LA CERÁMICA DE RIBESALBES (CASTELLÓN) DE FINALES DEL SIGLO XVIII A MEDIADOS DEL SIGLO XIX.

FÁBRICAS DE LOZA, SAGAS CERÁMICAS Y ANÁLISIS HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Tesis Doctoral

Victoria L. Marcelo Marco

2015

Dirigida por

Dra. Juana C. Bernal Navarro

Dr. Manuel Collado Lozano

Dr. Isaac Nebot Díaz

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

LA CERÁMICA DE RIBESALBES (CASTELLÓN)

DE FINALES DEL SIGLO XVIII A MEDIADOS DEL SIGLO XIX.

FÁBRICAS DE LOZA, SAGAS CERÁMICAS

Y ANÁLISIS HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Tesis Doctoral

Victoria L. Marcelo Marco

2015

Dirigida por

Dra. Juana C. Bernal Navarro

Dr. Manuel Collado Lozano

Dr. Isaac Nebot Díaz

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

A mi marido y a mi hijo.

A mis padres.

AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas a las que quiero y debo expresar mi sincera gratitud y profundo reconocimiento por haber contribuido, a lo largo de estos años, a que esta Tesis Doctoral se hiciera realidad.

A los Directores de esta investigación, por el apoyo y el aliento infundido. En especial a la Dra. Dª Juana C. Bernal Navarro, por su confianza y comprensión; y en concreto al Dr. D. Manuel Collado Lozano y al Dr. D. Isaac Nebot por brindarme la oportunidad y los medios para desarrollar esta Tesis.

Al Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, por la atención prestada y la profesionalidad mostrada.

Al Ayuntamiento de Ribesalbes, por facilitar el acceso a la documentación que custodia el Archivo Municipal.

A la Parroquia de San Cristóbal de Ribesalbes, por permitir la consulta de los fondos del Archivo Parroquial. Y muy especialmente a la memoria de D. Antonio Cepas Leal, Cura Párroco de Ribesalbes.

Al *Museu de Belles Arts de Castelló*, y especialmente a su Director, el Dr. D. Ferran Olucha Montins, por facilitar el acceso a los fondos del Legado "Francesc Esteve" y a su archivo fotográfico; así como por su generosa disponibilidad y su experto asesoramiento.

A la memoria del Dr. D. Francesc Esteve Gálvez, por su ingente legado intelectual y material a la ciudad de Castellón, y por toda una vida dedicada al estudio y la investigación de la cerámica de las comarcas castellonenses. Su Legado cerámico, depositado en el *Museu de Belles*

Arts de Castelló, ha sido fundamental para el desarrollo de esta Tesis Doctoral.

A D. Eladi Grangel Nebot, Director del *Museu de Ceràmica de L'Alcora*, por la diligente y copiosa información facilitada sobre los protocolos notariales custodiados en el *Arxiu del Museu de Ceràmica.*

A mis compañeros del Equipo Directivo de la *Escola d'Art i Superior de Disseny de Castelló* (EASDCastelló), D. Miguel Monar Máñez, D. Josep Albiñana Moya, Dª Mirentxu Sardina Ruíz, D. Jordi Forcada Cerdá y D. Héctor Bonet Juan, por su paciencia y consideración.

A mis colegas del Departamento de Historia de la Ciencia y Documentación de la Universidad de Valencia, por la gran disponibilidad y el interés prestado.

A mis compañeros de la *Escola Superior de Ceràmica de L'Alcora* (ESCAL), por su apoyo y amistad.

A mis alumnos, por y para los que tanto aprendo y de los que siempre aprendo.

A mis colegas bibliotecarios y amigos, D. Joan Antoni Andrés Balaguer y D. Juan Luís Porcar Orihuela, por todo lo que hemos vivido y por todo a lo que hemos sobrevivido.

A mi amiga, Dª Mª Luisa Vico Martínez, por su ayuda y sabios consejos. Pero fundamenalmente, por su amistad.

A mi familia y amigos, que me quieren y animan día a día.

Y muy especialmente,

A la memoria de mi padre, D. José Mª Marcelo Serrano, siempre presente; que ha sido, es y será, durante toda mi vida, espejo en el que mirarme y fuente de inspiración constante.

A mi madre, Dª Tonica Marco Pallarés, siempre solícita e incondicional, por su generosa, constante e infinita ayuda.

A mi hijo, Denis Marcelo Andrés, por sufrir mis ausencias y esperarme siempre ilusionado con una gran sonrisa. Espero poder compensar tantos "mamá" sin respuesta.

A mi marido, D. Alfredo Andrés Bou, por su paciencia infinita, su firme apoyo, su motivación incesante y su profunda admiración. Sin su ayuda y esfuerzo, nada de esto hubiera sido posible. Mi corazón, palabra y pensamiento son para ti.

A TODOS, MIL GRACIAS. Esta Tesis es también de todos vosotros.

Vicky Marcelo Marco

Diciembre 2015

RESUMEN

El establecimiento en Ribesalbes de la Fábrica de Loza de Joseph Ferrer, en 1780, cuenta con una tradición alfarera que se acredita en la presente Tesis Doctoral, certificándose la presencia de olleros en Ribesalbes, a principios del siglo XVIII. Asimismo, a partir de diversas fuentes documentales primarias, entre las que cabe destacar los libros sacramentales del Archivo Parroquial de Ribesalbes, la *Contribución general de 1817* y el *Padrón general de 1843* se determinan los nombres de algunos alfareros registrados en los albores del siglo XIX; la relación de trabajadores vinculados a las fábricas de loza y la estructura profesional de la población de Ribesalbes, en 1817. Quedando acreditadas, desde principios del siglo XIX, las dos zonas industriales por antonomasia de Ribesalbes: la Ollería y la Llometa. Estableciéndose, también, la ubicación concreta de la Fábrica de Loza de Joseph Ferrer y el nombre de algunos de sus trabajadores.

Por otra parte, se relacionan las fábricas y tahonas de barniz existentes en la Baronía durante la primera mitad del siglo XIX; identificándose a sus propietarios, a sus trabajadores y sus emplazamientos en el término de Ribesalbes.

Recomponiendo la genealogía de los *fabricantes* de loza, se recopilan y articulan las principales sagas cerámicas de Ribesalbes. Estableciéndose los vínculos familiares existentes entre algunas de ellas. Especialmente entre las estirpes de Ferrer Almiñana, Garcés Benages, y Figás Osed.

La investigación se concluye con la catalogación del Legado cerámico del Dr. Francesc Esteve, depositado en el Museo de Bellas Artes de Castellón. Catalogación a partir de la que se establece el análisis de la tipología formal, la paleta cromática, las marcas e inscripciones, el estilo artístico y los principales temas decorativos de la cerámica de Ribesalbes de la primera mitad del siglo XIX.

RESUM

L'establiment a Ribesalbes de la Fàbrica de Pisa de Joseph Ferrer, en 1780, compta amb una tradició alfarera que s'acredita en la present Tesi Doctoral, certificant-se la presència de terrissaires a Ribesalbes, a principis del segle XVIII. Així mateix, a partir de diverses fonts documentals primàries, entre les quals destaquen els llibres sacramentals de l'Arxiu Parroquial de Ribesalbes, la *Contribución general de 1817* i el *Padrón general de 1843* es determinen els noms d'alguns terrissaires, registrats en les albors del segle XIX; la relació de treballadors vinculats a les fàbriques de pisa i l'estructura professional de la població de Ribesalbes, en 1817. A més queden acreditades, des de principis del segle XIX, les dues zones industrials per antonomàsia de Ribesalbes: la l'Olleria i la Llometa. Establint-se també la ubicació concreta de la Fàbrica de Pisa de Joseph Ferrer, i el nom d'alguns dels seus treballadors.

D'altra banda, es relacionen les fàbriques i tahonas de vernís existents a la Baronia durant la primera meitat del segle XIX; identificant-se als seus propietaris i als seus treballadors, així com els seus emplaçaments en el terme de Ribesalbes.

Reconstruint la genealogia dels fabricants de pisa, es recopilen i articulen les principals dinasties ceràmiques de Ribesalbes; establint-se els vincles familiars existents entre algunes d'elles. Especialment entre les estirps de Ferrer Almiñana, Garcés Benages, i Figás Osed.

La recerca es conclou amb la catalogació del Llegat ceràmic del Dr. Francesc Esteve, dipositat en el Museu de Belles Arts de Castelló. Catalogació a partir de la qual s'estableix l'anàlisi de la tipologia formal, la paleta cromàtica, les marques i inscripcions, l'estil artístic i els principals temes decoratius de la ceràmica de Ribesalbes de la primera meitat del segle XIX.

ABSTRACT

The establishment in Ribesalbes of the Earthenware Factory of Joseph Ferrer, in 1780, has a tradition of pottery which is credited in this PhD thesis, certifying the presence of ceramist artisans in Ribesalbes, at the beginning of the 18th century. Also it is determined the names of some potters registered at the dawn of the 19th century from different primary documentary sources, which include the parish archives of Ribesalbes sacramental books, the *Contribución General de 1817* and the *Padrón general de 1843*; and the relationship of workers linked to the factories of earthenware and the professional structure of the population of Ribesalbes, in 1817. In addition, the two industrial areas par excellence of Ribesalbes: la Ollería and la Llometa are accredited, since the beginning of the 19th century. Settling the concrete location of the Earthenware Factory of Joseph Ferrer, and the name of some of their workers as well.

On the other hand, the factories and varnish mills in the Barony during the first half of the 19th century are related; identifying owners and their workers, as well as their locations in Ribesalbes boundary.

Recomposing the genealogy of pottery manufacturers, the major ceramic Ribesalbes sagas are gathered and articulated; establishing family ties existing between some of them. Especially among the lineages of Ferrer Almiñana, Garcés Benages and Figas Osed.

The research concludes with the cataloging of the ceramic legacy of Dr. Francesc Esteve, deposited in the Museum of Fine Arts in Castellón. Cataloging from which analysis of the formal type, the colour palette, marks and inscriptions, the artistic style and the main decorative themes of Ribesalbes ceramics from the first half of the 19th century are set.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN **19**

OBJETIVOS **33**

METODOLOGÍA **38**

1. INICIOS DE LA CERÁMICA EN RIBESALBES **48**

1.1. CONDICIONANTES GEOGRÁFICOS 49

1.2. ANTECEDENTES HISTÓRICOS: LA TRADICIÓN ALFARERA ÁRABE. 53

1.3. LOS PRIMEROS OLLEROS Y ALFAREROS DOCUMENTADOS EN RIBESALBES. 58

1.4. EL ÁREA DE INFLUENCIA DE ALCORA: LA REAL MANUFACTURA DEL CONDE DE ARANDA 62

1.5. ESTABLECIMIENTO DE LAS PRIMERAS FÁBRICAS DE LOZA EN RIBESALBES. 66

2. LA FÁBRICA DE LOZA DE JOSEPH FERRER **72**

2.1. JOSEPH FERRER, ARTISTA POLIFACÉTICO. 73

2.1.1. Intendente de la Manufactura del Conde de Aranda. *81*

2.2. LA *FÁBRICA DE LOZA O BAGILLA* EN RIBESALBES: 91

2.2.1. El emplazamiento de la Fábrica en el término de Ribesalbes *95*

2.2.2. Las minas de arcilla utilizadas por Joseph Ferrer *100*

2.2.3. Los laborantes de loza contratados por Joseph Ferrer *104*

3. ESTABLECIMIENTO DE OTRAS FÁBRICAS DE LOZA EN RIBESALBES, A FINALES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX. **109**

3.1. FÁBRICAS DE LOZA A FINALES DEL SIGLO XVIII 111

3.1.1. El alcorino Vicente Grangel y Mesquida. *111*

3.1.2. Joseph Vicent, fabricante de loza fina. *117*

3.2. FÁBRICAS DE LOZA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX 118

3.2.1. Escritura de establecimiento de Compañía y Sociedad entre Juan Ros y Joseph Arzo de Antonio, para la fabricación y venta de loza fina (30 de abril de 1802). *118*

3.2.2. El expediente con peticiones de tres fabricantes de Ribesalbes, dirigido a la Junta General de Comercio y Moneda de Madrid (1815-1816). *119*

3.3. LA *FÁBRICA DE BAGILLA* DE JOSEPH FERRER, A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX. 123

4. LOS *FABRICANTES* DE LOZA A FINALES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX. 126

4.1. LOS FABRICANTES DE LOZA EN EL CENSO DE FLORIDABLANCA DE 1787. 127

4.2. LOS FABRICANTES DE LOZA EN LOS REGISTROS PARROQUIALES DE LA BARONÍA Y EN LOS PROTOCOLOS NOTARIALES DEL ARCHIVO DEL MUSEO DE CERÁMICA DE ALCORA. 128

4.3. JOAQUÍN GARCÉS BENAGES, PINTOR DE LOZA FINA Y FABRICANTE. 138

4.4. OTROS POSIBLES FABRICANTES DE LOZA. 140

5. LAS FÁBRICAS DE LOZA Y LOS *FABRICANTES* EN LA *CONTRIBUCIÓN GENERAL DE RIBESALBES DE 1817* 145

5.1. LA CONTRIBUCIÓN GENERAL DE RIBESALBES DE 1817. DESCRIPCIÓN GENERAL. 146

5.2. LA RIQUEZA INDUSTRIAL Y COMERCIAL DE RIBESALBES EN LA *CONTRIBUCIÓN GENERAL DE 1817*. 155

5.3. LAS FÁBRICAS DE LOZA EN 1817. 160

5.4. LA ESTRUCTURA PROFESIONAL DE LA POBLACIÓN RIBESALBENSE EN 1817. 169

5.5. LA *CONTRIBUCIÓN GENERAL DE 1817* Y LA PETICIÓN DE TRES FABRICANTES DE RIBESALBES DIRIGIDA A LA JUNTA DE COMERCIO Y MONEDA DE MADRID, (1815-1816). 176

5.6. LA *CONTRIBUCIÓN GENERAL DE 1817*, LOS PROTOCOLOS NOTARIALES DEL ARCHIVO DEL MUSEO DE CERÁMICA DE ALCORA Y LOS REGISTROS PARROQUIALES DE LA BARONÍA. 180

5.6.1. La Contribución general de 1817 y la contrata de 30 de abril de 1802. 180

5.6.2. La Contribución general de 1817 y la contrata de 14 de agosto de 1780. 182

6. LAS FÁBRICAS DE LOZA Y LAS INDUSTRIAS AUXILIARES EN EL *PADRÓN GENERAL DE 1843* 185

6.1. EL *PADRÓN GENERAL DE 1843*. DESCRIPCIÓN GENERAL 186

6.2. LAS FÁBRICAS DE LOZA Y LAS INDUSTRIAS AUXILIARES. 200

6.3. CONCRECIÓN DE LAS FÁBRICAS DE LOZA 209

6.3.1. Determinación de las fábricas en función de los lindes de sus propietarios.... 209

6.3.1.1. Propietarios con fábricas en la Llometa. ... 215

6.3.1.2. Propietarios lindantes entres sí, y con la fábrica de Vicente Albalat (fábrica nº 4, situada en la Ollería) ... 217

6.3.1.3. Propietarios con fábricas "al Barranco". ... 218

6.3.1.4. La Fábrica de José Bordonau y Ferrer, que linda con la de Manuel Albalat (fábrica nº 2, ubicada en la Ollería) ... 220

6.3.1.5. Dos propietarios que lindan con la fábrica de Vicente Arzo y Bonet (fábrica nº 10, situada en la Ollería) ... 224

6.3.1.6. Los propietarios que no tienen asignados lindes ... 225

6.3.1.7. Un propietario que queda en la Ollería. ... 226

6.3.2. Concreción del número total de fábricas de loza ... 227

6.3.3. Ubicación de las fábricas en el término de Ribesalbes. ... 233

7. LOS *FABRICANTES* DE LOZA ENTRE 1840 Y 1847 ... 237

7.1. LOS *FABRICANTES* DE LOZA EN LOS LIBROS SACRAMENTALES DE LA BARONÍA, DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX ... 238

7.2. LOS FABRICANTES DE LOZA EN LOS PROTOCOLOS NOTARIALES DEL ARCHIVO DEL MUSEO DE CERÁMICA DE ALCORA, FECHADOS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX. ... 248

8. LAS SAGAS CERÁMICAS DE RIBESALBES ... 251

8.1. LA PRIMERA SAGA CERÁMICA DE RIBESALBES: LOS PEIXÓ. ... 252

8.2. LA SAGA FERRER. ... 254

8.3. LA SAGA GARCÉS. ... 265

8.4. LA SAGA FIGÁS. ... 273

8.5. OTRAS SAGAS CERÁMICAS. ... 276

8.5.1. Los Arzo. ... 276

8.5.2. Los Albalat. ... 277

8.5.3. Los Bonet/Boned y los Oset/Osed. ... 278

8.5.4. Los Vicent. ... 278

8.5.5. Los Pastor y los Santolaria/Santularia. ... 279

8.5.6. Los Balaguer. *280*

8.6. LAS FÁBRICAS DE RIBESALBES, EN EL SIGLO XX. 283

9. ESTUDIO ARTÍSTICO-ESTILÍSTICO DE LA CERÁMICA DE RIBESALBES 296

9.1. LA TRASCENDENCIA DE ALCORA EN LA CERÁMICA DE RIBESALBES. 297

9.2. LA INFLUENCIA DE VALENCIA Y MANISES EN LA LOZA DE RIBESALBES. 299

9.3. PERIODOS DE LA CERÁMICA RIBESALBENSE. 303

9.3.1. Periodo Ferrer. *303*

9.3.2. Periodo naíf o "estilo Ribesalbes". *305*

9.4.CARACTERÍSTICAS ARTÍSTICO-ESTILÍSTICAS: 306

9.4.1. Tipología formal. *309*

9.4.2. Paleta y gama cromática. *322*

9.4.3. Marcas de fabricación e inscripciones. *327*

9.4.4. Estilo artístico y temática decorativa. *332*

CONCLUSIONES 384

FUENTES DOCUMENTALES 415

BIBLIOGRAFÍA 417

ANEXOS:

ANEXO I. Catalogación de las piezas de loza de Ribesalbes del Legado "Francesc Esteve", depositado en el Museo de Bellas Artes de Castellón.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Desde finales del siglo XX, investigadores castellonenses, que parcialmente han abordado el estudio de la cerámica de Ribesalbes, como Francesc Esteve Gálvez, Eugenio Díaz Manteca o Ferran Olucha Montins[1]entre otros, han planteado la necesidad de una aproximación documentada al patrimonio cerámico de Ribesalbes. Pues, Ribesalbes, pese a ser una población tradicionalmente productora de loza y de cerámica de aplicación arquitectónica, sorprendentemente carece de investigaciones profundas con fuentes documentadas, que analicen su cerámica desde un punto de vista histórico y artístico.

Y si bien durante mucho tiempo, la cerámica, dentro de la historia del arte valenciano, ha permanecido olvidada o, en el mejor de los casos, simplemente relegada, como un mero apéndice y con un carácter secundario frente a otras artes; afortunadamente, las recientes investigaciones realizadas abordan ya su estudio desde una nueva perspectiva historiográfica; otorgándole la relevancia y el papel que realmente merece.

Al realizar el recorrido historiográfico sobre la cerámica de Ribesalbes, hay que distinguir entre las citas que aparecen referenciadas en geografías descriptivas, libros de viajes, guías comerciales o estudios sobre la historia local o provincial, y que consisten normalmente en

[1] Entre otros estudios, hay que destacar: ESTEVE GÁLVEZ, Francesc.*Cerámica d'Onda*. Castelló: Diputació de Castelló, 1993. DÍAZ MANTECA, Eugenio. *Cerámica histórica de las comarcas castellonenses*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1984. OLUCHA MONTINS, Ferran. *Cerámica de Alcora y Ribesalbes de la colección del Museo de Bellas Artes de Castellón.* Castellón: Diputación Provincial, 1990.

simples alusiones, realizadas de una forma meramente tangencial y superficial; las notas o alusiones que constan ya en estudios especializados en cerámica; y las más recientes y específicas investigaciones.

La primera referencia a la cerámica de Ribesalbes, que está documentada,es de finales del siglo XVIII; concretamente, en la obra del botánico Cavanilles,*Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*[2].

También de finales del XVIII es la cita recogida en el diario de viajes del ilustrado coruñés José Andrés Cornide de Folgueira y Saavedra[3]; quien a finales del verano de 1797 visitó la Baronía, en su recorrido por España y Portugal, iniciado en 1754.

En el siglo XIX, encontramos también alusiones marginales a la cerámica de Ribesalbes, en el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar* de Pascual Madoz, y también en diversos trabajos como el estudio geográfico-histórico que Bernardo Mundina realizó sobre la provincia de Castellón, en 1873[4]; en la *Historia de la provincia de Castellón* de Arcadio Llistar Escrig[5], de 1887; en la

[2] CAVANILLES, Antonio José. Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia. Madrid: Imprenta Real, 1795-1797. Vol. I., p. 98.

[3] ABASCAL PALAZÓN, Juan Manuel; CEBRIÁN, Rosario. *Los viajes de José Cornide por España y Portugal de 1754 a 1801*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2009. p. 272.

[4] MADOZ, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, vol. XIII. Madrid: [s.n.], 1849 (Madrid: Imprenta del Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Pascual Madoz). p. 468-469. Bernardo Mundina, *Historia, geografía y estadística de la provincia de Castellón.* Castellón: Imprenta y Librería de Rovira Hermanos, 1873. p.473-475.

[5] LLISTAR ESCRIG, Arcadio. *Historia de la provincia de Castellón,* vol. I. Valencia: [s.n.], 1887. (Valencia: Imp. Francisco Vives y Ca). p. 86.

Guía oficial de Castellón y su provincia, de 1890[6] y en la de 1894[7]; así como en la guía de Carlos Llinás y José Vilaplana[8], publicada en 1896. Si bien en otros estudios y publicaciones de la época, no aparece tan siquiera ninguna mención a la cerámica ribesalbense[9].

En 1900, Enrique Mhartín y Guix en la *Guía oficial de la provincia de Castellón para 1900*[10] menciona la alfarería, las fábricas de loza, la mina de tierra de pipa y la industria de molinos de barniz para el vidriado, que existían en la villa.

Ya en pleno siglo XX hay citas puntuales, en la *Geografía General del Reyno de Valencia,* que Carlos Sarthou[11] publicó en 1913. En 1921 se daba noticia, en la publicación *Castellón guía comercial de la provincia*[12]*,* de la fabricación de alfarería y loza; así como de la industria auxiliar de molinos de barniz en Ribesalbes. Y en el *Anuario-guía de la provincia de Castellón,* de 1922[13], se consignaba la existencia de nueve fábricas de

---

[6] En la *GUÍA oficial de Castellón y su provincia y almanaque para 1890*. Castellón: Imprenta de Venancio Soto, 1889. p. 65, se especifica: "Ribesalbes.- […] Tiene industria de alfarería y fábricas de loza y papel de estraza. Existe una mina de tierra de Pipa que da muy buenos resultados para la loza. Como industria anexa à dicha fabricación existen molinos de barniz para el vidriado."

[7] *GUÍA oficial de Castellón y su provincia para 1894*. Castellón: Imprenta de Antonio Monreal, 1894. p. 144-145.

[8] LLINÁS, Carlos; VILAPLANA, José. Castellón y su provincia: noticias históricas, geográficas y estadísticas: guía oficial y sumario industrial y mercantil. [s.l.: s.n.], 1896 (Castellón: A. Monreal). p. 86.

[9] LABORDE, Alexandre de. Itinerario descriptivo de las provincias de España: su situación geográfica, población, historia civil y natural, agricultura, comercio, industria, hombres célebres y carácter y costumbres de sus habitantes. Valencia: Cabrerizo, 1826.

[10] MHARTÍN Y GUIX, Enrique. *Guía oficial de la provincia de Castellón 1900*. Castellón: Imprenta de la Diputación Provincial, 1900. p. 103.

[11] SARTHOU CARRERES, Carlos. *Geografía general del Reino de Valencia: provincia de Castellón.* Barcelona: Alberto Martín, 1913. p. 224 y p. 590-592.

[12] *CASTELLÓN guía comercial de la provincia, 1921*. Castellón: Hijos de J. Armengot, 1921. p. 120-121.

[13] *ANUARIO-GUÍA de la provincia de Castellón, 1922*. [Valencia]: Diario de Valencia Editorial, 1922. p. 399-401

loza en la villa; mientras que en el de 1925[14], eran diez las fábricas de loza que se relacionaban.

En 1932, en la revista *Mundo ilustrado* [15] se destacaba la tascendencia que tenía la industria cerámica de loza y azulejos, en dicha población.

En la *Guía comercial de Castellón de la Plana* de 1941[16] se aludía también a la importancia que tenía la fabricación de cerámica; e igualmente se constataba la existencia de fábricas de loza y cerámica, en la guía de 1947[17]. Consignándose asimismo, en la *Guía general*de 1948[18], la existencia de ocho fábricas de loza en Ribesalbes.

Ya en la segunda mitad del siglo XX, concretamente en 1953, Victoriano de la Torre en *Carnet-Castalia[19]* relacionaba ocho fábricas de loza y tres de azulejos en Ribesalbes. Mientras que en la *Guía industrial y*

[14] *ANUARIO-GUÍA de la provincia de Castellón: año IV, 1925*. Castellón: Imprenta de Joaquín Barberá, 1925. p. 411-412.

[15] "RIBESALBES, perla del Mijares". En: *Mundo ilustrado. Revista de monografías de las provincias de España*, 1932, nº 101-102. Cádiz: Establecimientos Cerón y Librería Cervantes, 1932. p. LI-6. "*VIGOR INDUSTRIAL. - Su cerámica tiene gran aceptación en el mercado nacional. No en balde en sus orígenes se asentaron en el pueblo los mejores ceramistas de la nación, como Ferrer y Soliva, tras las disidencias en la fábrica de Aranda. Las circunstancias han hecho que muchas de ellas se hayan transformado para fabricar loza y azulejo. Actualmente hay ocho empresas dedicadas a esta producción, ocupando a 200 productores, y tres nuevas fábricas de azulejos. Si en esto nos admira su calidad, en la loza y cerámica artística nos atraen los pulcrísimos reflejos. Es, sin duda alguna, la industria cerámica, el común denominador de la vida de sus habitantes*."

[16] *CASTELLÓN de la Plana guía comercial año 1941*. Castellón: Imprenta Juan B. Mas, 1941. p. 241-242.

[17] *GUÍA general de Castellón 1947.* Castellón: Imprenta Mialfo, 1947. p. 277.

[18] *GUÍA general de Castellón 1948.* Castellón: Imprenta Mialfo, 1948. p. 263.

[19] TORRE, Victoriano de la. Carnet-Castalia. Guía de la industria, comercio y profesionales de Castellón de la Plana y su provincia. Castellón: Imprenta Mialfo, 1953. p. 248.

comercial de Castellón de la Plana 1958[20] se recogían literalmente las mismas alusiones a la industria cerámica publicadas en 1932, en la revista *Mundo ilustrado*; y se incluían además nuevos datos referidos a la industria azulejera de la población.

En 1998, la Diputación de Castellón editaba una monografía bajo el título de*Ribesalbes: su evolución histórica*, en la que Mª José Abad-Duart[21] hacía un breve recorrido por la historia de la Baronía, y en la que recopilaba las referencias sobre la cerámica ribesalbense, publicadas anteriormente por otros autores; a la vez que incluía algunas hipótesis, sin base documental acreditada, sobre la Fábrica de Joseph Ferrer[22]. Hipótesis éstas que también recogerá, posteriormente, Iván Medall Chiva[23] en el trabajo de investigación de doctorado que defendió en la Universitat Jaume I de Castellón, en 2011.

[20] "*Su cerámica tiene gran aceptación en el mercado nacional. No en balde en sus orígenes se asentaron en el pueblo los mejores ceramistas de la nación, como Ferrer y Soliva, tras las disidencias en la fábrica de Aranda. Las circunstancias han hecho que muchas de ellas se hayan transformado para fabricar loza y azulejo. Actualmente hay 8 empresas dedicadas a esta producción, ocupando a 200 productores, y 3 nuevas fábricas de azulejos. Si en esto nos admira su calidad, en la loza y cerámica artística nos atraen los pulcrísimos reflejos. Es, sin duda alguna, la industria cerámica, el común denominador de la vida de sus habitantes. […] La zona de Ribesalbes está adquiriendo una importancia extraordinaria. De una parte porque al transformar la desfasada insutria cerámica en azulejería, sus 10 empresas que ocupan a 350 obreros, producen un bienestar económico extraordinario a toda la población; …*". En, PUERTO MEZQUITA, Gonzalo. *Guía comercial e industrial de Castellón de la Plana 1958.* [Castellón de la Plana]: Sebastián Albella Mayor, 1958. p. 289.

[21] ABAD-DUART, Mª José. *Ribesalbes: su evolución histórica*. Castellón: Servicio de Publicaciones, Diputación de Castellón, 1998. p. 65-93.

[22] Mª José Abad-Duart afirma que a la muerte de Joseph Ferrer, acaecida en 1815, la producción de su fábrica es continuada por Vilar. *Vid* ABAD-DUART, Mª José. *Op. cit.,* p. 69.

[23] MEDALL CHIVA, Iván. "Ribesalbes, un enclave de la cerámica en la Plana Baixa de Castelló".Directora: Rosa Monlleó Peris [Texto inédito]. Trabajo de investigación de doctorado. Universitat Jaume I, Facultat de Ciències Humanes i Socials, Departament d'Història, Geografia i Art, 2011. p. 88. Medall ubica la fábrica de Joseph Ferrer en La Llometa, y considera igual que Abad-Duart a la familia Vilar, propietaria de la fábrica Santa Elena, como los continuadores de Ferrer.

Respecto a las publicaciones específicas de cerámica, hay que destacar algunos estudios de conjunto sobre la cerámica española y valenciana, en los que aparecen alusiones puntuales a la cerámica de Ribesalbes. En primer lugar,la monografía sobre la historia de la cerámica de Alcora, publicada por Escrivá de Romaní, conde de Casal, en 1919 y reeditada en 1945[24].

También Manuel Gonzalez Martí, en su manual *Cerámica española* publicado en 1933[25], al analizar la cerámica popular en España de los siglos XVIII y XIX alude,circunstancialmente, a las sencillas y personales cerámicas salidas de las fábricas levantinas como las de Ribesalves [sic].

Ya en la segunda mitad del siglo XX, se publicaron numerosos y excelentes estudios generales sobre la cerámica española y valenciana. Entre los que cabe destacar el volumen del *Ars Hispaniae*, dedicado a la cerámica y vidrio, realizado por Ainaud de Lasarte[26]; quien aludía a la cerámica ribesalbense, al hablar sobre la Manufactura del Conde de Aranda. La obra de A. Cirici y R. Manent[27], con un breve pero interesante apartado, en el que se especificaban algunas características estilísticas y temáticas de la loza de Ribesalbes. El volumen del *Summa Artis* dedicado a la cerámica española. En el que bajo la coordinación de Trinidad Sánchez Pacheco, y concretamente en el capítulo dedicado a Alcora, Onda y Ribesalbes, Mª Antonia Casanovas realizaba una somera

[24] ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. Historia de la cerámica de Alcora: estudio crítico de la fábrica, recetas originales de sus más afamados artífices, antiguos reglamentos de la misma. Madrid: Aldus, 1945.

[25] GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. *Cerámica española.* Barcelona: Labor, 1933. p 167.

[26] AINAUD DE LASARTE, Juan. "Cerámica y vidrio". En: *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, vol. X. Madrid: Plus-Ultra, cop.1952. p. 285-310.

[27] CIRICI, Alexandre; MANENT, Ramón. *Ceràmica catalana*. Barcelona: Destino, 1977. p. 354-355. Cirici apunta la errónea y frecuente atribución a Manises, de piezas cerámicas procedentes de Ribesalbes.

aproximación a la cerámica ribesalbense[28]. Y también la *Historia de la cerámica valenciana*[29], con las sucintas referencias que Mª Paz Soler realizaba sobre la cerámica de Ribesalbes.

No obstante, todavía continuaban las meras alusiones puntuales y referenciales a la cerámica de Ribesalbes en obras como la *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*[30], coordinada por Bonet Correa, en 1982; y en la *Historia del Arte Valenciano*[31], dirigida por Vicente Aguilera Cerni, en 1986.

En 1988, Díaz Manteca[32] acometía una primera, aunque breve, aproximación de detalle a la cerámica ribesalbense, con su artículo "La loza decorada de Ribesalbes (Castellón) SS. XVIII-XIX: popular, brillante, colorista",publicada en la revista *Antiquaria*.

En el último cuarto del siglo XX, como ya se ha dicho, las expertas voces de investigadores castellonenses[33], ponían de manifiesto la carencia de análisis profundos sobre la cerámica de Ribesalbes.

---

[28] CASANOVAS, Mª Antonia. "Cerámica de Alcora, Onda y Ribesalbes". En: Trinidad Sánchez Pacheco... [et al]. *Cerámica española. Summa Artis: historia general del arte.* Vol. XLII. Madrid: Espasa-Calpe, 1997. p. 387-436.

[29] SOLER FERRER, Mª Paz. "La manufactura de Alcora y fábricas que la imitan". En: SOLER FERRER, Mª Paz. *Historia de la cerámica valenciana,* vol. III. Valencia: Vicent García Editores, 1998. p. 61-136. Y, SOLER, Mª Paz. "Pueblos valencianos con producción de loza". En: SOLER FERRER, Mª Paz; PÉREZ CAMPS, Josep. *Historia de la cerámica valenciana,* vol. IV. Valencia: Vicent García Editores, 1998. p. 49-81.

[30] SESEÑA DÍEZ, Natacha. "Cerámica: siglos XIII-XIX". En: BONET CORREA, Antonio (coord.). *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1982. p. 614-615.

[31] BOLINCHES MOLINA, Josefina. "La cerámica". En: AGUILERA CERNI, Vicente (coord.). *Historia del arte valenciano*, vol. 4. Valencia: Biblioteca Valenciana, 1986. p. 209.

[32] DÍAZ MANTECA, Eugenio Díaz. "La loza decorada de Ribesalbes (Castellón) ss. XVIII-XIX: popular, brillante, colorista". *Antiquaria,* 1988, vol. 6, nº 53. Madrid: Antiqvaria, 1988. p. 44-48.

[33] *Vid* nota 1.

El Ayuntamiento de Ribesalbes, a través de su Concejalía de Cultura y Educación, plenamente conocedor de esta carencia, y animado por un natural deseo de recuperar y salvaguardar su patrimonio histórico-artístico, creó en 1999 el Museo de la Baronía. Museo que cuenta, entre sus fondos, con una completa colección de cerámica artística; compuesta, fundamentalmente, por piezas de loza de principios del siglo XX. Incluyendo también, la recreación de un antiguo obrador artesano, con las herramientas y útiles que se utilizaban antaño[34].

También guiados por este mismo espíritu, algunos vecinos de Ribesalbes han publicado breves recopilaciones sobre la loza ribesalbense, así como sobre la historia reciente de sus fábricas de loza y de cerámica arquitectónica[35].

Ya en el año 2000, Anthony Ray[36] publicaba en Londres un extenso estudio sobre la cerámica española, bajo el título *Spanish Pottery 1248-1898*, en el que dedicaba dos breves pero interesantes apartados a la cerámica de Ribesalbes; en los que aludía a la tipología y decoración de la cerámica ribesalbense, pero incluía, a su vez, algún error significativo[37].

---

[34] El Museo de la Baronía fue inaugurado el 29 de mayo de 1999.

[35] COLLADO LOZANO, Manuel. "La cerámica de Ribesalbes". *Aguanaj. Revista de la Asociación Cultural de Higueras*, 2008, nº 17. Higueras (Castellón): Asociación Cultural de Higueras, 2008. p. 21-25. CANO, Juan Antonio. "Quienes somos, de dónde venimos". *Ribesalbes festes d'octubre,* 1997. Ribesalbes: Ayuntamiento de Ribesalbes, 1997. s./p.

[36] RAY, Anthony. *Spanish pottery 1248-1898: with a catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*. London: V&A Publications, 2000. p. 240-241 y p. 291.

[37] Ray afirma textualmente que "*Espinalt in his Atlante Español mentions that there were two potteries in Ribeslabes, one of them making coarsewares, the other, then being setting up, making 'fine galzed ware in imitation of Alcora, but not very like it' "*. Es decir, Ray sostiene que según Espinalt, existían en Ribesalbes dos fábricas, una de ollas y cántaros, y otra de loza fina. *Vid* RAY, Anthony.*Op. cit.,* p. 240. No obstante, la referencia resulta incorrecta, ya que Espinalt efectivamente recoge la existencia de dos fábricas, pero no en Ribesalbes sino en la vecina población de Onda: "*La Villa es Realenga, y sus naturales muy inclinados a la Agricultura, y por*

Joan Carles Membrado [38], en su monografía sobre la industria cerámica de la provincia de Castellón, publicada en 2001, procedía a revisar brevemente la influencia de la Real Fábrica del Conde de Aranda, en la cerámica de Ribesalbes; a la vez que señalaba la gran similitud entre la loza manisera y la ribesalbense, del siglo XIX.

El ceramólogo Jaume Coll[39] en su artículo sobre la loza decorada española, publicado en la revista Ars Longa en 2008, señalaba el cambio que dieron en Ribesalbes a la producción cerámica los operarios formados en Alcora, que posteriormente se instalaron por su cuenta, entre otros lugares. Cambio que se plasmó, durante el siglo XIX, en una loza de temática popular, dibujo ingenuo y gran colorido.

Mientras Vicent Estall[40], en su ponencia "La cerámica a Castelló: l'espai i el temps", presentada en 2012, al tratar la loza ribesalbense del siglo XIX, hacía hincapié en el hecho de que su procedencia resulta científicamente insegura; por lo que planteaba la necesidad de hablar, del "*estilo Ribesalbes*" y no de loza fabricada en esta localidad, hasta que no se obtengan pruebas indiscutibles que permitan relacionar claramente centros y producciones.

---

esto, no hay en ella mas fabricas, ni comercio, que el que produce el sobrante de sus frutos, y dos fabricas, la una de ollas, y cantaros, y la otra de losa fina, que se va establesiendo á semejanza de la de Alcora, aunque le falta mucho para parecersele." *Vid* ESPINALT i GARCIA, Bernat. "Descripción del Reyno de Valencia. Parte II". En su: *Atlante español o Descripción general de todo el Reyno de España,* t. IX. Madrid: Imprenta de Hilario Santos Alonso, 1786. p. 240.

[38] MEMBRADO, Joan Carles. *La indústria ceràmica de la Plana de Castelló: estudi geogràfic.* Castelló: Servei de Publicacions de la Diputació de Castelló, 2001. p. 145-146 y p. 155-156.

[39] COLL CONESA, Jaume. "La loza decorada en España". *Ars Longa*. 2008, nº 17, p. 166.

[40] ESTALL i POLÉS, Vicent. "La cerámica a Castelló: l'espai i el temps". En: *Jornades Municipals de Cultura Popular a la ciutat de Castelló (15es, 2012, Castelló de la Plana). Ceràmica tradicional: ponències i comunicacions.* Castelló de la Plana: Ajuntament de Castelló de la Plana, D.L. 2013. p. 32-34.

Y en esas mismas Jornadas dedicadas a la Cerámica tradicional, Ferran Olucha[41] en su ponencia "Ceràmica al Museu de Belles Arts de Castelló", dedicaba un interesante apartado a los fondos cerámicos de Ribesalbes que custodia el Museo de Castellón;y en la que apuntaba significativas características formales, estilísticas y decorativas de estas piezas.

En la actualidad, y en paralelo a la presente investigación, Esther Nebot Díaz[42] ha desarrollado un importante estudio centrado en la caracterización arqueométrica de la manufactura de loza de Joseph Ferrer, en su tesis doctoral leída en la Universidad Politécnica de Valencia, a finales de 2014.

Sin embargo, y pese a todos estos relevantes y encomiables esfuerzos de las últimas décadas, todavía se requieren completos y exhaustivos estudios de detalle sobre la cerámica ribesalbense. Resultando a todas luces incuestionable la evidente necesidad de profundas y pormenorizadas investigaciones sobre la loza y la cerámica arquitectónica ribesalbense. Investigaciones dirigidas a analizar las fuentes documentales existentes; a desarrollar análisis tipológicos de las formas y estudios artístico-estilísticos de la ornamentación, que permitan una catalogación, clasificación y sistematización de la cerámica de Ribesalbes. Es decir, existe todo un amplio e inmenso campo por explorar.

Por lo que a finales de 2009, y alentados por el Dr. Manuel Collado Lozano, en aquellas fechas Director (2008-2012) de la *Escola Superior de*

[41] OLUCHA MONTINS, Ferran. "Cerámica al Museu de Belles Arts de Castelló". En: *Jornades Municipals de Cultura Popular a la ciutat de Castelló (15es, 2012, Castelló de la Plana). Ceràmica tradicional: ponències i comunicacions.* Castelló de la Plana: Ajuntament de Castelló de la Plana, D.L. 2013. p. 115-117.

[42] NEBOT DÍAZ, Esther. "Estudio y análisis de la obra de Jospeh Ferrer Almiñana. La manufactura de loza de los siglos XVIII y XIX en la localidad de Ribesalbes (Castellón). Caracterización arqueométrica". Directores Juana Cristina Bernal Navarro, Manuel Collado Lozano, Isaac Nebot Díaz. [Tesis doctoral]. Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 2014.

Ceràmica de L´Alcora, comenzamos a adentrarnos, por primera vez, en la investigación de la cerámica de Ribesalbes. Un tema tan inédito, como desafiante y atractivo, que ya ha reportado algunas pequeñas reflexiones [43], que se concretan y materializan ampliamente en la presente investigación.

[43] MARCELO MARCO, Victoria. "Determinación y concreción de las fábricas de loza en Ribesalbes durante la primera mitad del siglo XIX". Directora: Pilar Roig Picazo ; Directores: Manuel Collado Lozano, Isaac Nebot Díaz. Trabajo de investigación para la obtención del DEA. [Texto inédito]. Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 2010.

MARCELO MARCO, Victoria… [et al.]. "Determinación de las manufacturas de loza en Ribesalbes, entre 1780 y 1817". *Arché. Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV,* 2010, nº 4-5. p. 195-202.

MARCELO MARCO, Victoria; COLLADO LOZANO, Manuel; NEBOT DÍAZ, Isaac. "Olleros, alfareros y fabricantes de loza en Ribesalbes, entre 1747 y 1817". *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio.* 2012, vol. 51, nº 4. p. 269-274. doi: 10.3989/cyv.382012.

NEBOT DÍAZ, Esther … [et al.], "José Ferrer. Pintor académico. Su paso por la Sala de Flores y Ornatos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia". *Arché. Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV.* 2010, nº 4-5. p. 189-194.

OBJETIVOS

OBJETIVOS

Como se ha explicado, la necesidad de elaborar estudios especializados sobre la cerámica de Ribesalbes ha sido evidenciada, en las últimas décadas, tanto por diferentes investigadores cerámicos, como por diversas instituciones y entidades culturales (el Museo de la Baronía y el Ayuntamiento de Ribesalbes, el Museo de Bellas Artes de Castellón, el Museo de Cerámica y la *Escola Superior de Ceràmica de L'Alcora*,...). Y el campo por investigar, resulta extensísimo: catalogar el amplio patrimonio cerámico existente en diversos museos y colecciones; analizar y sistematizar su tipología formal y las series ornamentales, etc.

Así pues, al acometer el presente estudio, necesariamente había que proceder a acotar, temática y cronológicamente, los objetivos iniciales de esta investigación sobre la cerámica ribesalbense.

Ante la amplitud de la materia a tratar, en un primer momento, se planteó la posibilidad de centrar el estudio en el análisis de la cerámica arquitectónica de Ribesalbes, del siglo XX. Por lo que se procedió a abordar el tema planteándose el análisis del proceso de fabricación y cocción, la evolución tecnológica, los sistemas de decoración, las características técnico-estilísticas, los modelos ornamentales y su evolución artística.

Pero al recopilar la primera documentación, tanto oral como impresa, sobre los procesos de fabricación y su evolución tecnológica, se nos planteó la primera gran cuestión: ¿Cuántas fábricas existieron en Ribesalbes, en el siglo XX?

Evidentemente, las fábricas de loza y de cerámica arquitectónica del siglo XX en Ribesalbes eran herederas de las fábricas de loza del siglo XIX. Ahora bien, al retrotraerse al siglo XIX, la única fábrica

constatadapor las investigaciones, hasta la fecha, era la creada por Joseph Ferrer, a finales del siglo XVIII.

Esto generó las siguientes cuestiones: ¿Existieron más fábricas durante el siglo XIX? ¿Cuántas fueron? ¿Quiénes fueron sus propietarios? ¿Dónde se ubicaron?.

Todos estos interrogantes dieron un nuevo rumbo a la investigación y, en consecuencia, provocaron un replanteamiento del objetivo que se había establecido, a priori, para este estudio.

Así pues, ante la ausencia de excavaciones arqueológicas en la zona, y dado que en las referencias históricas documentadas tan sólo se hacían breves reseñas relativas, casi exclusivamente, al número de fábricas existentes en los diferentes años[44], se planteó la posibilidad de recopilar cuanta documentación e información fuese posible, sobre las fábricas que debieron coexistir con la manufactura de loza creada por el alcorino Joseph Ferrer, en 1780. O que se generaron a partir de ésta, a principios del siglo XIX.

De tal forma que el estudio permita determinar, fehacientemente, no sólo cuantas fábricas existieron a principios del siglo XIX; sino también identificar a sus propietarios y a sus trabajadores, especificando asimismo las principales sagas cerámicas en la Baronía. Y si fuese posible, llegar a ubicar, geográficamente, en el término de Ribesalbes las manufacturas de loza de finales del siglo XVIII y principios del XIX, creadas en el área de influencia de la Real Fábrica del Conde de Aranda. Manufacturas que fueron, con el transcurrir de los años, el germen de toda la posterior industria cerámica de Ribesalbes, hasta la actualidad.

Además, para completar la investigación y con la finalidad de ofrecer una clasificación y sistematización de la cerámica de Ribesalbes durante los siglos XVIII y XIX, se pretende elaborar un primer estudio

[44] *Vid* apartado *Introducción* de esta investigación.

artístico-estilístico de la tipología formal y fundamentalmente de las series ornamentales de la cerámica, de esta época, a partir de la colección existente en el Museo de Bellas Artes de Castellón; que cuenta con el mejor y más completo repertorio de cerámica de Ribesalbes de esa época, formado por doscientas sesenta y nueve piezas.

METODOLOGIA

METODOLOGÍA

Para abordar el presente estudio, se ha realizado una exhaustiva revisión bibliográfica. Consultándose una numerosa bibliografía, entre la que destacan monografías temáticas, ponencias, artículos de publicaciones seriadas especializadas, tesis y trabajos de investigación inéditos; así como diversas guías coetáneas al periodo analizado, que describen la historia, el comercio, la industria y la cerámica de la provincia de Castellón.

Pero para el desarrollo de esta investigación ha sido fundamental el apartado documental[45]. Siendo decisiva y determinante la documentación inédita localizada tanto en el Archivo Municipal de Ribesalbes, como en su Archivo Parroquial; y también en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora.

En Ribesalbes, su Archivo Municipal ha suministrado informaciones esenciales y primordiales sobre las fábricas de loza de Ribesalbes en 1817 y en 1843; a partir del hallazgo de dos documentos clave: la *Contribución general de Ribesalbes de 1817* y el *Padrón general de 1843.*

Hay que resaltar la importancia de estos dos documentos inéditos. Ya que al afrontar el análisis de la cerámica en Ribesalbes, el investigador/a se plantea diversas e importantes dificultades; siendo una de las principales, la carencia de fuentes documentales directas, anteriores al inicio de la Guerra Civil española. Pues según consta en el libro de actas municipal[46], la noche del 4 de octubre de 1936, toda la

[45] *Vid* apartado *Fuentes documentales* de este estudio.

[46] RIBESALBES. *Libro de actas municipales 1936-1940*. Archivo Municipal de Ribesalbes. 1936. s./p

documentación existente en el Ayuntamiento fue destruida por un grupo armado. Así pues este hecho, del que queda constancia expresa, explica y justifica la falta de expedientes anteriores a la citada fecha.

No obstante, parece ser que, afortunadamente aquella fatídica noche, algunos vecinos pudieron salvar de entre las llamas unos pocos manuscritos. Manuscritos que han permanecido desaparecidos y ocultos durante muchos años; hasta que en 1992, durante la rehabilitación de la Casa de la Baronía, fueron hallados una serie de pliegos, entre los que se encontraba la *Contribución general de Ribesalbes de 1817.* Siendo localizado también, posteriormente, el *Padrón general de 1843.*

El Ayuntamiento de Ribesalbes, a través del interés y la dedicación de su Concejal de Cultura, D. Manuel Collado Lozano, ha restaurado toda esta documentación; para preservar y conservar adecuadamente el escasísimo patrimonio documental e histórico de Ribesalbes, anterior a la Guerra Civil española.

Estos dos documentos primarios han sido primordiales para afrontar el presente estudio; y sin duda alguna, servirán de base, en el futuro, para otras muchas investigaciones sobre la historia de Ribesalbes,durante el siglo XIX.

De facto, ha sido toda esta documentación localizada en el Archivo Municipal de Ribesalbes, junto con la del Archivo Parroquial y la del Archivo del Museo de Cerámica de Alcoralas que han permitido retrotraer la acotación cronológica de este análisis sobre la cerámica ribesalbense. Pues el hecho de disponer de todos estos manuscritos ha posibilitado centrar la investigación en la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del XIX; y no a partir del siglo XX, como inicialmente se planteó.

Se ha procedido a un minucioso vaciado de la *Contribución general de Ribesalbes de 1817,* y del *Padrón general de 1843*; centrándose en los aspectos directamente vinculados con las fábricas de loza. De tal forma que, se han extraído de la relación de contribuyentes de Ribesalbes, tanto en 1817 como en 1843, aquellos que figuran como propietarios o

copropietarios de fábricas de loza, o de sus industrias auxiliares (tahonas para moler barniz). Con la finalidad de poder establecer, por primera vez, el panorama industrial de Ribesalbes, en esos años.

De la *Contribución general de Ribesalbes de 1817* se ha podido extraer no sólo el nombre de los titulares de las fábricas; sino incluso, el número y el nombre de los contribuyentes que trabajaban, en general, en las fábricas de loza. Este documento, a efectos contributivos presenta una información muy sistematizada en cuanto al origen y procedencia de la riqueza de los contribuyentes (agrícola, ganadera, industrial,...). Sin embargo, curiosamente, no proporciona ninguna información sobre las ubicaciones y lindes de las propiedades de los contribuyentes. Con lo cual, no permite localizar los emplazamientos de las fábricas sobre el terreno.

Por su parte, el vaciado del *Padrón general de 1843* ha resultado mucho más dificultoso y complejo. Pues a diferencia del manuscrito de 1817, éste no presenta una estructura tan explícitamente sistematizada en base al origen de la riqueza de sus contribuyentes. Pero en cambio, sí que facilita información sobre la ubicación de la mayoría de las propiedades consignadas, así como de sus lindes; aunque en ocasiones las referencias son poco precisas y algo confusas. No obstante, estos datos resultan de gran interés para intentar establecer una primera aproximación al emplazamiento de las fábricas de loza en Ribesalbes, durante la primera mitad del siglo XIX.

A partir de los exhaustivos vaciados de ambos documentos, se ha elaborado una base de datos; para comenzar a ordenar y sistematizar las referencias obtenidas. Informaciones éstas a partir de las que se han elaborado tablas, gráficas y esquemas, para intentar determinar la cantidad de fábricas existentes y su ubicación; así como para poder especificar los nombres de sus propietarios.

Posteriormente, los resultados obtenidos del pormenorizado análisis de estas dos fuentes primarias[47], se han cotejado con las referencias que aparecían en los textos de autores coetáneos[48], para comprobar si existía o no, coincidencia de datos.

Paralelamente al examen de ambos documentos, se han obtenido otras fuentes documentales que han completado y complementado el desarrollo de esta investigación. Fuentes que han aportado datos relevantes y han permitido establecer una primera visión global del establecimiento de las primeras fábricas cerámicas en Ribesalbes, a principios del siglo XIX.

Por una parte, los libros sacramentales del Archivo Parroquial de Ribesalbes, de cuyo vaciado se han extraído los nombres de algunos olleros, alfareros y fabricantes de loza de la Baronía, en la segunda mitad del siglo XVIII[49] y la primera del XIX; así como los registros del Archivo Parroquial de Alcora.

Y por otra, los documentos localizados en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. Pues si bien la mayor parte de las fuentes primarias documentales de Alcora anteriores a la Guerra Civil española también fueron destruidas, en el citado Archivo se conservan algunos protocolos notariales con escrituras públicas de contratas delos siglos XVIII y XIX, que afortunadamente sobrevivieron a los estragos de la guerra.De estas escrituras se han extraído los nombres de pintores, laborantes y fabricantes de loza vinculados a la Baronía de Ribesalbes, entre 1780 y 1802.

[47] RIBESALBES. *La Contribución general de Ribesalbes de 1817*. Archivo Municipal de Ribesalbes. RIBESALBES. *Padrón general de 1843.* Archivo Municipal de Ribesalbes.

[48] Fuentes secundarias: MADOZ, Pascual. *Op. cit*., p. 468-469.

[49] Hay que señalar que los fondos más antiguos del Archivo Parroquial de Ribesalbes se remontan a 1741.

Asimismo, se han extraído informaciones esenciales sobre las fábricas de loza en Ribesalbes de dos expedientes del Archivo General de Simancas, referenciados por Todolí[50] en el anexo documental de su estudio sobre la Manufactura del Conde de Aranda entre 1727 y 1858, publicado en 2002.

Se han cotejado, en todo momento, los nombres de los *fabricantes* vinculados a la Baronía, desde finales del siglo XVIII a mediados del XIX, con las listas de operarios de la Manufactura del Conde de Aranda en L'Alcora; para así descartar o refrendar la coincidencia de identidades.

Y de la confrontación de todos los manuscritos consultados, se han configurado las principales sagas familiares que desde el siglo XVIII ya lo largo del XIX han perdurado en Ribesalbes, hasta el siglo XX. Estableciéndose las conexiones familiares entre muchas de ellas

En la transcripción de todos los datos extraídos de los manuscritos analizados, que constituyen las fuentes primarias sobre las que se sustenta básicamente este estudio, se ha respetado fielmente la ortografía y puntuación que consta en dichos textos. A pesar de que, en muchos casos, existen sustanciales diferencias respecto a la grafía actual. Presentándose además una complicación añadida; pues es habitual encontrar diversas variantes (es decir, distintas grafías), para los mismos nombres personales, apellidos, y conceptos, en las diferentes secciones de los documentos analizados. Por lo que estas diferencias entre sí, y también con respecto a la ortografía actual, no deben entenderse como

[50] TODOLÍ, Ximo. *La fábrica de cerámica del conde de Aranda en Alcora: Historia documentada, 1727-1858.* Agost (Alicante): Asociación de Ceramología, 2002. p. 432-440 y p. 457-466.

Expediente dirigido a la Junta General de Comercio y Moneda de Madrid por fabricantes de Ribesalbes en 1815-1816. Archivo General de Simancas. AGS-CSH-00369-002-00001/00048. Y Expediente de petición de patente del estampado dirigido a la Junta General de Comercio y Moneda de Madrid por el Duque de Híjar en 1819-1820. Archivo General de Simancas. AGS-CSH-00372.

equívocos o erratas involuntarias, sino como el fiel respeto a las fuentes primarias originales, y a su transcripción literal.

Por otra parte, el estudio tipológico y estilístico de la cerámica de la Baronía que se ha realizado se centra en el fondo artístico depositado en el Museo de Bellas Artes de Castellón, que procede del legado del Dr. Francesc Esteve Gálvez; y que constituye la mejor y más completa colección de piezas de uso de cerámica de Ribesalbes del siglo XIX.

A partir de este repertorio se ha elaborado una base de datos con la totalidad de las piezas, para proceder después al análisis y catalogación de las mismas. Elaborándose de cada objeto una ficha técnica descriptiva que recoge las dimensiones físicas, la clasificación genérica, la tipología concreta de la pieza, la técnica decorativa, la policromía, la iconografía y la descripción tanto del anverso como de su reverso.

El estudio de las piezas ha permitido extraer las principales características de esta cerámica así como sistematizar las series decorativas; y determinar similitudes e influencias de otros grandes centros cerámicos, como Alcora y Manises.

La memoria de la investigación se ha estructurado en partes bien diferenciadas. En primer lugar se abordan los condicionantes naturales e históricos que justifican el origen, en principio, de una tradición alfarera en Ribesalbes; y después, del establecimiento de las primeras fábricas de loza, a finales del siglo XVIII.

En este contexto se analiza el papel fundamental que tuvo para Ribesalbes, la Real Manufactura del Conde de Aranda, en Alcora. Así como la relevancia de la figura de Joseph Ferrer; artista formado bajo la protección del Conde de Aranda, e Intendente de la Manufactura alcorina, que se estableció en Ribesalbes, en 1780. Y cuya Fábricase convirtió en el embrión de una creciente y expansiva industria de loza, para esta población.

A continuación, se acredita documentalmente la existencia de una tradición alfarera en la Baronía, previa a la Fábrica de Joseph Ferrer; especificándose los nombres de los primeros olleros y alfareros del lugar, gracias a los libros sacramentales de Ribesalbes Y se aportan también novedosos y reveladores datos sobre la ubicación de la Manufactura de Ferrer, las minas de arcilla utilizadas para la extracción de su materia prima, y la identificación de algunos de sus operarios.

A partir de dos expedientes[51] vinculados con propietarios de fábricas de loza de Ribesalbes, y dirigidos a la Junta General de Comercio y Moneda de Madrid, en las primeras décadas del siglo XIX, se determinan algunos de los titulares de las fábricas de loza de principios del siglo. Y se logra también precisar las identidades de *frabricantes* coetáneos a Joseph Ferrer en Ribesalbes, a finales del siglo XVIII.

Asimismo, se identifican los titulares de otras dos fábricas de loza a finales del setecientos, a partir de la documentación consultada en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora; y se concretan los nombres de pintores y laborantes de loza que trabajaron en ellas, gracias a los datos localizados en el citado Archivo y en el Archivo Parroquial de Ribesalbes.

Tras esta aproximación a las primeras fábricas de loza en Ribesalbes, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, se aborda el análisis exhaustivo de la *Contribución general de 1817*. Lo que nos permite especificar la riqueza industrial cerámica de la Baronía; así como la estructura profesional de su población. Para concretar, detalladamente,

[51] Uno de ellos forma parte del expediente datado en 1815-1816; y el otro del expediente de 1819-1820 (Archivo General de Simancas), recopilados por TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 432-440 y p. 457-466.

Expediente dirigido a la Junta General de Comercio y Moneda de Madrid por fabricantes de Ribesalbes en 1815-1816. Archivo General de Simancas. AGS-CSH-00369-002-00001/00048. Y Expediente de petición de patente del estampado dirigido a la Junta General de Comercio y Moneda de Madrid por el Duque de Híjar en 1819-1820. Archivo General de Simancas. AGS-CSH-00372.

el número de fábricas de loza fina existente, sus tasaciones catastrales, el valor de su producción, y por supuesto, designar a sus propietarios.

Posteriormente, se precisan los sucesores de la Fábrica fundada por Joseph Ferrer, en base a la *Contribución general de 1817* y a la documentación localizada tanto en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora, como en los Archivos Parroquiales de Ribesalbes y de Alcora. De tal forma que se especifica y puntualiza la vinculación directa entre la Fábrica de Ferrer, y una de las cinco fábricas registradas en la *Contribución de 1817*.

La siguiente parte del estudio, se centra en el examen pormenorizado del *Padrón general de 1843*. Del que, tras reconstruir un auténtico entramado de propietarios y lindes, se delimita el número de fábricas de loza y tahonas existentes. Se concretan sus propietarios, y se precisan geográficamente las dos áreas industriales por excelencia de Ribesalbes; identificándose una de las trece fábricas como la posible continuadora de la Fábrica fundada en 1780 por Joseph Ferrer.

Se recogen, a continuación, a partir de los datos extraídos de los registros sacramentales del Archivo Parroquial de Ribesalbes y de protocolos notariales del Archivo del Museo de Cerámica de Alcora, los nombres de algunos fabricantes de loza que desarrollaron su actividad en Ribesalbes, entre 1840 y 1847.

Seguidamente, se apunta la génesis de las primeras sagas cerámicas familiares, que desde el siglo XVIII y a lo largo del XIX han perdurado en Ribesalbes, generación tras generación. Explicitándose la vinculación familiar entre algunas de ellas, y puntualizándose el parentesco existente entre Joseph Ferrer y Joaquín Garcés Benages, ambos *fabricantes* y *pintores de loza fina* en Ribesalbes.

Por útimo, y tras establecer dos grandes periodos en la loza de Ribesalbes, se acomete la catalogación y clasificación de cada una de las doscientas sesenta y nueve piezas de cerámica ribesalbense del legado del Dr. Francesc Esteve Gálvez, depositado en el Museo de Bellas Artes

de Castellón. Piezas que se catalogan siguiendo las fichas que los expertos del Museo Nacional de Artes Decorativas utilizan para su fondo cerámico. Fichas que se recogen, junto a las fotografías de todas las piezas, en el Anexo que acompaña a esta memoria.

A partir de esta catalogación, se establece un análisis artístico-estilístico que permite evidenciar la trascendecia de las series de la Manufactura del Conde de Aranda y la influencia de otros centros productores, como Valencia y Manises, en las decoraciones de Ribesalbes. Asimismo, se sistematiza la tipología formal, la paleta cromática, las marcas de fabricación e inscripciones y los principales temas decorativos de la loza de la Baronía, de la primera mitad del siglo XIX.

1. INICIOS DE LA CERÁMICA EN RIBESALBES

1.1. Condicionantes geográficos

1.2. Antecedentes históricos: la tradición alfarera árabe

1.3. Los primeros olleros y alfareros documentados en Ribesalbes

1.4. El área de influencia de Alcora: la Real Manufactura del Conde de Aranda

1.5. Establecimiento de las primeras fábricas de loza en Ribesalbes

1. INICIOS DE LA CERÁMICA EN RIBESALBES

Ribesalbes situada en la comarca castellonense de la Plana Baixa, a escasos 27 kilómetros de la capital, es una población de larga y arraigada tradición cerámica. Limita por el Oeste con el municipio de Fanzara; por el Norte con Alcora; y por el Este y el Sur, con el término de Onda.

La proximidad con estas dos últimas villas ha sido determinante en la historia de Ribesalbes; ya que las tres localidades, Alcora, Onda y Ribesalbes han configurado históricamente, el eje principal de la cerámica en la provincia de Castellón, desde el siglo XVIII.

Y que las tres citadas poblaciones se constituyesen, desde el siglo XVIII, en afamados y reconocidos enclaves cerámicos, no fue fruto de la casualidad sino de la causalidad. Pues una serie de condicionantes naturales e históricos las convirtió, de forma indefectible, en núcleos esencial y tradicionalmente cerámicos.

1.1. Condicionantes geográficos

El pequeño municipio de Ribesalbes, con una extensión de 8’6 Km^2 y ubicado a una altura de 171’6 m. con respecto al nivel del mar, se asienta en la ladera de una montaña junto al río Mijares, que atraviesa el municipio de Norte a Sur, dividiéndolo en dos.

La orografía de Ribesalbes es bastante accidentada, situándose el núcleo urbano en el margen izquierdo del río, justo en la ladera de la montaña que desciende hacia el cauce del Mijares.

En 1795, el botánico Cavanilles [52] describía así su ubicación y entorno:

> *"Al mediodía de la Alcora y á una hora de distancia se halla Ribes-albes, y media hora de Ribes-albes hácia el poniente Fanzára, uno y otro pueblo á la izquierda del Milláres [...]"*
>
> *Un solo monte separa á Fanzára de Ribes-albes, y sus cuestas alargan la verdadera distancia. Desde la altura se descubre este último pueblo, y aunque el piso es pedregoso, sostiene muchos arbustos y plantas, todas conocidas. El rio forma un grande rodeo para buscar las gargantas de aquellos montes, y pasar luego junto a Ribes-albes, que está á la orilla, prolongándose cuesta arriba […]"*

Y haciendo referencia a las excelentes minas de arcillas del lugar, Cavanilles[53] escribe:

> *"En este término y en los inmediatos á la Alcora y Onda son freqüentes las minas de excelente arcilla, de que se hace el barro para las fábricas. Los montes son por lo común calizos, bien que hay porciones areniscas, y algunas minas de hierro micáceo ya compacto, ya reducido á polvos. En los barrancos contiguos á Ribes-albes se hallan masas considerables de marga endurecida de un blanco obscuro, dispuestas en capas desde un dedo de grueso hasta lo sutil de un papel..."*

[5252] CAVANILLES, Antonio José. *Op. cit.,* Vol. I, p. 97.

[53] *Ibid.*, p. 98.

En 1797, J. A. Cornide [54] visitó la Baronía y reseñando tal acontecimiento apuntaba:

> *" […] Ribes Albes está a la margen del rio Mijares, que es bastante caudaloso y sin puente; pertenece a la Baronesa de su título, de apellido Coll. Es pueblo pequeño pero tiene su iglesia aseada, de tres naves. Goza una porción de huerta a la orilla del Mijares y, en los montes, algarrobos, higueras y algunos olivos."*

B. Mundina[55], en 1873, al referirse a Ribesalbes también aludía al río Mijares que pasa bañando las paredes de la población; y a la bondad del terreno, que señalaba como bueno y fértil, pues contaba con una huerta fertilizada por las aguas del citado río y de su afluente, y con un secano poblado de algarrobos, olivos y viñedos. Destacando que el lugar:

> *"Es abundante en minas pobres en mineral, pero las hay de muchísima importancia, de tierra de Pipa que dá brillantes resultados en la fabricación de la loza."*

Sarthou Carreres [56], en 1913, también describía Ribesalbes, en términos similares:

> *"Villa situada á 15 kilómetros de la capital de la provincia y á 16 de la cabeza de partido; en la ribera izquierda del río Mijares, al pié de un monte que por N. domina la población.*
>
> *[...]*

[54] ABASCAL PALAZÓN, Juan Manuel; CEBRIÁN FERNÁNDEZ, Rosario. *Op. cit*, p. 272.

[55] MUNDINA, Bernardo. *Op. cit.,* p. 474.

[56] SARTHOU CARRERES, Carlos. *Op. cit.,* p. 590-592.

En su término, cruzado por regulares caminos vecinales, tiene mucho cultivo de secano (viñedos y algarroberales, por lo general, y huertas junto al río Mijares). Abundan los yacimientos metalíferos de minerales pobres. Actualmente se explota con rendimiento uno de esquistos bituminosos.

De agua, surten al pueblo tres fuentes cercanas; el Mijares y su afluente, para el riego. Abundando los yacimientos de tierra de pipa, exquisita para la fabricación de cerámica y loza fina, hay mucha fabricación de ésta y de azulejos, cuya industria comparte con su vecina Onda."

Todas estas descripciones coincidían en señalar las óptimas condiciones naturales del término de Ribesalbes; que, sin lugar a dudas, fueron factores determinantes para el origen y desarrollo de la actividad cerámica.

Efectivamente, las excelentes y abundantes minas de arcillas, la proximidad del agua del río Mijares, y la abundancia de leña para los hornos proveniente, principalmente, del abundante y típico monte bajo mediterráneo (arbustos de romero, cantueso, mirto, palmito, aliaga...) eran factores fundamentales que figuran entre los principales y necesarios elementos, que facilitaron el nacimiento de una importante industria cerámica.

No debe olvidarse que, etimológicamente, Ribesalbes procede de la contracción de dos palabras valencianas Ribes-albes, que lo describen como "*el de las blancas riberas*". En clara alusión a sus características y blanquecinas tierras, que conformaron la materia prima básica de su cerámica.

Así pues Ribesalbes, al igual que sus vecinas Onda y Alcora, disponía también de los principales elementos que eran absolutamente imprescindibles para la producción de cerámica: la arcilla, como principal materia prima; la madera, necesaria como combustible y fuente de

energía; y el abundante agua para las tahonas de barniz y, claro está, para la manipulación del barro.

Y aunque la infraestructura de comunicaciones era sustancialmente inferior a las de Onda y Alcora[57]; la conexión con Castellón, a través precisamente de dichas poblaciones, fue siempre fluida y continua. Lo que le permitía una distribución y comercialización de su producción, utilizando las principales vías de comunicación de la capital castellonense.

1.2. Antecedentes históricos: la tradición alfarera árabe.

En uno de los documentos sobre la Fábrica del Conde de Aranda, localizados por Ferran Olucha[58] en el Archivo Municipal de Castellón, se recogen y especifican los principales motivos que condicionaron la ubicación de dicha Manufactura, en la villa de Alcora:

> *"Las circunstancias que facilitan y hacen a propósito el sitio para la dicha fábrica y que la materia sea perfecta son estar en un citio llano, capás para poderse estender, más y más en terreno muy templado en todo tiempo y muy sano, la abundancia de aguas perennes, tomadas en un riachuelo que continuamente nase en estados del Señor conde de Aranda. La abundancia de leña tan contigua a dicha fábrica que, a muy corta distancia de ella, por la parte superior assia el monte se arranca, sin que haya faltado jamás, con la muchedumbre de obradores de ollas y cántaros que hay, y siempre a havido en dicha villa, por se dilatado mucho su término; y la leña que se requiere es de la más menuda que*

[57] Ribesalbes no contará con una vía de comunicación directa con la capital hasta el año 1935. *Vid Heraldo de Castellón*, 18 de noviembre de 1935.

[58] OLUCHA MONTINS, Ferran. "Noves dades per a la història de la fàbrica de Alcora". *Estudis castellonencs*. 1987-1988, nº 4, p. 368.

solamente haga llama. La abundancia mulos, muy buenos, que sirven para la conducción y transporte de sus géneros y comersio por sus vecinos muy inclinados a traficar; la buena espesie de losa, porque en la inmemorial de la fábrica de cántaros que abastesen las [fol. 5.º r.º] villas de la circunferencia, que son muchas, apenas se concose la profundidad de uno de los posos de donde se saca: distando este de dicha fábrica unos dos mil pasos y otro empesando, unos mil y trescientos. Dista del mar tres leguas assia la parte de la villa de Castellón.

Y últimamente hase apropósito en dicha villa la dicha fábrica la destresa de sus vesinos en las ollas y cántaros, pues estos con facilidad y tiempo breve, acostumbrados a manejar su barro y ruedas, están aptos para la baxilla, conociéndose este beneficio en que siendo dose las ruedas perennes en dicha fábrica, solo hay en ellas dos maestros forasteros, siendo los demás vesinos de dicha villa".

Se observa como junto a los condicionantes naturales y geográficos, que convirtieron a Alcora en sede de la fábrica condal, se apunta como un factor primordial y decisivo la tradición alfarera de la villa. Tradición que, gracias a la gran cantidad de obradores de ollas y cántaros existentes, proporcionaba a la Manufactura mano de obra experimentada.

Vicent Ortells Chabrera[59] al señalar la tradición histórica de la cerámica en la Plana de Castellón, reconoce su antigüedad y apunta que:

"Les bones condicions naturals esmentades i l'existència de matèries primeres en quantitat i qualitat va facilitar la producció

[59] ORTELLS CHABRERA, Vicent. "La industria ceràmica a la Plana de Castelló. Tradició històrica i mundialització actual". *Treballs de la Societat Catalana de Geografia.* 2005, nº 58, p. 37.

terrissera valenciana ja testimoniada al cinquè mil·lenni abans de Crist, seguint per la cultura ibera, romana i islàmica"

En Ribesalbes, lamentablemente hasta la fecha, no se han realizado excavaciones que acrediten y avalen, con restos arqueológicos, esa tradición alfarera tan propia de todo el Levante, en épocas antiguas y medievales. No obstante, como veremos, la existencia de dicha tradición alfarera en Ribesalbes, es más que probable.

Debido a la inexistencia de esas excavaciones arqueológicas, y ante la ausencia también de fuentes documentales primarias resulta imposible, por el momento, retrotraerse a periodos históricos anteriores a la dominación musulmana de la península. Sin embargo, no hay que olvidar que Ribesalbes fue, bajo esa dominación musulmana, una alquería árabe supeditada a la jurisdicción de Onda. Al igual que lo fueron otras alquerías como Espartera, Berita, Graillera, Zunella y Truchelles.

El 21 de julio de 1245, ocho años después de la conquista de Onda y de todo su término (año 1237), el rey Jaime I el Conquistador hizo donación por carta-puebla de las alquerías de Ribesalbes, Berita y Truchelles a Guillermo de Pau[60]. Y en 1404, Rotlano de Sparça, el último de los sucesores de Guillermo de Pau, enajenará a Domingo Ros deUrsins, afamado médico de los reyes de Aragón, el señorío de Ribesalbes con las alquerías aledañas de Berita y Truchelles[61].

Domingo Ros de Ursins, el 7 de marzo de 1405, a través de su procurador en Onda, Miquel Piquer, otorgará nueva carta-puebla a Ribesalbes, Berita y Truchelles, ante el Alamí, los Jurados y los

[60] BETÍ, Manuel. "Colección de cartas pueblas XXI: Donación de las Alquerías de Ribes-Albes, Berita y Trucelles, término de Onda, a Guillermo de Pau, por el Rey D. Jaime, en Montalbán, a 21 de julio de 1245". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. 1930, vol. XI, nº 2, p. 86-87.

[61] RULL, Baltasar. *Noticiario histórico de Onda.* Onda: Gráficas Magovi, 1967. p. 62.

representantes de la Aljama de Ribesalbes, todos ellos sarracenos[62]. Lo que demuestra que en Ribesalbes, tras la reconquista cristiana, perduró la población musulmana. Y, como apunta Baltasar Rull[63], una vez expulsados los sarracenos de Onda, en muchas de las aldeas de su jurisdicción, como Ribesalbes, continuó viviendo la población árabe.

Queda pues referenciada la existencia continuada en Ribesalbes, primero de musulmanes y después de moriscos. De hecho, Mundina[64], en 1873, aludía expresamente al origen morisco de la población de Ribesalbes.

Melchor Bellver[65], al estudiar la influencia de la dominación de los árabes en la provincia de Castellón, consideraba que una de las grandes aportaciones de la población musulmana al reino de Valencia fue la cerámica. Debido, principalmente, a su innata aptitud para este arte y a las excelentes arcillas que encontraron en las tierras levantinas.

Esta fabricación cerámica de los árabes asentados en tierras valencianas perduró con el paso del tiempo, pese a la reconquista cristiana de este territorio. Pues los Fueros de Jaime I, el Conquistador, otorgaron protección explícita a las *"obras de tierra y de vidrio"*; de forma que, cualquier vecino las podía hacer libremente en sus casas y

[62] BETÍ, Manuel. "Colección de cartas pueblas XXXVI: Carta puebla de Ribesalbes, Berita y Truchelles por el señor Domingo Ros de Ursins, en Onda, a 7 de marzo de 1405". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. 1932, vol. XIII, nº 1, p. 33-38.

[63] RULL, Baltasar. *Op. cit.,* p. 62.

[64] MUNDINA, Bernardo. *Op. cit.,* p. 475.

[65] BELLVER, Melchor. *Influencia que ejerció la dominación de los árabes en la agricultura, industria y comercio de la provincia de Castellón de la Plana.* Castellón: [s.n.], 1889. p. 181.

patios[66]. Por lo que, bajo expreso amparo jurídico, se favoreció y potenció su producción.

Por su parte, Sarthou Carreres[67] reconocía también la tradición alfarera que los árabes aportaron a la provincia de Castellón durante su dominación; refiriéndose concretamente a los ceramistas árabes como antecedentes de las manufacturas de Ribesalbes:

> *"Pero no sólo de ladrillos, sino de todas las industrias alfareras y cerámicas fueron los árabes maestros; maestros de los que sin género de duda arranca la tradición de ceramistas y alfareros existente en la provincia, y más que tradición la verdadera aptitud para esta clase de manufacturas que encontramos en muchos de nuestros pueblos, tienen sus raíces en tiempos de la dominación musulmana. Los pequeños talleres individuales de Traiguera que aún funcionan, son realmente árabes; la loza negra rojiza de reflejos metálicos que se fabrica enBechí, habla de un pasado morisco también; las mismas manufacturas de Ribesalbes, con sus secretos de fabricación, con sus fórmulas medio cabalísticas para la preparación de barnices y pastas, con sus prácticas especiales singularísimas en la cocción de las piezas de barro, nos dicen que sus progenitores fueron aquellos ceramistas árabes que poseían el secreto de los brillantes reflejos metálicos obtenidos con extrañas mezclas; de los maravillosos y claros dorados conseguidos á altísimas temperaturas, que difícilmente ahora pueden imitarse".*

En consecuencia, si anteriormente se habíaapuntado que la existencia de tradición cerámica en Ribesalbes, en épocas antiguas y medievales, era más que probable; ahora, tras examinar las referencias citadas, y aún a falta de restos arqueológicos, resulta innegable que la

[66] TARAÇONA, Pere Hieroni. *Institucions dels furs i privilegis del Regne de Valencia eo, summari e repertori de aquells.* Valencia: en la eftampa de Pedro de Guete, 1580. p. 93.

[67] SARTHOU CARRERES, Carlos. *Op. cit.,* p. 224

tradición alfarera de Ribesalbes se remonta a la herencia de árabes y moriscos.

1.3. Los primeros olleros y alfareros documentados en Ribesalbes.

Mucho tiempo después, ya a finales del siglo XVIII, Joseph Ferrer, que fue Intendente de la Real Fábrica del Conde de Aranda en la vecina localidad de Alcora, estableció en Ribesalbes su propia fábrica de loza.

Es lógico suponer que antes de elegir un emplazamiento idóneo para su manufactura, un hombre como Ferrer, versado en la materia, y con unos conocimientos tales que le permitían incluso aventurarse a levantar su propia fábrica, debió analizar, previamente, todas y cada una de las necesidades y posibilidades existentes.

Por lo tanto, si una personalidad como Joseph Ferrer, nacido en Alcora, optó por Ribesalbes como emplazamiento más adecuado a sus intereses, hay que pensar que la elección no fue fruto del azar, ni de la casualidad. Más bien, al contrario. Hay que deducir que fueron los condicionantes geográficos y naturales; así como una tradición alfarera preexistente y que le resultaba, evidentemente, imprescindible para su empresa, los factores determinantes que debieron avalar su decisión. Factores éstos que, básicamente, fueron los mismos que, varios años antes, habían llevado al Conde de Aranda a establecer su Fábrica en Alcora. Y los mismos también, que tuvieron presentes otros compañeros y coetáneos de Ferrer, para establecer sus talleres en Onda, Bechí y Manises[68].

No hay que olvidar que, en definitiva, con la instalación de su propia fábrica en Ribesalbes, Joseph Ferrer se embarcaba en un proyecto empresarial que, como tal y por definición, debía tener como finalidad

[68] TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 213.

última proporcionarle una cierta rentabilidad económica. Por lo que resulta obvio que necesitase, de forma imperiosa, mano de obra mínimamente experimentada en la elaboración y cocción del barro, para poder levantar y sustentar su proyecto. Y es de suponer que, en Ribesalbes, la encontró.

De hecho, se presuponía en Ribesalbes, como ya se ha señalado, la existencia de una artesanía popular alfarera, centrada en la elaboración de cántaros y ollas de uso doméstico y heredera de la tradición alfarera de origen musulmán. Sin embargo, no se había localizado, hasta la fecha, ninguna constancia ni expresa, ni empírica, que avalase esta hipótesis.

En este sentido, la consulta de los libros sacramentales del Archivo Parroquial de Ribesalbes ha permitido obtener esenciales y novedosas informaciones.

Tras el minucioso vaciado de estos libros parroquiales se ha podido evidenciar, en el *Libro de entierros (1741-1794),* la existencia de un ollero llamado Joseph Peixó, casado con Mónica Balaguer, que fallece el 11 de septiembre de 1742;ycuya hija Rosa Peixó Balaguer, según consta en el registro parroquial, contrae matrimonio, el 30 de diciembre de 1743, con el labrador Jayme Bordonau Bonet, siendo todos naturales y vecinos de Ribesalbes.

En la partida de defunción de Joseph Peixó no hay constancia de la edad que tenía el ollero, en el momento de su fallecimiento. Pero dado que un año después de su sepelio contrae matrimonio su hija (a la que hay que presuponerle en ese momento, según el patrón habitual de la época, una edad mínima aproximada entre dieciséis y veinte años), resulta lógico deducir que la edad de su padre, Joseph Peixó, rondaría los cuarenta años. De forma que, en consecuencia, los inicios de su actividad como ollero deben retrotraerse, al menos, al primer cuarto del siglo XVIII. Con lo cual, Joseph Peixó debió iniciarse en el oficio de ollero incluso antes de la fundación en Alcora, en 1727, de la Real Manufactura de Cerámica por el IX conde de Aranda. Siendo el desarrollo de su

trabajo totalmente contemporáneo al de la Fábrica alcorina hasta 1742, fecha en la que se recoge su fallecimiento.

