discurs, que tal vegada per estar absent de cultismes, llenguatges abstractes i interpretacions emblemàtiques, es manifesta de forma clara i senzilla.

Han sigut diversos els autors que han creat les bases intel·lectuals dels estudis en ceramologia de manera profunda i raonada, a partir dels quals s'ha realitzat aquest treball de classificació. No obstant això, fins el moment actual encara no s'havia estudiat amb profunditat i concreció detallada les peces conservades en aquests fons. La col·lecció de taulells valencians de la Fundació La Fontana fins ara suposava una font de documentació desconeguda per als investigadors i a la societat en general.

En aquest sentit, el treball ha proporcionat el descobriment de tot un conjunt de plafons ceràmics des de totes les vessants de producció conegudes. Al mateix temps, ha servit per a fer una revisió dels paràmetres d'estudi tradicionals d'aquesta disciplina ceràmica. La divulgació d'aquestes obres ha augmentat el grau de coneixement bàsic sobre la historiografia de la taulelleria tradicional valenciana, ha ratificat els postulats establerts de manera estandarditzada sobre aquest art, així com ha evidenciat la revisió i, de vegades la rectificació, d'algunes dades poc contrastades i que gràcies a l'estudi d'aquestes peces s'ha pogut corregir.

Aquest estudi ha incrementat el nombre d'obres disponibles dins dels fons documentals de taulelleria valenciana, a fi que altres estudiosos i interessats en general puguen consultar-les. La publicació d'aquest treball, i la presentació digital de la tesi en els reposadors institucionals de la UPV proporcionen una font d'informació bàsica d'obres majorment desconegudes fins ara. S'han comptabilitzat un total de 299 obres en les diferents categories, la qual cosa suposa un sumatori de 2508 taulells analitzats. Així doncs s'ha dut a terme un catàleg raonat de 38 nous plafons devocionals, 31 conjunts de temàtica costumista, entre els quals es troben escenes de cuina, cacera, etc, 48 peces de dibuix complet, 100 taulells de contrapetja i 82 models diferents de ceràmica seriada.





**Fuente Año 1866.**

*F.<sup>a</sup> Fuente-encarroz.*



## Conclusions específiques

L'anàlisi individualitzat de cada obra ha permès descriure una sèrie de paràmetres específics de cadascuna d'elles. Tal i com quedava ressenyat en els objectius específics del capítol introductori d'aquesta tesi, s'ha seguit el mateix ordre exposat, i nomenarem en aquest cas aquelles fites de major transcendència, importància o notorietat.

1.- El primer dels objectius específics ha intentat obtindre la major compilació d'informacions que definien cada objecte ceràmic. Les obres en La Fontana, fins ara, no havien estat sotmeses a una anàlisi particularitzat; tant sols s'han localitzat citacions puntuals fetes per alguns autors com Cirici (1977, 318-319), Pérez Guillén (2010: 75), Soler (1989: 171) o Casanovas (2013: 334). La falta d'informació documental sobre l'origen i la procedència dels plafons en La Fontana ha dificultat si cap més l'obtenció de dades directes. Per aquesta raó, el treball s'ha basat principalment en referenciar comparativament altres obres de naturalesa similar, a fi de trobar els paràmetres coincidents. Cal fer menció, com indicàvem en la metodologia, que en l'actualitat les noves tecnologies i plataformes digitals de catàlegs ceràmics faciliten molt aquesta tasca. Així doncs, mitjançant les anàlisis efectuades de cada obra s'ha pogut aprofundir en les següents qüestions:

- Tipologia.- En el capítol tres d'aquesta tesi proposàvem una classificació tipològica de la tauelleria valenciana basada en dues grans famílies: pintura ceràmica i tauelleria de sèrie. Així doncs, les obres valencianes dels segles XVII, XVIII i XIX de La Fontana han estat distribuïdes segons estes dues agrupacions. Tot seguit, les peces corresponents a la pintura ceràmica s'han ordenat en quatre sub-catàlegs: plafons devocionals, escenes costumistes, taulells de dibuix complet i contrapetges. Som de l'opinió que aquest sistema d'estructurar les obres de La Fontana s'adapta perfectament a la separació de tipologies proposada. No obstant, s'ha inclòs la relació d'obres costumistes *Al·legoria de la música* (cat. 65) i *Enramada de flors* (cat. 69), les qual correspondrien a un catàleg de plafons al·legòrics o natures mortes respectivament, però per ser les úniques peces existents d'aquesta tipologia, hem preferit no encetar un nou capítol.

Les obres de naturalesa seriada s'han presentat en funció del disseny representat i ordenat a partir de la seua aplicabilitat arquitectònica: taulells d'unitat, de sanefa, de quart ornat, de dibuix complet seriat i de ramejats. Dins de cadascuna d'aquestes relacions, els models han sigut numerats cronològicament, i s'han comptabilitzat els exemplars existents en La Fontana de cadascun d'ells. També han estat referenciats en funció de la catalogació que d'aquests tipus de peces fa Pérez Guillén, a les següents obres: *Ceràmica arquitectònica valenciana: los azulejos de serie (siglos XVI-XVIII)* (1996-1998) i *Ceràmica arquitectònica, azulejos valencianos de serie: el siglo XIX: del clasicismo academicista de finales del siglo XVIII al eclecticismo historicista* (2000). Cal destacar que s'han localitzat algunes d'elles per tractar-se de peces inèdites com els cat. 219, 242, 245, 250, 264 i 267

- Nomenclatura.- Totes les obres del catàleg han sigut nomenades prenent com a referència allò que hi ha representat en elles. D'aquesta manera, aquelles de naturalesa devocional han sigut onomàsticament titulades en funció de l'advocació piadosa del plafó; les escenes costumistes, els taulells de dibuix complet i les contrapetges, amb una descripció que determina el passatge interpretat o la figura pintada; i per últim, els models de ceràmica seriada han sigut nomenats en funció de la morfologia general del motiu expressat.

Pàgina anterior:

Detall cat. 22





- Cronologia.- De totes les peces estudiades sols són els cat. 7, 8, 11, 25 i 30 les que duen inscrita una data que determina la seua cronologia. La resta, tal i como és habitual en aquest tipus d'obres, no vénen referenciades cronològicament. Aquestes sols poden ser datades a partir de comparacions estilístiques amb ceràmiques reconegudes de la mateixa tipologia. En aquest sentit, s'ha pogut determinar i proposar una cronologia que ha intentat acotar al màxim els seus paràmetres. D'aquesta manera trobem que les peces més antigues corresponen a alguns models de ceràmica seriada. Alguns d'ells podríem ubicar-los a finals del segle XVI. Els més moderns pertanyen a exemplars de la tipologia de taulells de dibuix complet, s'ha identificat manufactures de la segona meitat del segle XIX. Així doncs, gràcies als estudis efectuats s'ha pogut reconèixer i corregir una autoria que falsament identificava una peça 100 anys abans de la seua producció. Es tracta de la placa *Ntra. Sra. de Gràcia de Biar* (cat. 25), que segons la inscripció estava datada en 1722. Una imatge en llum ultraviolada detectava una modificació cromàtica sospitosa en el número "7" de les centenes de la data del taulell. Una posterior intervenció amb dissolvents orgànics ha permès corroborar aquesta hipòtesi i visualitzar com un número "8" havia sigut literalment esborrat per a falsificar la data de la ceràmica.
- Autoria.- La ceràmica valenciana presenta majoritàriament obres on l'autor és desconegut. Però, gràcies als estudis efectuats per diversos investigadors, cada vegada són més els noms d'artistes ceràmics que surten a la llum. Així doncs, a partir d'aquestes aportacions hem pogut identificar la procedència fabril en alguns casos i l'autoria d'altres. Al respecte cal dir que en la Fontana s'han localitzat peces que podrien provindre de la fàbrica de Vicent Navarro, situada en el carrer de la Corona, dels forns d'Alejandro Faure en el carrer Mossèn Femares, de les *Reales Fàbricas de Azulejos*, de *Novella Garcés y compañía*, i obres, que tot i no ser autògrafes, no tenim cap dubte que han estat realitzades per pintors com Josep Sanchis i Cambra en *Sant Josep* (cat. 26), Juan Ortiz en *Ntra. Sra. de la Font* (cat. 30), Valentí Garcés en *La Divina Pastora* (cat. 28) o Miquel Mollà en *El martiri de sant Pere Arbués* (cat. 37), entre altres.
- Tècnica.- Els plantejaments principals de la fabricació de la taulelleria són comuns i repetits en tot l'arc cronològic pres en aquesta investigació. El principi productiu de les decoracions estava basat en la tècnica coneguda amb el nom de "sobre coberta". Aquesta és definida per l'aplicació d'uns colors basats en òxids metàl·lics col·locats per damunt d'una superfície d'estany que comprenia l'esmalt de base de la ceràmica després d'estar sotmes a altres temperatures en els forns. A partir d'aquesta qüestió, pràcticament invariable en totes les obres estudiades, cal reconèixer una evolució en la paleta cromàtica i en les tècniques d'aplicació dels pigments. La primera qüestió venia determinada pel paulatí descobriment de nous pigments ceràmics i noves mescles d'òxids amb les quals s'aconseguien innovadors cromatismes. La segona que parteixen inexorablement del pinzell s'incrementa amb altres solucions com els bufats, esgrafiats, esponges, o difuminats amb el palpís dels dits, que milloren les qualitats pictòriques dels exemplars més moderns.
- Origen i procedència.- Desafortunadament en els arxius de la Fundació La Fontana no existeixen documents que acrediten les adquisicions de les peces. Tampoc els testimonis dels actuals gestors han permès aportar informacions específiques sobre el seu origen i procedència. Sols, a partir de les fitxes catalogràfiques, quan les peces es trobaven en primigèniament "Can Costa", s'han pogut identificar els noms d'algunes col·leccions o comerciants d'antiguitats als qui van ser adquirides algunes ceràmiques. Més enllà d'aquesta informació, que tampoc aporta dades sobre la localització originà-

Pàgina anterior:

Visió en detall de la signatura de l'obra *Ntra. Sra. de Gràcia de Biar* (cat. 25), en llum visible i ultraviolada abans de la intervenció, i després d'haver eliminat la repintada.  
(Foto AMS)

ria de les obres, s'han pogut dur a terme averiguacions d'alguna de les obres, tot i que encara estan per contrastar.

És evident que hi ha obres amb anotacions indicatives per tal de començar a fer una recerca per a localitzar la seua procedència. Ens referim a aquells plafons que ens aporten dades significatives, és el cas dels que representen una advocació molt localista i per tant deurien estar localitzades en les seues respectives poblacions com: *Ntra. Sra. de Gràcia de Biar* (cat. 25) o *Ntra. Sra. de la Font* (cat. 30). Hi ha d'altres que presenten inscripcions a partir de les quals començar a fer una recerca específica com aquelles que indiquen un nom o una localització com *Santa Bàrbara* (cat. 7), *Sant Antoni de Pàdua* (cat. 8), *La Trinitat* (cat. 11), *Ntra. Sra. dels Desemparats*, *Crist de les Ànimes i Angel de la Guarda* (cat. 23), *La Dolorosa* (cat. 35) i *Sant Gregori Magne i Sant Sebastià* (cat. 35), els quals donen indicacions del lloc o identifiquen els comitents.

De la resta resulta molt complicat trobar indicis de la seua procedència i ubicació primigènia. La presència de peces sorgides dels forns de València en aquest moment històric no les circumscriuen a un territori concret, sinó que tingueren una forta dispersió i per aquesta raó podem trobar-nos amb peces tant dins del territori valencià com en les províncies limítrofes o inclús en les antigues colònies espanyoles.

Un cas excepcional ha sigut aquells plafons amb les escenes de cuina, de cacera que apareixen en el catàleg amb la numeració 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 53, 54, 55 i 59, i un plafó devocional amb el 5. Dites obres provenen del mateix espai, i segons consta podria tractar-se de la Casa de Juan Dorda o Borda.

- Representació, font gràfica i composició.- La taulelleria beu de manera sistemàtica de les estampes, il·lustracions, imatgeria o pintures contemporànies al moment de fabricació. És sobretot en les peces de disposició devocional on es poden trobar amb major facilitat els motius d'inspiració que van fer servir els pintors per a construir les seues obres.

Detall cat. 7





En cadascun dels exemplars presentats en el catàleg de plafons devocionals s'ha tractat de fet referència a la font gràfica que ha propiciat la gestació de la imatge ceràmica. En alguns casos trobem estampes a partir de les quals l'artífex ceràmic les adapta al seu llenguatge o en altres on la còpia de l'estampa és quasi mimètica. L'exemple més destacable al respecte és l'obra de *Sant Pere Arbués Martir* (cat. 37), on el pintor ceràmic transportà amb fidelitat un gravat de Francesco Cecchini *de finals del segle XVIII*, localitzat en la Seu de Saragossa.

D'altra banda les peces de dibuix complet també tenen el seu origen gràfic en les il·lustracions de les publicacions que sobre temes d'indumentària, oficis, etc, o de naturalesa, botànica i geologia sorgiren en la segona meitat del segle XVIII; els casos més evidents són la *Colección de Trajes de España* de Juan de la Cruz Cano y Holmedilla o la *Histoire naturelle* de Georges Louis Leclerc.

A més a més, encara que entre els fons de la Fontana no hem localitzat cap exemplar, cal mencionar que alguns motius reproduïts en les ceràmiques de sèrie copien repertoris realitzats en els teixits. La forta indústria sedera valenciana del segle XVIII i les imitacions dels centres més importants europeus com el de Lió en França inspiraren moltes peces ceràmiques basades en representacions ornamentals d'aquesta naturalesa.

La resta d'obres localitzades en La Fontana on s'han representat escenes costumistes de cuina o de cacera, suposen un prototip genuí de l'art ceràmic valencià. En els tallers es plantejaren de manera estandarditzada un repertori de fórmules i composicions que eren repetides en moltes obres. Així ho demostra la multitud de semblances localitzades en aquelles obres de cuina relacionades amb altres exemples coneguts de la mateixa naturalesa com en la cuina del Palau dels Miquel en Benicarló, la cuina del Palau dels Eixarchs en València o la que es troba hui exposada en el Museu Nacional d'Arts Decoratives de Madrid (núm. inv. CE05135).