Además, según consta en la correspondiente partida matrimonial del Archivo Parroquial de Ribesalbes, en el enlace de Rosa Peixó Balaguer, hija del difunto ollero Joseph Peixó, con Jayme Bordonau Bonet, el 30 de diciembre de 1743, figura como testigo, entre otros vecinos de los que no consta su oficio, el alfarero Miguel Peixó.

De Miguel Peixó no se recoge, en el registro matrimonial, ningún otro dato (segundo apellido, nombre de los padres, edad, etc.) que nos clarifique la vinculación con el difunto ollero Joseph Peixó, ni con su hija Rosa Peixó Balaguer. Pero dada la coincidencia del primer apellido, y su presencia como testigo en el citado enlace, parece más que probable la existencia de un parentesco entre ambos. Aunque con la información reseñada no se puede determinar si el alfarero Miguel Peixó era hermano o bien hijo de Joseph Peixó. Pero sí se deduce un vínculo familiar estrecho y directo, así como una continuidad y tradición familiar en el oficio de ollero. Estableciéndose por tanto la primera saga familiar alfarera en Ribesalbes, que se puede constatar documentalmente.

Ahora bien, el 25 de octubre de 1752, en el registro parroquial de la Baronía se inscribe la partida de matrimonio de Jaime Peixó Balaguer, hijo de Miguel Peixó y Theodora Balaguer, con Josefa Maria Dolz Benedito, hija de Miguel Dolz y Josefa Benedito, todos naturales y vecinos de Ribesalbes. Es decir, se recoge el enlace del hijo del alfarero Miguel Peixó, nueve años después del matrimonio de Rosa Peixó Balaguer (hija del difunto ollero Joseph Peixó); lo que indirectamente puede clarificar el vínculo familiar existente entre Miguel y Joseph Peixó. Pues la relativa proximidad de ambas fechas induce a pensar que muy probablemente Miguel Peixó fuese hermano, y no hijo de Joseph Peixò.

Del segundo *Libro de difuntos* del Archivo Parroquial de Ribesalbes, que recopila los entierros a partir de 1795,se ha extraído el nombre de tres alfareros: Pasqual Albalat, Antonio Benedito y Manuel Bonet, a través de los registros de defunción de sus respectivas hijas.

Según consta en el citado *Libro de velados*, el 30 de julio de 1801 se dió sepultura en Ribesalbes a una niña, de nombre Francisca, hija de Pasqual Albalat, alfarero, y de su consorte Vicenta Masó.

Por otra parte, la párvula Maria Rosa Benedito Masó, hija del alfarero Antonio Benedito, de veinticuatro años de edad y de su mujer Rosa Masó, de diez y nueve años, falleció de calentura el 16 de mayo de 1802, procediéndose a su entierro el 17 de mayo.

Y Joaquina Bonet Albalat, de trece meses de edad, hija de Manuel Bonet, alfarero, de cuarenta años, y de su esposa Manuela Albalat, de treinta y dos años de edad, falleció el 29 de mayo de 1802 de dentición.

Por lo que, estos tres alfareros, naturales y vecinos de Ribesalbes, Pasqual Albalat, Antonio Benedito y Manuel Bonet, cuyos oficios aparecen consignados en el obituario parroquial entre 1801 y 1802, son contemporáneos a la Fábrica de Joseph Ferrer.

Por otra parte, en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora se han localizado cuatro contratas de vecinos de Ribesalbes y de Alcora, para trabajar en la *Fábrica de Loza* de Ferrer. Pues el Pintor no sólo debió encontrar mano de obra entre los naturales de Ribesalbes; sino también entre los vecinos de otras villas próximas.

En una de esas escrituras públicas, datada el 20 de marzo de 1802[69], Ferrer contrató durante nueve años a Joseph Vicent, vecino de Ribesalbes y *fabricante de loza fina*, para trabajar en la *oficina de Rueda* de su Fábrica; quien a su vez se comprometía a dejar totalmente en desuso, durante ese mismo periodo, el horno de cocer ollas que poseía en la Baronía. Por tanto, Joseph Vicent poseía ya un horno de cocer ollas y desempeñaba su oficio de *fabricante de loza fina* en Ribesalbes, con anterioridad a 1802.

[69] *Contrata otorgada por Joseph Vicent a favor de Dn Joseph Ferrer. Día 20 de Marzo de 1802.* Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. Protocolos Notariales Joaquín Salvia. 1802. C28/T68, s/p.

De forma que Joseph Vicent, junto con Pasqual Albalat, Antonio Benedito, Manuel Bonet y los hermanos Peixó, Joseph y Miguel, acreditan la existencia de una práctica cerámica en la Baronía, heredera y continuadora de la tradición alfarera árabe; con la que indudablemente Joseph Ferrer debió contar y tener muy presente, al elegir Ribesalbes como emplazamiento para su fábrica de loza.

NOMBRE	OFICIO	AÑO
Joseph Peixó	Ollero	1742
Miguel Peixó	Alfarero	1743
Pasqual Albalat	Alfarero	1801
Antonio Benedito	Alfarero	1802
Manuel Bonet	Alfarero	1802
Joseph Vicent	Fabricante de loza fina, propietario de un horno de cocer ollas	1802

Tabla 1. Olleros, alfareros y* fabricantes *de loza fina en Ribesalbes (1742-1802). (Fuente: elaboración propia)

1.4. El área de influencia de Alcora: la Real Manufactura del Conde de Aranda

Una vez evidenciados los condicionantes naturales y geográficos de Ribesalbes, así como la presenciade olleros y alfareros desde el primer cuarto del siglo XVIII, que acredita la existencia de una tradición popular alfarera, posiblemente centrada en la producción de ollas y cántaros de uso doméstico, como sucedía en la vecina población de Alcora, hay que exponer los condicionantes históricos que también incidieron en la Baronía.

Un hecho que resultódeterminante para el devenir cerámico de Ribesalbes fue la creación en Alcora, en 1727, de la Real Manufactura de Cerámica por el noble aragonés, don Buenaventura Pedro de Alcántara Jiménez de Urrea y Abarca de Bolea, IX conde de Aranda.

El establecimiento de esta Manufactura por parte del Conde, en Alcora[70] se encuadraba dentro de la coyuntura europea de la época, por la que los reyes y nobles del siglo XVIII se convirtieron en grandes mecenas; que crearon reales manufacturas, en unos casos de cerámica y en otros de vidrio o de tapices, con el fin de abastecer con su producción a la aristocracia de la Corte. Pero sobre todo, para que les proporcionasen no sólo beneficios económicos, sino principal y fundamentalmente un gran prestigio personal.

Así, en 1710 Augusto II de Polonia y Elector de Sajonia, apodado el Fuerte (también conocido como Federico Augusto I), fundó la célebre Manufactura de Meissen, a partir del descubrimiento realizado en 1709 por el alquimista alemán Böttger, sobre la formulación de la porcelana[71].

Siguiendo esta misma corriente ilustrada, Carlos III, rey de Nápoles y Sicilia, fundó su primera Fábrica en 1743, en los jardines de su palacio, en Capodimonte. Y más tarde, al ser nombrado rey de España, clausuró su manufactura de Nápoles y la trasladó a Madrid. Fundando así, en 1760, la afamada Real Fábrica de El Buen Retiro, en los jardines de su palacio, como una prolongación de la de Capodimonte.

Con este mismo criterio don Buenaventura Pedro de Alcántara Jiménez de Urrea y Abarca de Bolea, IX conde de Aranda, fundó en Alcora su propia manufactura cerámica.

---

[70] Población que formaba parte de su señorío de L'Alcalaten.

[71] *"La gloria del "descubrimiento" de la "verdadera porcelana" en Europa la tuvo Böttger, un alquimista alemán, en Meissen en 1709 y la Historia tendió a eclipsar el trabajo de Thchirnhaus, que con una sólida formación científica había estado investigando sobre la fabricación del vidrio y la porcelana desde veinte años antes. En 1706 Böttger comenzó a trabajar con Thchirnhaus, que muere meses antes de que Böttger presente al rey la primera porcelana a partir de la mezcla de dos arcillas, cuarzo y alabastro. El caolín alemán se descubrió hacia 1708, pero la porcelana triaxial con el feldespato no se empezó a fabricar hasta 1720."* Tal y como explica PASCUAL, C. … [et al.]. "La porcelana de sepiolita de Bartolomé Sureda (1802-1808). Investigación arqueométrica sobre la Real Fábrica de Buen Retiro". *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*. 2011, vol. 50, nº 6. p. 313. doi: 10.3989/cyv.402011.

Las consecuencias que tuvo la implantación en Alcora de la Real Fábrica de Cerámica del Conde de Aranda, fueron muchas y evidentes. No sólo para la citada población, sino también para la historia de la cerámica española.

El Conde, en 1727, fue el primero en introducir en España una tecnología sofisticada y una estructura empresarial novedosa, que tomó de las manufacturas francesas[72]. De tal forma que revolucionó la fabricación de la cerámica, que hasta la fecha se producía en pequeños alfares familiares, con técnicas rudimentarias.

Además, a lo largo de la historia de la Real Manufactura tanto su fundador, D. Buenaventura, como su hijo y heredero, D. Pedro Pablo, contrataron a expertos maestros y artistas extranjeros como Jean Maurissy, Edouard Roux, Antoine Gras, Joseph Olerys, François Haly, Christian Knipffer, François Martin y Pierre Cloostermans, entre otros. Quienes aportaron sus personales estilos, avanzadas técnicas y experimentados conocimientos a la manufactura alcorina.

Asimismo se preocuparon los condes de Aranda por formar personal cualificado para su Fábrica, con el fin de garantizar la calidad de su producción. Para lo que instituyeron su propia escuela de aprendices. De forma que los jóvenes contratados como aprendices compaginaban su formación práctica, que desarrollaban en sus correspondientes secciones, con la formación teórica que recibían en la escuela[73]. Escuela a la que podían asistir, también, todos aquellos operarios que deseaban perfeccionar su oficio. Lo que redundó, claramente, en la calidad de la producción de la fábrica. Pero también, y de forma innegable, en la formación artística y técnica de los vecinos de Alcora; que partían de unos conocimientos empíricos y populares, basados en la tradición

[72] SOLER, Mª Paz. "La manufactura de Alcora y fábricas que la imitan". En su: *Historia de la cerámica valenciana*. Valencia: Vicent García Editores, 1998. Vol. III, p. 61-136.

[73] TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 81.

alfarera y en la espontaneidad adquirida en los pequeños obradores familiares.

La loza del Conde de Aranda fue tan apreciada, los operarios y artistas especializados que se formaron y consolidaron en la Fábrica fueron tantos, y las condiciones laborales de la Manufactura tan férreas y, en ocasiones, complicadas (debido a disputas y rivalidades profesionales), que no es de extrañar que algunos de estos trabajadores especializados se aventurasen a crear sus propias empresas, tal y como recoge Manuel Escrivá de Romaní[74]:

> *"El malestar que las constantes quejas de los artistas contra la dirección de la fábrica originaron, y la no menos crónica rivalidad que entre ellos existía, fueron causas, más que sobradas, de que despedidos algunos, forzosa o voluntariamente, establecieron talleres independientes, que en la misma villa de Alcora, donde se abrieron cuatro, o en las inmediatas de Ribesalbes, Onda y Val de Cristo, llegaron a hacer seria competencia a la manufactura de Aranda, por los años 1784, 85 y 86".*

No obstante, esta huida de operarios para fundar sus propias fábricas, que fue relativamente común en Alcora, también fue habitual en el resto de manufacturas europeas[75]; ya que las buenas perspectivas económicas que ofrecían los mercados lo permitían y motivaban, sobradamente.

Bajo la directa influencia de la Fábrica del Conde de Aranda, y a consecuencia de esta fuga de artistas, surgieron, a finales del siglo XVIII, tanto en Alcora como en poblaciones cercanas (Ribesalbes y Onda), *"les*

[74] ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 113-114.

[75] FELIU, Joan. "La cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XIX". Director: Víctor Mínguez Cornelles. [Tesis doctoral]. Universitat Jaume I, Departament d'Història, Geografia i Art, Castelló de la Plana, 1998. p. 39.

fabriquetes o fabricones"[76]. Es decir, fábricas de loza creadas por antiguos empleados de la Real Manufactura alcorina, que centraron su producción en imitar los estilos y las piezas del Conde de Aranda[77]. Provocando lo que Escrivá de Romaní califica de "cisma cerámico"[78].

Sin duda, una de estas fábricas de loza, creadas a finales del siglo XVIII, fue la que estableció en Ribesalbes, Joseph Ferrer, uno de los más aventajados artistas de la Real Manufactura; que se había formado bajo el mecenazgo del propio Conde de Aranda.

1.5. Establecimiento de las primeras fábricas de loza en Ribesalbes.

Dadas, por una parte, las excepcionales condiciones naturales y geográficas de Ribesalbes, ya señaladas, que proporcionaban una excelente arcilla, una abundante agua y un inagotable combustible. Y evidenciada, por otra parte, una tradición alfarera de origen árabe en el lugar, así como la presencia de expertos olleros y alfareros; no sorprende que Joseph Ferrer eligiera Ribesalbes, a finales del siglo XVIII, para ubicar su propia fábrica de loza.

Pero además de estas indudables cualidades ya citadas, Ribesalbes incorporaba otra gran ventaja: no formaba parte del señorío del Conde de Aranda; y por tanto, la fábrica allí establecida, no estaba sometida a

[76] Nombre con el que se denominó popularmente, y también en la documentación de la época, a las fábricas imitadoras. *Vid* TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 200.

[77] Por lo que el Conde de Aranda, en 1786, solicitó al rey Carlos III, que se cerrasen las fábricas competidoras, establecidas en Alcora; y que se marcasen los productos de las de Ribesalbes, Onda y Vall de Crist. *Vid* ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 114-115.

[78] *Ibid*., p. 116.

la jurisdicción directa del Conde[79]. Esta circunstancia sin lugar a dudas, y vista la trayectoria de los otros talleres queparalelamente se establecieron en Alcora, resultó vital para el devenir y la supervivencia de la Fábrica de Ferrer.

La primera noticia que se conoce referente al establecimiento de una fábrica de loza en Ribesalbes la ofrece Cavanilles, quien debió visitarla hacia 1793, y al referirse a la villa de Ribesalbes afirmaba[80]:

> *"Quarenta años hace no pasaban de 30 vecinos, y hoy llegan á 130. Algo ha contribuido á este aumento el de la agricultura, que da mayor copia de frutos, si bien proporcionado al corto término de tres cuartos de hora, por lo comun montuoso, sin más huerta que unos quarenta jornales; pero la principal causa es la fábrica establecida allí por D. Joseph Ferrer, pintor de profesión, dotado de luces para quanto quiere emprender, el qual por sí solo concibió y executó en Ribes-albes una fábrica semejante á la de la Alcora. Se aprovechó de la naturaleza del terreno contiguo á la fábrica, compuesto de arcilla amarillenta, que destinó para materia prima de la obra; y constituyéndose él mismo arquitecto, maquinista y director, levantó el edificio con un taller completo, mejoró lacondición de los hornos, y construyó una buena máquina para moler los materiales del barniz. De modo que desde el año 81 en que puso mano a la ejecución de su proyecto, ha dado tal aumento á la fábrica, que anualmente consume 700 arrobas de plomo, y el correspondiente estaño para barnizar la obra, que vendida por mayor á los cargadores produce mas de 9000 pesos. Esta fábrica ha dado nueva vida al pueblo, y ocupación á muchas familias,*

[79] Ribesalbes era Baronía, y pertenecía al señorío de la familia Coll. Concretamente a D. Jaime Coll, barón de Ribesalbes; y posteriormente, a su hija, Dª Inés Coll y Pastor, nacida en 1759.

[80] CAVANILLES, Antonio José. *Op. cit.,* Vol. I, p. 98.

empleándose en ella hasta los niños de diez años. Con estos provechos, y con los que les facilita la agricultura, viven con decencia los del pueblo."

Siendo visitada, pocos años después, por Cornide[81], quien en 1797 reseñaba:

"[…] D. Joseph Ferrer, pintor muy inteligente en la perspectiva, hombre muy ingenioso y dueño de la fábrica de loza ordinaria de Ribas Albas [Ribes Albes].

En casa de este profesor estuve excelentemente alojado [se refiere a su casa en Alcora] *y con él pasé el lunes a Ribes Albes, que dista una legua y cuarto de La Alcora.*

[…]

Como Ferrer no se ha empeñado en hacer en su fábrica otras especializaciones que las que conducen a la utilidad, aunque es hombre muy inteligente en el ramo de la alfarería, se ha contentado con platos, tazas, jarras, fuentes, etc., todo común; y aquí he visto que el tamaño de las jícaras que se gastan en las diversas provincias de España se halla en su tamaño en razón de lo que tales provincias distan de Caracas [sic], *de suerte que las jícaras propias de Cataluña se pueden mirar como de pequeño módulo, y las de Andalucía de grande."*

Según Feliu[82] ésta no debió ser la única fábrica fundada en la Baronía, pues señala que Vicente Ferrer, escultor en la Fábrica del Conde

[81] ABASCAL PALAZÓN, Juan Maneul; CEBRIÁN FERNÁNDEZ, Rosario. *Op. cit*, p. 272.

de Aranda entre 1783 y 1789, también creó otra fábrica en Ribesalbes, al igual que su compañero Joseph Ferrer; aunque no aporta ningún dato documental ni cita referencia alguna que sustente esta afirmación.

Feliu alude también a Vicente Ferrer Carnicer, como otro de los disidentes de la Manufactura de los Aranda, que fundó una fábrica propia en la misma villa de Alcora.

No obstante hay que hacer constar que en las listas de operarios del Conde, que recogen Riaño[83] y también Escrivá de Romaní[84], es Joaquín Ferrer quien figuraba como escultor entre 1783 y 1789, y Vicente Ferrer y Carnicer como operario de rueda en 1783 y como propietario de un horno en Alcora, en 1789. Además constan otros dos operarios con el nombre de Vicente Ferrer. Uno de ellos, pintor en los primeros años de la Manufactura (entre 1727 y 1743); y el otro, especificado como Vicente Ferrer, *menor*, consignado como operario en 1750. No reseñándose ningún Vicente Ferrer como escultor en la Fábrica del Conde de Aranda entre 1783 y 1789, tal y como afirma Feliu.

Muy posiblemente, el hecho de que en las listas de operarios se anoten los operarios, en la mayoría de los casos, tan sólo con el nombre de pila y su primer apellido; junto con la duplicidad de nombres y apellidos en operarios, que están unidos casi siempre por vínculos familiares directos, dificulta la investigación y puede generar ciertas indeterminaciones.

[82] FELIU, Joan. "La Academia y la Industria. Ferrer Minyana. Pintor y Ceramista". *Archivo de Arte Valenciano*. 2000, nº 81. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2000. p. 102.

[83] RIAÑO, Juan F. *Op. cit.,* p. 197

[84] ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 388

De hecho, el propio Escrivá[85] al referir la cita de Cavanilles sobre la fábrica de Joseph Ferrer en Ribesalbes, incluye una nota aclaratoria que hay que entender como una involuntaria imprecisión, pues señala que Joaquín Ferrer fue propietario de una de las fábricas competidoras establecidas en Alcora; cuando él mismo, en la lista de operarios[86] señala que es Vicente Ferrer y Carnicer el titular de un horno rival en Alcora, entre 1785 y 1789.

Confusión de nombre que Todolí[87] toma y asume de Escrivá, presuponiendo que la nota explicativa que introduce el conde de Casal en la cita de Cavanilles pertenece al insigne botánico, quien no la refiere en su texto en ningún momento.

Asimismo, respecto a Vicente Ferrer, padre de Joseph Ferrer Miñana, se detectan en la bibliografía ciertas ambigüedades. Sánchez López[88] vincula al progenitor de Joseph Ferrer con un Vicente Ferrer que en 1769 conseguía el título de Maestro Mayor de la Seda; catalogándolo como artista especializado en la pintura de flores y posible autor de tres bodegones de flores y frutas que poseía Manuel Godoy. Cuadros estos inventariados, en 1808, como: *"(nº 543-545) Ferrer (Vicente) (1776-1795)*"; y que, en 1983, Isadora J. Rose Wagner, en su tesis doctoral, relacionó con Joseph Ferrer[89]. Pero que, según Sánchez López[90] pudieron ser un regalo del padre de Joseph Ferrer a Godoy (que fue un gran coleccionista de pintura de naturaleza muerta valenciana y un valedor de

[85] *"La principal causa del mejoramiento de este pueblo (Ribesalbes) es la fábrica establecida por D. Joseph Ferrer (el Joaquín del mismo apellido fue dueño de una de las de Alcora), pintor de profesión, …" Vid* ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 114.

[86] *Ibid.,* p. 388.

[87] TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 206.

[88] SÁNCHEZ LÓPEZ, Andrés. *La pintura de bodegones y floreros en España en el siglo XVIII.*Madrid: Fundación Arte Hispánico, 2008. p. 315.

[89] *Ibid.,* p. 358.

[90] *Ibid.,* p. 315 y p. 358.

estos artistas en la Corte madrileña); o bien ser pintados por el Vicente Ferrer que en los años setenta estudiaba en la Escuela de Flores, y que podría pertenecer a la familia Ferrer de Alcora.

Intentando clarificar y aportar mayor concreción al tema, por la documentación consultada se infiere que el Vicente Ferrer, de oficio pintor, fue el padre de Joseph Ferrer; y padre también de Vicente Ferrer, *menor*. De hecho, en el testamento[91] de Vicente Ferrer, *mayor* (es decir, de Vicente Ferrer padre), fechado el 18 de julio de 1780, se especifica el nombre de todos sus hijos: Vicente Ferrer *menor*, Joseph Ferrer; Joaquín Ferrer y Manuela Ferrer.

No obstante, de lo que no cabe duda alguna, como se analizará más adelante, es que la de Joseph Ferrer no fue la única manufactura de loza que se estableció en Ribesalbes, a finales del siglo XVIII.

[91] *Testamento otorgado por Vicente Ferrer mayor. Día 18 de julio de 1780*. Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. Protocolos Notariales Jorge Garcés. 1780-1781. C11/T33, 55r.

2. LA FÁBRICA DE LOZA DE JOSPEPH FERRER

2.1. JOSEPH FERRER, ARTISTA POLIFACÉTICO

2.1.1. Intendente de la Manufactura del Conde de Aranda

2.2. LA FÁBRICA DE LOZA O BAGILLA EN RIBESALBES

2.2.1. El emplazamiento de la Fábrica en el término de Ribesalbes

2.2.2. Las minas de arcilla utilizadas por Joseph Ferrer

2.2.3. Los laborantes de loza contratados por Joseph Ferrer

2. LA FÁBRICA DE LOZA DE JOSEPH FERRER

En 1780 y en la Baronía de Ribesalbes fundó su Fábrica de Loza el alcorino Joseph Ferrer, cuyo nombre, tanto en las diferentes fuentes documentales primarias como en las secundarias, se recoge con diferentes grafias y variaciones, entre las que destacan Joseph Ferrer, Josef Ferrer, José Ferrer Minyana, José Francisco Ferrer Almiñana y Joseph Francisco Pasqual Ferrer Miñana.

Ferrer fue un hombre polifacético cuya inteligencia, ingenio y creatividad abarcó numerosos y variados campos.

2.1. Joseph Ferrer, artista polifacético.

El pintor citado por Cavanilles como Joseph Ferrer, nació en Alcora, el 23 de diciembre de 1745[92], en el seno de una familia que trabajaba al servicio del Conde de Aranda, desde la fundación de la Manufactura alcorina.

Su padre, Vicente Ferrer *mayor* otorga testamento[93] en Alcora, el 18 de julio de 1780, al encontrarse según consta en el propio documento *"encamado enfermo en casa de enfermedad corporal"*. En dicho manuscrito el testador consta con el oficio de *fabricante*, y nombra, entre sus últimas voluntades, como herederos legítimos y universales a sus

[92] Según señala Escrivá *"mellizo de su hermana Paula María Josefa"*. *Vid* ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel.*Op. cit.,* p. 148. Y tal y como consta en su fe de bautismo, en el *5º Llibre de Bautisme Año 1719 hasta 1746*. Archivo Parroquial de L'Alcora, folio 339.

[93] *Testamento otorgado por Vicente Ferrer mayor. Día 18 de julio de 1780*. Archivo del Museo de Cerámica de L'Alcora. Protocolos Notariales Jorge Garcés. 1780-1781. C11/T33, 55r.

hijos, habidos de su matrimonio con Vicenta Armiña[94]: Vicente Ferrer *menor*[95], *fabricante*, vecino de la Baronía de Ribesalbes[96], a Joseph Ferrer, *Pintor* [sic]; a Joaquín Ferrer, *fabricante*; y a Manuela Ferrer, mujer de Joseph Aguilar, también *fabricante*, y vecinos todos ellos de la villa de Alcora. Nombrando además como albaceas testamentarios a su hijo Joseph Ferrer y al reverendo rector de la Iglesia Parroquial de Alcora.

Si bien el oficio de Vicente Ferrer *mayor* queda especificado como *fabricante* en su testamento, hay que recordar que tal como ya se ha explicado, fue pintor[97] durante la primera época de la Real Fábrica de Alcora[98]. De hecho, Cavestany[99] incluso afirma haber visto un cuadro de

[94] La madre de Joseph Ferrer aparace, en los diferentes manuscritos consultados, con variaciones en la grafia de su apellido (Armiña, Minyana, Miñana, Almiñana); lo que explica y justifica las diferentes formas en las que aparece consignado el segundo apellido de su hijo, en la historiografía.

[95] Riaño recoge un Vicente Ferrer, *menor*, en 1750 como trabajador en la Manufactura del Conde de Aranda. *Vid* RIAÑO, Juan F. *Op. cit.,* p. 197. Este Vicente Ferrer, *menor*, podría ser el hermano de Joseph Ferrer, que en el testamento aparece también designado como *menor*, evidentemente para diferenciarlo de su padre, Vicente Ferrer.

[96] Según figura en el testamento, Vicente Ferrer de oficio *fabricante* era ya en julio de 1780, vecino de la Baronía. Circunstancia que abre la posibilidad de que el primer contacto de Joseph Ferrer con Ribesalbes se estableciese a través de su hermano Vicente, que parece ser residía ya en dicha villa; por lo que es de suponer que también trabajaba en ella.

[97] Entre 1727 y 1743 figura como pintor en la lista de operarios de Riaño. RIAÑO, Juan F. *Op. cit.,* p. 197; y en la de ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 388.

[98] A quien no se debe confundir con el afamado escultor Vicente Ferrer y Carnicer, que trabajó en la rueda para el Conde de Aranda en 1783; y según Riaño por esas mismas fechas fundó en Alcora una de las pequeñas fábricas disidentes. *Vid,* RIAÑO, Juan F., *Op. cit.,* p. 197. Escrivá señala que en 1789 era el único que conservaba el horno de los que se habían establecido por su cuenta, cuatro años antes. *Vid* ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 128 y p. 388. *Vid* también apartado 1.5 de este trabajo.

[99] CAVESTANY, Julio. *Floreros y bodegones en la pintura española*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1936 y 1940. p. 141.

flores pintado por Vicente Ferrer, *"de finas calidades".* Y Bénézit[100] explica que Vicente Ferrer trabajaba en la manufactura alcorina, ayudando al genial Joseph Olery.

Por tanto, Joseph Ferrer era vasallo del Conde de Aranda, natural de Alcora; e hijo de un pintor de la Fábrica, Vicente Ferrer, quien debió iniciarle en la pintura. Por lo que, lógicamente, se formó artísticamente en la escuela de aprendices de la Manufactura[101], y fue un operario aventajado de la sección de pintura[102]. En la que, como sostiene Sánchez López[103], conoció y trabajó con destacados pintores especialistas en motivos ornamentales, como Miguel Soliva.

Todo ello explica que destacase especialmente en la Fábrica de Alcora; por lo que, en 1767, fue becado por el conde, don Pedro Pablo, para completar y perfeccionar sus estudios en la recién creada Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Donde recibiría las enseñanzas de prestigiosos pintores como José Camarón Boronat y Mariano Salvador Maella[104].

[100] BÉNÉZIT, E. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs dessinateurs et graveurs de tous les temps et tous les pays.* Vol. 3. Paris: Gründ, 1966. p. 411.

[101] Sánchez López expone que durante la formación de José Ferrer la escuela de aprendices de la Manufactura alcorina debió estar dirigida por su padre, Vicente Ferrer. *Vid* SÁNCHEZ LÓPEZ, Andrés. *Op. cit.,* p. 395.

[102] Ainaud de Lasarte afirma que el papel de José Ferrer, en esta época, fue *"muy superior al de Albaro". Vid* AINAUD DE LASARTE, Juan. *Op. cit.,* p. 296.

[103] SÁNCHEZ LÓPEZ, Andrés.*Op. cit.,* p. 395.

[104] GASCÓ SIDRO, A. J. *Dos siglos de pintura castellonense.* Departamento de Historia del Arte, Universidad de Valencia, Valencia, 1974. p. 12 del extracto.

Durante su formación en Valencia, también demostró ser un excelente alumno, distinguiéndose como pintor de temas florales[105]. Especialización esta en la que su mecenas, el Conde, estaba singularmente interesado; pues le convenía, sobremanera, para su aplicación posterior en la Manufactura de Alcora. De hecho, fue uno de los primeros alumnos de la Sala de Flores, según señala Nebot[106].

Pero Ferrer no sólo destacó como pintor especializado en flores, recibiendo varios premios y distinciones; sino que también demostró en la Real Academia, sus excelencias como pintor de temática histórica. Y de hecho, desde sus primeros años de formación en dicha Institución mostró gran interés y dedicación por ser nombrado Académico de Mérito de Pintura. Título que obtuvo el 6 de diciembre de 1795, con la obra *Jesucristo arrojando del templo a los mercaderes*, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

Según Escrivá de Romaní[107] y Feliu[108], Joseph Ferrer, fue reconocido en Valencia como un pintor de cierto prestigio, con fama y renombre. Y así parece demostralo el hecho de que en 1780, cuando obtuvo el Primer Premio del *Concursode pintores de flores y ornatos adaptables a las telas de seda*, presentó a la Junta de la Real Academia un memorial justificativo de sus sobrados méritos para optar al citado premio. En él manifestaba haber sido elegido y nombrado, por el Colegio de Fabricantes de tejidos de seda, Maestro y Director General de una Academia para el estudio del dibujo de flores propio de dicha fábrica, el 2

[105] La Academia organizaba las clases atendiendo al oficio artístico del alumno, presente o futuro. *Vid* ALBA PAGÁN, Ester. *La pintura y los pintores valencianos durante la guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII (1808- 1833)*. Valencia: Universitat de València, 2004. p. 14

[106] NEBOT DÍAZ, Esther *(2014)*. *Op. cit.,* p. 133.

[107] ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 148.

[108] FELIU, Joan (1998). *Op. cit.,* p. 42.

de febrero de 1775[109]; manifestándose implícitamente como un pintor experimentado en el dibujo aplicado a los tejidos. Pues de no ser así difícilmente hubiese sido elegido como director de la Academia que pretendía fundar el Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia[110] Sin embargo, parece ser que este proyecto, auspiciado por el Gremio de Sederos, no tuvo viabilidad y finalmente no se materializó[111]. Siendo posteriormente recogidas estas aspiraciones por la Sala de Flores y Ornatos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, bajo el amparo y patrocinio del rey Carlos III.

Ahora bien, el hecho de que esta proyectada Academia no se llegase a establecer en 1775, muy posiblemente influiría en su decisión de establecer en la Baronía de Ribesalbes, cinco años después (1780) su Fábriza de Loza.

Respecto a la calidad artística de la pintura de Joseph Ferrer es obligado resaltar que fue excelente; destacando sobremanera como uno de los primeros pintores de flores de la escuela Valenciana. Pero su producción no fue muy numerosa; y a través de Feliu sabemos que ha sido catalogada en el proyecto de investigación de *Arte y artistas valencianos del siglo XIX*, dirigido por el profesor Rafael Gil Salinas[112], y que se ha ampliado en el proyecto Manifestaciones artísticas del Academicismo a la Modernidad (1750-1836) [113] . Asimismo, Andrés

[109] *Vid* ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador (1970b). *Op. cit.* p. 68 . SÁNCHEZ LÓPEZ, Mª José. *Op. cit.,* p. 393. FELIU, Joan (2000). *Op. cit.* p. 103 ; NEBOT DÍAZ, Esther… [et al.], *Op. cit.,* p. 191.

[110] ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador (1970b). *Op. cit.* p. 68

[111] *Ibídem.*

[112] GIL SALINAS, Rafael. *Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días.* Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1994, p. 43-44

[113] Proyecto todavía inédito, según señala Ester Alba. *Vid* ALBA PAGÁN, Ester. *Op. cit.,* p. 6-7.

Sánchez López[114] y, recientemente, Esther Nebot Díaz[115] han analizado y compilado la obra pictórica de Joseph Ferrer.

Mayoritariamente Joseph realizó obras de pequeño formato, trabajando el óleo sobre lienzo, y circunstancialmente también sobre tabla.

Por otra parte, hay que hacer mención también a las referencias que existen de Joseph Ferrer como escultor de cerámica. Pues no hay que olvidar que en la Manufactura del Conde de Aranda entre 1746 y 1792 trabajó uno de los mejores escultores de cerámica de Europa, Julián López; con quien, por cronología, Ferrer debió trabajar y muy posiblemente aprender de su depurada técnica como prestigioso escultor cerámico.

Escrivá de Romaní[116] señala que Joseph Ferrer aprendió en la Academia de la Manufactura del Conde de Aranda *"los rudimentos del arte de pintar y modelar, en los que fue maestro"*. Y destaca como obra escultórica de Ferrer una estatuilla de 38 cm. de altura que representa a *Santa Inés*, en porcelana cubierta de baño metálico; y en cuya peana figura la inscripción *"La modeló José Ferrer"*. Esta escultura formaba pareja con otra que representaba el *Silencio*, y ambas eran propiedad del Conde de las Almenas. Si bien señala Escrivá de Romaní que después pasaron a formar parte de los fondos del Museo de Bellas Artes de Cataluña[117], donde la *Santa Inés* se catalogó como *Mansedumbre* (por estar representada del mismo modo esta Virtud en el Vaticano); y la del *Silencio*, como *Prudencia*. Las dos estatuillas, realizadas en porcelana

[114] SÁNCHEZ LÓPEZ, Andrés. *Op. cit.,* p. 649-652.

[115] NEBOT DÍAZ, Esther (2014). *Op. cit.,* p. 120-167

[116] ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 148.

[117] Actualmente *Museu Nacional d'Art de Catalunya*.

tierna con un esmalte cremoso, descansan sobre peanas molduradas cuadrangulares de ángulos achaflanados.

También apunta Escrivá de Romaní[118] que otras pequeñas esculturas de diversas colecciones podrían ser obra de Joseph Ferrer, dado que presentan la misma cabeza que las de *Santa Inés* y el *Silencio*; y por tanto serían esculturas extraídas del mismo molde. Destacando entre ellas una perteneciente a su propia colección que representaba la *Música*, en la que una mujer tañendo una lira aparecía ataviada como una clásica matrona griega.

Escrivá de Romaní exalta la elevada calidad artística de éstas piezas, hasta el punto de afirmar que podrían ser consideradas como obras realizadas en la Real Fábrica del Buen Retiro. Si bien señala que en el Buen Retiro no se elaboraron estas piezas en loza; mientras que en Alcora, en cambio, se hicieron tanto en loza como en biscuit. Siendo el biscuit del Retiro y el de Alcora muy similares a simple vista; aunque apunta que el del Retiro era mucho más pesado que el de Alcora[119].

Asimismo, también sugiere Escrivá de Romaní[120] que los grupos escultóricos, de claro contenido patriótico, del *León de Castilla devorando al Águila imperial* y el del *León devorando al caballo* (de la colección Calzada) que figura firmado por Ferrer en 1789, podían ser atribuidos tanto al escultor de la Manufactura alcorina, Joaquín Ferrer, como al afamado pintor Joseph Ferrer; quien en los primeros años del siglo XIX dirigía la Fábrica del Conde de Aranda y también la suya propia en Ribesalbes. Señalando que en cualquiera de las dos fábricas, pudo haberlas modelado.

[118] ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 148.

[119] *Ibid.,* p. 159.

[120] *Ibid.,* p. 128 y p. 158.

Por su parte, Mª Antonia Casanovas[121] data en 1815 las figuras de *Santa Inés* y el *Silencio*, y las atribuye a Joseph Ferrer, hijo del escultor Joaquín Ferrer Almiñana. Recientemente, Esther Nebot [122] amplia y completa esta información, identificando al hijo del escultor Joaquín Ferrer como Joseph Ferrer Pardo.

Además, el citado grupo escultórico del *León devorando al caballo* de 1789, firmado por Ferrer, es adscrito por Mª Antonia Casanovas y por Esther Nebot al escultor Joaquín Ferrer. Quien formado en el laboratorio de porcelana de François Martin[123], parece que copió esta pieza de un bronce florentino realizado a partir de un molde de Giovanni Bologna, que los duques de la Toscana habían regalado a Felipe II; aunque reinterpretándola según su propio criterio y sin ser fiel al modelo original. Asimismo señala Mª Antonia Casanovas que después de la Guerra de la Independencia este modelo sirvió de inspiración para un grupo escultórico muy similar, el del *León devorando el Águila imperial*; en el que el León de Castilla conmemoraba la victoria sobre los franceses, representados por el Águila napoleónica.

Evidentemente, estas afirmaciones contradicen las tesis de Escrivá de Romaní. Y hay que apuntar que en ellas, los nombres y datos se entremezclan, quedando constatadas algunas imprecisiones asociadas a los vínculos familiares de las personas citadas[124]; y dejando todavía muchos interrogantes abiertos respecto a la faceta de escultor cerámico de Joseph Ferrer. Faceta en la que, como artista polifacético que fue, bien pudo destacar.

---

[121] CASANOVAS, Mª Antonia. *Op. cit.,* p. 120

[122] NEBOT DÍAZ, Esther *(2014)*. *Op. cit.,* p. 101.

[123] RIAÑO, Juan F. *Op. cit.,* p. 197. ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 388

[124] Se ha constatado que Vicente Ferrer*, mayor*, es el padre del fabricante Vicente Ferrer, *menor*, del pintor Joseph Ferrer, del también fabricante Joaquin Ferrer, y de Manuela Ferrer. *Vid* apartados 2.1 y 8.2 de este trabajo.

2.1.1. Intendente de la Manufactura del Conde de Aranda.

En 1798, don Pedro Pablo, X conde de Aranda falleció sin descendientes directos. Por lo que heredó la Real Manufactura de Alcora su sobrino, D. Pedro Alcántara, duque de Híjar[125], quien consideró innecesario contratar artistas extranjeros para dirigir la Fábrica, apartándose así del criterio seguido durante años por sus predecesores, los condes de Aranda.

Joseph Ferrer,tras su completa formación y dilatada experiencia laboral como pintor en la Fábrica alcorina, fue nombrado en palabras del Duque de Híjar"*por sus aptitudes químicas, económicas y artísticas"*, Intendente de la misma, mediante oficio de 8 de marzo de 1799; con una asignación anual de 18.000 reales, y con el compromiso manifiesto del Duque de asegurar el porvenir de su mujer, en caso de que ésta le sobreviviera[126].

El cargo de Intendente había sido instaurado en las Ordenanzas de 1799, dictadas por el Duque de Híjar; y correspondía al de Director principal. De forma que quien lo ostentaba, ejercía y asumía todas las competencias artísticas y productivas de la Manufactura. Cometido que Ferrer desempeñó al menos, según señala Todolí[127], hasta dos años antes de su muerte, acaecida el 4 de diciembre de 1815.

---

[125] En 1789, el heredero y sucesor del conde de Aranda, D. Pedro Pablo, fue, a los cincuenta y siete años de edad, su sobrino D. Pedro Alcántara Fadrique Fernádez de Híjar y Urrea, X duque de Híjar desde 1768, y también duque de Aliaga desde 1754. Era hijo de la hermana ya difunta del Conde de Aranda, Dª María Engracia de Urrea-Abarca de Bolea y Pons de Mendoza y de D. Joaquín Diego Fernández de Híjar Silva y Portugal; y curiosamente, suegro de su tío carnal el anciano Conde de Aranda, quien contrajo matrimonio, en segunda nupcias, con la joven hija del Duque de Híjar, que se convertiría a su fallecimiento en Condesa viuda de Aranda. *Vid* ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit*, p. 143-144.

[126] *Ibid.,* p. 148-149.

[127] TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 204.

No obstante, sobre este punto, los investigadores no coinciden. Ainaud de Lasarte[128] afirmaba que Ferrer había tenido que dimitir de su cargo de Intendente en septiembre de 1800, después de haber sustraído moldes para ser utilizados en su Fábrica de Ribesalbes. Mientras que Escrivá de Romaní, a pesar de que reconocía la existencia de un manuscrito en el Archivo de Híjar, datado en 1813, del cual se desprendía que Joseph Ferrer continuaba en esas fechas dirigiendo la Manufactura alcorina [129] ; dudaba razonadamente de que eso fuese realmente así. Dado que, según afirmaba, existía documentación muy poco posterior, en la que se citaba a José Delgado como Intendente interino de la Fábrica de los Aranda.

Según Escrivá de Romaní[130], el Duque al nombrar Intendente a Joseph Ferrer tuvo en cuenta sus grandes méritos, y descartó a otros muchos candidatos. Entre ellos a Pierre Cloostermans[131] (hijo del difunto Pierre Closstermans que había sido contratado en Paris, el 16 de mayo de 1787, por el Conde de Aranda, como Director y Maestro principal de su Manufactura); y quien, a falta de méritos propios, alegaba como justificación para su contratación como Intendente, los servicios prestados por su padre en la Fábrica alcorina.

Que Joseph Ferrer fue una figura creativa y polifacética resulta incuestionable. Pues Don Pedro Pablo, X conde de Aranda, se hizo cargo personalmente de su formación en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, en Valencia. El Duque de Híjar le nombró Intendente de la Real

[128] AINAUD DE LASARTE, Juan. *Op. cit.,* p. 303

[129] En el citado manuscrito se refiere a Joseph Ferrer explicitando textualmente: *"Y sigue en el día gobernando la fábrica con aquel celo y acierto …"*. *Vid* ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 149.

[130] *Ibid.,* p. 147

[131] Según Riaño *"Cloostermans' son, Pierre, writes at this time, asking to be appointed to the post left vacant by his father's death; his petition however was not granted"*. *Vid* RIAÑO, Juan F. *Op. cit.,* p. 192.

Manufactura; y Cavanilles, amigo y coetáneo de Ferrer, escribió sobre él[132]:

> *" ... D. Joseph Ferrer, pintor de profesión, dotado de luces para quanto quiere emprender, el qual por sí solo concibió y executó en Ribes-albes una fábricasemejante á la de la Alcora. Se aprovechó de la naturaleza del terreno contiguo á la fábrica, compuesto de arcilla amarillenta, que destino para materia prima de la obra; y constituyéndose él mismo arquitecto, maquinista y director, levantó el edificio con un taller completo, mejoró la condición de los hornos,...".*

Así pues, el mirífico Ferrer logró se miembro de la Academia de Nobles Artes de San Carlos de Valencia; pintor y escultor galardonado, con premios por sus pinturas al óleo y sus esculturas; reconocido y experto ceramista; propietario de una fábrica de loza en Ribesalbes; y, además, Intendente de la Manufactura del Conde de Aranda.

Evidentemente, su valía profesional debió ser innegable[133]; pues cuando el Duque de Híjar en 1799 le nombra Intendente de su Manufactura en Alcora, Ferrer ya era titular de su propia fábrica, desde hacía varios años, en la vecina Ribesalbes. Fábrica que según recoge Cavanilles, era semejante a la de Alcora; y en la que ejerció de arquitecto, maquinista y director; llegando incluso a mejorar la condición de los hornos.

De hecho, Escrivá de Romaní[134] resalta la valía de sus habilidades, destacando especialmente sus aptitudes en la preparación y modelación

---

[132] CAVANILLES, Antonio José. *Op. cit.,* Vol. I, p. 98.

[133] Salvador Aldana afirma que "su verdadera actividad, dada la finura y delicadeza de su pincelada, fue la decoración en porcelana". *Vid* ALDANA, Salvador. *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Historia de una Institución*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2001. p. 127.

[134] ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 149.

de la tierra de pipa. Tierra de pipa que caracterizaba la producción de la tercera época de la Manufactura alcorina; y en la que según señalaba el propio Duque, en la ampliación de las Ordenanzas de 1799, se había alcanzado la perfección[135].

Asimismo, Escrivá[136] reconoce el papel fundamental de Joseph Ferrer en la Manufactura alcorina, en quien el Duque[137] encontró su mayor apoyo para evitar el avance de la decadencia en la producción de su Fábrica; en un contexto convulso por un país en guerra con Napoleón, y sumido en revueltas políticas.

En este sentido, hay que resaltar que Riaño destaca la excelente calidad de una sopera modelada por Joseph Ferrer y remitida al duque de Híjar, en 1800[138]. Así como la petición que, en esa misma fecha, le hizo el propio Duque a Ferrer de un servicio de mesa, similar al juego de té que se había realizado poco antes para su hijo, el duque de Aliaga; y que fue decorado por el pintor Mariano Álvaro, según los diseños que Ferrer tomó de la Loggia de Rafael[139].

---

[135] *Ibid.,* p. 156.

[136] *Ibid.,* p. 153-154.

[137] El Duque de Híjar escribió a Joseph Ferrer, en 1800, notificándole que los operarios tanto del ramo de la porcelana, como de la cerámica común, debían marcarlas piezas con sus iniciales, para poder así identificar aquellas de calidad de otras que carecían de ella. *"As I do not know the authors of the pipe-clay porcelain or that of other kinds which is sent here, I beg you to order the master workmen of porcelain and common pottery to engrave, in making it, the initials of their names, as it will enable me to distinguish the good from the : bad."*. *Vid* RIAÑO, Juan F. *Op. cit.,* p. 192.

[138] *"In the same year [1800] some cases of pottery were sent to the Duke ; in one of them was a fine soup tureen modelled by Josef Ferrer,…"*. *Ibid.,* p. 192.

[139] *"The Duke of Hijar ordered in 1800 that a dinner-service should be made there for his use.He sent instructions that it should be of the same kind as a tea-service previously sent to his son the Duke of Aliaga. The painter chosen to decorate it was Mariano Alvaro, and the designs selected by Ferrer were taken from the Loggie of Raphael."*RIAÑO, Juan F. *Op. cit.,* p. 192.

Ciertamente, los muchos talentos y méritos que Ferrer había demostrado, sobradamente, debieron motivar al Duque de Híjar (no hay más que recordar sus palabras, ya citadas) para nombrarle Intendente de su Fábrica, en 1799. Pero no debemos olvidar que, curiosamente, el Duque al hacerlo, estaba poniendo al frente de su Manufactura a uno de sus más directos competidores; que quizás fuese, en aquellos momentos, el mayor de todos sus rivales en la producción de loza.

Joan Ainaud de Lasarte [140] afirmaba que Joseph Ferrer fue contratado por el Duque de Híjar, a instancias de Domingo Mascarós[141], a través de un convenio por el que ocho de los doce tornos que Ferrer tenía en Ribesalbes debían ser trasladados, junto con sus operarios, a Alcora; y las cuatro ruedas restantes se deberían dedicar, exclusivamente, a la obra basta. Además, según el citado convenio, Ferrer seria indemnizado por la destrucción de los moldes. Pero según parece, todo esto no se cumplió; por lo que según Ainaud de Lasarte, Ferrer tuvo que dimitir de su cargo en septiembre de 1800[142], después, según parece, de sustraer moldes alcorinos para ser utilizados en su Fábrica de Ribesalbes.

Hay que remarcar quela finalidad del pacto entre el Duque de Híjar y Joseph Ferrer, al que hace referencia Ainaud de Lasarte, sería la de acabar con la competencia que para el Duque suponía la Fábrica de Ferrer, en Ribesalbes. Esta posible motivación del Duque, menos

[140] AINAUD DE LASARTE, Juan. *Op. cit.,* p. 303.

[141] Personaje alcorino que Ainaud de Lasarte supone vinculado a la saga Mascarós, de maestros pintores, que trabajaron en la Manufactura del Conde de Aranda, desde su creación: Cristóbal Mascarós figura como pintor en Alcora, entre 1728 y 1750; Cristoval Mascarós y Thomas como pintor de loza de 1883 a 1794; Francisco Mascarós, trabaja de 1743 a 1750; Joseph Mascarós figura como pintor de procelana en 1789; José Mascarós, fue pintor de 1735 hasta 1736; Pedro Martin Mascarós pintó de 1729 hasta 1736; y Vicente Mascarós trabajó en la rueda desde 1750 hasta 1780. *Vid* RIAÑO, Juan F. *Op. cit.,* p. 198; y ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 390.

[142] Como ya se ha señalado, en este punto no hay acuerdo entre los estudiosos. Según Todolí, Ferrer ostentó la Intendencia de la Fábrica hasta 1813, dos años antes de su fallecimiento. *Vid* TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 204

altruista, pero totalmente lícita, lógica y hábil, ayudaría a explicar que Ferrer compaginase ambos roles, según Todolí[143]: el de empresario de una fábrica de loza en la Baronía, y el de Intendente de la Manufactura de su más acérrimo competidor.

En definitiva, muy posiblemente éstos fueron los dos objetivos que, en conjunto, impulsaron al Duque para nombrar a Ferrer, Intendente de su Fábrica. Por un lado sus reconocidos méritos y capacidades; que le hacían, a todas luces, imprescindible[144]. Y por otro, la imperiosa necesidad de eliminar la molesta competencia que le ocasionaba la empresa de su Intendente. Competencia esta con la que el Duque, difícilmente podía acabar. Pues al estar ubicada la Fábrica en Ribesalbes, estratégicamente, se hallaba fuera de los límites de su señorío; y por tanto, fuera de su jurisdicción.

En este sentido,no hay que olvidar que, en las últimas décadas del siglo, varios empleados de la Manufactura, formados artísticamente al amparo del conde de Aranda, se habían independizado. Estableciendo con él, una considerable competencia, basada en el espionaje industrial y en una producción de características muy similares. Y cuya pretensión era, sin duda, confundir a la clientela, copiando e imitando las piezas de los Aranda.

Así, Francisco Badenes, Vicente Ferrer y Carnicer, Nadal Nebot, y Joaquín Ten establecieron sus obradores en la misma Alcora. Mientras que otros de los trabajadores del Conde, optaron por poblaciones cercanas, como Ribesalbes y Onda.

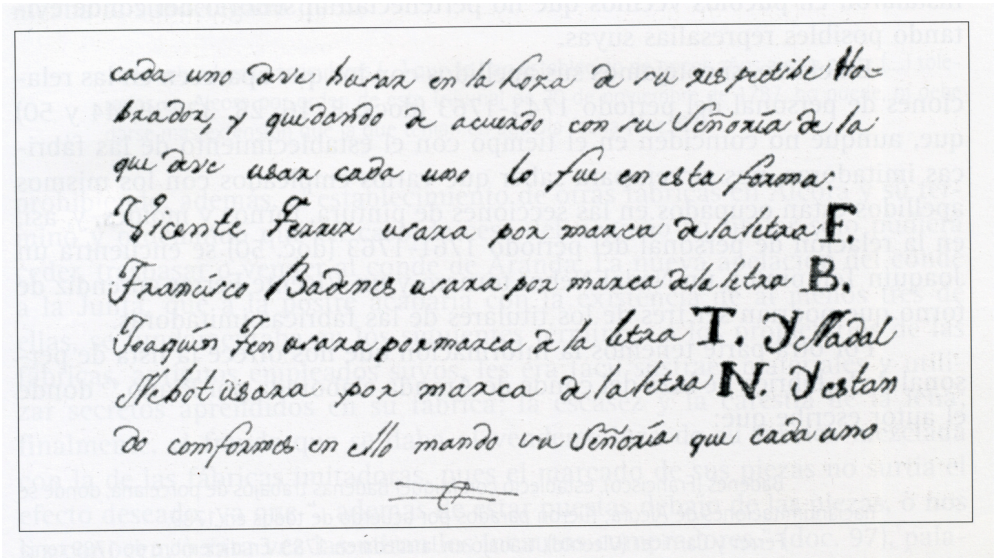
---

[143] *Ibid*., p. 205

[144] Según Todolí *"… el nuevo propietario, el duque de Híjar, eligió como director o intendente ese mismo año a una persona formada en la casa, con una sólida preparación ceramista, artística y empresarial, conocedora de todo lo concerniente a una empresa de producción cerámica y perfectamente capaz de decidir, ésta vez sí, los modelos a producir: José Ferrer". Ibid.,* p. 63.

Intolerante, desleal y notable debió resultar para el X conde de Aranda la competencia de *"les fabriquetes"*, como se conocía popularmente a las fábricas rivales, y como se las denominaba en la documentación de la época. Pues en diversas ocasiones, apeló a la Junta de Comercio y Moneda de Madrid para hacer valer sus privilegios y proteger su producción. De forma que, en mayo de 1788, la Junta de Comercio obligó a los propietarios de estas pequeñas fábricas a marcar sus piezas con una letra, marca o señal característica de origen, y por supuesto, distinta entre sí; con la finalidad de distinguirlas e identificarlas de las del conde de Aranda, cuyas piezas ostentarán en el reverso una *A*, como marca propia.

A consecuencia de esta medida, cada una de las fábricas competidoras del Conde eligió una letra identificativa, como marca para su producción. Así en Alcora, Vicente Ferrer escogió la *F*, Francisco Badenes la *B*, Joaquín Ten la *T*, y Nadal Nebot la *N*.



cada uno de ve hurar en la Loza de su respectibe Ho-
bradoz, y quedando de acuerdo con su Señoría de lo
que deve usar cada uno lo fue en esta forma:
Vicente Ferrer usara por marca de la letra F.
Francisco Badenes usara por marca de la letra B.
Joaquín Ten usara por marca de la letra T. Y Nadal
Nebot usara por marca de la letra N. Y estan
de conformes en ello mando su Señoría que cada uno

Fragmento de las diligencias del Juez Subdelegado de la fábrica del Conde de Aranda, D. Mariano Lobera de mayo de 1788, en la que se especifican las marcas identificativas de cada fábrica de loza.

(Archivo de la Diputación de Castellón. Sección Documentación histórica ajena,

caja nº 54. Docs. Fábrica Conde de Aranda, nº 49).

No existe constancia documental de que las emuladoras fábricas de Onda y Ribesalbes fuesen también obligadas a marcar su producción; posiblemente con una *R*, en Ribesalbes[145], y con una *O*, en Onda. Pero así parece reconocerlo Escrivá de Romaní, quien además afirma que el marcado de las piezas fue una norma general de la Real Junta de Comercio, para todas las fábricas de vajillas de España[146]:

> *"Comprendiendo el Conde de Aranda que aquellas fabriquillas, aunque modestas en su origen, podían perjudicar seriamente a la suya [...] elevó al Rey Carlos III, en 1786, un memorial bien razonado en demanda de que se hicieran cerrar las fundadas en el mismo Alcora y se mandaran marcar sus productos a las de Ribesalbes, Onda y Val de Cristo con objeto de que el público supiera apreciar los salidos de sus talleres"*[147].

No obstante, los propietarios de estas pequeñas fábricas, guiados por un deseo netamente artero y fariseo, no estaban nada interesados en marcar e identificar su producción de la del conde. Por lo que no sólo no cumplieron estrictamente la imposición de la Junta de Comercio, sino que incluso llegaron a imitar y copiar la propia *A*. Letra que había quedado establecida por la Junta, como marca privativa de la producción de la Real Manufactura alcorina.

Contra estas pequeñas fábricas, desleales competidoras de la Manufactura, mantuvo el X conde de Aranda abierta la lid, constantemente; haciendo valer su posición, su poder y sus privilegios

---

[145] Si bien Sánchez López afirma, erróneamente, que la producción de la Fábrica de Ferrer en Ribesalbes *"se conserva y conoce al estar marcada con una F". Vid* SÁNCHEZ LÓPEZ, Andrés. *Op. cit*, p. 394.

[146] Escrivá de Romaní señalaba que existía un documento, propiedad de José Gómez Redó, de Zaragoza, que establecía la obligatoriedad de marcar con una M la producción de la fábrica aragonesa de Muel. *Vid* ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 116.

[147] *Ibid.,* p. 114-115.

ante la Junta de Comercio y Moneda de Madrid, en diversas ocasiones. De forma que logró, por una parte, limitar y controlar los obradores de Alcora[148]; y por otra, impedir la apertura de nuevas fábricas en la partida de Moró[149], dentrodel término de Villafamés, en 1790.

Pero pese a todos sus intentos, el Conde no obtuvo los mismos resultados con la Fábrica de Ferrer en Ribesalbes. Pues, evidentemente, una vez establecida, y fuera de los dominios de su jurisdicción señorial, no encontró forma legal alguna para anular a su competidora ribesalbense.

Sin embargo hay que resaltar que se ha localizado en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora una escritura[150], fechada el 13 de octubre de 1784, en la que Joseph Ferrer, pintor, vecino de Alcora y habitante de Ribesalbes, como dueño, Director y Maestro de una Fábrica de loza fina en la Baronía de Ribesalbes confiere poderes a Don Diego de Alsedo y Llanos[151], habitante de la Villa y Corte de Madrid *"para todos mis pleytos y causas civiles y criminales movidas y por mover, assí demandando como defendiendo, ante qualquier justicias, eclesiásticos o seculares, de qualesquiera partes jurisdicción que sean…"*.

[148] En 1789 la Junta de Comercio y Moneda de Madrid prohibió el establecimiento y ampliación de nuevas fábricas de loza en Alcora. Así como la venta o traspaso de las mismas a excepción, claro, de que el adquiriente fuese el Conde de Aranda.

[149] Hace referencia al pueblo conocido actualmente como San Juan de Moró.

[150] *Poder otorgado por Joseph Ferrer y Miñana a Dn Diego de Alsedo y Llanos. Día 13 octubre 1783.* Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. Protocolos Notariales Cristóbal Tarragó (1783-1785). C23/T56, 57r.

[151] En el *Padrón General de Ribesalbes de 1843* consta D. Joaquín Joaquín Alcedo Coll Llano y Pastor, como Señor Territorial y barón de Ribesalbes, casado con D.ª Manuela Landaburu Arcauna Alzaga y Malla (*Vid* apartado 6.1 de este trabajo). Por los apellidos, parece posible una vinculación familiar entre el barón, D. Joaquín Alcedo Coll Llano y Pastor, y D. Diego de Alsedo y Llanos, habitante de la Villa y Corte de Madrid, a quien Joseph Ferrer otorgó poderes de representación, en 1784. Pese a que no se ha localizado documentación que avale esta hipótesis.

Esta adjudicación de poderes coincide cronológicamente con el periodo durante el cual el Conde de Aranda mantiene continuas y tenaces controversias con sus empresas rivales, "*les fabriquetes*". Lo que induce a creer que Joseph Ferrer se viese obligado a nombrar un representante legal que actuase en su nombre ante posibles causas, presentes y futuras, promovidas en contra de los intereses de su Fábrica de Ribesalbes.

Pero afortunadamente para Joseph Ferrer y también para el futuro de Ribesalbes, los Aranda no lograron anular, ni eliminar con ninguna argucia legal, a su emuladora Fábrica en la Baronía.

Por tanto, como se ha analizado, no es de extrañar que su heredero, el Duque de Híjar[152], conocedor de la profesionalidad de su rival, Joseph Ferrer; y ante la imposibilidad jurídica de eliminar esa competencia, optase por pactar con él y contratarle. Para colegir así, con esta sagaz estrategia, ambas fábricas enuna. Pues si con la experiencia, conocimientos y aptitudes de Ferrer como Intendente, la Manufactura del Duque resultaba beneficiada; anulando como empresario a su gran rival, su Fábrica resultaba doblemente favorecida. Intentando conseguir así, lo que las prebendas y prerrogativas señoriales de los Aranda no habían logrado obtener: el cierre de la competidora Fábrica de Ribesalbes.

No obstante, si como parece ésta fue una de las motivaciones del Duque, hay que hacer constar que no obtuvo el fin anhelado. Pues como señala Todolí[153], en 1806, Ferrer firmaba una compra de loza para su fábrica. Posiblemente se tratase de una partida de piezas bizcochadas,

[152] Todolí conviene en atribuir la permisividad del Duque hacia Ferrer (al compaginar sus tareas como Intendente, con las de empresario rival) no sólo en la admiración del noble por el artista; sino también en un motivo más bien perverso, pero ciertamente lícito desde el punto de vista industrial: acabar con la competencia que le supone Ferrer, como empresario rival. *Vid* TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 205.

[153] *Ibid.,* p. 204.

para ser decoradas en Ribesalbes. Por tanto, parece que todavía en 1806, Joseph Ferrer mantenía su propia fábrica.

En definitiva, mucho debió de valorar y admirar el Duque de Híjar a Joseph Ferrer, para concederle el nombramiento de Intendente de su Manufactura, *"por sus aptitudes químicas, económicas y artísticas"*[154]. Pero si profesionalmente debió admirarlo; como empresario rival, debió respetarlo, y puede que incluso, sentir cierto recelo. Ya que, en cierta medida, éstos son años de austeridad, ponderación y un menor relieve artístico de la Manufactura alcorina. Y por tanto, años en los que un brillante competidor como Ferrer podía ser un molesto e incómodo rival.

2.2. La Fábrica de Loza o Bagilla en Ribesalbes:

Que la Fábrica de Ferrer en Ribesalbes fue digna rival de la alcorina parece demostrado no sólo por el interés del Duque de Híjar en clausurarla; sino también por las citadas palabras de Ainaud de Lasarte[155], quien señala en la fábrica de Ribesalbes la existencia de doce tornos. Así como por la relevancia que le confiere Cavanilles al describir que Ferrer "... *por sí solo concibió y executó en Ribes-albes una fábrica semejante á la de la Alcora"*[156]*.*

De hecho Todolí[157], al referir la descripción de la Manufactura del Conde de Aranda, señala que en la planta baja estaba la sección de ruedas, con doce tornos. Todolí recoge la situación, dimensiones y distribución de la Fábrica, cuando se construyó, a partir de uno de los

[154] ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 149.

[155] *Vid* apartado 2.1.1 de la presente investigación.

[156] CAVANILLES, Antonio José. *Op. cit.,* Vol. I, p. 98.

[157] TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 32.

documentos localizados por Olucha [158] en el Archivo Municipal de Castellón, en el que se determina, textualmente, que *"… hay dose ruedas continuas y perennes en el trabajo …"* Es decir, la misma cantidad de ruedas que Ainaud de Lasarte asigna a la Fábrica de Ferrer. Dato éste que viene a refrendar la apreciación de Cavanilles, quien la calificaba de semejante a la de Alcora.

Una fábrica dotada, según el propio Cavanilles, de un taller completo y una buena máquina para moler los materiales del barniz. Y en la que Ferrer, como maquinista, director y arquitecto, mejoró la condición de los hornos. Que tenía un consumo anual de 700 arrobas de plomo para barnizar la obra, y el correspondiente estaño. Y una producción también anual, que el botánico cifra en 9000 pesos. De tal forma que, la Fábrica de Ferrer desde 1781 dio trabajo y nueva vida al pueblo, cuya población se situaba hacia 1793, en 130 vecinos.

Eladi Grangel y Ximo Todolí apuntan en esta información, que aporta Cavanilles sobre la Fábrica ribesalbense, algunos errores.

Eladi Grangel[159] señala que el año 1781 en el que sitúan Cavanilles y Escrivá de Romaní[160]el inicio de la fábrica en Ribesalbes, es incorrecto. Pues el 14 de agosto de 1780 Ferrer contrata a Jayme Balaguer para trabajar en su fábrica de Ribesalbes. Con lo cual, el inicio de la actividad empresarial de Ferrer habría que retrotraerlo, al menos, de 1781 a 1780. Hay que destacar que, en 1890, Riaño[161] apuntaba ya a 1780, al igual que Grangel, como año del establecimiento de la Fábrica de Ribesalbes.

[158] OLUCHA MONTINS, Ferran (1987-1988), *Op. cit.,* p. 367

[159] *MUSEU de ceràmica de l'Alcora: noves adquisicions 1998-2000*. Alcora: Ajuntament de l'Alcora, 2000. p. 18.

[160] ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 114.

[161] RIAÑO, Juan F. *Op. cit.,* p. 186.

Si bien Feliu[162] establece como fecha de instauración, 1782 ; sin aportar datos que justifiquen tal atribución.

Por su parte, Todolí[163] remarca que el consumo de plomo que hace constar Cavanilles para la fábrica de Ferrer es superior al de la Manufactura del Conde de Aranda, en ese mismo periodo. Por lo que considerando totalmente ilógico que dicha fábrica pudiera tener una producción superior a la alcorina, concluye que tal afirmación solo se justifica por una posible venta posterior que Ferrer realizaría de ese material. O incluso, muy posiblemente, por una exageración o confusión del propio Cavanilles.

Ciertamente el razonamiento de Todolí es muy posible. No obstante hay que señalar que los indicios existentes apuntan a que la de Ferrer, en Ribesalbes, fue una gran manufactura.

Hacia 1793, el prestigioso botánico Cavanilles,en su recorrido por toda la geografía valenciana, visitó no sólo la fábrica de loza de Ferrer, y la del Duque de Híjar en Alcora[164], sino también la de la vecina población de Onda.Y refiriéndose a ésta última escribió[165]:

---

[162] FELIU FRANCH, Joan (2000). *Op. cit.,* p. 103.

[163] TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 206.

[164] "*Pasé á ver la fábrica, que es un magnifico edificio. Sus directores satisficiéron cumplidamente mis deseos, haciéndome ver la manipulación de los barros y otras materias, los laboratorios, hornos, depósitos y oficinas: todo respira grandeza. Hácense allí obras de porcelana tan perfecta como la extranjera, lo qual se logró en años pasados haciendo pasar á Paris sujetos que se instruyesen en la Real fábrica de Sevres, los que volviéron á la Alcora después de adquirir las luces y práctica que necesitaban. Vi con admiración el buen gusto, y lo acabado de varias obras hechas por D. Vicente Alvaro, natural de la Alcora: las comparé con las de Mr. Cloosterman, hechas por el mismo tiempo (1792), y júzguelas superiores. Además de la porcelana se fabrican en la Alcora tres especies de loza que llaman la fayance, la pipa y la de fuego. El mérito de estas especies es conocido en toda España".Vid*. CAVANILLES, Antonio José. *Op. cit.,* Vol. I, p. 96.

[165] CAVANILLES, Antonio José. *Op. cit.,* Vol. II, p. 100.

"Los edificios anuncian un pueblo acomodado y numeroso, que pasa de 1000 vecinos, todos labradores á excepcion de los empleados en la fábrica de loza, semejante pero inferior á la de Ribes-albes."

Los detalles y especificaciones que da Cavanilles sobre las tres fábricas de loza (Alcora, Ribesalbes y Onda) son uno de los pocos testimonios coetáneos, que conocemos en la actualidad. Y de sus palabras se desprende que la de Ferrer en Ribesalbes fue una gran manufactura de loza, similar a la de los Aranda, como bien afirma Feliu[166] (sin olvidar, claro está las evidentes diferencias, como las grandes dimensiones y la excelente cualificación de los operarios de la manufactura alcorina); y semejante a la de Onda pero, indiscutiblemente, de mayor envergadura[167].

Además, como se ha reseñado, la relevancia de la manufactura ribesalbense viene también acreditada por contar ambas, según parece, con un número análogo de ruedas[168].

Y por último, no hay que olvidar que como apuntan Ainaud de Lasarte[169] y Joan Feliu[170], varios afamados artistas de la Fábrica alcorina,

---

[166] FELIU FRANCH, Joan (1998). *Op. cit.,* p. 44-45 . FELIU FRANCH, Joan (2000). *Op. cit.,* p. 104.

[167] En esas fechas, y según reseña Cavanilles, Onda contaba con una población de mil habitantes, mientras que Ribesalbes, mucho más pequeño tenia 130 vecinos. Sin embargo, y también según las afirmaciones del citado botánico, la fábrica de loza de Onda era mucho más modesta que la de Ribesalbes. *Vid* CAVANILLES, Antonio José. *Op. cit.,* Vol. I, p. 98. y Vol. II, p. 100.

[168] Doce tornos en Alcora y también en Ribesalbes. Según el documento del Archivo Municipal de Castellón, doce ruedas en Alcora. *Vid* OLUCHA MONTINS, Ferran.*Op. cit.,* p. 367. Y según Ainaud de Lasarte, doce tornos en Ribesalbes. *Vid* AINAUD DE LASARTE, Juan. *Op. cit.,* p. 303.

Vid. apartado 2.1.1 de este trabajo.

[169] AINAUD DE LASARTE, Juan. *Op. cit.,* p. 296

[170] FELIU FRANCH, Joan (2000). *Op. cit.,* p. 104.

como los pintores Álvaro, José Mascarós y Cristóbal Mascarós, colaboraron con Ferrer durante un tiempo, en su fábrica de Ribesalbes. Lo que avalaría la calidad de las piezas ribesalbenses.

Por todo lo que se deduce que, la envergadura y trascendencia de la Fábrica de Ferrer debió ser ciertamente relevante. Hasta el punto de convertirse en una directa, importante y, sin duda, molesta rival para la de los Aranda. Siendo evidente e incuestionable que el polifacético Ferrer, con su Fábrica, dejó en Ribesalbes una gran impronta. Y con ella, el germen de una floreciente manufactura de loza. Manufactura que se convertirá, poco a poco, en la principal fuente de riqueza de la población. Y que, con el paso del tiempo, las expectativas de los nuevos mercados y la reconversión fabril se transformará en una importante industria cerámica de aplicación arquitectónica.

2.2.1. El emplazamiento de la Fábrica en el término de Ribesalbes

De la ubicación de la Fábrica de Joseph Ferrer no existía, hasta la fecha, constancia documental alguna, ni tampoco arqueológica.

Pero durante el vaciado de los libros sacramentales del Archivo Parroquial de Ribesalbes se ha podido localizar, en el *Libro de entierros (1741-1794),* un registro de defunción, fechado el 25 de diciembre de 1783, en el que se recoge el fallecimiento de Christoval Oset, hijo de Joseph Oset de Domingo y de Maria Antonia Visent. Esta partida es, hasta la fecha, el primer documento contemporáneo que nos indica la localización de la Fábrica de Ferrer. Pues según se especifica en él, el citado difunto *"no recibió los santos sacramentos, por haver sido su muerte subitánea o repentina, fue hallado su cadáver encima o al lado arriba del Calvario viejo, distante de la Olleria y Fábrica de Loza o Bagilla quatrocientos pasos poco mas o menos".*

Indudablemente, la *Fábrica de Loza o Bagilla* que aparece especificada en esta partida de defunción es la de Joseph Ferrer; que por

aquel entonces en Ribesalbes, y dada su envergadura, debía ser la Fábrica por antonomasia. Y los datos y referencias que sitúan la localización del cadáver del difunto Joseph Oset Visent, indican el emplazamiento de dicha Fábrica en el caserío de la Ollería[171], a unos escasos cuatrocientos metros del Calvario.

Madoz[172], en 1849, especificaba que Ribesalbes poseía *"… una ermita (Sto. Cristo de la Agonia) denominada del Calvario, sit. en un monte á 4.000 pasos E. de la pobl."* Proporcionándonos la ubicación concreta del Calvario, y por ende también, atendiendo a la citada partida de defunción, situando la *Fábrica de Loza o Bagilla* de Ferrer.

Asimismo, en el Avance Catastral del término de Ribesalbes, de 1946, se ubica claramente la zona de la Ollería; que queda por tanto determinada documentalmente como el primer y originario emplazamiento de manufacturas de loza en la Baronía, al menos desde finales del siglo XVIII. En dicho mapa se visualiza perfectamente en la Ollería, la *Ermita*; y muy próximo a ella, *La Fábrica de Loza* y una *Balsa*. Mientras que en la rivera opuesta del rio se ubica la partida de *La Llumeneta*, en la que se sitúan *Fábricas de Loza.*

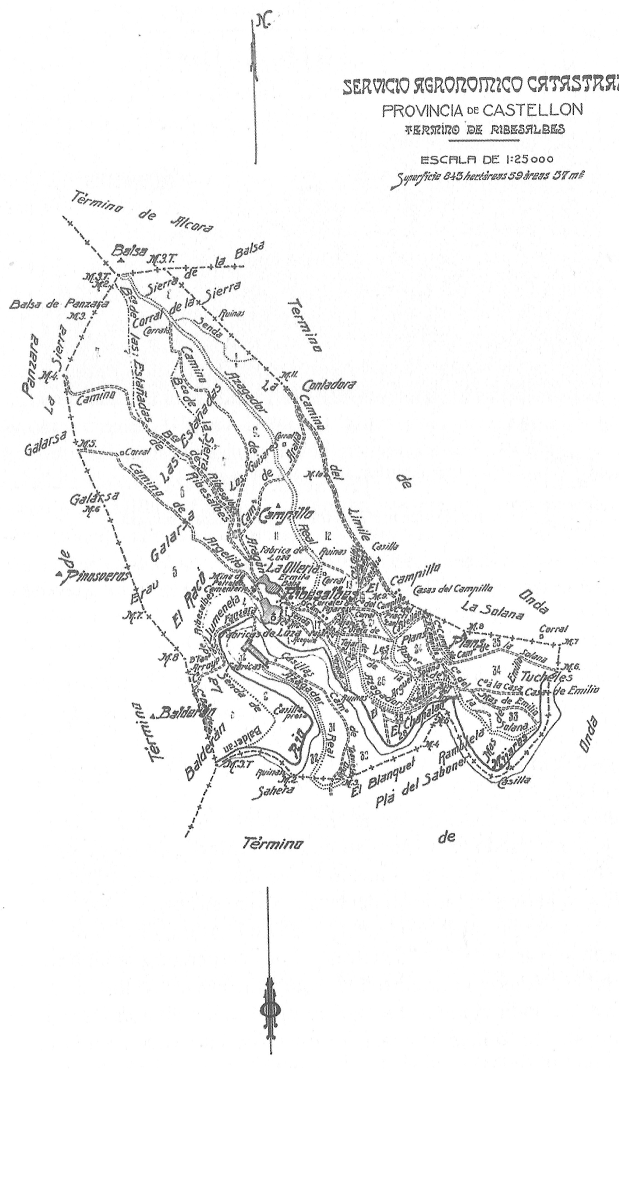
La manufactura que consta como *Fábrica de Loza*, en este Avance Catastral, hay que entender que, muy posiblemente, haga referencia a la Fábrica de Joseph Ferrer que, por descontado, era en Ribesalbes, la Fábrica por excelencia. Y la *Ermita,* que figura en el Avance, alude al Calvario de la Baronía; lo que confirma y refrenda los datos localizados

[171] El ollero era, por definición, el fabricante o vendedor de ollas y otros utensilios de barro. Por ollería se entendía la fábrica donde se hacían ollas y otras vasijas de barro y, por extensión, también la tienda o barrio en el que se fabricaban y/o vendían. Evidentemente, la ubicación de la Fábrica de Joseph Ferrer en la Ollería alude a la zona industrial, por excelencia y primigenia, de Ribesalbes.

[172] MADOZ, Pascual. *Op. cit.,* Vol. XIII, p. 468-469.

en el registro parroquial de Ribesalbes, que ubican la *Fábrica de Loza o Bagilla* en la Ollería, junto al Calvario de la Baronía.

Por su parte, la que consta como partida de *La Llumeneta* en el Avance Catastral, se infiere que es la división territorial conocida actualmente como La Llometa; en la que también se ubicaban, como se aprecia, *Fábricas de loza*. Siendo éste el segundo, y más tardío, emplazamiento de manufacturas cerámicas en Ribesalbes.



Avance catastral del término de Ribesalbes, 1946.

(Archivo Gerencia Territorial del Catastro de Castellón).

Como se analizará en el capítulo sexto de este trabajo, todas las fábricas de loza en la Baronía, así como la posterior industria azulejera de la población, se han articulado siempre en torno a estos dos polos o emplazamientos industriales: la Ollería y La Llometa[173]. Siendo la Ollería el enclave preferente y mayoritario de las fábricas de loza[174]; pues era la zona primigenia, más próxima a la mina de arcilla y donde se había ubicado la *Fábrica de Bagilla* de Joseph Ferrer.

Es más, incluso resulta lógico y natural pensar que la tradición alfarera ribesalbense[175], anterior al siglo XVIII, también debió tener su foco emergente alrededor de la citada mina de arcilla; ubicándose por tanto, en la zona de la Ollería. Lo que debió originar, consecuentemente, el topónimo del lugar.

La Ollería, tal y como refiere Carlos Llinás en 1896[176], era un caserío. Y como tal, ya en 1843 debía contar con una gran cantidad no sólo de fábricas de loza, sino también de casas que habitaban los vecinos de Ribesalbes. Pues en el Padrón queda constancia de treinta y una

[173] En la bibliografía de la época consultada, ambos enclaves aparecen identificados como *caserios* próximos al *lugar* de Ribesalbes.

[174] Como se recoge en el capítulo sexto de este estudio, de las once fábricas que en 1843 se situaban en la Ollería, dos estaban concretamente en una zona denominada *"al Barranco"*, según el *Padrón General*. Esta zona es la que discurre paralela al citado camino que bordea el barranco. En esta zona se ubicaban las Fábricas XI y XII. Es decir, la de Francisco Albalat y Tena, José Arzo y Oset, y José Bonet y Salvador (Fábrica XI), que lindaría con la *Fábrica de José Bordonau y Ferrer*, y Rafael Oset (Fábrica XII).

La conocida como *Fábrica de José Bordonau y Ferrer* (Fábrica XII), situada al Barranco y junto a la acequia, lindaría, por el otro lado, con la fábrica de Manuel Albalat y Edo (Fábrica I).

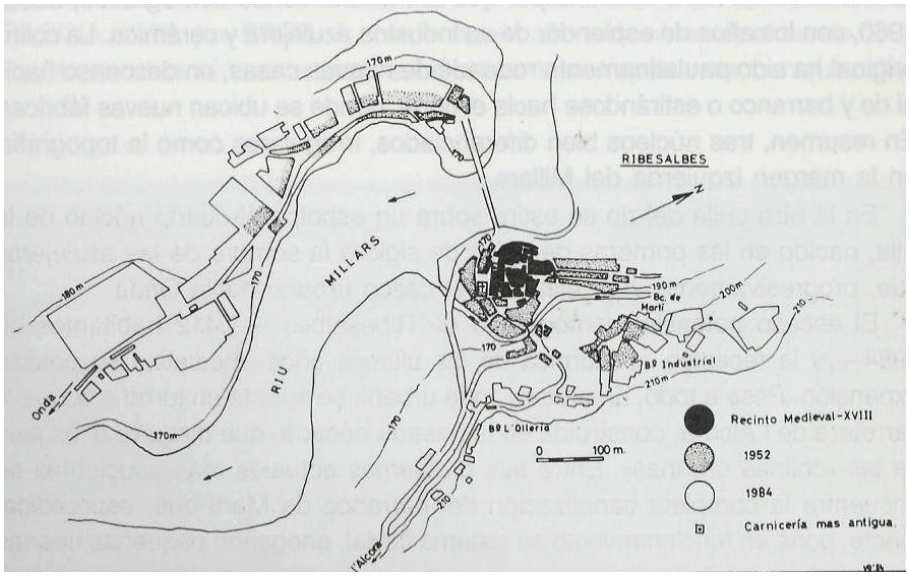
[175] *Vid* apartado 1.2 este trabajo.

[176] LLINÁS, Carlos; VILAPLANA, José. *Op. cit.,* p. 87.

casas, un patio y un *"sitio de casa"*[177], ubicados en la Ollería. Es decir, hay evidencias de un considerable número de viviendas, en la zona.

Este caserío[178], muy próximo a la mina de arcilla, y algo distante del casco antiguo de Ribesalbes, presentaba una zona de fábricas. Fábricas que se intercalaban entre las propias casas del caserío, y que se expandían hacia el noroeste, a lo largo del camino que bordea el barranco.

En el plano elaborado por Ortells[179], que muestra la evolución urbana de la población de Ribesalbes entre 1952 y 1984, se identifica, claramente, la zona de la Ollería y su extensión a lo largo del Barranco de Martí, en el denominado Barrio Industrial.



Evolución urbana de Ribesalbes. 1952 (M.T.N., 1/50.000, hoja nº 615); 1984 (Conselleria d'Obres Públiques i Urbanisme, Generalitat Valenciana, revisado y actualizado). (Fuente: ORTELLS CHABRERA, Vicent. *Geografía urbana y del poblamiento en la Plana de Castelló.* Castellón: Ayuntamiento de Castellón, 1987. p. 199)

[177] Hace referencia a un solar para construir una casa.

[178] Actualmente, la Ollería se ha integrado con el núcleo urbano, debido a la expansión urbanística. De tal forma que ha dejado de ser un caserío aislado, para convertirse en un barrio más de la población.

[179] ORTELLS CHABRERA, Vicent. *Geografía urbana y del poblamiento en la Plana de Castelló.* Castellón: Ayuntamiento de Castellón, 1987. p. 199.

2.2.2. Las minas de arcilla utilizadas por Joseph Ferrer

La Plana es una comarca natural que el río Mijares divide en dos partes, la Plana Alta y la Plana Baja; y como señala Ortells[180]

> *"En les muntanyes mesozoiques i turonets terciaris pròxims hom trova les mines de "terreta" que alimentaren l'origen de la indústira cerámica."*

La excelencia de las arcillas blanquecinas de Ribesalbes, y la abundancia de minas en su término municipal, ha quedado sobradamente constatada por diferentes autores como Cavanilles[181], Mundina[182] y Sarthou Carreres[183].

Es más, el propio botánico Cavanilles señalaba, en 1793, que Joseph Ferrer utilizaba como materia prima la arcilla amarillenta situada junto a su Fábrica; que ahora ya situamos documentalmente en la Ollería[184].

> *"Se aprovechó de la naturaleza del terreno contiguo á la fábrica, compuesto de arcilla amarillenta, que destinó para materia prima de la obra"*[185]

Resultando totalmente lógico y coherente que Ferrer construyese su Fábrica lo más próxima posible al lugar de extracción de la arcilla; para

---

[180] ORTELLS CHABRERA, V. (2005). *Op. cit.,* p. 36

[181] CAVANILLES, Antonio José. *Op. cit.,* Vol I, p. 98.

[182] MUNDINA, Bernardo. *Op. cit.,* p. 474.

[183] SARTHOU CARRERES, Carlos. *Op. cit.,* p. 590-592.

[184] La Ollería está situada en la orilla derecha del rio Mijares, que es como destaca Ortells la zona minera por excelencia: *"Els sediments argilencs de la marge dreta del riu Millars van fer posible l'extracció d'argiles en el segle XIX".Vid* ORTELLS CHABRERA, V. (2005). *Op. cit.,* p. 36

[185] CAVANILLES, Antonio José. *Op. cit.* Vol. I, p. 98.

facilitar así la obtención de la materia prima necesaria para la elaboración de la loza. Explotando por tanto la mina, de extraordinaria arcilla, ubicada en las proximidades de su Fábrica.

Y ciertamente hay que destacar que en esta zona industrial de Ribesalbes, y hasta no hace muchos años, ha permanecido activa dicha mina de arcilla. De hecho, a finales del siglo XVIII, en la *Guía oficial de Castellón y su provincia y almanaque para 1890*[186], se especificaba que en: *"Ribesalbes.- [...] Existe una mina de tierra de Pipa que da muy buenos resultados para la loza"*. Y en 1900, también lo recogía Enrique Mhartín y Guix[187] en la *Guía oficial de la provincia de Castellón para 1900*, reseñando que en Ribesalbes *"Existe una mina de tierra de pipa que da muy buenos resultados para la loza".* Igualmente, en 1921 se hacía alusión a que *"Existe en su término una importante mina de tierra de pipa que da excelentes resultados en la fabricación de loza"*, en *Castellón guía comercial de la provincia*[188]. Y en el *Anuario-guía de la provincia de Castellón*[189], de 1925 se consignaba la *"tierra para loza"* como uno de los productos propios de la villa.

Precisamente la arcilla amarillenta, propia y característica de las minas de Ribesalbes, es el único elemento diferenciador que Escrivá de Romaní establece entre la loza de la Baronía y la del Conde de Aranda[190]. Calificando a esta última como *"visiblemente rojiza"* debido a la tonalidad

---

[186] *GUÍA oficial de Castellón y su provincia y almanaque para 1890, op. cit.* p. 65

[187] MHARTÍN Y GUIX, Enrique. *Op. cit.,* p. 103

[188] *CASTELLÓN guía comercial de la provincia, 1921*, *Op. cit.,* p. 120-121.

[189] *ANUARIO-GUÍA de la provincia de Castellón: año IV, 1925*, *Op. cit.,* p. 411.

[190] *"Aunque no hemos encontrado dato alguno que nos marque las diferencias esenciales que distinguieran las obras salidas de las fábricas de Alcora y Ribesalbes, no podemos menos de anotar la calidad amarillenta de la arcilla, que, según Cavanilles, se encontraba como materia prima de la última, mientras que hemos dejado sentado que la loza de la primera era visiblemente rojiza, como se observa en las piezas que de procedencia indiscutible guardan museos y colecciones, y que la mayor o menor cocción ha podido hacer más o menos intensa"*. *Vid* ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 114

de su materia prima; y cuya coloración se intensificaba, en mayor o menor medida, durante el proceso de cocción.

Respecto a las materias primas utilizadas en la elaboración de la loza de Ribesalbes, resulta muy revelador y de obligada referencia el análisis arqueométrico de las arcillas realizado recientemente por Esther Nebot Díaz[191].

Sin duda, y por la documentación que se ha podido consultar en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora, parece ser que la de Ribesalbes no fue la única arcilla utilizada por Ferrer[192]. Pues el 14 de agosto de 1780 el Maestro Pintor otorgaba, mediante escritura pública, un poder a Joaquín Benedito, de Ribesalbes, para que lo representase en la negociación con Domingo Villalba, vecino de Fanzara. Negociación que tenía como finalidad, obtener en exclusiva la explotación de una mina de arcilla que el citado Domingo poseía en el término de Fanzara, concretamente en la partida de las Balsas estancadas:

> *"Sépase por esta pública escritura como yo Joseph Ferrer, pintor, vecino que soy de la villa de Alcora y al presente hallado en esta baronía de Ribesalbes; De mi buen grado y cierta ciencia otorgo: Que doy y confiero todo mi poder cumplido qual de derecho se requiere y es necesario a Joaquín Benedito, albañil, vecino de esta dicha Baronía, que está presente y acceptante, especialmente para que en mi nombre y representando mi propia persona comparezca ante Domingo Villalba, labrador vecino de la Villa de Fanzara, a fin de concertar y tratar con este el que permita de que solamente yo dicho otorgante pueda sacar tierra de una Mina que tiene el referido Domingo Villalba en su heredad, situada en el término de la Villa de Fanzara y partida de las Balsas estancadas, en*

[191] NEBOT DÍAZ, Esther *(2014)*. *Op. cit.,* p. 229-278.

[192] Resulta muy habitual que en el proceso de fabricación se mezclen varias arcillas, de distintas procedencias, para mejorar la calidad del producto cerámico.

cuyo consierto y ajuste solicite el que me de facultad a mi el dicho Joseph Ferrer y no a otra persona alguna, para poder usar de la referida Mina, obligándome al pago y satisfacción de aquella quantía en que se conviniere con el dicho Villalba, e igualmente a satisfacerle también los perjuicios que a este se le puedan seguir, por razón de sacar la tierra de la expresada Mina; y aquel tanto que en mi nombre ajustare y conviniere, lo cumpliré llanamente y sin pleyto alguno con las costas de la cobranza; sobre cuyo particular otorgue las escrituras de convenio y obligación que fuesen menester en orden al mencionado consierto, con las cláusulas y requisitos necesarios, las que desde luego apruevo y confirmo como si otorgadas por mí huviesen sido, pues para todo le doy bastante poder, con libre y general administración; Y a su firmeza obligo mi persona y bienes havidos y por haver; Y doy poder a los Justicias de su Magestad, y en especial a los que dicho mi Procurador me sometiere, a cuya Jurisdicción me someto, e a mis bienes para que a su cumplimiento me apremien, como si fuese por sentencia difinitiva de Juez competente, pasada en authoridad de cosa juzgada y por mí consentida, sobre que renuncio todas y qualesquiera Leyes e Fueros de mi favor, con la general del derecho en forma. En cuyo testimonio otorgo la presente en la Baronía de Ribesalbes, a los catorce días del mes de Agosto del año mil setecientos y ochenta, siendo testigos Juan Ysquierdo y Ramón Balaguer, labradores de esta dicha Baronía vecinos. Y el otorgante (a quien yo el escrivano doy fe que conozco) lo firmó".[193]

Del contenido de esta escritura pública se infiere el especial interés que Joseph Ferrer tenía en obtener, en exclusividad, la explotación de la citada mina en Fanzara. Y de ese interés se colige la excelente calidad

[193] *Poder otorgado por Joseph Ferrer a Joaquin Benedyto. Día 14 agosto 1780*. Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. Protocolos Notariales Cristóbal Tarragó (1780-1782). C23/T55, 40v.

que debía tener la arcilla de dicha mina, propiedad de Domingo Villalba, para motivar tal empeño y afán por parte del Pintor.

Además hay que destacar que la fecha de dicho documento (14 de agosto de 1780) coincide con la de otra escritura pública, mediante la cual Ferrer contrata a Jayme Balaguer[194] para trabajar en su Fábrica de Ribesalbes. Contrata en la que se basa Eladi Grangel[195] para retrotraer el inicio de la actividad empresarial de Ferrer en Ribesalbes, de 1781 a 1780.

Por tanto, el poder otorgado por Ferrer a Joaquín Benedito, también en 1780, confirma y refuerza la citada hipótesis de Eladi Grangel. A la vez que evidencia que, desde los inicios de la *Fábrica de Loza o Bagilla* (1780), no se utilizaron únicamente las arcillas amarillentas de Ribesalbes, como materia prima, sino también las de la vecina población de Fanzara.

2.2.3. Los laborantes de loza contratados por Joseph Ferrer

Es lógico suponer que el establecimiento, en Ribesalbes, de una fábrica de loza de la magnitud de la que fundó Joseph Ferrer, en 1780, supuso un hito trascendental para la economía ribesalbense y para el devenir profesional de los habitantes de la Baronía, e incluso de sus alrededores. De hecho, así lo confirmaba Cavanilles cuando proclamaba que:

> *"… Esta fábrica ha dado nueva vida al pueblo, y ocupación á muchas familias, empleándose en ella hasta los niños de diez años.*

[194] De hecho, el padre de Jayme Balaguer, Ramón Balaguer, de oficio labrador, es uno de los testigos que rubrica el poder que Jospeh Ferrer concede a Joaquín Benedyto, para negociar en su nombre.

[195] *MUSEU de Ceràmica de L'Alcora : noves adquisicions 1998-2000. Op. cit.,* p. 18.

Con estos provechos, y con los que les facilita la agricultura, viven con decencia los del pueblo[196]*."*

Señalando además, el ilustre botánico, como el número de vecinos se había incrementado exponencialmente en los últimos años, y había pasado de treinta a ciento treinta, en 1793, gracias principalmente al establecimiento de la Fábrica de Ferrer[197]:

En el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora se han localizado cuatro contratas de vecinos de Ribesalbes y de Alcora, para trabajar en la *Fábrica de Loza* de Joseph Ferrer. Pues el Pintor no sólo debió encontrar mano de obra entre los naturales de Ribesalbes; sino que también otras poblaciones cercanas, con larga y dilatada trayectoria cerámica, debieron proporcionarle operarios cualificados.

Una de estas contratas es la firmada, y ya citada, entre Joseph Ferrer y Ramón Balaguer[198], para que su hijo Jayme Balaguer, menor de edad, trabajase como oficial en la *oficina de Rueda* de la Fábrica de Ferrer, por espacio de ocho años, a partir del 1 de septiembre de 1780. Estableciéndose en dicha escritura pública el jornal a percibir por cada día trabajado durante esos ocho años, así como la jornada laboral a realizar,

[196] CAVANILLES, Antonio José. *Op. cit.,* Vol. I, p. 98.

[197] *"Quarenta años hace no pasaban de 30 vecinos, y hoy llegan á 130. Algo ha contribuido á este aumento el de la agricultura, que da mayor copia de frutos, si bien proporcionado al corto término de tres cuartos de hora, por lo comun montuoso, sin más huerta que unos quarenta jornales; pero la principal causa es la fábrica establecida allí por D. Joseph Ferrer, pintor de profesión, dotado de luces para quanto quiere emprender, el qual por sí solo concibió y executó en Ribes-albes una fábrica semejante á la de la Alcora".Vid* CAVANILLES, Antonio José. *Op. cit.,* Vol. I, p. 98.

[198] *Contrata otorgada por Ramón Balaguer a favor de Joseph Ferrer. Dia 14 de agosto de 1780.* Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. Protocolos Notariales Cristóbal Tarragó (1780-1782). C23/T55, 40r.

que era idéntica a la practicada en la Manufactura del Conde de Aranda[199].

El 12 de marzo de 1781, Joseph Ferrer contrataba al alcorino y *laborante de loza* Joseph Gasch y Gorris[200], por un periodo de nueve años, para trabajar en la *oficina de Rueda*; así como para instruir en *rueda* a los aprendices de la Fábrica. Estipulándose además, claramente en la contrata, que si el padre de Joseph Gasch y Gorris, Agustin

[199] En las Segundas Ordenanzas (1749), se establecía la siguiente jornada laboral (*Vid* ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 292):

> *"2. […] Defde primero de Ocrtubre hafta el último día de Marzo, entrarán a las fiete de la mañana, y faldrán a las ocho de la noche. Defde primero de Abril, hafta último de Setiembre, entrarán a las cinco de la mañana y faldrán a las ocho de la noche"*
>
> *3. En todo tiempo fe les permitirá media hora para almorzar, y una hora para comer en la forma siguiente.*
>
> *4. La hora del medio día para comer fiempre de las doce a la una. La media hora del almuerzo en los feis mefes de Invierno defde las ocho y media a las nueve, y en los fesi mefes de Verano defde las fiete y media a las ocho."*

Mientras que en las Terceras Ordenanzas (primeras de la Casa de Híjar) se establecían, en el Capitulo XVIII, las siguientes horas y días de trabajo (ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. Op. cit., p. 306):

> *"El ano para trabajar en la Fábrica se dividirá en dos estaciones de Ibierno y Verano, comprendiendo el primero los meses de Octubre, Noviembre, Diciembre, Enero, Febrero y Marzo; y el segundo, Abril, Mayo, Junio, Julio, Agosto y Septiembre: y mando que en los seis meses de Ibierno se entre a las siete de la mañana y se saldrá a las doce; volverán a la una y saldrán después de puesto el Sol: En los seis meses de Verano entrarán a las seis de la mañana, y se saldrá a las doce; volverán a las dos, y saldrán a las seis y media de la tarde. Y así las entradas como las salidas, serán al toque de Campana: Prohibo por ahora el que se trabage en los días de media fiesta, respecto de que, con motivo de las Guerras no hay tanta extracción de loza como antes …"*

[200] *Contrata otorgada por Joseph Gasch y Garcés a favor de Joseph Ferrer. Dia 12 marzo 1781.* Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. Protocolos Notariales Cristóbal Tarragó (1780-1782). C23/T55, 7r.

Gasch[201], era despedido de la Manufactura del Conde de Aranda en represalia a la contratación de su hijo en Ribesalbes, Joseph Ferrer le contrataría en su Fábrica, con el mismo sueldo que percibía en aquella.

En la tercera escritura pública[202] consultada, fechada el 6 de julio de 1782, el Pintor Joseph Ferrer contrataba al también pintor Chrisostomo Moya[203], natural de Alcora, pero habitante de Ribesalbes, para trabajar en la *oficina de Pintor*, durante seis años.

Y en la cuarta escritura, que está datada el 20 de marzo de 1802, Ferrer convenía las obligaciones, jornada laboral y el jornal de Joseph Vicent[204], *fabricante de loza fina*; a quien contrataba durante nueve años para trabajar en la *oficina de Rueda* de su Fábrica, así como para formar y ejercitar a cuantos operarios fuese necesario. En contrapartida, Joseph Vicent se comprometía a dejar totalmente en desuso, durante esos nueve años, el horno de cocer ollas que poseía en Ribesalbes; y también a instruirse, fuera de su jornada laboral dedicada a la *obra Regular*, en el Ramo de Porcelana y Pipa, en el caso de que en la Fábrica se llegasen a elaborar este tipo de piezas.

[201] En la relación de operarios de la Fábrica alcorina consta Agustín Gasch como pintor, desde 1728 a 1750; si bien se especifica que no trabajaba entre 1735 a 1741. *Vid* RIAÑO, Juan F. *Op. cit.,* p. 198. ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel.*Op. cit.,* p. 388.

[202] *Contrata otorgada por Chrisostomo Moya a favor del Pintor Joseph Ferrer. Día 6 julio 1782.* Archivo del Museo de Cerámica de Alcora.Protocolos Notariales Cristóbal Tarragó (1783-1785). C23/T56, 66r.

[203] En 1789 figura Chrisostomo Moya como *"retocador de porcelana"* en la lista de operarios del Conde de Aranda. *Vid* RIAÑO, Juan F., *Op. cit.,* p. 199; y ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 391. De forma que todo parece indicar que trabajó desde 1782 a 1788 para Joseph Ferrer en Ribesalbes, y al concluir su contrato de seis años, se trasladó a la Manufactura alcorina.

[204] *Contrata otorgada por Joseph Vicent a favor de Dn Joseph Ferrer. Día 20 de Marzo de 1802.* Archivo del Museo de Cerámica de L'Alcora. Protocolos Notariales Joaquín Salvia. 1802. C28/T68, s/p.

NOMBRE	VECINO DE	OFICIO	FECHA
Jayme Balaguer	Ribesalbes	Oficina de Rueda	14 agosto 1780
Joseph Gasch y Gorris	Alcora	Oficina de Rueda	12 marzo 1781
Chrisostomo Moya	Alcora	Oficina de Pintor	6 julio 1782
Joseph Vicent	Ribesalbes	Oficina de Rueda	20 marzo 1802

Tabla 2. Laborantes de loza contratados por Joseph Ferrer (1780-1802).

(Fuente: elaboración propia)

3. ESTABLECIMIENTO DE OTRAS FÁBRICAS DE LOZA EN RIBESALBES, A FINALES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

3.1. FÁBRICAS DE LOZA A FINALES DEL SIGLO XVIII

3.1.1. El alcorino Vicente Grangel y Mesquida

3.1.2. Joseph Vicent, fabricante de loza fina

3.2. FÁBRICAS DE LOZA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

3.2.1. Escritura de establecimiento de Compañía y Sociedad entre Juan Ros y Joseph Arzo de Antonio, para la fabricación y venta de loza fina (30 de abril de 1802)

3.2.2. El expediente con peticiones de tres fabricantes de Ribesalbes, dirigido a la Junta General de Comercio y Moneda de Madrid (1815-1816)

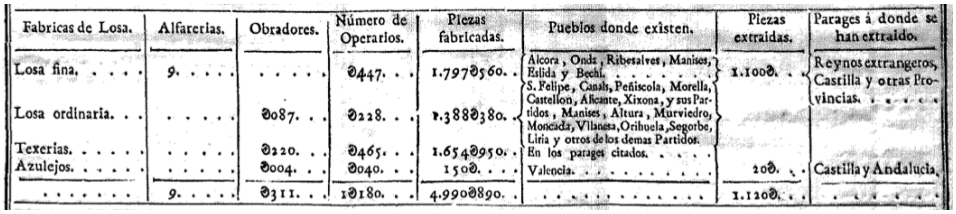
3.3. LA FÁBRICA DE BAGILLA DE JOSEPH FERRER, A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

3. ESTABLECIMIENTO DE OTRAS FÁBRICAS DE LOZA EN RIBESALBES, A FINALES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX.

El éxito comercial de la loza en la época, parece ser que estaba ciertamente garantizado; pues así se infiere del número, cada vez mayor, de pequeñas fábricas que se fueron estableciendo a finales del XVIII y principios del XIX, bajo el área de influencia de la Manufactura del Conde de Aranda. Principalmente en las poblaciones de Alcora, Onda, Bechí y Ribesalbes.

En 1793, Tomás Ricord[205] determinaba para 1791 la existencia de nueve fábricas de loza fina, localizadas en las poblaciones de *Alcora, Onda, Rivesalves, Manises, Eslida y Bechí*. Y aunque no se especificaban más datos concretos sobre cada una de ellas, sí resulta significativo que a finales del siglo XVIII, la Baronía figurase como una de las seis localidades que en el Reino de Valencia daba cabida a las nueve fábricas de loza fina consignadas; y cuyas producciones se distribuían y comercializaban entre los *"Reynos estrangeros, Castilla y otras Provincias."*

[205] RICORD, Tomás. *Noticia de las varias y diferentes producciones del Reyno de Valencia, como también de sus Fábricas y Artefactos según el estado que tenían en 1791 : sacada de los correos mercantiles de España y sus Indias.* Valencia: Imprenta de D. Benito Monfort, 1793. s/p.



Fabricas de Losa.	Alfarerias.	Obradores.	Número de Operarios.	Piezas fabricadas.	Pueblos donde existen.	Piezas extraidas.	Parages á donde se han extraido.
Losa fina.	9.	. . . . .	0447. . .	1.797050. .	Alcora, Onda, Ribesalves, Manises, Eslida y Bechi.	1.100. . .	Reynos extrangeros, Castilla y otras Provincias. . . . .
Losa ordinaria. . .	. . . . .	0087. . .	0228. . .	1.388080. .	S. Felipe, Canals, Peñiscola, Morella, Castellon, Alicante, Xixona, y sus Partidos, Manises, Altura, Murviedro, Moncada, Vilanesa, Orihuela, Segorbe, Liria y otros de los demas Partidos.		
Texerias.	0220. . .	0465. . .	1.654050. .	En los parages citados.			
Azulejos.	. . . . .	0004. . .	0040. . .	1508. . .	Valencia.	200. . .	Castilla y Andalucia.
. . . . .	9.	0311. . .	10180. . .	4.990890. .	. . . . .	1.120. . .	. . . . .

Fábricas de loza fina del Reino de Valencia, en 1791.

(Fuente: RICORD, Tomás. *Noticia de las varias y diferentes producciones del Reyno de Valencia, como tambien de sus Fabricas y Artefactos segun el estado que tenian en 1791 : sacada de los correos mercantiles de España y sus Indias.* Valencia: Imprenta de D. Benito Monfort, 1793. s/p.*)*

En la Baronía de Ribesalbes está documentada, como se ha visto, la manufactura de Joseph Ferrer, a partir de 1780.No obstante, resulta difícil creer que, ante las buenas expectativas que ofrecía el mercado, fuese ésta la única en establecerse.

De hecho, gracias a los expedientes recopilados por Todolí[206] y a las escrituras públicas que se han podido consultar en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora, se extraen novedosas informaciones sobre la existencia de otras fábricas de loza en Ribesalbes, a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

3.1. Fábricas de loza a finales del siglo XVIII

3.1.1. El alcorino Vicente Grangel y Mesquida.

En el expediente dirigido a la Junta General de Comercio y Moneda de Madrid, que se incoaba en 1819 con la petición del Duque de Híjar para patentar la técnica del estampado de la loza en su Fábrica de

[206] TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 432- 440 y p. 461-462.

Alcora[207], consta entre la declaración de testigos aportada por Isidro Escura, Intendente de la Fábrica del Duque, la de D. Vicente Grangel y Mesquida, vecino de Alcora[208].

En esta declaración, alabando y avalando la calidad de las piezas de porcelana, pedernal, pipa y loza común que, en varios colores, oro y plata, se estampaban en la Fábrica alcorina, el testigo Vicente Grangel afirmaba y rubricaba:

> *"Que ha visto dhas Piezas en blanco construidas en la propia Fabrica y cocidas en sus Hornos: Lo que le ha causado al testigo novedad y admiración, sin embargo de haver tenido una Fabrica de Loza propia por espacio de 20 años en la Baronia de Ribesalbes, y haver visto repetidas veces Piezas de Loza de singular merito: Y que todo es arreglado á la verdad socargo del juramento que presentado tiene en que se afirmó, y ratificó, expresando ser de edad de sesenta y nueve años, y lo firmó con su merced, doy fe"*[209].

De esta declaración de Vicente Grangel y Mesquida, datada en Alcora el 17 de enero de 1820, se extraen conclusiones relevantes:

- El testigo, vecino de Alcora, había sido propietario de una fábrica de loza en la Baronía de Ribesalbes, por espacio de

[207] *Ibid.,* p. 457- 466.

Expediente de petición de patente del estampado por el Duque de Híjar. Archivo General de Simancas. Legajo 372. Valencia. Comercio y Moneda. AGS-CSH-00372.

[208] El Duque de Híjar, a requerimiento de la Junta de Comercio y Moneda de Madrid, aportaba el testimonio de cuatro vecinos de Alcora, a fin de demostrar la utilización en su Fábrica de la técnica de estampación, cuya patente solicita. Estas declaraciones, que acompañan a las muestras realizadas en la Manufactura, según se relaciona en el expediente, son las del comerciante Antonio Prats, el médico Vicente Tomás, el subteniente retirado Juan Pardo y el expropietario de una fábrica de loza en Ribesalbes, Vicente Grangel Mesquida. Todos ellos vecinos de Alcora, y es de suponer, al ser elegidos por el Intendente del Duque, Isidoro Escura, como testigos, que los cuatro eran vecinos respetables, de reconocido prestigio y demostrada honradez.

[209] TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 462.

veinte años. Por lo que tan dilatada experiencia, así como los conocimientos que a ella se asocian, le acreditaban como un gran experto en la materia.

- En esa fecha, 1820, Vicente Grangel y Mesquida ya no era titular de la fábrica de loza en Ribesalbes.

- Aunque se desconoce desde qué fecha Vicente Grangel ya no era propietario de la citada fábrica, simplemente retrotrayéndose veinte años atrás, a partir de 1819-1820, nos situaríamos en 1799. Casualmente el año en el que Ferrer es nombrado Intendente por el Duque de Híjar, en Alcora.

- En consecuencia, y aún pudiendo no ser estrictamente exactas estas fechas, lo que sí resulta obvio es que Vicente Grangel y Mesquida tuvo en propiedad una fábrica en Ribesalbes, durante los mismos años en los que hay constancia expresa de la existencia de la Fábrica de Joseph Ferrer en esta localidad: entre 1780 y, al menos, 1806. Por lo que Grangel fue empresario coetáneo a Ferrer.

Además, que Vicente Grangel y Joseph Ferrer fueron contemporáneos en Ribesalbes, queda fehacientemente demostrado en la escritura de contratación de Joseph Vicent para trabajar en la *Fábrica de Bagilla* de la Baronía, fechada el 20 de marzo de 1802[210]. Pues en ella figuran como testigos, que refrendaban dicho acto, Vicente Grangel vecino de Alcora y Vicente Arquer, *pintor* vecino de Ribesalbes. Hecho que demuestra un conocimiento personal y directo entre Ferrer y Grangel, e incluso induce a pensar en una posible relación laboral.

[210] *Contrata otorgada por Joseph Vicent a favor de Dn Joseph Ferrer. Día 20 de Marzo de 1802.* Archivo del Museo de Cerámica de L'Alcora. Protocolos Notariales Joaquín Salvia. 1802. C28/T68, s/p.

Vinculación laboral directa que viene constatada por el protocolo notarial, fechado el 26 de mayo de 1802, en el que Maria Marzal[211], vecina de Alcora, reconocía una deuda contraída con Joseph Ferrer y Vicente Grangel Mezquita por la compra de seis cajones de loza fina de la Fábrica que ambos tenían establecida en Ribesalbes, que se conseva en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora:

> *"[…] otorgo por la presente que devo à Dn Joseph Ferrer Academico de Merito dela Academia de San Carlos de la ciudad de Valencia y a Vicente Grangel Mezquita Ciudadanos vecinos ambos de esta otra Villa, la cantidad de ciento diez y siete Libras nueve sueldos y siete dineros moneda corriente de este Reyno de Valencia, precedente del valor y precio de Diez y seis cajones de Loza fina que me vendieron dela Fabrica que los mismos tienen establecida enla Baronia de Ribesalbes de este propio Reyno, y se llevo mi hijo Crescencio Nebot […]"*

De donde se infiere que Joseph Ferrer y Vicente Grangel Mezquita[212] eran copropietarios, en 1802, de la Fábrica de Loza en Ribesalbes.

Ahora bien, aunque la referida documentación atestigua que Vicente Grangel Mezquita fue socio de Ferrer, como mínimo, desde 1802; no hay que olvidar que todas las referencias contemporáneas a la Fábrica que se conservan, anteriores a este año (Cavanilles, Cornide, registros parroquiales de Ribesalbes, protocolos notariales del Archivo del Museo de Cerámica de Alcora)[213], aluden sistemáticamente a Joseph Ferrer como único propietario de la Fábrica de Bagilla de la Baronía; sin hacer mención a ninguna sociedad, ni compañía. Lo que induce a creer que Joseph Ferrer establecería su Fábrica como único propietario, en 1780; y

---

[211] *Obligación otorgada por Maria Marzal a favor de D^{n}. Joseph Ferrer y Vicente Grangel. Día 26 mayo 1802.* Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. Protocolos Notariales Joaquín Salvia. 1802. C28/T68, s/p.

[212] Vicente Grangel Mezquita (o Mesquida).

[213] *Vid* apartado 2.2 de esta investigación.

que con el transcurrir de los años, muy posiblemente al ser nombrado Intendente de la Manufactura del Conde de Aranda por el Duque de Híjar, en 1799, estableciese sociedad con el también vecino de Alcora, Vicente Grangel y Mesquida.

No obstante, tampoco hay que descartar la posibilidad de que, con anterioridad a dicha asociación, Vicente Grangel fuese por su parte titular de alguna fábrica de loza; y que a partir de 1799, aproximadamente, se coaligase con Ferrer, en la Fábrica fundada por éste. Aunque no se ha localizado información alguna que verifique tal extremo.

En cualquier caso, lo que si parece evidente es la relevancia que debió tener la figura de Vicente Grangel económica y/o profesionalmente, para que Joseph Ferrer, llegado el momento, decidiese establecer sociedad con él.

Además, que Vicente Grangel y Mesquida figure como uno de los cuatro testigos seleccionados por Isidoro Escura, Intendente del Duque, para avalar con su declaración la calidad de la producción de la Manufactura, denota la notable posición y valoración que debió disfrutar, social y profesionalmente. Pues de lo contrario, difícilmente un empresario rivalhubiese sido merecedor de ratificar con su testimonio a la Fábrica alcorina, ante la Junta de Comercio y Moneda de Madrid.

Hay que subrayar que el apellido Grangel aparece vinculado a la Manufactura de los Aranda, desde el principio de su creación. Pues, en el plano de las nuevas viviendas paraempleados, de septiembre de 1749, se observa como Francisco Grangel y Juan Grangel tenían asignada, cada uno, una vivienda en la Fábrica.

En las plantillas de personal de la Fábrica del Conde de Aranda, entre 1743-1745 y 1763 también aparecen Francisco Grangel, Juan Grangel y un Vicente Grangel[214].

Francisco Grangel consta como *Maestro pintor*, y Juan Grangel como *Oficial pintor* en la relación de empleados de 1743-1745. A partir del listado de trabajadores de 1746, desaparecen los *Maestros pintores*, y los dos, tanto Francisco como Juan Grangel, constan como *Oficiales pintores*, en ese y en los sucesivos listados de 1747, 1748 y 1750.

En las listas de la Manufactura de 1761 y 1763, Juan Grangel ya no consta; mientras que Francisco Grangel continúa como *Oficial pintor*. Además, en estas dos últimas relaciones de laborantes de la Fábrica, aparece un operario con el nombre de Vicente Grangel como *leñatero*.

Se puede suponer que Vicente Grangel Mesquida, nacido a mediados del siglo XVIII en Alcora, podría haber estado vinculado a la Real Fábrica. Máxime si descendía de Francisco o Juan Grangel, pintores que, como hemos visto, formaban parte de la plantilla de la Manufactura, por aquellos años. No obstante, esta circunstancia no está demostrada. Y de ser así, sería lógico que el Vicente Grangel, a quien nos referimos, figurase como *aprendiz* en alguna de las relaciones de empleados que se ha citado.

Como se ha expuesto, consta un Vicente Grangel[215]que figura como *leñatero*, tanto en la lista de 1761, como en la de 1763. De ser éste, Vicente Grangel Mesquida tendría, por aquellas fechas, 10 y 13 años respectivamente; dado que en 1820 tenía seseta y nueve años.

[214] Riaño recoge en la lista de operarios a: Francisco Grangel, pintor de 1727 hasta 1783, a quien especifica que en1743 le daban el trabajo más fino; y a Juan Grangel, pintor desde 1727 hasta 1750. *Vid* RIAÑO, Juan F. *Op. cit.,* p. 198.

[215] En las relaciones de empleados de la Fábrica, no figura nunca el segundo apellido.

No obstante, de momento, no se puede afirmar con certeza que el Vicente Grangel, *leñatero* entre 1761 y 1763, se corresponda con Vicente Grangel Mesquida, propietario de una fábrica en Ribesalbes, durante veinte años.

Sin embargo, y a falta de datos que lo verifiquen, es perfectamente factible pensar que Vicente Grangel y Mesquida pudo formarse y trabajar en la Fábrica alcorina. Para posteriormente, y al igual que su convecino Joseph Ferrer, establecerse en Ribesalbes.

3.1.2. Joseph Vicent, fabricante de loza fina.

Como se ha especificado, en una de las escrituras públicas localizadas en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora, que está datada el 20 de marzo de 1802, Ferrer contrataba durante nueve años a Joseph Vicent[216], *fabricante de loza fina*, para trabajar en la *oficina de Rueda* de su Fábrica, así como para formar y ejercitar a cuantos operarios fuese necesario. Por su parte Joseph Vicent se comprometía a dejar totalmente en desuso, durante esos nueve años, el horno de cocer ollas que poseía en Ribesalbes; y también a instruirse, fuera de su jornada laboral dedicada a la *obra Regular*, en el Ramo de Porcelana y Pipa, si en la Fábrica se llegasen a elaborar este tipo de piezas

Así Ferrer, al contratar al *fabricante de loza fina* Joseph Vicent para trabajar en su Fábrica, conseguía de forma pactada y consensuada el cierre de un obrador competidor: la fábrica del referido Joseph Vicent; que debió existir, al menos, desde finales del siglo XVIII hasta el 20 de marzo de 1802, fecha en la que se concertó el cese de su actividad.

[216] *Contrata otorgada por Joseph Vicent a favor de Dn Joseph Ferrer. Día 20 de Marzo de 1802.* Archivo del Museo de Cerámica de L'Alcora. Protocolos Notariales Joaquín Salvia. 1802. C28/T68, s/p.

3.2. Fábricas de loza a principios del siglo XIX

3.2.1. Escritura de establecimiento de Compañía y Sociedad entre Juan Ros y Joseph Arzo de Antonio, para la fabricación y venta de loza fina (30 de abril de 1802).

En la escritura pública de 30 de abril de 1802[217], localizada en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora, se verifica el establecimiento de una Compañía y Sociedad entre Juan Ros y Joseph Arzo de Antonio, para la fabricación y venta de loza fina, con una duración legal, a priori, de nueve años. Recogiéndose en el documento las condiciones que regían esta sociedad, y las que serían aplicables en caso de que acaeciese la liquidación de la compañía.

Según se especifica, Juan Ros aportaba a la Sociedad una fábrica con sus hornos, así como herramientas y materiales valorados en 1070 libras. Los gastos por la compra de leña, materiales y pago de jornales debían asumirse a razón de dos terceras partes por Juan Ros, y un tercio por Joseph Arzo de Antonio. Por lo que los beneficios debían distribuirse también en la misma proporción. Y se hace constar que si, al concluir la citada sociedad, se hubiese mejorado las instalaciones y útiles de la Fábrica, Juan Ros debería abonar a Joseph Arzo un tercio del valor de esas mejoras.

Así pues, la Fábrica que aportaba Juan Ros a la Compañía en 1802 ya existía con anterioridad a la constitución de esta Sociedad; y por tanto su inicio y desarrollo debió ser paralelo en el tiempo a la de Joseph Ferrer (1780). Es decir, que la Fábrica de Juan Ros debe situarse, cronológicamente, a finales del siglo XVIII, junto con la de Joseph Ferrer (de la que también es copropietario Vicente Grangel Mesquida en 1802) y la de Joseph Vicent.

[217] *Escritura de Compañía otorgada por Juan Ros y Joseph Arzo de Antonio de Ribesalbes. Día 30 abril 1802.* Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. Protocolos Notariales Joaquín Salvia. 1802. C28/T68, s/p.

FÁBRICA propiedad de	VECINO de	FECHA establecimiento
Joseph Ferrer y Vicente Grangel y Mesquida	Alcora Alcora	1780 1802 (ca. 1799): Compañía/Sociedad
Juan Ros	Ribesalbes	Finales s. XVIII
Joseph Vicent	Ribesalbes	Finales s. XVIII (cierre: 20 de marzo de 1802)
Compañía y Sociedad entre Juan Ros y Joseph Arzo de Antonio	Ribesalbes	30 abril 1802

Tabla 3. Fábricas de loza en Ribesalbes, desde 1780 a 1802.

(Fuente: elaboración propia)

3.2.2. El expediente con peticiones de tres fabricantes de Ribesalbes, dirigido a la Junta General de Comercio y Moneda de Madrid (1815-1816).

En el expediente datado entre 1815 y 1816[218], se recogen las peticiones dirigidas a la Junta General de Comercio y Moneda de Madrid

[218] TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 432-440.

por tres fabricantes de loza, Joaquín Garcés y Benagues, Francisco Arsó y Ramón Bordonan, vecinos todos ellos de la Baronía de Ribesalbes.

En estas peticiones los fabricantes solicitaban, entre otras cosas, que se les rebajase el precio de cada arroba de plomo de 50 a 25 reales de vellón, tal y como estipulaba la Real Cédula de 23 de mayo de 1780, para todas las fábricas de loza del Reino. Así como otro tipo de exenciones y dispensas, a fin de que se permitiese levantar fábricas de loza, sin el preceptivo permiso del Señor territorial de Ribesalbes, y sin el pago de las tasas, cargas y gravámenes que por diversos conceptos (ocupación del terreno, por cada hornada y balsa, etc.) debían satisfacer al Señor de la Baronía. Cargas impositivas y privilegios señoriales que los solicitantes consideraban injustos y excesivos. Hasta el punto de que, según aseguran los demandantes en su recurso, estos tributos o gabelas eran los causantes de que pudiendo hacerse una o dos hornadas de loza semanales en cada fábrica, no se efectuasen. E incluso de que no se estableciesen más fábricas; y de que las ya existentes no se mejorasen y, en consecuencia, se deteriorasen. Con el consiguiente perjuicio para los operarios, que veían disminuir su ocupación.

La Junta de Comercio y Moneda de Madrid, después de consultados y oídos el Consejo de Hacienda y la Junta de Comercio de Valencia, resuelvía a favor de los fabricantes de Ribesalbes; y en detrimento, por tanto, del Barón de Ribesalbes.

Esta reclamación de los tres citados vecinos, industriales de Ribesalbes, así como la resolución favorable del recurso, proporcionan

---

Expediente dirigido a la Junta General de Comercio y Moneda de Madrid en 1815 por Joaquín Garcés y Benagues, Francisco Arsó y Ramón Bordonan. Archivo General de Simancas. Legajo 369. Valencia. Comercio y Moneda. AGS-CSH-00369-002-00001/00048.

datosesenciales, tal y como apunta Todolí[219], sobre las fábricas de loza en Ribesalbes, a principios del siglo XIX:

- Proporciona información sobre las prebendas y tributos señoriales que recaudaba el Barón de Ribesalbes, de las fábricas de loza existentes en sus dominios.

- Ejemplifica los profundos cambios sociales y políticos que se producían en España, durante esos años.

- Y fundamentalmente, aporta y especifica el nombre de tres vecinos de Ribesalbes, propietarios de fábricas de loza en 1815: Joaquín Garcés y Benagues, Francisco Arsó, y Ramón Bordonan.

Se desconoce desde cuando los tres ostentaban esa titularidad. Pero en el recurso se hacía constar, que eran propietarios de dichas fábricas, *"mucho antes del Decreto de las Cortes de 1811."* Con lo cual, si bien el expediente no facilita más datos que permitan determinar con exactitud el alcance de ese tiempo que los solicitantes califican como *"mucho antes"*, sí que podemos concluir, sin duda alguna, que las tres fábricas existían con anterioridad al Decreto de 1811[220]; pues así se precisa claramente:

> *"Que mucho antes del Decreto de las Cortes de 1811 [fecha de la promulgación de la primera ley de abolición de los señoríos] han satisfecho siempre al dueño territorial el Canon correspondiente*

[219] TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 206-207.

[220] Hace referencia al Decreto LXXXII de las Cortes de Cádiz , de 6 de agosto de 1811, de supresión de los señoríos jurisdiccionales, que quedaban incorporados a la Nación; y por el que quedaron abolidos los dictados de vasallo y vasallaje y los privilegios llamados exclusivos, privativos y prohibitivos que tenían su origen en el señorío (como los de caza, pesca, hornos, molinos, aprovechamientos de aguas, montes y demás, quedando al libre uso de los pueblos).

pero habiéndose establecido después del referido Decreto otras dos [fábricas]...”[221].

Además, en dicha petición se hace referencia a dos fábricas más, establecidas después de 1811. Con lo cual, se puede precisar que en 1815 existían en Ribesalbes, al menos, cinco fábricas de loza. Es decir, las tres de los empresarios que rubricaban el recurso, más las dos a las que ellos mismos hacían referencia, sin citar a sus propietarios.

FÁBRICA propiedad de	VECINO de	FECHA establecimiento
Joseph Ferrer y Vicente Grangel y Mesquida	Alcora	1780 1802 (ca. 1799): Compañía/Sociedad
Juan Ros	Ribesalbes	Finales s. XVIII
Joseph Vicent	Ribesalbes	Finales s. XVIII (cierre: 20 de marzo de 1802)
Compañía y Sociedad entre Juan Ros y Joseph Arzo de Antonio	Ribesalbes	30 abril 1802
Joaquín Garcés y Benagues,	Ribesalbes	Antes de 1811
Francisco Arsó (Arzo)	Ribesalbes	Antes de 1811
Ramón Bordonan (Bordonau)	Ribesalbes	Antes de 1811
s. n.	¿?	Después de 1811
s. n.	¿?	Después de 1811

Tabla 4. Fábricas de loza en Ribesalbes, a finales del siglo XVIII y principios del XIX.

(Fuente: elaboración propia)

Por otra parte, resulta curioso que en dicho escrito no se aluda expresamente a la Fábrica de Joseph Ferrer. Por lo que Todolí[222] afirma que posiblemente, en 1811, ya no existiese.

[221] TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 432.

No obstante, parece más probable que en lugar de no existir la afamada Fábrica de Ferrer, permanente rival de la del Conde de Aranda desde su creación en 1780, quizá hubiese experimentado ya, en 1811, un cambio de titularidad. Pues resulta difícil pensar que si en 1799, con el nombramiento como Intendente de Ferrer, el Duque de Híjar no consiguió que la Fábrica de Ribesalbes cerrase sus puertas; unos años después, y sin motivo aparente, una Fábrica, que, por las noticias reseñadas, se supone de una magnitud tal como para ser digna competidora de la alcorina, se clausurase sin más. Perdiéndose así sus excelentes instalaciones. Máxime cuando, ahora ya, ha quedado constatada la existencia de otras fábricas de loza en la Baronía, por aquel entonces, y también que Joseph Ferrer había establecido sociedad con el *fabricante* Vicente Grangel y Mesquida.

3.3. La *Fábrica de Bagilla* de Joseph Ferrer, a principios del siglo XIX.

Respecto a la *Fábrica de Bagilla* de Ferrer en Ribesalbes, las últimas y más recientes anotaciones que figuran en los manuscritos consultados en esta investigación (tanto de las escrituras públicas como de los registros parroquiales), que dejan constancia expresa y manifiesta de la misma, están datadas en 1802.

El 20 de marzo de 1802, el Pintor Ferrer contrataba a Joseph Vicent, *fabricante de loza fina* y propietario de un horno de cocer ollas en Ribesalbes, para trabajar en su Fábrica por un periodo de nueve años (es decir, hasta el 19 de marzo de 1811), en el *ejercicio de Rueda*; siendo uno de los testigos el alcorino Vicente Grangel y el pintor de Ribesalbes, Vicente Arquer.

[222] *Ibid.* p. 207

Hay que advertir que en esta contrata se especificaba por parte de Ferrer que

> *"Y si viniese el caso de morir Yo durante el tiempo de los nueve años estipulados quedaran obligados mis succesores Dueños de dicha Fabrica a cumplir esta misma contrata hasta fenecer su término con las mismas circunstancias que quedan expresadas".*

Asimismo, en la escritura de fecha 12 de marzo de 1781, por la que Ferrer contrataba a su paisano Joseph Gasch y Gorris para trabajar en la oficina de Rueda por espacio de nueve años, el contratante especificaba en una de las cláusulas

> *"Que si por alguna causa o motivo aconteciese el arrendarse dicha Fábrica de Ribesalbes, o por otro qualquier caso pasase a otro posehedor, se le ha de cumplir al dicho Joseph Gasch lo contenido y capitulado en esta contrata y obligación que otorgamos."*

Así pues, el posible cambio de titularidad de la *Fábrica de Loza Fina* de Joseph Ferrer, se perfila como un supuesto más que verosímil y factible; incluso contemplado por el propio Pintor como una probabilidad, prácticamente desde los inicios de su andadura empresarial en la Baronía.

De hecho, la última referencia a la Fábrica de Joseph Ferrer localizada en los manuscritos consultados está fechada el 26 de mayo de 1802[223]; y en ella se verifica ya la existencia de una sociedad entre Joseph Ferrer, y Vicente Grangel y Mesquida.

[223] *Obligación otorgada por Maria Marzal a favor de D^{n}. Joseph Ferrer y Vicente Grangel. Día 26 mayo 1802.* Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. Protocolos Notariales Joaquín Salvia. 1802. C28/T68, s/p.

Por otra parte, resulta curioso que en dicho escrito no se aluda expresamente a la Fábrica de Joseph Ferrer. Por lo que Todolí[224] afirma que posiblemente, en 1811, ya no existiese.

No obstante, parece más probable que en lugar de no existir la afamada Fábrica de Ferrer, permanente rival de la del Conde de Aranda desde su creación en 1780, quizá hubiese experimentado ya, en 1811, un cambio de titularidad.

Por lo que pareceviable que si en las peticiones de 1811 no se alude expresamente a la Fábrica de Joseph Ferrer sea debido a que, entre 1802 y 1811, había experimentado un cambio de titularidad. Lo que explicaría, pertinentemente, que en la documentación ulterior no figure consignada la *Fábrica de Loza Fina* de Joseph Ferrer, fundada en 1780.

Quizás el polifacético Joseph Ferrer traspasase su notable Fábrica a alguno de sus expertos colaboradores, e incluso a algunos de los tres citados vecinos de Ribesalbes, que constaban ya como titulares de fábricas de loza en 1811[225].

[224] TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.,* p. 207

[225] *Vid* apartado 5.3 del presente estudio

4. LOS *FABRICANTES* DE LOZA A FINALES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

4.1. Los fabricantes de loza en el Censo de Floridablanca de 1787

4.2. Los fabricantes de loza en los registros parroquiales de la Baronía y en los protocolos notariales del Archivo del Museo de Cerámica de Alcora

4.3. Joaquín Garcés Benages, pintor de loza fina y fabricante

4.4. Otros posibles fabricantes de loza

4. LOS *FABRICANTES* DE LOZA A FINALES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX.

4.1. Los fabricantes de loza en el Censo de Floridablanca de 1787.

Según los datos que recoge Castelló Traver[226], en el Censo de Floridablanca de 1787, en Ribesalbes sobre una población total de 532 almas, figuran censados 77 vecinos, con los siguientes oficios:

Oficios	Número de vecinos
Labradores	30
Jornaleros	20
Fabricantes	25
Criados	1
Curas	1

Tabla 5. Oficios en Ribesalbes, en 1787.

(Fuente: CASTELLÓ TRAVER, Josep Emili. *El País valenciano en el Censo de Floridablanca*. Valencia: Instituto Valenciano de Estudios Históricos [etc.], 1978. p. 354-355)

Aparecen registrados en el Censo, veinticinco *fabricantes*, que hay que entender evidentemente como trabajadores relacionados con la

[226] CASTELLÓ TRAVER, Josep Emili. *El País valenciano en el Censo de Floridablanca*. Valencia: Instituto Valenciano de Estudios Históricos [etc.], 1978. p. 354-355.

fabricación de loza. Es decir, un 32'4% de los contribuyentes censados. Mientras que el porcentaje de *jornaleros* es de 25'9% y el de *labradores* es de 38'9%. De lo que se deduce que, aun siendo los porcentajes muy similares, el número de hombres censados que trabajaban en la fabricación de loza en Ribesalbes, era significativo.

Respecto al oficio de *fabricante*, hay que aclarar y determinar el alcance de su significado. Pues evidentemente, no debe entenderse como el titular o dueño de una fábrica; sino que alude a la persona que se dedica a la fabricación de un producto. En este caso concreto, la loza.

4.2. Los fabricantes de loza en los registros parroquiales de la Baronía y en los protocolos notariales del Archivo del Museo de Cerámica de Alcora.

Si hasta la fecha, la Fábrica de Joseph Ferrer había sido la primera y única fábrica de loza de la que existía una constancia documentada y manifiesta, ahora se han podido verificar, tal y como se ha señalado, los titulares de las otras fábricas, que se desarrollaron en sincronía y diacronía con aquélla. Así como algunos de los operarios contratados por Ferrer para trabajar en su Fábrica.

Pero además, a partir de las escrituras públicas localizadas en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora[227], que contienen los oficios de las personas que rubrican dichos documentos, bien como parte actora o bien como testigos, se ha verificado la existencia en Ribesalbes de *pintores* y *fabricantes* de loza, durante el último cuarto del siglo XVIII y principios del XX.

[227] *Vid* apartados 2 y 3 de esta investigación.

Asimismo, de las partidas de los libros sacramentales que desde 1741 se conservan en el Archivo Parroquial de Ribesalbes, se han identificado también algunos de los *fabricantes* y *pintores de loza*, vinculados a las fábricas existentes en la Baronía, a finales de 1700 y principios de 1800. Pues esporádica y puntualmente en los registros sacramentales de Ribesalbes, se recogían los oficios de algunos de los parroquianos consignados en las fes de bautismo, matrimonio y defunción. Y aunque durante algunos breves periodos, la consignación del oficio en las partidas parroquiales se realizaba de una forma más sistemática para todos los vecinos; se deduce del estudio de estos manuscritos que, por lo general, tan sólo se reseñaban los oficios de las personas con responsabilidades socialmente reconocidas y destacadas, así como aquellos oficios considerados más relevantes o únicos *(cirujano, alcalde, secretario del Ayuntamiento, alguacil, sereno, cartero, sacristán, herrero, cortante de carne, fabricante, …).*

De las citadas escrituras públicas se han extraído los nombres de los *pintores*, *laborantes de loza* y *fabricantes*, vinculados a la Baronía, que se consignan en la tabla 6:

Nombre y apellidos	Oficio	Fecha	Tipo de documento	Citado en calidad de
Vicente Ferrer, menor	Fabricante	18 julio 1780	Testamento de su padre, Vicente Ferrer mayor, *fabricante*	Heredero
Jayme Balaguer	Oficial en la ofecina [sic] de Rueda	14 agosto 1780	Contrata para trabajar en la Fábrica de Joseph Ferrer	Contratado
Joseph Gasch y Gorris	Laborante de loza	12 marzo 1781	Contrata para trabajar en la Fábrica de Joseph Ferrer	Contratado
Joseph Ferrer y Miñana	Pintor	12 marzo 1781	Contrata para trabajar en la Fábrica de Joseph Ferrer	Contratante
Chrisostomo Moya	Pintor	6 julio 1782	Contrata para trabajar en la Fábrica de Joseph Ferrer	Contratado
Joseph Ferrer y Miñana	Pintor	6 julio 1782	Contrata para trabajar en la Fábrica de Joseph Ferrer	Contratante
Vicente Serranía	Fabricante	28 abril 1783	Reconocimiento de deuda	Deudor
Joseph Ferrer y Miñana	Pintor, dueño, Director y Maestro de una Fábrica de loza fina	13 octubre 1784	Poder otorgado a Don Diego de Alsedo y Llanos	Otorgante
Joaquín Garcés	Pintor de loza fina	5 septiembre 1795	Poder otorgado a Joseph López para	Otorgante

Nombre y apellidos	Oficio	Fecha	Tipo de documento	Citado en calidad de
			obtener dispensa papal para contraer matrimonio con Benita Alonso	
Josef Aguilar Flor	Fabricante	5 marzo 1787	Escritura de venta otorgada de una casa en el rabal de *Sant Roc,* sobre la balsa.	Vendedor
Joseph Vicent	Fabricante de loza fina … en el ejercicio de Rueda [sic]	20 marzo 1802	Contrata para trabajar en la Fábrica de Joseph Ferrer	Contratado
Vicente Arquer	Pintor	20 marzo 1802	Contrata para trabajar en la Fábrica de Joseph Ferrer	Testigo
Francisco Vilar	Fabricante de loza fina	30 abril 1802	Escritura de Compañía otorgada por Juan Ros y Joseph Arzo de Antonio de Ribesalbes	Tasador
Vicente Grangel y Mesquida	[Propietario Fábrica de Loza fina]	26 mayo 1802	Reconocimiento de deuda de Maria Marzal	Acreedor
Joseph Ferrer	Academico de Merito dela Academia de San Carlos de la ciudad de Valencia [Propietario Fábrica de Loza fina]	26 mayo 1802	Reconocimiento de deuda de Maria Marzal	Acreedor

Tabla 6. Pintores, laborantes de loza y fabricantes vinculados a Ribesalbes, entre 1780 y 1802, extraídos del Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. (Fuente: elaboración propia)

Mientras que en los libros sacramentales se han localizado los nombres de los *pintores de loza* y *fabricantes*, también vinculados a Ribesalbes, que figuran en la tabla 7:

Nombre y apellidos	Oficio	Fecha	Tipo de documento	Citado en calidad de
Joseph Ferrer	Maestro Pintor y de la Fábrica de Loza	13 agosto 1782	Partida bautismal de Mariana Clara Lorenza Serranía Colomines, hija de Vicente y Maria	Padrino
Joseph Ferrer	Maestro Pintor y de la Fábrica de Loza	19 septiembre 1782	Partida bautismal de Joseph Matheo Vicente Terhuel Peixo, hijo de Christoval y Maria	Padrino
Joseph Ferrer	Maestro Pintor y de la Fábrica de Loza	18 abril 1783	Partida bautismal de Manuela Pasquala Vicenta Ten Arso, hija de Juan y Josepha	Padrino
Joaquín Garcés	Pintor	19 noviembre 1783	Partida bautismal de Estevan Christoval Joaquin Eugenio Ferrer Pardo, hijo de Joaquin y Rosa	Padrino

Nombre y apellidos	Oficio	Fecha	Tipo de documento	Citado en calidad de
Joseph Ferrer	Maestro Pintor y de la Fábrica de Loza	22 septiembre1784	Partida bautismal de Maria Ynes Thecla Tarazona Florencio, hija de Francisco y Pasquala	Padrino
Joaquín Garcés	Pintor	24 noviembre 1784	Partida bautismal de Maria Cathalina Baguena Oset, hija de Jorje y Pasquala	Padrino
Joseph Ferrer	Pintor	1786 (sine die) no consta en el registro parroquial: ni día, ni mes, ni año.	Registro matrimonial de Joaquin Garces Benages y Benita Alonso Martínez	Testigo
Vicente Ferrer	Pintor de Loza Fina y Director de la Fábrica de Loza de esta Varonia de Rivesalves [sic]	5 mayo 1787	Partida de defunción de Francisca Garcia, cónyuge de Vicente Ferrer	Consorte
Vicente Arquer	Pintor de loza fina	25 enero 1795	Partida bautismal de Manuela Paula Bordonau, hija de Ramón Bordonau y Maria Gracia Ferrer	Padrino
Joaquín Fabregat	Pintor	16 diciembre 1795	Partida bautismal de Joaquin Mariano Eusebio Garcés Alonso, hijo de Joaquin y Benita	Padrino

Tabla 7. Pintores y fabricantes de loza vinculados a Ribesalbes, entre 1782 y 1795, extraídos de los libros sacramentales del Archivo Parroquial de Ribesalbes. (Fuente: elaboración propia)

En toda esta documentación, queda verificada la presencia de Joseph Ferrer en Ribesalbes, entre los años 1781 y 1802. En 1781 y 1782 figura como *Pintor*; en octubre de 1784 como *Pintor, dueño, Director y Maestro de una Fábrica de loza fina*. Y entre agosto de 1782 y septiembre de 1784, consta como *Maestro Pintor y de la Fábrica de Loza.* En 1802 se hace referencia a él como *Académico de Merito de la Academia de San Carlos de la ciudad de Valencia* y copropietario de la Fábrica de Loza.

Asimismo se observa la presencia en Ribesalbes de su hermano, Vicente Ferrer *menor*, que el 18 de julio de 1780 aparece consignado como *fabricante*, y el 5 de mayo de 1787, como *Pintor de Loza Fina y Director de la Fábrica de Loza de esta Varonia de Rivesalves [sic].*

Como *pintores*aparecen especificados también: Chrisostomo Moya (1782), Joaquín Garcés (1783, 1784 y 1795), Vicente Arquer (1795,

1802), y Joaquín Fabregat (1795). Y como *pintores de loza fina* figuran Joaquín Garcés (1783, 1784 y 1795) y Vicente Arquer (1795).

Como *laborante de loza* aparece Joseph Gasch y Gorris, en 1781. Y como f*abricantes* figuran Vicente Serrania (1783) y Josef Aguilar Flor (1787). En 1802, Francisco Vilar aparece especificado como *fabricante de loza fina*; Joseph Vicent consta como *Fabricante de loza fina … en el ejercicio de Rueda* [sic]; y Vicente Grangel y Mesquida como copropietario de la Fábrica de Loza de Joseph Ferrer.

Además habría que incluir también como *fabricantes*, a pesar de figurar como labradores, a Juan Ros y Joseph Arzo de Antonio; quienes el 30 de abril de 1802 establecían una Compañía y Sociedad, en Ribesalbes, para la fabricación y venta de loza fina. Circunstancia esta que induce a pensar que, en algunos casos, los oficios de *labrador* y *fabricante* se compaginaban.

Por otra parte, en el testamento[228] de Vicente Ferrer *mayor*[229], padre de Joseph Ferrer Miñana, fechado en Alcora en 1780, se precisaban los oficios del testador y de sus herederos; que constaban como *fabricantes de loza* y *pintores*, si bien la mayoría de ellos no aparecían todavía vinculados a Ribesalbes, en ese momento. Figurando como *fabricantes* el propio Vicente Ferrer *mayor*, su hijo Joaquín Ferrer, y su yerno, Josef Aguilar. Y como *pintor*, su hijo Joseph Ferrer (ver tabla 8). Mientras que su otro hijo, Vicente Ferrer *menor*, que como ya hemos señalado también estaba especificado como *fabricante*, sí se presentaba ya vinculado a Ribesalbes, pues quedaba consignado como habitante de la Baronía.

[228] *Testamento otorgado por Vicente Ferrer mayor. Día 18 de julio de 1780*. Archivo del Museo de Cerámica de L'Alcora. Protocolos Notariales Jorge Garcés. (1780-1781). C11/T33, 55r.

[229] Figura como pintor en la Manufactura del Conde de Aranda, entre 1727 y 1743. *Vid* ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 388.

Nombre y apellidos	Oficio	Tipo de documento	Citado en calidad de
Vicente Ferrer, *mayor*	Fabricante	Testamento de Vicente Ferrer mayor, *fabricante*	Testador
Joseph Ferrer	Pintor		Heredero
Joaquín Ferrer	Fabricante		Heredero
Joseph Aguilar	Fabricante	Testamento del padre de su mujer Manuela Ferrer: Vicente Ferrer mayor, *fabricante*	Heredero

Tabla 8. Pintores y fabricantes de loza, vecinos de Alcora, según consta en el testamento de Vicente Ferrer* mayor*(18 julio 1780). (Fuente: elaboración propia)

La vinculación directa de Vicente Ferrer *menor* a Ribesalbes, ya el 18 de julio de 1780, induce a pensar que quizás éste fuese el primer miembro de la saga Ferrer que se estableciese en la Baronía; bien de forma independiente, o bien relacionado ya con los proyectos empresariales de su hermano Joseph[230].

Posteriormente, continuó este nexo entre la Baronía y Vicente Ferrer. Pues en 1787, como se ha constatado en los registros parroquiales, Vicente Ferrer, *menor*, figuraba como *Pintor de Loza Fina y Director de la Fábrica de Loza* que era propiedad de su hermano; y su óbito se recoge en el registro parroquial de Ribesalbes, el 14 de abril de 1810[231].

En definitiva, entre 1780 y 1802, se ha confirmado la existencia de los *fabricantes*, *laborantes* y *pintores de loza* en las fábricas de loza de Ribesalbes, que se especifican en la tabla 9:

[230] De hecho Feliu apunta que un operario del Conde de Aranda, llamado Vicente Ferrer, se estableció en Ribesalbes, igual que Joseph Ferrer. *Vid* FELIU FRANCH, Joan (2000). *Op. cit.,* p. 102.

[231] *Vid* apartado 8.2 de este trabajo.

Nombre y apellidos	Oficio	Fecha
Vicente Ferrer*, menor*	Fabricante	18 julio 1780
	Pintor de Loza Fina y Director de la Fábrica de Loza de esta Varonia de Rivesalves [sic]	5 mayo 1787
Jayme Balaguer	Oficial en la ofecina [sic] de Rueda	14 agosto 1780
Joseph Gasch y Gorris	Laborante de loza	12 marzo 1781
Joseph Ferrer y Miñana	Pintor	12 marzo 1781 6 julio 1782 1786 * (*sine die*) * (No consta en el registro parroquial: ni día, ni mes, ni año; pero está inscrito en 1786).
	Maestro Pintor y de la Fábrica de Loza	13 agosto 1782 19 septiembre 1782 18 abril 1783
	Pintor, dueño, Director y Maestro de una Fábrica de loza fina	22 septiembre 1784
	Copropietario Fábrica de Loza	13 octubre 1784
	Academico de Merito de la Academia de San Carlos de la ciudad de Valencia	26 mayo 1802
Chrisostomo Moya	Pintor	6 julio 1782
Vicente Serranía	Fabricante	28 abril 1783
Joaquín Garcés	Pintor	24 noviembre 1784
	Pintor de loza fina	5 septiembre 1785
Josef Aguilar Flor	Fabricante	5 marzo 1787
Joseph Vicent	Fabricante de loza fina … en el ejercicio de Rueda [sic]	20 marzo 1802
Vicente Arquer	Pintor de loza fina	25 enero 1795
	Pintor	20 marzo 1802

Nombre y apellidos	Oficio	Fecha
Francisco Vilar	Fabricante de loza fina	30 abril 1802
Joaquin Fabregat	Pintor	16 diciembre 1795
Juan Ros	Fabricante y labrador	30 abril 1802
Joseph Arzo de Antonio	Fabricante y labrador	30 abril 1802
Vicente Grangel y Mesquida	Copropietario Fábrica de Loza	26 mayo 1802

Tabla 9. Pintores, laborantes de loza y fabricantes vinculados a Ribesalbes, entre 1780 y 1802, extraídos del Archivo del Museo de Cerámica de Alcora y de los libros sacramentales del Archivo Parroquial de Ribesalbes. (Fuente: elaboración propia)

Todos los nombres localizados se han cotejado con los listados de operarios contratados por el Conde de Aranda, en su Manufactura de Alcora; pudiéndose comprobar que algunos de ellos formaron parte, en algún momento, de la plantilla de la Fábrica alcorina, tal y como se aprecia en las tablas 10 y 11. Este es el caso de: Vicente Ferrer, *menor* (es decir, Vicente Ferrer y Miñana); Joseph Ferrer y Miñana; Chrisostomo Moya; Joaquín Garcés; Vicente Ferrer, *mayor*; y Joaquín Ferrer y Miñana.

En otros casos, hay coincidencia en los nombres, que junto con los años induce a pensar que podría tratarse de la misma persona. Este es el caso de Vicente Grangel, que consta como *leñatero* en 1761 y 1763, en Alcora.

Sin embargo, en otros, pese a la concomitancia de nombres, y precisamente por la discordancia de fechas, parece poco probable que se trate de la misma persona. Siendo más factible que se refiera a los padres, en el caso de la Fábrica alcorina, y de sus hijos, en Ribesalbes. Este es el caso de: Joseph Gasch (y Gorris); Vicente Serranía; y Francisco Vilar.

Mientras que algunos, como Jayme Balaguer; Josef Aguilar Flor (Joseph Aguilar); Joseph Vicent; Vicente Arquer; Joaquín Fabregat; Juan

Ros; y Joseph Arzo de Antonio, no constan como operarios de la Manufactura del Conde de Aranda.

Nombre y apellidos	Oficio	Ribesalbes	Conde de Aranda
Vicente Ferrer, *menor*	Fabricante Pintor de Loza Fina y Director de la Fábrica de Loza de esta Varonia de Rivesalves [sic]	18 julio 1780 5 mayo 1787	1750 Riaño (*op. cit.,* p. 197) Escrivá (*op. cit.,* p. 388)
Jayme Balaguer	Oficial en la ofecina [sic] de Rueda	14 agosto 1780	no consta
Joseph Gasch y Gorris	Laborante de loza	12 marzo 1781	Su padre Agustín Gasch figura como pintor entre 1728 y 1750, si bien se especifica que no trabajó entre 1735 y 1741. Escrivá (*op. cit.,* p. 393) Consta un Joseph Gasch pintor, entre 1731 y 1735. Riaño (*op. cit.,* p. 198) Escrivá (*op. cit.,* p. 393)
Joseph Ferrer y Miñana	Pintor Maestro Pintor y de la Fábrica de Loza Pintor, dueño, Director y Maestro de una Fábrica de loza fina Copropietario Fábrica de Loza Academico de Merito de la Academia de San Carlos de la ciudad de Valencia	12 marzo 1781 6 julio 1782 1786* (*sine die*) * (No consta en el registro parroquial: ni día, ni mes, ni año; pero está inscrito en 1786). 13 agosto 1782 19 septiembre 1782 18 abril 1783 22 septiembre 1784 13 octubre 1784 26 mayo 1802	Director, 1799 Riaño (*op. cit.,* p. 195) Escrivá (*op. cit.,* p. 385)

Nombre y apellidos	Oficio	Ribesalbes	Conde de Aranda
Vicente Serranía	Fabricante	28 abril 1783	Pintor desde 1727 a 1743. Riaño (*op. cit.,* p. 200) Escrivá (*op. cit.,* p. 393) Se casó en Alcora en 1732 con Gerarda Meseguer (lib. 5, fol 61, núm 12), y consta la partida de bautismo de su hijo Juan Vicente, nacido en 1733. Escrivá (*op. cit.,* p. 69) Fue contado entre los buenos artistas de la fábrica Escrivá (*op. cit.,* p. 69)
Chrisostomo Moya	Pintor	6 julio 1782	Retocador de porcelana, en 1789 Riaño (*op. cit.,* p. 199) Escrivá (*op. cit.,* p. 391)
Joaquín Garcés	Pintor Pintor de loza fina	24 noviembre 1784 5 septiembre 1785	Consta un pintor con este mismo nombre, que trabajó con Joaquín Ten en la fábrica que estableció en Alcora, y volvió a la de los Condes en 1789 Riaño (*op. cit.,* p. 198) Escrivá (*op. cit.,* p. 388)
Josef Aguilar Flor	Fabricante	5 marzo 1787	no consta
Joseph Vicent	Fabricante de loza fina … en el ejercicio de Rueda [sic] Propietario de un horno de coser ollas en Ribesalbes [sic]	20 marzo 1802	no consta
Vicente Arquer	Pintor de loza fina Pintor	25 enero 1795 20 marzo 1802	no consta
Francisco Vilar	Fabricante de loza fina	30 abril 1802	1750 Riaño (*op. cit.,* p. 203) Escrivá (*op. cit.,* p. 394) Escrivá p. 394
Joaquin Fabregat	Pintor	16 diciembre 1795	no consta
Juan Ros	Fabricante y labrador	30 abril 1802	no consta
Joseph Arzo de Antonio	Fabricante y labrador	30 abril 1802	no consta
Vicente Grangel y Mesquida	Copropietario Fábrica de Loza	26 mayo 1802	Consta un Vicente Grangel como *leñatero* en 1761 y 1763, que podría tratarse de la misma persona Riaño (*op. cit.,* p. 198) Escrivá (*op. cit.,* p. 388)

Tabla 10. Pintores, laborantes de loza y fabricantes vinculados a Ribesalbes, entre 1780 y 1802, cotejados con las listas de operarios de la Manufactura del Conde de Aranda.

(Fuente: elaboración propia)

Nombre y apellidos	Oficio	Tipo de documento	Conde de Aranda
Vicente Ferrer, *mayor*	Fabricante	Testamento de Vicente Ferrer mayor, *fabricante*	Pintor desde 1727 a 1743 Riaño (*op. cit.,* p. 197) Escrivá (*op. cit.,* p. 388)
Joseph Ferrer	Pintor	Testamento de su padre, Vicente Ferrer mayor, *fabricante*	Director, 1799 Riaño (*op. cit.,* p. 195) Escrivá (*op. cit.,* p. 385)
Joaquín Ferrer	Fabricante	Testamento de su padre, Vicente Ferrer mayor, *fabricante*	Escultor que trabajó con M. Martín desde 1783 a 1789, y figura en nómina en 1818. Escrivá (*op. cit.,* p. 388) Según Riaño (*op. cit.,* p. 197) figura un escultor con este mismo nombre que trabajó con M. Martín desde 1783 a 1789.
Joseph Aguilar	Fabricante	Testamento del padre de su mujer Manuela Ferrer: Vicente Ferrer mayor, *fabricante*	no consta

Tabla 11. Pintores y fabricantes de loza que figuran en el testamento de Vicente Ferrer mayor (18 de julio de 1780), cotejados con las listas de operarios de la Manufactura del Conde de Aranda.

(Fuente: elaboración propia)

4.3. Joaquín Garcés Benages, pintor de loza fina y fabricante.

Joaquín Garcés Benages, soltero, pintor de loza fina, natural de la villa del Puerto Mingalbo (*Diócesis de Zaragoza, Reyno de Aragón*) [sic], hijo del difunto Joseph Garcés[232] y de Francisca Benages, aparece documentado como habitante de la Baronía de Ribesalbes (*Reyno de Valencia, Diócesis de Tortosa*) en 1784 y en 1785.

El 24 de noviembre de 1784 figura como padrino en la partida baustismalde Maria Cathalina Baguena Oset, hija de Jorje y Pasquala; y el 5 de septiembre de 1785 inicia los trámites para solicitar dispensa

[232] En 1727 figura un pintor, de nombre José Garcés en las listas de operarios del Conde de Aranda (*Vid* RIAÑO, Juan F. *Op. cit.,* p. 198; y ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 388), que podría ser el padre de Joaquín Garcés; aunque carecemos de fuentes documentales que lo avalen.

papal[233] y poder así contraer matrimonio con Benita Alonso Martínez, hija de Miguel Alonso y Cathalina Martínez, naturales todos de Talavera de la Reyna,pero residentes en Ribesalbes. Dispensa que solicita dado que existía *"parentesco de pública honestidad"*, pues Benita era la hermana menor de Gertrudis Alonso Martínez, con quien Joaquín Garcés hizo *"esponsales de futuro"*; que no se habían materializado, al haber fallecido Gertrudis antes del enlace.

Las nupcias de Joaquín Garcés Benages y Benita Alonso Martínez debieron celebrarse en 1786; pues en el libro de matrimonios aparece inscrita la partida matrimonial en ese año, aunque sin especificarse en ella ninguna fecha concreta. Y como testigo de los esponsales figura el Pintor Joseph Ferrer; hecho que constata, documental y fehacientemente, la vinculación directa entre ambos.

En las listas de operarios del Conde de Aranda[234] figura, como se ha reseñado, un pintor con este mismo nombre, que trabajó con Joaquín Ten en la fábrica que éste estableció en Alcora; y que, según se indica, volvió a la de los Condes en 1789.

Sin embargo, Joaquín Garcés Benages era uno de los tres titulares de fábricas de loza en Ribesalbes, que estaban instaladas ya con anterioridad a 1811[235].

---

[233] *Otorgamiento de poderes de Joaquín Garcés a favor de Joseph López. Día 5 septiembre 1785.* Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. Protocolos Notariales Joaquín Salvia (1783-1785). C23/T56, 45r.

[234] RIAÑO, Juan F. *Op. cit.,* p. 198 . ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 388.

[235] *Vid* capítulo 3 de este trabajo.

Además de sus cinco hijos, los dos últimos constan como nacidos en Ribesalbes (Joaquín Mariano Eusebio, bautizado el 16 de diciembre de 1795, y Juan Francisco Agapito, bautizado el 18 de agosto de 1805). De forma que la partida bautismal de su hijo Joaquín Mariano Eusebio, datada en 1795 proporciona una fecha aproximada del establecimiento de su propia fábrica de loza en Ribesalbes, anterior a 1811. *Vid.* apartado 8.3 de esta investigación.

Presuponiendo que se trata efectivamente de la misma persona, los datos aportados por Riaño y Escrivá sobre el retorno de Joaquín Garcés a la Manufacura de los Aranda, parecen contradictorios. No obstante, se ha constatado que en 1789 nace en Alcora su hijo Manuel Garcés Alonso. Hecho que viene a confirmar la presencia de su padre, Joaquín Garcés Benages en Alcora, en 1789, tal y como recogen tanto Riaño como Escrivá de Romaní.

En definitiva, hay pruebas irrefutables en Ribesalbes de su relación familiar con Joseph Ferrer, a apartir de su enlace con Benita Alonso[236], en 1786. Pero la vinculación entre Joaquín Garcés y la familia de Joseph Ferrer, parece que debió existir incluso con anterioridad a esa fecha. Pues en 1783, Garcés apadrinó al sobrino de Joseph Ferrer, Estevan Christoval Joaquin Eugenio Ferrer Pardo, hijo de Joaquin Ferrer[237]y Rosa Pardo; como queda patente en el registro bautismal fechado el 19 de noviembre del citado año, en Ribesalbes. Circunstancia que sustenta la hipótesis de una relación laboral entre ambos, previa a su nexo familiar (cuñados). De forma que no hay que descartar la posibilidad de que Joaquín Garcés Benages trabajase en la Fábrica de Loza de Joseph Ferrer, antes de establecerse por su cuenta y figurar como uno de los propietarios de fábricas de loza en Ribesalbes, a principios del siglo XIX.

4.4. Otros posibles fabricantes de loza.

Si a partir del citado registro bautismal inferimos una posible vinculación laboral entre Joaquín Garcés y Joseph Ferrer, al haber apadrinado el primero a un sobrino del segundo, en 1783; igualmente parece probable, siguiendo este mismo criterio, deducir posibles nexos

[236] Benita Alonso Martínez, con quien contrae matrimonio Joaquín Garcés Benages, era hermana de Maria Gracia Alonso Martínez, cónyuge de Joseph Ferrer. De forma que Garcés y Ferrer eran cuñados.

[237] Esta es la partida bautismal del hijo de Joaquín Ferrer, hermano de Joseph Ferrer. Joaquín fué escultor en la Manufactura condal, y trabajó con M. Martin desde 1783 a 1789; figurando también en nómina en 1818, según Escrivá. *Vid*. ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 388.

laborales de Joseph Ferrer con los padres de los niños a los que él apadrinó, entre 1782 y 1784. Pues son niños con los que, en principio, no tenía ninguna relación familiar manifiesta, que pudiese explicar tal apadrinamiento por parte del Pintor Ferrer. Lo que induce a pensar que la justificación de tal hecho sería una ligazón laboral, que no familiar.

Nombre y apellidos	Oficio	Fecha	Tipo de documento
Joseph Ferrer	Maestro Pintor y de la Fábrica de Loza	13 agosto 1782	Partida bautismal de Mariana Clara Lorenza Serranía Colomines, hija de Vicente y Maria
Joseph Ferrer	Maestro Pintor y de la Fábrica de Loza	19 septiembre 1782	Partida bautismal de Joseph Matheo Vicente Terhuel Peixo, hijo de Christoval y Maria
Joseph Ferrer	Maestro Pintor y de la Fábrica de Loza	18 abril 1783	Partida bautismal de Manuela Pasquala Vicenta Ten Arso, hija de Juan y Josepha
Joaquín Garcés	Pintor	19 noviembre 1783	Partida bautismal de Estevan Christoval Joaquin Eugenio Ferrer Pardo, hijo de Joaquin y Rosa
Joseph Ferrer	Maestro Pintor y de la Fábrica de Loza	22 septiembre1784	Partida bautismal de Maria Ynes Thecla Tarazona Florencio, hija de Francisco y Pasquala

Tabla 12**. **Registros bautismales en los que figuran Joseph Ferrer o Joaquín Garcés como padrinos, entre 1782 y 1784, extraídos de los libros sacramentales del Archivo Parroquial de Ribesalbes.

(Fuente: elaboración propia)

Fueron ahijados del Pintor: Mariana Clara Lorenza Serranía Colomines, hija de Vicente Serranía y Maria Colomines[238]; Joseph Matheo Vicente Terhuel Peixo, hijo de Christoval Terhuel y Maria Peixo; Manuela Pasquala Vicenta Ten Arso, hija de Juan Ten y Josepha Arso; e Ynes Thecla Tarazona Florencio, hija de Francisco Tarazona y Pasquala Florencio.

Aunque, en estos casos, el oficio de los padres no queda explicitado en los registros bautismales de sus hijos/as, se han cotejado los nombres

[238] Como abuelos maternos de Mariana Serranía Colomines figuran, textualmente, Vicente Gil y Maria Colomines [sic], de lo que se deduce que el apellido correcto de la madre de Mariana Serranía no sería Colomines, sino Gil. Por tanto, los apellidos de Mariana Clara Lorenza serían Serranía Gil, y no Serranía Colomines.

localizados con los listados de operarios de la Manufactura del Conde de Aranda, localizándose alguna coincidencia, tal y como se aprecia en la tabla 13.

Nombre y apellidos	Ribesalbes	Conde de Aranda
Vicente Serranía	28 abril 1783: Fabricante 13 agosto 1782: no consta oficio	Pintor desde 1727 a 1743. Riaño (*op. cit.,* p. 200) Escrivá (*op. cit.,* p. 393) Se casó en Alcora en 1732 con Gerarda Meseguer (lib. 5, fol 61, núm 12), y consta la partida de bautismo de su hijo Juan Vicente, nacido en 1733. Escrivá (*op. cit.,* p. 69) Fue contado entre los buenos artistas de la fábrica Escrivá (*op. cit.,* p. 69)
Francisco Tarazona	22 septiembre1784: no consta oficio	No consta. Pero si figuran: Cristobal Tarazona, pintó desde 1727 a 1750. Cristobal Tarazona, *menor*, modelador, 1783 Ramón Tarazona, retocó porcelana en 1783 Riaño (*op. cit.,* p. 200) Escrivá (*op. cit.,* p. 393)
Juan Ten	18 abril 1783: no consta oficio	No consta. Pero si figuran: Francisco Ten, modelador en 1783. Joaquín Ten, pintor desde 1732 a 1750. En 1789 cerró los talleres que había establecido, en imitación a los de Alcora. José Ten, 1750. Jaime Ten, pintor desde 1735 a 1750. Riaño (*op. cit.,* p. 200) Escrivá (*op. cit.,* p. 393)
Christoval Terhuel	19 septiembre 1782: no consta oficio	no consta

***Tabla 13**. Vinculación con la Manufactura del Conde de Aranda, de los posibles fabricantes de loza (Ribesalbes, 1782-1784), extraídos de los libros sacramentales del Archivo Parroquial de Ribesalbes.*

(Fuente: elaboración propia)

Así, Vicente Serranía consta en Ribesalbes como fabricante, el 28 de abril de 1783. Mientras que en el registro bautismal de su hija, el 13 de agosto de 1782, no está consignado su oficio; pero sí figuran los abuelos paternos Vicente Serranía y Gelarda Meseguer [sic] y maternos, Vicente Gil y Maria Colomines [sic].