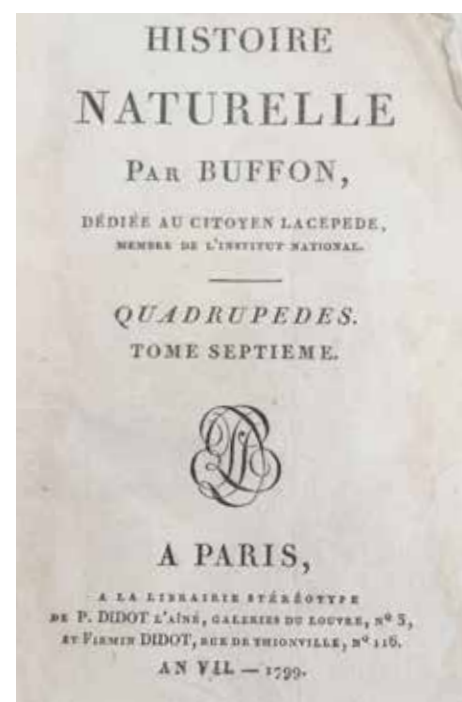
Al mateix moment, ha resultat molt evident comprovar la reutilització sistemàtica dels estergits. Així doncs, en els tallers disposarien d'un repertori de models que anaven fent servir en les seues composicions adaptant-los a les circumstàncies concretes de cada cas. Un exemple paradigmàtic l'hem pogut observar en els repertoris de cuina, sobretot aquells provinents de la fàbrica de Faure, on els rostres dels personatges, els animals o els útils de cuina són quasi sempre els mateixos o molt semblants

Altre exemple amb una casuística similar l'hem trobada al estudiar l'obra *Sant Josep* (cat. 29) del pintor Josep Sanchis on hem pogut identificar altres quatre plafons on s'havia emprat el mateix estergit.

2.- Paral·lelament a la realització de l'anàlisi historiogràfica i tècnica de les obres catalogades s'ha fet una inspecció detinguda sobre l'estat de conservació de les ceràmiques. Aquesta ha sigut realitzada a nivell organolèptic, sense entrar en qüestions d'anàlisis científiques detallats en els que podrien ser estudiats aquests materials artístics (Doménech Carbó, et al., 2001: 25-33) entrar ja que no era propòsit d'aquesta. Les dades obtingudes han sigut incorporades en cadascuna de les fitxes del catàleg. També, a més a més, en aquells casos en els quals el nivell o quantitat dels desperfectes ho ha requerit, s'ha realitzat un diagrama il·lustratiu per a indicar la localització a fi d'una millor comprensió de danys, pèrdues o repintades.

En línies generals, el conjunt de taulelleria ceràmica de la Fundació La Fontana es conserva en relatiu bon estat. La gran majoria de taulells són originals i les obres es conserven pràcticament completes, tot i que evidentment la disposició museogràfica

*Histoire naturelle, Quadrupedes, Tome septieme,*  
1799  
Georges Louis Leclerc (1707-1788)



les presenta inexorablement descontextualitzades. De tots els taulells estudiats 2508, sols s'han identificat 35 com a reconstruïts o *ex novos*.

Respecte als desperfectes puntuals que majorment presenten els plafons, els podem enumerar de la següent manera:

- Taulells desapareguts: Són pocs els exemples que presenten pèrdues de taulells sencers, els quals han sigut reintegrats amb noves peces de ceràmica com en els casos de les obres: *La Trinitat, l'Àngel de la Guarda i sant Antoni Abat* (cat. 14), *Jesús davant de Caifàs* (cat. 15), *La Flagel·lació* (cat. 16), *La Mare de Déu dels Desemparats, sant Llorenç i sant Antoni de Pàdua* (cat. 19), *Natura morta amb llebres i corder escorxat* (cat. 45) i *Paviment amb carruatge i personatge xinés* (cat. 64); o amb peces de ceràmica esmaltada de blanc sobre la qual s'ha policromat amb pintura no ceràmica, com en els casos de *Sant Francesc d'Assís penitent* (cat. 20) i *Llenyataires* (cat. 63)
- Taulells trencats: Contràriament a la patologia anterior, són molt pocs els plafons que no presenten alguna peça trencada. Desgraciadament la fragilitat de la ceràmica i amb molta probabilitat una incorrecta manipulació en el moment de ser arrencada ha propiciat ràpidament el trencament dels rajols. Per aquesta raó, donat que totes les peces han sigut retirades de les seues disposicions primigènies, han patit un estrès que s'ha manifestat en nombrosos trencaments. Hi ha obres en què aquesta patologia s'aprecia de manera molt evident, com per exemple en *Al·legoria de la música* (cat. 65)
- Pèrdues de pasta ceràmica: En algunes ocasions hi ha taulells que han perdut part de la pasta ceràmica. Aquestes zones es troben reconstruïdes amb guix i policromades amb pintura no ceràmica. En alguns dels casos les pèrdues comprometen part consubstancial del taulell mentre que altres vegades són pèrdues menudes en les vores. D'entre els exemplars que pateixen aquesta patologia podríem destacar *Criat negra amb plat de carn* (cat. 41) o *Tauromàquia* (cat. 67).

Detall cat. 63





- Desperfectes en la superfície de l'esmalt: L'ús de les ceràmiques com a paviment suposa una erosió inevitablement constant sobre la superfície de l'esmalt, la qual cosa origina la pèrdua de lluentor, la presència de ratlladures i en el pitjor dels casos, la pèrdua completa de l'esmalt fins a apreciar la pasta ceràmica. Aquestes patologies es manifesten principalment en aquelles zones de la ceràmica més exposada a l'abrasió com són les vores. Aquestes, degut als efectes de la dilatació i contracció que pateixen les ceràmiques durant el procés de cocció, genera que extrems del taulell estiguen lleugerament convexos respecte a la resta de la superfície del rajol i per tant es converteixen en les parts amb major exposició a ser trepitjades. L'exemple que comprén majorment aquest defecte és *Paviment amb carruatge i personatge xinés* (cat. 64).
- Taques d'òxid provinent dels emmarcaments: Tal i com hem explicat, la gran majoria de les obres estan presentades amb un sistema d'emmarcament dins d'una graella de ferro on s'han embotit amb guix les ceràmiques. La presència d'humitat i el contacte del guix amb el metall, degut a la seua composició química, provoca una continuada oxidació i no resulta recomanable la unió d'ambdós materials (Gómez i Andrade, 1988: 18). L'existència de sistemes de climatització en les dependències del museu conté els excessos i manté amb relativa estabilitat aquest procés. No obstant, hi ha alguns dels exemplars on aquesta evolució s'ha desenvolupat amb més velocitat i l'òxid ha migrat a través del guix i aplega a tocar la pasta ceràmica.
- Restauracions intrusistes: Per últim, cal indicar que pràcticament totes les obres han patit un procés de restauració. Bé siga per la manipulació que suposa l'extracció i recol·locació en un nou suport, bé per intervencions puntuals sobre peces amb defectes. Com podem veure, les ceràmiques trencades estan encolades i les pèrdues de ceràmica reconstruïdes i repintades. Aquestes intervencions en general estan fetes fa molt de temps amb un criteri hui obsolet i amb un evident envelliment dels materials amb els quals s'ha fet i per tant resulta contraproductiu per a la preservació de les peces, motiu pel qual hem inclòs aquest aspecte dins de les patologies de les ceràmiques. Així doncs, per exemple l'ús de les escaioles està cada vegada més desaconsellat (Aura Castro, 1996: 271-349; Carrascosa Moliner, 2006: 112-117). Els retocs de les reintegracions han envellit i provoquen un viratge cromàtic entre l'original i la part reintegrada. Moltes de les reintegracions envaeixen part de la ceràmica original, algunes dels fragments encolats no estan perfectament engalzats o algunes de les peces es troben col·locades erròniament dins del plafó com en *Tauromàquia* (cat. 67) o *Natura morta amb llebres i corder escorxat* (cat. 45). Però sobretot cal fer menció que el sistema expositiu de la graella amb el guix no reuneix les millors condicions per a una conservació preventiva ja que a llarg plaç pot ser molt contraproductiu per a la incorrecta preservació de la ceràmica i caldria estudiar un projecte de substitució per uns suports inerts més estables i duradors a llarg termini.

3.- Totes les obres exposades en el Museu de la Fundació de La Fontana estan disposades en plafons individuals. Aquests queden ordenats amb una distribució harmònica tant sobre els paraments de l'edificació com en paravans, buscant jocs de formats amb equilibri de composició i simetria, la qual cosa permet acotar zones tematitzades.

El sistema expositiu que presenten utilitza majoritàriament, com ja s'ha dit, una estructura basada en una bastida metàl·lica on les ceràmiques queden embotides en guix. Aquest mètode és molt rígid i pesant, el qual no reuneix les propietats òptimes de les actuals propostes museístiques (Carrascosa Moiner i Lastras Pérez, 2006: 121-







130). Són molt pocs els exemples que comprenen altres tipus de suport com un tauló de fusta en *Jesús davant de Caifàs* (cat. 4) o un enguixat com en *La Puríssima* (cat. 9).

Els plafons tenen tots les juntes segellades en escaiola i en alguns casos estan policromades a fi d'evitar la interrupció de la lectura que provoca la unió dels taulells.

D'entre tots els muntatges, sols hem identificat errors de col·locació de taulells en dues obres, en *Dues parelles en el jardí* (cat. 60) i *Paviment amb carruatge i personatge xinès* (cat. 64).

Segons testimonis dels actuals propietaris, cap peça ha sigut intervinguda des que la col·lecció quedà sota la seua gestió. Totes elles es disposen actualment tal i com venien preparades des de les instal·lacions de "Can Costa" en Cerdanyola o en l'estat en que van ser adquirides en algunes compres recents.

Tot i que en alguns aspectes es podrien millorar, les infraestructures de les instal·lacions del museu comprenen bàsicament les principals necessitats d'un entorn preventiu d'aquestes característiques. Una il·luminació òptima general de les sales així com punts de llum específics en les zones on s'allotgen les peces, permeten una visualització correcta de la ceràmica. No existeix un sistema centralitzat de climatització que mantinga constant la temperatura i la humitat relativa de l'espai. No obstant la localització geogràfica de les instal·lacions, de clima més bé fred, i el sistema d'aïllament estructural de la pròpia edificació, mantenen una temperatura baixa però constant durant tot l'any. Amb tot, existeixen uns sistemes puntuals de des-humidificació programats que es connecten quan la humitat relativa de l'aire és elevada.

A pesar del gran nombre de peces conservades en el museu, la pulcritud de les instal·lacions, el sistema de manteniment permanent en relació a la neteja de les obres i els controls de seguretat és molt bona.

4.- El quart dels objectius específics que es pretenia a l'inici d'aquesta investigació consistia a localitzar i conèixer les possibles relacions arquitectòniques originàries de les obres de La Fontana. La seua descontextualització no permet tindre una correcta impressió de l'espai circumdant a l'obra que s'està contemplant.

Indubtablement les ceràmiques van ser arrancades de paviments, arrimats, sòcols, sota balcons, escales, cuines o fornícules, i amb la informació que de cada peça s'ha pogut localitzar ha resultat impossible afinar amb precisió la seua disposició primigènia en un espai arquitectònic concret més enllà d'assenyalar-les com a peces de disposició horitzontal com a paviment, o vertical en arrimats o capelletes.



Error en la col·locació d'un taulell en la part inferior del plafó.  
Detall cat. 60

Pàgina anterior:  
Detall cat. 64

Detall cat. 52



L'únic cas en què les dades localitzades ens ha permès fer una hipòtesi de la seua ubicació originària és el dels plafons de les escenes de cuina, de cacera i el plafó devocional que apareixen en el catàleg amb la numeració 5, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 53, 54, 55, 59 i 60, gràcies a la localització d'uns registres fotogràfics antics on es pot observar la seua ubicació original.

La sèrie de documents fotogràfics antics, els quals hem anat presentant en cadascuna de les peces catalogades corresponents, provenen d'una adquisició que realitza la Generalitat Valenciana en l'any 2001 del fons gràfic Sanchis. Entre ells es troba la relació de plafons mencionats disposats actualment en La Fontana.

Aquests registres fotogràfics eren inèdits fins ara. Tan sols, com ja mencionàvem, Pérez Guillén (2010: 75) incorpora en un dels seus escrits una estampa antiga de l'escena *Dues serventes i una cuinera* (cat. 39) apuntant que prové de la cuina de la casa de Juan Dorda qui va ser director de l'Acadèmia de Sant Carles de València sense major acreditació d'aquestes dades. Al respecte s'ha de mencionar l'existència d'informacions relativament imprecises que condueixen a certa confusió, ja que segons les anotacions del catàleg del fons documental Sanchis, quan la GVA l'adquireix, s'indica la següent referència: "Cocina de Azulejos de D. Juan Borda, año 1929".

La substitució de la lletra "B" per la "D" en el cognom podria ser producte d'una involuntària confusió que a hores d'ara no estem en disposició d'esclarir. No obstant, resulta certa l'existència d'un Juan Dorda com a Director de l'Acadèmia de Sant Carles. En realitat existiren dos Juan Dordá, amb accent en la "a", ambdós, pare i fill, directors d'aquesta institució.

En primer lloc, Juan Dordá Villarroya (València, 1803-1885), tal i com podem llegir en el *Diccionario Biográfico de Políticos Valencianos 1810-2005*, va ser un prestigiós polític valencià. Fou membre de l'Ajuntament de València des de 1845, on va arribar a ser Tinent Alcalde. Més tard va ser president de la Diputació de València i president de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Carles en 1880. El seu fill, Juan Dordá Morera (València, 1855-1928), fou un continuador de les passes de son pare. Aconsegüí ser alcalde de València entre 1891 i 1899, i també president de l'Acadèmia.

Altra dada localitzada que ens resulta significativa és aquella que apareix en el *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*, que escriu Vicente Boix en 1849. En aquesta guia informativa de València, en el llistat de regidors de l'Ajuntament de València, apareix el nom de Juan Dorda (Villarroya), indicant que resideix en el carrer de la Puritat 1. O també la referència del padró municipal de 1880 on apareix la relació de persones que vivien en aquest domicili (Padrón de Habitantes, año 1880-85, legajo 325, folio 9656).

Amb aquesta informació, i prenent com a correcte el cognom Dordá, podríem aplegar a proposar la hipòtesi que la cuina que Pérez Guillén indica com la de Juan Dorda, seria aquella pertanyent a aquella nissaga, dels quals sabem que en 1845 el pare estava establert en una casa que actualment existeix, i la qual compta amb una frontera típica d'un palau valencià del segle XVIII, que molt bé podria disposar d'una cuina tan rica com el que s'exposa actualment de forma fragmentada en La Fontana. Suposem que aquesta propietat passaria a mans del fill, Dordá Morera, tal i com consta en el padró citat. Aquest mor en 1928, data que resulta ser un any abans d'aquella que indica el catàleg Sanchis, en el qual es farien els registres. Això ens duu a pensar que els hereus demanarien un reportatge fotogràfic possiblement amb la intenció de poder mostrar la riquesa de la cuina per tal de vendre-la.

A banda d'aquestes especulacions, que no deixen de ser el punt de partida de futures investigacions sobre la localització exacta d'aquesta cuina, a partir de la troballa de la seqüència de fotografies antigues d'aquest conjunt, hem pogut reinterpretar la seua



disposició primigènia. Amb aquesta hipòtesi, més enllà de visualitzar com estaven originàriament, ens proporciona una visió inèdita d'un conjunt ceràmic mai vist. Tot i que les imatges sols presenten els plafons de forma individual, els extrems permeten identificar la correspondència de cada conjunt dins del mateix habitatge.