Por otra parte, en Alcora consta Vicente Serranía como pintor, entre 1727 y 1743; quien, según Escrivá[239], fue contado entre los buenos artistas de la fábrica. Casado en 1732 con Gerarda Meseguer y padre de Juan Vicente Serranía Meseguer, nacido en 1733.

De lo que se infiere, a pesar de la pequeña variación en la grafía del nombre de su madre, que el fabricante Vicente Serranía que aparece en Ribesalbes como fabricante, en 1783, es Vicente Serranía Meseguer, hijo del pintor de la Fábrica del Conde de Aranda, Vicente Serranía.

De Francisco Tarazona, hijo de Juan Tarazona y Tomasa Visent[240], no figura ningún oficio en Ribesalbes, en 1784; y su nombre no consta entre los operarios de la Manufactura condal. Sin embargo, hay que destacar que si aparece el apellido Tarazona en la Fábrica alcorina, en pintores y modeladores: Cristobal Tarazona, Cristobal Tarazona *menor* y Ramón Tarazona. Por lo que, parece probable que Francisco Tarazona perteneciese a esta misma saga de artistas cerámicos.

Igualmente sucede con Juan Ten, de quien no se especifica oficio en Ribesalbes, en 1783; y cuyo nombre tampoco consta en Alcora. Sin embargo sí que figura también el apellido Ten, entre los operarios del Conde: Francisco Ten, Joaquín Ten, José Ten y Jaime Ten. Es más, Joaquín Ten fue uno de los díscolos trabajadores, que se estableció por su cuenta en Alcora y que, finalmente, clausuró su obrador en 1789.

Pero dado que en la partida bautismal de Manuela Pasquala Vicenta Ten Arso se especifican como abuelos paternos Joseph Ten y Thomasa Bachero, muy posiblemente, el vecino de Ribesalbes Juan Ten fuese hijo

[239] ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel.*Op. cit.,* p. 69.

[240] Abuelos paternos de Ynes Thecla Tarazona Florencio, según consta en su partida bautismal de fecha 22 de septiembre de 1784.

del José Ten que consta en 1750 en la lista de operarios del Conde[241]; formando así parte de dicha familia de pintores y modeladores alcorinos.

Diferente es el caso de Christobal Terhuel, de quien no se explicita oficio en Ribesalbes, en 1782, pero tampoco consta su nombre, ni tan siquiera se puede localizar su apellido en las listas de trabajadores de la Manufactura de Alcora. Ahora bien su cónyuge, Maria Peixó, era hija de Jayme Peixó y Josepha Maria Dolzs, tal y como se recoge en la partida bautismal de su hijo. Y a su vez, Jayme Peixó era hijo del alfarero Miguel Peixó y Theodora Balaguer; quien junto al ollero Joseph Peixó, se ha determinado como la primera y más antigua saga cerámica de Ribesalbes[242].

[241] ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 393.

[242] *Vid* apartados 1.3 y 8.1 de este trabajo.

5. LAS FÁBRICAS DE LOZA Y LOS *FABRICANTES* EN LA *CONTRIBUCIÓN GENERAL DE RIBESALBES DE 1817*

5.1. LA CONTRIBUCIÓN GENERAL DE RIBESALBES DE 1817. DESCRIPCIÓN GENERAL

5.2. LA RIQUEZA INDUSTRIAL Y COMERCIAL DE RIBESALBES EN LA *CONTRIBUCIÓN GENERAL DE 1817*

5.3. LAS FÁBRICAS DE LOZA EN 1817

5.4. LA ESTRUCTURA PROFESIONAL DE LA POBLACIÓN RIBESALBENSE EN 1817

5.5. LA *CONTRIBUCIÓN GENERAL DE 1817* Y LA PETICIÓN DE TRES FABRICANTES DE RIBESALBES DIRIGIDA A LA JUNTA DE COMERCIO Y MONEDA DE MADRID, (1815-1816)

5.6. LA *CONTRIBUCIÓN GENERAL DE 1817*, LOS PROTOCOLOS NOTARIALES DEL ARCHIVO DEL MUSEO DE CERÁMICA DE ALCORA Y LOS REGISTROS PARROQUIALES DE LA BARONÍA

5.6.1. La Contribución general de 1817 y la contrata de 30 de abril de 1802

5.6.2. La Contribución general de 1817 y la contrata de 14 de agosto de 1780

5. LAS FÁBRICAS DE LOZA Y LOS FABRICANTES EN LA CONTRIBUCIÓN GENERAL DE RIBESALBES DE 1817

La *Contribución General de 1817*[243] es uno de los documentos más antiguos[244] de los conservados en el Archivo Municipal de Ribesalbes, dada la destrucción que sufrieron los fondos del Ayuntamiento, por un grupo armado, durante la noche del 4 de octubre de 1936; según consta en el libro de actas municipal[245]. De ahí, su trascendencia e importancia histórica.

5.1. La Contribución General de Ribesalbes de 1817. Descripción general.

El manuscrito, del primer cuarto del siglo XIX, no está encuadernado, aunque en su momento sí debió presentar una encuadernación artesanal; pues conserva las señales de cómo se armó el volumen. No obstante, y pese a no presentar tapas, su estado de conservación es bastante bueno. Aunque se aprecian ciertos deterioros ocasionados, posiblemente, por el efecto de la humedad y la acción de lepismas. Desperfectos que dificultan parcialmente la lectura de algunos párrafos.

[243] RIBESALBES. *Contribución general de 1817*. Archivo Municipal de Ribesalbes. 1817.

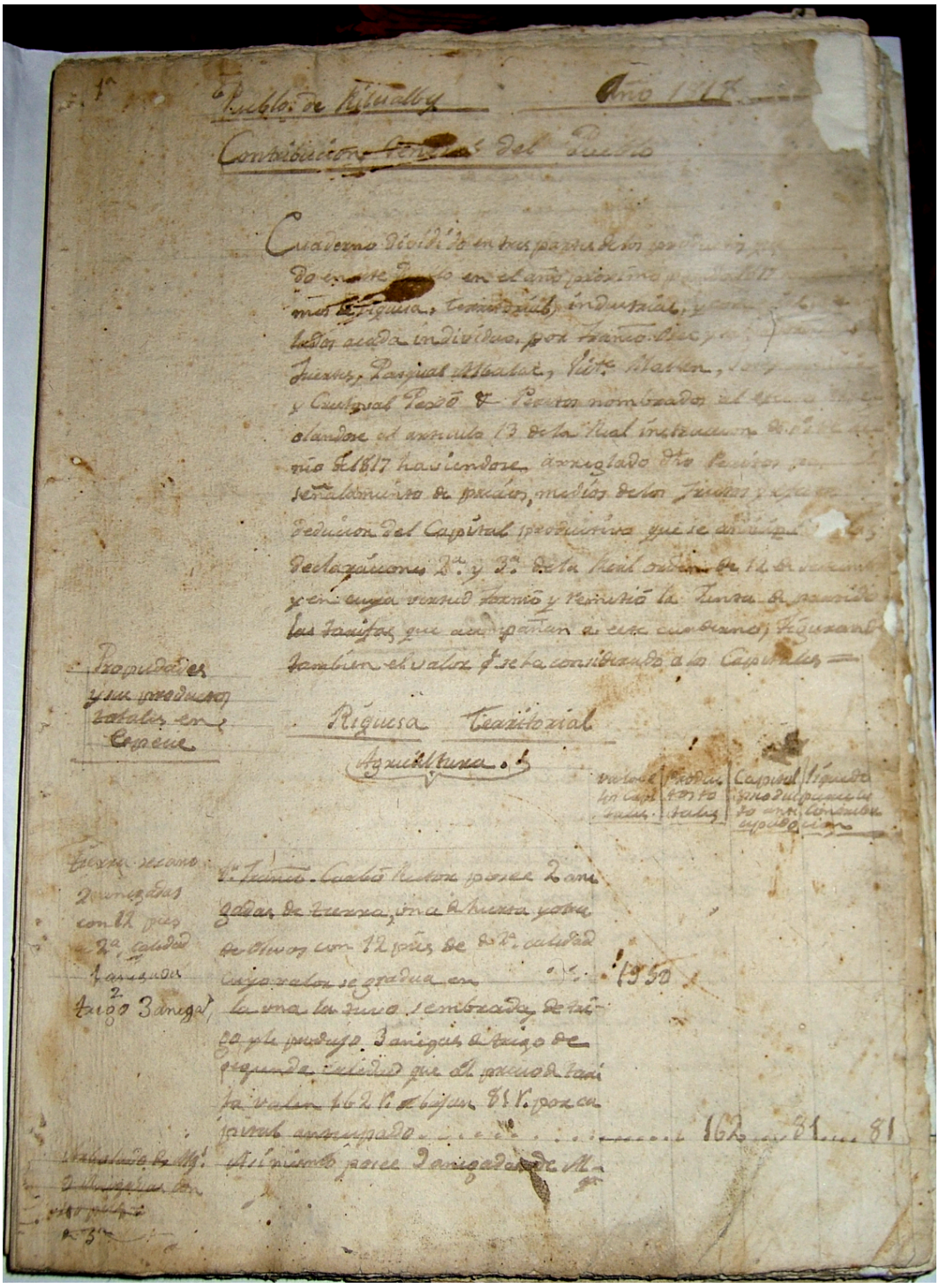
[244] Junto con algunos pliegos de 1799.

[245] RIBESALBES. *Libro de actas municipales 1936-1940*. Archivo Municipal de Ribesalbes. 1936, s./p.

El texto, escrito en castellano, presenta el siguiente encabezamiento:

> *"Cuaderno dividido en tres partes de los productos que... en este Pueblo en el año próximo pasado 1817 ... más riqueza territorial, industrial y comercial dados a cada individuo por Fran^co^ Oset y ... Jueces, Pasqual Albalat, Vic^te^ Mallen, Josef Aguilar y Cristoval Pexó V Permisos nombrados al efecto ... dandose al 13 de la Real instrucción de 2º de junio de 1817 haviendose arreglado otro Permiso ... para señalamiento de precios medios de los fueros y efectos deduccion del Capital productivo que se asigna a las declaraciones de 2ª y 3ª de la Real Orden de 12 setiembre y en cuya vertud formó y permitió la Junta de partido las tarifas que acompañan a este cuaderno, figurando tambien el valor que se ha considerado a los Capitales".*[246]

[246] Algunas partes del encabezamiento están deterioradas y resultan ilegibles; por lo que al no poder transcribir el texto, se sustituye éste por puntos suspensivos.



Primera página de la Contribución general de 1817.

Con unas dimensiones de 31x22 cm., consta de 38 pliegos de 4 páginas cada uno, 2 hojas sueltas intercaladas y un cuarto de folio con una anotación.

Los pliegos incorporan texto, tanto en el recto como en el verso de sus hojas. Pero únicamente están numerados, en el ángulo superior izquierdo del recto de la primera hoja, de cada pliego (a excepción de dos pliegos que carecen de numeración). Dicha numeración, en números arábigos, no es correlativa; pues el documento, con una numeración algo compleja e irregular, presenta una secuencia distinta para cada sección temática. Por lo que carece de una numeración homogénea, total y continua. No obstante, sumando toda esta paginación variada, el documento consta de 156 páginas, repartidas de la siguiente forma:

- Del pliego 1 al 22 [247] : figura la *Riqueza Territorial*, inscribiéndose en primer lugar los contribuyentes, vecinos de Ribesalbes con tierras destinadas a la *Agricultura*.

- En los cuatro pliegos subsiguientes, consta la relación de "*Terratenientes"*[248] o vecinos de otras villas que poseían bienes agrícolas en Ribesalbes.

- Los tres siguientes pliegos, numerados del 1 al 3, recogen el patrimonio ganadero de los contribuyentes.

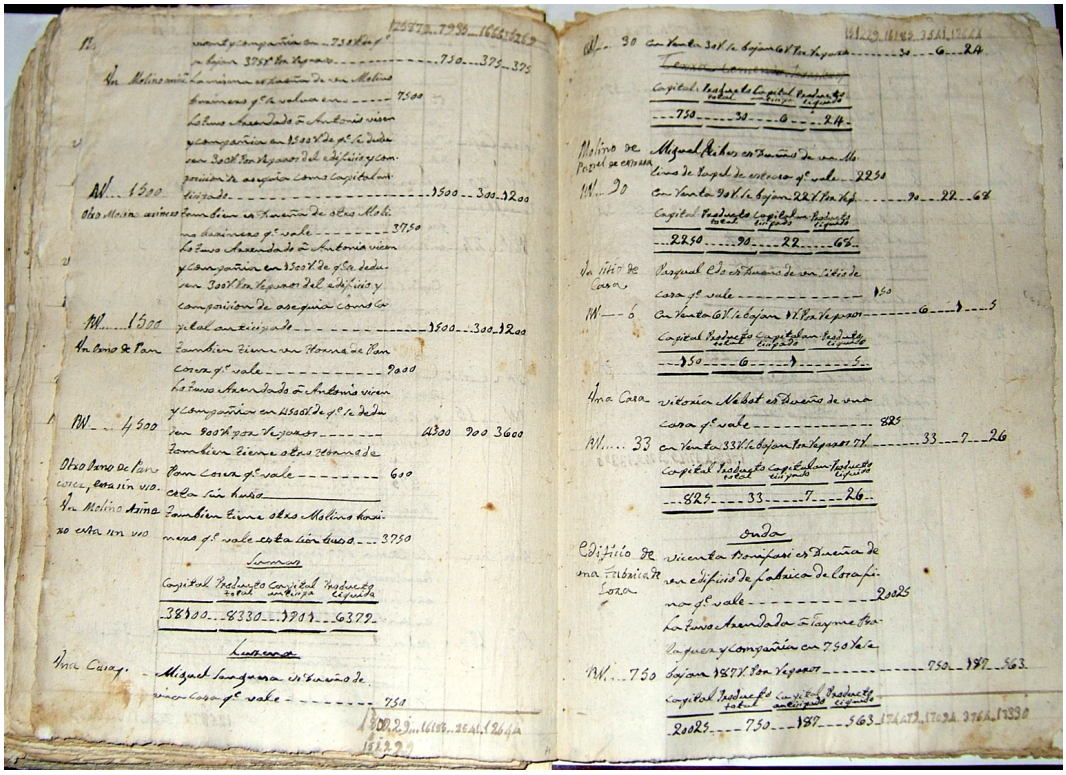
- En los subsecuentes siete pliegos, numerados del 1 al 7, se reseñan todos los propietarios de edificios, en la Baronía. En primer lugar, los edificios de los vecinos de Ribesalbes; y a continuación, a partir de la primera página del séptimo pliego, se explicitan los bienes inmuebles que poseían los denominados "*Terratenientes"*, o forasteros.

[247] Los números 4 y 22 no son pliegos. Son dos hojas sueltas, pero cuya numeración es correlativa a la de los pliegos. De tal forma que en esta sección está realmente formada por 20 pliegos y dos hojas sueltas, pero numeradas.

[248] En el Padrón figuran literalmente como *"Terratinientes"*.

- Los siguientes dos pliegos, están sin numerar, y recogen la *Riqueza Industrial y Comercial* de Ribesalbes. Es decir, por una parte figura la relación de titulares de fábricas de loza, molinos harineros hornos, de pan cocer y almazaras existentes en el municipio, que aparecen bajo el enunciado de *Riqueza Industrial.* Y por otra, los titulares de comercios, que aparecen en la última página del segundo pliego, bajo el encabezamiento de *Riqueza Comercial.*

- En los dos últimos pliegos, numerados del 1 al 2, bajo el epígrafe también de *Riqueza industrial,* se relacionan todos los contribuyentes, sin seguir ningún orden alfabético; especificándose el valor del impuesto que cada uno tenía que satisfacer, en función de su profesión.



Pliego de la Contribución general de 1817.

La *Contribución de 1817* estipula, de cada bien o propiedad, el valor de su *Capital*, del *Producto Total*, del *Capital Anticipado*, y del *Producto líquido,* en reales de vellón (RV).

El manuscrito comienza, como se ha dicho, relacionando toda la *Riqueza Territorial* de los contribuyentes. Delimitando primero la *Agricultura,* después la *Ganadería* y por último los *Edificios*.

Sin embargo se debe señalar que, curiosamente, no se especifican las partidas, ni los lindes de las propiedades. Informaciones estas que serían de gran utilidad, pues permitirían localizar su emplazamiento aproximado. Por lo tanto, resulta imposible determinar la ubicación de los bienes reseñados, dentro del término de Ribesalbes.

El régimen de propiedad que se desprende del documento estaba basado en la pequeña propiedad; en manos, mayoritariamente, de los vecinos de Ribesalbes. Aunque no hay que olvidar las pequeñas fincas rústicas de las que era titular la Iglesia parroquial de la Baronía, y que figuran en el apartado de Agricultura; así como las propiedades agrícolas y urbanas (edificios) de los denominados "*Terratenientes"*.

Todos ellos poseían propiedades en Ribesalbes, pero eran vecinos de otras poblaciones como la citada Valencia (2), Lucena (11), Alcora (7), Onda (6), Fanzara (5), Vallat (1), Vistabella (1), Castillo de Villamalefa (2), y Castellón de la Plana (2). En total se recogen treinta y seis forasteros, con bienes en el municipio de Ribesalbes. Encabezando este listado de "*Terratenientes"*, la Señora territorial de la Baronía, Dª Inés Coll, que consta como vecina de Valencia.

Lugar de procedencia	Nombres Terratenientes	Total
Alcora	Franco Torner Vicente Grangel y Vilar Mariano Grangel Blas Paús Josef Paüs Josef Pallarés Pasqual Aycar	7
Castellón de la Plana	Franco Albalat Feliciano Ariño	2
Castillo de Villamalefa	Franco Peris Maria Montañés, Vda.	2
Fanzara	Joaquín Mezquita Pasqual Mezquita Pedro Gil María Teresa Durá Josef Castillo	5
Lucena	Miguel Sanguesa Ramon Beltran Miguel Ribes Vicente Nebot Manuel Villagrasa Pasqual Edo Jacinto Basiero Herederos de Juan Vidal Vitoria Nebot Josef Prades Josef Beltrán	11
Onda	Antonio Hernando Ramón Oset Juan Bosquet Antonio Martín Vicenta Bonifasi Christoval Remolar	6
Vallat	Josef Monferrer	1
Valencia	Dª Ynés Coll, Señora Territorial Franco Pasqual Salvador	2
Vistabella	Felipe Celades	1

Tabla 14. Relación de los Terratenientes y sus lugares de procedencia.

(Fuente: elaboración propia)

La Baronesa, DªInés Coll, poseía una casa que, aunque queda sin especificar, debía ser la casa-castillo; actual sede del Museo de la Baronía. Además, era propietaria de tierras de secano y huertas que tenía arrendadas, según consta, a Antonio Vicent y *Compañía* [sic]. Asimismo era dueña de una almazara de aceite, de dos molinos harineros y un horno *de pan cocer*, que también estaban arrendados a Antonio Vicent y *Compañía*. Y poseía también otro horno *de pan cocer*, y otro molino harinero, que no estaban en uso.

Que las fincas rústicas, los molinos harineros y los hornos *de pan cocer* de la Señora territorial de Ribesalbes estuviesen arrendados a Antonio Vicent y *Compañía*, no resulta extraño para la época. Pues la explotación de los bienes por medio del arriendo se había convertido, desde el siglo XVIII, en el principal procedimiento para el cobro de los derechos señoriales. Ahora bien, en ningún momento queda constancia de la persona o personas que conformaban esa *Compañía*o *Sociedad*, y que junto con Antonio Vicent, eran arrendatarios de la Baronesa.

Asimismo, Antonio Vicent y Compañía, tal y como figura en la sección de Riqueza Industrial [249] , "tuvo arrendado los derechos dominiales y sensos de la Señora D.ª Ynes Coll S.ª Territorial ..."

Por su parte, Miguel Ribes, vecino de Lucena, otro de los forasteros que aparecen consignados con propiedades en la Baronía, era dueño de un molino de papel de estraza.

Las fincas rústicas de los contribuyentes eran, por lo general, pequeñas propiedades, cuyas extensiones se expresan en hanegadas (fanegas). Estaban dedicadas, principalmente, al cultivo de algarrobos, olivos, viñedos, maíz, cáñamo, moreras y huerta. Y su producción anual se recoge, literalmente, en @ (arrobas).

[249] En la página segunda, del segundo pliego.

En el apartado destinado a la *Ganadería*, destaca la producción de gusanos de seda. Lo que demuestra que la sericultura fue, en Ribesalbes, una actividad complementaria a la agropecuaria. No hay que olvidar que durante el siglo XVIII se produjo el fabuloso despegue sedero de Valencia[250]. Y como se observa, la producción sedera, a principios del XIX, continuaba siendo una fuente de ingresos importante en la Baronía. Pudiéndose constatar las libras de seda (en referencia a la seda fina) y de "*Alducar"*[251], de cada contribuyente.

En la Ganadería también se relacionan las cabezas de ganado lanar, así como las colmenas de miel existentes. Si bien no aparecen anotaciones sobre ganado vacuno o porcino, ni sobre los animales de labranza (caballerías). Las caballerías mayores y menores de cada contribuyente se recogen en el último apartado del documento, en el que constan las contribuciones que, por su profesión, debía satisfacer cada vecino.

La anotación de las colmenas de miel resulta también significativa; pues no se debe olvidar que la miel ha sido históricamente un edulcorante imprescindible. Tal y como señala Díaz Manteca[252], en los legajos del Archivo Municipal de Castellón existen anotaciones sobre las colmenas que, procedentes de los distintos pueblos de la provincia (entre ellos Ribesalbes), eran trasladadas al municipio de Castellón. Cuyo Ayuntamiento tenía regularizadas, desde

[250] SANTOS, Vicente M. *Cara y cruz de la sederia valenciana: siglos XVIII y XIX*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1981. p. 73-189.

[251] El *"alducar"* o adúcar es la seda que rodea exteriormente el capullo del gusano de seda; y que es siempre más basta.

[252] DÍAZ MANTECA, Eugenio. *El "Llibre de la Peyta" de 1721: notas para el estudio de la economía de Castelló de la Plana, durante la primera mitad del siglo XVIII.* Castellón de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura, 1979. p. 36-37.

siglos anteriores, una serie de disposiciones que debían observar los apicultores, tanto locales como foráneos[253].

Las secciones finales de la *Contribución general de 1817* describen la *Riqueza Industrial y Comercial* de Ribesalbes. Estas dos últimas partes de texto están compuestas por dos pliegos de cuatro páginas cada uno.

En ellas se determina, exactamente, el número de fábricas de loza, los molinos harineros, hornos *de pan cocer*, almazaras y comercios existentes en el municipio. Proporcionándo, también, información sobre la estructura profesional de la población.

5.2. La riqueza industrial y comercial de Ribesalbes en la *Contribución General de 1817*.

La sección del documento que recopila la riqueza industrial y comercial de la Baronía se compone, como se ha dicho, de dos pliegos de cuatro páginas, que aparecen sin numerar.

En el primer pliego, se recogen las fábricas de loza, asociadas a los contribuyentes que eran propietarios de las mismas.Mientras que en las tres primeras páginas del segundo pliego, se relacionan los propietarios de molinos harineros, hornos *de pan cocer* y almazaras que había en el municipio.

[253] Las colmenas debían ir oportunamente señaladas con una marca característica de cada propietario. Que debía remitir comunicación al citado Ayuntamiento del número de "*basos*" así como de su marca o señal identificativa.

Curiosamente, en esta sección de *Riqueza Industrial*, no se referencia el molino de papel de estraza de Miguel Ribes, vecino de Lucena. Dicho molino figura en el apartado de *Edificios*, donde se consignan los bienes inmuebles de los *Terratenientes* o foráneos. Aunque a efectos prácticos, y para facilitar una completa visión global de la riqueza industrial de la villa, este molino de papel de estraza se incluye en las siguientes tablas.

PROPIETARIO/A	TIPO DE BIEN	ARRENDATARIO	EN USO
Dª Inés Coll, Baronesa	Almazara de aceite	Antonio Vicent y Compañia	Sí
Dª Inés Coll, Baronesa	Molino harinero	Antonio Vicent y Compañia	Sí
Dª Inés Coll, Baronesa	Molino harinero	Antonio Vicent y Compañia	Sí
Dª Inés Coll, Baronesa	Horno de pan cocer	Antonio Vicent y Compañia	Sí
Dª Inés Coll, Baronesa	Horno de pan cocer	----------	No
Dª Inés Coll, Baronesa	Molino harinero	----------	No
Fran^{co} Arzo y Ros	Molino harinero	----------	Sí
Miguel Ribes	Molino de papel de estraza	----------	Sí

Tabla 15. Relación de molinos harineros, almazaras, hornos de pan y molinos de papel existentes en Ribesalbes, en 1817. *(Fuente: elaboración propia)*

Como se observa, la Señora Territorial de Ribesalbes poseía casi la totalidad de la riqueza industrial de Ribesalbes, no especializada en la fabricación de loza. Era titular de una almazara de aceite, dos hornos harineros y un horno de pan; que estaban en funcionamiento, y que tenía arrendados a Antonio Vicent y *Compañía*. Asimismo, dispone de un tercer molino harinero, que no estaba en uso; y de un segundo horno de pan, que tampoco se encontrabaen producción.

Por su parte, Francisco Arzo y Ros, vecino de Ribesalbes, ostentaba la titularidad de un molino harinero[254], que sí estabaen activo.

Los valores que se establecían en la *Contribución general,* para estos bienes, se recogen en la tabla 16.

PROPIETARIO/A	TIPO DE BIEN	VALOR DEL BIEN	EN USO
Dª Inés Coll, Baronesa	Almazara de aceite	9.000 RV	Sí
Dª Inés Coll, Baronesa	Molino harinero	7.000 RV	Sí
Dª Inés Coll, Baronesa	Molino harinero	3.750 RV	Sí
Dª Inés Coll, Baronesa	Horno de pan cocer	9.000 RV	Sí
Dª Inés Coll, Baronesa	Horno de pan cocer	600 RV	No
Dª Inés Coll, Baronesa	Molino harinero	3.750 RV	No
Franco Arzo y Ros	Molino harinero	3.750 RV	Sí
Miguel Ribes	Molino de papel de estraza	2.250 RV	Sí

Tabla 16. Valor de los molinos harineros, almazaras, hornos de pan y molinos de papel, según la Contribución general de 1817. (Fuente: elaboración propia).

También se determinan en el documento, los importes que Antonio Vicent y *Compañía* le abonaban a Dª. Inés Coll, baronesa de Ribesalbes, por los bienes arrendados. Cuantías que figuran en la tabla 17.

PROPIETARIO/A	TIPO DE BIEN	VALOR DEL BIEN	VALOR DEL ARRENDAMIENTO
Dª Inés Coll, Baronesa	Almazara de aceite	9.000 RV	750 RV
Dª Inés Coll, Baronesa	Molino harinero	7.000 RV	1.500 RV
Dª Inés Coll, Baronesa	Molino harinero	3.750 RV	1.500 RV
Dª Inés Coll, Baronesa	Horno de pan cocer	9.000 RV	4.500 RV

Tabla 17. Valor de los arrendamientos de la Baronesa a Antonio Vicent y Compañía, según la Contribución general de 1817. (Fuente: elaboración propia)

[254] El cuarto molino existente en Ribesalbes.

En el documento, se hace constar, también, el valor de la producción anual de los molinos y hornos que estaban en activo; y que se recogen en la tabla 18.

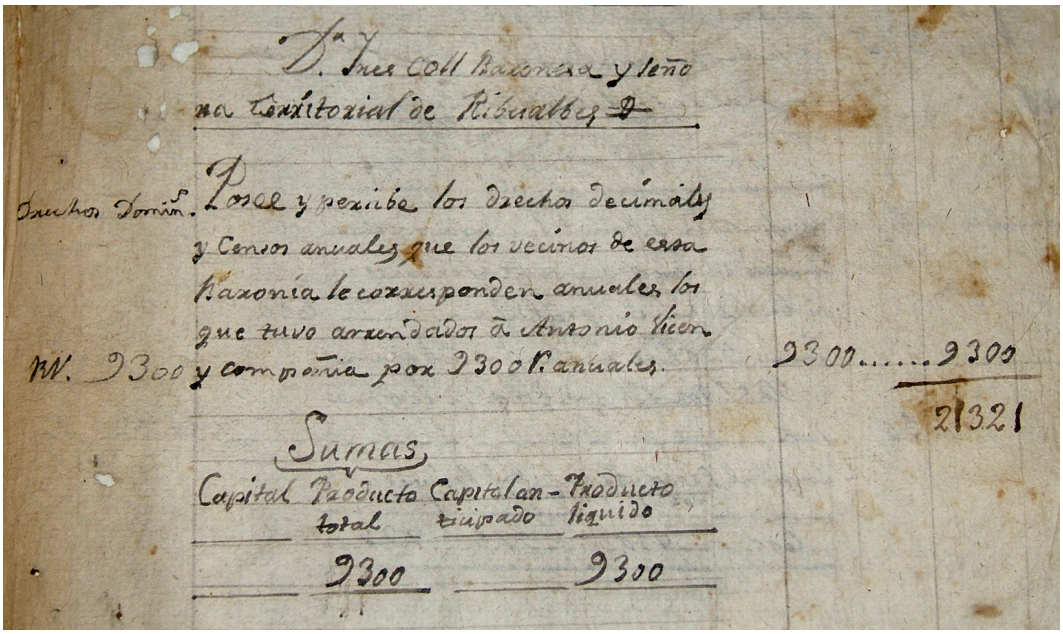
PROPIETARIO/A	TIPO DE BIEN	ARRENDATARIO	EN USO	VALOR PRODUCCIÓN
Dª Inés Coll, Baronesa	Almazara de aceite	Antonio Vicent y Compañia	Sí	1.500 RV
Dª Inés Coll, Baronesa	Molino harinero	Antonio Vicent y Compañia	Sí	1.950 RV
Dª Inés Coll, Baronesa	Molino harinero	Antonio Vicent y Compañia	Sí	1.950 RV
Dª Inés Coll, Baronesa	Horno de pan cocer	Antonio Vicent y Compañia	Sí	5.550 RV
Dª Inés Coll, Baronesa	Horno de pan cocer	----------	No	----
Dª Inés Coll, Baronesa	Molino harinero	----------	No	----
Franco Arzo y Ros	Molino harinero	----------	Sí	124 RV
Miguel Ribes	Molino de papel de estraza	----------	Sí	90 RV

Tabla 18. Valor de la producción anual de los molinos harineros, almazaras, hornos de pan y molinos de papel, según la Contribución general de 1817. (Fuente: elaboración propia)

Por último, hay que reseñar que en esta sección consta, explícitamente, el montante que percibía Dª. Inés Coll, de Antonio Vicent y *Compañía*, por el arrendamiento de los derechos y censos anuales.

> *"Dª. Ines Coll, Baronesa y Señora Territorial de Ribesalbes. Posee y percibe los derechos decimales y censos anuales que los vecinos de esa Baronia le corresponden anuales los que tuvo arrendados á Antonio Vicen y compañia por 9.300 R. anuales"*[255].

[255] RIBESALBES. *Contribución general de 1817*. Achivo Municipal de Ribesalbes. 1817, s/p.


D.ª Ines Coll Baronesa y Señora Territorial de Ribesalbes

Derechos Dominl. Posee y percibe los derechos decimales y Censos anuales que los vecinos de esta Baronía le corresponden anuales los que tuvo arrendados D. Antonio Vicen. N. 9300 y compañía por 9300 R.s anuales. 9300.....9300

21321

Sumas

Capital	Producto total	Capital an-	Producto liquido
	9300		9300

***Anotación del arrendamiento de los derechos decimales y censos anuales de la baronesa de Ribesalbes, que consta en la* Contribución general de 1817.**

La *Riqueza Comercia*l, figura en la página final de este segundo pliego. Donde se precisan dos contribuyentes, Christoval Oset y Balaguer, y Jayme Oset y Peris; que poseían, cada uno, una tienda de comestibles. Así como un tercer contribuyente, Josef Vicen y Bonet, que se dedicaba al comercio de compra y venta de trigo

Los dos últimos pliegos del documento (ocho páginas) recogen, bajo el redundante enunciado de *Riqueza Industrial,* el listado de vecinos contribuyentes; con mención expresa de la tributación que debían satisfacer, en función de su oficio. Esta parte, que se analizará más adelante, proporciona una imagen clara y definida de la estructura profesional de la población de la Baronía, en 1817.

La subsección más relevante del documento para esta investigación, y en la que evidentemente nos vamos a centrar, es el apartado referido a los contribuyentes que eran propietarios de fábricas de loza.

5.3. Las fábricas de loza en 1817.

En el apartado de *Riqueza Industrial*de la *Contribución general de 1817*, junto al titular de la fábrica de loza se especifica el valor de sus oficinas y utensilios; así como el valor de su producción, después de pagados los jornales. Asimismo se aplican, si procede, las reducciones correspondientes por el alquiler, por la parte de la casa que ocupaba la fábrica, y por las reparaciones de oficinas y utensilios.

También se especifica si la fábrica era propiedad de otra persona, y por tanto estaba arrendada; y si se poseía la totalidad de la fábrica, o bien, una parte de ella.

De tal forma que, en el documento de 1817, constan las fábricas de loza fina que se recogen en la tabla 19.

Nº	Propietario/a edificio	Fábrica	Fabricante
1	Vicenta Bonifasi (vecina de Onda)	1	**Jayme Balaguer** y ***Compañía***
2	Fran^{co} Arzo y Ros	1	**Fran^{co} Arzo y Ros**
3	Joaquin Garses, *mayor*	1	**Joaquin Garses, *mayor***
4	Antonio Vicent y Bonet	1	**Antonio Vicent y Bonet**
5	Fran^{co} Albalat Josef Vicen y Bonet Fran^{co} Albalat y Doménech	1/3 1/3 1/3	**Fran^{co} Albalat** **Josef Vicen y Bonet** **Fran^{co} Albalat y Doménech**

Tabla 19. Relación de fábricas en Ribesalbes, en 1817. (Fuente: elaboración propia)

Como se observa en dicha tabla, existían cinco fábricas de loza fina en Ribesalbes; quedando todas ellas referenciadas como fábricas de *loza fina.*

Una de las fábricas tenía tres titulares (Francisco Albalat, Josef Vicen y Bonet y Francisco Albalat y Doménech); que ostentaban cada uno un tercio de la propiedad.

Por su parte, Francisco Arzo y Ros, Joaquín Garsés, *el mayor*[256], y Antonio Vicent y Bonet era propietarios, cada uno, de una fábrica.

La quinta fábrica era la de Jayme Balaguer y *Compañía* [sic]; quien la tenía arrendada a su propietaria, la vecina de Onda, Vicenta Bonifasi.

En el documento, además se recoge la valoración de los edificios destinados a fábricas de loza; que se recopilan en la tabla 20.

Nº	Propietario/a edificio	Valor del edificio de la fábrica en RV	Total
1	Vicenta Bonifasi (Onda)	20.025 RV Arrendado a Jayme Balaguer y *Compañia* por 750 RV.	20.025 RV
2	Franco Arzo y Ros	6.000 RV	6.000 RV
3	Joaquin Garses, *mayor*	12.750 RV	12.750 RV
4	Antonio Vicent y Bonet	12.760 RV	12.760 RV
5	Franco Albalat Josef Vicen y Bonet Franco Albalat y Doménech	Dueño de una tercera parte de fabrica de loza que vale 4050 RV Dueño de una tercera parte de fabrica de loza que vale 4050 RV Dueño de una tercera parte de fabrica de loza que vale 4050 RV	12.150 RV

Tabla 20. Valoración catastral de los edificios destinados a fábricas de loza fina en Ribesalbes, en 1817.

(Fuente: elaboración propia)

De los cinco edificios destinados a fábricas de loza fina, el de mayor valor catastral era el que Vicenta Bonifasi tenía arrendado a Jayme Balaguer y *Compañía*. Con un precio consignado de 20.025 RV. Siendo, por el contrario, el de menor tasación el de Francisco Arzo y Ros, con 6.000 RV.

El montante de la fábrica que presentaba una titularidad tripartita, entre Francisco Albalat, Josef Vicen y Bonet, y Francisco Albalat y Doménech, está también repartido entre los tres propietarios.

[256] El apelativo *"mayor"* entendemos que se utiliza para diferenciarlo de otro Joaquin Garsés, que consta como "*menor*", y que posiblemente era su hijo.

De forma que, el coste total proviene de la suma del valor asignado a cada tercio de la propiedad.

Como se aprecia en la tabla 21, los edificios de las fábricas de Antonio Vicent y Bonet, Joaquín Garses; y la que compartían Francisco Albalat, Josef Vicen y Bonet y Francisco Albalat y Doménech, tienen asignada una tasación muy similar, que oscila entre los 12.760 RV y los 12.150 RV. De lo que se puede deducir, que las tres tendrían unas dimensiones muy similares.

En cambio, la de Francisco Arzo y Ros, con la mitad de esta valoración (6.000 RV), nos hace pensar en una fábrica con unas dimensiones mucho más reducidas, evidentemente. De forma que el edificio debía ser, aproximadamente, la mitad que los anteriores.

Por su parte, el edificio propiedad de Vicenta Bonifasi (arrendado a Jayme Balaguer y *Compañía*) ostentaba el mayor valor catastral de todos. Concretamente 20.025 RV. Cantidad ésta que lo situaba en Ribesalbes, como el mayor edificio destinado a fábrica de loza, en 1817.

Valor del edificio de la fábrica en RV	Propietario/a edificio	Orden
20.025 RV Arrendado a Jayme Balaguer y *Compañia*	Vicenta Bonifasi (Onda)	1ª
12.760 RV	Antonio Vicent y Bonet	2ª
12.750 RV	Joaquin Garses, *mayor*	3ª
12.150 RV	Franco Albalat Josef Vicen y Bonet Franco Albalat y Doménech	4ª
6.000 RV	Franco Arzo y Ros	5ª

Tabla 21. Relación de los edificios destinados a fábricas de loza fina en Ribesalbes, según su tasación catastral. (Fuente: elaboración propia)

Asimismo, la *Contribución de 1817* recoge el valor asignado a las oficinas y utensilios de cada una de las cinco fábricas; tal y como se recopila en la tabla 22.

Nº	Empresario	Valor oficinas y utensilios fábrica en RV	Total
1	Jayme Balaguer y *Compañia*	1.000 RV	1.000 RV
2	Franco Arzo y Ros	1.200 RV	1.200 RV
3	Joaquin Garses, *mayor*	452 RV	452 RV
4	Antonio Vicent y Bonet	1.000 RV	1.000 RV
5	Franco Albalat Josef Vicen y Bonet Franco Albalat y Doménech	334 RV 333 RV 333 RV	1.000 RV

Tabla 22. Relación de la valoración de oficinas y utensilios de las fábricas de loza de Ribesalbes.

(Fuente: elaboración propia)

En este caso, el valor de las oficinas y utensilios de la fábrica con titularidad tripartita, también aparece repartido entre sus tres copropietarios. Por lo que igualmente, el valor total debe obtenerse de la suma de las tres cantidades parciales.

Según la tabla 23, que recoge la ordenación de dichas fábricas, en función del valor asignado a oficinas y utensilios, la de Joaquín Garses, es la que presenta una cuantía menor para tales enseres (452 RV).

Mientras que la de Antonio Vicent y Bonet, y la que comparten Francisco Albalat, Josef Vicen y Bonet, y Francisco Albalat y Doménech, tienen unos útiles estimados en 1.000 RV. Por tanto, con un coste igual al de los enseres de Jayme Balaguer y *Compañía*. Que como hemos visto, era la que contaba con un edificio de mayor envergadura, según su valoración catastral (20.025 RV).

La fábrica de Francisco Arzo y Ros, que en cuanto a la tasación del edificio queda reseñada como la más pequeña, con 6.000 RV, contaba con unas oficinas y utensilios valorados en 1.200 RV. Es decir, parece que mucho mejores que las de sus competidores; sobre todo en proporción al valor de los inmuebles. Lo que puede inducirnos a pensar que, pese a ser un fábrica mucho más pequeña que las otras

cuatro, estaba mucho mejor dotada; o quizás, con un instrumental más recientemente renovado.

Valor de oficinas y utensilios fábrica en RV	Empresario	Orden
1.200 RV	Fran^{co} Arzo y Ros	1ª
1.000 RV	Jayme Balaguer y *Compañia*	2ª
1.000 RV	Antonio Vicent y Bonet	3ª
1.000 RV	Fran^{co} Albalat Josef Vicen y Bonet Fran^{co} Albalat y Doménech	4ª
452 RV	Joaquin Garses, *mayor*	5ª

Tabla 23. Relación de las fábricas de loza, según el valor de sus oficinas y utensilios.

(Fuente: elaboración propia)

El valor de la producción de cada fábrica, también figura en el manuscrito, como se recopila en la tabla 24. Pero tal y como se especifica en el propio texto, es el valor de la producción, una vez ya descontados los jornales de sus empleados. La cantidad que se descontaba por los jornales, no se hace constar. Por lo que no podemos saber el valor bruto de la producción. Ni tampoco hacernos una idea global de la cantidad asignada a los salarios de los trabajadores, en las fábricas de loza.

Siguiendo siempre la misma pauta, en el documento, el valor de producción de la fábrica con titularidad tripartita, aparece repartido entre sus tres copropietarios. Por lo que también en este caso, la cuantía total debe obtenerse de la suma de las tres cantidades parciales.

Nº	Empresario	Valor de la producción en RV (pagados ya los jornales)	Total
1	Jayme Balaguer y *Compañia*	1.200 RV	1.200 RV
2	Fran^{co} Arzo y Ros	1.071 RV	1.071 RV
3	Joaquin Garses, *mayor*	1.384 RV	1.384 RV
4	Antonio Vicent y Bonet	1.384 RV	1.384 RV
5	Fran^{co} Albalat Josef Vicen y Bonet Fran^{co} Albalat y Doménech	539 RV 539 RV 539 RV	1.617 RV

Tabla 24. Relación de la valoración de la producción de las fábricas de loza, una vez pagados los jornales.

(Fuente: elaboración propia)

Como se aprecia en la tabla 25[257], la producción superaba, en todos los casos, los 1.000RV.

Las valoraciones de las producciones de Antonio Vicent y Bonet, Joaquín Garses y Jayme Balaguer y *Compañía*, no se diferencian mucho entre sí (entre 1.348 y 1.200 RV). Ni tampoco presentan excesiva diferencia con la de Francisco Arzo y Ros, que con 1.071 RV era la de menor valor de la producción. Ni siquiera con la de titularidad tripartita, que con 1.671 RV es la que ostentaba mayor tasación de la producción.

[257] Recoge la ordenación de las fábricas de loza fina, en función del valor de su producción, y siempre descontados los jornales.

Valor de la producción en RV (pagados ya los jornales)	Empresario	Orden
1.617 RV	Fran^{co} Albalat Josef Vicen y Bonet Fran^{co} Albalat y Doménech	1ª
1.384 RV	Antonio Vicent y Bonet	2ª
1.384 RV	Joaquin Garses, *mayor*	3ª
1.200 RV	Jayme Balaguer y *Compañia*	4ª
1.071 RV	Fran^{co} Arzo y Ros	5ª

Tabla 25. Relación de las fábricas de loza, según el valor de su producción y descontados ya los jornales.

(Fuente: elaboración propia)

Del análisis y comparación de estas tablas y valores, se deduce que:

1. Francisco Arzo y Ros poseía el edificio de fábrica de menor tasación. Pues su valor (6.000 RV) era duplicado por tres de las fábricas; y más que triplicado por la de Jayme Balaguer y *Compañía*.

2. Jayme Balaguer y *Compañía* contaba con la edificación de mayor envergadura (20.025 RV). Pero, la suya no era la fábrica que ostentaba la mayor tasación en enseres (1.000 RV), ni tampoco en producción (1.200 RV).

3. La pequeña fábrica de Francisco Arzo y Ros (6.000 RV) era la que detentaba el mayor valor en cuanto a oficinas y utensilios (1.200 RV). Lo que nos induce a creer que contaría con unas instalaciones mucho mejor dotadas que sus competidoras. Sobre todo en proporción al valor de la construcción. Que como se ha dicho, era la tercera parte que la de Jayme Balaguer y *Compañía*; y la mitad que la de las otras tres restantes fábricas.

4. Los utensilios y oficinas de la fábrica de Joaquín Garses, tenían un valor sustancialmente inferior al de sus competidoras. Por lo que la

tasación de tan solo 452 RV, inducen a pensar en una fábrica con unas instalaciones bastante más obsoletas que las de las restantes fábricas. Pese a ello, el valor de su producción,no difiere en la misma medida y proporción del de sus competidoras. De hecho es exactamente igual que la de Antonio Vicent y Bonet (1.348 RV); cuya valoración de enseres (1.000 RV), duplicaba sobradamente a la suya (452 RV).

5. El mayor valor de la producción lo presentaba, con 1.617 RV, la fábrica de titularidad tripartita. Es decir, la que regentaban Francisco Albalat, Josef Vicen y Bonet, y Francisco Albalat y Doménech.

6. La fábrica de Francisco Arzo y Ros, pese a ser, proporcionalmente, la de menor envergadura en cuanto al edificio (6.000 RV), era la que ostentaba el mayor importe en cuanto a enseres (1.200 RV). Lo que se traduce en una producción que, aunque era la menor de las cinco fábricas (1.071 RV), no resultaba nada desdeñable, alícuotamente. La producción de mayor valor (1.617 RV) es la que tiene la fábrica de los tres copropietarios; cuya tasación del edificio era el doble que la de Francisco Arzo. Pero en cambio la producción de la de Francisco Arzo (1.071 RV) no era la mitad de la producción de aquélla. Por lo que es de suponer que la mejor dotación de utensilios de la fábrica de Francisco Arzo, juega un papel fundamental en este aspecto. Convirtiéndola pues, pese a sus dimensiones, en proporcionalmente mucho más rentable y productiva.

7. Francisco Arzo y Ros, que aparece como titular de la fábrica de loza fina, era también propietario de un molino harinero[258], valorado en 3.750 RV; y cuya producción anual se estimaba en 124 RV[259]. Por lo que hay que destacar que su fábrica de loza, valorada en poco menos del doble que su molino harinero, le producía unos beneficios 7’63 veces superiores. Es decir, un 763% mayor. Lo que da idea de los

[258] El único molino harinero que no pertenecía a la baronesa de Ribesalbes, Dª Inés Coll.

[259] *Vid* tabla 18.

excelentes beneficios de la fábrica de Francisco Arzo y Ros; y la confirma como una de las más productivas y lucrativas, proporcionalmente.

Al observar las valoraciones de los edificios y utensilios de estas cinco fábricas, se suscitan algunas consideraciones. Entre ellas, incidir en la posibilidad de que alguna de estas fábricas fuese la que Joseph Ferrer estableció en 1780.

Tras analizar la información que facilita la *Contribución General de 1817*, y siguiendo con la hipótesis de que la Fábrica de Loza de Joseph Ferrer experimentó un cambio de titularidad[260], se considera viable que la fábrica continuadora de la de Ferrer, fuese la de Jayme Balaguer y *Compañía*. En base, especialmente, a la valoración que se da del edificio (20.025 RV), que la muestra como la edificación de mayor envergadura. Fábrica que Jayme Balaguer y *Compañía* tenían arrendada a su propietaria, Vicenta Bonifasi, vecina de Onda.

Además, hay que reseñar que Joseph Ferrer estuvo casado, en primeras nupcias con Gracia Alonso Martínez (hermana de Benita Alonso Martínez, consorte de Joaquín Garcés Benages[261]), hasta el 8 de octubre de 1807, fecha en la que fallece Gracia. Y según consta en la partida de defunción del Pintor[262], contrajo matrimonio, en segundas nupcias con María Vicenta Bonifaci[263], natural de Onda. Es decir, se confirma, que tal y como se presuponía, la Fábrica de Loza de Ferrer era la que Jayme Balaguer y *Compañía* tenían arrendada a su viuda, Vicenta Bonifasi[264]. Es decir, la fábrica de mayor relevancia, en cuanto a la valoración del edificio (20.025 RV).

---

[260] *Vid* apartado 3.3 de esta investigación.

[261] *Vid* apartado 4.3 de este trabajo.

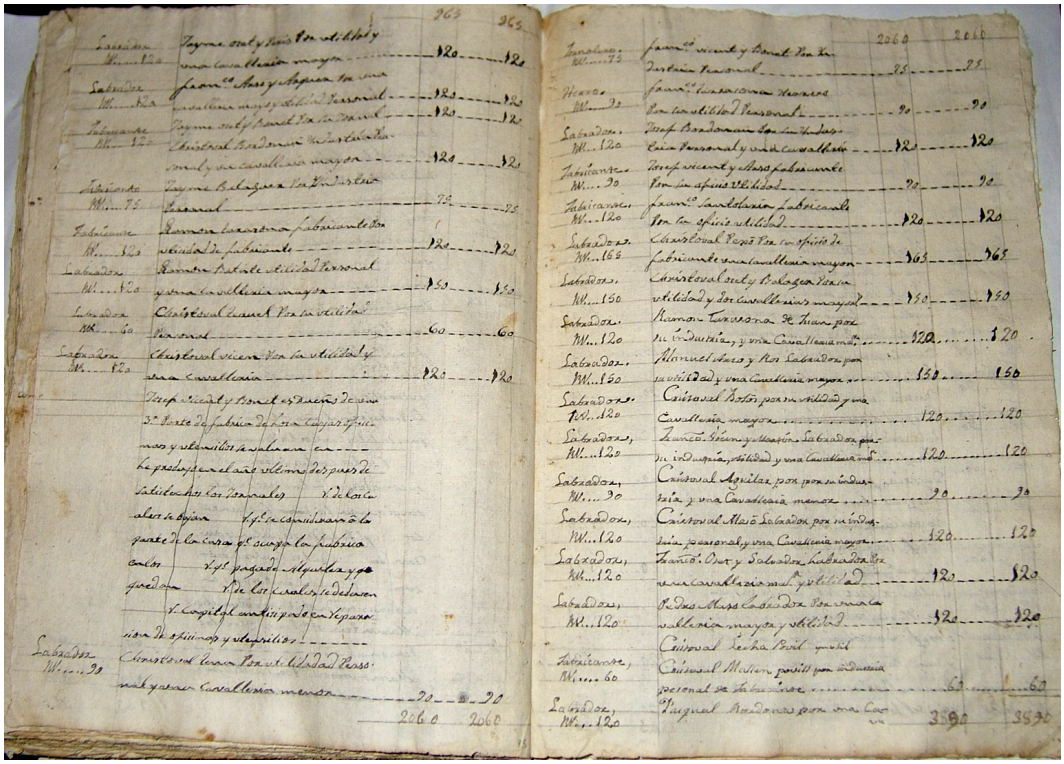
[262] Archivo Parroquial de L'Alcora. *Libro 10º de difuntos*. 1808-1818.

[263] Vicenta Bonifasi o Bonifaci, natural de Onda, hace referencia a la misma persona.

[264] NEBOT DÍAZ, E. (2014). *Op. cit.*, p. 185.

5.4. La estructura profesional de la población ribesalbense en 1817.

Los dos últimos pliegos de la *Contribución General de 1817* recogen, como ya se ha dicho, bajo el redundante epígrafe de *Riqueza Industrial,* el listado de vecinos contribuyentes, sin orden alfabético, y con mención expresa de la tributación que cada uno ha de satisfacer, en función de su profesión. Asimismo se hacen constar las caballerías mayores y menores que cada convecino posee.



Pliego de la Contribución general de 1817, del apartado de Riqueza Industrial,

en el que se especifican los oficios de los contribuyentes.

Casi todos los vecinos que aparecen relacionados tienen asignado su oficio junto al nombre, en el margen izquierdo de la hoja. Lo que nos ofrece una valiosa información para establecer la estructura profesional de la población de la Baronía, en 1817.

Se relacionan en la lista ciento quince nombres de contribuyentes. De los que dos, Francisco Albalat y Josef Vicent y Bonet, que eran propietarios, cada uno, de una tercera parte de una fábrica de loza, aparecen tachados, y sin establecerles contribución. Mientras que otros dos vecinos más, Cristoval Lecha Povil [sic] y Vicente Ten, aunque no aparecen tachados, tampoco tienen asignada contribución alguna.

De estos cuatro vecinos, los dos primeros eran f*abricantes*. Mientras que Vicente Ten figura como *labrador*, y Cristoval Lecha Povil no tiene identificada ocupación.

Para los ciento once vecinos restantes, que figuran como contribuyentes, los oficios consignados son los de *labrador, jornalero, sastre, herrero, albañil, carpintero, peinador de cáñamo*, *arrendada* [sic], *molinero y fabricante*. Tal y como se aprecia en la tabla 26.

OFICIO	Nº de VECINOS
Albañil	2
Arrendada	4
Carpintero	1
Fabricante	31
Herrero	1
Jornalero	4
Labrador	64
Molinero	1
Peinador de Cáñamo	1
Sastre	1
Sin especificar	1

Tabla 26. Oficios de los 111 contribuyentes de Ribesalbes.

(Fuente: elaboración propia)

El oficio de *"arrendada"* está vinculado en los cuatro casos, a mujeres viudas (María Ten, María Arzo, Rosa Arzo y Josefa Benedito). Lo que induce a pensar que eran personas asalariadas al servicio de

terceros; y por tanto, los tributos asignados, los pagarían en función de las cantidades que percibían por su trabajo. Lo que explicaría la denominación de su oficio como *"arrendada"*.

Los oficios de *albañil, carpintero, herrero, molinero y peinador de cáñamo* son puntuales y minoritarios. Y van asignados, normalmente, una sola persona; como se puede apreciar en la tabla 27. Mientras que los oficios mayoritarios eran el de *labrador* y el de *fabricante.*

OFICIO	VECINO/A
Albañil	Pasqual Benedito y Arzo Ramon Benedito
Arrendada	María Ten, Vda. María Arzo, Vda. Rosa Arzo, Vda Josefa Benedito, Vda
Carpintero	Joaq^{n} Benedito
Herrero	Fran^{co} Tarasona
Jornalero	Cristoval Tena Fran^{co} Vicent y Bonet Jayme Moliner Josef Salvador y Edo
Molinero	Crist. Santolaria
Peinador de Cáñamo	Josef Sansano
Sastre	Fran^{co} Albalat

Tabla 27. Oficios minoritarios de los vecinos de Ribesalbes.

(Fuente: elaboración propia)

Resta otro oficio, el de *jornalero*, que tienen estipulado cuatro vecinos (Cristoval Tena, Fran^{co} Vicent y Bonet, Jayme Moliner, y Josef Salvador y Edo). En este caso la contribución viene asignada literalmente *"por su jornal"*. De lo que se deduce que eran asalariados.

Dado que el término jornal, entre otras acepciones, era una medida de tierra; el término *jornalero* tenía la especifidad de

trabajador agrícola. Es decir, que se entiendía por *jornalero*, un asalariado del campo.

Consta un vecino, Cristoval Bordonau, que no tiene adscrita actividad alguna junto a su nombre. Con lo cual queda sin determinar su oficio. Pese a que el concepto que figura especificado para su contribución es por *"Industria personal y una cavallería mayor".*

De los dos oficios restantes, *labrador* y *fabricante*, el primero es el mayoritario. Con sesenta y cuatro vecinos que tienen asignada esta labor, frente a los treinta y uno que figuran como *fabricantes*. Es decir, que el número de *labradores* duplicaba al de *fabricantes*.

Hay que puntualizar que uno de los vecinos, Cristoval Pexo [sic], a quien se le especifica en el margen izquierdo el oficio de *labrador*, tiene después consignado, en el concepto de su contribución *"Por su oficio de fabricante y una caballería mayor"*. Por lo que, en este caso, parece existir una contradicción; pues no corresponde esta ocupación de *fabricante*, con la determinada a priori.

Evidentemente podría tratarse de un error; aunque también cabe la posibilidad de que compaginase ambas actividades. Pues la contribución que paga, 165 RV es mayor que la que abona la gran mayoría de labradores[265]. Lo que hace factible la hipótesis de que Cristoval Pexo, compatibilizase su oficio de *labrador*, con el de *fabricante*. Pues compaginar dos actividades, no era algo inusual. Por ejemplo, Francisco Arzo y Ros, propietario de una fábrica de loza fina, poseía también un molino harinero.

Respecto al oficio de *fabricante* debe entenderse, en la *Contribución general de 1817*, no sólo como dueño de una fábrica, sino

[265] Los labradores con una caballería mayor, como era su caso, pagaban 120 RV.

también como persona que se dedica a la producción de loza. Es decir, trabajador de una fábrica[266].

Y según figura en el texto del citado documento, las palabras que explican los conceptos de las contribuciones de los vecinos, y que, en consecuencia, justifican la asignación de este oficio son: *"Fabricante por la utilidad de su jornal", "Fabricante por la industria del jornal", "Fabricante por la industria personal de su oficio", "Por la industria del jornal de la fabrica* [sic]*".*

Los nombres de los treinta y un vecinos *fabricantes* se relacionan en la tabla 28, siempre con la grafía que figura en el documento, y que difiere según las secciones. Y de los treinta y un *fabricantes* consignados, tan sólo uno, Antonio Pastor, queda explícitamente especificado como *fabricante de loza.*

Nº	NOMBRE	Nº	NOMBRE
1	Jayme Oset y Bonet	17	Cristoval Oset y Bonet
2	Jayme Balaguer	18	Cristoval Tarasona[267] Manuel Aguilar md
3	Ramon Tarasona	19	Antonio Benedito
4	Josef Vicent y Arzo	20	Josef Benedito
5	Franco Santolaria	21	Franco Tena
6	Cristoval Mallen Povill	22	Vicente Mallen
7	Salvador Arzo	23	Josef Albalat y Mallen
8	Luis Albalat	24	Josef Bonet y Ros
9	Pasqual Albalat	25	Manuel Balaguer
10	Salvador Oset	26	Cristoval Pastor y Santolaria
11	Ramon Bordonau	27	Pasqual Benedito y Bordonau
12	Josef Fornech	28	Manuel Bonet
13	Josef Aguilar	29	Josef Albalat y Arzo

[266] En el *Censo de Floridablanca de 1787*, también se utiliza el término de "*fabricante*", con este mismo significado. *Vid CASTELLÓ TRAVER,* J. E. *Op. cit.,* p. 354-355.

[267] En el manuscrito aparece tachado, por lo que aquí se subraya.

Nº	NOMBRE	Nº	NOMBRE
14	Manuel Garces	30	Miguel Albalat
15	Joaquin Garces, *mayor*	31	Antonio Pastor
16	Luis Aguilar		

Tabla 28. Relación de fabricantes, en 1817. (Fuente: elaboración propia)

Contrastando esta relación de *fabricantes* con la de los empresarios de fábricas de loza del mismo documento (tabla 29), se observa la coincidencia de dos nombres Jayme Balaguer y Joaquín Garses o Garces (ya que con ambas grafías aparece), *mayor*. De forma que ambos eran empresarios, y además figuraban con el oficio de *fabricante*.

Nº	EMPRESARIO
1	Jayme Balaguer y *Compañía*
2	Fran^{co} Arzo y Ros
3	Joaquin Garses, *mayor*
4	Antonio Vicent y Bonet
5	Fran^{co} Albalat Josef Vicen y Bonet Fran^{co} Albalat y Doménech

Tabla 29. Relación de empresarios de fábricas de loza.

(Fuente: elaboración propia)

Por el contrario, los empresarios Francisco Arzo y Ros, Antonio Vicent y Bonet, y Francisco Albalat y Doménech, no figuran como *fabricantes*, sino como *labradores*. Por lo que de los sesenta y cuatro vecinos que constan como *labradores*, al menos tres de ellos estaban también vinculados directamente a las fábricas de loza.

Esto avala la hipótesis, ya expuesta, de que algunos de los contribuyentes compaginarían ambas actividades. Es decir, la de

labrador, con la de *fabricante*. Bien como propietarios propiamente dichos, o como asalariados de las fábricas de loza. Y es de suponer que esta circunstancia concurriese también, en algún otro vecino.

Por su parte, Francisco Albalat, y Josef Vicent y Bonet (que eran propietarios, cada uno, de una tercera parte de una fábrica de loza, tal y como ya se ha explicado anteriormente) aparecen tachados y sin establecerles contribución alguna.

Así, considerando que los treinta y un vecinos que figuran como *fabricantes* estaban vinculados a las cinco fábricas existentes en Ribesalbes en 1817, sobre el total de ciento once contribuyentes consignados, se obtiene un 27’9% de los vecinos vinculados al sector de la loza en la Baronía; frente a un 57’6% de *labradores*.

Ahora bien, si a esos treinta y un vecinos se les añaden los tres empresarios que figuran como *labradores*, así como el labrador que tiene también asignado el oficio de *fabricante*, y se consignan además los dos empresarios que no están contabilizados como contribuyentes; la proporción sería de treinta y siete personas relacionadas con las fábricas de loza, de un total de ciento trece. Con lo cual, el porcentaje de vecinos dedicados a la loza sería de 32’7%.

Por lo que se concluye, en base a los datos extraídos y a las cifras barajadas, que más de un 30% de los contribuyentes mantenían una relación directa con las fábricas de loza en Ribesalbes. Unos como propietarios y otros como asalariados. En algunos casos compaginando esa dedicación con la de labrador, y en otros, como única actividad.

Además hay que suponer que junto a estos vecinos que aparecen consignados en la *Contribución general de 1817* como *fabricantes*, trabajarían también en las fábricas de loza, de una forma más o menos

constante, cierto número de niños. Tal y como ya observó Cavanilles[268] en la visita a la fábrica de José Ferrer, a finales del siglo XVIII:

> *"Esta fábrica ha dado nueva vida al pueblo, y ocupación á muchas familias, empleándose en ella hasta los niños de diez años. Con estos provechos, y con los que les facilita la agricultura, viven con decencia los del pueblo".*

5.5. La *Contribución general de 1817* y la petición de tres fabricantes de Ribesalbes dirigida a la Junta de Comercio y Moneda de Madrid, (1815-1816).

Llegados a este punto, y dada la oportunidad que nos brinda tanto la *Contribución general de Ribesalbes de 1817*, como el expediente[269] que recoge las peticiones que dirigen tres fabricantes de loza de la Baronía, en 1815 a la Junta de Comercio y Moneda de Madrid, hay que confrontar, ineludiblemente, ambos documentos.

En el expediente se observa que los tres fabricantes, que rubrican las peticiones en 1815, eran Joaquín Garcés y Benagues, Francisco Arsó, y Ramón Bordonan.

---

[268] CAVANILLES, Antonio José. *Op. cit.,* Vol. I, p. 98.

[269] *Expediente dirigido a la Junta General de Comercio y Moneda de Madrid en 1815 por Joaquín Garcés y Benagues, Francisco Arsó y Ramón Bordonan*. Archivo General de Simancas. Legajo 369. Valencia. Comercio y Moneda.AGS-CSH-00369-002-00001/00048.

Vid TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.*, p. 432-440.

Nº	EMPRESARIOS en 1815
1	Joaquín Garcés y Benagues
2	Francisco Arsó
3	Ramón Bordonan

Tabla 30. Empresarios de fábricas de loza en el expediente de 1815/1816.

(Fuente: elaboración propia)

En 1817, como se ha determinado, los empresarios eran Jayme Balaguer y *Compañía*, Fran^{co} Arzo y Ros, Joaquín Garses *mayor*, Antonio Vicent y Bonet, Fran^{co} Albalat, Josef Vicen y Bonet, y Fran^{co} Albalat y Doménech.

Nº	EMPRESARIOS en 1817
1	Jayme Balaguer y *Compañía*
2	Fran^{co} Arzo y Ros
3	Joaquin Garses, *mayor*
4	Antonio Vicent y Bonet
5	Fran^{co} Albalat
6	Josef Vicen y Bonet
7	Fran^{co} Albalat y Doménech

Tabla 31. Empresarios de fábricas de loza en la Contribución de 1817.

(Fuente: elaboración propia)

Es decir, que como se aprecia en las tablas 30 y 31, existe coincidencia en dos nombres. Pues se infiere que Francisco Arsó es Francisco Arzo y Ros; mientras queJoaquín Garcés y Benagues, es el que aparece, en el documento de 1817, como Joaquín Garses, *mayor.*

De hecho, como se ya se ha analizado[270], en los registros parroquiales de Ribesalbes se ha podido confirmar la presencia en la Baronía de Joaquin Garcés Benages, hijo del entonces ya difunto Joseph Garcés y de Francisca Benages, *"naturales de Villa del Puerto Mingalbo Reyno de Aragón Arzobispado de Zaragoza"*; quien en 1786 contrae matrimonio con Benita Alonso Martínez[271] natural de Talavera de la Reina (arzobispado de Toledo), hija de Miguel Alonso y de Cathalina Martinez, naturales de Villafeliche (arzobispado de Aragón).De esta unión nacerán varios hijos[272]: Joaquín, Juan, Manuel[273], Gracia y Miguel.

Todo lo expuesto verifica que, efectivamente, Joaquín Garcés y Benagues (o Benages como consta en los registros parroquiales de la Baronía), es el fabricante que aparece en la *Contribución de 1817*, como Joaquín Garses, *mayor*;con la finalidad de diferenciarlo claramente de su hijo Joaquín Garcés Alonso, bautizado el 16 de diciembre de 1795. Quien en 1817 contaba con 22 años de edad.

El tercer empresario, Ramón Bordonan, que firma las peticiones a la Junta de Comercio en 1815, no consta explicitamente como propietario de ninguna fábrica de loza en 1817. Pero al revisar la serie de nombres que figuran con el oficio de *fabricantes*[274] en la *Contribución general*se observa que la persona que ocupa el undécimo

[270] *Vid* apartado 4.3 de este trabajo.

[271] *Otorgamiento de poderes de Joaquín Garcés a favor de Joseph López. Día 5 septiembre 1785.* Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. Protocolos Notariales Joaquín Salvia (1783-1785). C23/T56, 45r.

[272] *Vid* apartado 8.3 de esta investigación.

[273] En el listado de fabricantes de 1817 aparece Manuel Garcés. *Vid* apartado 5.4 de este estudio (tabla 15, decimocuarto lugar). En 1841, el *fabricante* Manuel Garcés, de 52 años de edad y viudo de Salvadora Yzquierdo, según consta en el registro matrimonial fechado el 15 de septiembre, contrae segundas nupcias con Ynes Balaguer Marti, viuda de Cristoval Salvador, 34 años. De donde se infiere que Manuel Garcés en 1817 tenía 24 años.

[274] *Vid* tabla 28.

lugar es Ramón Bordonau. Con lo cual, resulta evidente que, a pesar de la pequeña variación de la grafía[275], se trata de la misma persona.

A priori, parece factible que Ramón Bordonau, integrase el grupo de socios que junto con Jayme Balaguer tenían arrendada la fábrica a la viuda de Joseph Ferrer, Vicenta Bonifasi, vecina de Onda. Lo que explicaría que su nombre no constase como propietarioen la *Contribución de 1817*, pues siempre se hace referencia, en este manuscrito, a la fábrica de Jayme Balaguer y *Compañía.*

Hipótesis ésta que afianza la información localizada en los registros parroquiales de Ribesalbes. Pues el 2 de febrero de 1786, se recoge el matrimonio de Raymundo Bordonau Osed, hijo de Manuel Bordonau y Maria Osed, con Maria Gracia Ferrer Garcia, hija de Vicente Ferrer Almiñana y Maria Francisca Garcia y Olina. Es decir, Raymundo Bordonau (que en otras partidas aparece consignado como Ramón Bordonau), contrae matrimonio con la hija de Vicente Ferrer Almiñana, hermano del Pintor Joseph Ferrer Almiñana. Vinculación familiar ésta que viene a corroborar la conjetura de que el *fabricante* Ramón Bordonan, que firmaba las peticiones a la Junta de Comercio en 1815 era el mismo *fabricante* Ramón Bordonau, que en 1817 debía formar parte de la fábrica constituida en sociedad con Jayme Balaguer, y que era la que fundó Joseph Ferrer en 1780.

Cabe señalar además, que en el expediente de 1815, quedan constatados los tres propietarios que rubrican las peticiones a la Junta de Comercio y Moneda de Madrid; pero se hace referencia también a dos fábricas más, instaladas después de 1811, cuyos propietarios no se especifican.

> *"Que mucho antes del Decreto de las Cortes de 1811 [fecha de la promulgación de la primera ley de abolición de los señoríos]*

[275] Variaciones de grafía que, como se ha podido comprobar en el documento, son frecuentes y habituales.

han satisfecho siempre al dueño territorial el Canon correspondiente pero habiéndose establecido después del referido Decreto otras dos [fábricas]...”[276].

Dado que tres de las cinco fábricas especificadas en la *Contribución de 1817*, hemos concluido que son las mismas que figuran en las peticiones de 1815. Y tendiendo en cuenta también, que en 1815 se alude a otras dos; y que en 1817 efectivamente se recogían cinco fábricas, se puede inferir que la fábrica de titularidad tripartita (Fran^{co} Albalat, Josef Vicen y Bonet, y Fran^{co} Albalat y Doménech) y la fábrica de Antonio Vicent y Bonet, son las dos fábricas establecidas después de 1811.

5.6. La *Contribución general de 1817*, los protocolos notariales del Archivo del Museo de Cerámica de Alcora y los registros parroquiales de la Baronía.

Al confrontar las informaciones extraídas de estas tres fuentes documentales primarias, se infieren significativas deducciones, que se recogen a continuación.

5.6.1. La Contribución general de 1817 y la contrata de 30 de abril de 1802.

A través de la escritura pública de 30 de abril de 1802 localizada en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora, se ha constatado el

[276] *Expediente dirigido a la Junta General de Comercio y Moneda de Madrid en 1815 por Joaquín Garcés y Benagues, Francisco Arsó y Ramón Bordonan*. Archivo General de Simancas. Legajo 369. Valencia. Comercio y Moneda.AGS-CSH-00369-002-00001/00048.

TODOLÍ, Ximo. *Op. cit.*, p. 432.

establecimiento de una Compañía y Sociedad entre Juan Ros y Joseph Arzo de Antonio, para la fabricación y venta de loza fina. Compañía a la que Juan Ros aportaba textualmente

> *"una Fabrica que para dicho efecto tiene cituada en la expresada Baronia de Ribesalbes, con sus Hornos para coser la Loza, y demás Aínas y artefactos que se necesitan para trabajarla para el libre uso de la compañia, …"*[277]

Como ya se ha hecho constar, la fábrica que aporta Juan Ros en 1802 existía con anterioridad a la constitución de la Sociedad, y por tanto su desarrollo debió ser paralelo en el tiempo a la de Joseph Ferrer (1780).

La asociación entre Juan Ros y Joseph Arzo de Antonio tenía a priori, y según lo establecido en la escritura, una vigencia de nueve años; que concluían el 29 de abril de 1811.

De esta fábrica no hay constancia, como tal, ni en los expedientes de 1815, ni en la *Contribución general de 1817*. Aunque podría darse la circunstancia de que, con el transcurrir de los años, en esa Sociedad (constituida en 1802 y cuyas obligaciones y compromisos se finiquitaban en 1811) se hubiese llevado a cabo un cambio de titularidad, bien por herencia o bien por venta; y en consecuencia hubiese pasado a manos de otros propietarios.

Dadopor una parte que, tres de las cinco fábricas especificadas en la *Contribución de 1817* hemos concluido que son las mismas que

[277] *Escritura de Compañía otorgada por Juan Ros y Joseph Arzo de Antonio de Ribesalbes. Día 30 abril 1802.* Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. Protocolos Notariales Joaquín Salvia. 1802. C28/T68, s/p.

figuran en las peticiones de 1815, y que se establecieron antes de 1811: Francisco Arzo y Ros; Joaquín Garcés y Benagues; y Jayme Balaguer y *Compañía*, a quien se cree asociado Ramón Bordonau (sucesores de la Fábrica de Loza de Joseph Ferrer). Y dado por otra parte que las otras dos fábricas a las que se alude, sin citar a sus propietarios, se erigen con posterioridad a 1811; parece evidente que la Compañía fundada entre Juan Ros y Josep Arzo de Antonio en 1802 encontrará continuación en alguna de las tres fábricas constituidas con anterioridad a 1811: la de Francisco Arzo y Ros; la de Joaquín Garcés y Benagues; y la de Jayme Balaguer y Compañía.

Parece probable que, dada la coincidencia de apellidos, la sociedad entre Juan Ros y Joseph Arzo de Antonio[278], se prolongase en la fábrica de Francisco Arzo y Ros[279]. Sin embargo, tal extremo no se ha podido corroborar.

5.6.2. La Contribución general de 1817 y la contrata de 14 de agosto de 1780.

La escritura pública datada el 14 de agosto de 1780, que se encuentra en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora, recoge la contratación de Jayme Balaguer para trabajar en la *Fábrica de Loza* que Joseph Ferrer construyó en Ribesalbes[280].

[278] Cuyo antecedente era la fábrica que ya tenía Juan Ros, a finales del siglo XVIII.

[279] Esther Nebot apunta la posibilidad de que Francisco Arzo y Ros fuese descendiente directo de Joseph Arzo y Juan Ros, a quienes vincula como cuñados; y que por tanto, su fábrica fuese la continuadora de la compañía que ambos cuñados constituyen en 1802. *Vid* NEBOT DÍAZ, E. (2014). *Op. cit.,* p. 195-196 y p. 286. No obstante esta conjetura parece poco probable en función de la documentación localizada.

[280] Recordamos que en base a este documento, Eladi Grangel establece 1780 como fecha de inicio de la actividad de la fábrica de Ferrer en Ribesalbes. Mientras que Cavanilles hacia referencia a 1781, como fecha de comienzo de la actividad de la fábrica.

En él se determina, claramente que se contrata a Jayme Balaguer para trabajar en la *"oficina de Rueda"*, por un periodo de ocho años, a contardesde el 1 de septiembre de 1780.

> *"Sépase por esta pública escritura, como yo Ramón Balaguer, labrador, vecino que soy de esta Baronía de Ribesalbes, como padre y legítimo administrador de la persona y bienes de Jayme Balaguer mi hijo, en menor de edad constituido; De mi buen grado y cierta ciencia sabedor de mis derechos y del que en este caso me compromete, otorgo: Que contrato y obligo al referido mi hijo para trabajar en la Fábrica de Loza que ha construido en dicha Baronía de Ribesalbes Joseph Ferrer, en la ofecina de Rueda; por tiempo y espacio de ocho años, que han de empezar a correr y a contarse en el día primero del mes de setiembre de este año que rige, y fenecerán en semejante día del mil setecientos ochenta y ocho ..."* [281].

Al contrastar esta información, con la que nos facilita la *Contribución general de 1817,* la vinculación parece evidente. Jayme Balaguer, vecino de Ribesalbes, a quien Joseph Ferrer contrata en 1780, es el mismo Jayme Balaguer que, en 1817, regenta una de las cinco fábricas que existían en la Baronía.

Como ya se ha expuesto, parecía poco probable que la Fábrica de Ferrer se clausurase. Y en base a la información que facilita la citada *Contribución general,* se había establecido la fábrica de Jayme Balaguer y *Compañía*, como la posible continuadora de la Fábrica de Joseph Ferrer. Pues la valoración del edificio[282], que se tasaba en

[281] *Contrata otorgada por Ramón Balaguer a favor de Joseph Ferrer. Dia 14 de agosto de 1780.* Archivo del Museo de Cerámica de Alcora. Protocolos Notariales Cristóbal Tarragó (1780-1782). C23/T55, 40r.

[282] El edificio era propiedad de Vicente Bonifasi, vecina de Onda.

20.025 RV, la evidenciaba como la edificación de mayor envergadura; y además era propiedad de Vicenta Bonifasi, viuda del Pintor, a quien estaba arrendada la fábrica.

El documento del Archivo Municipal de L'Alcora, que demuestra el convenio entre Joseph Ferrer y Jayme Balaguer, viene a refrendar la hipótesis propuesta. Según la cual, la *Fábrica de Loza* de Ferrer pasaría a manos de sus trabajadores y colaboradores más directos[283], algunos de ellos con vínculos familiares, los que se constituyeron en continuadores de su Fábrica en Ribesalbes.

Por lo que Ramón Bordonau, a quien hemos determinado como uno de los copropietarios de la fábrica de Jayme Balaguer y *Compañía*, y consorte de Gracia Ferrer, sobrina carnal de Joseph Ferrer[284]; junto con el propio Jayme Balaguer, y el resto de *fabricantes* (en número indeterminado) que formarían parte de esa *"Compañía",* fueron, en definitiva, los sucesores directos de la Fábrica de Joseph Ferrer.

[283] En una fecha que no podemos determinar, pero que tendría lugar, por los datos que se conocen, entre 1806 y 1815.

[284] *Vid* apartado 5.5 de este estudio.

6. LAS FÁBRICAS DE LOZA Y LAS INDUSTRIAS AUXILIARES EN EL *PADRÓN GENERAL DE 1843*

6.1. EL *PADRÓN GENERAL DE 1843*. DESCRIPCIÓN GENERAL

6.2. LAS FÁBRICAS DE LOZA Y LAS INDUSTRIAS AUXILIARES

6.3. CONCRECIÓN DE LAS FÁBRICAS DE LOZA.

6.3.1. Determinación de las fábricas en función de los lindes de sus propietarios

6.3.1.1. Propietarios con fábricas en la Llometa.

6.3.1.2. Propietarios lindantes entres sí, y con la fábrica de Vicente Albalat (fábrica nº 4, situada en la Ollería)

6.3.1.3. Propietarios con fábricas "al Barranco"

6.3.1.4. La Fábrica de José Bordonau y Ferrer, que linda con la de Manuel Albalat (fábrica nº 2, ubicada en la Ollería)

6.3.1.5. Dos propietarios que lindan con la fábrica de Vicente Arzo y Bonet (fábrica nº 10, situada en la Ollería)

6.3.1.6. Los propietarios que no tienen asignados lindes

6.3.1.7. Un propietario que queda en la Ollería

6.3.2. Concreción del número total de fábricas de loza

6.3.3. Ubicación de las fábricas en el término de Ribesalbes

6. LAS FÁBRICAS DE LOZA Y LAS INDUSTRIAS AUXILIARES EN EL *PADRÓN GENERAL DE 1843*

El *Padrón general de 1843*, junto con la *Contribución general de 1817* que se ha analizado, son los dos documentos más antiguos y relevantes de los conservados en el Archivo Municipal de Ribesalbes, dada la destrucción que sufrieron los fondos del Ayuntamiento en 1936[285].

6.1. El *Padrón General de 1843*. Descripción general.

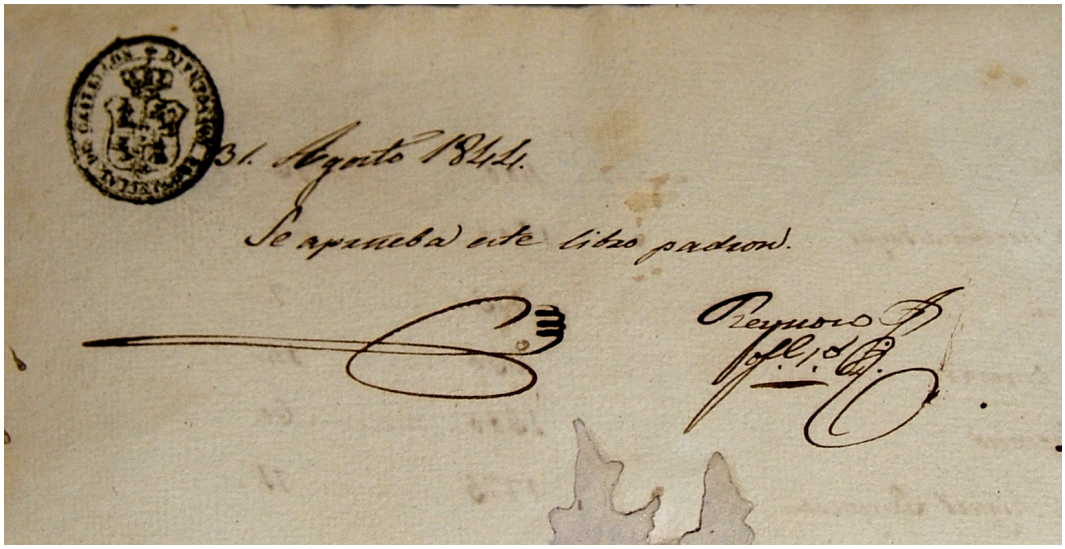
Es un volumen que tiene unas dimensiones de 45 x 33 cm., presenta encuadernación de pergamino y guardas de cartón. Su estado de conservación es razonablemente óptimo. Si bien presenta algunos daños producidos, a lo largo de los años, por la humedad y el ataque de lepismas. Lo que, en determinados puntos, dificulta su lectura.

El texto está escrito en castellano[286], de puño y letra de Baltasar Durá, secretario del Ayuntamiento de Ribesalbes. Siendo Alcalde, Ramón Batiste; Regidor primero, Bautista Oset y Peris; Regidor segundo Miguel Tarrazona; Regidor tercero Francisco Vicen y Bordonau; Regidor cuarto, José Bonet y Ten; y Síndico, José Aguilar. Tal y como consta en la portada del *Padrón.*

[285] RIBESALBES. *Libro de actas municipales 1936-1940*. Archivo Municipal de Ribesalbes 1936, s./p.

[286] Aunque incluye algunos términos y expresiones en valenciano.

Fue aprobado el 31 de agosto de 1844, según figura en el verso de la última hoja. En la que aparecen la firma del Alcalde y del Secretario, así como el sello del Ayuntamiento.



***Sello del Ayuntamiento y rúbricas del Alcade y del Secretario,en el* Padrón general de Ribesalbes, de 1843**

El volumen, que presenta una paginación variada[287], consta de las siguientes partes:

· La portada en la que se incluye el título del documento, la explicación de sus contenidos, la información de las disposiciones que amparaban y determinaban su elaboración, así como la indicación de los miembros que componían la corporación municipal de Ribesalbes en ese momento.

· El *Índice* del Padrón, compuesto por 3 hojas sin numerar y en las que por orden alfabético de nombre[288], se recogen los nombres y

[287] Las páginas no presentan una numeración homogénea.

[288] Realmente el orden atiende tan solo a la inicial del nombre de pila. De tal forma que, se agrupan los vecinos cuyos nombres comienzan por la misma letra.

apellidos de los vecinos y terratenientes de la Baronía. En el verso de la segunda hoja, comienza el listado de los terratenientes[289].

· 229 páginas numeradas (en el ángulo superior derecho de cada página) con número arábigos, del 1 al 229, en las que se inscriben todos los vecinos y terratenientes que eran contribuyentes. Especificándose primero los vecinos de Ribesalbes; y después, a partir de la página 192, los forasteros que poseían bienes en el municipio.

· 5 hojas más, sin numerar, en las que figura el *Resumen General* del *Padrón*; con la relación de todos contribuyentes, y las cantidades totales de sus capitales y rentas. Y al final, las sumas totales del Capital del municipio (66.8486 RV), de las Rentas y Utilidades (24.541 RV), y de la Industria (3.680 RV).

· En el verso de la quinta hoja, de esas últimas cinco hojas sin numerar, consta, como ya se ha mencionado, la fecha en la que fue aprobado el documento (31 de agosto de 1844); junto con el sello del Ayuntamiento y las rúbricas del Alcalde y del Secretario.

En la portada del manuscrito se lee:

"Padrón General de la Baronia de Ribesalbes que contiene todos los biénes de su Termino con inclusión de los ramos manuales de tierras edificios é industria conforme a la Real instrucción de 10 de enero de 1782, y su adicional de 20 de Febrero del mismo año. Formado en virtud decreto de la Exma Diputacn proval de 13 de Enero de 1843.

Siendo Alcalde Ramon Batiste, Regidr primero Bautista Oset y Peris, 2º Miguel Tarrazona, 3º Francisco Vicen y Bordonau, 4º Jose Bonet y Ten, Sindico Jose Aguilar. Baltasar Durá Secretario"

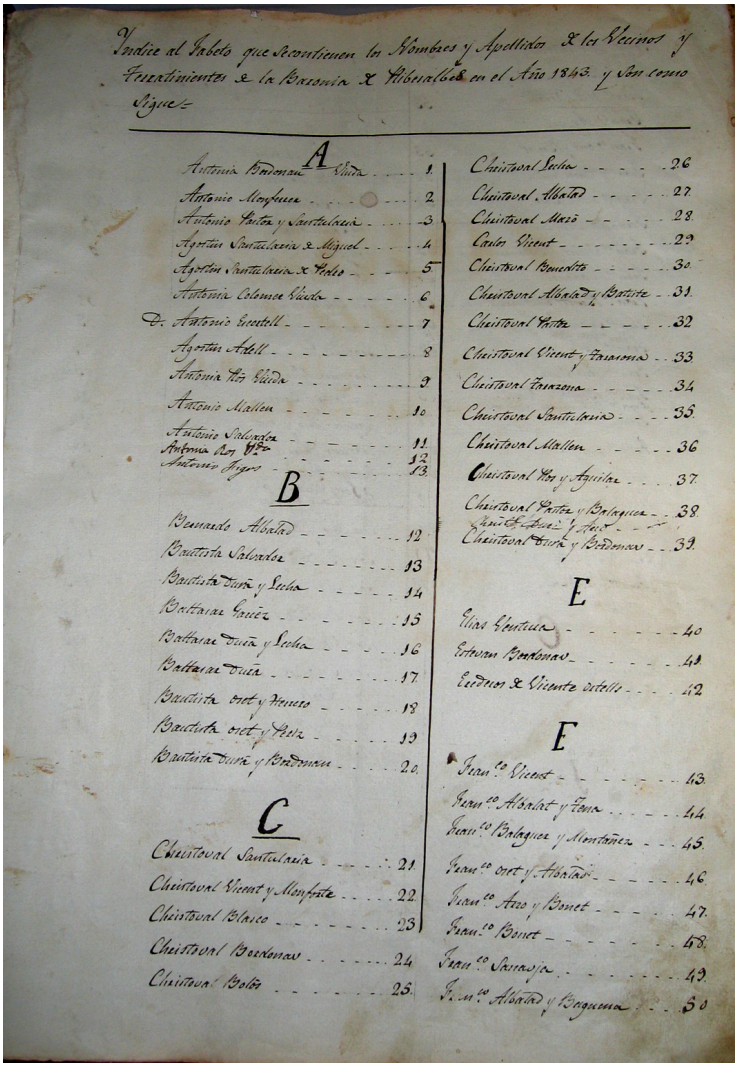
[289] Vecinos de otras villas, que poseían bienes en Ribesalbes. Es decir, foráneos.

Portada del Padrón general de Ribesalbes de 1843

Mientras que en el *Índice* alfabético, como ya se ha señalado, se recogen los nombres y apellidos de los vecinos y terratenientes de la Baronía; especificándose la página del *Padrón* en la que figuran inscritos.

En este *Índice* se relacionan doscientos un vecinos, y treinta y ocho terratenientes. Si bien, como veremos, este número no coincide con el de contribuyentes inscritos en el cuerpo del documento. Debido a las

mutilaciones que ha sufrido el documento, y a las anotaciones posteriores.



Yndice al Yabelo que contienen los Nombres y Apellidos de los Vecinos y Terratinientes de la Baronia de Ribesalbes en el Año 1843. y son como sigue=

A

Antonia Bordonau Viuda . . . 1
Antonio Monfuete . . . 2
Antonio Soler y Santcelonia . . . 3
Agustin Santcelonia de Miguel . . . 4
Agustin Santcelonia de Pablo . . . 5
Antonia Colomer Viuda . . . 6
D. Antonio Bretell . . . 7
Agustin Artell . . . 8
Antonia Ros Viuda . . . 9
Antonio Mallen . . . 10
Antonio Salvador . . . 11
Antonia Ros Vda . . . 12
Antonio Argos . . . 13

B

Bernardo Abastad . . . 12
Bautista Salvador . . . 13
Bautista Duca y Sicha . . . 14
Baltasar Cañiz . . . 15
Baltasar Duca y Sicha . . . 16
Baltasar Duca . . . 17
Bautista Oset y Ximeno . . . 18
Bautista Oset y Sicha . . . 19
Bautista Duca y Bordonau . . . 20

C

Christoval Santcelonia . . . 21
Christoval Vicent y Monfuete . . . 22
Christoval Blasco . . . 23
Christoval Bordonau . . . 24
Christoval Bolta . . . 25
Christoval Soler . . . 26
Christoval Abastad . . . 27
Christoval Marco . . . 28
Carlos Vicent . . . 29
Christoval Benedito . . . 30
Christoval Abastad y Batiste . . . 31
Christoval Prats . . . 32
Christoval Vicent y Tarazona . . . 33
Christoval Tarazona . . . 34
Christoval Santcelonia . . . 35
Christoval Mallen . . . 36
Christoval Ros y Aguilar . . . 37
Christoval Prats y Balaguer . . . 38
Christoval Duca y Bordonau . . . 39

E

Elias Fuentes . . . 40
Esteban Bordonau . . . 41
Herederos de Vicente Artells . . . 42

F

Franco Vicent . . . 43
Franco Abastad y Tena . . . 44
Franco Balaguer y Montañes . . . 45
Franco Oset y Abastad . . . 46
Franco Arno y Bonet . . . 47
Franco Bonet . . . 48
Franco Savanjo . . . 49
Franco Abastad y Boquera . . . 50

***Índice del* Padrón general de Ribesalbes*, de 1843*.**

En las 229 páginas siguientes, que constituyen el núcleo del documento, se recogen uno por uno, todos los vecinos y terratenientes que figuran como contribuyentes.

Como norma general, cada persona que tributaba está inscrita en una página. No obstante hay excepciones. Pues en algunas páginas

aparece más de un contribuyente; tanto en el apartado de los terratenientes, como en la sección de los vecinos.

De la secciónde vecinos, han desaparecido dos hojas, que han sido arrancadas. Corresponden, según el índice, a los vecinos Bautista Oset y Periz, y Fran^{co} Benedito. Quienes figurarían inscritos, respectivamente, en las páginas 19 y 71 del *Padrón*.

Además, hay que señalar que algunos vecinos han sido anotados, a posteriori. Aprovechando para ello el verso de las páginas, e incluso la mitad inferior del recto de alguna de ellas. Con lo cual, el número de contribuyentes realmente inscritos, difiere del consignado en el índice.

En algún caso, se dan duplicidades de contribuyentes, que son después subsanadas[290]. Como sucede con el vecino de Ribesalbes, Juan Roldán, en la página 113 del manuscrito.

También aparecen anotaciones posteriores, de diferentes tipos[291]. Unas, en las que se indica incluso la fecha, señalan la adquisición de nuevas propiedades por parte delcontribuyente (*"Alta 1849"*). Como en el caso de los vecinos Manuel Aguilar y Vicente Pastor (página 146 y 182 del documento, respectivamente), a quienes se les incorporaron nuevas propiedades. Al primero en 1849, y al segundo en 1845.

Mientras que otras inscripciones posteriores hacen referencia a la inclusión, en el documento, de nuevos vecinos contribuyentes. Como es el caso de Magdalena Carbó y Rita Carbó, cuyas altas en el *Padrón* se dataron el 27 de junio de 1850.

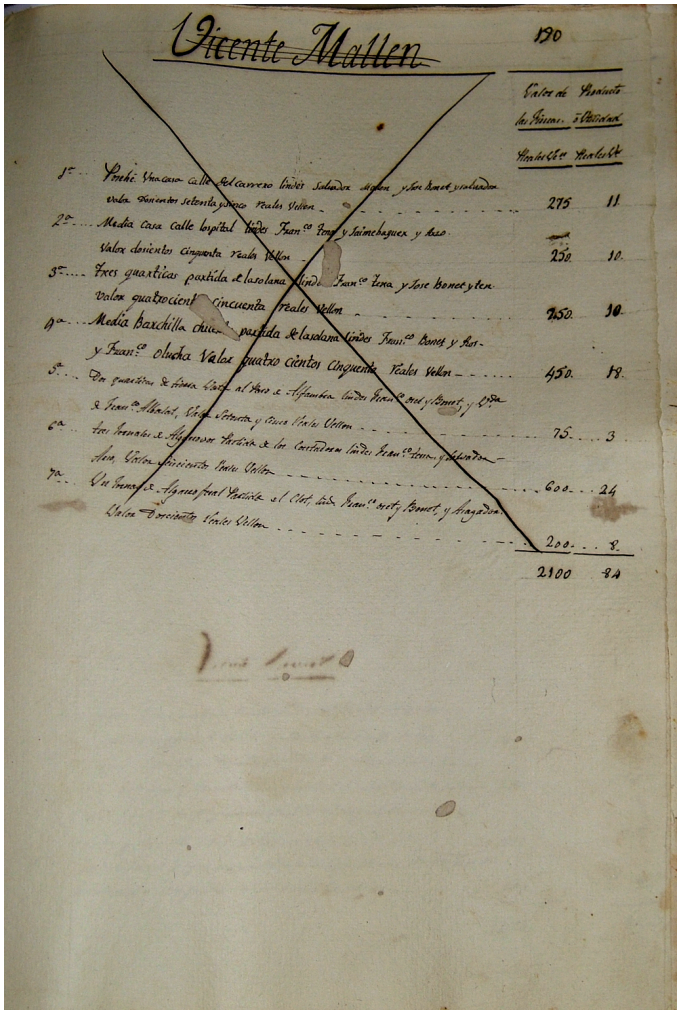
Asimismo se encuentran anotaciones del tipo *"Baja en 1849"* que, obviamente, hacen referencia a la desaparición como contribuyente de la

[290] Una de las dos anotaciones de este vecino, aparece tachada.

[291] Algunas de estas inscripciones están realizadas con distintas letras. Lo que indica que la persona que las registró era diferente al escribano primigenio.

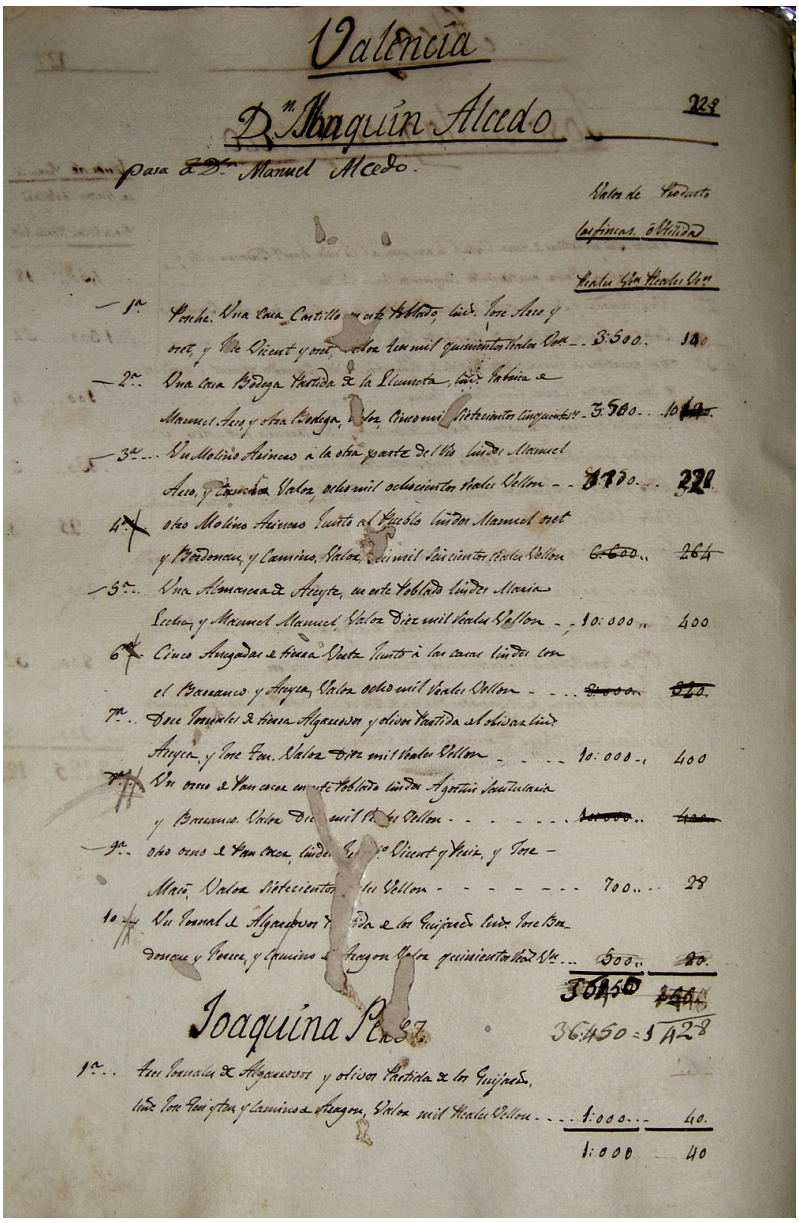
persona en cuestión. Tal y como sucede en el caso de Vicente Arzo y Bonet, en la página 189.

También resulta habitual encontrar propiedades que aparecen tachadas. Llegándose a tachar incluso, en algunas ocasiones, todas las propiedades de un contribuyente y su propio nombre. Se deduce, tras analizar todo el documento, que estas tachaduras son también posteriores. Y responden, posiblemente, a bienes que fueron vendidos por sus titulares; por lo que experimentaron un cambio de propietario.



Hoja del* Padrón general de 1843, *con las propiedades tachadas.

En algunos registros, se encuentran anotaciones junto al nombre del contribuyente inscrito, en las que se indica expresamente que los bienes allí consignados pasaban a nombre de otra persona. Persona que, en algunos casos, debía ser su heredero/a legítimo/a; y en otros, debía corresponder a un comprador. Uno de los casos más evidentes y significativos es el de las propiedades de D. Joaquín Alcedo, Señor Territorial de Ribesalbes, que según consta, pasaron a manos de su heredero y nuevo barón, D. Manuel Alcedo.



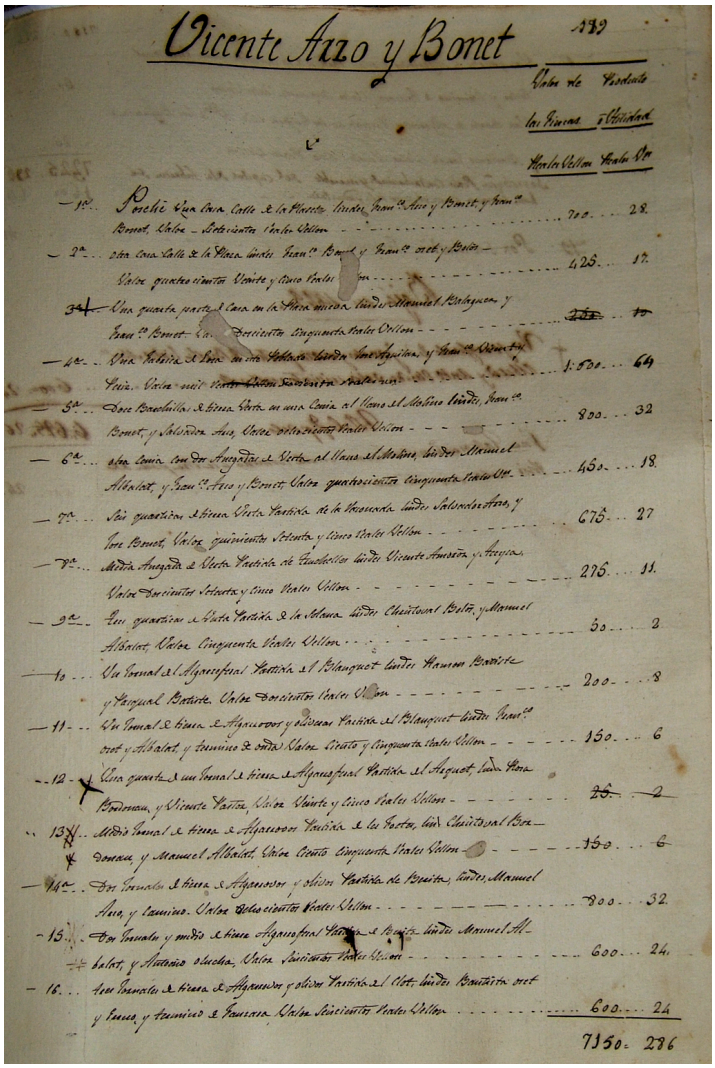
Valencia

D.n Joaquín Alcedo

para D.n Manuel Alcedo.

***Propiedades del barón de Ribesalbes, según el* Padrón general de 1843**

El listado de propiedades de cada vecino está encabezado por las fincas urbanas (casas y "*sitios de casas*"), con indicación expresa de la calle o plaza en la que se situaban. A continuación se especifican las fincas rústicas y, por lo general, al final de la lista se consigna la posesión de fábricas de loza y tahonas.



Vicente Arzo y Bonet 139

Valor de Verdadero
las Fincas Utilidad
Reales Vellon Reales Vn

1ª ... Posehi Una Casa Calle de la Plaseta lindan Juan Bta Arzo y Bonet, y Juan Bonet, Valor Setecientos Reales Vellon ... 700 ... 28.

2ª ... otra Casa Calle de la Plaza lindan Juan Bta Bonet y Juan Bta Bonet y Bolta Valor quatrocientos Veinte y Cinco Reales ... 420 ... 17.

3ª ... Una quarta parte de Casa en la Plaza mitad lindan Manuel Rodriguez y Juan Bta Bonet Valor Seiscientos Cincuenta Reales Vellon ... 650 ... 26

4ª ... Una Balsa de Agua en los Molares lindan Jose Agustina, y Juan Bta Obrador Valor Valor mil Reales Vellon ... 1.000 ... 40

5ª ... Dos Bancalillas de tierra Huerta en una Cuarta al Horno del Molino lindan Juan Bta Bonet, y Salvador Arzo, Valor Ochocientos Reales Vellon ... 800 ... 32

6ª ... otra Cuarta con dos Anegadas de Huerta al Horno del Molino, lindan Manuel Albalat, y Juan Bta Arzo y Bonet, Valor quatrocientos Cincuenta Reales Vellon ... 450 ... 18.

7ª ... Seis quartones de tierra Huerta Partida de la Vereda lindan Salvador Arzo, y Jose Bonet, Valor quinientos Setenta y Cinco Reales Vellon ... 675 ... 27

8ª ... Media Anegada de Huerta Partida de Estudillos lindan Vicente Amorós y Arzo Valor Doscientos Setenta y Cinco Reales Vellon ... 275 ... 11.

9ª ... Un quartion de Huerta Partida de la Solana lindan Christoval Bota, y Manuel Albalat, Valor Cincuenta Reales Vellon ... 50 ... 2

10 ... Un Jornal de Algezar Partida el Blanquet lindan Thomas Bautista y Miguel Bautista, Valor Doscientos Reales Vellon ... 200 ... 8

11 ... Un Jornal de tierra de Algezares y Pinadas Partida el Blanquet lindan Juan Bta Bonet y Albalat, y Dominico de ditas Valor Ciento y Cincuenta Reales Vellon ... 150 ... 6

12 ... Una quarta y un Jornal de tierra de Algezar secano Partida el Blanquet, lindan Thomas Bonanau, y Vicente Partida, Valor Veinte y Cinco Reales Vellon ... 25 ... 2

13 ... Medio Jornal de tierra de Algezares Partida de los Portes, lindan Christoval Bota y Manuel Albalat, Valor Ciento Cincuenta Reales Vellon ... 150 ... 6

14ª ... Dos Jornales de tierra de Algezares y olivos Partida de Bovetes, lindan Manuel Arzo, y Dominico. Valor Ochocientos Reales Vellon ... 800 ... 32

15 ... Un Jornal y medio de tierra Algezar secano Partida de Bovetes lindan Manuel Albalat, y Antonio Olucha, Valor Seiscientos Reales Vellon ... 600 ... 24.

16 ... Dos Jornales de tierra de Algezares y olivos Partida el Clot lindan Bautista Obrador y Bonet, y Dominico de Francisco, Valor Seiscientos Reales Vellon ... 600 ... 24

7150 - 286

Hoja del* Padrón general de 1843*, con las propiedades de un vecino de Ribesalbes.

De casi todos los bienes relacionados se especifica la partida (partida de Berita, la de Truchelles la Domeña, la LLometa, la Rambleta, la Solana, la Raconada, "a la otra parte del río", "al Barranco", "al Calvario"...), así como los límites o lindes. Siendo esta información de gran utilidad para intentar ubicar, de una forma aproximada, las propiedades reseñadas dentro del término de Ribesalbes.

Las fincas rústicas de los contribuyentes eran, en su mayoría, pequeñas propiedades; cuyas extensiones se manifiestan en barchillas, jornales, mesuras, quartas o quarticas y hanegadas. Y estaban dedicadas, principalmente, a huerta y a cultivos de secano, como algarrobos y olivos.

Asimismo se hacen constar los pajares (*en el Pantano, en la partida de los Llanos, en la Solana*, "*en les Fosques*" ...), cenias (Vicente Arzo y Bonet poseía dos cenias "*al llano el Molino*"), eras de trillar (una situada en *la partida de la Solana*, otra en *la partida de los Llanos*), corrales y parideras de ganado (*en la Domeña*, "*a los Cuatro Corrales*", "*a les Fosques*", "*a la costera*", "*al collado en el camino de Alcora*" ...) y establos (en Berita, ...) que poseían los contribuyentes.

Figura también un molino de papel, del que eran copropietarios varios vecinos. Entre ellos, Juan Tarazona, Vicente Gimeno y Tarasona, Rosa Colomer y Agostina Colomer (*viuda*). Molino que se ubicaba, según el Padrón, junto a una "*taona de moler vernis*". Concretamente junto a la tahona de Juan Francisco Bonet. Sin embargo, como veremos, no hay ninguna tahona que figure como propiedad de esta persona. Es más, en el Padrón no figura ningún vecino con este nombre[292]. Por lo que podría tratarse de un error; o quizás que alguna de las 4 tahonas, que como veremos constan en el Padrón, fuese conocida popularmente así. Al haber pertenecido, en el pasado, al citado Juan Francisco Bonet.

[292] Para intentar cubrir todas las posibilidades, se han comprobado las propiedades de los vecinos Francisco Bonet y Ros, y Francisco Bonet y Ten. Pero no constaba ninguna tahona entre sus propiedades.

El Valor de las fincas, así como el valor del Producto o Utilidad de cada bien, aparece anotado en el margen derecho de la página, junto a la descripción de la propiedad; y expresado en reales de vellón (RV).

El régimen de propiedad que se deduce del Padrón, tal y como también se apreciaba en la *Contribución general de 1817*, estaba basado en la pequeña propiedad. Que se encontraba, principalmente, en manos de los vecinos de Ribesalbes.

Respecto a los denominados Terratenientes, es decir los forasteros que ostentaban propiedades en Ribesalbes, su número es bastante similar al que había en la *Contribución general de 1817*. Si bien han variado, ligeramente, sus lugares de procedencia. Cambiando también, a consecuencia del paso de los años, los nombres de los titulares; tal y como figura en la tabla 32[293].

Lugar de procedencia	Nombres terratenientes	Total
Alcira	Vicente Garcia [pasa a]Franco Arzo y Oset	1
Alcora	Franco Torner Herederos de Maria Paus	2
Alcoy	Jose Balaguer y Arzo	1
Artana	D. Franco Carbo	1
Castellón	Feliciano Ariño	1
Castillo de Villamalefa	Jose Peris Alberto del Mas del Barranco	2
Fanzara	Franco Durá Herededo de Beltran D. Jose Martinez Joaquin Mezquita Rosa Bordonau, Vda Franco Agostina María Teresa Durá Vicente Gil Maria Durá	9
Lucena	Franco Nebot Gavino Hedo Herederos de Joaquín Foyos. Mosquerin Fecundo Monrrado Franco Bachero	7

[293] En la tabla se han remarcado en rojo los nombres de los terratenientes que ya figuraban en la *Contribución general de 1817*. Y se han subrayado los nombres de los que aparecen después tachados, a consecuencia, tal y como ya se ha explicado, de posibles ventas de sus propiedades.

Lugar de procedencia	Nombres terratenientes	Total
	V^{da} de D. Miquel Sanguesa	
Ludiente	Barberá Gil pasa a Jose Ortis	1
Onda	Antonio Hernando Mariano Ballester Jayme Gil Jayme Esteve Antonio Olucha Fran^{co} Batiste Vicente Amoroz Magdalena Carbó pasa a Lluys Aguilar Manuel Hernando Manuel Albalat	10
Tales	Herederos de Yneza Oset	1
Valencia	D. Joaquin Alcedo pasa a D. Manuel Alcedo Joaquina Pérez Marqués de Malferid	3

Tabla 32. Relación de los Terratenientes y sus lugares de procedencia, según el Padrón de 1843. (Fuente: elaboración propia)

Los treinta y nueve forasteros que aparecen consignados eran vecinos de Alcira (1), Alcora (2), Alcoy (1), Artana (1), Castellón de la Plana (1), Castillo de Villamalefa (2), Fanzara (9), Lucena (7), Ludiente (1), Onda (10), Tales (1) y Valencia (3).

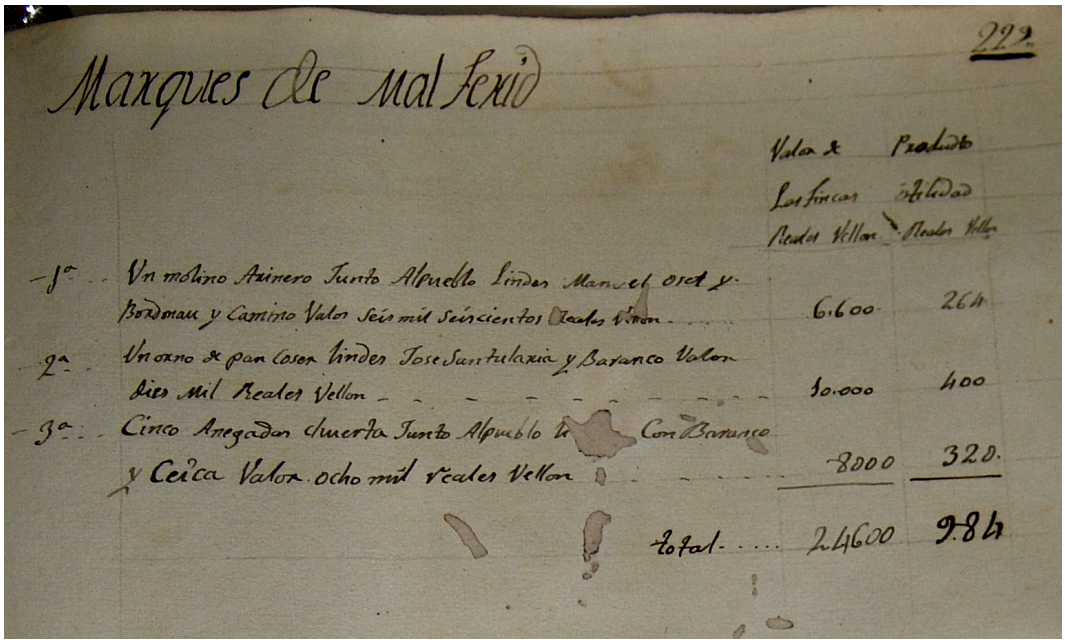
De todos ellos, cabe destacar a D. Joaquín Alcedo, Señor Territorial y barón de Ribesalbes, cuyas propiedades pasaron a su heredero, D. Manuel Alcedo; así como al marqués de Malferit. Todos ellos vecinos de Valencia.

La presencia del Marqués de Malferit como terrateniente de Ribesalbes puede, en principio, resultar extraña. Sin embargo, tiene una lógica y evidente explicación.

D. Pascual Mercader y Roca, VI marqués de Malferit y IX conde de Buñol contrajo matrimonioen primeras nupcias, el 30 de octubre de 1842, con D.ª Dolores Alcedo Landaburu; hija de D. Joaquín Alcedo Coll

Llano y Pastor, barón de Ribesalbes, y de su esposa D.ª Manuela Landaburu Arcauna Alzaga y Malla[294].

Por tanto, los bienes que tiene registrados el Marqués de Malferit debían proceder de su esposa, D.ª Dolores Alcedo Landaburu, hija del Barón de Ribesalbes. Posiblemente, formando parte de su dote. Pues de hecho, estos bienes (un molino harinero junto al pueblo, un horno de *pan cocer* y cinco hanegadas de huerta junto a las casas, que lindan con el barranco y la acequia) precisamente, aparecen consignados primero al Barón de Ribesalbes, y posteriormente tachados. Lo cual confirma el cambio de titularidad de dichas propiedades. Que pasarían del barón a su hija, y en consecuencia, al Marqués; como dote de su primera esposa, D.ª Dolores Alcedo Landaburu. Por lo que posteriormente, y con una letra diferente, se inscribieron como bienes del Marqués de Malferit.


Marques de Malferit

292

		Valor de las fincas Reales Vellon	Producto Anualidad Reales Vellon
1º	Un molino Arinero Junto Alpueblo Linda Manuel oset y Bordman y Camino Valor Seis mil Seiscientos Reales Vellon	6.600	264
2ª	Un orno de pan coser linda Jose Santulaxia y Barranco Valor Diez Mil Reales Vellon	10.000	400
3ª	Cinco Anegadas de huerta Junto Alpueblo la Con Barranco y Ceica Valor ocho mil reales Vellon	8000	320
	Total	24600	984

***Propiedades del Marqués de Malferit, según el Padrón general* de 1843**

[294] Dª Dolores Alcedo Landaburu falleció en 1858; y el Marqués de Malferit contrajo nuevo matrimonio con Dolores Tudela y Gallinas, en 1862. *Vid GRANDES de España: genealogías, sucesiones y heráldica de los grandes de España y sus alianzas.* [en línea] <http://www.grandesp.org.uk/historia/gzas/malferit.htm>. [consulta: 15 diciembre 2009]

Las propiedades asignadas el Señor Territorial de Ribesalbes eran la casa-castillo, una casa bodega en la partida de la Llometa (que linda con la Fábrica de Manuel Arzo y con otra bodega); dos molinos harineros (uno a la otra parte del río y otro junto al pueblo); una almazara de aceite; y dos hornos de *pan cocer*. Pero en este caso, a diferencia de lo que sucedía en la *Contribución de 1817*, no hay constancia expresa de que dichas propiedades estén arrendadas.

Además de estos dos molinos harineros del Barón, existía un tercer molino, situado en la partida de la Llometa, lindando con el camino de Fanzara y el río. Jayme Esteve, vecino de Onda, poseía la mitad de este molino. Mientras que Manuel Arzo y Ros, y Salvador Arzo eran titulares, cada uno, de una cuarta parte del citado molino.

A diferencia de la *Contribución general de 1817*, en el *Padrón de 1843* no se consignan los oficios de los vecinos. Tan solo en algún caso muy puntual aparecen alusiones expresas al trabajo o actividad que desempeñaban. Lo que nos imposibilita determinar la estructura profesional de la población de Ribesalbes, en esos años.

De las escasísimas referencias a oficios que figuran en el documento, podemos consignar la de *"molinero harinero"* de Antonio Monferrer y Christoval Santularia; la de *"espargatero"* de Agostín Santularia de Pedro; la de *"corder"* de Christoval Albalat y Albalat; la de *"teguedor"*, de Vicente Batiste; la de *"espardenero"* de Pedro Gil; y la de "*tabernero"* de Christoval Mazo.

De todo lo expuesto se desprende que el vaciado del *Padrón general de 1843* ha resultado mucho más arduo y dificultoso. Pues a diferencia de la *Contribución de 1817*, éste no presenta una estructura tan explícitamente sistematizada, en base al origen de la riqueza de sus contribuyentes (agrícola, ganadera, industrial y comercial).

Y dado que el objetivo dela presente investigación son las fábricas de loza en Ribesalbes, el análisis y vaciado del *Padrón* se ha centrado en los datos referentes a dichas fábricas y a sus industrias auxiliares, como

las tahonas de moler barniz. Tahonas que en este documento de 1843, sí aparecen consignadas.

6.2. Las fábricas de loza y las industrias auxiliares.

Como se ha explicado, el *Padrón general de 1843* presenta una estructuración de contenidos sustancialmente muy diferente, a la sistematizada presentación que ofrece la *Contribución de 1817*.

En consecuencia, las informaciones que facilita son menos metódicas, y aparecen mucho más dispersas. Pero, en contrapartida, proporciona unos apuntes importantes y novedosos con respecto al documento de 1817. Pues registra las partidas en las que se ubican los bienes, así como los lindes de las propiedades.

Por tanto, y ante tal coyuntura, se ha planteado el vaciado del *Padrón* con el fin prioritario de localizar a los propietarios de las fábricas de loza. Y a partir de estas referencias de propiedad, inferir el número de fábricas existentes. Para, finalmente, intentar ubicarlas en el término de Ribesalbes, en base a los lindes y las partidas que se citan en el documento.

Según los datos extraídos del *Padrón*, que hacen referencia a las fábricas de loza, tahonas de moler barniz y balsas de barro, se observa que había veintinueve titulares de bienes vinculados con la industria de la loza, como se puede comprobar en la tabla 33[295].

De todos ellos tan solo uno, Jayme Gil, no era vecino de Ribesalbes. Figura inscrito en la sección de terratenientes, y su lugar de procedencia era la vecina población de Onda.

[295] En la tabla se han consignado los titulares, con los bienes y su valor expresado en reales de vellón (RV). Los bienes que aparecen subrayados, indican que en el documento aparecen tachados, lo que hace suponer, que en algún momento fueron vendidos y cambiaron de titularidad.

Nº	Nombre	Apellidos	Fábricas de loza, tahonas y balsas de barro que posee	Valor RV
1	ANTONIO	FIGÁS	La sexta parte de la mitad de las fábricas	146 RV
2	BAUTISTA	DURÁ Y LECHA	La sexta parte de las fábricas	146 RV
3	BALTASAR	DURA	Dos partes de una fábrica partida de la Llometa, lindes con tierra de la Nación, y camino de Fanzara y tahona	875 RV
4	CARLOS	VICENT	Una parte de fábrica en este poblado lindes José Vicent y Oset y Bienes de la Nación	975 RV
5	CHRISTOVAL	PASTOR	Una casa con un edificio de fábrica lindante con Salvador Oset y Franco Vicent	1250 RV
6	CHRISTOVAL	ROS Y AGUILAR	La sexta parte de la mitad de la fábrica	146 RV
7	CHRISTOVAL	PASTOR Y BALAGUER	Una fábrica de loza finas y tahona Lindes Mariano Vicent y Juan Franco Garcez	1400 RV
8	FANCISCO	ALBALAT Y TENA	Un pedazo de fábrica al Barranco lindes José Arzo y Oset	375 RV
9	FRANCISCO	VICENT Y BODONAU	Una fábrica y parte de tahona lindes Christoval Pastor y Mariano Vicent Un pedazo de fábrica a la Llometa lindes Joaquín Oset y Salvador Arzo	3350 RV 250 RV
10	FRANCISCO Viuda de	BONET Y ROS	Media fábrica de loza lindes Barranco y acequia Un balsa a la Hera	1550 RV
11	FRANCISCO	BONET Y TEN	La mitad de una cuarta parte de fábrica lindes Baltasar Durá	200 RV
12	JOSE	BONET Y SALVADOR	La mitad de una fábrica de loza al Barranco lindes Franco Bonet	400 RV
13	JOSE	VICENT Y OSET	Una parte de fábrica lindes Carlos Vicent y Vicente Albalat	975 RV
14	JOSE	BORDONAU Y FERRER	Una cuarta parte de fábrica lindes Rafael Oset y Franco Bonet	1150 RV
15	JOAQUINA	VICENT POVILA-"LIMAS"	La mitad de una fábrica de loza en la Olleria lindes Mariano Vicent y Christoval Pastor	225 RV
16	JOSE	ARZO Y OSET	Un pedazo de fábrica al Barranco lindes José Bonet y Salvador y Barranco	375 RV
17	JUAN	ROLDÁN	Una tercera parte de la mitad de la fabrica que linda con Vicente Arzo y C	Sin valor
18	JOSE	AGUILAR	Una parte de fábrica lindes Vicente Arzo y Bonet	450 RV
19	LUIS	DURÁ	La sexta parte de una fábrica	146 RV
20	MARIA, Viuda	LLOPÍZ	Un edificio de fábrica lindante con Chrisal Pastor y Balaguer y acequia	500 RV
21	MANUEL	ARZO Y ROS	Una cuarta parte de fábrica y tahona lindes Franco Vicent y Salvador Mallen	1425 RV
22	MARIANO	VICENT	Una fábrica de Loza lindes Christoval Pastor y Balaguer y Franco Vicent y Bordonau	225 RV
23	MANUEL	GARCÉZ	Una casa fábrica en la Olleria lindes Salvador Oset y Edo y acequia	1500 RV
24	MANUEL	ALBALAT Y HEDO	Una fábrica de hacer loza en la Olleria lindante con Ricardo de "Ja…no" Arzo y Fábrica de José Bordonau y Tena	Sin valor
25	RAFADEL	OSET	Una parte de fábrica lindante con José Bordonau y Franco Bonet	1150 RV
26	SALVADOR	ARZO	Una fábrica de loza y tahona, partida de la Llometa lindes tierras de Amortización y Salvador Mallen	1275 RV
27	VICENTE	ALBALAT Y EDO	Una balsa de barro arruinada con tierra de "nom de deu" y Bautista Bonet Una casa y edificio de fábrica en la Olleria lindes Jaime Gil y José Vicen Una parte de tahona de moler barniz	100 RV 1075 RV 300 RV
28	VICENTE	ARZO Y BONET	Una fábrica de loza en este poblado lindes José Aguilar y Franco Vicent y Periz Una tahona de moler barniz a la otra parte el río	1600 RV 600 RV
29	JAYME	GIL	Una fábrica de loza en este poblado lindes Vicente Albalat y José Vicent y Oset Una Tahona de moler barniz a la otra parte del río	3000 RV 600 RV

Tabla 33. Relación de propietarios de bienes vinculados con la industria de la loza. (Fuente: elaboración propia.)

De los veintinueve titulares de fábricas de loza, solamente once constan como únicos propietarios de su fábrica: Christoval Pastor, Christoval Pastor y Balaguer, Francisco Vicent y Bodonau, María Llopiz (viuda), Mariano Vicent, Manuel Garcés, Manuel Albalat y Hedo, Salvador Arzo, Vicente Albalat y Edo, Vicente Arzo y Bonet, y Jayme Gil[296].

Si bien hay que señalar que el edificio de fábrica de María Llopiz aparece tachado, con lo cual, posiblemente fuese vendido y cambiase de titularidad, después de la elaboración del *Padrón*.

Algunos de los citados propietarios poseían, además, tahonas de moler barniz, como Vicente Arzo y Bonet, Jayme Gil, y Christoval Pastor y Balaguer. También, balsas de barro, como Vicente Albalat y Edo, y la viuda de Francisco Bonet y Ros. E incluso más de una fábrica, como Francisco Vicent y Bodonau, que era copropietario de otra fábrica en la Llometa.

Mientras que diecinueve de ellos[297], compartían la titularidad de distintas fábricas de loza; e incluso de tahonas, en diversas proporciones. Proporciones que, en algunos casos quedan claramente especificadas (*"una sexta parte", "la mitad", "una cuarta parte"*), mientras que en otros, no (*"un pedazo", "una parte"*).

En la mayoría de los veintinueve casos referenciados, se alude únicamente a dichas industrias como fábricas. Sin especificar su ámbito de producción[298]. No obstante se sobreentiende, por el contexto del municipio, que son fábricas productoras de loza. Sin embargo, tan solo se

[296] *Vid* tabla 37.

[297] Son diecinueve y no dieciocho los propietarios que comparten la titularidad de alguna fábrica; ya que Francisco Vicent y Bordonau posee parte de una fábrica en la Llometa, y es además único propietario de una fábrica en la Ollería.

[298] Por el contrario, en la *Contribución general de 1817* se especificaba claramente, en todas las fábricas, que eran *"fábricas de loza"*.

hace constar explícitamente el concepto de *"fábrica de loza"*, en doce referencias. Y únicamente en una de ellas, de la que era propietario Christoval Pastor y Balaguer, se precisa que era una *"fabrica de loza finas"* [sic]. Y tan solo otra, la de Vicente Arzo y Bonet, se describía como una *"fabrica de losa cumun"* [sic].

Hay que destacar la constancia expresa de tahonas en el *Padrón*. Pues además de ser una novedad frente a la *Contribución de 1817*, implica la aparición ya, de forma explícita, de una industria auxiliar.

Se extraen del *Padrón* siete vecinos que poseían tahonas de moler barniz, bien en su totalidad o en régimen de copropiedad.

Nº prop.	Propietario	Descripción
1	CHRISTOVAL PASTOR Y BALAGUER	Una tahona lindes Mariano Vicent y Juan Franco Garcez
2	SALVADOR ARZO	Tahona, partida de la Llometa lindes tierras de Amortización y Salvador Mallen
3	VICENTE ARZO Y BONET	Una tahona de moler barniz a la otra parte el río
4	JAYME GIL	Una Tahona de moler barniz a la otra parte del río
5	FRANCISCO VICENT Y BODONAU (Bordonau)	Parte de tahona lindes Christoval Pastor y Mariano Vicent
6	MANUEL ARZO Y ROS	Un cuarto de fábrica y tahona lindes Franco Vicent y Salvador Mallen
7	VICENTE ALBALAT Y EDO	Una parte de tahona de moler barniz

Tabla 34. Relación de propietarios de tahonas. (Fuente: elaboración propia)

Los siete titulares de estas tahonas eran, a su vez, dueños de fábricas de loza. De hecho, en algunos casos, la tahona aparece no sólo citada junto a la fábrica (*"Posee una fábrica y tahona"*), sino que el valor asignado a ambos bienes aparece consignado de una forma total. Es decir, englobándose en una sola cantidad el valor de la fábrica y de la tahona. En otros casos, en cambio, sí que aparece estipulado de forma independiente el valor de la fábrica por una parte, y el de la tahona por otra. Tahonas que, individualmente, aparecen valoradas en 600 reales de vellón (RV).

Tres de los citados vecinos figuran como dueños de parte de una tahona (Francisco Vicent y Bordonau, Manuel Arzo y Ros, y Vicente Albalat y Edo). Mientras que los otros cuatro, poseían la totalidad de la propiedad.

El hecho de que las partes de tahona que poseían Francisco Vicent y Bordonau, y Manuel Arzo sean lindantes entre sí, nos hace concluir que ambos son copropietarios de la misma tahona.

Existe otra parte de tahona, propiedad de Vicente Albalat y Edo, en la que no se especifican los lindes. Pero dado que no hay constancia en el *Padrón* de alguna parte más de tahona con la que pudiese lindar, y como además, Manuel Arzo parecía poseer "*una cuarta parte* de la tahona", nos inclinamos a pensar que era también copropietario de la misma tahona. Tahona que compartía con Francisco Vicent y Bordonau, y Manuel Arzo y Ros.

De tal forma que, cuatro tahonas tenían, cada una, un único titular; mientras que la quinta era propiedad, al menos, de tres cotitulares.

Tahona	Propietario	Descripción
1	CHRISTOVAL PASTOR Y BALAGUER	Una tahona lindes Mariano Vicent y Juan Fran^{co} Garcez
2	SALVADOR ARZO	Tahona, partida de la Llometa lindes tierras de Amortización y Salvador Mallen
3	VICENTE ARZO Y BONET	Una tahona de moler barniz a la otra parte el río
4	JAYME GIL	Una Tahona de moler barniz a la otra parte del río
5	FRANCISCO VICENT Y BODONAU (Bordonau) MANUEL ARZO Y ROS VICENTE ALBALAT Y EDO	Parte de tahona lindes Christoval Pastor y Mariano Vicent Un cuarto de fábrica y tahona lindes Fran^{co} Vicent y Salvador Mallen Una parte de tahona de moler barniz

Tabla 35. Relación de tahonas, según el Padrón de 1843. (Fuente: elaboración propia)

Respecto a la ubicación de las tahonas, el *Padrón* nos revela que dos de ellas, la de Vicente Arzo y Bonet, y la de Jayme Gil, estaban situadas *"a la otra parte del río"*. Y que la tahona de Salvador Arzo estaba en la partida de la Llometa.

Las otras dos tahonas, no consta la partida en la que se hallaban ubicadas. Pero en base al examen y estudio de los lindes que figuran, se deduce que la de Christoval Pastor y Balaguer estaba localizada en la Ollería (donde estaban situadas las propiedades de sus vecinos colindantes: Mariano Vicent y Juan Francisco Garcez o Garcés); y la de Francisco Vicent y Bordonau, Manuel Arzo y Ros, y Vicente Albalat y Edo, en la Llometa[299].

No obstante resulta necesario señalar que las propiedades de Jayme Gil, y entre ellas también la tahona, aparecen tachadas en el *Padrón*, posteriormente[300]. Por lo que se infiere que cambiarían de propietario, a través de una posible venta. De forma que la tahona que poseía Jayme Gil *"a la otra parte del río"* sería, probablemente, la misma que figura a nombre de Vicente Arzo y Bonet[301].

Por lo que se deduce que, en total, existirían cuatro tahonas en Ribesalbes, y no cinco. Una de ellas, *"a la otra parte del río"*[302]; otra en la Ollería; y dos en la Llometa.

[299] *Vid* apartado 6.3.1.1 de este trabajo.

[300] Por lo que en la tabla, el texto aparece subrayado.

[301] Pues la tahona de Vicente Arzo y Bonet es la única que se situaba exactamente también *"a la otra parte del río".*

[302] La expresión *"a la otra parte del río"* induce a pensar que estaría ubicada también en la Llometa, pues esta partida se sitúa precisamente a la otra parte del río, teniendo como referente el núcleo principal de la villa de Ribesalbes y el caserío de la Ollería.

Tahona	Propietario	Descripción y ubicación
1	CHRISTOVAL PASTOR Y BALAGUER	Una tahona lindes Mariano Vicent y Juan Franco Garcez OLLERIA
2	SALVADOR ARZO	Tahona, partida de la Llometa lindes tierras de Amortización y Salvador Mallen LLOMETA
3	VICENTE ARZO Y BONET	Una tahona de moler barniz a la otra parte el río A LA OTRA PARTE DEL RÍO
4	FRANCISCO VICENT Y BODONAU (Bordonau) MANUEL ARZO Y ROS VICENTE ALBALAT Y EDO	Parte de tahona lindes Christoval Pastor y Mariano Vicent Un cuarto de fábrica y tahona lindes Franco Vicent y Salvador Mallen Una parte de tahona de moler barniz LLOMETA

Tabla 36. Relación probable de tahonas en Ribesalbes, en 1843. (Fuente: elaboración propia)

Asimismo es significativa la referencia a"*Una balsa de barro arruinada con tierra de nom de deu y Bautista Bonet"*[sic], propiedad de Vicente Albalat y Edo; quien poseía también una fábrica de loza y parte de una tahona. Resultando curiosa la precisión que se hace a la circunstancia de que la balsa contiene tierra de *"nom de deu"*. Quizás se refiera a los afamados Nomdedeu, prestigiosos alfareros de Alcora. No obstante, carecemos de más información que avale esta posible vinculación.

En base al *Valor de las fincas* constatado en el Padrón, se procede a analizar la valoración en reales de vellón (RV) de las fábricas de loza en 1843.

Ante la circunstancia de que muchas de ellas presentaban titularidades compartidas, para evitar posibles e involuntarios errores de cálculo, el examen se centra únicamente en las que son propiedad de un único titular.

De forma que, de las once que cumplen este requisito, la de mayor valor era la de Francisco Vicent y Bordonau, con 3.350 RV. No obstante se debe reseñar que esta valoración era global, y comprendía tanto el valor de la fábrica, como el de la parte de la tahona de la que era titular. Con lo cual, al descontar el valor aproximado de la parte de la tahona que poseejunto a Vicente Albalat y Edo (que calculamos en

aproximadamente 300 RV[303]), el valor de la fábrica de Francisco Vicent y Bordonau sería de 3.050 RV. Es decir, ligeramente superior a los 3.000 RV de la de Jayme Gil que, con una valoración prácticamente similar, se posiciona en segundo lugar.

Seis de las fábricas tenían unas valoraciones muy similares, que oscilaban entre los 1.600 RV y los 1.075 RV. Aunque en dos de estos casos, el valor asignado engloba conjuntamente el valor de la fábrica y de una tahona.

Una de las fábricas, la de Manuel Albalat y Hedo, extrañamente no tiene asignado ningún valor. Mientras que las otras dos fábricas restantes, tienen estipulados unos valores sustancialmente inferiores a las otras. Concretamente, 500 RV la de María Llopiz; y 225 RV, la de Mariano Vicent.

Orden	Propietario	Fábrica que posee	Valor RV
1ª	FRANCISCO VICENT Y BODONAU	Una fábrica y parte de tahona	3.350 RV
2ª	JAYME GIL	Una fábrica de loza	3.000 RV
3ª	VICENTE ARZO Y BONET	Una fábrica de loza	1.600 RV
4ª	MANUEL GARCÉZ	Una casa fábrica en la Olleria	1.500 RV
5ª	CHRISTOVAL PASTOR Y BALAGUER	Una fábrica de loza finas y tahona	1.400 RV
6ª	SALVADOR ARZO	Una fábrica de loza y tahona	1.275 RV
7ª	CHRISTOVAL PASTOR	Una casa con un edificio de fábrica	1.250 RV
8ª	VICENTE ALBALAT Y EDO	Una casa y edificio de fábrica en la Olleria	1.075 RV
9ª	MARIA LLOPÍZ (Viuda)	Un edificio de fábrica	500 RV
10ª	MARIANO VICENT	Una fábrica de loza	225 RV
11ª	MANUEL ALBALAT Y HEDO	Una fábrica de hacer loza en la Olleria	Sin valor

Tabla 37. Relación de las fábricas de loza con un único propietario, ordenadas según su valor en reales de vellón (RV). (Fuente: elaboración propia)

[303] Se calculan 300 RV dado que, como se ha visto, el valor total de una tahona se situaba en 600 RV.

Contrastando estos valores con los reflejados en la *Contribución de 1817* para los edificios de las fábricas, se aprecia una colosal diferencia.

La horquilla de valores en 1817 se situaba entre los 20.025 RV, de la fábrica que Jayme Balaguer y *Compañía* tenían arrendada a Vicenta Bonifasi (viuda de Joseph Ferrer); y los 6.000 RV de la de Francisco Arzo y Ros. Presentando las otras tres fábricas un valor aproximado de unos 12.000 RV, cada una; como se muestra en la tabla 38.

Mientras que los valores de las fábricas de loza, en el *Padrón de 1843*, oscilaban entre los 3.000 RV y los 225 RV.

Incluso si se tienen en cuenta los valores totales a los que pueden ascender las fábricas que no se han relacionado en la tabla, por ser de titularidad compartida, se observa que las cifras difieren mucho de las de 1817.

Por lo que se infiere que, con posterioridad a 1817 Ribesalbes experimentó una proliferación de fábricas de loza. Pero, en base a los datos analizados, eran fábricas de una envergadura mucho menor que las existentes en 1817. De forma que, algunas de ellas, que aparecen referidas como *fábricas de loza*, deberían ser pequeños obradores artesanales. Como parece evidente, en el caso de Mariano Arzo, cuya fábrica de loza estaba valorada en 225 RV.

Orden	Propietario/a edificio	Valor del edificio de la fábrica en RV
1ª	Vicenta Bonifasi (viuda de Joseph Ferrer y vecina de Onda)	20.025 RV Arrendado a Jayme Balaguer y *Compañia*
2ª	Antonio Vicent y Bonet	12.760 RV
3ª	Joaquin Garses, *mayor*	12.750 RV
4ª	Franco Albalat Josef Vicen y Bonet Franco Albalat y Doménech	12.150 RV
5ª	Franco Arzo y Ros	6000 RV

Tabla 38. Relación de los edificios destinados a fábricas de loza fina en 1817, según su valoración catastral. (Fuente: elaboración propia)

Tras examinar todas estas informaciones que proporciona el *Padrón*, queda el análisis más complejo, intrincado y problemático. Indagar los lindes de las fábricas, con el fin de averiguar el número total de fábricas existentes; e intentar localizar su ubicación aproximada, en el término de Ribesalbes.

6.3. Concreción de las fábricas de loza.

6.3.1. Determinación de las fábricas en función de los lindes de sus propietarios.

Para proceder a determinar el número fábricas de loza, se parte de los veintinueve titulares de fábricas[304]. De donde se extraen los nombres de aquellos que poseían, en su totalidad, una fábrica[305]. Para pasar a seleccionar, en primer lugar por su facilidad, las referencias en las que se cita textualmente la partida en la que estaban establecidas las fábricas en cuestión.

De forma que, se identifican cuatro fábricas, como se aprecia en la tabla 39; en las que consta, expresamente, la partida del término de Ribesalbes en la que se encontraban. Tres de ellas ubicadas en la Ollería (Manuel Garcés, Manuel Albalat y Hedo, y Vicente Albalat y Edo); y una cuarta, en la Llometa (Salvador Arzo).

Por lo que en principio, se determinan ya, como mínimo, dos zonas de Ribesalbes en las que se ubicaban las fábricas de loza en 1843: la Ollería y la Llometa.

[304] *Vid* tabla 33.

[305] *Vid* tabla 37.

Fábrica nº	Propietario	Fábrica de loza y partida en la que se ubica
1	MANUEL GARCÉZ	Una casa fábrica en la Olleria lindes Salvador Oset y Edo y acequia
2	MANUEL ALBALAT Y HEDO	Una fábrica de hacer loza en la Olleria lindante con Ricardo de "Ja…no" Arzo y Fábrica de José Bordonau y Ferrer
3	SALVADOR ARZO	Una fábrica de loza y tahona, partida de la Llometa lindes tierras de Amortización y Salvador Mallen
4	VICENTE ALBALAT Y EDO	Una casa y edificio de fábrica en la Olleria lindes Jaime Gil y José Vicen

Tabla 39. Fábricas de loza con un único propietario y partida en la que se ubica, según el Padrón de 1843.

(Fuente: elaboración propia)

A continuación, se procede a seleccionar las citas en las que no se especifica la partida, pero sí los lindes de la fábrica de su único titular. Lo que nos facilita siete fábricas más, de un solo propietario. Fábricas que se numeran de la 5 a la 11, en la tabla 40.

Fábrica nº	Propietario/a	Fábrica de loza y lindes
5	CHRISTOVAL PASTOR	Una casa con un edificio de fábrica lindante con Salvador Oset y Fran^{co} Vicent
6	CHRISTOVAL PASTOR Y BALAGUER	Una fábrica de loza finas y tahona lindes Mariano Vicent y Juan Fran^{co} Garcez
7	FRANCISCO VICENT Y BODONAU	Una fábrica y parte de tahona lindes Christoval Pastor y Mariano Vicent
8	MARIA LLOPIZ	Un edificio de fábrica lindante con Chris^{al} Pastor y Balaguer y acequia
9	MARIANO VICENT	Una fábrica de Loza lindes Christoval Pastor y Balaguer y Fran^{co} Vicent y Bordonau
10	VICENTE ARZO Y BONET	Una fábrica de loza en este poblado lindes José Aguilar y Fran^{co} Vicent y Periz
11	JAYME GIL	Una fábrica de loza en este poblado lindes Vicente Albalat y José Vicent y Oset

Tabla 40. Fábricas de loza con un único propietario y lindes, según el Padrón de 1843.

(Fuente: elaboración propia)

De estas fábricas se buscan en el *Padrón* las propiedades de los vecinos colindantes. Con el objetivo de encontrar en las referencias de sus bienes, la información que no figura en estos casos. Es decir, la partida del término municipal. A partir de aquí, se va recomponiendo un auténtico puzzle con las propiedades de los distintos ciudadanos citados. Para poder determinar, en este caso por lindes, la ubicación de las fábricas de loza.

Fábrica nº	Propietario/a	Fábrica de loza y lindes	PARTIDA por lindes	Justificación
5	CHRISTOVAL PASTOR	Una casa con un edificio de fábrica lindante con Salvador Oset y Franco Vicent	OLLERIA	Salvador Oset posee una casa en la Olleria y Francisco Vicent una fábrica en la Olleria (nº 7)
6	CHRISTOVAL PASTOR Y BALAGUER	Una fábrica de loza finas y tahona lindes Mariano Vicent y Juan FrancoGarcez	OLLERIA	Juan Franco Garcez posee una casa en la Olleria
7	FRANCISCO VICENT Y BODONAU (Bordonau)	Una fábrica y parte de tahona lindes Christoval Pastor y Mariano Vicent	OLLERIA	Christoval Pastor y Balaguer y Mariano Vicent tienen sus fábricas (nº 6 y nº 9)en la Olleria por lindes con Juan Franco Garcez
8	MARIA LLOPIZ	Un edificio de fábrica lindante con Chrisal Pastor y Balaguer y acequia	OLLERIA, junto acequia	Christoval Pastor y Balaguer tiene la fábrica (nº6)en la Olleria por lindes con Juan Franco Garcez
9	MARIANO VICENT	Una fábrica de Loza lindes Christoval Pastor y Balaguer y Franco Vicent y Bordonau	OLLERIA	Christoval Pastor y Balaguer tiene su fábrica (nº6) en la Olleria por lindes con Juan Franco Garcez
10	VICENTE ARZO Y BONET	Una fábrica de loza en este poblado lindes José Aguilar y Franco Vicent y Periz	OLLERIA	Jose Aguilar tiene una casa en la Olleria y parte de fábrica; y la Vda. de Francisco Vicent y Periz (Antonia Ros) posee una casa en la Olleria
11	JAYME GIL	Una fábrica de loza en este poblado lindes Vicente Albalat y José Vicent y Oset	OLLERIA	Vicente Albalat es propietario de una casa y fábrica (nº4) en la Olleria y José Vicent y Oset tiene una parte de fábrica que linda con la de Vicente Albalat , y por tanto se sitúa en la Olleria también

Tabla 41. Fábricas de loza, con un único propietario, que se sitúan en la Ollería, por lindes, según el Padrón de 1843. (Fuente: elaboración propia)

Los datos recopilados en base a la reconstrucción de los lindes (tabla 41), nos permiten establecer la Ollería como ubicación de las siete fábricas, cuyos titulares son: Christoval Pastor, Christoval Pastor y Balaguer, Francisco Vicent y Bodonau (Bordonau), María Llopiz, Mariano Vicent, Vicente Arzo y Bonet, y Jayme Gil.

Con lo cual, de las once fábricas que tenían un único propietario, díez estaban ubicadas en la Ollería. Y una de ellas, la de Salvador Arzo, en la partida de la Llometa.

Una vez situadas ya estas once fábricas, quedarían en el listado de titulares de fábricas, dieciocho propietarios que compartían la titularidad de alguna fábrica. Aunque realmente eran diecinueve titulares y no dieciocho. Ya que Francisco Vicent y Bodonau poseía parte de una fábrica en la Llometa, y era además único propietario de una fábrica en la Ollería[306]

Nº Propietario/a	Propietario/a	Parte de la fábrica y lindes	Valor RV
1	ANTONIO FIGÁS	La sexta parte de la mitad de las fábricas	146 RV
2	BAUTISTA DURÁ Y LECHA	La sexta parte de las fábricas	146 RV
3	BALTASAR DURA	Dos partes de una fábrica partida de la Llometa, lindes con tierra de la Nación, y camino de Fanzara y tahona	875 RV
4	CARLOS VICENT	Una parte de fábrica en este poblado lindes José Vicent y Oset y Bienes de la Nación	975 RV
5	CHRISTOVAL ROS Y AGUILAR	La sexta parte de la mitad de la fábrica	146 RV
6	FRANCISCO ALBALAT Y TENA	Un pedazo de fábrica al Barranco lindes José Arzo y Oset	375 RV
7	FRANCISCO VICENT Y BODONAU	Un pedazo de fábrica a la Llometa lindes Joaquín Oset y Salvador Arzo	250 RV
8	FRANCISCO BONET Y ROS, Viuda de	Media fábrica de loza lindes Barranco y acequia	1550 RV
9	FRANCISCO BONET Y TEN	La mitad de una cuarta parte de fábrica lindes Baltasar Durá	200 RV
10	JOSE BONET Y SALVADOR	La mitad de una fábrica de loza al Barranco lindes Franco Bonet	400 RV
11	JOSE VICENT Y OSET	Una parte de fábrica lindes Carlos Vicent y Vicente Albalat	975 RV
12	JOSE BORDONAU Y FERRER	Una cuarta parte de fábrica lindes Rafael Oset y Franco Bonet	1150 RV
13	JOAQUINA VICENT POVILA-"LIMAS"	La mitad de una fábrica de loza en la Olleria lindes Mariano Vicent Y Christoval Pastor	225 RV
14	JOSE ARZO Y OSET	Un pedazo de fábrica al Barranco lindes José Bonet y Salvador y Barranco	375 RV
15	JUAN ROLDÁN	Una tercera parte de la mitad de la fábrica que linda con Vicente Arzo y C	Sin valor
16	JOSE AGUILAR	Una parte de fábrica lindes Vicente Arzo y Bonet	450 RV
17	LUIS DURÁ	La sexta parte de una fábrica	146 RV

[306] *Vid* tabla 33.

Nº Propietario/a	Propietario/a	Parte de la fábrica y lindes	Valor RV
18	MANUEL ARZO Y ROS	Una cuarta parte de fábrica y tahona lindes Franco Vicent y Salvador Mallen	1425 RV
19	RAFADEL OSET	Una parte de fábrica lindante con José Bordonau y Franco Bonet	1150 RV

Tabla 42. Propietarios de parte de una fábrica de loza, según el Padrón de 1843.

(Fuente: elaboración propia)

Siguiendo la misma pauta ya explicada, de estas fábricas se indagan en el *Padrón* los bienes de los vecinos colindantes. Con la finalidad de, primero, determinar aquellos vecinos que eran copropietarios de una misma fábrica. Y después, emplazarlas adecuadamente, en una partida concreta del término de Ribesalbes.

Al analizar las propiedades de los vecinos lindantes, así como sus ubicaciones, se obtienen los resultados que se presentan en la tabla 43.

Nº prop.	Propietario	Parte de fábrica y lindes	Lindes de los lindes
1	ANTONIO FIGÁS	La sexta parte de la mitad de las fábricas	¿?
2	BAUTISTA DURÁ Y LECHA	La sexta parte de las fábricas	¿?
3	BALTASAR DURA	Dos partes de una fábrica partida de la Llometa, lindes con tierra de la Nación, y camino de Fanzara y tahona	Partida la Llometa, junto camino de Fanzara y tahona
4	CARLOS VICENT	Una parte de fábrica en este poblado lindes José Vicent y Oset y Bienes de la Nación	José Vicent y Oset linda con la fábrica de Vicente Albalat y Edo (nº 4) en la Olleria
5	CHRISTOVAL ROS Y AGUILAR	La sexta parte de la mitad de la fábrica	¿?
6	FRANCISCO ALBALAT Y TENA	Un pedazo de fábrica al Barranco lindes José Arzo y Oset	José Arzo y Oset en la Olleria por lindes conJosé Bonet en la Olleria por lindes con: Francisco Bonet en la Olleria por lindes con José Bordonau que linda con la fábrica de Manuel Albalat (nº 2) en la Olleria
7	FRANCISCO VICENT Y BODONAU (Bordonau)	Un pedazo de fábrica a la Llometa lindes Joaquín Oset y Salvador Arzo	Salvador Arzo tiene una fábrica (nº 3) en la Llometa A Joaquín Oset nole constan bienes en la Llometa
8	FRANCISCO BONET Y ROS, Viuda de	Media fábrica de loza lindes Barranco y acequia	La fábrica de Manuel Albalat en la Olleria (nº 2) linda con la *Fábrica de José Bordonau y Ferrer* Por tanto los lindes de José Bordonau también en la Olleria: Rafael Oset y Francisco Bonet
9	FRANCISCO BONET Y TEN	La mitad de una cuarta parte de fábrica lindes Baltasar Durá	Baltasar Durá tiene parte de fábrica en la Llometa
10	JOSE BONET Y SALVADOR	La mitad de una fábrica de loza al Barranco lindes Franco Bonet	Francisco Bonet en la Olleria por lindes con José Bordonau que linda con la fábrica de Manuel Albalat (nº 2) en la Olleria

Nº prop.	Propietario	Parte de fábrica y lindes	Lindes de los lindes
11	JOSE VICENT Y OSET	Una parte de fábrica lindes Carlos Vicent y Vicente Albalat	Vicente Albalat y Edo tiene una fárbica en la Olleria (nº 4)
12	JOSE BORDONAU Y FERRER	Una cuarta parte de fábrica lindes Rafael Oset y Franco Bonet	La fábrica de Manuel Albalat en la Olleria (nº 2) linda con la *Fábrica de José Bordonau y Ferrer* Por tanto los lindes de José Bordonau también en la Olleria: Rafael Oset y Franco Bonet
13	JOAQUINA VICENT POVILA-"LIMAS"	La mitad de una fábrica de loza en la Olleria lindes Mariano Vicent y Christoval Pastor	Mariano Vicent tiene una fábrica (nº 9) en la Olleria y Christoval Pastor también (nº 6)
14	JOSE ARZO Y OSET	Un pedazo de fábrica al Barranco lindes José Bonet y Salvador y Barranco	José Bonet en la Olleria por lindes con: Francisco Bonet en la Olleria por lindes con José Bordonau que linda con la fábrica de Manuel Albalat (nº 2) en la Olleria
15	JUAN ROLDÁN	Una tercera parte de la mitad de la fabrica que linda con Vicente Arzo y C	Vicente Arzo tiene una fábrica (nº 10)en la Olleria
16	JOSE AGUILAR	Una parte de fábrica lindes Vicente Arzo y Bonet	Vicente Arzo tiene una fábrica (nº 10)en la Olleria
17	LUIS DURÁ	La sexta parte de una fábrica	¿?
18	MANUEL ARZO Y ROS	Una cuarta parte de fábrica y tahona lindes Franco Vicent y Salvador Mallen	Francisco Vicent posee una fábrica (nº 7) en la Olleria y un pedazo de fábrica en la Llometa. A Salvador Mallen sólo le consta una casa en C/ Palillo que linda con Francisco Vicent y Bordonau: Olleria Y el barón de Ribesalbes posee una casa bodega en la partida de la Llometa, que linda con la Fábrica de Manuel Arzo y con otra bodega: Llometa
19	RAFADEL OSET	Una parte de fábrica lindante con José Bordonau y Franco Bonet	La fábrica de Manuel Albalat en la Olleria (nº 2) linda con la *Fábrica de José Bordonau y Ferrer* Por tanto los lindes de José Bordonau también en la Olleria: Rafael Oset y Francisco Bonet

Tabla 43. Lindes de los propietarios de una parte de la fábrica de loza, según el texto del Padrón de 1843.

(Fuente: elaboración propia)

De la confrontación de los lindes de los distintos propietarios, y tras una minuciosa exploración, extraemos los siguientes grupos de propietarios:

6.3.1.1. Propietarios con fábricas en la Llometa.

Nº prop.	Propietario	Parte de fábrica y lindes	Lindes de los lindes	Valor RV
3	BALTASAR DURA	Dos partes de una fábrica partida de la Llometa, lindes con tierra de la Nación, y camino de Fanzara y tahona	Partida la Llometa, junto camino de Fanzara y tahona	875 RV
7	FRANCISCO VICENT Y BODONAU (Bordonau)	Un pedazo de fábrica en la Llometa lindes Joaquín Oset y Salvador Arzo	Salvador Arzo tiene una fábrica (nº 3) en la Llometa A Joaquín Oset no le constan bienes en la Llometa	250 RV
9	FRANCISCO BONET Y TEN	La mitad de una cuarta parte de fábrica lindes Baltasar Durá	Baltasar Durá tiene parte de fábrica en la Llometa Francisco Vicent posee una fábrica (nº 7) en la Olleria y también un pedazo de fábrica en la Llometa: OLLERIA Y LLOMETA	200 RV
18	MANUEL ARZO Y ROS	Una cuarta parte de fábrica y tahona lindes Franco Vicent y Salvador Mallen	A Salvador Mallen le consta una casa en C/ Palillo que linda con Francisco Vicent y Bordonau: OLLERIA. Pero Salvador Arzo posee una fábrica de loza y tahona, partida de la Llometa lindes tierras de Amortización y Salvador Mallen: LLOMETA Y el barón de Ribesalbes posee una casa bodega en la partida de la Llometa, que linda con la Fábrica de Manuel Arzo y con otra bodega: LLOMETA	1425 RV= 1275 RV[307]

Francisco Bonet y Ten lindaba con Baltasar Durá. Y mientras que el primero poseía"*la mitad de una cuarta parte"* (es decir, una octava parte), Baltasar Durá poseía"*dos partes"*. Por lo que creemos que ambos eran propietarios de la misma fábrica en la Llometa.

[307] Se descuentan 150 RV dado que, como se ha visto, el valor total de una tahona se situaba en 600 RV.

Francisco Vicent y Bordonau también poseía"*un pedazo"* de fábrica en la Llometa, que linda con la de Salvador Arzo (nº 3, en la Llometa). Dado que Francisco Bonet y Ten figuraba como titular de "*una octava parte"*de fábrica, y Baltasar Durá de "*dos partes"*, creemos que "*el pedazo"*de Francisco Vicent formaría parte de la misma fábrica en la Llometa.

Por otra parte, Manuel Arzo y Ros era dueño de *una cuarta parte de fábrica y tahona*, que lindaba con Francisco Vicent y Bordonau. Y según consta en el Padrón, el Barón de Ribesalbes poseía una casa bodega en la partida de la Llometa, que lindaba con la Fábrica de Manuel Arzo[308] y con otra bodega. Por lo que resulta evidente que "*la cuarta parte*" de fábrica de Manuel Arzo estaría situada en la Llometa, y formaría parte de la fábrica de la que serían copropietarios también Baltasar Durá, Francisco Bonet y Ten, y Francisco Vicent y Bordonau.Fábrica que, siguiendo con la numeración que hemos asignado, seria la nº 12, y que lindaría con la fábrica nº 3, propiedad de Salvador Arzo.

De forma que, tanto la fábrica nº 12, de la que serían copropietarios Baltasar Durá, Francisco Bonet y Ten, Francisco Vicent y Bordonau, y Manuel Arzo y Ros; como la nº 3 de Salvador Arzo, estarían ubicadas en la Llometa.

Fáb. Nº	Propietarios	Partida	Linda con	Valor RV
12	BALTASAR DURÁ FRANCISCO VICENT Y BORDONAU FRANCISCO BONET Y TEN MANUEL ARZO Y ROS	La Llometa, junto tierra de la Nación, camino de Fanzara y tahona	Fábrica de Salvador Arzo, nº 3, en la Llometa	2.600 RV

Tabla 44. Ubicación, propietarios y lindes de la Fábrica nº 12. (Fuente: elaboración propia)

[308] *Vid* apartado 6.1 de este trabajo

6.3.1.2. Propietarios lindantes entres sí, y con la fábrica de Vicente Albalat (fábrica nº 4, situada en la Ollería)

Nº prop.	Propietario	Parte de fábrica y lindes	Lindes de los lindes	Valor RV
4	CARLOS VICENT	Una parte de fábrica en este poblado lindes José Vicent y Oset y Bienes de la Nación	José Vicent y Oset linda con la fábrica de Vicente Albalat y Edo (nº 4) en la Olleria	975 RV
11	JOSE VICENT Y OSET	Una parte de fábrica lindes Carlos Vicent y Vicente Albalat	Vicente Albalat y Edo tiene una fábrica en la Olleria (nº 4)	975 RV

Carlos Vicent era titular de una parte de fábrica que lindaba con la parte que posee José Vicent y Oset. Quien a su vez, lindaba con el propio Carlos Vicent. Por lo que se deduce que ambos eran copropietarios al 50% de la misma fábrica. De hecho, las valoraciones de ambas partes son coincidentes (975 RV). Por tanto, ambos serían los dueños de la fábrica nº 13. Que lindaba por un lado con Bienes de la Nación; y por otro con la fábrica de Vicente Albalat y Edo, que es la nº 4, y se ubicaba en la Ollería.

Por tanto, la fábrica nº 13, propiedad de Carlos Vicent y de José Vicent y Oset, se emplazaría en la Ollería. Lindando con Bienes de la Nación, y junto a la fábrica nº 4, propiedad de Vicente Albalat y Edo.

Fáb. Nº	Propietarios	Partida	Linda con	Valor RV
13	CARLOS VICENT JOSE VICENT Y OSET	Olleria, junto a Bienes de la Nación.	Fábrica de Vicente Albalat y Edo, nº 4, en la Olleria	1.950 RV

Tabla 45. Ubicación, propietarios y lindes de la Fábrica nº 13. (Fuente: elaboración propia)

6.3.1.3. Propietarios con fábricas "al Barranco".

Nº prop.	Propietario	Parte de fábrica y lindes	Lindes de los lindes	Valor RV
6	FRANCISCO ALBALAT Y TENA	Un pedazo de fábrica al Barranco lindes José Arzo y Oset	José Arzo y Oset en la Olleria, por lindes con José Bonet que linda con Francisco Bonet. Que a su vez linda con José Bordonau, quien linda con la fábrica de Manuel Albalat (nº 2) en la Olleria	375 RV
8	FRANCISCO BONET Y ROS, Viuda de	Media fábrica de loza lindes Barranco y acequia	La fábrica de Manuel Albalat en la Olleria (nº 2) linda con la Fábrica de José Bordonau y Ferrer Por tanto, los lindes de José Bordonau también están en la Olleria; y son Rafael Oset y Francisco Bonet	1550 RV
10	JOSE BONET Y SALVADOR	La mitad de una fábrica de loza al Barranco lindes Franco Bonet	Francisco Bonet en la Olleria linda con José Bordonau, que linda con la fábrica de Manuel Albalat (nº 2) en la Olleria	400 RV
14	JOSE ARZO Y OSET	Un pedazo de fábrica al Barranco lindes José Bonet y Salvador y Barranco	José Bonet en la Olleria por lindes con Francisco Bonet que linda con José Bordonau, quien linda con la fábrica de Manuel Albalat (nº 2) en la Olleria	375 RV

Francisco Albalat y Tena era dueño de un "*pedazo"* de fábrica en el Barranco; que lindaba con el "*pedazo"* que José Arzo y Oset también poseía en el Barranco. Los valores de ambas partes eran idénticos (375 RV), lo que nos induce a pensar que ambos compartían la propiedad de una misma fábrica, en el Barranco.

Ésta sería, siguiendo la numeración establecida, la nº 14. Y estaría ubicada en la Ollería, por lindes con la fábrica de José Bordonau; que a su vez lindaba, en la Ollería, con la fábrica nº 2 de Manuel Albalat

Fáb. Nº	Propietarios	Partida	Linda con	Valor RV
14	FRANCISCO ALBALAT Y TENA JOSÉ ARZO Y OSET	Olleria, "al Barranco" y acequia	Fábrica de José Bordonau, que linda a su vez con la de Manuel Albalat, nº 2	750 RV

Tabla 46. Ubicación, propietarios y lindes de la Fábrica nº 14. (Fuente: elaboración propia)

La parte de fábrica de José Arzo y Oset lindaba con el Barranco; y con la propiedad de José Bonet y Salvador, quien poseía *"la mitad"* de una fábrica de loza en el Barranco.

Además, existía otra *"media fábrica"*de loza que lindaba con el Barranco y acequia, y era propiedad de la viuda de Francisco Bonet y Ros.

Ambas mitades podrían conformar otra nueva fábrica. Sin embargo, las valoraciones de ambas mitades no coinciden. Es más, difieren sustancialmente.

Por otra parte, hay que destacar que la mitad de la fábrica propiedad de la viuda de Francisco Bonet y Ros aparece tachada en el *Padrón*[309]. Lo que induce a pensar que esta mitad fue traspasada a otro titular. Probablemente a su socio, José Bonet y Salvador.

De ser así, estas dos mitades, una de la viuda de Francisco Bonet y Ros, y otra de José Bonet y Salvador (quien podría ser al final titular único de la propiedad) conformarían la fábrica nº 15. Fábrica que se emplazaba igualmente en la Ollería; por lindes también con la fábrica de José Bordonau; que lindaba, en la Ollería, con la fábrica nº 2 de Manuel Albalat.

[309] Por lo que en las tablas elaboradas, el texto aparece subrayado.

Fáb. Nº	Propietarios	Partida	Linda con	Valor RV
15	JOSE BONET Y SALVADOR FRANCISCO BONET Y ROS, Viuda de	Olleria, "al Barranco"	Fábrica de José Bordonau, que linda a su vez con la de Manuel Albalat, nº 2	1.925 ? RV

Tabla 47. Ubicación, propietarios y lindes de la Fábrica nº 15. (Fuente: elaboración propia)

6.3.1.4. La Fábrica de José Bordonau y Ferrer, que linda con la de Manuel Albalat (fábrica nº 2, ubicada en la Ollería)

Nº prop.	Propietario	Parte de fábrica y lindes	Lindes de los lindes	Valor RV
12	JOSE BORDONAU Y FERRER	Una cuarta parte de fábrica lindes Rafael Oset y Franco Bonet	La fábrica de Manuel Albalat en la Olleria (nº 2) linda con la Fábrica de José Bordonau y Ferrer Por tanto, los lindes de José Bordonau también están en la Olleria, y son: Rafael Oset y Franco Bonet	1150 RV
19	RAFADEL OSET	Una parte de fábrica lindante con José Bordonau y Franco Bonet	La fábrica de Manuel Albalat en la Olleria (nº 2) linda con la Fábrica de José Bordonau y Ferrer Por tanto, los lindes de José Bordonau también están en la Olleria y son: Rafael Oset y Francisco Bonet	1150 RV

La mención expresa de la *Fábrica de José Bordonau y Ferrer*, aparece tal cual en el propio *Padrón*, al especificar los lindes de la fábrica de Manuel Albalat, en la Ollería, que poseía la fábrica nº 2.