Les fotografies mostren una cuina on per la part inferior s'ha representat l'escenografia típica seguint els models de Benicarló i sobretot el d'Eixarchs, amb el qual les relacions espacials són inequívocament similars. L'altura de l'espai arquitectònic d'aquest darrer exemple, així com la que es troba en La Fontana segons el nostre estudi presenten unes mesures molt similars. L'única diferència, i no per ser única és poca, suposa la col·locació per damunt dels personatges servint el desplegament de les escenes de cacera i l'escena dels balladors, tret mai vist fins ara. També localitzem la situació del plafó devocional de *La Divina Pastora* (cat. 5), disposat, com era costum, davant de la boca dels pous a fi de beneir les aigües.

Mitjançant una reconstrucció virtual dels plafons que configuren aquest espai podem veure com totes les ceràmiques de La Fontana casen en els seus respectius espais, a més de poder fer una hipòtesi dels seus alçats i que hem disposat com annex d'aquesta tesi. Sols apareixen una sèrie de zones residuals no fotografiades on suposem que no existiria ceràmica o es trobaria en molt mal estat. Els únics fragments que queden sense poder ser enllaçats són la parella de llebres mortes que apareixen en el plafó *Natura morta amb llebres i corder escorçat* (cat. 45).

Detalls dels registres fotogràfics de la cuina  
de la casa Dordà, 1929.  
(Foto Francisco Sanchis AG-GVA)











Detalls dels registres fotogràfics de la cuina de la casa Dordà, 1929. (Foto Francisco Sanchis AG-GVA)







## Conclusions finals

Una vegada definides totes aquestes dissertacions preliminars, com a conclusió pot afirmar-se que el conjunt d'obres de La Fontana suposa un repertori molt significatiu de quasi totes les tipologies i èpoques de la taulelleria valenciana dels segles XVII, XVIII i XIX, i conforma, per tant, un catàleg ben representatiu d'aquesta disciplina artística. Bé és cert que no conté obres de tots els pintors ceràmics coneguts, ni tampoc de totes les advocacions marianes i personatges sagrats existents, però és indubtable que l'ample i diversificat ventall d'obres col·leccionades a la Fontana conforma un catàleg molt complet i extens de totes les tipologies, èpoques i casuístiques d'aquest moment històric.

També ha de considerar-se que, gràcies als treballs de documentació, s'han pogut enregistrar en alta definició totes les obres que formen el catàleg. Aquests registres serviran, sens dubte, com a molt bon mitjà de divulgació i d'estudi detallat de les obres i, per tant, romandran com a font documental i com a testimoni, més enllà de la seua localització o accessibilitat. Al mateix temps, aquest treball ha perseguit també estimular l'estudi dels fons ceràmics pertanyents a col·leccions privades, i augmentar així el coneixement de peces inèdites, a fi de reivindicar la importància de la pintura ceràmica, que no pot ser considerada ja de cap manera com a una art menor.

No obstant això, som conscients que, tot i els aconseguiments d'aquesta tesi, però precisament a causa de dits aconseguiments, sorgeix la necessitat d'obrir nous camps d'estudi a fi d'aprofundir en alguns aspectes detectats. Aquests serien complementaris i ampliarien conjunturalment els coneixements als que hem aplegat referents a la Col·lecció de ceràmica valenciana de la Fundació La Fontana. És el cas, per exemple, de la reflexió o controvèrsia sobre el fenomen del col·leccionisme. O el fet d'indagar sobre les procedències d'algunes de les ceràmiques de les quals hi havien indicis, però han resultat insuficients per a poder aplegar a informacions més concloents. I per últim, som de l'opinió que, donada l'entitat de la col·lecció, constatada clarament mitjançant esta tesi, hauria de realitzar-se un programa actualitzat que reflexionara sobre les condicions museístiques de la col·lecció.

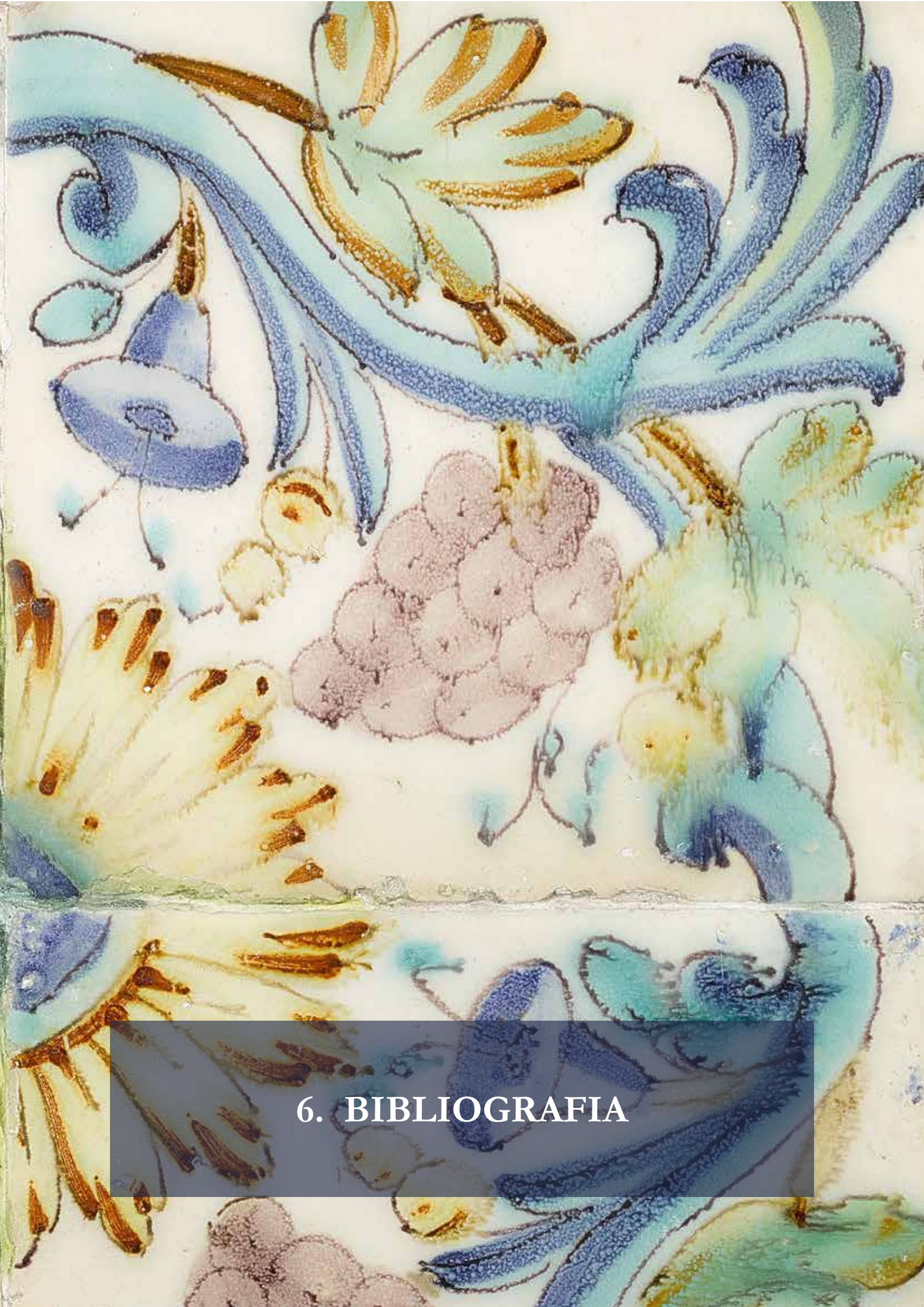
Tot i això, ha quedat palés en aquesta tesi doctoral tota una aportació d'informació que es circumscriu més enllà del món de la ceramologia, i podrà ser utilitzada per a la realització d'estudis de diversa naturalesa. Així doncs, els repertoris de plafons devocionals parlen d'una devoció de costums de pietat popular, digna d'analitzar. Els repertoris de les indumentàries, que veiem en els personatges de les escenes de cuina, parlen d'unes modes i d'altres costums mereixedores de ser referenciades, i també de la indústria que les elaborava. Els repertoris d'aliments i útils de cuina parlen de gastronomia, agricultura, hàbits alimentaris, instruments musicals, higiene, etc., i de tantes altres àries de coneixement que tenen, a partir d'aquest treball, una font més de documentació.

En definitiva, consideren que la present Tesi ha servit, a més de per a catalogar totes les peces de la col·lecció i tindre un coneixement exacte de la seua quantitat i qualitat tan tècnica com estilística, per posar en valor de forma ben clara la riquesa artística d'un bé patrimonial genuïnament valencià dels segles XVII, XVIII i XIX. La ceràmica valenciana ha de ser considerada, sense cap tipus de dubte, com un art arrelat i fins i tot idiosincràtic de la cultura valenciana, representatiu sobretot d'un moment historic-cultural perfectament definit, del qual fins i tot es converteix en font per al seu coneixement, per la qual cosa ha de ser valorada, preservada i divulgada convenientment en tota la seua qualitat tècnica, particularitat estilística, i varietat i riquesa iconogràfica.









## 6. BIBLIOGRAFIA







- ABAD ZARDOYA, Carmen, (2013) “Arte y ceremonia del refresco”, en Cabrera Lafuente, A., Rodríguez Marco, I. M<sup>a</sup>, i Villar Fernández, C. (coords.), *La cocina valenciana del Museo Nacional de Artes Decorativas. Una lectura a través de la tecnología de Realidad Aumentada*. Madrid Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid, pp. 60-88.
- ALEIXANDRE, Francesca, (1990) “La il·lustració del llibre valencia” en Catàleg d'exposició: *La impremta Valenciana*, Llotja dels Mercaders, Ajuntament de València, pp. 155-180.
- ALDANA FERNÁNDEZ, S. Pintores valencianos de flores. 1766-1866. Institución Alfonso El Magnánimo. Valencia, 1970.
- ALONSO SANTOS, Manuel, (2013) “La cocina de azulejos del Museo Nacional de Artes Decorativas” en Cabrera Lafuente, A., Rodríguez Marco, I. M<sup>a</sup>, i Villar Fernández, C. (coords.), *La cocina valenciana del Museo Nacional de Artes Decorativas. Una lectura a través de la tecnología de Realidad Aumentada*. Madrid Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid, pp. 39-59.
- ALONSO SANTOS, Manuel, (2015) “Virgen del Carmen. CE23193” en *Fitxa catalogràfica CERES Colecciones en Red. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte*. [En xarxa]. Madrid disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [Consultat: 03/02/2015]
- APARICIO OLMOS, Emilio M<sup>a</sup>, (1962) *Nuestra Señora de los Desamparados. Patrona de la Región Valenciana*. València. Imprempta Sucesor de Vices Mora.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis (2010) “El patrimonio histórico artístico de San Francisco de Borja en Gandia: espacios de vida, acciones de transformación y evocadoras recreaciones” en Company, Ximo i Aliaga, Joan (coms.) *San Francisco de Borja Grande de España. Arte y espiritualidad en la cultura hispana de los siglos XVI y XVII*. Lleida, Universitat de Lleida, pp. 115-153
- AYUNTAMIENTO DE REQUENA i CENTRO DE ESTUDIOS REQUENENSES (2009) *De luces y sombras. La Meseta de Requena-Utiel entre 1700-1812*. Catàleg d'exposició. Requena. Ayuntamiento de Requena i Centro de Estudios Requenenses.
- AURA CASTRO, Elvira, (1996) *Desarrollo de procedimientos metodológicos para la caracterización, restauración y conservación de piezas cerámicas medievales (siglos XIII-XV) de Paterna y Manises*. Tesis doctoral. Facultad de Bellas Artes de san Carlos, Universitat Politècnica de València.
- BAS MARTÍN, Nicolás, (1997) *La Imprenta en Valencia en el siglo XVIII: Antonio Bordazar de Artazu*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia.
- BENITO DOMÉNECH, Fernando, (2000) *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*. Valencia. Generalitat Valenciana.
- BLASCO I GIL, Norbert, (2014) *Alzira ceràmica I. Un passeig pels seus paviments antics*. Alzira. Museu Municipal, Regidoria de Cultura i Patrimoni, Ajuntament d'Alzira.
- CARMONA MUELA, Juan, (2003) *Iconografía de los Santos*. Madrid, Ediciones Istmo.

CARRASCOSA MOLINER, Begoña, (2006) *Iniciación a la Conservación y restauración de objetos cerámicos*. Valencia, Editorial Universidad Politécnica de Valencia.

CARRASCOSA MOLINER, Begoña i LASTRAS PÉREZ, Montserrat, (2006) *La Conservación y restauración de la azulejería*. Valencia, Editorial Universidad Politécnica de Valencia.

CARRASCOSA MOLINER, Begoña. Investigación sobre tratamientos de Conservación y restauración de piezas Cerámicas y Arqueológicas. Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 1995. Tesis doctoral.

CARRETE PARRONDO, Juan, (1991) *Tauromaquia y costumbrismo. La colección de Antonio Carnicero*. Madrid, Comunidad de Madrid.

CASANOVAS, M<sup>a</sup> Antonia, (2013) “De lo útil y lo bello. El coleccionismo de cerámica” en *Goya*, 345, Museo Lázaro Galdiano, pp. 326-341.

CATALÁN FONT, Carlos, (2011) “Panel de la calle San Cayetano, Vinaròs”. En *Carloscatalanfont.blogspot* [En xarxa]. Disponible en <http://carloscatalanfont.blogspot.com.es/2011/11/panel-de-la-calle-san-cayetano-vinaros.html> [Consultat: 10/03/2015]

CATALÁN MARTÍ, José Ignacio. Los paneles devocionales en la religiosidad popular: Les Capelletes de Artana. Separata de la obra, Religiosidad Popular en España. Actas del Simposium II. 1997

CATALÁN MARTÍ, José Ignacio, (2009-2010) “Estampa del Cristo de San Salvador de Valencia”. En *Catàleg de l'exposició La Llum de les Imatges-La Glòria del Barroc*. València, Generalitat Valenciana. Valencia.

CEBRIÁN i MOLINA, Josep Lluís, (2000). *Els Santets de Canals. Capelletes i plafons ceràmics de devoció popular*. Canals, Ajuntament de Canals.

CEBRIÁN i MOLINA, Josep Lluís i NAVARRO i BUENAVENTURA, Beatriu (2008) *Pintura ceràmica a Xàtiva, plafons devocionals, lapides funeràries i taulells de mostra dels segles XVIII i XIX*. Xàtiva, Editors Matéu.

CEBRIÁN MOLINA, Josep Lluís. Pintura ceràmica del convent de Santa Clara. En *Convent de Santa Clara. Patrimoni perdut?. Llibre alternatiu de la Fira*. Xàtiva: Ulleye, 2008, pp. 31-34.

CEBRIÁN MOLINA, Josep Lluís., (2009) “El plafó ceràmic del III centenari de Ribera i les obres de J. Gimeno a Xàtiva” en *75é aniversari de la creació de l'Institut Josep de Ribera*. Xàtiva, Editors: Toni Martínez i Seri Borràs.