Sin embargo, como se observa en el *Padrón*, José Bordonau y Ferrer no era titular de una fábrica completa; sino que poseía una "*cuarta parte*" de una fábrica. No obstante, la alusión anterior, que aparece citada en el *Padrón*, nos lleva a creer que esta fábrica era conocida como la de José

Bordonau y Ferrer; a pesar de que no fuese exclusivamente de su propiedad[310].

La "*cuarta parte"* de José Bordonau y Ferrer lindaba con Rafadel o Rafael Oset; quien poseía "*una parte"* de fábrica, que lindaba con el mismo José Bordonau y Ferrer. Por tanto ambos son copropietarios de una misma fábrica. Y como podemos observar, las cantidades de sus valoraciones coinciden (1.150 RV). A pesar de que uno parece poseer una cuarta parte, y al otro sólo se le asigna una parte, sin concretar ni especificar más.

Ambas partes de esta fábrica de José Bordonau y Ferrer, y de Rafael Oset, lindaban con la de la viuda de Francisco Bonet. Fábrica que con el nº 15, hemos situado también en la Ollería, junto al Barranco.

El hecho de que José Bordonau y Ferrer poseyese una "*cuarta parte"* de una fábrica, valorada en 1.150 RV; y su socio Rafael Oset, poseyese "*una parte"* de esa fábrica, también valorada en 1.150 RV, nos lleva a inferir que ambos tenían en propiedad una cuarta parte de la citada fábrica, cada uno.

Así pues, se plantea la incógnita de quienes son los propietarios o el propietario del resto de la *Fábrica de José Bordonau y Ferrer*.

---

[310] Hay que reseñar que José Bordonau y Ferrer, tal y como se confirma en el apartado 8 de esta investigación, era hijo de Maria Gracia Ferrer Garcia (hija de Vicente Ferrer y de Maria Francisca Garcia y Olina), y Raymundo Bordonau Osed (hijo de Manuel Bordonau y de Maria Osed). Es decir, era nieto de Vicente Ferrer, *menor*, hijo de Ramón Bordonau Osed y sobrino nieto del pintor Joseph Ferrer. Su padre, Ramón o Raymundo Bordonau figuraba en 1815 como propietario de uan fábrica de loza ; y en 1817 se ha determinado que era copropietario de la Fábrica de loza de Jayme Balaguer y *Compañía* que era propiedad de Vicenta Bonifaci (Bonifasi), vecina de Onda y viuda de Joseph Ferrer. Fábrica que se ha cocretado, en el apartado 5.5 de esta investigación, que era la que fundó Joseph Ferrer en 1780. Por lo dado que en el *Padrón de 1843*, la fábrica de Jayme Balaguer y *Compañía* ya no se consigna, parece probable que la conocida como Fábrica de José Bordonau y Ferrer (de la que también era copropietario en 1843 Rafael Oset), ubicada en la Olleria, "al Barranco" y acequia, fuese la establecida por Joseph Ferrer en 1780. Hipótesis que se basa en los vínculos familiares y la localización de la fábrica.

En base a los lindes de ambas partes, que coinciden en colindar con la propiedad de la viuda de Francisco Bonet (que posee "*media fábrica de loza al Barranco"*) sería factible que fuese esta mitad (que habíamos asignado a la fábrica nº 15, junto con la mitad de José Bonet y Salvador) la que completase la *Fábrica de José Bordonau y Ferrer*, y de Rafael Oset.

En ese caso, la venta de la mitad de la fábrica propiedad de la viuda de Francisco Bonet, no tendría como destinatario a José Bonet y Salvador, con quien no formaría sociedad; sino, muy probablemente a José Bordonau y Ferrer. Que se convertiría así en socio mayoritario. Esta hipótesis avalaría y explicaría que la citada fábrica fuese conocida como la de José Bordonau y Ferrer.

Este nuevo supuesto nos obliga a replantearnos la composición de las fábricas nº 14 y nº 15. Pues la mitad de la fábrica de la viuda de Francisco Bonet, junto con la "*cuarta parte"* de José Bordonau y Ferrer, y la "*parte"* de Rafael Oset pasarían a conformar definitivamente la fábrica nº 15. Fábrica que se numera como nº 15D, para evitar confusiones.

Fáb. Nº	Propietarios	Partida	Linda con	Valor RV
15D	FRANCISCO BONET Y ROS, Viuda de JOSE BORDONAU Y FERRER RAFAEL OSET	Olleria, "al Barranco" y acequia	Fábrica de Manuel Albalat, nº 2	3.850 RV

Tabla 48. Ubicación, propietarios y lindes de la Fábrica nº 15D. (Fuente: elaboración propia)

De forma que, ante esta nueva teoría, José Bonet y Salvador[311], con su mitad de fábrica al Barranco, valorada en 400 RV, queda, por el momento sin estar asignado a una fábrica concreta.

[311] Que se había situado como copropietario de la fábrica nº 15, junto con la viuda de Francisco Bonet y Ros.

Por lo que revisamos, nuevamente, los lindes de José Bonet y Salvador, y de sus vecinos colindantes. Así se observa que Francisco Albalat y Tena, de la fábrica nº 14, lindaba con el citado José Bonet.

La fábrica nº 14, se había conformado con un "*pedazo"* de fábrica de Francisco Albalat y Tena, y con otro "*pedazo"* de José Arzo y Oset, lindantes entre si y situados *"al Barranco".* Pedazosambos valorados en 375 RV, cada uno.

La valoración de la mitad de José Bonet y Salvador es de 400 RV. Pero, al examinar las deducciones que se realizaban tanto a José Bonet, como a Francisco Albalat y Tena, y a José Arzo y Oset se detecta que a los dos últimos no se les aplicaba rebaja alguna por la parte de su fábrica. Mientras que a José Bonet se le rebajan 1.350 RV. Es decir, un valor tres veces superior al del que tenía asignada su mitad de fábrica.

Esta circunstancia, junto con el hecho de que, como se ha dicho, son también colindantes, nos lleva a pensar que José Bonet y Salvador formaría parte también de los titulares de la fábrica nº 14, junto con Francisco Albalat y Tena, y José Arzo y Oset.

De forma que los copropietarios de la fábrica, que ahora denominamos como nº 14D, para evitar confusiones, serían Francisco Albalat y Tena, José Arzo y Oset, y José Bonet y Salvador.

Fáb. Nº	Propietarios	Partida	Linda con	Valor RV
14D	FRANCISCO ALBALAT Y TENA JOSÉ ARZO Y OSET JOSE BONET Y SALVADOR	Olleria, "al Barranco"	Fábrica de José Bordonau, nº 15D, que linda a su vez con la de Manuel Albalat, nº 2	1.150 RV

Tabla 49. Ubicación, propietarios y lindes de la Fábrica nº 14D. (Fuente: elaboración propia)

6.3.1.5. Dos propietarios que lindan con la fábrica de Vicente Arzo y Bonet (fábrica nº 10, situada en la Ollería)

Nº prop.	Propietario	Parte de fábrica y lindes	Lindes de los lindes	Valor RV
15	JUAN ROLDÁN	Una tercera parte de la mitad de la fábrica que linda con Vicente Arzo y "C."	Vicente Arzo tiene una fábrica (nº 10) en la Olleria	Sin valor
16	JOSE AGUILAR	Una parte de fábrica lindes Vicente Arzo y Bonet	Vicente Arzo tiene una fábrica (nº 10) en la Olleria	450 RV

Juan Roldán posee "*un atercera parte de la mitad"* de la fábrica que lindaba con Vicente Arzo; es decir, una sexta parte. Mientras que José Aguilar tiene asignada "*una parte"* de fábrica.

Como se observa, tanto Juan Roldán, como José Aguilar lindaban con la fábrica de Vicente Arzo en la Ollería (nº 10). Pero mientras que la sexta parte del primero no tenía establecido su valor; para la parte del segundo se fija un valor de 450 RV.

Así pues, ambos parecen formar parte de los propietarios de una misma fábrica, situada en la Ollería, junto a la de Vicente Arzo y Bonet (nº 10). Y a la que le corresponde el nº 16, en nuestra relación de fábricas.

No obstante, el hecho de que Juan Roldán poseyera *"unatercera parte de la mitad",* es decir, una sexta parte, nos hace plantearnos la posibilidad de que fuesen más de dos los copropietarios de esta fábrica nº 16.

Fáb. Nº	Propietarios	Partida	Linda con	Valor RV
16	JUAN ROLDÁN JOSE AGUILAR	Olleria	Fábrica de Vicente Arzo, nº 10, en la Olleria	450 ? RV

Tabla 50. Ubicación, propietarios y lindes de la Fábrica nº 16. (Fuente: elaboración propia)

Esta conjetura parece probable, sobre todo atendiendo al siguiente grupo de propietarios.

6.3.1.6. Los propietarios que no tienen asignados lindes

Nº prop.	Propietario	Parte de fábrica y lindes	Lindes de los lindes	Valor RV
1	ANTONIO FIGÁS	La sexta parte de la mitad de las fábricas	¿?	146 RV
2	BAUTISTA DURÁ Y LECHA	La sexta parte de las fábricas	¿?	146 RV
5	CHRISTOVAL ROS Y AGUILAR	La sexta parte de la mitad de la fábrica	¿?	146 RV
17	LUIS DURÁ	La sexta parte de una fábrica	¿?	146 RV

En los casos de Antonio Figás, Bautista Durá y Lecha, Christoval Ros y Aguilar, y Luís Durá no figuran registrados los lindes de sus propiedades.

Además, curiosamente, los cuatro tenían asignada la misma valoración, 146 RV, para su parte de "*fábrica*" o "*fábricas*". A pesar de que en unos casos se habla de que poseían "*la sexta parte de la mitad de las fábricas*"; y en otros, "*la sexta parte de una fábrica*". Lo que evidentemente daría porcentajes de propiedad bien diferentes; y, en consecuencia, valores de la propiedad también distintos. Por lo que, nos

inclinamos a presuponer que, en los cuatro casos, se está refiriendo a una sexta parte de la fábrica.

Así pues, dado que aquí hay cuatro propietarios que ostentaban una sexta parte de una fábrica. Y por otro lado, Juan Roldan posee "*la tercera parte de la mitad"* de una fábrica (es decir, la sexta parte también). Fábrica que poseía junto con José Aguilar, a la que habíamos asignado el nº 16; y que lindaba con la de Vicente Arzo y Bonet (nº 10) en la Ollería. Concluimos que, de la citada fábrica nº 16, que ahora enunciamos como 16D, serian copropietarios, junto con Juan Roldán y José Aguilar, estos cuatro empresarios: Antonio Figás, Bautista Durá y Lecha, Christoval Ros y Aguilar, y Luís Durá.

Fáb. Nº	Propietarios	Partida	Linda con	Valor RV
16D	JUAN ROLDÁN JOSE AGUILAR ANTONIO FIGÁS BAUTISTA DURÁ Y LECHA CHRISTOVAL ROS Y AGUILAR LUIS DURÁ	Olleria	Fábrica de Vicente Arzo, nº 10, en la Olleria	1.034 ? RV

Tabla 51. Ubicación, propietarios y lindes de la Fábrica nº 16D. (Fuente: elaboración propia)

6.3.1.7. Un propietario que queda en la Ollería.

Nº prop.	Propietario/a	Parte de fábrica y lindes	Lindes de los lindes	Valor RV
13	JOAQUINA VICENT POVILA-"LIMAS"	La mitad de una fábrica de loza en la Olleria lindes Mariano Vicent y Christoval Pastor	Mariano Vicent tiene una fábrica (nº 9) en la Olleria y Christoval Pastor también (nº 6)	225 RV

Una vez realizados todos estos análisis, queda por asignar, de los diecinueve propietarios parciales de fábricas en la Ollería, únicamente uno: Joaquina Vicent.

Joaquina Vicent poseía *la mitad* de una fábrica en la Ollería, con un valor de 225 RV, que lindaba con las fábricas de Mariano Vicent (nº 9), y la de Christoval Pastor y Balaguer (nº 6).

Las propiedades de Joaquina Vicent aparecen tachadas en el *Padrón*[312]. Lo que parece indicar una posible venta de dichos bienes. Dado que la fábrica de Mariano Vicent con la que lindaba, tiene asignado el mismo valor que la mitad de Joaquina Vicent (225 RV); y como a ella no se le deducía cantidad alguna por su industria, mientras que sí se le descontaba a Mariano Vicent, creemos posible que fuese la misma fábrica. Es decir, que la fábrica de Mariano (nº 9) que debió ser propiedad de ambos en un principio; pasase después, a ser propiedad exclusiva de éste, al transferirle Joaquina su parte. Y que ahora se refleja como fábrica nº 9D.

Fáb. Nº	Propietarios	Partida	Linda con	Valor RV
9D	MARIANO VICENT JOAQUINA VICENT POVILA-"LIMAS"	Olleria	Fábrica de Christoval Pastor y Balaguer (nº 6) y Fábrica de Francisco Vicent y Bordonau (nº 7) en la Olleria	225 RV

Tabla 52. Ubicación, propietarios y lindes de la Fábrica nº 9D.

(Fuente: elaboración propia)

6.3.2. Concreción del número total de fábricas de loza

Así pues, la recopilación de todas las fábricas que se han inferido, a partir de los datos del *Padrón general de 1843*, es la siguiente:

[312] Por lo que en la tabla aparecen subrayadas.

Fábrica Nº	Propietarios	Partida	Linda con
1	MANUEL GARCÉZ (Garcés)	OLLERIA	Casa de Salvador Oset y Edo en la Olleria y acequia
2	MANUEL ALBALAT Y HEDO	OLLERIA	Fábrica de José Bordonau y Ferrer (Nº 15 D)
3	SALVADOR ARZO	LLOMETA	Una fábrica de loza y tahona, partida de la Llometa lindes tierras de Amortización y Salvador Mallen
4	VICENTE ALBALAT Y EDO	OLLERIA	Una casa y edificio de fábrica en la Olleria lindes Jaime Gil y José Vicen
5	CHRISTOVAL PASTOR	OLLERIA	Una casa con un edificio de fábrica lindante con Salvador Oset y Franco Vicent
6	CHRISTOVAL PASTOR Y BALAGUER	OLLERIA	Una fábrica de loza finas y tahona lindes Mariano Vicent y Juan Franco Garcez
7	FRANCISCO VICENT Y BORDONAU	OLLERIA	Fábrica de Christoval Pastor y Balaguer (nº 6) y Fábrica de Mariano Vicent (nº 9) en la Olleria
8	MARIA LLOPIZ (Llopis)	OLLERIA, junto acequia	Un edificio de fábrica lindante con Chris[al] Pastor y Balaguer y acequia
9D	MARIANO VICENT JOAQUINA VICENT POVILA-"LIMAS"	OLLERIA	Fábrica de Christoval Pastor y Balaguer (nº 6) y Fábrica de Francisco Vicent y Bordonau (nº 7) en la Olleria
10	VICENTE ARZO Y BONET	OLLERIA	Una fábrica de loza en este poblado lindes José Aguilar y Franco Vicent y Periz
11	JAYME GIL	OLLERIA	Una fábrica de loza en este poblado lindes Vicente Albalat y José Vicent y Oset
12	BALTASAR DURÁ FRANCISCO VICENT Y BORDONAU FRANCISCO BONET Y TEN MANUEL ARZO Y ROS	LLOMETA, junto tierra de la Nación, camino de Fanzara y tahona	Fábrica de Salvador Arzo, nº 3, en la Llometa
13	CARLOS VICENT JOSE VICENT Y OSET	OLLERIA, junto a Bienes de la Nación.	Fábrica de Vicente Albalat y Edo, nº 4, en la Olleria
14D	FRANCISCO ALBALAT Y TENA JOSÉ ARZO Y OSET JOSE BONET Y SALVADOR	OLLERIA, "al Barranco"	Fábrica de José Bordonau, nº , que linda a su vez con la deManuel Albalat, nº 2
15D	FRANCISCO BONET Y ROS, Viuda de JOSE BORDONAU Y FERRER RAFAEL OSET	OLLERIA, "al Barranco" y acequia	Fábrica de Manuel Albalat, nº 2
16D	JUAN ROLDÁN JOSE AGUILAR ANTONIO FIGÁS BAUTISTA DURÁ Y LECHA CHRISTOVAL ROS Y AGUILAR LUIS DURÁ	OLLERIA	Fábrica de Vicente Arzo, nº 10, en la Olleria

Tabla 53. Fábricas de loza y sus propietarios, según el Padrón de 1843.

(Fuente: elaboración propia)

Respecto a las dieciséis fábricas que quedan reflejadas en la tabla 53, hay que tener presentes algunas consideraciones:

· Los propietarios/as cuyos bienes y nombres aparecen subrayados, indica que en el documento aparecen tachados. Y como ya se ha mencionado, se deduce que, posteriormente a la redacción del *Padrón* (es decir, después de 1843), sus titulares vendieron sus propiedades.

· Si aparecen varios propietarios, la fábrica debe entenderse propiedad de todos los copropietarios, tal y como ya se ha especificado al hablar de cada caso en concreto (así sucede en la fábrica nº 15D, con la viuda de Francisco Bonet y Ros; y también en la fábrica nº 9D, con Joaquina Vicent).

· Cuando el titular de la fábrica es único, como sucede en las fábricas nº 1 de Manuel Garcés, la nº 8 de María Llopis, y la nº 11 de Jaime Gil, implica que estas fábricas deben descontarse del cómputo total de las dieciséis fábricas que aparecenlistadas. Pues estas tres, cambiarían de propietario; y por tanto, deben estar contabilizadas entre las trece restantes.

· Por otra parte, en algún registro, como el de Vicente Albalat y Edo (Fábrica nº 4, en la Ollería), el *Padrón* explicita literalmente que *"Posee una casa y edificio de fabrica..."*. Mientras que en casi todos los otros casos las referencias son directamente a *"fábricas"* y *"partes de fábrica"*; no haciéndose alusión al *"edificio de fábrica"*. Este matiz puede no tener mayor trascendencia, y deberse simplemente a la libre redacción del amanuense; o bien, por el contrario, responder a una deliberada diferenciación. De ser así, quizás Vicente Albalat fuese propietario del edificio de la fábrica, y los copropietarios de la fábrica colindante, la nº 13, de José Vicent y Oset, y Carlos Vicent, fuesen socios de una misma fábrica, con Vicente Albalat.

· De hecho, los valores asignados a la propiedad de Vicente Albalat (1075 RV), José Vicent y Oset (975 RV) y Carlos Vicent (975 RV) son muy similares. Y mientras que al primero no se le rebajaba por su

industria, a los otros dos, sí (775 RV). Lo cual podría avalar la tesis expuesta. O bien, simplemente, de no formar los tres una sociedad, justificar que el edificio de Vicente Albalat no estaba en activo como fábrica de loza, y por tanto no se le aplicaba reducción alguna por su industria.

· Si alguna de estas dos últimas hipótesis planteadas fuese correcta, implicaría que el número de fábricas totales en Ribesalbes, pasaría de trece a doce fábricas.

No obstante, por el momento y a falta de más datos que lo corroboren, vamos a trabajar sobre la tesis de la existencia de trece fábricas en Ribesalbes, en 1843. Si bien, hay que ser conscientes de que el número total puede variar. Situándose el margen, entre doce y trece manufacturas.

De la tabla anterior (tabla 53), se han eliminado las propiedades y los propietarios que aparecían tachados en el *Padrón*, dejando solamente las trece fábricas que quedan constatadas. Se ha mantenido la antigua numeración de las fábricas, para no causar confusión. Pero se ha antepuesto, a efectos prácticos, una columna con una nueva numeración para las trece fábricas, en números romanos. Con la finalidad de que así resulte más visual y operativa.

Nuevo Nº	Fábrica Nº	Propietarios	Partida	Linda con
I	2	MANUEL ALBALAT Y HEDO	OLLERIA	Fábrica de José Bordonau y Ferrer (nº 15 D)
II	3	SALVADOR ARZO	LLOMETA	Una fábrica de loza y tahona, partida de la Llometa lindes tierras de Amortización y Salvador Mallen
III	4	VICENTE ALBALAT Y EDO	OLLERIA	Una casa y edificio de fábrica en la Olleria lindes Jaime Gil y José Vicen
IV	5	CHRISTOVAL PASTOR	OLLERIA	Una casa con un edificio de fábrica lindante con Salvador Oset y Franco Vicent
V	6	CHRISTOVAL PASTOR Y BALAGUER	OLLERIA	Una fábrica de loza finas y tahona lindes Mariano Vicent y Juan Franco Garcez
VI	7	FRANCISCO VICENT Y BORDONAU	OLLERIA	Fábrica de Christoval Pastor y Balaguer (nº 6) y Fábrica de Mariano Vicent (nº 9) en la Olleria

Nuevo Nº	Fábrica Nº	Propietarios	Partida	Linda con
VII	9D	MARIANO VICENT	OLLERIA	Fábrica de Christoval Pastor y Balaguer (nº 6) y Fábrica de Francisco Vicent y Bordonau (nº 7) en la Olleria
VIII	10	VICENTE ARZO Y BONET	OLLERIA	Una fábrica de loza en este poblado lindes José Aguilar y Franco Vicent y Periz
IX	12	BALTASAR DURÁ FRANCISCO VICENT Y BORDONAU FRANCISCO BONET Y TEN MANUEL ARZO Y ROS	LLOMETA, junto tierra de la Nación, camino de Fanzara y tahona	Fábrica de Salvador Arzo, nº 3, en la Llometa
X	13	CARLOS VICENT JOSE VICENT Y OSET	OLLERIA, junto a Bienes de la Nación.	Fábrica de Vicente Albalat y Edo, nº 4, en la Olleria
XI	14D	FRANCISCO ALBALAT Y TENA JOSÉ ARZO Y OSET JOSE BONET Y SALVADOR	OLLERIA, "al Barranco"	Fábrica de José Bordonau, nº 15 D , que linda a su vez con la de Manuel Albalat, nº 2
XII	15D	JOSE BORDONAU Y FERRER RAFAEL OSET	OLLERIA, "al Barranco" y acequia	Fábrica de Manuel Albalat, nº 2
XIII	16D	JUAN ROLDÁN JOSE AGUILAR ANTONIO FIGÁS BAUTISTA DURÁ Y LECHA CHRISTOVAL ROS Y AGUILAR LUIS DURÁ	OLLERIA	Fábrica de Vicente Arzo, nº 10, en la Olleria

Tabla 54. Relación definitiva de las trece fábricas de loza y sus propietarios, según el Padrón de 1843.

(Fuente: elaboración propia)

Ciertamente, determinar e identificar trece fábricas en Ribesalbes, en 1843 parecía, a priori, un número excesivo e imprevisible. Pues si en la *Contribución general de 1817* se constataban cinco fábricas, noera de esperar, en principio, que veintiséis años después, las fábricas de loza hubiesen experimentado tal proliferación. Hasta el punto de incrementarse en un 160%.

Lo cierto es que, entre 1840 y 1854, una vez superadas las dificultades de la guerra de la Independencia y la escisión de la mayor parte del antiguo imperio colonial en América[313], se produjo un desarrollo

[313] Estos graves contratiempos provocan, en España, un estancamiento industrial entre 1808 y 1830. De forma que durante estos años, la economía española se apoyó, básicamente, en la agricultura.

económico y la aparición de una cierta mentalidad industrial en España. Este proceso de recuperación se manifestó en la agricultura, con un aumento del cultivo de trigo, a consecuencia de la desamortización de los bienes de la Iglesia, y de la desvinculación de los mayorazgos. Pero su alcance se evidenció en todos los sectores económicos y, especialmente, en la industria en general, con un incremento de la actividad. Y por supuesto, también se hizo patente en la cerámica. Que con una coyuntura económica favorable y al amparo de una política proteccionista estatal (aranceles de 1825, 1841 y 1849), experimentó un gran auge[314].

Todo ello permite comprender que también en Ribesalbes, durante estos años, ante una situación económica tan propicia, las fábricas de loza experimentasen un incremento tan voluminoso e importante.

Y de hecho Madoz[315], en 1849, al describir la industria de Ribesalbes escribió:

> *"IND.: 12 fáb. de loza; una de papel de estraza; 3 molinos harineros y 4 tahonas de barniz. EL COMERCIO consiste en la esportación de la loza, aceite y algarrobas, é importación de comestibles. POBL.: 148 vec., 689 almas".*

De forma que, los datos que se han extraído del *Padrón de 1843*, no difieren mucho de los que describe Madoz, en 1849. Pues se ha constatado la existencia de los 3 molinos harineros (dos de ellos propiedad del Barón de Ribesalbes), así como el molino de papel. Y sobre todo, se han identificado cuatro tahonas, y trece fábricas de loza. Es

[314] VICENS-VIVES, Jaume. *Op. cit.,* p. 148.

[315] MADOZ, Pascual. *Op. cit.* Vol XIII, p. 468-469.

decir, que los datos, que en un principio parecían desmesurados, quedan refrendados por una coyuntura económica propicia; y sobre todo, avalados por la referencia de un coetáneo, el propio Pascual Madoz.

6.3.3. Ubicación de las fábricas en el término de Ribesalbes.

Todas estas fábricas se situaban, en 1843, en dos zonas muy concretas de Ribesalbes, la partida de la Llometa y la Ollería. Tal y como se evidencia en la tabla 55.

Partida	Nuevo Nº Fábrica	Propietarios
LLOMETA	II	SALVADOR ARZO
LLOMETA, junto tierra de la Nación, camino de Fanzara y tahona	IX	BALTASAR DURÁ FRANCISCO VICENT Y BORDONAU FRANCISCO BONET Y TEN MANUEL ARZO Y ROS
OLLERIA	I	MANUEL ALBALAT Y HEDO
OLLERIA	III	VICENTE ALBALAT Y EDO
OLLERIA	IV	CHRISTOVAL PASTOR
OLLERIA	V	CHRISTOVAL PASTOR Y BALAGUER
OLLERIA	VI	FRANCISCO VICENT Y BORDONAU
OLLERIA	VII	MARIANO VICENT
OLLERIA	VIII	VICENTE ARZO Y BONET
OLLERIA, junto a Bienes de la Nación.	X	CARLOS VICENT JOSE VICENT Y OSET
OLLERIA, "al Barranco"	XI	FRANCISCO ALBALAT Y TENA JOSÉ ARZO Y OSET JOSE BONET Y SALVADOR

Partida	Nuevo Nº Fábrica	Propietarios
OLLERIA, "al Barranco" y acequia	XII	JOSE BORDONAU Y FERRER RAFAEL OSET
OLLERIA	XIII	JUAN ROLDÁN JOSE AGUILAR ANTONIO FIGÁS BAUTISTA DURÁ Y LECHA CHRISTOVAL ROS Y AGUILAR LUIS DURÁ

Tabla 55. Ubicación de las trece fábricas de loza, según el Padrón de 1843.

(Fuente: elaboración propia)

En la Llometa únicamente estaban emplazadas dos de las trece fábricas, que eran colindantes. Una era la de Salvador Arzo (Fábrica II), y la otra la que poseían Baltasar Durá, Francisco Vicent y Bordonau, Francisco Bonet y Ten, y Manuel Arzo y Ros (Fábrica IX).

Salvador Arzo poseía junto a su fábrica una tahona, y ambas lindaban con la Fábrica IX, y con Tierras de la Nación. Mientras que la colindante Fábrica IX, estaba situada junto a la tahona de Salvador Arzo, y a la vera del camino de Fanzara.

Las otras once fábricas se concentraban en la Ollería. Si bien en dos de ellas, se especifica que estaban en un área determinada de la Ollería, concretamente *"al Barranco".*

Como se ha analizado en el apartado 2.4.1 de este trabajo, todas las fábricas de loza en la Baronía, así como la posterior industria azulejera de la población, se han articulado siempre en torno a estos dos polos o emplazamientos industriales: la Ollería y La Llometa. Siendo la Ollería el enclave preferente y mayoritario de las fábricas de loza; pues era la zona primigenia, más próxima a la mina de arcilla y donde se había ubicado la *Fábrica de Bagilla* de Joseph Ferrer.

La Ollería y La Llometa eran, tal y como refiere Carlos Llinás[316] en 1896, caseríos. En 1913, Sathou Carreres[317] aludía al caserío de La Llometa, situado a 400 metros de Ribesalbes, con catorce viviendas y siete habitantes; y también a los barrios Industrial y San Lorenzo, situados a igual o menor distancia que La Llometa, pero con setenta edificios. Siendo el que Sarthou denominaba como barrio Industrial el que se identifica con el caserío de la Ollería, mucho mayor y más poblado que La Llometa.

De hecho, ya en 1843 la Ollería debía contar con una gran cantidad no sólo de fábricas de loza, sino también de casas que habitaban los vecinos de Ribesalbes. Pues en el Padrón queda constancia de treinta y una casas, un patio y un *"sitio de casa"*[318], ubicados en la Ollería. Es decir, hay evidencias de un considerable número de viviendas, en la zona.

Este caserío, muy próximo a la mina de arcilla, y a menos de un kilómetro del casco antiguo de Ribesalbes, presentaba una zona de fábricas. Fábricas que se intercalaban entre las propias casas del caserío, y que se expandían hacia el noroeste, a lo largo del camino que bordea el barranco[319].

Como hemos dicho, de las once fábricas que en 1843 se situaban en la Ollería, dos estaban concretamente en una zona denominada *"al Barranco"*, según el *Padrón General*. Esta zona discurre paralela al citado camino que bordea el barranco. En esta zona se ubicaban las Fábricas XI y XII. Es decir, la de Francisco Albalat y Tena, José Arzo y Oset, y José

[316] LLINÁS, Carlos ; VILAPLANA, José. *Op. cit.,* p. 87.

[317] SARTHOU CARRERES, Carlos. *Op.cit.*, p. 590-592.

[318] Hace referencia a un solar para construir una casa.

[319] Actualmente, la Ollería se ha integrado con el núcleo urbano, fruto de la expansión urbanística. De forma que ha dejado de ser un caserío, para convertirse en un barrio más de la población.

Bonet y Salvador (Fábrica XI), que lindaría con la *Fábrica de José Bordonau y Ferrer*, y Rafael Oset (Fábrica XII).

La conocida como *Fábrica de José Bordonau* (Fábrica XII), situada al Barranco y junto a la acequia, lindaría, por el otro lado, con la fábrica de Manuel Albalat y Edo (Fábrica I).

7. LOS *FABRICANTES* DE LOZA ENTRE 1840 Y 1847

7.1. LOS FABRICANTES DE LOZA EN LOS LIBROS SACRAMENTALES DE LA BARONÍA, DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

7.2. LOS FABRICANTES DE LOZA EN LOS PROTOCOLOS NOTARIALES DEL ARCHIVO DEL MUSEO DE CERÁMICA DE ALCORA, FECHADOS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

7. LOS *FABRICANTES* DE LOZA ENTRE 1840 Y 1847.

Además de los fabricantes de loza consignados en la *Contribución general de 1817* y en el *Padrón general de 1843*, que se han recopilado en los primeros capítulos de este trabajo, se han localizado, tanto en los libros sacramentales de la Baronía como en las contratas del Archivo del Museo de Cerámica de Alcora, los nombres de algunos fabricantes de loza que desarrollaron su actividad en Ribesalbes, durante la primera mitad del siglo XIX.

7.1. Los *fabricantes* de loza en los libros sacramentales de la Baronía, durante la primera mitad del siglo XIX

Como ya se ha dicho, esporádica y puntualmente en los libros sacramentales de Ribesalbes, se recogían los oficios de algunos de los parroquianos consignados en las partidas de nacimiento, matrimonio y defunción.

Durante algunos periodos, la consignación del oficio en los registros parroquiales se realizó de una forma más sistemática para todos los vecinos. Afortunadamente, entre 1840 y 1847 las partidas sacramentales recogían, de forma habitual, los oficios de los parroquianos que aparecían reseñados en ellos. Esta circunstancia permite determinar, por una parte, los dos oficios que eran mayoritarios entre los vecinos de Ribesalbes, el de labrador y el de *fabricante*; y especificar, por otra, la relación de personas directamente vinculadas con las fábricas de loza en la Baronía, durante esos años.

Nº	FABRICANTE	ESTADO	EDAD	NATURAL DE	AÑO
1	FRANCISCO AGUILAR BORDONAU	Soltero	25	Ribesalbes	1840
2	JOSEF ALBALAT ARSO	Soltero	22	Ribesalbes	1846
3	JOSEF ALBALAT GIL	Soltero	20	No consta	1845
4	VICENTE ALBALAT TORRES	Soltero	21	Ribesalbes	1843
5	JUAQUIN ALBALAT VICENT	Soltero	23	Ribesalbes	1845
6	FRANCISCO BALAGUER MONTAÑÉS	Soltero	28	Ribesalbes	1843
7	JOSEF BALAGUER TORRES	Soltero	24	Ribesalbes	1841
8	VICENTE BENEDITO AGUILAR	Soltero	23	Ribesalbes	1846
9	JAYME BONED EDO	Soltero	20	No consta	1842
10	MIGUEL BONED EDO	Soltero	23	Ribesalbes	1847
11	MANUEL BONED VICENT	Soltero	27	Ribesalbes	1842
12	JOSEF BORDONAU Y VICENT	Soltero	21	Ribesalbes	1843
13	LUIS FIGÁS OSED	Soltero	24	Ribesalbes	1845
14	JUAN FRANCISCO GARCÉS ALONSO	Viudo	40	Ribesalbes	1845
15	MANUEL GARCÉS ALONSO	Viudo	52	Alcora	1841
16	SALVADOR GARCÉS PRATS	Soltero	22	Ribesalbes	1844
17	CRISTOVAL MALLEN ARSO	Soltero	22	Ribesalbes	1841
18	SALVADOR MALLEN ARSO	Soltero	19	Ribesalbes	1840
19	RAMON MOLINER BATISTE	Viudo	42	Ribesalbes	1840
20	SALVADOR OSED EDO	Soltero	25	Ribesalbes	1841
21	CRISTOVAL PASTOR BALAGUER	Viudo	28	Ribesalbes	1841
22	RAMON PASTOR BALAGUER	Soltero	25	Ribesalbes	1843
23	ANTONIO PASTOR BENEDITO	Viudo	23	Ribesalbes	1845
24	ANTONIO PASTOR SANTULARIA	Viudo	53	Ribesalbes	1845
25	CRISTOVAL PASTOR SANTULARIA	Viudo	60	Ribesalbes	1845
26	VICENTE PASTOR SANTULARIA	Viudo	36	Ribesalbes	1844
27	FRANCISCO TARASONATERUEL	Soltero	23	Ribesalbes	1845
28	FRANCISCO VICENT BORDONAU	Viudo	42	Ribesalbes	1842
29	JOSEF VICENT ESTELLÉS	Soltero	27	Ribesalbes	1846
30	CRISTOVAL VICENT SANTULARIA	Soltero	20	Ribesalbes	1843
31	CRISTOVAL VICENT TARASONA	Viudo	40	Ribesalbes	1840
32	MIGUEL VICENT Y GARCÉS	Soltero	22	Ribesalbes	1846

Tabla 56. Relación de fabricantes que contrajeron matrimonio entre 1840 y 1847.

(Fuente: elaboración propia)

La edad de los fabricantes consignados oscilaba entre los diecinueve y sesenta años; siendo la inmensa mayoría naturales de Ribesalbes. A excepción de Manuel Garcés Alonso, natural de Alcora; y de Jayme Boned Edo y de Josef Albalat Gil, de quienes no consta su lugar de nacimiento, aunque sí se recoge el de sus padres. De forma que, Josef Albalat Gil era

hijo de Vicente Albalat de Fanzara y de Francisca Gil de Onda. Y Jayme Boned Edo era hijo de Mariano Boned de Alcora y de Maria Edo de Lucena.

No obstante, Miguel Boned Edo, hermano menor de Jayme Boned Edo[320], que también era *fabricante* y que contrajo matrimonio en 1847, consta como oriundo de Ribesalbes. En esta partida de matrimonio, su padre Mariano Boned figura como nacido en Ribesalbes; mientras que su madre, Maria Edo continúa apareciendo como natural de Lucena. Lo que induce a pensar que, muy posiblemente, Jayme Boned Edo fuese también nativo de la Baronía, al igual que su hermano Miguel.

Del análisis de esta relación de *fabricantes*, se evidencian los vínculos familiares directos entre algunos de ellos, que se registran en la tabla 57; como los citados hermanos Jayme y Miguel Boned Edo.

Asimismo, eran hermanos los *fabricantes* Manuel Garcés Alonso y Juan Francisco Garcés Alonso, hijos de Juaquin [Joaquín] Garcés de Puerto Mingalbo y de Benita Alonso de Talavera de la Reina. En este caso, el primero y mayor de los dos hermanos, Manuel, era natural de Alcora; mientras que el segundo, Juan Francisco era nativo de Ribesalbes.

FABRICANTES	VÍNCULO FAMILIAR 1	VÍNCULO FAMILIAR 2
JAYME BONED EDO y MIGUEL BONED EDO	Hermanos	Hijos de MARIANO BONED y MARIA EDO
JUAN FRANCISCO GARCÉS ALONSO y MANUEL GARCÉS ALONSO	Hermanos	Hijos de JUAQUIN GARCES y BENITA ALONSO
CRISTOVAL MALLEN ARSO y SALVADOR MALLEN ARSO	Hermanos	HIJOS DE VICENTE MALLEN y PASQUALA ARSO

[320] Jayme Boned Edo tenía veinte años en 1842; y su hermano Miguel Boned Edo tenía veintitrés años en 1847. Por tanto, Jayme en 1847 debía tener veinticinco años de edad; y, en consecuencia era dos años mayor que su hermano Miguel.

FABRICANTES	VÍNCULO FAMILIAR 1	VÍNCULO FAMILIAR 2
CRISTOVAL PASTOR BALAGUER y RAMON PASTOR BALAGUER	Hermanos	Hijos de CRISTOVAL PASTOR y VICENTA BALAGUER
ANTONIO PASTOR SANTULARIA y VICENTE PASTOR SANTULARIA	Hermanos	Hijos de FRANCISCO PASTOR y MANUELA SANTULARIA
ANTONIO PASTOR SANTULARIA y ANTONIO PASTOR BENEDITO	Padre e Hijo	Esposa y madre: MARIANA BENEDITO
FRANCISCO VICENT BORDONAU y MIGUEL VICENT Y GARCÉS	Padre e Hijo	Esposa y madre: MARIA GRACIA GARCES

Tabla 57. Vínculos familiares entre los fabricantes de Ribesalbes (1840 y 1847).

(Fuente: elaboración propia)

También eran hermanos Cristoval y Salvador Mallen Arso, hijos de Vicente Mallen y Pasquala Arso; así como los *fabricantes* Cristoval y Ramon Pastor Balaguer, hijos de Cristoval Pastor y de Vicenta Balaguer.

Los hermanos Pastor Santularia, Antonio y Vicente, eran hijos de Francisco Pastor y Manuela Santularia. Figurando en la tabla 56 otro *fabricante* con los apellidos Pastor Santularia, de nombre Cristoval, que constaba como hijo de Ramón Pastor y Manuela Santularia. La coincidencia de sus dos apellidos y también del nombre y apellido de la madre apunta a un vínculo familiar directo. Aunque la divergencia en el nombre de pila del padre, plantea ciertas dudas, a priori. No obstante, la concordancia en el apellido del padre apunta a un posible error en la anotación del registro matrimonial, al consignar el nombre de pila del padre (Ramón Pastor en lugar de Francisco Pastor). En cuyo caso, los tres fabricantes, Antonio, Vicente y Cristoval serian hermanos.

Por otra parte, el referido Antonio Pastor Benedito, viudo de veintitrés años que contrajo matrimonio en segundas nupcias con Josefa Maria Osed, el 14 de enero de 1845, era hijo de Antonio Pastor y Mariana Benedito. Inscribiéndose el 26 de julio de 1845, en la parroquia de la Baronía, el segundo matrimonio de Antonio Pastor Santularia (viudo por muerte de Mariana Benedito), con Antonia Osed Arso. De forma que se comprueba, fehacientemente, que el *fabricante* Antonio Pastor Benedito era hijo del también *fabricante* Antonio Pastor Santularia.

Vínculo familiar directo existió también entre Francisco Vicent Bordonau y Miguel Vicent y Garcés. Dado que Miguel era hijo de Francisco Vicent Bordonau y de su primera esposa, Maria Gracia Garcés Alonso.

Además de estos treinta y dos *fabricantes* que contrajeron matrimonio entre 1840 y 1847, en el libro de matrimonios figuran veintidós *fabricantes* que fueron testigos en algunos de los enlaces, y cuyos nombres aparecen en la tabla 58.

Nº	FABRICANTE	NATURAL DE	AÑO
1	JOSEF ARSO	Ribesalbes	1847
2	SALVADOR ARSO	Ribesalbes	1843, 1846
3	SALVADOR ARSO *menor*	Ribesalbes	1844
4	SALVADOR ARSO Y OSED	Ribesalbes	1843
5	VICENTE ARSO	Ribesalbes	1840
6	FRANCISCO BALAGUER	Ribesalbes	1847
7	MANUEL BALAGUER	Ribesalbes	1847
8	CRISTOVAL BENEDITO	Ribesalbes	1841
9	GREGORIO BENEDITO	Ribesalbes	1840
10	VICENTE BENEDITO	Ribesalbes	1840, 1846
11	JOSEF BORDONAU Y VICENT	Ribesalbes	1843
12	MANUEL GARCÉS	Ribesalbes	1844
13	SALVADOR GARCES	Ribesalbes	1844
14	SALVADOR MALLEN	Ribesalbes	1841
15	RAMON MOLINER	Ribesalbes	1840, 1845
16	ANTONIO PASTOR	Ribesalbes	1843
17	CRISTOVAL PASTOR	Ribesalbes	1846
18	BLAS SANTULARIA	Ribesalbes	1841, 1842, 1844
19	FRANCISCO TARASONA	Ribesalbes	1845, 1847
20	CRISTOVAL VICENT	Ribesalbes	1843
21	VICENTE VICENT	Ribesalbes	1842
22	MIGUEL VICENT Y GARCÉS	Ribesalbes	1846

Tabla 58. Fabricantes que figuran como testigos entre 1840 y 1847.

(Fuente: elaboración propia)

De los testigos no se recogía en las partidas matrimoniales una información tan completa como de los consortes. Figurando de ellos tan solo su nombre, el primer apellido, el lugar de nacimiento y, puntualmente, su oficio.

En esta relación de testigos aparecen Salvador Arso, Salvador Arso *menor*, y Salvador Arso y Osed. Con la información que figura en los registros matrimoniales, no hay datos suficientes para poder establecer la posible vinculación existente entre ellos, o para determinar si puede tratarse de la misma persona. No obstante, parece lógico pensar que, el Salvador Arso que aparece especificado como *"menor"* lo sería para diferenciarlo de otro Salvador Arso, que podría ser su padre. Aunque como se ha dicho, tampoco se puede determinar si el *fabricante* Salvador Arso y Osed hace referencia al padre, al hijo, o incluso a otra persona, totalmente distinta a Salvador Arso y a Salvador Arso *menor.*

Todos los *fabricantes* que figuran como testigos eran naturales de Ribesalbes; y al confrontar esta relación de *fabricantes* que son testigos (tabla 58), con la de los *fabricantes* consortes (tabla 56), se pueden apreciar algunas coincidencias, que deben ser analizadas.

Como testigo, figuraba en 1847 Francisco Balaguer, casado con María Rosa Arso. Y en 1843, a la edad de 28 años, contrajo matrimonio el *fabricante* Francisco Balaguer Montañés, con María Dolores Gil Gil. Por lo que, pese a la coincidencia del nombre y del primer apellido entre el testigo y el consorte, se puede concluir que ambos eran personas totalmente diferentes; dado que, excepcionalmente, consta el nombre de la consorte del testigo, que no era la misma que la de Francisco Balaguer Montañés.

El citado Francisco Balaguer Montañés era hijo de Manuel Balaguer y María Montañés. Y como testigo figuraba, en 1847, Manuel Balaguer, que debía ser el padre de Francisco Balaguer Montañés; aunque no hay datos concretos que avalen esta teoría, documentalmente.

Como testigos de una misma boda, celebrada el día 17 de febrero de 1844, figuraban Salvador y Manuel Garcés. Y como consorte aparecía, en 1841, Manuel Garcés Alonso de cincuenta y dos años de edad; y en 1844, constaba Salvador Garcés Prats, de veintidós años.

Dado que Salvador Garcés Prats, hijo de Manuel Garcés y de Vicenta Prats (de Alcora) contrajo matrimonio el 17 de febrero de 1844, parece lógico pensar que el referido testigo Salvador Garcés era el mismo Salvador Garcés Prats, que ese mismo día contrajo matrimonio y era testigo, junto a su padre, Manuel Garcés, en otro de los enlaces celebrados ese día. Por tanto, los testigos Salvador y Manuel Garcés, coinciden con los *fabricantes* Salvador Garcés Prats y su padre.

Existe también una coincidencia de nombres entre el testigo Salvador Mallén y el *fabricante* Salvador Mallen Arso, hijo de Vicente Mallen y Pasquala Arso, que contrajo matrimonio en 1840, a los diecinueve años. En ambos casos podría tratarse de la misma persona. Pero de momento, no hay información documentada que sustente dicha hipótesis.

Esto mismo sucede con Ramón Moliner Batiste (hijo de Jayme Moliner y de Antonia Batiste, ambos difuntos), que en 1842, a la edad de cuarenta y dos años, contrajo matrimonio en segundas nupcias; y con el *fabricante* Ramón Moliner, que figuraba como testigo. También podría tratarse de la misma persona, o ser simplemente una mera coincidencia, Pero la ausencia de más datos, imposibilita acreditar fehacientemente cualquiera de las dos teorías.

Respecto a los testigos Antonio Pastor y Cristoval Pastor se plantea una cuestión similar; dado que el primero podría ser Antonio Pastor Benedito o su padre, Antonio Pastor Santularia; y el segundo podría ser Cristoval Pastor Santularia. Sin embargo, los datos barajados hasta el momento, resultan insuficientes para poder manifestarse, de forma fidedigna, en uno u otro sentido.

Concurrencia también, de nombre y primer apellido, existe entre el *fabricante* Francisco Tarasona Teruel (hijo de Francisco Tarasona y de Rosa Teruel, que el 8 de noviembre de 1845 contrajo matrimonio con Josefa Maria Arso); y el *fabricante* Francisco Tarasona, que el mismo 8 de noviembre de 1845 era testigo de otra de las bodas celebradas ese día. En este caso, la coincidencia también de fechas avala la posibilidad de que se tratese de la misma persona. De forma que, Francisco Tarasona Teruel contraería matrimonio el 8 de noviembre de 1845, y sería testigo de otro de los enlaces celebrados ese día, en la parroquia de Ribesalbes.

Esta misma circunstancia se da con Cristoval Vicent Santularia (hijo de Ramón Vicent y Carmela Santularia, que el 10 de junio de 1843, a los veinte años de edad, contrajo matrimonio con Antonia Sansano Michavila); y con el *fabricante* Cristoval Vicent, que el 10 de junio de 1843 era testigo de otra boda. Por lo que, se infiere también que, siguiendo el patrón habitual detectado en los registros matrimoniales de la época en la Baronía, en ambos casos se trataría del mismo *fabricante*, que el mismo día se casaba y actuaba como testigo, en otro enlace.

De hecho, la constatación irrefutable de esta práctica habitual de contraer matrimonio, y ese mismo ser testigo de otro de los enlaces celebrados, viene claramente evidenciada por el *fabricante* Miguel Vicent y Garcés. Miguel, de veintidós años de edad, hijo de Francisco Vicent y Bordonau y de María Gracia Garcés Alonso, el 16 de enero de 1846 contrajo matrimonio con María Rosa Alegre Monfort. Y, además, fue testigo del matrimonio celebrado ese mismo día, entre Vicente Benedito Aguilar y Antonia Bolos Boned. Dándose la curiosa coincidencia de que, a su vez, Vicente Benedito fue el testigo de la boda entre Miguel Vicent y Garcés, y María Rosa Alegre Monfort, que como se ha dicho, se celebró también el mismo 16 de enero de 1846. De lo que se colige que el *fabricante* Vicente Benedito Aguilar y el testigo Vicente Benedito, eran la misma persona.

No obstante hay que señalar que en 1840 aparece como testigo un *fabricante*, de igual nombre (Vicente Benedito); que podría tratarse

también del referido Vicente Benedito Aguilar. Sin embargo, dada la edad que tenía Vicente Benedito Aguilar en 1846 (veintitrés años), y la que debía tener seis años antes (diecisiete), se puede deducir que, quizás, esa referencia como testigo, haga alusión al padre de Vicente Benedito Aguilar. Aunque como en otros de los casos ya citados, es una mera posibilidad, no documentada.

Existe también una clara y evidente coincidencia entre Josef Bordonau y Vicent, que el 11 de noviembre de 1843 contrajo matrimonio; y el *fabricante* del mismo nombre que en esa misma fecha era testigo de otra boda.

Por otra parte, se debe señalar que Cristoval Pastor Santularia y Blas Santularia eran los únicos *fabricantes* a quienes también se les consignaba en el registro parroquial otro oficio: el de *labrador* (Blas Santularia aparece además reseñado como *sacristán*). Lo que viene a sustentar la teoría de que algunos de los vecinos de Ribesalbes compaginaban ambas actividades (la de *labrador* y la de *fabricante*), bien como propietarios de fábricas, o como asalariados en ellas.

En definitiva, una vez analizados todos los datos obtenidos, y tras identificar y suprimir posibles duplicidades (tabla 59), los *fabricantes* consignados entre 1840 y 1847 en los registros matrimoniales de Ribesalbes serían los cuarenta y cuatro que se relacionan en la tabla 60.

Nº	FABRICANTE	AÑO BODA Y TESTIGO	COINCIDE COMO
1	JOSEF BORDONAU Y VICENT	1843	Consorte y Testigo
2	MANUEL GARCÉS (ALONSO)	1844	Consorte y Testigo
3	SALVADOR GARCES (PRATS)	1844	Consorte y Testigo
4	FRANCISCO TARASONA (TERUEL)	1845	Consorte y Testigo
5	CRISTOVAL VICENT (SANTULARIA)	1843	Consorte y Testigo
6	MIGUEL VICENT Y GARCÉS	1846	Consorte y Testigo

Tabla 59. Fabricantes que figuran como consortes y también como testigos.

(Fuente: elaboración propia)

Nº	FABRICANTE	CONSORTE / TESTIGO
1	FRANCISCO AGUILAR BORDONAU	Consorte
2	JOSEF ALBALAT ARSO	Consorte
3	JOSEF ALBALAT GIL	Consorte
4	VICENTE ALBALAT TORRES	Consorte
5	JUAQUIN ALBALAT VICENT	Consorte
6	FRANCISCO BALAGUER MONTAÑÉS	Consorte
7	JOSEF BALAGUER TORRES	Consorte
8	VICENTE BENEDITO AGUILAR	Consorte
9	JAYME BONED EDO	Consorte
10	MIGUEL BONED EDO	Consorte
11	MANUEL BONED VICENT	Consorte
12	JOSEF BORDONAU Y VICENT	Consorte y Testigo
13	LUIS FIGÁS OSED	Consorte
14	JUAN FRANCISCO GARCÉS ALONSO	Consorte
15	MANUEL GARCÉS ALONSO	Consorte y Testigo
16	SALVADOR GARCÉS PRATS	Consorte y Testigo
17	CRISTOVAL MALLEN ARSO	Consorte
18	SALVADOR MALLEN ARSO	Consorte
19	RAMON MOLINER BATISTE	Consorte
20	SALVADOR OSED EDO	Consorte
21	CRISTOVAL PASTOR BALAGUER	Consorte
22	RAMON PASTOR BALAGUER	Consorte
23	ANTONIO PASTOR BENEDITO	Consorte
24	ANTONIO PASTOR SANTULARIA	Consorte
25	CRISTOVAL PASTOR SANTULARIA	Consorte
26	VICENTE PASTOR SANTULARIA	Consorte
27	FRANCISCO TARASONATERUEL	Consorte y Testigo
28	FRANCISCO VICENT BORDONAU	Consorte
29	JOSEF VICENT ESTELLÉS	Consorte
30	CRISTOVAL VICENT SANTULARIA	Consorte y Testigo
31	CRISTOVAL VICENT TARASONA	Consorte
32	MIGUEL VICENT Y GARCÉS	Consorte y Testigo
33	JOSEF ARSO	Testigo
34	SALVADOR ARSO	Testigo
35	SALVADOR ARSO *menor*	Testigo
36	SALVADOR ARSO Y OSED	Testigo
37	VICENTE ARSO	Testigo
38	FRANCISCO BALAGUER	Testigo
39	MANUEL BALAGUER	Testigo
40	CRISTOVAL BENEDITO	Testigo
41	GREGORIO BENEDITO	Testigo
42	VICENTE BENEDITO	Testigo
43	BLAS SANTULARIA	Testigo
44	VICENTE VICENT	Testigo

Tabla 60. Fabricantes de loza consignados en los libros sacramentales de la Baronía entre 1840 y 1847. (Fuente: elaboración propia)

Reseñándose además en la tabla 61 los nombres de aquellos *fabricantes* que eran testigos, y que a falta de más información, no se puede determinar si coinciden o no con las identidades de los *fabricante*s de la tabla 60, con los que presentan coincidencia de nombre y primer apellido.

Nº	FABRICANTE	NATURAL DE	AÑO
1	SALVADOR MALLEN	Ribesalbes	1841
2	RAMON MOLINER	Ribesalbes	1840, 1845
3	ANTONIO PASTOR	Ribesalbes	1843
4	CRISTOVAL PASTOR	Ribesalbes	1846

Tabla 61. Fabricantes de loza consignados como testigos y que podrían coincidir con sus homónimos de la tabla 60. (Fuente: elaboración propia)

Pudiéndose determinar además, como ya se ha explicado, los vínculos familiares directos entre los *fabricantes* consignados entre 1840 y 1847, que se recogen en la tabla 57. Vínculos familiares que sustentan la teoría de que, desde un principio existieron en Ribesalbes sagas familiares íntimamente vinculadas a la tradición manufacturera de loza. Hipótesis que se desarrolla ampliamente en el capítulo 8 de esta memoria.

7.2. Los *fabricantes* de loza en los protocolos notariales del Archivo del Museo de Cerámica de Alcora, fechados en la primera mitad del siglo XIX.

A estos fabricantes identificados en el Archivo Parroquial de Ribesalbes, hay que añadir los dos que se han verificado a través de una

escritura pública del Archivo del Museo de Cerámica de Alcora, fechada en 1841[321], y que figuran en la tabla 62.

Nº	FABRICANTE	NATURAL DE	COMPRADOR/VENDEDOR
1	VICENTE VENTURA	No consta	Vendedor
2	JOSÉ VICENT	Ribesalbes	Comprador

Tabla 62. Fabricantes de loza consignados en la escrituras pública de 1841.

(Fuente: elaboración propia)

Según consta en la citada escritura pública, el dos de marzo de 1841 Vicente Ventura, *fabricante de loza fina* de Ribesalbes, vendió un *"pedazo de […] de loza, sito en la calle de la Olleria"* al también *fabricante de loza fina*, José Vicent.

Ninguno de estos dos fabricantes, constaba en la relación de operarios de la Manufactura del Conde de Aranda, en Alcora.

Por otra parte, cotejando estos dos nombres, con la lista de fabricantes de loza en los libros sacramentales de la Baronía entre1840 y 1847[322], se observa que no figuraba ningún Vicente Ventura; pero sí un Josef Vicent Estellés.

Asimismo, en la *Contribución general de 1817* constaba Josef Vicen y Bonet como copropietario junto con Fran^{co} Albalat y Fran^{co} Albalat y Doménech de una fábrica de loza; mientras que en el *Padrón de 1843* se consignaba un José Vicent y Oset, propietario junto con Carlos Vicent de una fábrica en la Olleria. Y no hay que olvidar que el 20 de marzo de

[321] *Contrata otorgada por Joseph Vicent a favor de Dn Joseph Ferrer. Día 20 de Marzo de 1802.* Archivo del Museo de Cerámica de L'Alcora. Protocolos Notariales Joaquín Salvia. 1802. C28/T68, s/p.

[322] *Vid* tabla 60.

1802, Joseph Vicent *"Fabricante de loza fina"* dejaba inactivo su horno de cocer ollas y pasaba a trabajar en la Fábrica de Joseph Ferrer[323].

Ahora bien, dado que en la escritura de compra-venta entre Vicente Ventura y José Vicent no se consigna el segundo apellido de José Vicent, no puede verificarse que se trate de Josef Vicen y Bonet, de José Vicent y Oset, de Josef Vicent Estellés o del Joseph Vicent contratado por Ferrer en 1802. Por lo que tal extremo queda reseñado tan sólo como una posibilidad. Y tampoco se ha podido establecer una posible vinculación familiar entre las citadas personas.

[323] *Vid* apartado 3.1.2 de este trabajo.

8. LAS SAGAS CERÁMICAS DE RIBESALBES

8.1. LA PRIMERA SAGA CERÁMICA DE RIBESALBES: LOS PEIXÓ

8.2. LA SAGA FERRER

8.3. LA SAGA GARCÉS

8.4. LA SAGA FIGÁS

8.5. OTRAS SAGAS CERÁMICAS

8.5.1. Los Arzo

8.5.2. Los Albalat

8.5.3. Los Bonet/Boned y los Oset/Osed

8.5.4. Los Vicent.

8.5.5. Los Pastor y los Santolaria/Santularia

8.5.6. Los Balaguer

8.6. LAS FÁBRICAS DE RIBESALBES, EN EL SIGLO XX

8. LAS SAGAS CERÁMICAS DE RIBESALBES

Mediante el recorrido documental realizado, especialmente en el Archivo Parroquial de Ribesalbes, en el Archivo Municipal de Ribesalbes y elArchivo del Museo de Cerámica de Alcora, se observa a través de los nombres de los fabricantes de loza de la Baronía, la pervivencia de algunos apellidos en la cerámica ribesalbense, a lo largo de los años. Lo que nos hace pensar en el establecimiento de sagas familiares, dedicadas desde principios del siglo XVIII a la fabricación de loza; y que, una vez especializadas, perviven en el tiempo.

8.1. La primera saga cerámica de Ribesalbes: los Peixó.

Como se ha visto, la existencia en la Baronía, en 1743, de un alfarero, Miguel Peixó, directamente vinculado a nivel familiar con el ollero Joseph Peixó (fallecido en 1742); que debió compartir y continuar la tradición alfarera del citado Joseph Peixó, determina la primera saga familiar dedicada a la tradición cerámica en Ribesalbes, que se puede constatar documentalmente[324].

En los libros sacramentales de Ribesalbes se ha localizado la fe de bautismo, fechada el 19 de septiembre de 1782, de Joseph Matheo Vicente Terhuel Peixó, hijo de Christoval Terhuel Escuder y de Maria Peixó Dolzs, nieto de Blas Terhuel y Francisca Escuder y de Jayme Peixó y Josepha Maria Dolzs. En la partida bautismal constan como padrinos su tia, Antonia Terhuel, y Joseph Ferrer *"Maestro Pintor y de la Fábrica de Loza"*.

[324] *Vid* apartado 1.3 de esta investigación.

Hay que recordar[325] que Jaime Peixó Balaguer, hijo del alfarero Miguel Peixó y Theodora Balaguer, contrajo matrimonio, en Ribesalbes, el 25 de octubre de 1752 con Josefa Maria Dolz Benedito, hija de Miguel Dolz y Josefa Benedito.

Por tanto Joseph Matheo Vicente Terhuel Peixó, el niño que fue apadrinado por Joseph Ferrer en 1782 era bisnieto del alfarero Miguel Peixó, y descendiente de la primera saga alfarera que se ha documentado en la Baronía. Y el hecho de que Joseph Ferrer fuese su padrino induce a pensar que debió existir algún vinculo laboral entre sus padres y/o abuelos, que le hiciese aceptar tal apadrinamiento[326].

Esta hipótesis viene reforzada por la circunstancia de que, años después, el 10 de abril de 1788, Vicente Ferrer (hermano de Joseph Ferrer) fue testigo en el enlace de Vicente Bordonau Peixó, hijo de Jayme Bordonau y de Rosa Peixó (hija del difunto ollero Joseph Peixó) con Manuela Pitarch Colomer, hija de Francisco Pitarch y de Rosa Colomer, naturales de *"la Torre de Embesora";* según consta en los registros parroquiales de Ribesalbes.

Por otra parte, en el *Padrón de 1817* aparece Cristoval Pexo [sic], consignado como labrador y también como *fabricante*. El apellido hace intuir una posible vinculación de este Cristoval Pexo con el ollero Joseph

[325] *Ibídem.*

[326] Entre 1781 y 1784 Joseph Ferrer consta, en el Archivo Parroquial de Ribesalbes, como padrino en varias partidas de bautismo. El 1 de abril de 1781 apadrina junto a su consorte, Maria Gracia Alonso y Martínez, a Pasqual Mariano Francisco Arso Vicent, hijo de Pasqual Arso de Pasqual (Pasqual Arso Balaguer) y de Rosa Vicent de Joseph (Rosa Vicent Bonet). El 13 de agosto de 1782 fue padrino deMariana Clara Serrania Gil, hija de Vicente Serrania Meseguer y de Maria Gil Colomines. El 18 de abril de 1783, apadrinó a Manuela Pasquala Vicenta Ten Arso, hija de Juan Ten Bachero y Josepha Arso Mallen. El 24 de mayo de 1783 fue padrino de su sobrino Vicente Antonio Eufrasio Aguilar y Ferrer, hijo de Joseph Aguilar Flor y de Manuela Ferrer Almiñana. Y el 22 de setiembre de 1784 apadrinó, junto a la baronesa Dª Ynes Coll y de Pastor, a Maria Ynes Thecla Tarazona Florencio, hija de Francisco Tarazona Visent y de Pasquala Florencio Vayo. En unos casos existía un vínculo familiar constatado, y muy posiblemente también laboral, como en el caso de su sobrino. En otros casos, posiblemente fuese tan sólo una relación profesional, como en el caso del hijo del fabricante Vicente Serrania.

Peixó y con el alfarero Miguel Peixó. Sin embargo, no se ha podido constatar documentalmente esta hipótesis.

8.2. La saga Ferrer.

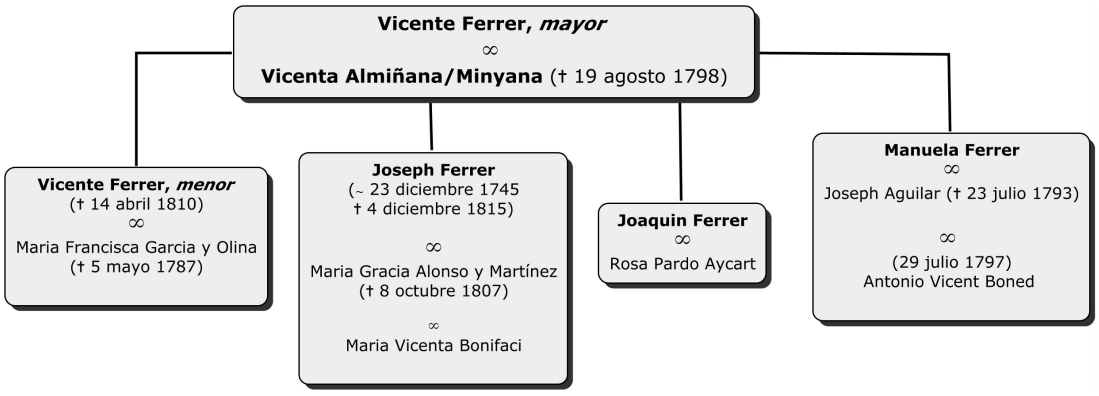
La presencia de Joseph Ferrer en Ribesalbes ha quedado constatada a partir del 14 de agosto de 1780, a través de las dos contratas públicas localizadas en el Archivo del Museo de Cerámica de Alcora.

Pero en el testamento de su padre, Vicente Ferrer *mayor*, fechado el 18 de julio de 1780 en Alcora, se especificaba a su hijo Vicente Ferrer *menor* como habitante de Ribesalbes. Lo que hace viable la posibilidad de que éste se hubiese instalado por su cuenta en la Baronía, con anterioridad al estabecimiento de la *Fábrica de Bagilla* de su hermano Joseph. Circunstancia que, de ser cierta, hubiese podido motivar y condicionar el emplazamiento de dicha fábrica en la villa.

En este sentido hay que señalar que Feliu[327] afirma que Vicente Ferrer, escultor en Alcora entre 1783 y 1789 fundó una fábrica en Alcora "*al igual que su compañero José Francisco Ferrer Minyana*". Y aunque evidentemente las fechas no coinciden, pues Feliu sitúa a Vicente Ferrer en Alcora entre 1783 y 1789; y el testamento de Vicente Ferrer *mayor*, ubica a su hijo Vicente en Ribesalbes, en 1780, cabe la posibilidad de que se tratase de la misma persona. Y por tanto, que Vicente Ferrer *menor*, hermano de Joseph y que trabajó en la Manufactura del Conde de Aranda, estableciese su fábrica en la Baronía, con antelación a la de su hermano. Pues Escrivá[328] sitúa a Vicente Ferrer, *menor,* en Alcora, en 1750, pero no hay constancia de que trabajase para la Manufactura alcorina, después de esa fecha.

[327] FELIU FRANCH, Joan. *Op. cit.,* p. 102.

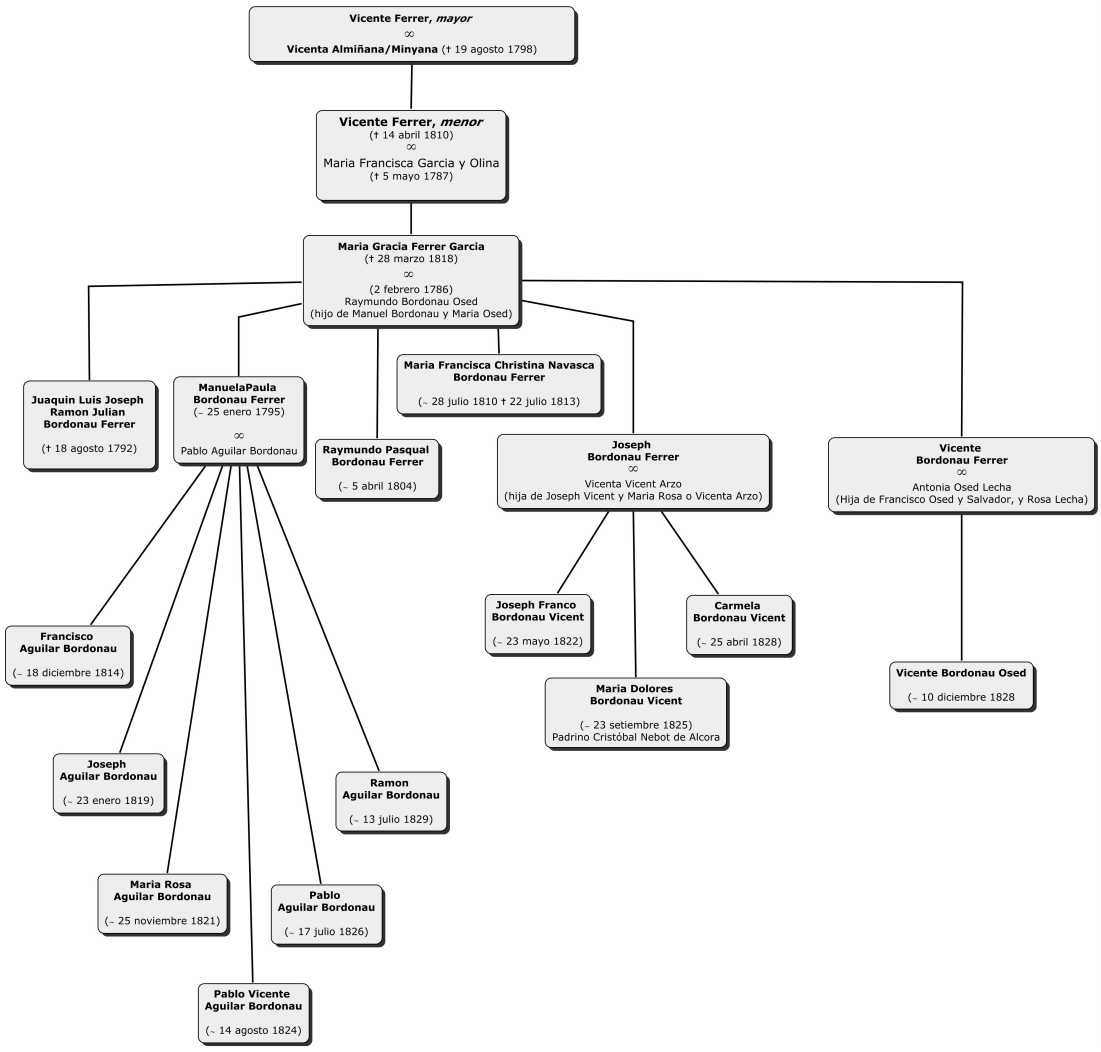
[328] ESCRIVÁ DE ROMANI, Manuel. *Op. cit.,* p. 388.



Descendencia de Vicente Ferrer* mayor *y Vicenta Almiñana. (Fuente: elaboración propia)

Independientemente de esta hipótesis, sí se ha podido constatar que Vicente Ferrer fue *"Pintor de Loza Fina y Director de la Fábrica de Loza".* Es decir, de la Fábrica de su hermano, tal y como queda consignado en la partida de defunción de su esposa Maria Francisca Garcia y Olina, fechada el 5 de mayo de 1787. De hecho su vinculación a Ribesalbes fue ya permanente, pues Vicente Ferrer Almiñana falleció en dicha población el 14 de abril de 1810; al igual que su madre, Vicenta Almiñana que falleció también en la Baronía, unos años antes. Concretamente el 19 de agosto de 1798.

Vicente Ferrer y su esposa Maria Francisca Garcia y Olina fueron padres de Maria Gracia Ferrer Garcia, quien contrajo matrimonio en Ribesalbes, el 2 de febrero de 1786, con Raymundo Bordonau Osed, hijo de Manuel Bordonau y de Maria Osed.



Descendencia de Vicente Ferrer* menor*y Maria Francisca Garcia y Olina. (Fuente: elaboración propia)

Maria Gracia Ferrer, que falleció en la Baronía el 28 de marzo de 1818, fue madre de: Juaquin Luis Joseph Ramon Julian Bordonau Ferrer, que falleció el 18 de agosto de 1792; de Manuela Paula Bordonau Ferrer (bautizada el 25 de enero de 1795), que contrajo matrimonio con Pablo Aguilar Bordonau; de Raymundo Bordonau Ferrer, bautizado el 5 de abril de 1804; de Maria Francisca Christina Navasca Bordonau Ferrer, bautizada el 28 de julio de 1810 y que falleció el 22 de julio de 1813; de Joseph Bordonau Ferrer, que se casó con Vicenta Vicent Arzo, hija de Joseph Vicent; y por último de Vicente Bordonau Ferrer, que fue cónyuge

de Antonia Osed Lecha, hija de Francisco Osed y Salvador y de Rosa Lecha.

A su vez, se ha verificado el nacimiento en Ribesalbes de varios bisnietos de Vicente Ferrer Almiñana. Así Manuela Paula Bordonau Ferrer y Pablo Aguilar Bordonau fueron padres de: Francisco Aguilar Bordonau (bautizado el 18 de diciembre de 1814), Joseph Aguilar Bordonau (bautizado el 23 de enero de 1819), Maria Rosa Aguilar Bordonau (bautizada el 25 de noviembre de 1821), Pablo Vicente Aguilar Bordonau (bautizado el 14 de agosto de 1824), Pablo Aguilar Bordonau (bautizado el 17 de julio de 1826) y Ramon Aguilar Bordonau (bautizado el 13 de julio de 1829).

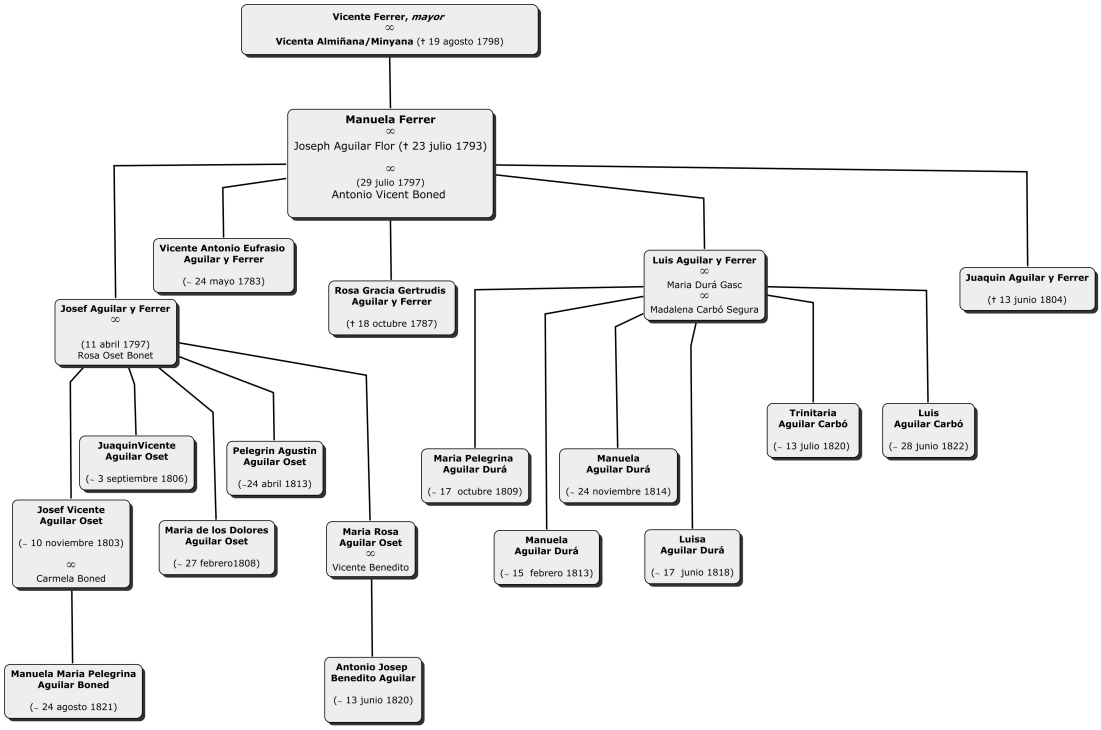
Por su parte Joseph Bordonau Ferrer y Vicenta Vicent Arzo tuvieron tres hijos: Joseph Fran^{co} Bordonau Vicent (bautizado el 23 de mayo de 1822, que contrajo matrimonio el 11 de noviembre de 1843 con Maria Dolores Santularia Balaguer), Maria Dolores Bordonau Vicent (bautizada el 23 de setiembre de 1825) y Carmela Bordonau Vicent (bautizada el 25 de abril de 1828).

Mientras que Vicente Bordonau Ferrer y Antonia Osed Lecha fueron padres de Vicente Bordonau Osed (bautizado el 10 de diciembre de 1828).

Manuela Ferrer Almiñana, la única hija de Vicente Ferrer *mayor* y de Vicenta Almiñana, estuvo casada en primeras nupcias con Joseph Aguilar Flor[329], quien falleció en Ribesalbes el 23 de julio de 1793. Y contrajo matrimonio en segundas nupcias, el 29 de julio de 1797, con Antonio Vicent Boned. De este segundo matrimonio no consta en los libros sacramentales el nacimiento de hijos; pero sí de su primer matrimonio con Joseph Aguilar, con quien tuvo cinco hijos: Josef Aguilar Ferrer (que

[329] Hijo de Joseph Aguilar y Rosa Flor, según consta en la fe de bautismo del hijo de Joseph Aguilar Flor y Manuela Ferrer Almiñana: Vicente Antonio Eufrasio Aguilar Ferrer (fechada el 24 de mayo de 1783)

contrajo matrimonio el 11 de abril de 1797 con Rosa Oset Boned), Vicente Antonio Eufrasio Aguilar Ferrer (bautizado el 24 de mayo de 1783), Rosa Gracia Gertrudis Aguilar Ferrer (falleció el 18 de octubre de 1787), Luis Aguilar Ferrer (que contrajo matrimonio con Maria Durá Gasc, en primeras nupcias, y con Madalena Carbó Segura, en segundas nupcias), y Juaquin Aguilar Ferrer (falleció el 13 de junio de 1804).



Descendencia de Vicente Ferrer* mayor *y Vicenta Almiñana. (Fuente: elaboración propia)

A su vez, Josef Aguilar Ferrer y Rosa Oset Boned tuvieron también cinco hijos: Josef Vicente Aguilar Oset (bautizado el 10 de noviembre de 1803, y que contrajo matrimonio con Carmela Boned), Juaquin Vicente Aguilar Oset (bautizado el 3 de septiembre de 1806), Maria de los Dolores Aguilar Oset (bautizada el 27 de febrero de 1808), Pelegrin Agustin Aguilar Oset (bautizado el 24 de abril de 1813) y Maria Rosa Aguilar Oset (que contrajo matrimonio con Vicente Benedito).

Por su parte Josef Vicente Aguilar Oset y Carmela Boned fueron padres de Manuela Maria Pelegrina Aguilar Boned, bautizada el 24 de agosto de 1821. Y Maria Rosa Aguilar Oset y Vicente Benedito fueron padres de Antonio Josep Benedito Aguilar, bautizado el 13 de junio de 1820.

Otro de los hijos de Manuela Ferrer, Luis Aguilar Ferrer tuvo seis hijos, cuatro con su primera esposa, Maria Durá Gasc; y dos con Madalena Carbó Segura, su segunda consorte. Maria Pelegrina Aguilar Durá (bautizada el 17 de octubre de 1809), Manuela Aguilar Durá (bautizada el 15 de febrero de 1813), Manuela Aguilar Durá[330] (bautizada el 24 de noviembre de 1814) y Luisa Aguilar Durá (bautizada el 17 de junio de 1818) fueron hijas de Luis Aguilar Ferrer y Maria Durá Gasc. Mientras que Trinitaria Aguilar Carbó (bautizada el 13 de julio de 1820) y Luis Aguilar Carbó (bautizado el 28 de junio de 1822) fueron fruto del matrimonio de Luis Aguilar Ferrer con Madalena Carbó Segura.

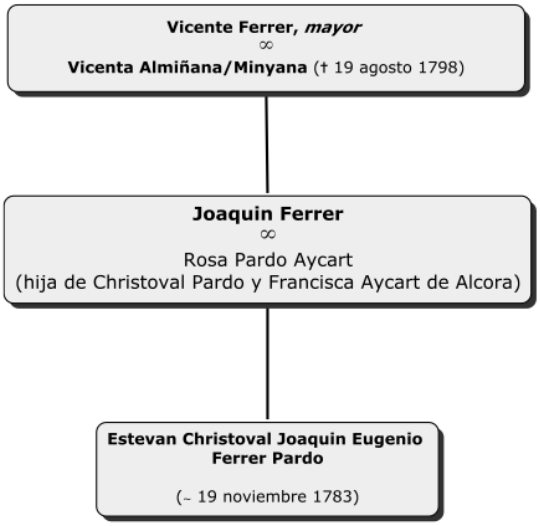
Del tercer hermano de Josep Ferrer, Juaquin Ferrer y de su mujer Rosa Pardo Aycart (hija de Christoval Pardo[331]y de Francisca Aycart, naturales de Alcora), existe en Ribesalbes una fe de bautismo,fechada el 19 de noviembre de 1783, de su hijo Estevan Christoval Joaquin Eugenio Ferrer Pardo[332]; que fue apadrinado por Joaquin Garcés "*Pintor de la villa de Puerto de Mingalbo, Reyno de Aragon, Arzobispado de Zaragoza"* y por Manuela Ferrer, *"su tía"*. Lo que nos induce a plantearnos la posibilidad de que por aquellas fechas, Juaquin Ferrer (Joaquín Ferrer) que también era *fabricante*, tal y como se recogía en el testamento de su

[330] Hay que pensar que la primera Manuela, bautizada el 15 de febrero de 1813, debió fallecer, aunque no se ha localizado el registro de defunción; por lo que ante el nacimiento de una nueva hija en 1814 se la bautiza con el mismo nombre, Manuela.