CEBRIÁN i MOLINA, Josep Lluís i NAVARRO i BUENAVENTURA, Beatriu, (2009) *Pintura ceràmica a Xàtiva. Plafons devocionals, làpides funeràries i taulells de mostra dels segles XVIII i XIX*. Xàtiva, Matéu Editors.

CEBRIÁN i MOLINA, Josep Lluís i NAVARRO i BUENAVENTURA, Beatriu, (2011) “Dos pintors ceràmics del segle XIX: Pasqual Rosselló i Vicent Camarlenc” en *Llibre alternatiu de la Fira*. Xàtiva, Ulleye, pp. 119-123 (text) i 169-173 (fotografies)

CEBRIÁN i MOLINA, Josep Lluís i NAVARRO i BUENAVENTURA, Beatriu,



- (2012) “Els plafons devocionals de M. Mollà i Manuel Garcés a Jesús Pobre” en *Aguaitis*, 31, Edita, Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta. IECMA, pp. 131-147.
- CEBRIÁN i MOLINA, Josep Lluís, (2013) “Obres de Francesc Dasí (1833-1892) a les comarques castellonenques” en *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, 90, pp. 118-133.
- CEBRIÁN i MOLINA, Josep Lluís, (2013-2014) “El Pintor de la Conquesta i la Reial fàbrica de taulells de València” en *Recerques del Museu d'Alcoi*, 22-23, pp. 107-120.
- CEBRIÁN i MOLINA, Josep Lluís i NAVARRO i BUENAVENTURA, Beatriu (2014) *Francesc Dasí i la taulelleria valenciana del segle XIX*. Xàtiva, Ulleye.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Diccionario de los símbolos. Barcelona: Herder, 2003
- CIVERA MARQUINO, Amadeo. Azulejería valenciana del siglo XVIII en la Iglesia de San Francisco de Liria. Repertorio decorativo. Liria, Ajuntament de Liria, 1995, pp. 11.
- CIRICI, Alexandre, (1977) *Ceràmica catalana*. Barcelona, Edicions Destino.
- COLL CONESA, Jaume, (2005) “A azulejería valenciana desde os séculos medievals até ao século XVII (900-1680)” en *Cores para a arquitetura. Azulejería Valenciana. Século XIII ao século XX*. Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, pp. 165-182
- COLL CONESA, Jaume, (2009) *La cerámica valenciana. Apuntes para una síntesis*. Valencia, Asociación valenciana de ceràmica.
- COLL CONESA, Jaume, (2013a) “El fenómeno de las cocinas valencianas” en Cabrera Lafuente, A., Rodríguez Marco, I. M<sup>a</sup>., i Villar Fernández, C. (coords.), *La cocina valenciana del Museo Nacional de Artes Decorativas. Una lectura a través de la tecnología de Realidad Aumentada*. Madrid Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid, pp. 13-38.
- COLL CONESA, Jaume, (2013b) “Panel con escena campestre” en *Catálogo d'exposició. Pulchra Magistri. L'esplendor del Maestrat a Castelló*. Culla, Catí, Benicarló, Vinaròs. Fundació de la Comunitat Valenciana La Llum de les Imatges, pp. 760-761.
- COLOM, Vicente (com.), (2015) *Obra de terra. Ceràmica històrica en las Colecciones Municipales*. Valencia. Ajuntament de València. Regidoria de Cultura.
- CRUCES RODRÍGUEZ, José Francisco, (2012) “La Divina Pastora de las almas: historia de la advocación e iconografía, y su vinculación con la ciudad de Málaga” en Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (coord.) *Advocaciones Marianas de Gloria, actes del Simposium*. San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, pp. 985-1004
- DE LA MATA, Juan, (1787) *Arte de repostería en que se contiene todo género de hacer dulces secos, y en líquido, Vizcochos, Turrones, Natas: Bebidas heladas de todos generos, Rosolis, Mistelas, etc. con una breve introduccion para conocer las frutas, y servir las crudas y diez meses con su explicacion*. Imprenta de Josef Herrera, Madrid [En xarxa] Biblioteca Digital de Castilla y León, disponible en: [http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=10069644](http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10069644) [Consultat: 15/11/2014]

DE LA PUERTA, Ruth, (2002) *El llenguatge del vestit. El cas valencià, segles XVIII i XIX*. Picanya, Edicions del Bullent. Picanya.

DE LA VORAGINE, Santiago, (2001) *La Leyenda Dorada*. Madrid, Alianza forma.

DE OSMA ESCULL, Guillermo, (1923) “Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia. Apuntes sobre cerámica morisca” en *Textos y documentos valencianos*. nº 11. Instituto de Valencia.

DOMÉNECH CARBÓ, M<sup>a</sup> Teresa; AURA CASTRO, Elvira; OSETE CORTINA, Laura i DOMÉNECH CARBÓ, Antonio, (2001) “Técnicas analíticas aplicadas al estudio de cerámica artística y arqueológica” en *El azulejo en el museo. Su conservación, restauración y montaje expositivo*. Madrid, Secretaria General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, Ministerio de Cultura, pp. 25-33

ENTRENA AZNARTE, Antonio, (2007) *Retablo cerámico* [En xarxa] Disponible en <http://www.retabloceramico.net>

ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel, (1919) *Historia de la Cerámica de Alcora. Estudio crítico de la fábrica. Recetas originales a sus mas afamados artífices Antiguos reglamentos de la misma*. Madrid, Imprenta Fortanet.

ESPINÓS, Adela, (2006) *Imprenta valenciana, siglos XVIII - XIX: colección de entalladuras de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia*. [CD-Room]. Catàleg digital de l'exposició, València, Araea de Cultura de la Diputació de Valencia.

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

ESTALL i POLES, Vicent Joan i PORCAR, Jose Luis, (2000) “El desarrollo industrial y tecnológico durante el siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX en la industria del azulejo” en *La Ruta de la Cerámica, Catálogo de l'exposició*. Castelló, ASCER y ALICER, pp. 144-154.

ESTALL i POLES, Vicent. (2005) “A implantação e o desenvolvimento da industria do azulejo em Onda e na provincia de Castellón” en *Cores para a arquitetura. Azulejaria Valenciana. Século XIII ao século XX*. Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, pp. 147-164

ESTALL i POLES, Vicent, (2006) “Los privilegios y las patentes de invención o de introducción en la evolución tecnológica de la industria azulejera española durante el siglo XIX” en *El azulejo, evolución técnica: del taller a la fábrica, Actas del XI Congreso Anual de la Asociación de Ceramología celebrado en el Museo del Azulejo “Manolo Safont” de Onda, del 7 al 9 diciembre 2006*. Onda, Asociación de Ceramología, Ajuntament d'Onda i Fundació Museu del Azulejo “Manolo Safont”, pp. 41-67.

FERRANDO ROIG, J.: Iconografía de los Santos. Barcelona: Ediciones Omega, 1950

FERRI CHULIO, A. Grabadores valencianos. Siglos XVII-XVIII. Alzira: Ed. Graficuatre, 1986

FERRIS I SOLER, Vicent i CATALÀ I GIMENO, Josep M<sup>a</sup>, (1987) *La ceràmica de manises: els seus vocables i locucions*. València, Diputació Provincial de València.



- FUNDACIÓN JOAQUÍN DÍAZ (2015) “Nº3. Petimetre con frac de paño, calzón y botines de mahón” en *Colección de Grabados de Trajes* [En xarxa] Valladolid, disponible en: <http://www.funjdiaz.net/grab1.cfm?pag=23> [Consultat: 12/05/2015]
- FUNDACIÓN CULTURAL MAPFRE VIDA, (2005) *Tauromaquias: Goya y Carnicero*. Catàleg d'exposició. Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida.
- GENOVÉS BADENES, Marian, (2008) “L'evolució de la indumentària valenciana des de finals del segle XVIII als nostres dies” en Morte Lorente, H. (dir.) *AC Falla el Mocador Sagunt 2008*. Sagunt, Editat per Ac falla el mocador, pp.113-167
- GENOVÉS BADENES, Marian, (2010) “Indumentària valenciana” en Morte Lorente, H. (dir.) *AC Falla el Mocador Sagunt 2010*. Sagunt, Editat per Ac falla el mocador, Sagunt, pp.134-157
- GARCÍA HINAREJOS, Dolores (2007) “ El convento de san José de Valencia y su patrimonio artístico” en *Ars longa: cuadernos de arte* , 16, Departament història de l'art Universitat de València, pp. 39-54.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, (1995) “Perfiles iconográficos de la mujer del apocalipsis como símbolo mariano: Sicut mulier amicta sole et luna sub pedibus eius” en *Ars longa: cuadernos de arte* , 6, Departament història de l'art Universitat de València, pp. 187-197.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, (1996-1997) “Perfiles iconográficos de la mujer del apocalipsis como símbolo mariano: Ab initiu et ante saecula creata” en *Ars longa: cuadernos de arte*, 7-8, Departament història de l'art Universitat de València, pp. 177-184.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, (2004) “La iconografía de la Inmaculada Concepció” en *Tota Pulchra es. Mostra iconogràfica de la Puríssima a Ontinyent*. Ontinyent, Associació Cultural La Nostra Terra, pp. 17-42.
- GARCÍA MASANA, Manuela. La Imagen popular en Valencia en el siglo XVIII: Relación entre las Soluciones del Grabado en madera y el lenguaje Cerámico. Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 1988. Tesis doctoral.
- GARCÍA VIDAL, Jose Luis (1987) “Cerámicas religiosas de Ontinyent” en *Almaig. Estudis i Documents*, 3. Associació Cultural La Nostra Terra, pp. 8-16
- GIL SALINAS, Rafael i PALACIOS ALBANDEA, Carmen (2003) *Las calles de Valencia y pedanías. El significado de sus nombres*. València, Ajuntament de València.
- GIRONÉS SARRIÓ, Ignasi, (1999) “Un nou taulell de la Puríssima” en *Almaig. Estudis i Documents*, 15. Associació Cultural La Nostra Terra, pp. 30-32
- GIRONÉS SARRIÓ, Ignasi, (2001) “Col·leccions de ceràmica arquitectònica en l'església de Sant Miquel i Sanra Maria” en *Almaig. Estudis i Documents*, 17. Associació Cultural La Nostra Terra, pp. 112-119

GIRONÉS SARRIÓ, Ignasi, (2002a) “Estudio sobre reintegración digital en obras de azulejería” en *Actas del XIV Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, pp. 453 - 460

GIRONÉS SARRIÓ, Ignasi, (2002b) “La Clariana i la col·lecció ceràmica” en *Almaig. Estudis i Documents*, 18. Associació Cultural La Nostra Terra, pp. 125-131.

GIRONÉS SARRIÓ, Ignasi, (2004) “Los conjuntos cerámicos de la Iglesia de Sta. María de Ontinyent: su estado, su reorganización digital y la reconstrucción virtual del entorno original” en *Actas del XV Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, Ligia Comunicación y Tecnología, s.l., pp. 507-512.

GIRONÉS SARRIÓ, Ignasi, (2008) “L'estat actual i la reorganització digital del conjunt ceràmic del “reresagrari” de l'església de Santa Maria d'Ontinyent” en *Actes del II Congrés d'estudis de la Vall d'Albaida*, Alfons el Magnànim, pp. 721-732.

GIRONÉS SARRIÓ, Ignasi, (2008) “El palfó ceràmic de la Mare de Déu d'Agres del carrer de Cantereria d'Ontinyent: la recuperació d'un patrimoni amagat” en *Almaig. Estudis i Documents*, 24. Associació Cultural La Nostra Terra, pp. 35-39.

GIRONÉS SARRIÓ, Ignasi i GUEROLA BLAY, Vicent, (2014) “Examples of Ceramic tile work reintegration systems based on studying their graphic sources” en *2RECH. 2<sup>nd</sup> International Meeting on Retouching of Cultural Heritage*. Porto, (Portugal)

GIRONÉS SARRIÓ, Ignasi i GUEROLA BLAY, Vicent (2015) “De la pintura a la ceràmica. Obres inèdites del pintor ceràmic Josep Sanchis a la Col·lecció de la Fundació La Fontana” en *Actas del Congreso Internacional de historia de la pintura de Época Moderna. De Miguel Ángel a Goya*. Lleida, CIHPEM.

GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano (coord.) (2011) *Bells taulells vells de les col·leccions del museu de l'Almudí. Xàtiva. Catàleg d'exposició*. Xàtiva, Ajuntament de Xàtiva.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, (1944) *La ceràmica del Levante español. Siglos medievales. Loza*. Barcelona, Editorial Labor.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, (1952) *La ceràmica del Levante español. Siglos medievales. Alicatados y azulejos*. Barcelona, Editorial Labor.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, (1952) *La ceràmica del Levante español. Siglos medievales. Azulejos, “socarrats” y retablos*. Barcelona, Editorial Labor.

GÓMEZ, Mercedes i ANDRADE, Carmen, (1988) “Corrosión del acero desnudo y galvanizado en yeso” en *Materiales de construcción, vol. 39, núm. 212*, pp. 5-20

GUAL ALMARCHA, Elvira, (1995) “Las seies de Alcora: estilo y géneros decorativos. Primera época. Serie Berain” en *El esplendor de Alcora. Ceràmica del s. XVIII*. València, Conselleria de Cultura, Generalitat Valenciana, pp. 35-41

GUAL ALMARCHA, Elvira, (1998) *El sistema ornamental de la ceràmica de Alcora*. Castelló, Universitat Jaume I i Diputació de Castelló.



GUEROLA i BLAY, Vicent, (1995) *La pintura ceràmica a Carcaixent. Estudi, classificació i catàleg raonat. Plafons devocionals, costumistes, natures mortes i taulells de sèrie*. Tesis Doctoral. València, Facultat de Belles Artes de Sant Carles, Universitat Politècnica de València.

GUEROLA i BLAY, Vicent, (2002) *La pintura ceràmica a Carcaixent. Estudi, classificació i catàleg raonat. Plafons devocionals, costumistes, natures mortes i taulells de sèrie*. València, Ed. Vicerectorat de Promoció Lingüística de la Universitat Politècnica de València i Àrea de Cultura i Educació del M.I., Ajuntament de Carcaixent.

GUEROLA BLAY, Vicent i GIRONÉS SARRIÓ, Ignasi, (2012) “Ceramic tile work reintegration systems based on studying their graphic sources. The case of devotional panels dating back to 18<sup>th</sup>- and 19<sup>th</sup>- century Valencia” en *AZULEJAR 2012*. Universidade de Aveiro (Portugal)

JULIÁN QUEROL, Francisca, (2012) *Paviment ceràmic de la casa Santjoans (Cinc Torres)*. Castelló, Institut de Promoció Ceràmica, Diputació de Castelló.

LICERAS, Victoria i JUSTO, Isabel, (2014) *Vestidos para posar. Retratos de Sorolla e indumentaria contemporánea. Catàleg d'exposició*. València, Generalitat Valenciana.

LLOPIS ALONSO, Amando i PERDIGÓN FERNÁNDEZ, Luis (2010) *Cartografía histórica de la ciudad de Valencia (1608-1944)*. València, Editorial Universitat Politècnica de València.

MARTÍN MARTÍNEZ, José, (2009) “Inocencio V. Pérez Guillén y la historiografía de la cerámica valenciana” en *Ars longa: cuadernos de arte*, 18, Departament història de l'art Universitat de València, pp. 23-32

MARTINEZ APARISI, Daniel, (2015) “Pintura ceràmica devocional al Santuari d'Agres: els plafons de la fàbrica de Vicent Navarro. Anàlisi i reconstrucció virtual” en *Recerques del Museu d'Alcoi*, 24, pp. 115-134.

MARTÍNEZ LANZAS, Eloy (2012). “Corbatas” En *Colección miniaturas Martínez Lanzas-de las Heras* [En xarxa] Entrada del 29 de març de 2012, disponible en <http://colecciondeminiaturas.blogspot.com.es/2012/03/corbatas.html> [Consultat el 23/12/2014]

MEDINA ÍÑIGUEZ, Joaquín i DOMENECH MIRA, Francisco, (1993) “Retablos cerámicos de la villa de Caudete. Cerámica plana y religiosidad popular: Catálogo de retablos y azulejería devota de la villa y término municipal de Caudete” en *Revista Zaborra. Revista de tradiciones Populares*, 25. Editada por la Diputación de Albacete.

MERCADO MACHI, Salvador, (2008) *A la moda valenciana. La dona al segle XVIII*. Paiporta, Denes Editorial.

MONTOLIU MUÑOZ, Salvador (1996) *Cuarto centenario, 1596-1996*. L'Olleria, Ideas, Representaciones y Ediciones.

MONTOYA BELEÑA, Santiago, (2010) “Entalladuras y xilografías de Jesús crucificado en el Museo de Bellas Artes de Valencia” en Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (coord.) *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte: Actas del Simposium*. San Lorenzo del Escorial, R.C.U. Escorial-M<sup>a</sup> Cristina, Servicio de Publicaciones.

NAVARRO i BUENAVENTURA, Beatriu i CEBRIÁN i MOLINA, Josep Lluís, (2010a) “El pintor Joan O[rtiz]: autor del plafó ceràmic de Sant Gregori del Museu Arqueològic d’Alcoi” en *Recerques del Museu d’Alcoi*, 19, pp. 187-200.

NAVARRO i BUENAVENTURA, Beatriu i CEBRIÁN i MOLINA, Josep Lluís, (2010b) “Valentí Garcés i Tadeo: pintor ceràmic del segle XIX” en *Llibre alternatiu de la Fira*. Xàtiva, Ulleye, pp. 107-115 (text) i 151-160 (fotografies).

NAVARRO i BUENAVENTURA, Beatriu i CEBRIÁN i MOLINA, Josep Lluís (2011) “Més obres dels pintors ceràmics Joan Bru i Josep Sanchis” en *Llibre alternatiu de la Fira*. Xàtiva, Ulleye, pp. 105-118 (text) i 153-168 (fotografies).

NAVARRO i BUENAVENTURA, Beatriu i CEBRIÁN i MOLINA, Josep Lluís, (2012) “El pintor ceràmic de Manises Francesc Tos: obres a la Vall d’Albaida” en *Almaig. Estudis i documents*, 28. Ontinyent, Associació Cultural La Nostra Terra, pp. 82-85

OLIVARES TORRES, Enric, (2005) *Ceràmica devocional urbana d’Algemesí*. Algemesí, Ajuntament d’Algemesí.

OLIVARES TORRES, Enric, (2007) *Ceràmica devocional d’interior i rural d’Algemesí*. Algemesí, Ajuntament d’Algemesí.

PÉREZ CAMPS, Josep REQUENA DIEZ, Raquel (1987) *Tanells de Manises, 1900-1936*. Manises, Museu de Ceràmica de Manises, Ajuntament de Manises.

PÉREZ CAMPS, Josep, (2005) “A indústria dos azulejos em Manises entre 1800 e 1940” en *Cores para a arquitetura. Azulejaria Valenciana. Século XIII ao século XX*. Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, pp. 165-182

PÉREZ CONTEL, Rafael, (1983) *Colección de grabados del Excmo. Ayuntamiento de Valencia*. València, Museo Histórico Municipal.

PÉREZ CONTEL, Rafael, (1990) *Imatgineria popular a València: gravats en fusta i metall: al·leluies i il·lustracions*. València, Conselleria de Cultura, Educació, Ciència.

PÉREZ DE LOS COBOS GIRONÉS, Francisco, (1998) *Palacios y Casa Nobles de ciudad de Valencia*. València, Fedrico Doménech.

PÉREZ DE LOS COBOS GIRONÉS, Francisco, (1999) *Palacios y Casa Nobles de la provincia de Valencia*. València, Fedrico Doménech.

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente (1985) *L’enigma dels quatre elements al Palau Borja de Gandia*. Gandia, CEIC “Alfons el Vell”.

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente; et al., (1990) *Els panells devocionals a l’Alcúdia*. L’Alcúdia, Ajuntament de l’Alcúdia.

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente (1991). *La pintura ceràmica valenciana del segle XVIII : barroco, rococó y academicismo clasicista*. València, Institutió Alfons el Magnànim.

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente, (1992) “La ceràmica arquitectònica del rococó hispano: azulejerías del Palacio del Marqués en Benicarló” en *Azulejo*, n° 2, pp. 38-73



PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente, (1994) “La azulejería rococó: la cocina valenciana del proveedor de nieve” en *Narria*, 65-66 [12], Universidad Autónoma de Madrid, pp. 13-21

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente, (1996-1998) *Cerámica arquitectónica valenciana: los azulejos de serie (siglos XVI-XVIII)*. Valencia, Consell Valencià de Cultura i Institut de Promoció Ceràmica de Castelló, Diputació de Castelló.

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente, (2000) *Cerámica arquitectónica, azulejos valencianos de serie: el siglo XIX: del clasicismo academicista de finales del siglo XVIII al eclecticismo historicista*. Valencia, Consell Valencià de Cultura i Institut de Promoció Ceràmica de Castelló, Diputació de Castelló.

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente, (2004) *Las azulejerías de la Habana. Cerámica arquitectónica espanyola en América Latina*. València, Publicacions de la Universitat de València.

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente, (2005a) “As fábricas de azulejo da cidade de Valencia” en *Cores para a arquitetura. Azulejaria Valenciana. Século XIII ao século XX*. Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, pp. 116-118

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente, (2005b) “Pavimento Disdier” en *Cores para a arquitetura. Azulejaria Valenciana. Século XIII ao século XX*. Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, pp. 116-118

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente (2006) *Pintura ceràmica religiosa: Paneles de azulejos y placas. (Catálogo de los paneles de azulejos y placa de temática religiosa del Museo Nacional de Cerámica de Valencia)*. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, Ministerio de Cultura.

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente, (2008) *Las azulejerías de la casa del obispo en Sierra Engarceran (Castellón)*. Castelló, Institut de Promoció Ceràmica, Diputació de Castelló.

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente, (2010). *Azulejos de Benicarló. La casa de los Miquel y otras arquitecturas*. Castelló, Institut de Promoció Ceràmica, Diputació de Castelló.

PORCAR, Jose Luis, (2006) “La tecnología del azulejo en el siglo XX” en *El azulejo, evolución técnica: del taller a la fábrica, Actas del XI Congreso Anual de la Asociación de Ceramología celebrado en el Museo del Azulejo “Manolo Safont” de Onda, del 7 al 9 diciembre 2006*. Onda, Asociación de Ceramología, Ajuntament d’Onda i Fundació Museu del Azulejo “Manolo Safont”, pp. 41-67.

RAUSELL ADRIÁN, Francesc Xavier, (2014) *Indumentària tradicional valenciana. Matèries primeres, color i ornamentació en la roba tradicional*. Algemesí, Andana Editorial.

RÉAU, Louis, (1997) *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos. De la A a la F*. Barcelona, Ediciones del Serbal.

RÉAU, Louis, (1997) *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos. De la G a la O*. Barcelona, Ediciones del Serbal.

RÉAU, Louis, (1997) *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos. De la P a la Z*. Barcelona, Ediciones del Serbal.

REVILLA, Federico (2003). *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid, Ediciones Cátedra.

RICO CAMPS, Daniel (1995): “La imagen de Pedro Arbués. Literatura renacentista y arte medieval en torno a don Alonso de Aragón” en *Locus Amoenus*, nº 1, pp. 107-119.

ROIG IZQUIERDO, Alfons, (1983) *L'ermita de Llutxent. València*, Diputació de València.

SÁNCHEZ-PACHECO, Trinidad; CASANOVAS, M<sup>a</sup> Antonia i GIRAL, M<sup>a</sup> Dolors (1993) *Museo de cerámica. Palacio de Pedralbes Barcelona*. Edición de Jan Martens. Colección Musea-Nostra. Colección monumentos y museos. Bruselas, Ludion y Marot.

SANCHEZ PORTAS, Javier, (2009) “El ensanche Neoclásico de Requena” en *Oleana* nº 24, «IV Congreso de Historia Comarcal», pp. 359-398

SANCHÍS SIVERA, José, (1926) “La cerámica valenciana. Notas para su historia medieval” en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 88.

SEGURA ESTEVAN, Carlos, (1995) *Paneles devocionales y cruces en el Villar del Arzobispo*. Villar del Arzobispo, Ayuntamiento de Villar del Arzobispo.

SEGURA MARTÍ, José M<sup>a</sup>., (1990) *Catálogo de paneles cerámicos devocionales de L'Alcoià-El Comtat*. Alicante, Diputación de Alicante.

SEGURA MARTÍ, José M<sup>a</sup>., (1985) “Catálogo de los retablos cerámicos de Agres” en *Miscelánea Histórica de Agres*. Alcoy, CAAM.

SENDRA BAÑULS, Fernando, (1995) *Plafons ceràmics i imatges devocionals a la Marina Alta (Alacant)*. Pego, Ajuntament de Pego.

SERRANO MORALES, J.E., (1898-1899) *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico hasta el año 1868, con noticias biobibliográficas de los principales impresores*. Valencia, Imp. F. Doménech.

SCHOLZ-HÄNSEL, Michael (1994): “Arte e Inquisición: Pedro Arbués y el poder de las imágenes” en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, nº 6, pp. 205-212.

SIMÓN CORTÉS, José Manuel, (2012) *Caracterización físico-química de las alteraciones de los paneles devocionales y vía crucis del siglo XVIII en la Comunidad Valenciana*. Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de València.

SOLER FERRER, María Paz (1989) *Historia de la cerámica valenciana*. Tomo III. Valencia, Vicent García Editores.

SOLER FERRER, María Paz, (1980) *Cerámica Valenciana, siglos XIII a XIX*. Colección del Museo Nacional de Cerámica, González Martí de Valencia. Valencia, Cultura Universitaria Popular.



SOLER FERRER, Maria Paz, (1984) “Loza valenciana de los siglos XVII y XVIII” en *Faenza*, 5-6, pp. 469-478.

SOLER FERRER, M<sup>a</sup> Paz, (2007) “Panel de azulejos valencianos con fiesta campestre” en *Archivo de Arte Valenciano*, 88, pp. 259-263.

STRATTON, Suzanne, (1989) *La Inmaculada Concepción en el Arte Español*. Madrid, Fundación Universitaria Española.

TOMÁS SANMARTÍN, Antonio i SILVESTRE VISA, Manuel, (1982) *Estampas y planchas de la Real Academia de San Carlos*. Madrid, Museo de Bellas Artes de Valencia. Ministerio de Cultura.

VENTOSA, Silvia (ed.) (2014) *El cos vestit. Siluetes i moda. 1550-2015*. Catàleg exposició. Barcelona, Museu del Disseny de Barcelona.

VIDAL BELDA, Noelia (2009) *Un Patrimoni a descobrir: Ceràmica devocional, taulells ornamentals i paviment hidràulic d'Aielo de Malferit*. Aielo de Malferit, Ajuntament d'Aielo de Malferit.

VALLS DAVID, Rafael, (1894) *La ceràmica. Apuntes para su historia*. València, Impremta Juan Guix.

VIZCAINO MARTÍ, M<sup>a</sup> Eugenia, (1999) *Azulejería barroca en Valencia*. València, Edita Federico Domenech SA.

VIZCAINO MARTÍ, M<sup>a</sup> Eugenia, (2007) *Composiciones ceràmicas valencianas del siglo XVIII*. València, Servicio de Publicaciones, Delegación de Cultura, Ajuntament de València.







## 7. ÍNDEX DEL CATÀLEG







## 4.1. CATÀLEG DE PLAFONS DEVOCIONALS

1.	<i>Sant Antoni de Pàdua</i> .....	92
2.	<i>Aparició de la Verge amb el Xiquet a sant Francesc d'Assís</i> .....	94
3.	<i>Sant Miquel Arcàngel</i> .....	96
4.	<i>Jesús davant de Caifàs</i> .....	98
5.	<i>La Divina Pastora</i> .....	100
6.	<i>Sant Roc</i> .....	104
7.	<i>Santa Bàrbara</i> .....	106
8.	<i>Sant Antoni de Pàdua</i> .....	108
9.	<i>La Puríssima</i> .....	112
10.	<i>Sant Caetà</i> .....	116
11.	<i>La Trinitat</i> .....	118
12.	<i>Sant Antoni Abat</i> .....	120
13.	<i>Sant Cristòfol</i> .....	122
14.	<i>La Trinitat, l'Àngel de la Guarda i sant Antoni Abat</i> .....	124
15.	<i>Jesús davant de Caifàs</i> .....	126
16.	<i>La Flagel·lació</i> .....	128
17.	<i>Adoració de la Sagrada Forma</i> .....	130
18.	<i>El Crist de Zalamea</i> .....	132
19.	<i>La Mare de Déu dels Desemparats, sant Llorenç i sant Antoni de Pàdua</i> .....	134
20.	<i>Sant Francesc d'Assís penitent</i> .....	138
21.	<i>Ntra. Sra. dels Desemparats</i> .....	140
22.	<i>La Mare de Déu dels Desemparats amb sant Vicent Màrtir i l'Àngel de la Guarda</i> .....	142
23.	<i>Ntra. Sra. dels Desemparats, Crist de les Ànimes i Àngel de la Guarda</i> .....	144
24.	<i>Crist del Salvador</i> .....	146
25.	<i>Ntra. Sra. de Gràcia de Biar</i> .....	148
26.	<i>Sant Josep</i> .....	150
27.	<i>Les ànimes del Purgatori</i> .....	154
28.	<i>La Divina Pastora</i> .....	156
29.	<i>La Mare de Déu del Roser</i> .....	160
30.	<i>Ntra. Sra. de la Font</i> .....	162
31.	<i>Sant Josep</i> .....	164
32.	<i>Sant Vicent Ferrer</i> .....	166
33.	<i>La Puríssima Concepció</i> .....	168
34.	<i>Sant Joaquim, santa Anna i la Verge</i> .....	172
35.	<i>La Dolorosa</i> .....	174
36.	<i>Sant Gregori Magne i sant Sebastià</i> .....	176
37.	<i>El martiri de sant Pere Arbués</i> .....	178
38.	<i>Sant Ignasi de Loiola</i> .....	180