[331] Escrivá de Romaní consigna un Cristóbal Pardo como tornero en la Manufactura del Conde de Aranda desde 1721 a 1750, que podría ser el padre de Rosa Pardo. *Vid* ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 392

[332] *Vid* apartado 4.2 de esta investigación.

padre, trabajase en Ribesalbes junto a sus hermanos Vicente y Joseph, en la *Fábrica de Loza* propiedad del citado Joseph Ferrer.

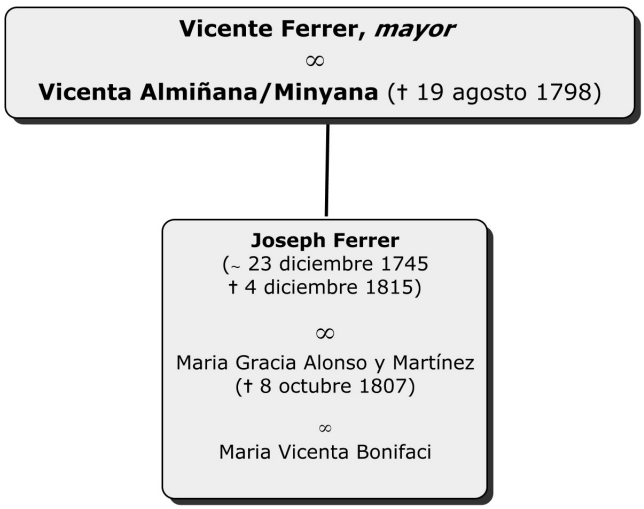


Descendencia de Joaquin Ferrer y Rosa Pardo Aycart, registrada en Ribesalbes.

(Fuente: elaboración propia)

De Joseph Ferrer Almiñana no consta en el Archivo Parroquial de Ribesalbes, el bautizo de ningún hijo suyo en esta villa. Pues se ha constatado que no tuvo descendencia de ninguno de sus dos matrimonios, el primero con Maria Gracia Alonso y Martínez, y el segundo con Vicenta Bonifasi, vecina de Onda[333]. Aunque sí hay constancia de la presencia de él y de su primera consorte, Maria Gracia Alonso y Martinez, vecinos de Alcora, en los registros parroquiales de la Baronía como padrinos en determinados bautizos entre 1782 y 1784; así como en dos fallecimientos: el de la madre del Pintor, Vicenta Almiñana, acaecido el 19 de agosto de 1798; y en el de su madre política, Cathalina Martínez, el 10 de mayo de 1789.

[333] *Vid* apartado 5.3 del presente estudio.



Matrimonios de Joseph Ferrer con Maria Gracia Alonso y Martínez, y Maria Vicenta Bonifaci.

(Fuente: elaboración propia)

De todo lo expuesto se infiere que la saga iniciada por Joseph Ferrer fue continuada, en Ribesalbes, por la descendencia de su hermano Vicente Ferrer y la de su hermana Manuela Ferrer.

De forma que, al contrastar la descendencia de Vicente Ferrer Almiñana con todos los listados de *fabricantes* que se han relacionado en esta investigación, se aprecia que:

- Su hija, Maria Gracia Ferrer Garcia, contrajo matrimonio en 1786 con Raymundo Bordonau Osed; quien a principios del siglo XIX (concretamente, con anterioridad a 1811) figuraba como uno de los propietarios de una fábrica de loza, en Ribesalbes, bajo el nombre de Ramón Bordonan/Bordonau[334].

[334] *Vid* apartado 3.2.2 de esta investigación.

- Asimismo Ramón Bordonau aparecía como *fabricante* y propietario de una fábrica de loza en la *Contribución general de 1817*[335].

- En el *Padrón de 1843*, José Bordonau y Ferrer[336] junto con Rafael Oset eran propietarios de una fábrica, situada en la Olleria *"al barranco y acequia"*, conocida como la Fábrica de José Bordonau y Ferrer, que se ha establecido como la posible continuadora de la Fábrica fundada por Joseph Ferrer en 1780[337]. Es decir que, a mediados del siglo XIX, todavía figuraba como cotitular de una fábrica de loza un hijo de Maria Gracia Ferrer Garcia y de Raymundo Bordonau Osed, y por tanto nieto de Vicente Ferrer Almiñana, y sobrino nieto del pintor Joseph Ferrer. Su padre, Ramón o Raymundo Bordonau figuraba en 1815 como propietario de uan fábrica de loza ; y en 1817 se ha determinado que era copropietario de la Fábrica de loza de Jayme Balaguer y *Compañía* que era propiedad de Vicenta Bonifaci (Bonifasi), vecina de Onda y viuda de Joseph Ferrer. Fábrica que se ha cocretado, en el apartado 5.5 de esta investigación, que era la que fundó Joseph Ferrer en 1780. Por lo dado que en el *Padrón de 1843*, la fábrica de Jayme Balaguer y *Compañía* ya no se consigna, parece probable que la conocida como Fábrica de José Bordonau y Ferrer (de la que también era copropietario en 1843 Rafael Oset), ubicada en la Olleria, "al Barranco" y acequia, fuese la establecida por Joseph Ferrer en 1780. Si

[335] *Vid* apartados 5.3 y 5.5 de este trabajo.

[336] *Vid* apartados 6.2 y 6.3 de la presente memoria.

[337] *Vid* apartado 6.3.1.4 de este trabajo

bien no se ha localizado másinformación, además de los vínculos familiares y la localización de la fábrica, que refrende esta hipótesis[338].

- Josef Bordonau y Vicent (bautizado el 23 de mayo de 1822), hijo de Joseph Bordonau y Ferrer, nieto de Maria Gracia Ferrer Garcia y del *fabricante* Raymundo Bordonau Osed, y por tanto bisnieto de Vicente Ferrer Almiñana, figura en los libros sacramentales de Ribesalbes como *fabricante* entre 1840 y 1847[339]. Y por tanto fue también continuador de la tradición familiar.

Por otra parte, al cotejar la descendencia de Manuela Ferrer Almiñana con todos los listados de *fabricantes* que se han consignado en este estudio, se observa que:

- En la *Contribución general de 1817* aparecen como *fabricantes*[340]: Josef Aguilar, Luis Aguilar y Manuel Aguilar. Dado que el cónyuge de Manuela Ferrer, Joseph Aguilar Flor, falleció el 23 de julio de 1793, el Josef Aguilar que constaba en 1817 como *fabricante*, debía ser Josef Aguilar Ferrer, bautizado el 11 de abril de 1797. Y el *fabricante* consignado como Luis Aguilar en 1817, debía ser su hermano, Luis Aguilar Ferrer. Ahora bien, no se ha localizado entre los hijos, nietos y bisnietos de Manuela Ferrer ningún Manuel Aguilar, que pueda identificarse con el que se cita también como

[338] *Vid* apartado 6.3.1.4 de esta memoria.

[339] *Vid* apartado 7.1 de esta investigación.

[340] *Vid* apartado 5.4 de este estudio.

fabricante, en 1817. Si bien no se debe descartar rotundamente esta posibilidad.

- En los registros parroquiales de la Baronía figura también, entre 1840 y 1847, Vicente Benedito Aguilar[341], quien podría ser hijo de Vicente Benedito y Maria Rosa Aguilar Osed, hija de Josef Aguilar y Ferrer, nieta de Manuela Ferrer y de Joseph Aguilar; y por tanto, sobrina nieta de Joseph Ferrer. No obstante no se ha localizado la fe de baustimo del citado Vicente Benedito Aguilar, aunque sí la de Antonio Josep Benedito Aguilar, bautizado el 13 de junio de 1820. Pero todo parece indicar que Vicente sería también hijo de la nieta de Manuela Ferrer, y continuador de esa misma saga de *fabricantes*.

- Además en la citada relación de *fabricantes* aparecen también: Vicente Benedito, que seguramente sería su padre, así como Cristoval y Gregorio Benedito, que podrían ser también miembros de la misma familia.

- En la *Contribución general de 1817* se relacionaban como *fabricantes* Josef Benedito y Antonio Benedito[342], que podrían estar vinculados con el padre de Vicente Benedito Aguilar, Vicente Benedito.

- Francisco Aguilar Bordonau[343] (bautizado el 18 de diciembre de 1814), hijo de Manuela Paula Bordonau Ferrer, nieto de Maria Gracia Ferrer Garcia y de Raymundo Bordonau Osed, y

[341] *Vid* apartado 7.1 de esta investigación.

[342] *Vid* apartado 5.4 del presente estudio.

[343] *Vid*partado 7.1 de este trabajo

bisnieto de Vicente Ferrer Almiñana, figuraba como *fabricante* en los libros sacramentales de la Baronía, entre 1840 y 1847.

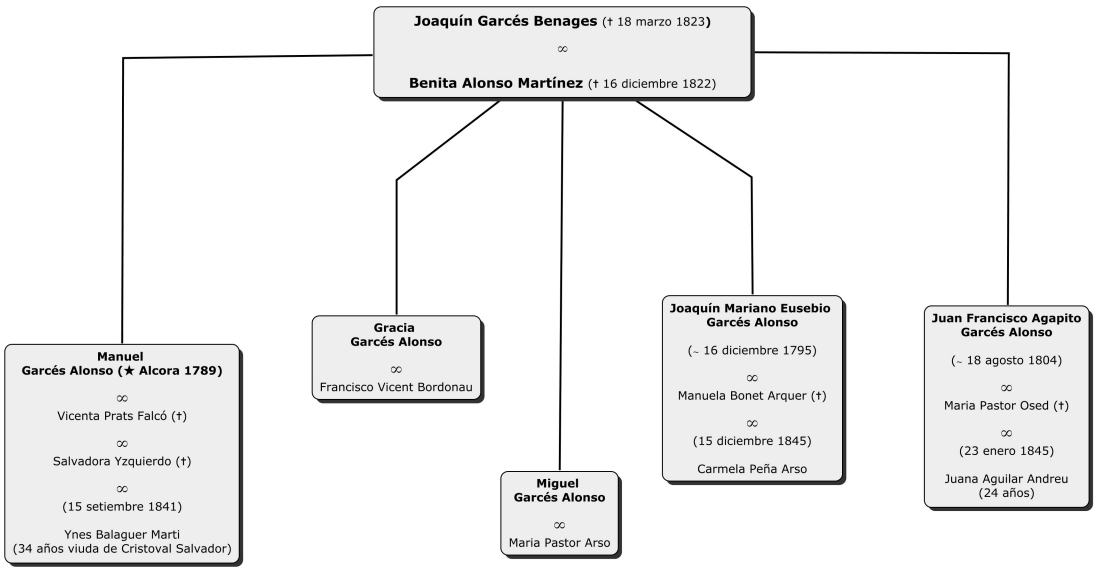
8.3. La saga Garcés.

Otra de las más antiguas e importantes sagas cerámicas de la Baronía fue la iniciada en el siglo XVIII por Joaquín Garcés Benages, "*Pintor de la villa de Puerto de Mingalbo, Reyno de Aragon, Arzobispado de Zaragoza"*, hijo de Joseph Garcés[344] y de Francisca Benages; y que contrajo matrimonio en 1786 con Benita Alonso Martínez, hermana de Maria Gracia Alonso Martínez, primera cónyuge como se ha dicho de Joseph Ferrer Almiñana.

Joaquín Garcés Benages (falleció el 18 de marzo de 1823) y Benita Alonso Martínez (falleció el 16 de diciembre de 1822) tuvieron cinco hijos: Joaquín Mariano Eusebio (bautizado el 16 de diciembre de 1795), Juan Francisco Agapito (bautizado el 18 de agosto de 1805), Manuel (nacido en Alcora, en 1789), Gracia y Miguel[345].

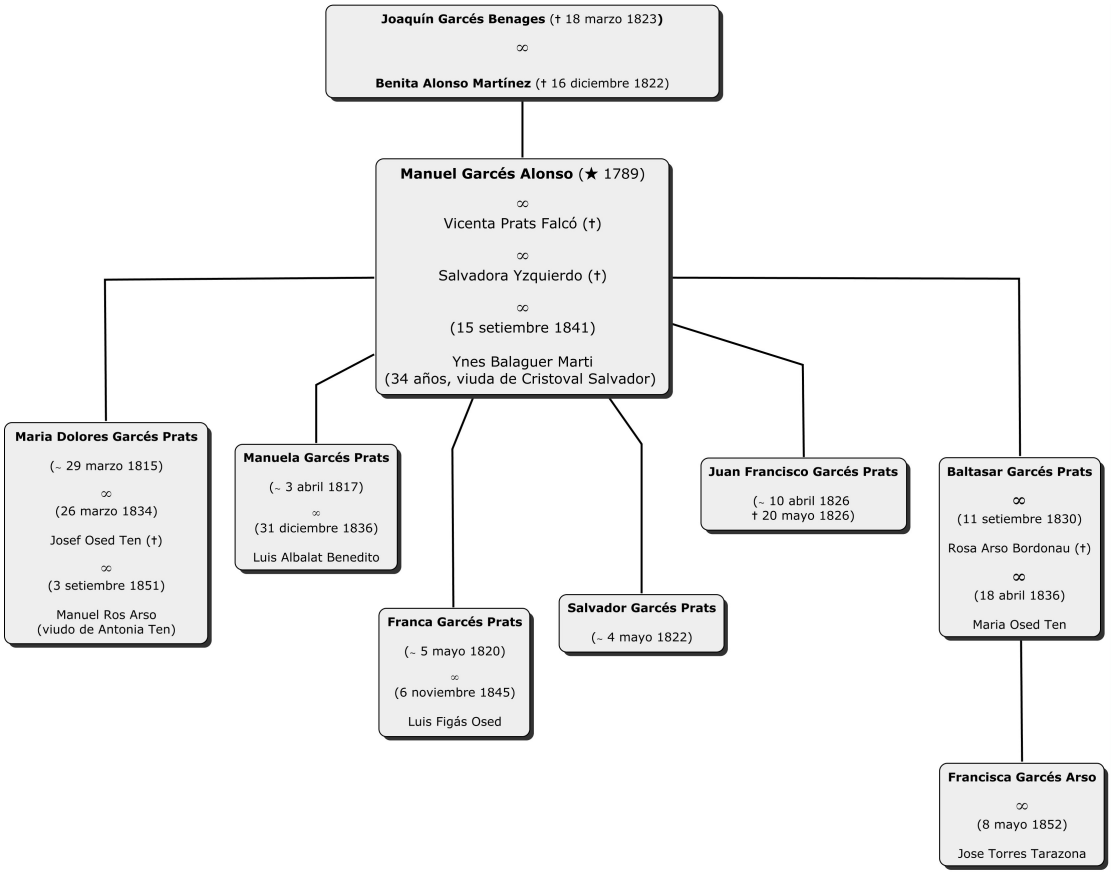
[344] Escrivá de Romaní recoge en el listado de operarios del Conde de Aranda un José Garcés, pintor en 1727, que podría ser el padre de Joaquín Garcés Benages. Además también figuran en el citado listado Francisco Garcés, Joaquín Garcés y Pedro Garcés; lo que induce a pensar en una saga familiar vinculada al oficio cerámico. *Vid* ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p 388.

[345] De Manuel, Gracia y Miguel no se ha localizado las fes de bautismo en Ribesalbes. A través de los registros parroquiales sí se ha averiguado que Manuel Garcés Alonso era natural de Alcora, y que el 15 de septiembre de 1841, a los 52 años contrajo matrimonio con su tercera esposa, Ynes Balaguer Marti; pudiendo por tanto averiguar el año de su nacimiento, 1789. En consecuencia parece factible que los otros dos hermanos, Gracia y Miguel, también hubiesen nacido en Alcora. Esta hipótesis explicaría que no constase en Ribesalbes noticia de su nacimiento, a la vez que sería un indicio de la posible presencia de su padre, Joaquín Garcés Benages en Alcora, hacia 1789, tal y como recogen Riaño y Escrivá de Romaní. RIAÑO, Juan F. *Op. cit.,* p. 198 ; ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 388. *Vid.* apartado 4.3 de esta investigación.



Descendencia de Joaquín Garcés Benages y Benita Alonso Martínez. (Fuente: elaboración propia)

Manuel Garcés Alonso, nacido en Alcora en 1789, fue cónyuge de Vicenta Prats Falcó, y padre de seis hijos: Maria Dolores Garcés Prats (bautizada el 29 de marzo de 1815, que contrajo matrimonio, en primeras nupcias, con Josef Osed Ten el 26 de marzo de 1834, y en segundas nupcias con Manuel Ros Arso, el 3 de setiembre de 1851), Manuela Garcés Prats (bautizada el 3 de abril de 1817, se casó con Luis Albalat Benedito el 31 de diciembre de 1836), Fran^{ca} Garcés Prats (bautizada el 5 de mayo de 1820, contrajo matrimonio el 6 de noviembre de 1845 con Luis Figás Osed), Salvador Garcés Prats (bautizado el 4 de mayo de 1822), Juan Francisco Garcés Prats (bautizado el 10 de abril de 1820 y fallecido el 20 de mayo de 1820) y Baltasar Garcés Prats (contrajo matrimonio en primeras nupcias con Rosa Arzo Bordonau, el 11 de setiembre de 1830; con quien tuvo una hija, Francisca Garcés Arzo, que se casó enl 8 de mayo de 1852 con José Torres Tarazona. Y en segundas nupcias, Baltasar Garcés se casó con Maria Osed Ten,el 18 de abril de 1836).

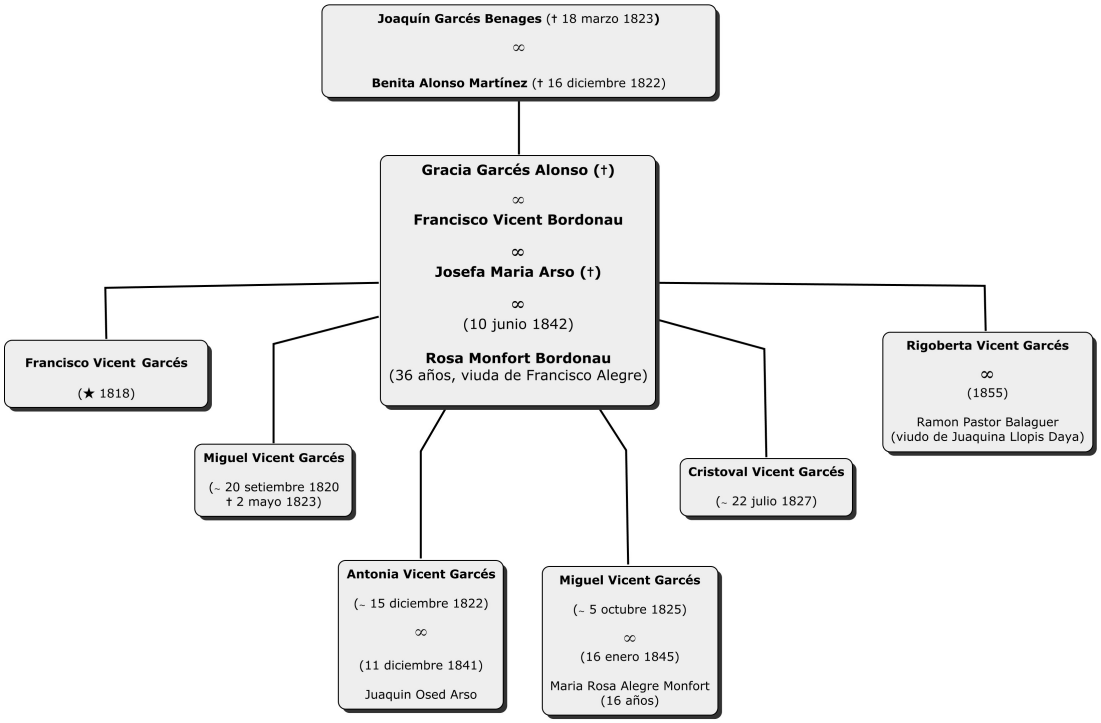


Descendencia de Manuel Garcés Alonso y Vicenta Prats Falcó. (Fuente: elaboración propia)

Tras el fallecimiento de Vicenta Prats Falcó, Manuel Garcés Alonso contrajo matrimonio con Salvadora Yzquierdo; y al fallecer ésta, el 15 de setiembre de 1841, a los cincuenta y dos años de edad contrajo matrimonio en terceras nupcias con Ynes Balaguer Marti, viuda de Cristoval Salvador.

La única hija de Joaquín Garcés y Benita Alonso, Gracia Garcés Alonso y su esposo, Francisco Vicent Bordonau, fueron padres de seis hijos: Francisco Vicent Garcés (nacido en 1818), Miguel Vicent Garcés (bautizado el 20 de septiembre de 1820, y fallecido el 2 de mayo de 1823), Antonia Vicent Garcés (bautizada el 15 de diciembre de 1822, se casó el 11 de diciembre de 1841 con Juaquin Osed Arso), Miguel Vicent Garcés (bautizado el 5 de octubre de 1825, que contrajo matrimonio el

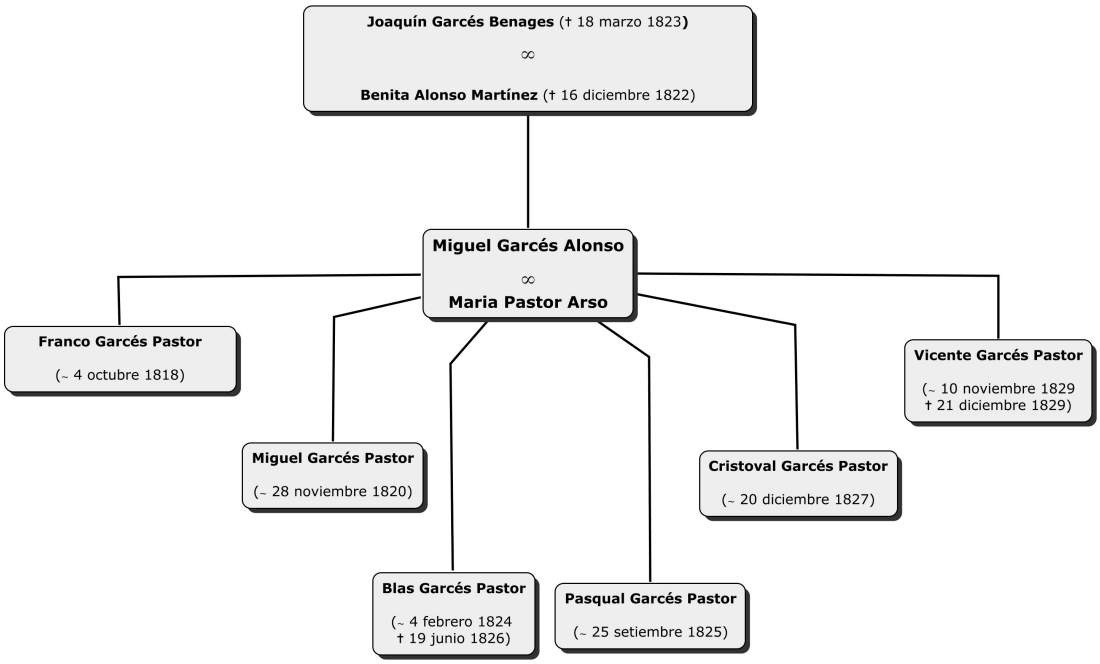
16 de enero de 1845 con Maria Rosa Alegre Monfort), Cristoval Vicent Garcés (bautizado el 22 de julio de 1827) y Rigoberta Vicent Garcés (se casó en 1855 con Ramon Pastor Balaguer, viudo de Juaquina Llopis Daya).



Descendencia de Gracia Garcés Alonso y Francisco Vicent Bordonau. (Fuente: elaboración propia)

Tras el fallecimiento de Gracia Garcés Alonso, su viudo Francisco Vicent Bordonau contrajo segundas nupcias con Josefa Maria Arso, de la que también enviudó; contrayendo nuevo matrimonio, el 10 de junio de 1842, con Rosa Monfort Bordonau, viuda de Francisco Alegre.

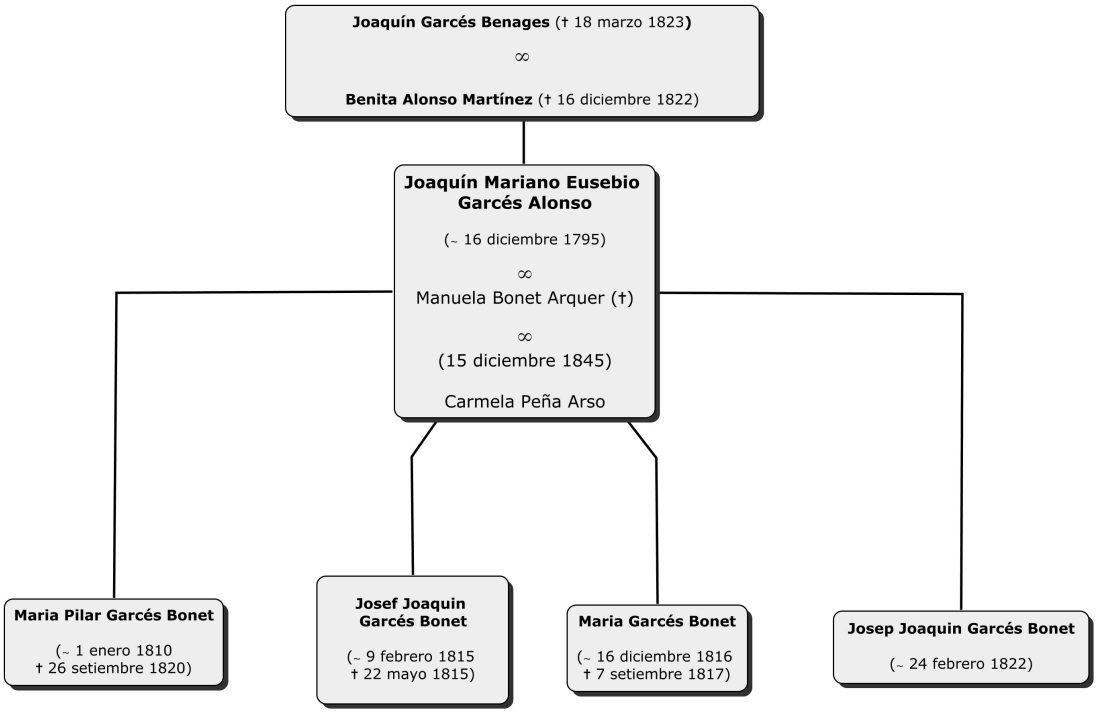
Miguel Garcés Alonso casado con Maria Pastor Arso tuvo seis hijos: Francisco Garcés Pastor (bautizado el 4 de octubre de 1818), Miguel Garcés Pastor (bautizado el 28 de noviembre de 1820), Blas Garcés Pastor (bautizado el 4 de febrero de 1824, y fallecido el 19 de junio de 1826), Pasqual Garcés Pastor (bautizado el 25 de setiembre de 1825), Cristoval Garcés Pastor (bautizado el 20 de diciembre de 1827) y Vicente Garcés Pastor (bautizado el 10 de noviembre de 1829, falleció el 21 de diciembre de 1829).



Descendencia de Miguel Garcés Alonso y Maria Pastor Arso. (Fuente: elaboración propia)

Por su parte, Joaquín Mariano Eusebio Garcés Alonso contrajo matrimonio en primeras nupcias con Manuela Bonet Arquer y fueron padres de cuatro hijos: Maria Pilar Garcés Bonet (bautizada el 1 de enero de 1810 y fallecida el 26 de setiembre de 1820), Josef Joaquin Garcés Bonet (bautizado el 9 de febrero de 1815 y fallecido el 22 de mayo de 1815), Maria Garcés Bonet (bautizada el 16 de diciembre de 1816 y fallecida el 7 de setiembre de 1817) y Josef Joaquin Garcés Bonet (bautizado el 24 de febrero de 1822). Tras el fallecimiento de Manuela

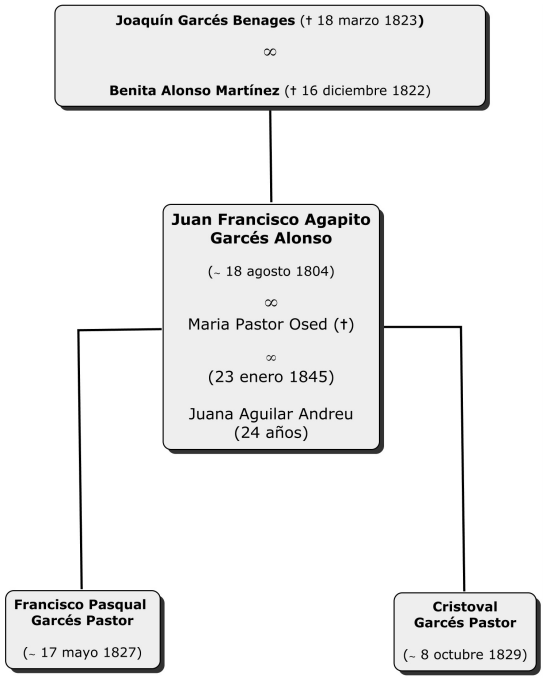
Bonet Arquer, Joaquín Garcés Alonso contrajo matrimonio con Carmela Peña Arso, el 15 de diciembre de 1845.



Descendencia de Joaquín Mariano Eusebio Garcés Alonso y Manuel Bonet Arquer.

(Fuente: elaboración propia)

Y por último, Juan Francisco Agapito Garcés Alonso se casó en primeras nupcias con Maria Pastor Osed y tuvo dos hijos: Francisco Pasqual Garcés Pastor (bautizado el 17 de mayo de 1827) y Cristoval Garcés Pastor (bautizado el 8 de octubre de 1829). Y habiendo enviudado, el 23 de enero de 1845, contrajo matrimonio con Juana Aguilar Andreu.



Descendencia de Juan Francisco Agapito Garcés Alonso y Maria Pastor Osed.

(Fuente: elaboración propia)

Al comparar la saga Garcés con todos los listados de fabricantes reseñados en esta memoria, se advierte que:

- Joaquín Garcés constaba en los registros parroquiales de la Baronia como *Pintor* ya en 1783 y 1784, y como *Pintor de loza fina* en 1785. En 1786 contrajo matrimonio con Benita Alonso Martínez, hermana de Maria Gracia Alonso Martínez, cónyuge de Joseph Ferrer. Siendo por tanto cuñado de Joseph Ferrer Almiñana[346].

[346] *Vid* apartado 4.3 del presente estudio.

- Joaquín Garcés y Benages era uno de los propietarios de una fábrica de loza, en Ribesalbes a principios del siglo XIX (concretamente con anterioridad a 1811)[347].

- Joaquín Garcés *mayor*[348], figuraba como propietario de una fábrica de loza y *fabricante*, en la *Contribución general de 1817*[349].

- Manuel Garcés aparecía como *fabricante* en la *Contribución general de 1817*[350]. Es decir, se hacía referencia a Manuel Garcés Alonso, hijo de Joaquín Garcés Benages.

- Juan Francisco Garcés Alonso y Manuel Garcés Alonso, hijos de Joaquín Garcés Benages y de Benita Alonso Martínez, constaban como *fabricantes* en los libros sacramentales de Ribesalbes, entre 1840 y 1847 [351] ; y por tanto, eran continuadores ambos del oficio de su padre.

- A su vez, Salvador Garcés Prats, hijo de Manuel Garcés Alonso, y nieto de Joaquín Garcés Benages era también *fabricante*, por esas mismas fechas; según se recoge en los citados libros sacramentales.

- Miguel Vicent y Garcés, hijo de Francisco Vicent Bordonau y de Gracia Garcés Alonso, y por tanto nieto de Joaquín Garcés

[347] *Vid* apartado 3.2.2 de esta investigación.

[348] El referido como Joaquín Garcés *mayor* es Joaquín Garcés Benages. Aparecía consignado como *mayor* para diferenciarlo de su hijo Joaquín Garcés Alonso.

[349] *Vid* apartado 5.4 de este estudio.

[350] *Ibídem.*

[351] *Vid* apartado 7.1 de esta investigación.

Benages, era otro de los continuadores de esta saga familiar, pues figuraba como *fabricante* en 1846.

- Manuel Garcés Alonso en 1841, cuando contrajo matrimonio con su tercera esposa Ynes Balaguer Marti, figuraba en la partida matrimonial como *fabricante*. Y en 1843, Manuel Garcés poseía una fábrica en la Ollería que, finalmente, parece ser que vendió[352].

- Francisco Vicent y Bordonau (cónyuge de Gracia Garcés Alonso, y por tanto hijo político de Joaquín Garcés Benages) era copropietario de una fábrica en la Ollería, en 1843, junto con Manuel Arzo. Asimismo Francisco Vicent y Bordonau también era cotitular de otra fábrica en la LLometa, junto con Baltasar Durá y Francisco Bonet y Ten[353].

8.4. La saga Figás.

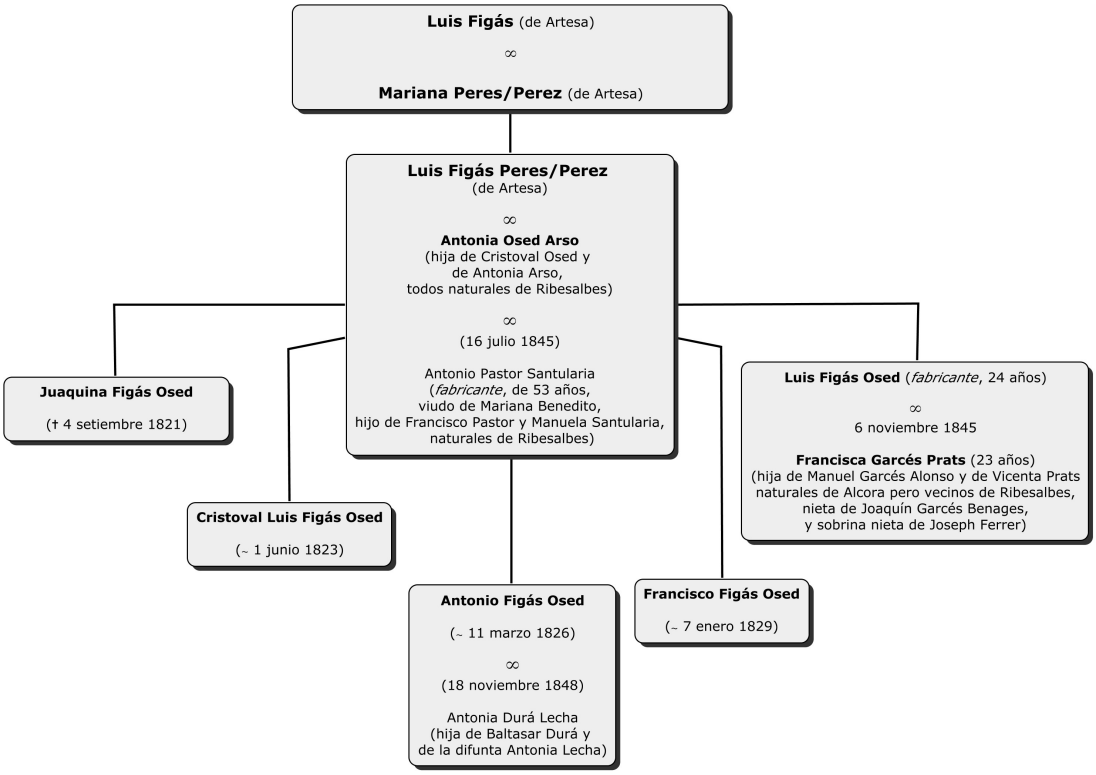
Una de las más significativas y conocidas familias vinculadas a la cerámica en Ribesalbes, hasta finales del siglo XX, ha sido la saga Figás. Este apellido aparece por primera vez en los registros parroquiales de la Baronía a principios del siglo XIX, concretamente en la partida matrimonial de Luis Figás Peres/Perez (hijo de Luis Figás y de Mariana Perez/Perez, naturales todos de Artesa[354]), y Antonia Osed Arso. El matrimonio Figás-Osed tuvo cinco hijos: Juaquina (falleció el 4 de setiembre de 1821), Cristoval Luis (bautizado el 1 de junio de 1823),

[352] *Vid* apartados 6.2 y 6.3.1 del presente estudio.

[353] *Ibídem*.

[354] Artesa es un pequeño núcleo poblacional de la provincia de Castellón, situado en la comarca de la Plana Baja, en el término municipal de Onda, a 3 kilómetros de su casco urbano. Durante la época musulmana fue una alquería, que tras la expulsión de los moriscos quedó deshabitada, hasta que fue repoblada por cristianos.

Antonio (bautizado el 11 de marzo de 1826 y que contrajo matrimonio con Antonia Durá Lecha, el 18 de noviembre de 1848), Francisco (bautizado el 7 de enero de 1829) y Luís (que contrajo matrimonio el 6 de noviembre de 1845, a los 24 años y siendo *fabricante*, con Francisca Garcés Prats, de 23 años).

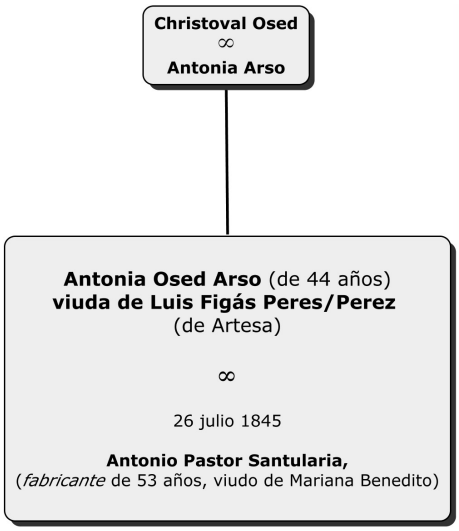


Descendencia de Luis Figás Peres/Perez y Antonia Osed Arso. (Fuente: elaboración propia)

Francisca Garcés Prats era hija de Manuel Garcés Alonso (natural de Alcora, pero vecino de Ribesalbes), y por tanto nieta de Joaquín Garcés Benages y sobrina nieta de Joseph Ferrer Almiñana. De forma que, a través de este enlace entre Luís Figás Osed y Francisca Garcés Prats, la saga Figás entroncaba con dos de las más importantes sagas de *frabricantes* de loza en Ribesalbes, desde el siglo XVIII. Directamente con los Garcés, al contraer matrimonio con una nieta de Joaquín Garcés

Benages, coetáeno y cuñado de Joseph Ferrer; e indirectamente con los Ferrer, al ser su esposa, sobrina nieta de Maria Gracia Alonso Martínez, cónyuge de Joseph Ferrer Almiñana.

Tras la muerte de Luis Figás Peres/Perez[355], su viuda, Antonia Osed Arso de 44 años, contrajo nuevas nupcias con el ribesalbense Antonio Pastor Santularia, hijo de Francisco Pastor y Manuela Santularia, *fabricante* de 53 años, y viudo de Mariana Benedito.



Enlace de Antonia Osed Arso, viuda de Luis Figás Peres/Perez con Antonio Pastor Santularia.

(Fuente: elaboración propia)

En el *Padrón de 1843*, Antonio Figás junto con Juan Roldán, José Aguilar, Bautista Durá y Lecha, Christoval Ros y Aguilar, y Luis Durá eran cotitulares de una fábrica en la Ollería[356]. En 1848 Antonio Figás Osed contrajo matrimonio con Antonia Durá Lecha, hermana de Bautista Durá y Lecha, uno de sus socios, e hija de Baltasar Durá quien junto a

[355] No se ha localizado en los registros parroquiales de la Baronía la partida de defunción, por lo que se desconoce la fecha de la misma.

[356] *Vid* apartados 6.2 y 6.3.1 del presente estudio.

Francisco Vicent y Bordonau (esposo de Gracia Garcés Alonso), y a Francisco Bonet y Ten eran copropietarios, en 1843, de una fábrica en la LLometa.

8.5. Otras sagas cerámicas.

Además de esta sagas, se observa también la pervivencia de algunos otros apellidos que desde principios del siglo XVIII se han dedicado, tradicionalmente, a la loza.

Así los Arzo, Albalat, Balaguer, Pastor, Santolaria/Santularia, Bonet/Boned, Oset/Osed, … figuraban entre estas sagas familiares que, especializadas en la fabricación cerámica, han perdurado en el tiempo hasta la actualidad.

8.5.1. Los Arzo.

- Joseph Arzo de Antonio estableció Compañía y Sociedad el 30 de abril de 1802 con Juan Ros, propietario de una fábrica de loza en la Baronía desde finales del siglo XVIII.

- Francisco Arso/Arzo era uno de los propietarios de una fábrica de loza, en Ribesalbes a principios del siglo XIX (concretamente, con anterioridad a 1811).

- Francisco Arzo y Ros era titular de una fábrica en 1817[357]; y Salvador Arzo era *fabricante*. Mientras que en 1843[358], encontramos a Manuel Arzo y Ros, como copropietario de una fábrica en la Llometa; a Salvador Arzo como dueño de

[357] *Vid* apartado 5.4 de este trabajo.

[358] *Vid* apartados 6.2 y 6.3.1 del presente estudio.

una fábrica y tahona en la LLometa; y a Vicente Arzo y Bonet como propietario de una fábrica en la Ollería.

- Entre 1840 y 1847[359], figuraban como fabricantes Salvador Arso y Osed, Vicente Arso, Josef Arso, Salvador Arso y también Salvador Arso *menor*.

8.5.2. Los Albalat.

- En 1817[360] figuraban como *fabricantes*: Luis Albalat, Pasqual Albalat, Miguel Albalat, Josef Albalat y Mallen, Josef Albalat y Arzo. Y como copropietarios de una misma fábrica Fran^{co} Albalat, Fran^{co} Alabalt y Doménech junto con Josef Vicen y Bonet.

- Manuel Albalat y Hedo era propietario de una fábrica en la Olleria, en 1843[361]; y Vicente Albalat y Edo poseía en esas mismas fechas una casa y edificio de fábrica, también en la Olleria. Por lo que Manuel Albalat Hedo y Vicente Albalat Edo, pueden ser seguidores de la tradición de los dos Francisco Albalat, que en 1817, poseían fábricas de loza, o de los otros Albalat que figuraban como *fabricantes.*

- Por otra parte, Francisco Albalat Tena era copropietario en 1843 junto a José Arzo Oset y a José Bonet y Salvador de una fábrica en la Olleria *"al barranco".*

[359] *Vid* apartado 7.1 de esta investigación.

[360] *Vid* apartado 5.4 de este trabajo.

[361] *Vid* apartados 6.2 y 6.3.1 del presente estudio.

- Mientras que entre 1840 y 1847 [362] figuraban como *fabricantes*: Josef Albalat Arzo, Josef Albalat Gil, Vicente Albalat Torres, y Juaquin Albalat Vicent.

8.5.3. Los Bonet/Boned y los Oset/Osed.

- En 1817[363] eran *fabricantes* Jayme Oset y Bonet, Cristoval Oset y Bonet, Salvador Oset, y Manuel Bonet.

- Mientras que en 1843[364] Rafael Oset era copropietario con Jose Bordonau y Ferrer de una fábrica en la Olleria *"al barranco y acequia"*. José Bonet y Salvador junto con José Arzo y Oset, y Francisco Albalat Tena poseían un fábrica, también en la Olleria *"al barranco"*. Y Francisco Bonet y Ten era cotitular de una fábrica, ubicada en la Llometa, junto con Francisco Vicent y Bordonau y Baltasar Durá.

- Entre 1840 y 1847 [365] figuraban como *fabricantes* Jayme Boned Edo y su hermano Miguel Boned Edo, Manuel Boned Vicent, y Salvador Osed Edo.

8.5.4. Los Vicent.

- Los hermanos Antonio Vicent y Bonet, y Josef Vicent y Bonet, que también eran propietarios en 1817[366] de fábricas de loza, debieron encontrar continuadores en 1843, posiblemente, a

[362] *Vid* apartado 7.1 de esta memoria.

[363] *Vid* apartado 5.4 de este trabajo.

[364] *Vid* apartados 6.2 y 6.3.1 de la presente investigación.

[365] *Vid* apartado 7.1 de este estudio.

[366] *Vid* apartado 5.4 de este trabajo.

través de Carlos Vicent y Mariano Vicent.Y no hay que olvidar que, el 20 de marzo de 1802[367], Joseph Vicent "*Fabricante de loza fina"* dejaba inactivo su horno de cocer ollas y pasaba a trabajar en la Fábrica de Joseph Ferrer.

- Francisco Vicent y Bordonau (cónyuge de Gracia Garcés Alonso, y por tanto hijo político de Joaquín Garcés Benages) era propietario de una fábrica en la Olleria, en 1843[368]. Asimismo Francisco Vicent y Bordonau también era cotitular de otra fábrica en la LLometa, junto con Baltasar Durá, Manuel Arzo y Ros, y Francisco Bonet y Ten.

- Miguel Vicent Garcés, hijo de Francisco Vicent y Bordonau y de su primera esposa, Gracia Garcés Alonso, el 16 de enero de 1846 era *fabricante*, según consta en la partida matrimonial de su enlace con Maria Rosa Alegre Monfort.

8.5.5. Los Pastor y los Santolaria/Santularia.

- En 1817[369], constaban como fabricantes: Franco Santolaria, Cristoval Pastor Santolaria, y Antonio Pastor.

- Antonio Pastor Santularia, viudo de 53 años, en 1845 contrajo matrimonio con Antonia Osed Arzo, viuda de Luis Figás Peres/Perez.

- En el *Padrón de 1843*[370], Christoval Pastor poseía casa con un edificio de fábrica en la Olleria; y Christoval Pastor y Balaguer *"una fábrica de loza fina y tahona"* en la Olleria.

[367] *Vid* apartados 3.1.2 de esta memoria.

[368] *Vid* apartados 6.2 y 6.3.1 del presente estudio.

[369] *Vid* apartado 5.4 de este trabajo.

- Entre 1840 y 1847[371] figuraban como *fabricantes*: Cristoval Pastor Balaguer y su hermano Ramón Pastor Balaguer, y los hermanos Antonio Pastor Santularia, Cristoval Pastor Santularia y Vicente Pastor Santularia, así como Antonio Pastor Benedito (hijo de Antonio Pastor Santularia), y Blas Santularia.

8.5.6. Los Balaguer.

Jayme Balaguer, que fue contratado por Joseph Ferrer en 1780[372], y que en 1817[373] era propietario de una fábrica (Jayme Balaguer y *Compañía*[374]) era hijo de Ramón Balaguer Prades y de Vicenta Dolz Benedito, quienes habían contraído matrimonio el 9 de julio de 1759.

Tuvo un hermano, Francisco Balaguer Dolz (que se casó el 20 de enero de 1783 con Antonia Ros Salvador), y dos hermanas, Maria Balaguer Dolz (que contrajo matrimonio con Joseph Albalat Mallen el 26 de abril de 1786 y falleció el 18 de junio de 1792) y Manuela Balaguer Dolz (falleció doncella el 31 de julio de 1792).

---

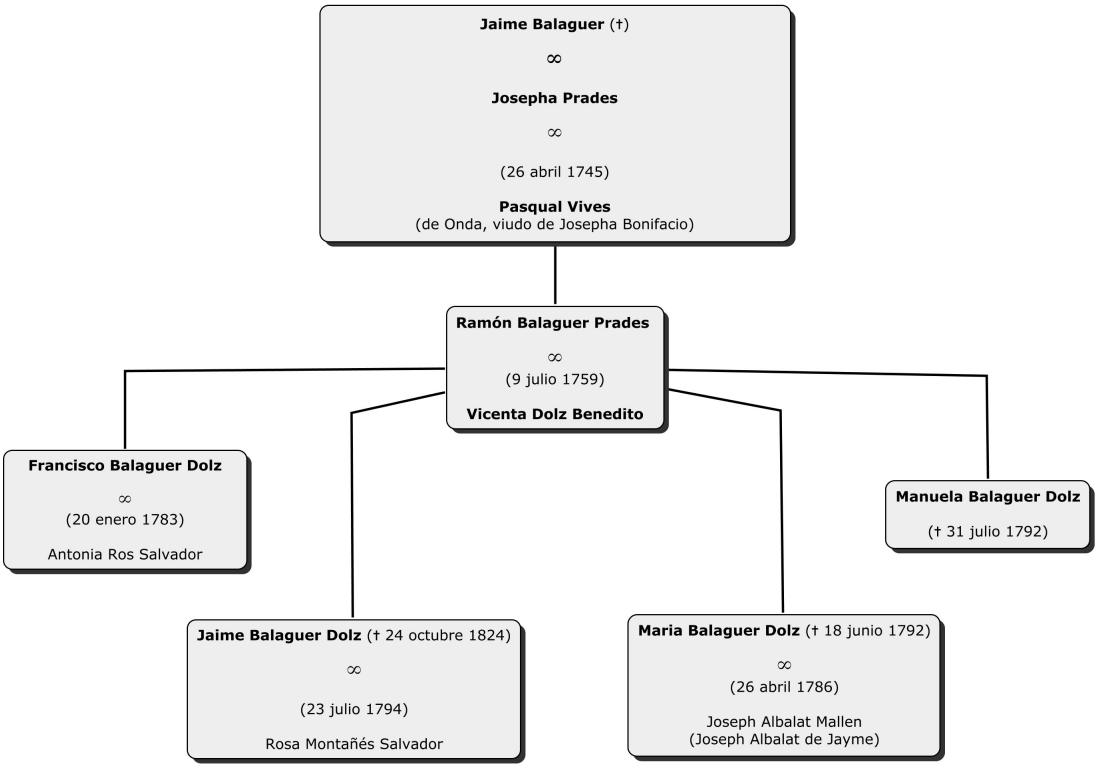
[370] *Vid* apartados 6.2 y 6.3.1 de la presente investigación.

[371] *Vid* apartado 7.1 de este estudio.

[372] *Vid* apartado 2.4.3 de esta investigación.

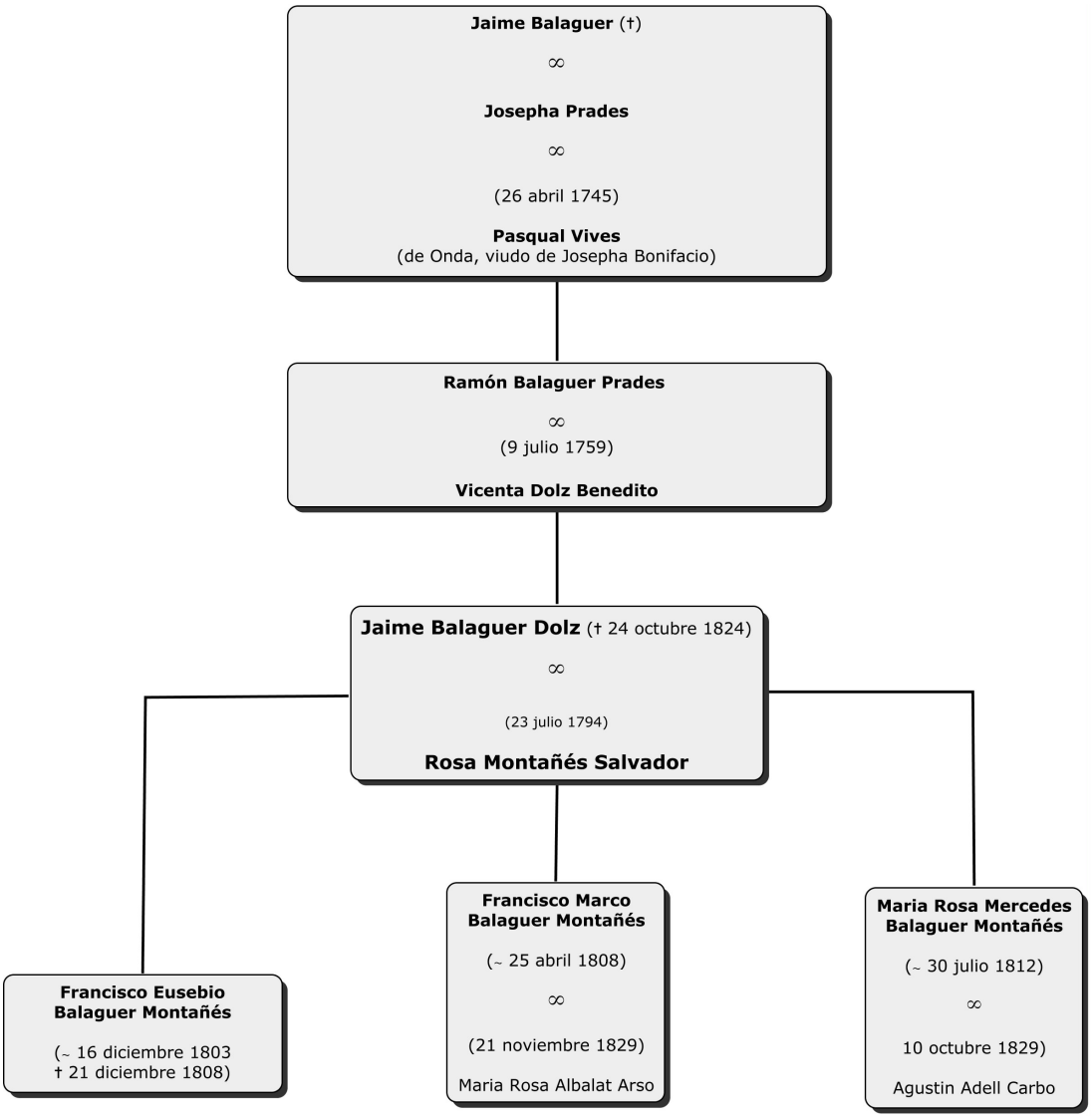
[373] *Vid* apartado 5.4 de esta memoria.

[374] La abuela paterna de Jayme Balaguer Dolz, Josepha Prades enviudó de su esposo Jayme Balaguer, y contrajo segundas nupcias el 26 de abril de 1745 con Pasqual Vives de Onda, viudo de Josepha Bonifacio. Y en la *Contribución de 1817* se especificaba que la fábrica de Jayme Balaguer y *Compañía* estaba arrendada a su propietaria, la vecina de Onda, Vicenta Bonifasi (Bonifaci); que era la viuda de Joseph Ferrer. Lo que plantea la hipótesis de un posible vínculo familiar entre Josepha Bonifacio y Vicenta Bonifasi (Bonifaci); que no se ha podido constatar.



Ascendientes de Jaime Balaguer Dolz. (Fuente: elaboración propia)

Jayme Balaguer Dolz contrajo matrimonio el 23 de julio de 1794 con Rosa Montañés Salvador, y fueron padres de: Francisco Eusebio Balaguer Montañés (nació el 16 de diciembre de 1803 y falleció de 21 de diciembre de 1808), Francisco Marco Balaguer Montañés (nació el 25 de abril de 1808 y contrajo matrimonio con Maria Rosa Albalat Arso, el 21 de noviembre de 1829) y Maria Rosa Mercedes Balaguer Montañés (nació el 30 de julio de 1812, y se casó con Agustin Adell Carbo el 10 de octubre de 1829).



***Descendencia de Jaime Balaguer Dolz y Rosa Montañés Salvador*.** (Fuente: elaboración propia)

Entre 1840 y 1847[375] Francisco Balaguer Montañés, hijo de Jaime Balaguer y de Rosa Montañés, aparece consignado en los registros parroquiales de Ribesalbes como *fabricante*, y por tanto continuador de la

[375] *Vid* apartado 7.1 de este estudio.

tradición inciada por su padre; quien había fallecido el 24 de octubre de 1824, por lo que evidentemente no figuraba como propietario de ninguna fábrica de loza en el *Padrón de 1843*.

8.6. Las fábricas de Ribesalbes, en el siglo XX.

Aunque el siglo XX excede cronológicamente el periodo en el que se centra esta investigación, que se cierra a mediados del XIX, se ha considerado relevante abarcarlo puntualmente, para verificar la perdurabiliad de las sagas cerámicas iniciadas en Ribesalbes, durante los siglos XVIII y XIX.

Coll Conesa[376], en 2009, al referirse a la cerámica de Ribesalbes del siglo XX, afirmaba que:

> *"La población siguió fabricando con claves decimonónicas en los 8 talleres que mantuvo en el primer tercio del siglo XX. Se conocen los talleres de Eliseo, José y Francisco Albalat, José Arzó, Francisco Arzó y Compañía, Cristóbal y José Pastor, y especialmente José Figás Olucha y Compañía, el que más trascendencia ha tenido por continuar fabricando mucho después de la postguerra."*

En los propietarios de estos talleres se aprecia la pervivencia de algunos de los apellidos de las sagas analizadas en este trabajo. Y aún a falta de un estudio más detallado y profundo, que analice las fábricas de loza en Ribesalbes durante el siglo XX, se recopilan, a título orientativo, las fábricas de loza y azulejos que se publicitaron en las diversas guías comerciales e industriales de la provincia de Castellón, publicadas durante ese siglo y que se han localizado.

[376] COLL CONESA, Jaume. *La cerámica valenciana: apuntes para una síntesis*. [en línea]. Disponible en web: http://www.avec.com/lcv/lcv.pdf [consulta: 30 mayo 2014]. p. 249.

Hacia las postrimerías del siglo XIX, en la *Guía oficial de Castellón y su provincia y almanaque para 1890* se recogía que Ribesalbes

> *"Tiene industria de alfarería y de fábricas de loza y papel de estraza". Existe una mina de tierra de Pipa que da muy buenos resultados para la loza. Como industria anexa a dicha fabricación existen molinos de barniz para el vidriado"*[377].

Pero no se relacionan los propietarios de las fábricas de loza y alfarerías, ni tampoco de los molinos de barniz. Sin embargo se publicaba el anuncio de la *Gran Fábrica de Loza Fina y Ordinaria*, propiedad de Cristóbal Pastor Chorva.

Fábrica de loza en 1890
CRISTÓBAL PASTOR CHORVA

Tabla 63. Fábrica de loza en 1890.

(Fuente: elaboración propia)

En la *Guía oficial de Castellón y su provincia para 1894*, dirigida por Octavio Ballester, se incluía literalmente la misma cita que en la guía de 1890, respecto a Ribesalbes:

> *"Tiene industria de alfarería y de fábricas de loza y papel de estraza". Existe una mina de tierra de Pipa que da muy buenos resultados para la loza. Como industria anexa a dicha fabricación existen molinos de barniz para el vidriado".*[378]

[377] *GUÍA oficial de Castellón y su provincia y almanaque para 1890. Op. cit.,* p. 65

[378] *GUÍA oficial de Castellón y su provincia para 1894. Op. cit.,* p. 145.

En esta guía, tampoco se concretaban los nombres de los propietarios de las fábricas; y, ni tan sólo se publicaba el anuncio de ninguna de ellas.

En 1896, Carlos Llinás y José Vilaplana[379] reseñaban, en su guía de Castellón y su provincia, la existencia en Ribesalbes de seis fábricas de loza y de molinos de barniz (sin detallar su cantidad); pero sin especificar tampoco a sus propietarios.

Al iniciarse el siglo XX, en la Guía de 1900, Mhartín y Guix no especificaba el número de fábricas de loza, ni el nombre de sus propietarios; recogiendo únicamente, respecto a la industria cerámica de Ribesalbes, la misma cita que en las guías de 1890 y 1894:

> *"Tiene industria de alfarería y de fábricas de loza y papel de estraza". Existe una mina de tierra de Pipa que da muy buenos resultados para la loza. Como industria anexa a dicha fabricación existen molinos de barniz para el vidriado"*[380]

En la *Guía de Castellón y su provincia para 1910*[381], no aparecía relacionada la industria de los pueblos de la provincia de Castellón. Por lo que, lógicamente, no había referencia alguna a la industria cerámica de Ribesalbes; y tampoco se publicó ningún anuncio de fábricas de loza, de dicha población.

Pero en *Castellón 1921: guía comercial de la provincia*[382] se consignaban cinco fábricas de loza en Ribesalbes; cuyos titulares eran

---

[379] LLINÁS Carlos; VILAPLANA, José. *Op. cit.,* p. 86.

[380] MHARTÍN Y GUIX, Enrique. *Op. cit.,* p. 103.

[381] *GUÍA de Castellón y su provincia para 1910. Anuario de la industria y del comercio*. Castellón: Imprenta Económica Barberá y Bastida, 1910.

[382] *CASTELLÓN guía comercial de la provincia, 1921*. *Op. cit.,* p. 120-121.

José Arzo, Antonio Bonet, Vicente Moliner, Vicente Vilar y Francisco Albalat (tabla 64). Pero ninguna de ellas aparecía como anunciante en la guía.

Fábricas de loza en 1921
JOSÉ ARZO
ANTONIO BONET
VICENTE MOLINER
VICENTE VILAR
FRANCISCO ALBALAT

Tabla 64. Fábricas de loza en 1921.

(Fuente: elaboración propia)

Un año después, en el *Anuario-guía de la provincia de Castellón, 1922*[383], se relacionaban nueve fábricas de loza en Ribesalbes, cuyos propietarios eran Antonio Vilar y Hermanos, Antonio Bonet y Compañía, José Bonet Vilar, Pedro J. Arzo, José y Francisco Albalat, Cristóbal Pastor Balaguer, Francisco Albalat y Peiró, Antonio Figás Durá, y José Arzo Balaguer.

Fábricas de loza en 1922
ANTONIO VILAR y HERMANOS
ANTONIO BONET y Compañía
JOSÉ BONET VILAR
PEDRO J. ARZO
JOSÉ y FRANCISCO ALBALAT
CRISTÓBAL PASTOR BALAGUER

[383] *ANUARIO-GUÍA de la provincia de Castellón, 1922*. *Op. cit*., p. 399-401.

Fábricas de loza en 1922
FRANCISCO ALBALAT Y PEIRÓ
ANTONIO FIGÁS DURÁ
JOSÉ ARZO BALAGUER

Tabla 65. Fábricas de loza en 1922.

(Fuente: elaboración propia)

Tres de estos propietarios (Pedro J. Arzo, José y Francisco Albalat, Cristóbal Pastor Balaguer) publicaban anuncios de sus fábricas de loza, en la citada guía. Anunciándose la fábrica "La Moderna" de Pedro J. Arzo, textualmente como una *"Fábrica de loza blanca, filete y artículos sanitarios"*. Al igual que la fábrica de José y Francisco Albalat, y la de Cristóbal Pastor Balaguer, que también se publicitaban como especializadas en *"género sanitario"*.

Anuncios de fábricas de loza en 1922
PEDRO J. ARZO "La Moderna"
JOSÉ y FRANCISCO ALBALAT
CRISTÓBAL PASTOR BALAGUER

Tabla 66. Anuncios de fábricas de loza en 1922.

(Fuente: elaboración propia)

Mientras que en el *Anuario-guía de la provincia de Castellón: año IV, 1925*[384] se recogían diez fábricas de loza; cuyos titulares eran Jesús Vilar y Torres, Antonio Bonet y Compañía, José Bonet Vilar, Viuda de Pedro J. Arzo, Francisco Albalat Arzo, Cristóbal Pastor Balaguer, José y

[384] *ANUARIO-GUÍA de la provincia de Castellón: año IV, 1925. Op. cit.,* p. 411-412.

Francisco Albalat, Antonio Figás Durá, Narciso Albalat, y Vicente Arzo (tabla 67).

Fábricas de loza en 1925
JESÚS VILAR Y TORRES
ANTONIO BONET y Compañía
JOSÉ BONET VILAR
Viuda de PEDRO J. ARZO
FRANCISCO ALBALAT ARZO
CRISTÓBAL PASTOR BALAGUER
JOSÉ y FRANCISCO ALBALAT
ANTONIO FIGÁS DURÁ
NARCISO ALBALAT
VICENTE ARZO

Tabla 67. Fábricas de loza en 1925.

(Fuente: elaboración propia)

Y se publicaban los anuncios de cuatro de ellas: Antonio Bonet y Cª, José Bonet Vilar, la Fábrica "Santa Elena" de Jesús Vilar y Torres, y Vicente Arzo. Promocionándose esta última, de forma específica, como *"Fábrica de loza blanca, filete y del ramo de construcción"* (tabla 68).

Por su parte, la Fábrica "Santa Elena" de Jesús Vilar se anunciaba como "Cerámica aplicada a la construcción de edificios. Palanganas, jarros y otros artículos para lavabos. Vajillas completas de gran solidez".

José Bonet Vilar anunciaba su Fábrica de loza bajo el lema "Esmero en la fabricación de Artículos Sanitarios y lavabos completos, finos y elegantes".

Mientras que Antonio Bonet y Compañía publicitaba su Fábrica de loza con el eslogan "Especialidad en el artículo sanitario. Se fabrican toda

clase de encargos en cerámica y demás productos del ramo de construcción en general".

Anuncios de fábricas de loza en 1925
Fábrica de loza ANTONIO BONET y Cª
Fábrica de loza JOSÉ BONET VILAR
SANTA ELENA Fábrica de loza JESÚS VILAR Y TORRES
Fábrica de loza blanca VICENTE ARZO

Tabla 68. Anuncios de fábricas de loza en 1925. (Fuente: elaboración propia)

En la *Guía Tiris Castellón 1931*[385] no se publicó ninguna referencia a la industria cerámica de Ribesalbes, ni tampoco se anunció ninguna fábrica del ramo.

Mientras que en 1932, en *Mundo ilustrado: revista de monografías de las provincias de España*[386], se resaltaba la importancia que tenía la industria cerámica de loza y azulejos en dicha población:

> *"VIGOR INDUSTRIAL. - Su cerámica tiene gran aceptación en el mercado nacional. No en balde en sus orígenes se asentaron en el pueblo los mejores ceramistas de la nación, como Ferrer y Soliva, tras las disidencias en la fábrica de Aranda. Las circunstancias han hecho que muchas de ellas se hayan transformado para fabricar loza*

[385] *GUÍA Tiris Castellón 1931*. Castellón: Imprenta Mas, 1930

[386] "RIBESALBES, perla del Mijares". En: *Mundo ilustrado: revista de monografías de las provincias de España*, 1932,nº 101-102. Cádiz: Establecimientos Cerón y Librería Cervantes,1932,p. LI-6. "GUÍA comercial e industral: firmas preferidas de Castellón, Villarreal, Onda, Vinaroz y Ribesalbes". En: *Mundo ilustrado: revista de monografías de las provincias de* España, 1932,nº 101-102. Cádiz: Establecimientos Cerón y Librería Cervantes,1932, s/p

y azulejo. Actualmente hay ocho empresas dedicadas a esta producción, ocupando a 200 productores, y tres nuevas fábricas de azulejos. Si en esto nos admira su calidad, en la loza y cerámica artística nos atraen los pulcrísimos reflejos. Es, sin duda alguna, la industria cerámica, el común denominador de la vida de sus habitantes."

Y se anunciaban cinco fábricas de loza y azulejos de Ribesalbes (tabla 69). Publicitándose ya tres de ellas como *Fábricas de Azulejos*, únicamente (C.A.I.R.O., José Pastor y Cía y Manuel Albalat Salvador); mientras que una fábrica continuaba promocionándose como *Fábrica de Loza y Azulejos* (Cerámica Arzo); y tan sólo otra, la de Joaquín Sanfeliu figuraba como *Fábrica de Loza*, exclusivamente.

Fábricas en 1932
Fábrica de Loza JOAQUÍN SANFELIU
Fábrica de Azulejos C.A.I.R.O.
Cerámica ARZO S. L., Fábrica de Loza y Azulejos
Fábrica de Azulejos JOSÉ PASTOR y C^{ia}, S. L.
MANUEL ALBALAT SALVADOR Fábrica de Azulejos

Tabla 69. Fábricas de Loza y fábricas de azulejos, en 1932.

(Fuente: elaboración propia)

En *Castellón guía comercial para el año 1935*[387], tampoco se referenciaba la industria cerámica de Ribesalbes, ni se promocionaban empresas del sector.

[387] *CASTELLÓN guía comercial para el año 1935*. Castellón: Imprenta Mas, 1935

Asimismo en *Castellón de la Plana guía comercial año 1941*[388], tan sólo se hacía alusión a que *"Tiene bastante importancia en estapoblación la fabricación de cerámica"*; sin especificarse, ni anunciarse tampoco, ninguna fábrica de loza ni de azulejos de Ribesalbes.

Y de modo similar, en la *Guía general de Castellón 1947*[389], tan sólo recogía la existencia en Ribesalbes de *"Fábricas de loza y cerámica"*, y tampoco se publicaba el anuncio de ninguna fábrica cerámica.

Sin embargo, en la *Guía general de Castellón 1948* [390], se relacionaban en Ribesalbes ocho fábricas de loza; cuyos titulares eran: José Arzo Ten, Severino Ramos y Cía., Eliseo Albalat Balaguer, José Albalat Balaguer, Manuel Albalat Balaguer, Francisco Arzo Balaguer, José Oset Balaguer y José Pastor Arzo.

Fábricas de loza en 1948
JOSÉ ARZO TEN
SEVERINO RAMOS y Cía.
ELISEO ALBALAT BALAGUER
JOSÉ ALBALAT BALAGUER
MANUEL ALBALAT BALAGUER
FRANCISCO ARZO BALAGUER
JOSÉ OSET BALAGUER
JOSÉ PASTOR ARZO

Tabla 70. Fábricas de loza en 1948.

(*Fuente: elaboración propia)*

[388] *CASTELLÓN de la Plana guía comercial año 1941*. *Op. cit.,* p. 241-242.

[389] *GUÍA general de Castellón 1947. Op. cit.,* p. 277.

[390] *GUÍA general de Castellón 1948*. *Op. cit.,* p. 263.

En 1953, Victoriano de la Torre en *Carnet-Castalia*[391] distinguía entre las fábricas de loza y las de azulejos de Ribesalbes. Consignando ocho fábricas de loza, cuyos propietarios eran: Joaquín Sanfeliu Santolaria, José Oset Balaguer, Francisco Arzo Balaguer, Manuel Albalat Salvador, Francisco Albalat Arzo, José Gimeno, José Figás Olucha, y José Albalat Balaguer. Y relacionando tres fábricas de azulejos: Cerámicas Arzo, José Pastor (1º) [sic] y Ricardo Albalat Amorós. Sin que figurese ninguna de ellas como anunciante en la citada guía.

Fábricas de loza en 1953
JOAQUÍN SANFELIU SANTOLARIA
JOSÉ OSET BALAGUER
FRANCISCO ARZO BALAGUER
MANUEL ALBALAT SALVADOR
FRANCISCO ALBALAT ARZO
JOSÉ GIMENO
JOSÉ FIGÁS OLUCHA
JOSÉ ALBALAT BALAGUER

Tabla 71. Fábricas de loza en 1953.
(Fuente: elaboración propia)

Fábricas de azulejos en 1953
Cerámicas ARZO
JOSÉ PASTOR ARZO (1º)
RICARDO ALBALAT AMORÓS

Tabla 72. Fábricas de azulejos en 1953.
(Fuente: elaboración propia)

[391] TORRE, Victoriano de la. *Op. cit.,* p. 248

En la guía de 1958[392] se señalaba la importancia de la industria cerámica en Ribesalbes; transcribiéndose, literalmente, el mismo texto publicado en 1932, en la revista *Mundo ilustrado*:

> *"Su cerámica tiene gran aceptación en el mercado nacional. No en balde en sus orígenes, se asentaron en el pueblo los mejores ceramistas de la nación, como Ferrer y Soliva, tras las disidencias en la fábrica de Aranda. Las circunstancias han hecho que muchas de ellas se hayan transformado para fabricar loza y azulejo. Actualmente hay 8 empresas dedicadas a esta producción, ocupando a 200 productores, y 3 nuevas fábricas de azulejos. Si en esto nos admira su calidad, en la loza y la cerámica artística nos atraen los pulcrísimos reflejos. Es, sin duda alguna, la industria cerámica, el común denominador de la vida de sus habitantes".*

Y se publicaban los anuncios de varias fábricas de Ribesalbes. Tres de ellas se dedicaban exclusivamente a la producción de azulejos: Azulejos Albalat (Manuel Albalat Salvador), C.A.I.R.O. S.L. y RIAZUL S.L. Mientras que otras dos se promocionaban como fábricas de loza y azulejos: José Oset Balaguer y Cerámica ARZO S.L. La fábrica de José Figás Olucha se anunciaba como Fábrica de Cerámica Artística; y se publicitaba por primera vez Esmaltes Cerámicos Bonet S. L. (tabla 73).

[392] *GUÍA comercial e industrial de Castellón de la Plana 1958,Op. cit.,* p. 289-293.

Fábricas en 1958
Azulejos ALBALAT (MANUEL ALBALAT SALVADOR)
Fábrica de Loza y Azulejos JOSÉ OSET BALAGUER
Fábrica de Azulejos C.A.I.R.O., S. L.
Cerámica ARZO S. L., Fábrica de Loza y Azulejos
RIAZUL S. L. Fábrica de Azulejos
"El Mijares", JOSÉ PASTOR y C^{ia} , S. L. Fábrica de Azulejos
F.A.R.O., S. L. Fábrica de Azulejos
Fábrica de Cerámica Artística de José Figás Olucha
Esmaltes Cerámicos Bonet, S. L.

Tabla 73. Fábricas en 1958. (Fuente: elaboración propia)

Además, en el apartado de *"Censo comercial e industrial"* de la citada guía [393], se recogían seis fábricas, dentro de la sección de *Azulejos*[394]**:** Ricardo Albalat Amorós, Francisco Arzo Balaguer, "Casalba", Cerámica Arzo S.L., José Pastor Arzo y Riazul (tabla 74)

Fábricas sección Azulejos (1958)
RICARDO ALBALAT AMORÓS
FRANCISCO ARZO BALAGUER
CASALBA
Cerámica ARZO S. L.
JOSÉ PASTOR ARZO
RIAZUL

Tabla 74. Fábricas sección Azulejos, 1958.
(Fuente: elaboración propia)

[393] *Ibid.* p. 374.

[394] Mientras que en la sección de *Alfarería* de esta misma guía, no se recoge ningún taller ubicado en Ribesalbes. *Ibid.* p. 373.

Apreciándose ya, en 1958 una preponderancia notable de las fábricas de azulejos sobre las de loza, así como la presencia de una fábrica especializada en esmaltes cerámicos (Bonet, S.L.). Lo que da buena cuenta de la transformación y reconversión que experimentó el sector en Ribesalbes, durante la segunda mitad del siglo XX.

Por último, hay que reseñar que, ya a finales del siglo XX, concretamente el 5 de octubre de 1980, en el diario *Mediterraneo* se publicaba con motivo de las fiestas de Ribesalbes un *"Extra dominical: Ribesalbes en fiestas"*, en el que se entrevistaba a tres de los últimos y más conocidos ceramistas de la población: Antonio Figás Olucha, Francisco Albalat y José Bordonau Palasí.

Apreciándose, sin lugar a dudas, en los apellidos de estos tres artistas cerámicos (Figás, Albalat, Bordonau), así como en los nombres de los propietarios de las fábricas de loza y azulejos, que se han extraído de las guías del siglo XX consultadas (Pastor, Arzo, Albalat, Balaguer, Oset, Bonet …) , la pervivencia en Ribesalbes de las sagas familiares cerámicas, que se iniciaron durante los siglos XVIII y XIX.

9. ESTUDIO ARTÍSTICO-ESTILÍSTICO DE LA CERÁMICA DE RIBESALBES

9.1. LA TRASCENDENCIA DE ALCORA EN LA CERÁMICA DE RIBESALBES

9.2. LA INFLUENCIA DE VALENCIA Y MANISES EN LA LOZA DE RIBESALBES

9.3. PERIODOS DE LA CERÁMICA RIBESALBENSE

9.3.1. Periodo Ferrer

9.3.2. Periodo naíf o "estilo Ribesalbes"

9.4.CARACTERÍSTICAS ARTÍSTICO-ESTILÍSTICAS

9.4.1. Tipología formal.

9.4.2. Paleta y gama cromática

9.4.3. Marcas de fabricación e inscripciones

9.4.4. Estilo artístico y temática decorativa

9. ESTUDIO ARTÍSTICO-ESTILÍSTICO DE LA CERÁMICA DE RIBESALBES

Con este análisis de la tipología cerámica, de las gamas cromáticas, del estilo artístico, de las principales temáticas decorativas y de los periodos o etapas de la cerámica de Ribesalbes durante los siglos XVIII y XIX, se pretende acometer una línea de investigación que deberá ser continuada y complementada con futuros estudios que complementen, rebatan y/o confirmen los datos inicialmente aquí aportados.

9.1. La trascendencia de Alcora en la cerámica de Ribesalbes.

La trascendencia de la cerámica del Conde de Aranda en toda la cerámica española de la época ha sido señalada por numerosos investigadores (Mª Antonia Casanovas, Jaume Coll, Eugenio Díaz Manteca,…), pues ciertamente resulta más que evidente; y por ende, fue también notoria, relevante y fundamental su repercusión en las manufacturas ribesalbenses.

De hecho, como ya se ha explicado, en las últimas décadas del siglo XVIII, fueron varios los empleados de la Manufactura de los Aranda, formados artísticamente al amparo del Conde, que se independizaron. Estableciendo con él una considerable competencia para confundir a la clientela, copiando e imitando las piezas de la Real Fábrica.

Esta desleal competencia de *"les fabriquetes"* debió ser notable, pues el Conde apeló a la Junta de Comercio y Moneda para hacer valer sus privilegios y proteger su producción. De forma que, en mayo de 1788, dicha Junta obligó a los propietarios de estas pequeñas fábricas a marcar sus piezas con una letra, marca o señal característica de origen, y por supuesto, distinta entre sí; con la finalidad de distinguirlas e identificarlas de las del conde de Aranda, cuyas piezas llevaban una "A" en el reverso, como marca propia.

Sin embargo, los propietarios de estas pequeñas fábricas, nada interesados en marcar y diferenciar así su producción de la del Conde, no sólo no cumplieron estrictamente la imposición de la Junta de Comercio, sino que incluso llegaron a imitar y copiar la marca privativa de la Real Manufactura alcorina.

Por este motivo, el X Conde de Aranda mantuvo constantemente abierta la lid contra ellas; haciendo valer su posición, su poder y sus privilegios ante la Junta de Comercio y Moneda, en diversas ocasiones. Hasta que logró, por una parte, limitar y controlar los obradores existentes Alcora[395]; y por otra, impedir la apertura de nuevas fábricas en la partida de Moró[396], dentro del término de Villafamés, en 1790.

Pero afortunadamente para Joseph Ferrer y para el futuro de Ribesalbes, los Aranda no lograron eliminar, con ninguna argucia legal, a su emuladora Fábrica en la Baronía.

Todos los afanes y esfuerzos que, durante años, realizó el Conde de Aranda para acabar con las emuladoras fábricas instaladas por sus

[395] En 1789 la Junta de Comercio y Moneda prohibió el establecimiento y ampliación de nuevas fábricas de loza en Alcora. Así como la venta o traspaso de las mismas, a excepción claro, de que el adquiriente fuese el Conde de Aranda.

[396] Se refiere al pueblo conocido actualmente como San Juan de Moró.

antiguos operarios, inducen a pensar que, evidentemente, la similitud entre unas piezas y otras fue elevada. Pues de no ser así, el Conde no hubiese dedicado tanto tiempo y empeño para intentar eliminarlas.

De los obradores de sus trabajadores disidentes debieron salir platos fuentes, mancerinas, pilas de agua, jarras, etc., con una extraordinaria calidad artística, imitando sus decoraciones y series y a un precio sustancialmente inferior a las de los Aranda. Piezas pintadas con estarcidos alcorinos, bien sobre piezas bizcochadas de la propia Manufactura condal, o bien sobre piezas realizadas a partir de moldes que se sustrajeron o copiaron de la citada Fábrica.

Así debió suceder también en Ribesalbes, en la *Fábrica de Bagilla* de Joseph Ferrer. Fábrica en la que la calidad de las piezas vendría avalada no sólo por el prestigio y el nivel artístico del propio Ferrer; sino porque como apunta Ainaud de Lasarte[397], varios afamados artistas de la Fábrica alcorina, como los pintores Álvaro, José Mascarós y Cristóbal Mascarós, colaboraron con Ferrer durante un tiempo, en su Fábrica.

9.2. La influencia de Valencia y Manises en la loza de Ribesalbes.

La vinculación de Ferrer con Valencia parece que fue continua y duradera, a lo largo de los años; pues Pérez Guillén[398] señala que Joseph Ferrer, después de concluir su formación en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, siempre mantuvo una vinculación constante y perpetua con el mundo artístico valenciano.

[397] AINAUD DE LASARTE, Juan. *Op. cit.,* p. 296.

[398] PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente. *Cerámica arquitectónica: los azulejos valencianos de serie: el siglo XIX.* [Castelló]: Institut de Promoció Ceràmica, 2000. Vol. I, p. 164-165.

Destacando que Ferrer, vinculado directamente con la estética ornamental de la Academia de San Carlos de Valencia y con las azulejeras valencianas de la época, fue el responsable de la actualización de los repertorios decorativos de la Fábrica del Conde de Aranda; y por ende, de su propia Fábrica en Ribesalbes.