Pàgina anterior:  
Detall cat. 3





## 4.2. CATÀLEG DE PLAFONS AMB ESCENES COSTUMISTES

39.	<i>Dues serventes i una cuinera</i> .....	184
40.	<i>Majordom amb un pastís</i> .....	198
41.	<i>Criat negre amb plat de carn</i> .....	208
42.	<i>Bodegó de cuina amb utensilis i viandes</i> .....	214
43.	<i>Bodegó amb ànecs i llumenera</i> .....	220
44.	<i>Bodegó amb aliments</i> .....	224
45.	<i>Natura morta amb llebres i corder escorçat</i> .....	226
46.	<i>Ampolles</i> .....	228
47.	<i>Cabàs amb carxofes, col i peix</i> .....	232
48.	<i>Librell amb alberginieres i verdures</i> .....	234
49.	<i>Servent amb "ramillete"</i> .....	236
50.	<i>Servent amb pastissets</i> .....	240
51.	<i>Caçador</i> .....	242
52.	<i>Cap de cuiner</i> .....	244
53.	<i>Munteria</i> .....	248
54.	<i>Caça major</i> .....	258
55.	<i>Escena campestre amb caçadors i camperols</i> .....	262
56.	<i>La caça del cérvol</i> .....	264
57.	<i>Escena de cacera d'ànecs</i> .....	266
58.	<i>Caçador</i> .....	268
59.	<i>Parella de balladors</i> .....	270
60.	<i>Dues parelles en el jardí</i> .....	274
61.	<i>Personatge nan amb safanòria</i> .....	278
62.	<i>Personatge nan amb bastó</i> .....	280
63.	<i>Llenyataires</i> .....	282
64.	<i>Paviment amb carruatge i personatge xinés</i> .....	284
65.	<i>Al·legoria de la música</i> .....	288
66.	<i>Escena campestre</i> .....	290
67.	<i>Tauromàquia</i> .....	294
68.	<i>Paisatge agrari</i> .....	296
69.	<i>Enramada de flors</i> .....	298

Pàgina anterior:

Detall cat. 40





## 4.3. CATÀLEG DE TAULELLS DE FIGURA COMPLETA

70.	<i>Ànecs</i> .....	306
71.	<i>Arquitectura clàssica en runes</i> .....	306
72.	<i>Penya-segat amb arquitectura clàssica en runes</i> .....	307
73.	<i>Ballador nan</i> .....	308
74.	<i>Music nan</i> .....	308
75.	<i>Aiguader de civada</i> .....	309
76.	<i>Catalana</i> .....	309
77.	<i>Personatge oriental</i> .....	310
78.	<i>Turc</i> .....	310
79.	<i>Pescador de peu</i> .....	311
80.	<i>Militar</i> .....	311
81.	<i>Torrentí</i> .....	312
82.	<i>Home assegut del revés en un ase</i> .....	312
83.	<i>Caçador amb can</i> .....	313
84.	<i>Personatge del segle XVII amb espasa</i> .....	313
85.	<i>Dona amb ventall</i> .....	314
86.	<i>Torero</i> .....	314
87.	<i>Ballador amb capa</i> .....	315
88.	<i>Balladora</i> .....	315
89.	<i>Home en el pou</i> .....	316
90.	<i>Espadatxí</i> .....	316
91.	<i>Pescador</i> .....	317
92.	<i>Jove amb cullera</i> .....	317
93.	<i>Follets</i> .....	318
94.	<i>Brau</i> .....	318
95.	<i>Soldat romà</i> .....	319
96.	<i>Nan tocant el llaüt</i> .....	319
97.	<i>Indis</i> .....	319
98.	<i>Personatge amb ocells</i> .....	320
99.	<i>Dona amb romana i cabàs al cap</i> .....	320
100.	<i>Home amb sac</i> .....	321
101.	<i>Andalús</i> .....	321
102.	<i>Home a cavall</i> .....	322
103.	<i>Geladora</i> .....	322
104.	<i>Home gros</i> .....	323
105.	<i>Home pujat a una escala</i> .....	323
106.	<i>Gat i peix</i> .....	324
107.	<i>Graella amb dues xulles</i> .....	324
108.	<i>Cistell de vímet amb fruita</i> .....	325
109.	<i>Cistell de vímet amb roses</i> .....	325
110.	<i>Gerreta de julivert</i> .....	326
111.	<i>Plat amb figues</i> .....	326
112.	<i>Plat amb peixos</i> .....	327
113.	<i>Brases</i> .....	327
114.	<i>Contrabandista a cavall i fumant</i> .....	328
115.	<i>Contrabandista a cavall</i> .....	328
116.	<i>Contrabandista amb arcabús a cavall</i> .....	328
117.	<i>Dona contrabandista a cavall</i> .....	328

Pàgina anterior:

Detall cat. 81





## 4.4. CATÀLEG DE TAULELLS DE CONTRAPETJA

118.	<i>Ermíta amb campanar</i> .....	332
119.	<i>Ermíta</i> .....	332
120.	<i>Arquitectura en el camp</i> .....	332
121.	<i>Conjunt arquitectònic</i> .....	332
122.	<i>Arquitectures amb torre i cúpula</i> .....	332
123.	<i>Torre en turó</i> .....	333
124.	<i>Dos tonells</i> .....	333
125.	<i>Prat amb arbre i ocells</i> .....	333
126.	<i>Matoll amb arbre</i> .....	333
127.	<i>Terraplè amb arbre</i> .....	333
128.	<i>Personatge amb elm, capa i espasa</i> .....	334
129.	<i>Dona pentina a una jove</i> .....	334
130.	<i>Dona amb ventall</i> .....	334
131.	<i>Dona amb cànter</i> .....	334
132.	<i>Naufragi</i> .....	334
133.	<i>Nau i anguiles</i> .....	335
134.	<i>Lavativa</i> .....	335
135.	<i>Home, datilera i conill</i> .....	335
136.	<i>Llebre davant d'un arbre</i> .....	335
137.	<i>Llebre davant de roca</i> .....	335
138.	<i>Llebre davant de matolls</i> .....	336
139.	<i>Llebre en el camp</i> .....	336
140.	<i>Dues llebres entre matolls</i> .....	336
141.	<i>Dues llebre en el prat</i> .....	336
142.	<i>Gos persegueix una llebre</i> .....	336
143.	<i>Gos caça una llebre</i> .....	337
144.	<i>Gos clar corre pel camp</i> .....	337
145.	<i>Gos negre corre pel camp</i> .....	337
146.	<i>Gos passeja pel camp</i> .....	337
147.	<i>Gos assetja un ocell</i> .....	337
148.	<i>Porc senglar</i> .....	338
149.	<i>Cérvol corre pel camp</i> .....	338
150.	<i>Ànec volant</i> .....	338
151.	<i>Paratge amb ànecs</i> .....	338
152.	<i>Brau</i> .....	338
153.	<i>Ocell i caragol</i> .....	339
154.	<i>Turons</i> .....	339
155.	<i>Arquitectura defensiva en un turó</i> .....	339
156.	<i>Arquitectures en un penya-segat</i> .....	339

Pàgina anterior:  
Detall cat. 213

## 7. Índex del catàleg

157. Paisatge amb arbre i palmera.....	339
158. Paisatge amb arbre i arbust.....	340
159. Paisatge amb arbre i pitera.....	340
160. Dos conills.....	340
161. Tres conills.....	340
162. Gos asseja una llebre.....	340
163. Arbre damunt d'un terraplè.....	341
164. Cérvol galopa.....	341
165. Cases i arbre fruïter.....	341
166. Arbre i arquitectures.....	341
167. Turó amb dues palmeres.....	341
168. Tres arbres.....	342
169. Arbre i arquitectures.....	342
170. Arbres i matolls.....	342
171. Arquitectura en un terraplè.....	342
172. Casa i arbre.....	342
173. Brau envesteix un gos.....	343
174. Tres cignes.....	343
175. Muntanya escarpada amb arquitectura.....	343
176. Arquitectures i arbre.....	343
177. Cérvol i matoll.....	343
178. Lleó i ocell.....	344
179. Pescador.....	344
180. Veler en la mar.....	344
181. Dos vaixells.....	344
182. Aus aquàtiques.....	344
183. Castell.....	345
184. Paons.....	345
185. Cigonya.....	345
186. Conill, arquitectura i ocells.....	345
187. Arquitectura i ocells.....	345
188. Personatge masculí i datilera.....	346
189. Alcassaba.....	346
190. Fortalesa.....	346
191. Paisatge amb fortificació i conill.....	346
192. Paisatge amb gos.....	346
193. Caçador de conill.....	347
194. Cérvol, datilera i arbre.....	347
195. Personatge a cavall.....	347
196. Dona amb utensili rodó.....	347
197. Dona filadora.....	347



198. Dona amb cànter.....	348
199. Porc senglar.....	348
200. Paisatge amb conills i arquitectura.....	348
201. Dona filadora.....	348
202. Personatge vestit amb pelatge.....	348
203. Home galant i personatge amb gàbia.....	349
204. Gos negre que salta.....	349
205. Castell.....	349
206. Personatge vestit amb pelatge i gos.....	349
207. Home amb capa i home amb bastó.....	349
208. Gos i arbre.....	350
209. Elefant i palmera.....	350
210. Gat i gos blau.....	350
211. Home amb capa i elefant.....	350
212. Gos i àguila assetgen un home.....	350
213. Pastor amb cabra.....	351
214. Personatge amb caputxa.....	351
215. Dos caçadors.....	351
216. Fortalesa i datilera.....	351
217. Dos homes amb capa davant del mar.....	351





## 4.5. CATÀLEG DE TAULELLS DE SÈRIE

218. Piràmide truncada .....	354
219. Piràmide truncada perfilada en blau.....	354
220. Piràmide truncada perfilada en manganès.....	354
221. Estel de huit puntes .....	354
222. Flor de lis estilitzada.....	355
223. Roseta tetràmera.....	355
224. Roseta tetràmera (variant).....	355
225. Taulell de fulles verdes en diagonal.....	355
226. “Volaoret” o molinet .....	356
227. Roseta doble.....	356
228. Pometes.....	356
229. Cistell de vímet amb flors i fruits .....	356
230. Saneja amb diamant.....	357
231. Fragment de saneja amb palmeta.....	357
232. Saneja amb roseta tetràmera.....	357
233. Enllaç de saneja amb roseta tetràmera.....	357
234. Saneja de tiges foliades trenades.....	358
235. Saneja de parella amb ocells.....	358
236. Saneja de rameta ondulada .....	358
237. Saneja de rameta ondulada (variant).....	358
238. Saneja amb acant bicromat.....	359
239. Tiges entrelaçades.....	359
240. Saneja de parella amb flor blava.....	359
241. Saneja amb peònia blava.....	359
242. Saneja de tiges trenades.....	360
243. Cantonera de saneja de tiges trenades.....	360
244. Saneja de tiges enroscades i fruits.....	360
245. Saneja de parella amb peònia blava.....	360
246. Saneja de parella amb garlanda i ramell.....	361
247. Saneja de garlanda amb flors i pinya.....	361
248. Saneja de garlanda amb fruita i flors.....	361
249. Cantonera de saneja de vetes blaves .....	361
250. Taulell de quart de quartó lobulat.....	362
251. Quart ornat amb flor de lis.....	362
252. Quart ornat amb flors blaves trenades .....	362
253. Taulell de quart amb flor diagonal .....	363
254. Taulell de quart amb flor diagonal (variant) .....	363
255. Taulell de quart amb fulles convergents.....	363
256. Quart ornat amb corona de flors blaves .....	364
257. Taulell de quart amb molinet amb acants.....	364

Pàgina anterior:

Detall cat. 292





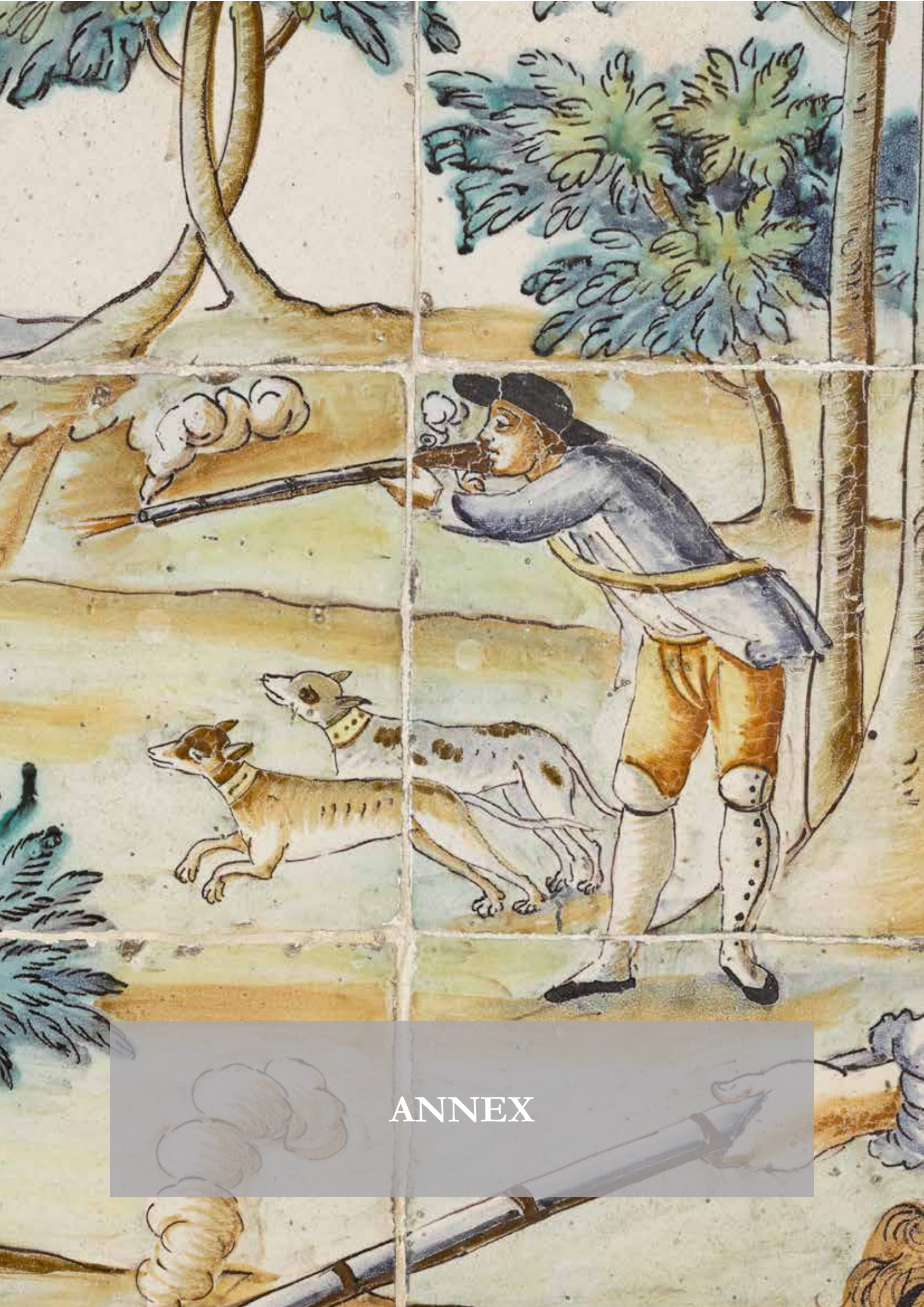
258.	<i>Taulell de quart amb molinet amb acants (variant)</i> .....	364
259.	<i>Quart ornat amb clavellina diagonal</i> .....	365
260.	<i>Quart ornat amb clavellina diagonal (variant)</i> .....	365
261.	<i>Taulell de quart amb lliris blans</i> .....	365
262.	<i>Quart ornat amb oval jaspejat</i> .....	366
263.	<i>Taulell de quart amb roseta octogonal i volutes enfrontades</i> .....	366
264.	<i>Taulell de quart amb lliris i cercells</i> .....	366
265.	<i>Taulell de quart amb peònia blava</i> .....	367
266.	<i>Taulell de quart amb acant blanc</i> .....	367
267.	<i>Taulell de quart amb rocalla perforada amb ramell</i> .....	367
268.	<i>Taulell de quart amb raïm i gira-sol</i> .....	368
269.	<i>Taulell de quart amb raïm i gira-sol (variant)</i> .....	368
270.	<i>Taulell de quart amb peònies i roseta octogonal</i> .....	368
271.	<i>Taulell de quart amb banda mixtilínia i ramell de fruits</i> .....	369
272.	<i>Taulell de quart amb rocalla múltiple perforada</i> .....	369
273.	<i>Quart ornat amb peònia sobre fons groc</i> .....	369
274.	<i>Taulell de quart amb bandes diagonals</i> .....	370
275.	<i>Taulell d'enllaços amb ramell de magrana</i> .....	370
276.	<i>Taulell d'enllaços amb colomins i cistell</i> .....	370
277.	<i>Taulell d'enllaços amb peònia blava</i> .....	371
278.	<i>Taulell d'enllaços amb ramell de flors</i> .....	371
279.	<i>Taulell d'enllaços amb font hexagonal</i> .....	371
280.	<i>Taulell d'enllaços amb instruments musicals</i> .....	371
281.	<i>Taulell d'enllaços amb molí d'aigua</i> .....	372
282.	<i>Taulell d'enllaços amb cistell de flors</i> .....	372
283.	<i>Taulell d'enllaços amb un tendal de jardí</i> .....	372
284.	<i>Taulell amb gira-sol i ocell de cua llarga</i> .....	372
285.	<i>Taulell amb parella d'ocells</i> .....	373
286.	<i>Taulell amb galió</i> .....	373
287.	<i>Taulell amb fragata musulmana</i> .....	373
288.	<i>Taulell amb vaixell de vela</i> .....	373
289.	<i>Taulell amb mitja lluna</i> .....	374
290.	<i>Taulell amb peònia, margarita i tulipa</i> .....	374
291.	<i>Taulell amb ramell de flors</i> .....	374
292.	<i>Taulell amb flor octàmera</i> .....	375
293.	<i>Taulell amb casa sobre illeta</i> .....	375
294.	<i>Taulell de pintura ramet</i> .....	375
295.	<i>Xinés amb ombrel·la</i> .....	376
296.	<i>Ramejat de huit amb elements marins</i> .....	377
297.	<i>Ramejat de quatre amb passionera i flors de Calicut</i> .....	378
298.	<i>Taulell de ramejat amb clavellina</i> .....	380
299.	<i>Taulell de ramejat amb peònia i flor lobulada</i> .....	382

Pàgina anterior:

Detall cat. 296





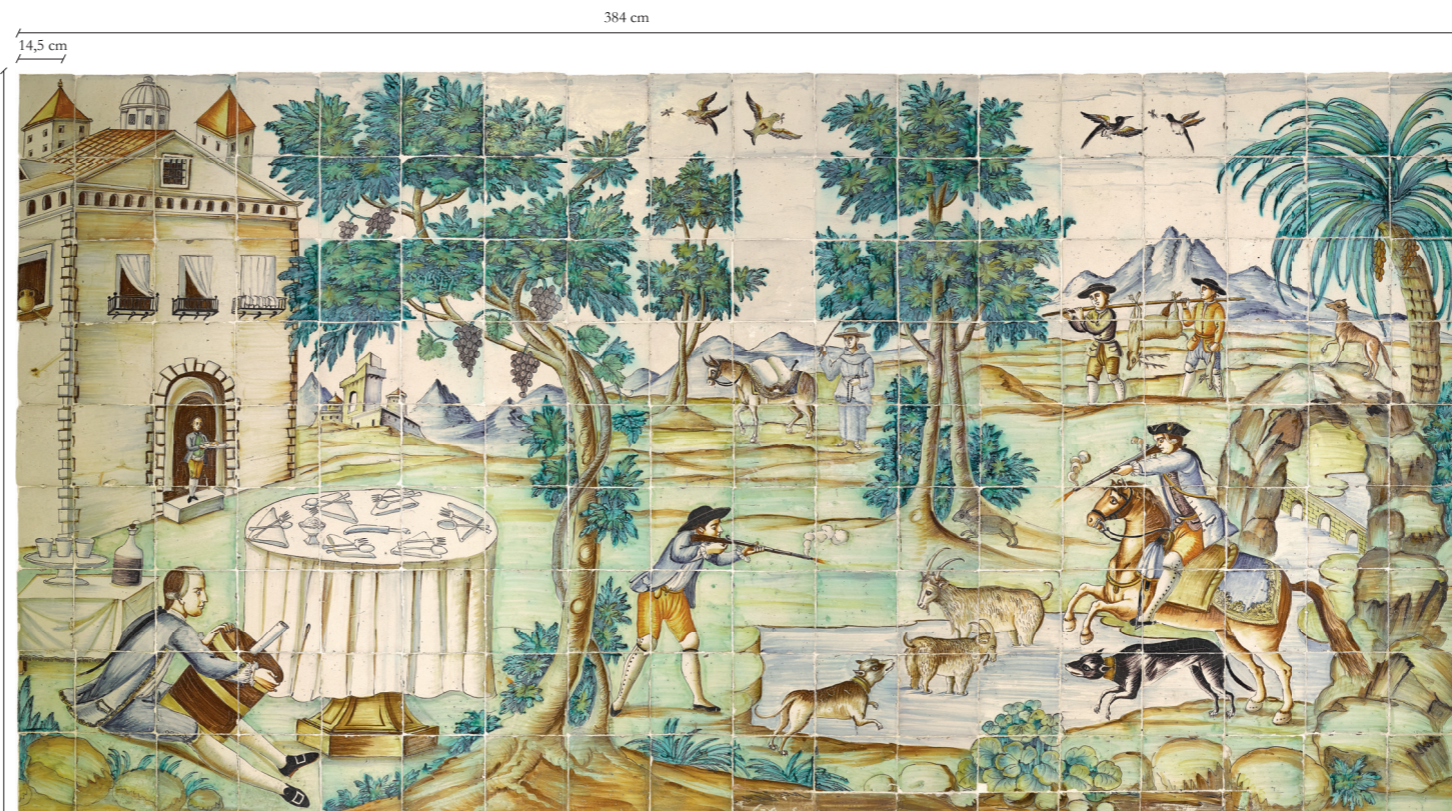


ANNEX





Munteria n° 53: 197 x 384 cm, 9 x 17 i 1/2 tauells de 21,5x21,5 cm



Lleixa superior: Sanefa de rameta ondulada n° 237: tauells de 6x13,5 cm

Espai inter-lleixes: Sanefa de rameta ondulada n° 243 i 244: 1 i 1/4 tauells de 21x21 cm

Lleixa inferior: Sanefa de rameta ondulada n° 237 i 238: tauells de 6x13,5 cm



Majordom amb un pastís n° 40:  
163 x 146 cm, 7 i 2/3 x 6 i 2/3 tauells de 21,5x21,5 cm

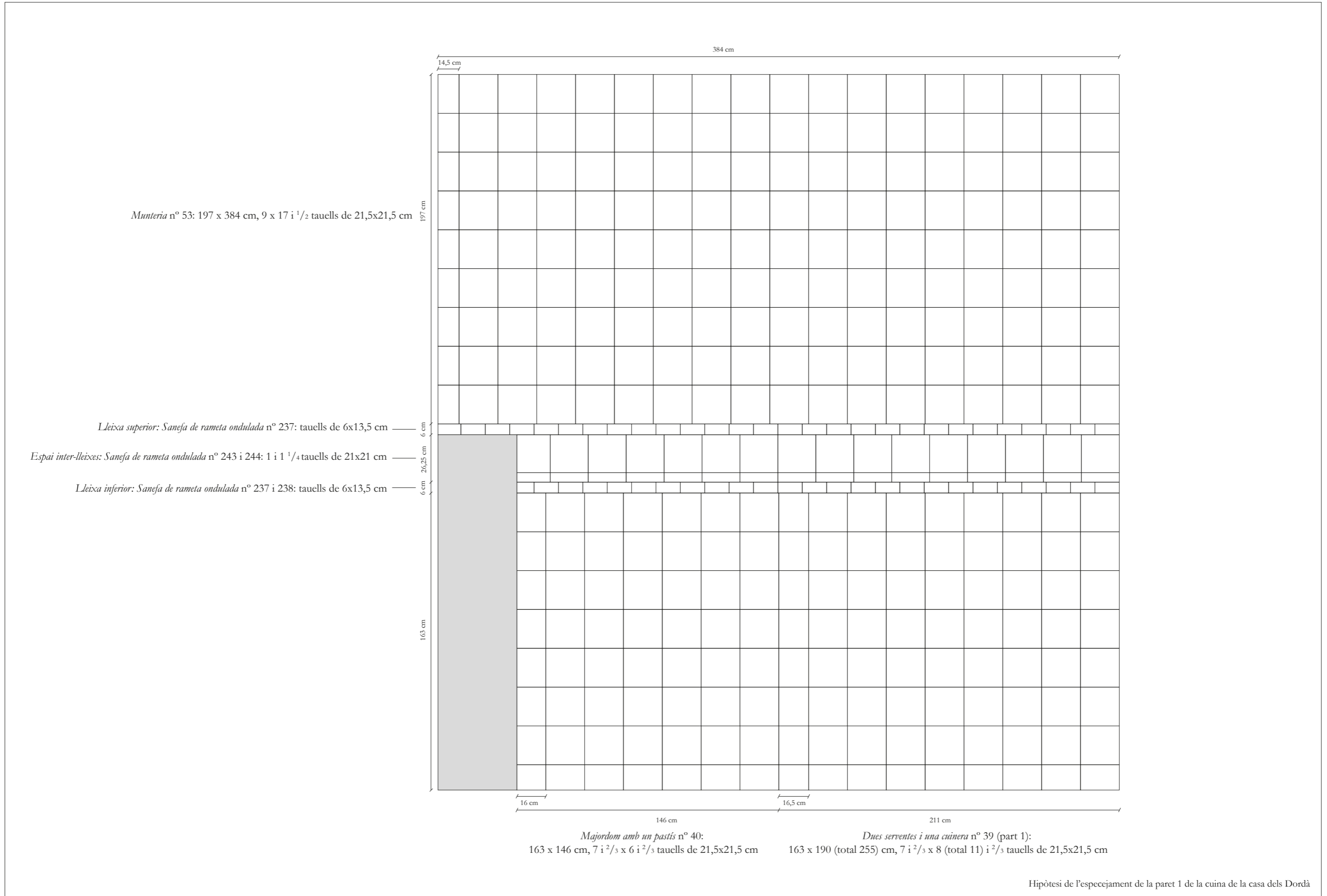
Dues serventes i una cuinera n° 39 (part 1):  
163 x 190 (total 255) cm, 7 i 2/3 x 8 (total 11) i 2/3 tauells de 21,5x21,5 cm

Hipòtesi de la reconstrucció virtual de la paret 1 de la cuina de la casa dels Dordà







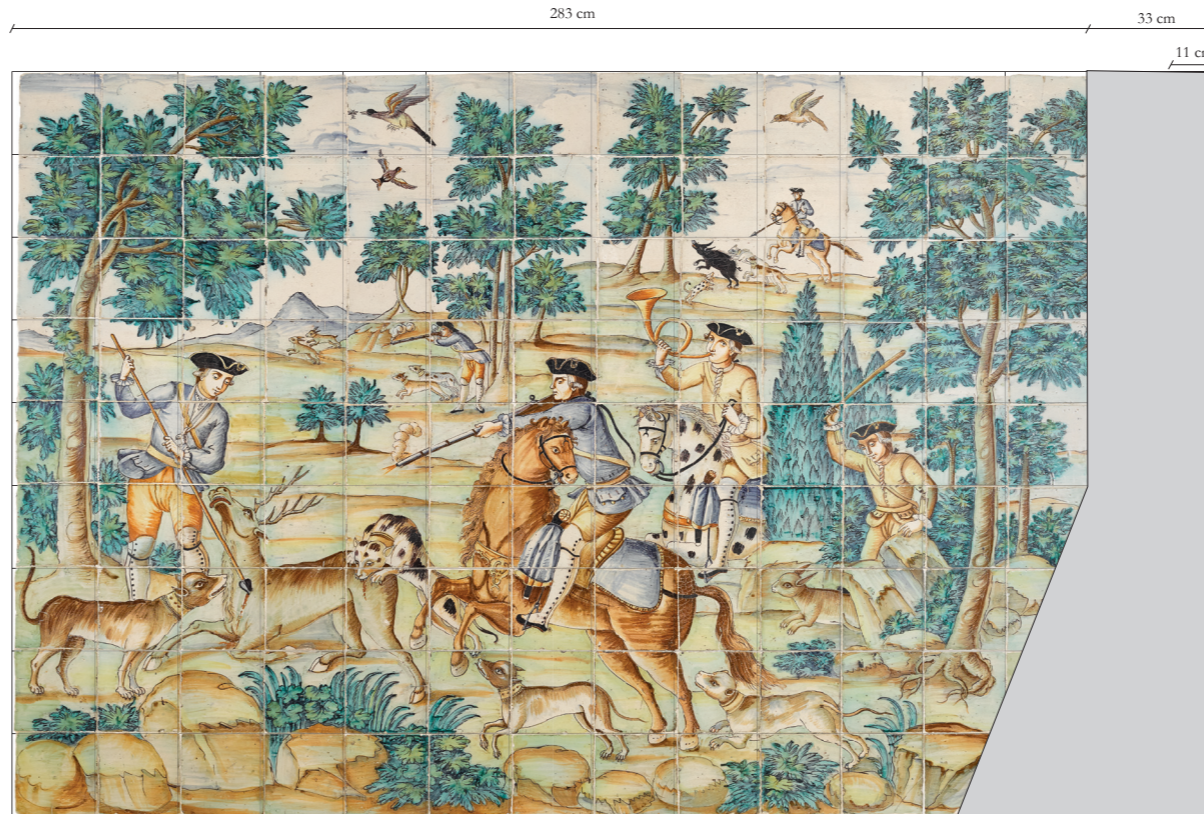


Hipòtesi de l'especejament de la paret 1 de la cuina de la casa dels Dordà





*Caça major* cat. 54: 197 x 283 cm, 9 x 13 taells de 21,5x21,5 cm



*Lleixa superior: Saneja de rameta ondulada* cat. 237: taells de 6x13,5 cm

*Espai inter-lleixes: Saneja de rameta ondulada* cat. 243 i 244: 1 i 1 1/4 taells de 21x21 cm

*Lleixa inferior: Saneja de rameta ondulada* cat. 237 i 238: taells de 6x13,5 cm



*Dues serventes i una cuinera* cat. 39 (part 2):  
163 x 65 (total 255) cm, 7 i 2/3 x 3 (total 11) i 2/3 taells de 21,5x21,5 cm



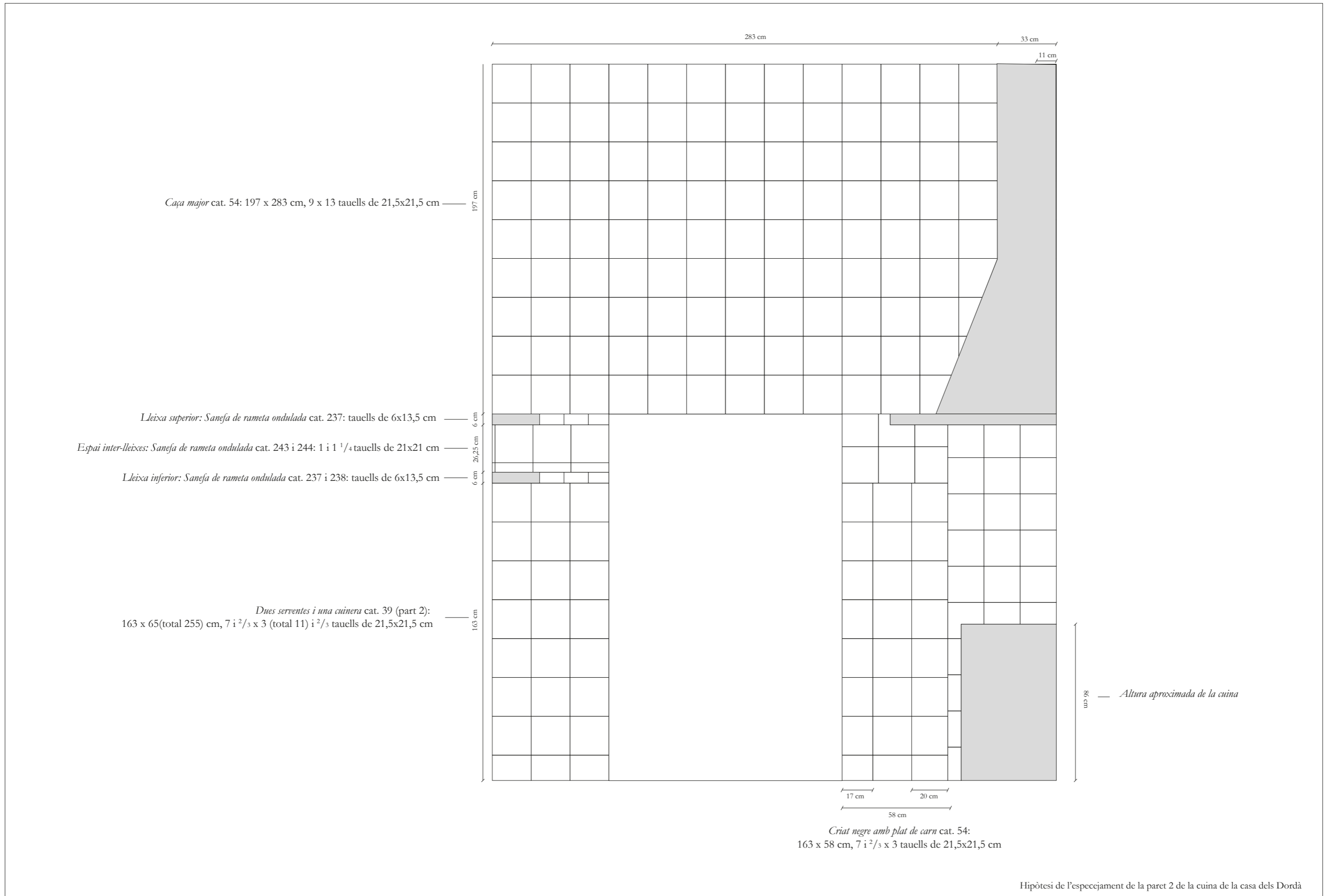
*Criat negre amb plat de carn* cat. 54:  
163 x 58 cm, 7 i 2/3 x 3 taells de 21,5x21,5 cm

86 cm — *Altura aproximada de la cuina*

Hipòtesi de la reconstrucció virtual de la paret 2 de la cuina de la casa dels Dordà











259 cm

116 cm

8 cm

*Escena campestre amb caçadors i camperols* cat. 55 (part 1):  
197 x 255 (total 292) cm, 9 x 12 (total 13 i 1/2) taucells de 21,5x21,5 cm



197 cm

*Parella de balladors* cat. 59:  
197 x 116 cm, 9 x 5 i 1/2 taucells de 21,5x21,5 cm

197 cm

*Bodegó de cuina amb utensilis i viandes* cat. 42:  
172 x 169 cm, 8 x 7 i 2/3 taucells de 21,5x21,5 cm

172 cm



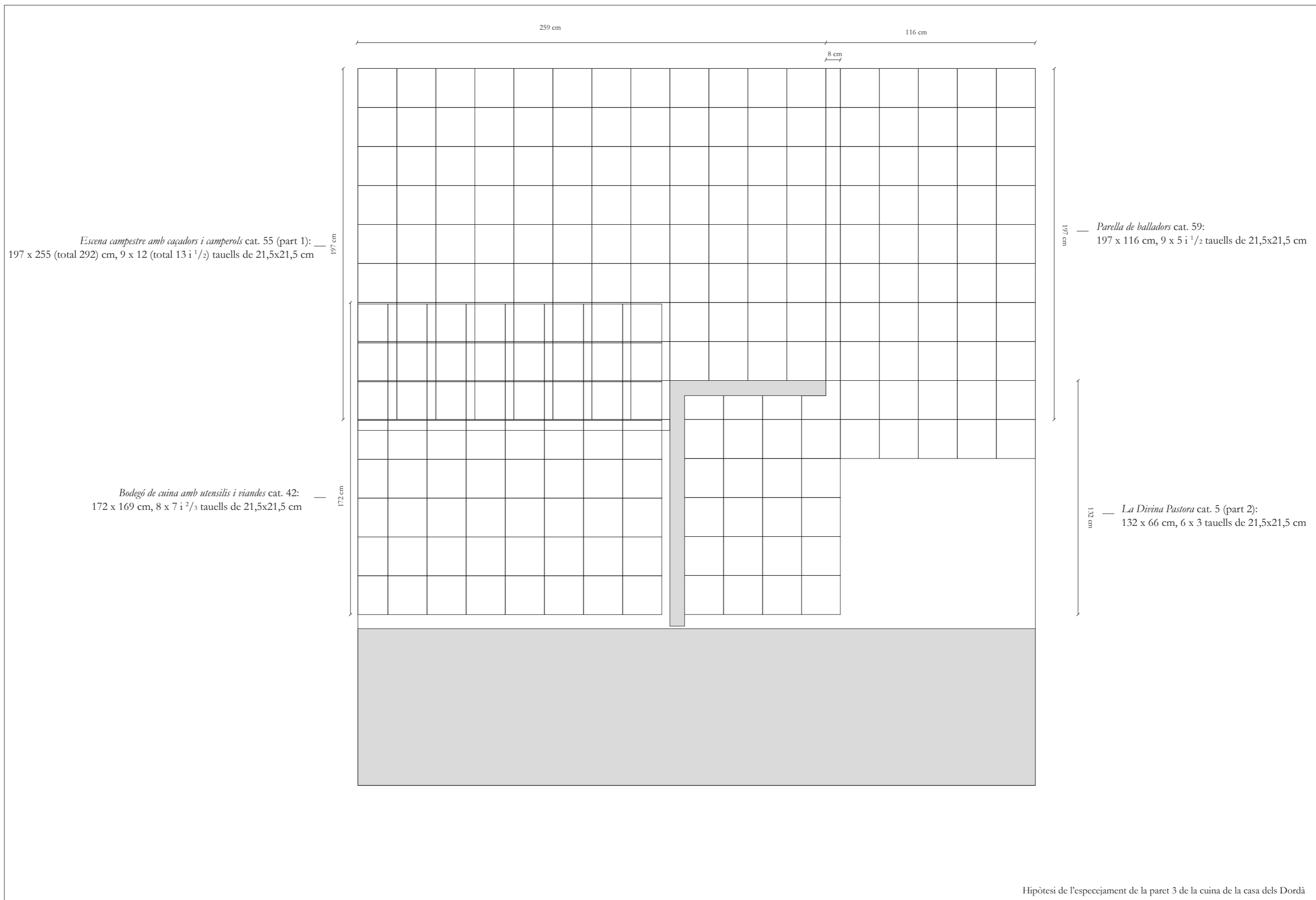
132 cm

*La Divina Pastora* cat. 5 (part 2):  
132 x 66 cm, 6 x 3 taucells de 21,5x21,5 cm

Hipòtesi de la reconstrucció virtual de la paret 3 de la cuina de la casa dels Dordà











*Dues parelles en el jardí* cat. 60: 197 x 287 cm, 9 x 12,  $\frac{1}{2}$  i  $\frac{2}{3}$  taells de 21,5x21,5 cm



*Bodegó amb ànecs i llumenera* cat. 43: 111 x 67 cm 5 x 2,  $\frac{1}{3}$  i  $\frac{1}{2}$  taells de 21,5x21,5 cm

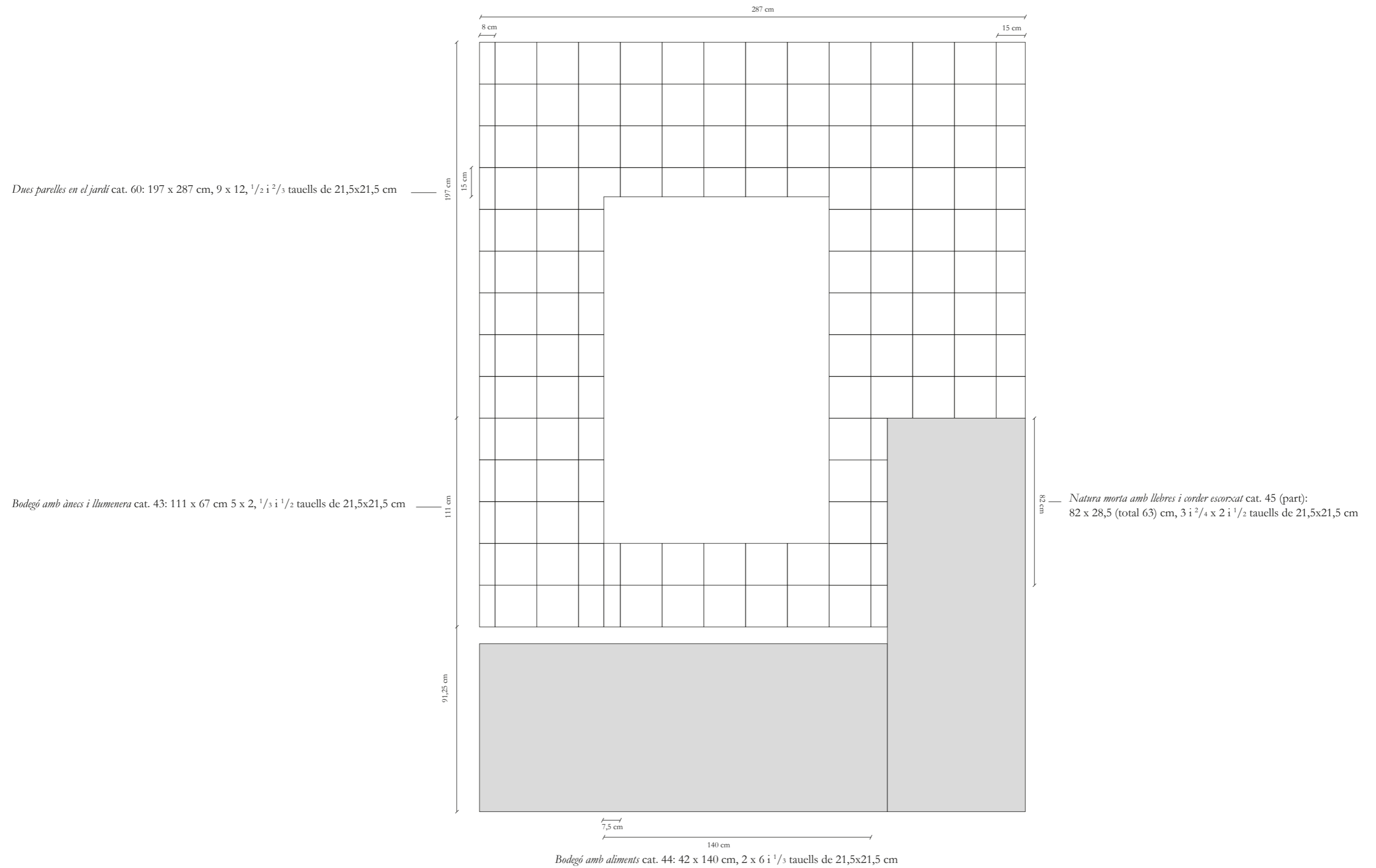
*Natura morta amb llebres i corder escorxat* cat. 45 (part):  
82 x 28,5 (total 63) cm, 3 i  $\frac{2}{4}$  x 2 i  $\frac{1}{2}$  taells de 21,5x21,5 cm

*Bodegó amb aliments* cat. 44: 42 x 140 cm, 2 x 6 i  $\frac{1}{3}$  taells de 21,5x21,5 cm

Hipòtesi de la reconstrucció virtual de la paret 4 de la cuina de la casa dels Dordà







Hipòtesi de l'especejament de la paret 4 de la cuina de la casa dels Dordà







Hipòtesi de la planta virtual de la cuina de la casa dels Dordà