Por lo que parece evidente el cruce de influencias a través de la figura de Joseph Ferrer Minyana, entre las azulejeras valencianas, la Manufactura del Conde de Aranda y la Fábrica de Bagilla de Ribesalbes.

Es más, Escrivá de Romaní apunta incluso la existencia de vínculos económicos entre el capital valenciano y las fábricas imitadoras del Conde de Aranda al afirmar que

> *"… envalentonadas las fabriquillas existentes, aumentaron sus trabajos y competencias, subvencionadas por capitales de Valencia,…" (p. 115).*

Lo que viene a reforzar la hipótesis de conexión que existió entre el mundo cerámico de Valencia y, concretamente en este caso, Ribesalbes.

Por otra parte, el cruce de influencias entre Manises y Ribesalbes también parece evidente.

Por ejemplo, la monocromía en azul cobalto, propia y característica de Manises, también fue aplicada en Ribesalbes. Como así lo indica Díaz Manteca, al referirse a una parte de las piezas que se conservan en el Museo de Bellas Artes de Castellón que forman parte del legado de Dr. Francesc Esteve Gálvez, decoradas totalmente en azul cobalto, con claroscuro (IM 217, IM 268, IM 270, IM 271, IM 273, IM 274, IM 275, IM 277, IM 280, IM 282, IM 283, IM 287).

En realidad, la similitud entre estas piezas ribesalbenses y las maniseras es tal que, según advierte Eugenio Díaz Manteca[399]

> *"De no conocer su exacta localización y probada procedencia, los ceramólogos habrían dictaminado, a no dudarlo, su factura como de Manises, o cualquier otro centro del hinterland valenciano".*

Hasta el punto de subrayar que las producciones de ambas manufacturas (Manises y Ribesalbes) deben figurar mezcladas y confundidas, en el mercado y en los museos.

De hecho, en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", el lugar de procedencia de algunas piezas aparece clasificado literalmente como *"Ribesalbes o Manises"* [400] ante la dificultad de determinar claramente su procedencia exacta, debido a la semejanza existente.

Tesis que defiende también Mª Paz Soler[401] al afirmar:

> *"… conocemos otro lote que tiene como decoración motivos pintados sólo en azul, y de no saber de éste que procede de Ribesalbes y de una familia de ceramistas que consideraban tales piezas como obra de sus antepasados, sin ningún género de dudas se habrían clasificado como de Manises."*

Por otra parte, en un artículo publicado en 1981 en la revista Penyagolosa [402] con motivo de la inauguración de las sección de

[399] DÍAZ MANTECA, Eugenio (1984). *Op. cit.*, p. 40-41.

[400] Entre ellas: mancerina (nº inventario CE1/02623), benditera (nº inventario CE1/03046), plato (nº inventario CE1/03979) del Museo Nacional de Cerámica y Artes Sunturarias "González Martí".

[401] SOLER, Mª Paz. *Op. cit.,* vol. IV, p. 64.

cerámica del Museo de Bellas Artes de Castellón, tras apuntar esta misma similitud se recoge que

> *"Los productos de Ribesalbes poseen un dibujo más cuidado que los de Manises, variando también las tonalidades de sus colores, más suavizados, al propio tiempo que utiliza un barro de color distinto al valenciano."*

Respecto a la significación que tuvo Manises en la cerámica de Ribesalbes, resulta obligado destacar la docta opinión de Francesc Esteve[403], quien tras años de estudios y reflexiones no compartía esta tesis, y defendía una hipótesis diametralmente contraria. Para él, fue Manises la que asimiló e imitó las creaciones de Ribesalbes (puentes, torres, soles, árboles,…), produciéndolas durante el siglo XIX. Argumentando Esteve que la larga y arraigada práctica cerámica con la que contaba Manises, y de la que carecía Ribesalbes, ha justificado que los ceramólogos, tradicionalmente, hayan atribuido estas producciones a Manises.

Y no hay que olvidar que la decoración de los fondos de las piezas populares levantinas con elementos figurativos, prácticamente fue exclusiva de Manises y Ribesalbes. Frente a otros centros productores como Onda, donde predominaron los diseños vegetales y geométricos.

---

[402] "INAUGURACIÓN de la sección de cerámica del Museo Provincial de Bellas Artes". En: *Penyagolosa*. 1981, nº 19, p. 6.

[403] Francesc Esteve afirma que: *"Es constant en el món dels negocis que quan un gènere té èxit aviat surten competidors que intenten imitar-lo. Si açò ho aconseguiren les fabriquetes rivals de la gran manufactura dels Aranda, Manises estaba en condicions òptimes per fer cerámica popular de la traça que li convinguera i de segur que assimilà les creacions de Ribesalbes. Hi ha plats amb ponts i fonts de pinzellada grassa i abús del blau, que a Ribeslabes poc li abellia, i altres de línies clares, entonats en verds i ocres que fan dubtar." Vid* ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 17

9.3. Periodos de la cerámica ribesalbense.

Al observar y analizar la cerámica de Ribesalbes de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX hay que diferenciar, claramente, dos grandes periodos o etapas artísticas, con sus características estilísticas propias: el *periodo Ferrer* y el *periodo naíf* o *"estilo Ribesalbes"*.

9.3.1. Periodo Ferrer.

Eugenio Díaz[404] hace constar que, en buena lógica y en una primera etapa, la cerámica de Ribesalbes estaría influenciada por la alcorina, a través la figura de Joseph Ferrer; quien aportaría a la Baronía las técnicas, decoraciones, fórmulas y moldes utilizados en la Manufactura del Conde de Aranda, donde se formó y trabajó. Y que sin lugar a dudas, Ferrer debió moldear y decorar muchas de las piezas salidas de los hornos de su Fábrica; junto con varios afamados artistas procedentes de Alcora, como los pintores Álvaro, José Mascarós y Cristóbal Mascarós que, como se ha subrayado, colaboraron con él durante un tiempo, en Ribesalbes.

La excelencia artística y técnica de Ferrer, y la de sus colaboradores formados en Alcora, acreditan la calidad de las piezas ribesalbense salidas de la competidora fábrica. A la vez que justifica plenamente que resulte francamente difícil, a día de hoy, discernir entre las piezas salidas de ambas manufacturas; pues como señala Eugenio Díaz[405] "*… lo más probable es que anden confundidas y*

[404] DÍAZ MANTECA, Eugenio (1988). *Op. cit.*, p. 46-47.

[405] *Ibid*, p. 47

mezclados los productos de ambas manufacturas". Extremo que también sustentaba Escrivá de Romaní[406] cuando afirmaba que:

> *"Aunque no hemos encontrado dato alguno que nos marque las diferencias esenciales que distinguieran las obras salidas de las fábricas de Alcora y Ribesalbes, no podemos menos de anotar la calidad amarillenta de la arcilla, que, según Cavanilles, se encontraba como materia prima de la última, mientras que hemos dejado sentado que la loza de la primera era visiblemente rojiza, como se observa en las piezas que de procedencia indiscutible guardan museos y colecciones, y que la mayor o menor cocción ha podido hacer más o menos intensa.*
>
> *Por lo demás, los terrenos de los tres poblados fabriles son semejantes, como parecidas debieron de ser sus producciones, por los mismo artífices concebidas."*

De forma que ya Escrivá de Romaní apuntaba como única diferencia entre las piezas de una y otra manufactura, tan sólo el origen y la composición de sus arcillas.

Esta alarmante similitud entre ambas producciones explicaría, como ya se ha apuntado, los continuos desvelos y esfuerzos que realizó el Conde de Aranda para eliminar a su más firme y tenaz rival, instalada fuera de sus dominios señoriales y jurisdiccionales. Circunstancia ésta que, afortunadamente, le garantizó su pervivencia.

En consecuencia, se puede establecer un primer periodo dentro de la cerámica de Ribesalbes, que denominamos periodo Ferrer, por la proyección formal y decorativa que tuvo Joseph Ferrer en él. Periodo

[406] ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. *Op. cit.,* p. 114.

que coincide con la denominada por Eugenio Díaz[407] como etapa inicial; y que vendría caracterizado por la influencia y trascendencia de las series de Alcora. En este sentido, Francesc Esteve[408] señala que

> *"En el cas de la cerámica de Ribesalbes el suport es Ferrer i la imatge que el concidiona, la cerámica que sortia de la famosa fàbrica alcorina. Atent als canvis que en ella es fan per Mestres de prestigi, la manufactura de Ribesalbes els va reflectint en la seua evolució. Que Ferrer coneix bé, havent-se iniciat en ella ja en la primera época …"*

El *periodo Ferrer*, que se inició en 1780 con el establecimiento de la *Fábrica de Bagilla* en la Baronía, debió perdurar aproximadamente hasta las primeras décadas del siglo XIX; mientras Joseph Ferrer y los expertos artistas con él formados en Alcora mantuvieron la excelencia artística y técnica de los productos elaborados en su Fábrica.

9.3.2. Periodo naíf o "estilo Ribesalbes".

Tras el *periodo Ferrer*, las manufacturas ribesalbenses incorporaron su propio estilo decorativo y cromático; reinterpretando, a su manera y con gran libertad e imaginación, las tradicionales series y decoraciones alcoreñas, y reconvirtiendo la cerámica de Ribesalbes en una de las más brillantes, efectistas y coloristas de las lozas españolas del siglo XIX. Iniciándose así el periodo que se hemos denominado *naíf*, pues se caracteriza, como el estilo pictórico homónimo que surgió a principios del siglo XX, por su ingenuidad, por el impactante cromatismo y por la falta de academicismo técnico.

[407] DÍAZ MANTECA, Eugenio (1988). *Op. cit.*, p. 46-47.

[408] ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 15.

Esta cerámica es la que tradicionalmente los investigadores han denominado como *estilo Ribesalbes* [409] , pues se caracteriza por presentar una temática propia, aunque derivada de la Manufactura alcorina, elaborada bajo un prisma decorativo y técnico peculiar, netamente ribesalbense, con un dibujo poco académico e ingenuo, pero de gran frescura. Y corresponde con la loza que Francesc Esteve[410] clasifica como "*Ribesalbes tardà i decadent*"

Las piezas de este periodo son las que presentan una gran similitud con la loza manisera de la época; y también presentan cierta semejanza, en algunos casos, con la cerámica de Onda, tal y como recoge Francesc Esteve[411], quien apunta que

> *"Estant molt a prop Onda i Ribesalbes la cerámica que llavors sortia de les seues fabriques havia de interferir-se en les respective àrees de difusió i com que el fang és idèntic, és molt difícil separar-les"*

9.4.Características artístico-estilísticas:

Discernir claramente entre la cerámica del Conde de Aranda y su imitadora cerámica ribesalbense del *periodo Ferrer* no es tarea fácil; pero en el futuro y teniendo presente los análisis arqueométricos

[409] ESTALL i POLÉS, Vicent Joan. "La ceràmica a Castelló: l'espai i el temps". En: *Ceràmica tradicional: ponències i comunicacions [de les 15es] Jornades Municipals de Cultura Popular a la ciutat de Castelló.* Castelló: Ajuntament de Castelló de la Plana, 2013. p. 33

[410] ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 33.

[411] *Ibídem.*

realizados recientemente[412] posiblemente será factible determinar el auténtico origen de las piezas.

Hasta entonces, el estudio artístico-estilístico de la cerámica de Ribesalbes se ha de centrar únicamente en la que hasta la fecha se identifica como la cerámica propia y característica de Ribesalbes, la cerámica popular del *periodo naíf* o *estilo Ribesalbes* producida desde principios del siglo XIX.

Uno de los mayores y más completos fondos cerámicos de esta típica cerámica ribesalbense del siglo XIX se ubica en el Museo de Bellas Artes de Castellón, y procede de la donación realizada por el Dr. Francesc Esteve Gálvez; reconocido investigador castellonense, experto ceramólogo y coleccionista incansable que dedicó gran parte de su vida a seleccionar, estudiar y clasificar gran parte de las piezas cerámicas que atesora el citado Museo.

El propio Francesc Esteve[413] refiere textualmente el origen de estas piezas:

> *"Una circumstància fortuïta va premetre entreveure l'obra decadent de Ribesalbes. Hi havia al sostre d'una casa del poble, arraconades i oblidades, unes peces de cerámica que poguèrem adquirir en conjunt, i posàrem interés en que foren totes, perquè així s'entén de què es tracta i aprofitar-les degudament en l'estudi de la nostra cerámica popular.*
>
> *Es notarà de seguida que són peces refusades de les cuites d'una terriseria; o que es malmeteren, però no molt, i es*

[412] NEBOT DÍAZ, Esther (2014). *Op. cit.*, p. 235-278.

[413] ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 33.

pugueren aprofitar en algún ús ocasional i secundari. En tals condicions i pel lloc on estaven, de segur que es feren a Ribesalbes."

Si bien es necesario reseñar que Jaume Coll[414] señala la falta de pruebas que ratifiquen su procedencia ribesalbense.

Por otra parte, Eugenio Díaz[415] incide en el probado origen ribesalbense del citado fondo:

"Del legado Esteve conserva el Museo P. de Castelló una colección de piezas indubitadas, adquiridas por el donante a un alfarero de Ribesalbes, de larga tradición familiar, que las guardaba en el desván; de aproximadamente hacia mediados del siglo pasado […]. De no conocer su exacta localización y probada procedencia, los ceramólogos habrían dictaminado, a no dudarlo, su factura como de Manises, o cualquier otro centro del hiterland valenciano."

Por lo que para acometer el presente estudio artístico-estilístico de la cerámica de Ribesalbes se han analizado las doscientas sesenta y nueve piezas del citado legado "Francesc Esteve i Gálvez" del Museo de Bellas Artes de Castellón. Piezas que se han catalogado siguiendo las fichas que los expertos del Museo Nacional de Artes Decorativas utilizan para su fondo cerámico; y que se recogen, junto a las fotografías de todas las piezas[416], en el Anexo.

[414] COLL CONESA, Jaume. *Op. cit.,* p. 214.

[415] DÍAZ MANTECA, Eugenio (1984). *Op. cit.*, p. 40-41.

[416] En la presente investigación, se hace referencia a ellas utilizando el número de Inventario (IM) del Museo de Bellas Artes de Castellón.

Si bien es cierto que, en el futuro, cuando se localicen y excaven sobre el terreno los antiguos testares en Ribesalbes, este legado cerámico deberá ser sometido a un ineludible proceso de clarificación que proporcione una clarificación y clasificación indiscutible y definitiva de dichas piezas.

9.4.1. Tipología formal.

La tipología formal de las piezas de Ribesalbes es, desde el periodo Ferrer, neta y claramente alcorina, pues alcorinos fueron los moldes que generaron las piezas[417]. No hay que olvidar lo frecuentes que fueron las ventas de piezas bizcochadas de los Aranda a Ferrer, pues como apunta Francesc Esteve[418]:

> *"No deixà Ferrer la seua fàbrica de Ribesalbes, que molt treballaria quan de vegades comprava a la de l'Alcora obra cuita sense vidrar."*

Sin olvidar que, disidentes artistas alcorinos como Causada y Ferrer se llevaron en su exilio los muchos conocimientos que tenían de fórmulas, moldes, dibujos y diseños de la Real Fábrica de Alcora; que difundieron y utilizaron el primero en Talavera de la Reina, y el segundo en Ribesalbes[419].

Jaume Coll[420] señala que durante el siglo XIX se incorporó al tradicional repertorio, una serie de formas nuevas; aunque en muchos

[417] ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 17.

[418] *Ibídem.*

[419] *Ibid,* p. 14.

[420] COLL CONESA, Jaume. *Op. cit.,* p. 215-216.

centros, como en Ribesalbes, se continuaron fabricando platos, tazas, platillos, azucareros, zafas barberas, jarros,...

Efectivamente, el legado "Francesc Esteve" está formado por una gama de piezas no excesivamente variada, básicamente integrada por piezas utilitarias de ajuar doméstico. Si bien es cierto que éstas piezas aún no siendo en esencia y por naturaleza piezas de adorno (pues tienen un claro destino que las hace útiles para algo), por sus vistosas decoraciones son piezas utilitarias que, al mismo tiempo, se convierten en piezas de adorno para exhibir en las alacenas o en las mesas.

Así se han catalogado piezas de servicio de mesa (platos de varios diámetros, mancerinas, tazas, tazones, azucareros, saleros, salvillas, jarras, botellas), objetos de aseo y arreglo personal (bacías de barbero y un aguamanil de pie), objetos de escritorio (un tintero), objetos religiosos (dos pilas benditeras) y una pieza de azulejería (azulejo de la Virgen de Lidón).

El plato, por su abundancia, es la pieza mayoritaria de la colección; pues hay más de doscientos treinta platos, con diámetros que varían desde los 35cm a los de 21cm. Hay platos de 35cm, 34cm, 33cm, 31cm, 30cm, 29cm, 28cm, 27cm, 23cm, 22cm y 21cm. Si bien son más numerosos y significativos los ejemplares de 34cm a 30cm, es decir, los platos grandes que se utilizaban, entre las clases populares y labradoras de la época, como fuente de servicio común[421].

Mucho más escasos son los platos de un diámetro inferior a 30cm; y muy escasos los de 35 cm, del que tan sólo hay un ejemplar (IM 2600).

[421] Los denominados "*plats de mitja polla*". *Vid* ÁLVARO i FÉLIX, Francesc. *Tipologia de la cerámica de forma d'Onda del segle XIX*. Onda: l'autor, 2001. p. 75.

El plato pequeño, de 21 cm a 22 cm, más apropiado para uso individual, que algunos investigadores denominan "plato de vajilla"[422] y otros definen como "platos fruteros"[423], también escasea[424]. Tan sólo existen cuatro ejemplares de 21 cm en la colección (IM 145, IM 147, IM 149, IM 150); y siete de 22 cm (IM 176, IM 178, IM 216, IM 217, IM 220, IM 2516, IM 2596).

Y no se conservan ejemplares de excepcional tamaño, con diámetros superiores a los 42 cm; es decir, de los denominados "*plats de polla*"[425].

En general, e independientemente de su diámetro, morfológicamente son platos redondos de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado; con base circular plana. Es decir, son platos llanos, de solero plano, sin anillos ni repiés, y cuyos extremos se elevan formando una pared inclinada cóncava de la que parte un ala inclinada ligeramente cóncava. El borde del ala o labio, se engrosa levemente, y se decora, habitualmente con un listel o filete de color azul.

Los platos de Ribesalbes son de menor profundidad que los manufacturados en Onda, por aquellas mismas años; y "*Los ángulos de las elevaciones del ala, a partir de la base, son también más pronunciados en las piezas de Onda que en las de Ribesalbes*", tal y como señala García Edo[426].

---

[422] GARCÍA EDO, Vicente. *Op. cit.,* p. 27.

[423] ÁLVARO i FÉLIX, Francesc. *Op. cit.,* p. 74.

[424] Tal y como también sucede en la producción manisera de la época, y señala Mª Paz Soler. *Vid* SOLER, Mª Paz. *Op. cit.,* Vol. IV, p. 12.

[425] ÁLVARO i FÉLIX, Francesc. *Op. cit.,* p. 75.

[426] GARCÍA EDO, Vicente. *Op. cit.,* p. 27.

También hay algunas muestras de platos gallonados (ocho en total), que presentan las mismas características ya definidas; pero, en este caso, con el ala gallonada cóncava (IM 189, IM 195, IM 461, IM 463, IM 484, IM 485, IM 486, IM 2224). Si bien hay que destacar que todos los platos gallonados son de grandes dimensiones, pues sus diámetros oscilan entre los 27 cm de los dos más pequeños (IM 195, IM 222), a los 33 cm de los más grandes y numerosos (IM 189, IM 461, IM 463, IM 486); pasando por los 31 cm y los 32 cm que tienen, respectivamente, los platos IM 485 e IM 484.

Muchos de estos platos, realizados a torno, muestran en su reverso barnizado marcas del torneado; que por el anverso, debido a la decoración y por supuesto a un mejor acabado, no son evidentes (IM 101, IM 175, IM 210, IM 215, IM 262, IM 264, IM 265, IM 289, IM 461, IM 469, IM 669, IM 674). Asimismo presentan, en su gran mayoría, marcas de los atifles que, a modo de trébedes, se colocaban en el horno, entre plato y plato, para evitar que se pegasen durante la cocción (IM 208, IM 209, IM 212, IM 213, IM 215, IM 289, IM 392, IM 461, IM 467, IM 469, IM 481, IM 482, IM 484, IM 485, IM 486, IM 648, IM 674, IM 683, IM 687, IM 690, IM 693, IM 696, IM 705, IM 707, IM 724, IM 789, IM 790, IM 791, IM 794, IM 801, IM 802, IM 2120, IM 2133, IM 2210, IM 2224, IM 2516, IM 2539, IM 2541, IM 2542, IM 2543, IM 2548, IM 2549, IM 2555, IM 2599, IM 2600, IM 2601, IM 2602).

Las tres mancerinas existentes (IM 190, IM 194, IM 196), con un diámetro de 20 cm y siguiendo también los moldes de la Manufactura alcorina, tienen forma de venera, con la pared y el ala cóncava gallonada, borde ondulado y labio exvasado. Presentan un pocillo calado con orificios grandes y pequeños alternos, y una base circular con anillo en el solero.

Mancerina IM 196 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Mancerina IM 196 (reverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Respecto a las tazas, hay que resaltar la presencia de dos tipos de tazas: las de cuerpo semiesférico de paredes curvas, y las cilíndricas de paredes rectas.

Las tazas de cuerpo semiesférico y paredes curvas (IM 268 - IM 279) son mayoritarias frente a las cilíndricas, de las que tan sólo hay tres ejemplares (IM 280, IM 281, IM 282). Con unas dimensiones de 5 cm de altura y 9 cm de diámetro, presentan asa acintada lateral circular, junto a la boca; y una base con peana circular.

Por su parte, las tazas cilíndricas de paredes rectas, que Francesc Esteve identifica como "*xicres* o *quiqueretes*" (tazas de chocolate o jícaras[427]), con una altura de 4'5 cm, también presentan un asa acintada lateral, pero en este caso vertical, casi desde la misma boca a la base. Sin pie ni boca diferenciados, la base es circular, de solero plano rehundido y fondo ligeramente cóncavo.

Los dos tazones cilíndricos del legado (IM 283, IM 284), que Francesc Esteve[428] clasifica como "pots" (botes), presentan una morfología muy similar a la de las tazas cilíndricas, pero con una altura mayor (12 cm). Uno de ellos conserva la tapa cónica que cubre totalmente la boca del bote o tazón, con pomo central apuntado u ovoide a modo de asa; aunque como indica Francesc Esteve[429], es de suponer que los dos tuvieron idéntica tapa cónica. Ambos presentan paredes ligeramente exvasadas hacia la boca; asa acintada lateral

[427] ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 33.

[428] *Ibid.*, p. 34.

[429] *Ibídem.*

vertical, desde casi la misma boca a la base; base circular de solero plano rehundido y fondo ligeramente cóncavo.

El azucarero de cuerpo semiesférico y paredes curvas, cuenta con dos asas acintadas laterales circulares (con el interior plano y el exterior convexo) encaradas (una a cada lado del galbo); una tapa cóncava que cubre totalmente la boca, rematada con botón central a modo de asa; y base con peana circular (IM 312).

Azucarero IM 312. *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

El salero o especiero presenta forma de copa con pie circular, cuerpo semiesférico y labio exvasado (IM 287).

Las cuatro salvillas redondas (IM 473, IM 474, IM 487, IM 488), de escasa altura, con diámetros que varían entre los 26cm y los 22cm, y diámetros de base entre los 8cm y 9cm, presentan fondo plano,

pequeña pared inclinada, pequeña ala recta con arista rehundida y labio exvasado; pie cónico truncado, con aretes o golletes y reverso o interior hueco. Y como señala Francesc Álvaro i Félix[430], esta tipología de piezas recuerda fielmente, por su morfología, el *Kylix* de la cerámica griega.

Las jarras están presentes con dos ejemplares muy similares (IM 316, IM 1952). Ambas, con una altura de 21 cm y 13 cm respectivamente, tienen forma globular alargada, cuello ancho, boca ancha con labio ligeramente exvasado, y un prominente pico vertedor (menos pronunciado en la jarra IM 316). Poseen una base con peana circular, y un asa levemente acintada vertical desde la boca hasta el inicio de la panza; que en la jarra IM 316 tiene forma de "S".

Las tres botellas catalogadas, muestran sustanciales diferencias entre ellas (IM 301, IM 298, IM 299). Pues mientras que una de ellas (IM 301), con una altura de 19 cm, tiene forma globular y base con peana circular; boca estrecha con labio exvasado, pequeño pico vertedor, y un asa acintada vertical desde la boca hasta la mitad del cuerpo. Las otras dos presentan forma globular doble estrangulada o de "doble calabaza", con base plana sin anillo en el solero; y una altura de 13cm, la IM 298, y de 11cm, la IM 299.

[430] ÁLVARO i FÉLIX, Francesc. *Op. cit.,* p. 87.

Botella IM 298. *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

El tintero, de molde alcoreño, presenta cuerpo cilíndrico exvasado hacia los extremos y cubierta de una pieza calada, con un gran orificio central de labio recto para la tinta y cuatro pequeños agujeros alrededor para las plumas; y una base plana desportillada, sin anillo en el solero (IM 285).

Las dos bacías de barbero presentan modelos con sustanciales diferencias. Mientras que una es circular de fondo cóncavo, ala inclinada muy desarrollada, escotadura semicircular y labio invasado; con base circular plana, pie anular recto y solero cóncavo (IM 623). La otra es ovalada, con borde ondulado y mixtilíneo, presenta escotadura en uno de los lados mayores, fondo plano, pared muy desarrollada cóncava y ligeramente inclinada, ala inclinada cóncava, labio invasado, y base ovalada plana (IM 2442).

Bacía de barbero IM 2442 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Bacía de barbero IM 2442 (reverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

El aguamanil presenta similitud con los modelos maniseros, pues es una pieza grande realizada para ir exenta sobre un mueble o repisa, y no adherida a la pared, como los aguamaniles de la Manufactura alcorina. Está compuesto por tres piezas: depósito con tapa y jofaina para recoger el agua. El depósito con cuerpo cilíndrico, ligeramente exvasado, con galbo y hombros inclinados y cuello estrechado recto, boca y labio acampanados, y pie circular de copa. Presenta dos asas encaradas en relieve (mascarones), y pitorro vertedor en la base del cuerpo sobre motivo decorativo en relieve de aplicación cerámica (mascarón). Lleva tapa moldurada muy desarrollada, que cubre totalmente la boca, rematada por un pomo apuntado; y jofaina de cuerpo cilíndrico (IM 3097).

Aguamanil IM 3097. *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Las benditeras están representadas con dos pilas, totalmente diferentes. Una de ellas es un pila benditera de depósito circular en forma de cuenco, de fondo apuntado, rematado en la parte inferior con pequeño pomo o botón; bajo una placa de perfil romboidal coronada por una venera con dos agujeros para colgar. Presenta un defecto de cocción que ha desplazado el pocillo o pililla, inclinándolo (IM 154).

Mientras que la otra (IM 388), es una pila benditera de depósito circular en forma de cuenco con moldura exterior junto al labio y en el fondo, rematado en la parte inferior con pomo sin esmalte blanco (restaurado); bajo una placa de perfil cuadrangular coronada por un tímpano curvilíneo con dos agujeros para colgar.

Ambas pilas benditeras presentan variados motivos decorativos en relieve, sobrepintados (columnas salomónicas, arco, flores, palomas, Cristo Crucificado, rocallas,…), realizados a mano (sin moldes), de forma ingenua y algo tosca, que se superponen a la placa.

Completa el legado una pieza de azulejería formada por un azulejo cuadrado, de 20 x 20 cm (IM 185); que, a modo de pequeña placa devocional presenta a la Virgen de Lidón, patrona de Castellón de la Plana. En él, se representa a la Virgen con manto azul y amarillo bajo la frondosa copa de un "lledoner", a cuyos pies aparece Perot de Granyana, arando el campo con los bueyes; tomándose como modelo, según señala Ferran Olucha[431], un grabado que ilustra la novena a la patrona de la ciudad de Castellón, escrita en 1764 por el prior de Lidón, mosén Jaume Monseu Gozalbo.

[431] OLUCHA MONTINS, Ferran (2013). *Op. cit.*, p. 117.

Azulejo IM 185 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Azulejo IM 185 (reverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

9.4.2. Paleta y gama cromática.

La loza ribesalbense, tal y como señala Eugenio Díaz[432] se define por la espectacularidad de su policromía, que resulta brillante y efectista.

Una paleta con colores preparados a partir de óxidos y fundentes[433] extraídos de minerales que en Ribesalbes, igual que sucedía en el caso de las manufacturas de Onda, es de suponer que debían importar de las minas de poblaciones cercanas, como el cobalto de Chóvar[434].

Colores estos que se aplicaban a pincel, con una pincelada rápida, ligera y suelta. Una pincelada libre y espontánea, realizada por una mano hábil, que junto a la genuina reinterpretación de los motivos decorativos que realizaron las manufacturas ribesalbenses, proporciona gran frescura e ingenuidad a la cerámica de Ribesalbes.

Muy característico en estas piezas es también la aplicación del color con la esponjilla[435]; combinándose en muchas decoraciones los motivos realizados a pincel, con otros esponjados. Normalmente, se reserva esta técnica para las frondas de los árboles de tronco bifurcado, que se decoran en ocre, azul o manganeso, habitualmente (IM 141, IM 217, IM 289, IM 383, IM 386, IM 394, IM 2518). Árboles que, en ocasiones, incluso llegan a presentar copas de dos o tres pisos

[432] DÍAZ MANTECA, Eugenio (1984). *Op. cit.*, p. 47

[433] GOMIS MARTÍ, José Mª. *Evolució històrica del taulellet*. Castelló: Servei de Publicacions de la Diputació, 1990. p. 246-247.

[434] ÁLVARO i FÉLIX, Francesc. *Op. cit.,* p. 39-40.

[435] Según Francesc Esteve la esponjilla es *"…una técnica, que potser no la creara Ribesalbes però la va fer propia i donà carácter a la seua ceràmica. I es comprén: amb el drap la decoració és fácil i rápida."*. *Vid* ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 34.

(IM 101, IM 102, IM 114, IM 151, IM 167, IM 168, IM 172, IM 173, IM 672, IM 681, IM 684, IM 2541, IM 2543, IM 2548, IM 2550).

En general, la paleta cromática presente en las piezas analizadas se centra en el azul, verde, amarillo, ocre y manganeso aplicado sobre el esmalte blanco estannífero; utilizándose también, puntualmente, el rojo en pequeños detalles (IM 141: formas bulbosas, IM 719: ojo frontal del toro, IM 2133: flores, IM 2442: pequeñas flores) e incluso un color rosáceo, muy suave (IM 676).

El manganeso, prácticamente omnipresente en las piezas ribesalbenses se utiliza ampliamente no sólo para dar color a diferentes motivos decorativos, sino también para perfilar los contornos de muchos de ellos; hasta el punto de escasear las piezas en las que no aparece este característico color violáceo. Así se puede encontrar el manganeso dando color a los cuerpos de toros (IM 146, IM 719, IM 2543, IM 2549), los cascos de los navíos (IM 2545, IM 2546, IM 682, IM 684), los higos del "plat de figues" (IM 108, IM 109, IM 110, IM 656), las corolas de las flores (IM 174, IM 385, IM 708, IM 793), las cestas de mimbre (IM 385, IM 192, IM 193), las frondas esponjadas de los árboles (IM 289, IM 383, IM 386, IM 394, IM 2518) y en listeles concéntricos (IM 192, IM 193). Pero también conformando los fondos jaspeados de platos y mancerinas (IM 189, IM 190, IM 191, IM 195, IM 196); perfilando muchos elementos decorativos como los rasgos humanos en los rostros de los soles radiantes (IM 164, IM 181, IM 117, IM 664, IM 673, IM 2548), las hojas, palmeras, cipreses y flores (IM 103, IM 105, IM 113, IM 180, IM 392, IM 2599), los motivos arquitectónicos (IM 101, IM 102, IM 164, IM 261, IM 464, IM 466, IM 467, IM 469, IM 2599); y también configurando, con ágiles pinceladas, los horizontes abstractos de tierra y de agua (IM 146, IM 150, IM 151, IM 164, IM 174, IM 180, IM 2541).

Aunque predomina la policromía sobre la monocromía, hay que resaltar la presencia de series monocromas en azul y también en ocre, con juegos de claroscuros.

Hay que tener presente que la tradicional monocromía en azul se utilizó tanto en Manises como en Alcora, de donde proviene. Así el claroscuro azul de Manises encuentra su símil en Ribesalbes, tal y como aprecia Eugenio Díaz[436] (IM 217, IM 268, IM 270, IM 271, IM 273, IM 274, IM 275, IM 277, IM 280, IM 282, IM 283, IM 287).

Por su parte, las piezas monocromas ocres (IM 340, IM 342, IM 1952,) con árboles de troncos bifurcados y frondas esponjadas, parecen querer recordar los típicos reflejos dorados de Manises; que puntualmente también versionó la Manufactura del Conde de Aranda.

Plato IM 340 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

[436] DÍAZ MANTECA, Eugenio. *Op. cit.,* p. 48.

Muy próximas a esta serie, trasunto de los reflejos metálicos maniseros y alcorinos, están una serie de piezas basadas en la bicromía del manganeso con la gama de ocres y amarillos (IM 220, IM 386, IM 394, IM 2518), cuya temática son también los árboles con frondas esponjadas; y en las que, esporádicamente, puede aparecer algún otro color como el azul para perfilar el listel del labio (IM 289).

Esta bicromía del manganeso con la gama de ocres y amarillos, resulta muy evidente también en otro plato del legado (IM 146); cuya temática (cuadrúpedo), sin embargo, lo aleja totalmente de la serie anteriormente expuesta.

A partir de estas dos evidentes monocromías del azul y del ocre, se aprecia un predominio absoluto de ambos colores, juntos o por separado, en muchas de las decoraciones de las piezas. Así una de las bacías de barbero (IM 2442), pintada a pincel en azul, rojo y manganeso, muestra un total predominio del azul; mientras que otras piezas decoradas a pincel y con esponjado en ocre, azul, verde y manganeso, presentan una preponderancia indiscutible del color ocre (IM 2550). En otros casos, sin embargo, la paleta cromática estelar está formada por la combinación del azul con la gama de ocres y amarillos (IM 117, IM 157, IM 159, IM 213, IM 298, IM 673, IM 678, IM 686, IM 714, IM 716, IM 721, IM 722); incluso aunque aparezca, puntual y circunstancialmente, algún otro color como el manganeso (IM 149, IM 662).

Otra combinación cromática a destacar es la del azul y el verde; que aparece, especialmente, dando color a los motivos geométricos que decoran las tazas (tanto de cuerpo esférico como cilíndrico) y los tazones o botes (IM 269, IM 272, IM 276, IM 278, IM 280, IM 284).

Relevantes también son las piezas (platos y mancerinas) decoradas cromáticamente por la combinación del manganeso, verde y amarillo. En muchas de ellas, como ya se ha dicho, el manganeso se

aplica a pincel en los fondos de platos y mancerinas para crear un efecto de jaspeado (IM 189, IM 190, IM 191, IM 195, IM 196), combinando gruesas y finas pinceladas con grandes manchas de color. Reservándose el verde diluido y la gama de amarillos y ocres para pequeños detalles realizados con fino pincel. Piezas que por su colorido y su técnica presentan gran singularidad decorativa.

Si la práctica totalidad de las piezas están pintadas a pincel y con esponjado sobre esmalte blanco, hay que destacar la presencia de un único plato (IM 2210) con decoración monocroma pintada a pincel en rojo, sobre esmalte azul cobalto. Decoración que indiscutiblemente proviene de la cercana Alcora, donde se realizaron piezas en reflejo metálico sobre cubierta azul, con las que mantiene gran similitud.

Plato IM 2210 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

9.4.3. Marcas de fabricación e inscripciones.

Habituales en la época fueron las inscripciones presentes en los anversos de las piezas realizadas por encargo, en manufacturas de loza como la del Conde de Aranda, que como apunta Jaume Coll[437] eran alusivas a obsequios, agrupaciones religiosas, anagramas religiosos... No obstante, en las piezas ribesalbenses del legado "Francesc Esteve" no son significativas las leyendas de este tipo. Pues tan sólo en las dos benditeras (IM 154, IM 388) aparecen inscripciones, como parte integrante de su decoración. En una de ellas (IM 154), sobre la cruz de Cristo, figura la leyenda *"IRNI"* ("IESUS REX NAZARENUS IUDEORUM": Jesús Nazareno Rey de los Judíos), pintada a mano en manganeso. Mientras que en la otra (IM 388), se observa el anagrama de la Virgen María en la placa de perfil cuadrangular, en color amarillo y perfilado en ocre.

No hay que olvidar, en este sentido, que la de Alcora fue una producción selecta para una clientela rica que podía permitirse piezas de encargo; mientras que la de Ribesalbes era una cerámica popular y asequible, enfocada a un público de menor poder adquisitivo. Circunstancia que explicaría la ausencia de inscripciones de este tipo, en los anversos de estas piezas ribesalbenses.

En los reversos de las piezas, las marcas que solían aparecer eran identificativas de sus artífices o bien de sus centros productores (marcas de fábrica). De hecho, la competencia de *"les fabriquetes"* movió al Conde de Aranda a proteger su producción con una "A" en el reverso como marca propia; y a presionar a los propietarios de estas pequeñas fábricas para que identificasen sus piezas con una letra, marca o señal propia y característica de origen. Sin embargo, como ya se ha señalado, el Conde no obtuvo el éxito deseado, tras muchas

[437] COLL CONESA, Jaume. *Op. cit.,* p. 215.

luchas y pleitos. Pues sus competidores, que no estaban nada interesados en diferenciar su producción de la del Conde, no sólo no identificaron sus producciones, sino que incluso llegaron a imitar y copiar la propia "A", marca privativa de la producción de la Real Manufactura alcorina.

Mª Paz Soler [438] señala que, hasta la fecha, en las piezas indubitadas de Ribesalbes no se encuentran las marcas que muchas veces aparecen en las maniseras. De forma que esta circunstancia confirmaría la teoría de que en Ribesalbes no se marcaba la loza; a la vez que podría servir como punto de referencia para ayudar en la identificación y diferenciación entre las producciones ribesalbenses y maniseras del siglo XIX.

Efectivamente, en los reversos de las piezas del legado "Francesc Esteve" las marcas son poco frecuentes y escasean; aunque sí que se han localizado algunas pocas, que se recopilan a continuación.

Dos de las piezas, concretamente un plato gallonado (IM 463) y una bacía de barbero (IM 2442), presentan en sus reversos una "A" pintada en manganeso. Marca que vendría a confirmar la tesis ya expuesta de que las fábricas imitadoras, entre ellas las de Ribesalbes, copiaron la marca privativa de la Manufactura del Conde de Aranda; con la finalidad de confundir a la clientela.

[438] SOLER, Mª Paz. *Op. cit.,* vol. IV, p. 64.

Plato IM 463 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Plato IM 463 (reverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Bacía de barbero IM 2442 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Bacía de barbero IM 2442 (reverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Por otra parte, en el reverso de tres platos (IM 392, IM 481, IM 2600) se aprecia una "S" pintada en manganeso, que muy posiblemente sea la firma de su artífice o la marca identificativa de alguna de las manufacturas de Ribesalbes. No obstante, no hay documentación disponible que certifique tal extremo.

Plato IM 392 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Plato IM 392 (reverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Pueden llevar a confusión las iniciales "D.P." o "DP" que aparecen pintadas en ocre en el anverso de algunos platos, concretamente en veinte de ellos (IM 664, IM 666, IM 667, IM 671, IM 673, IM 675, IM 677, IM 680, IM 682, IM 690, IM 694, IM 701, IM 707, IM 708, IM 709, IM 713, IM 716, IM 725, IM 789, IM 792); y que a través de la información facilitada por el Director del Museo de Bellas Artes de Castellón, se sabe que fueron realizadas con posterioridad, aproximadamente a mediados del siglo XX y corresponden a la marca propia e identificativa de la Diputación Provincial de Castellón.

9.4.4. Estilo artístico y temática decorativa.

La loza de Ribesalbes se caracteriza por una factura rápida y muy suelta, y una espectacular policromía con la que se reinterpretan las tradicionales serie alcorinas[439], bajo un prisma propio que da lugar a genuinos trasuntos con dibujos poco académicos y minuciosos, y motivos decorativos que se simplifican y agrandan hasta alcanzar proporciones poco naturalistas. Trasuntos y también temas propios que, dotados de una gran ingenuidad y frescura, dan lugar a un estilo popular libre, brillante, muy efectista y casi naif.

En las piezas analizadas, se aprecian diferentes modelos de esquemas decorativos. Por una parte, existen composiciones sencillas y simétricas, con una distribución ordenada de los motivos decorativos, que se adaptan y respetan las diferentes zonas o espacios de las piezas. Es decir, siguen las pautas francesas que los expertos maestros

[439] Francesc Esteve afirma que la cerámica de Álvaro y de Cloostermans inspiró lo mejor de Ribesalbes. *Vid* ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 15.

extranjeros contratados por el Conde de Aranda aplicaron y desarrollaron en Alcora (IM 145, IM 152, IM 176, IM 181, IM 183, IM 187, IM 188, IM 192, IM 193, IM 197, IM 213, IM 216, IM 265, IM 334, IM 395, IM 467, IM 469, IM 472, IM 477, IM 479, IM 483, IM 484, IM 694, IM 2133, IM 2210, IM 2211, IM 2442, IM 2602). Influencia francesa que, desde mediados del siglo XVIII, impuso ideas de naturalidad, simplicidad, claridad y elegancia; reduciendo las dimensiones de los motivos, haciendo destacar en el fondo de los platos un solo motivo central y, en consecuencia, dejando vacíos en el fondo.

Estas composiciones, con distribuciones ordenadas de las decoraciones, presentan un motivo central en el fondo de los platos y motivos secundarios, en el ala. Este motivo central se articula, en algunos casos, inscrito en un medallón central (IM 145, IM 155, IM 156, IM 212, IM 330, IM 336, IM 468, IM 476, IM 483, IM 2555); mientras que en otros se presenta sin él (IM 147, IM 152, IM 153, IM 183, IM 187, IM 188, IM 192, IM 193, IM 213, IM 214, IM 265, IM 328, IM 334, IM 395, IM 461, IM 467, IM 486, IM 676, IM 678, IM 796, IM 802, IM 2133, IM 2210, IM 2211, IM 2224, IM 2442, IM 2602).

Pero con medallón o sin él, habitualmente los motivos centrales en Ribesalbes se agrandan, ocupando en muchos casos prácticamente la totalidad del fondo de los platos, y llegando incluso a alcanzar la pared (IM 156, IM 261, IM 264, IM 329, IM 390, IM 464, IM 468, IM 657, IM 673, IM 676, IM 678, IM 707, IM 2538, IM 2549, IM 2599); y en determinados casos, también el ala, ocupando así toda la superficie del anverso, grandes ramilletes de flores (IM 108, IM 113, IM 473, IM 708, IM 793).

Mientras que en otras piezas, por el contrario, son los motivos secundarios del ala (generalmente, cenefas vegetales concéntricas), los que ganan tamaño y espacio, expandiéndose por la pared hasta

invadir parte del fondo (IM 391, IM 393, IM 654, IM 655, IM 669, IM 2597).

Incluso en algún caso, las cenefas del ala ganan en volumen cubriendo la pared, mientras que el motivo principal inscrito en un gran medallón central cubre totalmente el fondo, de forma que no queda ningún espacio por decorar, con un efecto de barroquismo u "*horror vacui*" (IM 680).

Dos de los platos del legado (IM 690, IM 2600), muestran un esquema decorativo basado en amplias orlas formadas por bandas concéntricas, en las que los elementos decorativos secundarios se alternan, generando un juego visual de medallones concéntricos; y en cuyo medallón central se inscribe un motivo principal. En estos casos, la distribución de los elementos es simétrica y ordenada, adaptándose la disposición de las bandas a las diferentes zonas (fondo, pared y ala); pero cubriendo la decoración la totalidad de la superficie.

Por otra parte, hay piezas que presentan composiciones de proporciones poco naturalistas, que cubren totalmente la superficie, sin respetar las diferentes zonas o espacios del plato (fondo, pared y ala). Así sucede en los platos: IM 101, IM 102, IM 103, IM 104, IM 105, IM 106, IM 111, IM 114, IM 115, IM 117, IM 118, IM 119, IM 120, IM 149, IM 150, IM 151, IM 162, IM 164, IM 167, IM 168, IM 169, IM 170, IM 172, IM 173, IM 174, IM 175, IM 177, IM 179, IM 180, IM 182, IM 387, IM 648, IM 649, IM 650, IM 651, IM 653, IM 659, IM 661, IM 662, IM 663, IM 664, IM 672, IM 674, IM 675, IM 681, IM 682, IM 684, IM 696, IM 712, IM 713, IM 718, IM 719, IM 724, IM 791, IM 2539, IM 2540, IM 2541, IM 2543, IM 2545, IM 2546, IM 2548, IM 2550.

En muchos de estos platos, los motivos decorativos parecen formar una escena, aunque realmente no son más que una adición o yuxtaposición de elementos que da como resultado composiciones

irreales, totalmente fantasiosas, imaginarias e ingenuas, sin proporciones ni perspectiva

Dentro de esta tipología están los platos con decoración partida o "de suela". Se caracterizan por situar los diferentes elementos sobre una idea abstracta de suelo o agua, que cubre una porción variable de la superficie del anverso (una cuarta parte, una sexta parte,…) conformando la característica base o "suela" que define este tipo de "platos partidos".

Estos horizontes de suelo o agua suelen estar formados bien por espontáneas pinceladas de diferentes grosores, bien por ágiles trazos en espiral a modo de esquemáticas arrobas ("@"); y en muchas ocasiones por la combinación de ambos (pinceladas sueltas y arrobas). Conjugándose siempre diversos colores (amarillo, ocre, verde y manganeso; azul, amarillo y ocre;…), que dan lugar a un elemento muy característico definido por un dibujo sencillo y esquemático, pero lleno de frescura y espontaneidad.

Plato IM 175 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Un tanto peculiar, dentro de la tipología de platos "de suela", resulta uno en el que se combinan varios esquemas decorativos (IM 683). Por un lado, un gran motivo central (navío) en el que se inscribe un medallón central y en el que, a su vez, se inscribe un cuadrúpedo. Y por otro lado presenta, en la pared inferior, una base o "suela" de agua sobre la que navega el navío; que a su vez se sitúa sobre motivos vegetales en disposición radial, que forman parte de la orla vegetal que circunda al navío.

Jaume Coll[440] establece estas "suelas" como un motivo típico y característico de los platos decorados en las cuatro primeras décadas del siglo XIX. Dato que avala y confirma la datación de estos platos ribesalbenses, situándolos cronológicamente en la primera mitad del siglo XIX.

Existen otros platos que presentan sus elementos decorativos dispuestos radialmente, formando así una rueda. Bien con un motivo decorativo central (IM 685, IM 686) y los motivos secundarios en disposición radial invertida a partir del listel del labio; o bien con el motivo decorativo central inscrito en un medallón (IM 141, IM 142, IM 143, IM 144, IM 161, IM 163, IM 338) y los diversos y variados motivos secundarios en disposición radial y en disposición radial invertida, alternativamente.

[440] COLL CONESA, Jaume. *Op. cit.,*p. 222.

Plato IM 685 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Plato IM 141 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Una variedad de estos tipos de platos de rueda se caracteriza por repetir siempre el mismo motivo decorativo (árboles de tronco bifurcado en "V" y frondas esponjadas, que puntualmente pueden ir acompañados de insectos tipos libélula o de esquemáticos y sencillos motivos vegetales) tanto para el motivo central como para los secundarios; con un esquema de medallón central y motivos secundarios en disposición radial a partir del medallón central (IM 217, IM 220, IM 289, IM 340, IM 342, IM 386, IM 394, IM 2518).

No obstante, tres de los platos de disposición radial (IM 215, IM 710, IM 790), más que una rueda muestran, por los elementos decorativos aplicados, una clara distribución en sectores (cinco sectores, el primero; y cuatro sectores, los otros dos).

En cambio, en otros dos platos (IM 658, IM 670) la disposición radial de los motivos secundarios conforma (alrededor de un motivo central, en el primer plato, y de un medallón central, en el segundo) una gran flor lobulada similar a una margarita de ocho pétalos.

Singulares también resultan un grupo de platos y mancerinas con un fondo a pincel en manganeso, con manchas de óxido de manganeso en un tono más intenso, sobre el que se reserva en blanco un medallón central, en el fondo, y/o tres medallones secundarios en el ala, en disposición radial. Medallones de fondo blanco, en los que se inscribe una palmera, en cada uno de ellos (IM 189, IM 190, IM 191, IM 195, IM 196).

En las mancerinas de esta serie decorativa los medallones secundarios se distribuyen en el ala, alrededor del pocillo blanco que hace visualmente las veces de medallón central; aunque, evidentemente, sin decoración alguna en su interior.

Similar esquema decorativo presenta otro plato (IM 194), pero sobre fondo blanco. Con los motivos decorativos (palmeras) en disposición radial, pero sin estar inscritos en medallones.

Mención especial merece un plato (IM 2120) de la serie de "vajillas idílicas" [441] o "*plats de demanà*", cuya decoración cubre totalmente la superficie, sin respetar las zonas o espacios, presentando en el fondo las dos joyas más representativas del aderezo femenino de la época: una gran peineta o "*pinta*" y bajo ella la "*joia*" para llevar colgada en el cuello con una cinta. Y alrededor de ellas, diseminados por el resto de la superficie, sin trazo alguno de unión y sin un orden, variados elementos característicos del ajuar de novia: agujas del moño, abanico, pendientes, rosario, pañoleta de talle, medias, chinelas y otros objetos personales que la mujer aportaba al matrimonio.

Plato IM 2120 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

[441] Esta denominación se debe a M. González Martí, quien argumentó una leyenda sobre su origen. *Vid* SOLER, Mª Paz. *Op. cit.,* vol. IV, p. 37.

Independientemente del esquema decorativo, las piezas se caracterizan en su composición por la simetría, la abstracción, el esquematismo, la desproporción entre los motivos, la falta de perspectiva, y la ingenuidad en las decoraciones que son, junto a la rica policromía, señas identificativas del que se ha denominado *periodo naif* o "estilo Ribesalbes".

La temática decorativa es bastante amplia y profusa, versionándose temas originados en otros centros productores; pero creándose también al mismo tiempo temas propios, fruto de la creatividad e imaginación de las artistas ribesalbenses.

Como ya se ha dicho, la impronta de la Manufactura alcorina fue indiscutible, y como destaca Francesc Esteve [442] sus series condicionaron la cerámica de Ribesalbes, pues:

> *"Atent els canvis que en ella es fan per Mestres de prestigi, la manufactura de Ribesalbes els va reflectint en la seua evolució."*

Pero no menos cierto es que Ribesalbes creó una temática propia, como también señala Francesc Esteve[443].

Tanto de los trasuntos de géneros alcorinos, como de los temas propios hay sobrados ejemplos en el legado cerámico de Francesc Esteve, que a continuación se intentan sistematizar.

Los temas vegetales son frecuentes y variados; y en la mayoría de los casos, fruto de la imaginación, que los hace difícilmente

[442] ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 15.

[443] *Ibídem.*

identificables. Así tanto en las flores como en las hojas y árboles, en contadas ocasiones es factible su identificación real.

Indiscutiblemente evidente resulta el ciprés, que bien como tema central (IM 103, IM 175, IM 179, IM 180, IM 485, IM 651), o bien como tema secundario (IM 115, IM 141, IM 142, IM 143, IM 144, IM 161, IM 162, IM 163, IM 168, IM 170, IM 182, IM 661, IM 719, IM 724, IM 2539, IM 2540), se pinta de frente, bien erguido y con su masa arbórea escalonada.

El ciprés aparece como tema central en platos con decoración partida o "de suela". En ellos, sobre un horizonte de tierra y en perfecta simetría se sitúan cipreses en número impar (tres o cinco), separados entre sí por otros motivos vegetales (IM 103) o por libélulas (IM 180). Presentando en un caso frondas verdes (IM 180), y en el otro frondas verdes bitonales (IM 103).

Plato IM 180 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Plato IM 103 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Similar disposición presentan los cipreses en el fondo del plato IM 651; aunque aquí lo hacen en número par (cuatro), intercalados también con tres motivos vegetales; pero dispuestos sobre un puente con cuatro ojos que a su vez se sitúa sobre un horizonte abstracto de agua; y coronados en el ala por un pájaro de perfil, con un ojo frontal, alas plegadas y larga cola ("pardalot").

Peculiar resulta el plato IM 485, pues en el fondo y sobre un reducido y limitado horizonte de tierra "colgante", se disponen seis cipreses separados entre sí por cinco esbeltos abetos. Y a su izquierda, en el ala gallonada y perfectamente alineadas con los cipreses, tres pequeñas arquitecturas con cubierta a dos aguas, rematadas por

torres con cruces, que se asemejan a una iglesia. Francesc Esteve[444] considera este plato gallonado como un "modelo" para copiar los motivos decorativos.

En el fondo de los platos IM 175 e IM 179, sobre una línea de agua formada por franjas horizontales que cubre una cuarta parte de la superficie, un ciprés de fronda verde, bitonal, flanqueado por variados motivos vegetales y esquemáticos insectos, tipo libélula. Y con un gran árbol de tres frondas ocres esponjadas, que circunda la pared y el ala, hasta coronar el motivo central (ciprés).

El ciprés aparece como tema secundario en una serie de platos "de rueda" (IM 141, IM 142, IM 143, IM 144, IM 161, IM 163); cuyas superficies, a partir de un medallón central, se decoran en disposición radial, con cipreses de frondas verdes, (en número de tres o cuatro); que se alternan con barcos de casco de luna creciente y una sola vela piramidal rayada (en número de tres o cuatro). A veces, la decoración se completa, en disposición radial invertida, con árboles de tronco bifurcado en "V" con frondas esponjadas, que se alternan con variados motivos vegetales (IM 141, 143, IM 144, IM 161, IM 163).

En algunos casos, las frondas de los cipreses son bicolores (azul y verde en los platos IM 141, IM 144, IM 161); en otros, simplemente, verdes (IM 142); mientras que algunos presentan frondas verdes, pero bitonales (IM 143, IM 163).

En estos platos "de rueda" el medallón central lleva inscrito un motivo principal, que puede ser una esquemática arquitectura acompañada de una singular rocalla (IM 141, IM 144, IM 161); un ciprés de fronda verde bitonal y un barco de casco de luna creciente y

[444] ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 16.

una sola vela piramidal rayada (IM 143); un único ciprés (IM 142); o incluso un "*pardalot*" (IM 163).

Singular resulta el plato IM 685, pues presenta disposición radial pero carece de medallón central. En el fondo presenta un "*pardalot*" como motivo central, rodeado por cuatro insectos tipo libélula. Mientras que la superficie restante (fondo, pared y ala) se decora, en disposición radial invertida (es decir, partiendo de los listeles del borde del ala), con cuatro cipreses que se alternan con cuatro barcos de casco de luna creciente, con una vela piramidal rayada y un sólo mástil sobre el que ondean dos finos estandartes azules. Completando la decoración, hojas plumeadas y finas hojas de helecho.

Plato IM 685 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Combinación de cipreses, árboles de tronco bifurcado y frondas esponjadas, y navíos de casco de luna creciente y una vela piramidal rayada, se da no sólo en platos, sino también en piezas de forma como el aguamanil; donde decoran el depósito y también el cuenco (IM 3097).

También figura el ciprés como tema secundario en el ala de otros platos "de suela", con variada decoración. En ellos, se aprecia uno ciprés junto el tema principal, o flanqueándolo simétricamente, si hay dos. Tema principal que puede ser un navío (IM 162, IM 168, IM 170), un cuadrúpedo (IM 179), un surtidor o fuente (IM 724 , IM 2539), una gran arquitectura con un "*pardalot*" (IM 661), un jarrón (IM 115, IM 2450), y otros motivos vegetales como hojas de palma y un árbol de frondas esponjadas (IM 182).

Otro motivo decorativo vegetal perfectamente identificable es la palmera, que se pinta con abundante ramaje y tronco ingenuamente abullonado para simular sus hendiduras características[445].

Un gran y única palmera aparece centrando la composición en platos "de suela" (IM 105, IM 791), con estrellada fronda, abullonado tronco y ramas de dátiles; bien directamente sobre el horizonte abstracto de suelo (IM 105) o bien sobre un puente de tres ojos que se sitúa sobre la línea de agua.

[445] A diferencia de los troncos sin hendiduras que presentan las palmeras de la loza manisera. SOLER, Mª Paz. *Op. cit.,* vol. IV, p. 33.

Plato IM 105 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Mención aparte merece las peculiares palmeras de curvilíneo tronco con copas de dos pisos (IM 653, IM 713), que en algunos casos se alternan con carnosas hojas de acanto (IM 118); y que,como elemento decorativo secundario, acompañan a variados elementos arquitectónicos que son puentes (IM 118), o imaginarias arquitecturas (IM 653, IM 713) como castillos repletos de torres y esquemáticas estructuras adinteladas tipo "kiosko", e incluso arquitecturas de ondulantes líneas y cúpulas gallonadas. Y en ocasiones, estas originales palmeras con copas de dos pisos, presentan troncos bifurcados en "V" y conforman cenefas concéntricas en disposición radial invertida; en las que se combinan con esquemáticas arquitecturas, mallados romboidales y puntos (IM 487).

Las palmeras, inscritas en medallones, son también el motivo decorativo de unos singulares platos y mancerinas (IM 189, IM 190, IM 191, IM 195, IM 196) que presentan un fondo a pincel en manganeso y manchas de óxido de manganeso en un tono más intenso, sobre el que se reserva en blanco un medallón central, en el fondo, y/o tres medallones secundarios en el ala, en disposición radial. Medallones de fondo blanco, en los que se inscribe una palmera, en cada uno de ellos; con troncos lisos, sin hendiduras.

Similar decoración de palmeras presenta otro plato (IM 194), pero sobre fondo blanco y no sobre fondo a pincel en manganeso, y con los motivos decorativos (palmeras) en disposición radial, pero sin estar inscritos en medallones.

Además de la palmera propiamente dicha aparecen también en las decoraciones hojas de palma. En algunas piezas formando pequeños arcos vegetales en el fondo del plato junto a otros motivos vegetales, elementos arquitectónicos y soles (IM 117, IM 182); y en otras, adaptándose a la curvatura del ala a modo de corona de laurel, y enmarcando el medallón central. Medallón que puede llevar inscritos motivos vegetales (IM 715, IM 721, IM 722); figuras humanas (IM 166); trasuntos del género "Alvaro" (IM 171); navíos (IM 148); o más habitualmente, motivos zoomorfos como un pájaro de perfil, con ojo frontal, alas plegadas y larga cola ("*pardalot*": IM 157, IM 158, IM 159, IM 160), cuadrúpedos (IM 714), cuadrúpedos y esquemáticas libélulas (IM 716), o sólo simplemente insectos tipo libélula (IM 2601).

Plato IM 160 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Estas "coronas de palma" dispuestas concéntricamente y que circundan el medallón central están formadas, en ocasiones, por una única hoja de palma (IM 160, IM 171, IM 714, IM 716; y en otras, por dos hojas (IM 148, IM 157, IM 158, IM 159, IM 166, IM 715, IM 721, IM 722, IM 2601). Y mientras que el naturalismo de las palmas es bastante evidente en algunos platos; en otros, las manos hábiles de los pintores cerámicos ribesalbenses aproximan más estas orlas a coronas de hojas de acanto(IM 148, IM 715), que a coronas de hojas de palma. Apreciándose una evolución, tal y como señala Francesc

Esteve[446], que evidencia el paso de un dibujo minucioso a una gran simplificación que acorta el trabajo (IM 150).

No tienen caracterización posible, pero son muy frecuentes, los árboles esponjados. Se trata de unos característicos árboles realizados no a pincel, sino con la técnica de la esponjilla que, como afirma Francesc Esteve[447], es el gran recurso que permite a Ribesalbes acelerar la producción manteniendo cierto nivel estético.

En el fondo de los platos IM 175 e IM 179, sobre una línea de agua que cubre una cuarta parte de la superficie, un ciprés de fronda verde, bitonal, flanqueado por variados motivos vegetales y esquemáticos insectos, tipo libélula. Y con un gran árbol de tres frondas ocres esponjadas, que circunda la pared y el ala, hasta coronar el motivo central (ciprés).

Los árboles esponjados de curvilíneo tronco y copas de varios pisos aparecen en platos "de suela" centrando la composición (IM 101, IM 102) y flanqueados por grandes arquitecturas; pero, principalmente, aparecen como motivos secundarios. Así acompañan a variadas arquitecturas (IM 106, IM 111, IM 120, IM 164, IM 177, IM 649, IM 650, IM 659, IM 687, IM 696, IM 789, IM 2550); a trasuntos del género Álvaro (IM 116, IM 2548); a cuadrúpedos (IM 114, IM 718, IM 719, IM 2541, IM 2543, IM 2546); cipreses (IM 175, IM 179, IM 182); alcuzas (IM 115, IM 172, IM 173, IM 672, IM 2540); navíos y arquitecturas (IM 151); sólo a navíos (IM 681, IM 684); "*pardalots*" (IM 648, IM 661); soles (IM 662); motivos antropomorfos (IM 2516),…

[446] ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 15.

[447] *Ibid*, p. 16.

Pero los árboles esponjados no sólo decoran los platos "de suela", sino que también ornamentan platos "de rueda"[448].

En algunos platos "de rueda", los árboles de tronco bifurcado en "V" con frondas esponjadas, en disposición radial invertida, completan la decoración en las alas de los platos, cuyas superficies, a partir de un medallón central, se decoran en disposición radial, con cipreses de frondas verdes, (en número de tres o cuatro), que se alternan con barcos de casco de luna creciente y una sola vela piramidal rayada (en número de tres o cuatro).

En otros platos "de rueda", los árboles de tronco bifurcado en "V" y frondas esponjadas son el único y repetitivo motivo decorativo que se distribuye por toda la superficie de la pieza; utilizándose tanto para el motivo central como para los secundarios[449]. Así pues, estos platos "de rueda" con árboles esponjados se caracterizan pues por repetir siempre el mismo motivo decorativo, siguiendo un esquema de medallón central con el motivo principal, y motivos secundarios en disposición radial a partir del medallón central (IM 217, IM 220, IM 289, IM 340, IM 342IM 386, IM 394, IM 2518).

[448] Como se ha explicado, se trata de platos que presentan sus elementos decorativos dispuestos radialmente, formando una rueda.

[449] Aunque, puntualmente, los árboles pueden ir acompañados de insectos tipos libélula o de esquemáticos y sencillos motivos vegetales.

Plato IM 2518 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Además, estos platos de árboles esponjados en disposición radial se caracterizan también, como ya se ha visto, por su paleta cromática, basada generalmente en la monocromía del ocre, azul o manganeso (IM 217, IM 220, IM 289, IM 383, IM 386, IM 394, IM 2518). Y en ocasiones, en la bicromía del manganeso con la gama de ocres y amarillos (IM 220, IM 386, IM 394, IM 2518); aunque, esporádicamente, incluso puede aparecer algún otro color como el azul para perfilar el listel del labio (IM 289).

Característica monocromía que se da no sólo en platos, sino también en la jarra IM 1952, decorada con un gran árbol de fronda esponjada en color ocre.

En disposición radial invertida (es decir, partiendo del listel del labio), ornamentan los árboles esponjados los platos IM 210 e IM 686. En el primero de los platos (IM 210), los cuatro parejas de árboles con troncos bifurcados en "V" y frondas esponjadas en manganeso forman

una orla vegetal concéntrica, con cuatro flores amarillas. Pero la pincelada hábil y suelta del pintor cerámico da una configuración tal a las frondas que éstas parecen, a simple vista, grandes y carnosas flores más que copas de árboles. Mientras que en el plato IM 686, los árboles, en disposición radial invertida también, presentan largos y esbeltos troncos con frondas esponjadas de dos pisos (la inferior de color ocre, y la superior de color azul); y se alternan con navíos de casco de luna creciente y una sola vela piramidal rayada.

Motivos decorativos estos que se repiten en el azucarero (IM 312), en cuyo cuerpo y tapa se alternan los navíos y los árboles con frondas de dos pisos; pero, en este caso, la inferior en azul y la superior en ocre.

Por otra parte, los árboles de tronco bifurcado en "V", que decoran el depósito y el cuenco del aguamanil de pie (IM 3097), presentan copas esponjadas, una en azul y otra en ocre. Utilizándose también la esponjilla en algunas gruesas franjas del depósito, del pie y de la tapa, formando así gruesos filetes a esponjilla que se alternan con otros a pincel.

En alguna otra pieza, como en el plato IM 393, la técnica de la esponjilla se utiliza para conformar una original cenefa vegetal concéntrica, alrededor de un sinuoso tallo corrido de ovas. Cenefa que más parece formada por singulares flores a esponjilla que por árboles esponjados.

Francesc Esteve [450]señala que con la llegada a Alcora de Pierre Cloostermans, Ribesalbes prodiga los ramos de flores. Y ciertamente, las flores son abundantes y variadas en las decoraciones ribesalbenses. Sin embargo, aunque hay flores más naturalistas (rosas, margaritas, pequeños capullos,…), en su mayoría resultan

[450] ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 15.

difíciles de identificar; pues la imaginación de las mentes creadoras junto con la simplificación de un dibujo poco académico crea una flora graciosamente ingenua, libre y muy característica.

Las flores en Ribesalbes, naturalistas o irreales, son a veces de reducido tamaño y en otras ocasiones de grandes dimensiones. Se disponen unas veces de forma ordenada, distribuyéndose en el fondo y en el ala (IM 2133, IM 2442); mientras que en otras ocupan toda la superficie (IM 473, IM 793). Y mientras que unas veces presentan un minucioso perfilado en manganeso (IM 484, IM 2442), en otras carecen de él, y muestran una pincelada espontánea y suelta (IM 473, IM 705, IM 2133).

Son frecuentes los ramilletes como motivo central en el fondo de los platos (IM 187, IM 209, IM 328, IM 330, IM 334, IM 335, IM 336, IM 387, IM 387, IM 389, IM 390, IM 395, IM 401, IM 473 naturalistas , IM 484 perfiladas, IM 623, IM 667, IM 690, IM 701, IM 705, IM 708, IM 709), pero también los hay en el ala, como motivo secundario acompañando a un motivo principal como una arquitectura o un "*pardalot*" (IM 693, IM 801); e incluso combinándose tanto en el fondo como en el ala del plato (IM 390, IM 2133, IM 2210, IM 2442).

También aparecen en el ala y a veces en el fondo, formando orlas florales de tallo corrido (IM 463, IM 467, IM 798) alrededor de un tema central; o cenefas florales también concéntricaspero en disposición radial o en disposición radial invertida. Siendo muy característica, en estas cenefas radiales, una flor circunscrita en media circunferencia con pétalos que asemejan gajos de una naranja (IM 178, IM 208, IM 212, IM 216, IM 705, IM 711, IM 796).

Plato IM 212 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Herederas de la serie de "flores alemanas" del Conde de Aranda son las grandes y naturalistas rosas que decoran los fondos de algunas piezas (IM 473, IM 484, IM 793).

Plato IM 793 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Las flores acompañan también a las cestas, que son el motivo central dispuesto en el fondo de muchos platos de Ribesalbes (IM 153, IM 188, IM 193, IM 197, IM 210, IM 329, IM385, IM391, IM676, IM707, IM2598). Motivo decorativo que no tiene precedente en Alcora, y que desde la Baronía pasará a Onda, según Francesc Esteve[451].

Plato IM 385 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Son muy frecuentes las flores de color azul, de muy diversa tipología, no solo en platos monocromos en azul (IM 2442), sino también en platos polícromos (IM 153, IM 187, IM 337, IM 391, IM 462, IM 711, IM 2597, IM 2598, IM 2599). Asimismo son habituales las de color amarillo (IM 187, IM 329, IM 330, IM 484, IM 796, IM 192, IM 193) y las de color ocre (IM 113, IM 176, IM 178). Combinándose

[451] ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 40.

en un mismo ramillete, muchas veces, flores azules y flores amarillas (IM 178, IM 324, IM 328, IM 329, IM 337, IM 389, IM 390, IM 623).

También hay flores rojas (IM 2133), de color rosa (IM 676) e incluso verdes (IM 113, IM 153, IM 176). Llegando a utilizarse el manganeso para dar color a las flores (IM 793), y combinándose con el ocre en originales flores bicolores (IM 174).

Muy originales resultan unos imaginativos capullos amarillos (IM 187) y unas irreales flores naranjas (IM 389) o azules (IM 667, IM 707), que siempre presentan largos estambres y marcadas anteras.

Plato IM 707 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Por su parte, las hojas son muy variadas y de diversos tamaños. Son muy frecuentes las hojas de helecho, que pueden ser verdes y muy naturalistas (IM 676, IM 705); verdes, con un perímetro triangular (IM 188, IM 192, IM 193, IM 462); azules (IM 150, IM 655, IM 685, IM 789); si bien en la mayoría de las piezas, son hojas de

helecho de color muy estilizadas, y similares a espigas (IM 102, IM 106, IM 111, IM 112, IM 20, IM 141, IM 151, IM 166, IM 167, IM 175, IM 648, IM 656, IM 658, IM 662, IM 663, IM 664, IM 670, IM 671, IM 680, IM 683, IM 710, IM 714, IM 715, IM 2601).

Muy abundantes son unas carnosas hojas de acanto, en amarillo y azul que con un dibujo poco académico, y dispuestas en el ala, suelen acompañar y enmarcar a otros motivos decorativos (IM 105, IM 107, IM 111, IM 148, IM 715)

Ésta misma disposición y función suelen tener las hojas de palma (IM 157, IM 158, IM 159, IM 160, IM 461, IM 714, IM 716, IM 721, IM 722); aunque también pueden aparecer formando arcos vegetales (IM 117, IM 182)

Además hay hojas peltadas (IM 471, IM 2597); otras que se asemejan a las de níspero, con sus nervaduras muy marcadas en manganeso (IM 109, 110); hojas verdes acintadas (IM 334, IM 330, IM 337, IM 481, IM 693, IM 793) y hojas acintadas en ocre (IM 474, IM 477); hojas triangulares de color verde, con perfil serrado y nervios en manganeso (IM 2133, IM 2542), y hojas triangulares azules, también con perfil serrado y nervios en manganeso (2442); hojas lanceoladas enteras, es decir, de borde liso (IM 390, IM 484, IM 654, IM 705, IM 793, IM) y hojas lanceoladas de borde serrado (IM 712, IM 2598); hojas trilobuladas (IM 210, IM 329, IM 337, IM 793, IM 2599).

Plato IM 2597 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Bastante habituales son las hojas compuestas con pequeños y alargados foliolos (IM 109, IM 484, IM 701, IM 707, IM 2133); y sin embargo escasas, las hojas palmeadas (IM 108, IM 657).

Muy decorativos resultan los ondulantes sarmientos (IM 103, IM 108, IM 113, IM 654, IM 2597) que complementan muchos motivos vegetales.

Aunque mayoritariamente las hojas aparecen pintadas de verde, tal y como se ha visto, también hay hojas azules, ocres y de color manganeso.

Asimismo se debe señalar que se pintan hojas bicolores, en verde y amarillo (IM 471, IM 708); en verde y ocre (IM 477); en verde y manganeso (IM 466); e incluso, hojas en dos tonos de verde (IM 385). Hojas bicolores que derivan de la conocida serie del ramito o "el Cacharrero" de la Manufactura de Alcora, en la que son característica unas pequeñas "hojas partidas" o bicolores (amarillo, naranja o verde) que Ribesalbes reinterpreta y agranda, como hace con todos los motivos decorativos.

Plato IM 471 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Algunas pequeñas hojas aparecen tan sólo perfiladas en manganeso y con el centro en reserva (IM 109, IM 110, IM 210); mientras que otras presentan un característico rayado azul (IM 213, IM 661), siguiendo la influencia se la serie alcoreña de "rayado rojo", del Conde de Aranda.

Plato IM 661 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Las guirnaldas vegetales colgantes, en disposición radial invertida, son un motivo ampliamente utilizado en Ribesalbes, heredado también de la Manufactura de los Aranda. Concretamente de las guirnaldas y festones de la conocida serie Olerys. Estas guirnaldas que en Alcora se distribuyen ordenadamente, de modo continuo y simétrico, en Ribesalbes se disponen radialmente, unas veces también de modo continuo (IM 213, IM 657), mientras que en otras piezas, aunque suelen mantener la simetría, se limitan a tramos sueltos (IM 101, IM 103, IM 261, IM 329, IM 476, IM 482). Algunas realizadas con un dibujo minucioso y muy cuidado (IM 101, IM 213, IM 214, IM 261, IM 476, IM 657); pero otras, versionadas con gran libertad e imaginación, dejan en muchos casos de ser guirnaldas vegetales para convertirse en sencillas guirnaldas de ovas (IM 162, IM 329, IM 794) o en meros tramos de cintas colgantes a modo de telón (IM 174, IM 180, IM 335, IM 341, IM 802).

Plato IM 261 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Los platos de engaño, al estilo Clerissy[452], que en Alcora se modelan en relieve, Ribesalbes los versiona y reinterpreta pintados en los denominados "*plats de figues*". En los que se transforma el engaño en un motivo decorativo, tal y como señala Ferran Olucha[453]; por lo que no sólo se pintan los frutos (higos, racimos de uva, granadas), sino que también se llegan a incluir las ramas con las hojas y los frutos (IM 108, IM 109, IM 110, IM 384, IM 677); la mesa que los sustenta (IM 656); e incluso en algún caso las ramas circundan, a modo de

[452] DÍAZ MANTECA, Eugenio (1984). *Op. cit.*, p. 40.

[453] OLUCHA MONTINS, Ferran (2013). *Op. cit.*, p. 116.

corona frutal, un motivo decorativo central como un jarrón en forma de copa (IM 725).

Plato IM 656 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Respecto a los motivos arquitectónicos, que son abundantes en Ribesalbes, no hay que olvidar que el "género Álvaro" de Alcora es también reinterpretado aquí con gran imaginación y creatividad. Es un género creado en Alcora y atribuido a Vicente Álvaro, de quien toma su nombre; quien añadió a las rocallas una serie de elementos decorativos característicos de este estilo como arquitecturas clásicas (castillo, puente, fuente,…), árboles (un ciprés o una palmera), y un sol radiante.

Como resalta Francesc Esteve[454] en Ribesalbes, en un principio se mantiene una arquitectura que, aunque de mayor tamaño, está aún

[454] ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 15.

próxima al modelo (IM 164, IM 167, IM 261, IM 479, IM 2602). Plasmándose un castillo similar e incluso, en algunos casos, unas groseras rocallas de dibujo poco cuidado pero con gran colorido (IM 161, IM 2602), que a veces se sustituyen por palmas o por árboles esponjados (IM 101, IM 102, IM 659). Castillo que muchas veces se combina con otros motivos decorativos como "*pardalots*", navíos,… (IM 661, IM 675, IM 682).

Plato IM 167 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Después esta arquitectura (castillo) se descompone y simplifica, de forma quelos motivos que eran complementarios como puentes (IM 118, IM 120, IM 664, IM 696, IM 791, y fuentes de cuya estructura salen ordenada y simétricamente chorros de agua (IM 106, IM 107, IM 177, IM 724, IM 2539), se convierten en motivos centrales, que se alejan del modelo original.

Respecto al sol radiante, motivo característico e identificativo del género Álvaro, también adquiere gran protagonismo en Ribesalbes. De

forma que aunque se simplifica, presenta una característica aureola a pincel con radios a modo de rayos solares, y un singular rostro humano, que bien de frente o bien de perfil y con rasgos perfilados en manganeso u ocre, le confiere un aire graciosamente ingenuo y "picassiano". Aunque evidentemente, de haber alguna influencia sería de la loza ribesalbense sobre Picasso y no al revés, dada la evidente imposibilidad cronológica.

Estos soles radiantes pueden ocupar todo el fondo del plato, como motivo principal (IM 152, IM 181, IM 314, IM 671, IM 673); o ejercer de motivos secundarios junto a variados elementos vegetales, zoomorfos (toros, "*pardalots*"), arquitecturas, figuras humanas (IM 111, IM 116, IM 117, IM 149, IM 174, IM 662, IM 663, IM 664, IM 2540, IM 2543). Llegando incluso a repetirse más de una vez, en un mismo plato (IM 652, IM 2548).

Plato IM 181 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Por otra parte, hay que destacar que las arquitecturas en Ribesalbes también experimentan la influencia oriental de la serie de chinescos, que introdujo en Alcora Joseph Olerys, en 1735. De forma que sus techumbres y verticales se ondulan, intentando versionar, ingenuamente, las pagodas chinescas (IM 687); dando lugar a unos típicos "kioskos", muy sencillos y a veces esquemáticos en extremo, que aparecen bien como motivos centrales (IM 214, IM 480), o bien como motivos decorativos secundarios de un tema principal (IM 478, IM 653, IM 696, IM 713, IM 719, IM 789, IM 2541).

Plato IM 687 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Francesc Esteve afirma que la más genuina creación de Ribesalbes es la gran alquería o torre señorial, que representada con

un gran torreón es una edificación solariega, entendida como símbolo de riqueza y bienestar por los labradores. Simbología esta que justifica su éxito y el gran desarrollo que tuvo (IM 392, IM 461, IM 462, IM 463, IM 464, IM 466, IM 467, IM 469, IM 475, IM 477, IM 654, IM 693, IM 694, IM 697, IM 2599, IM 2600). En estas piezas la decoración siempre sigue el mismo esquema[455]. En el fondo y como motivo principal, se dispone la alquería con una característica torre, sobre un horizonte de tierra y flanqueada por variados motivos vegetales. En el ala, motivos vegetales que conforman una cenefa vegetal, bien con un tallo corrido o con pequeños ramilletes en forma de "S" tumbada, que se repiten.

Plato IM 2599 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

[455] A excepción del plato IM 2600.

Respecto a los temas zoomorfos, característicos y habituales en Ribesalbes son los insectos tipo libélula ("mosquit"), el "pardalot" y el cuadrúpedo.

Los insectos tipo libélula de la Baronía emulan las alcoreñas libélulas de la serie de chinescos. Pero si bien algunas mantienen sus rasgos naturalistas y son por tanto perfectamente identificables (IM 102, IM 213, IM 340, IM 470, IM 471, IM 682, IM 685, IM 686), otras sufren una esquematización tal que dificulta su caracterización como libélula y las asemeja más a mosquitos, algunos graciosamente ingenuos (IM 180), formados por sencillos trazos siempre de color ocre. Estos característicos "*mosquits*" y libélulas se sitúan en el fondo del plato, como motivo principal (IM 470, IM 471, IM 472, IM 686, IM 2600), o como elemento secundario acompañando al motivo central (IM 102, IM 120, IM 151, IM 156, IM 169, IM 179, IM 180, IM 182, IM 473, IM 653, IM 654, IM 716, IM 718, IM 2600).

Plato IM 470 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Ribesalbes, como Manises, representa un pájaro de perfil, con ojo frontal, alas plegadas y larga cola, que pasará también a Onda. Este pájaro, en reposo, aparece como motivo central de muchos platos (IM IM 157, IM 158, IM 159, IM 160, IM 163, IM 393, IM 482, IM 483, IM 685, IM 2597); pero también como elemento secundario junto a otros motivos decorativos como cuadrúpedos, elementos vegetales, soles, puentes, barcos, fuentes, (IM 114. IM 174, IM 651, IM 675, IM 682).

Todos estos pájaros son habitualmente de color amarillo, y en algunas ocasiones, ocres. Sin embargo, destacan dos, uno por su colorido en verde y manganeso (IM 481) y otro por su rica policromía en amarillo, verde, ocre, azul y manganeso (IM 801); que aparecen representados con una fina ramita en su pico (IM 481, IM 801).

Plato IM 481 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Tradicionalmente esta tipología de pájaros se define como "*pardalots*"; si bien Mª Paz Soler[456] señala que éste no es el típico pájaro fantasioso de la loza dorada manisera del siglo XVIII; sino una ave que, aunque esquemática, pretende ser real.

Sin embargo, muy próximos a esos irreales "*pardalots*" están los que aparecen en dos platos (IM 648, IM 661). Uno de ellos, con grandes dimensiones, alas desplegadas y cuerpo bicolor (amarillo y ocre) aparece representado como motivo central en el fondo del plato IM 648. Mientras que el otro, también con alas desplegadas y un singular cuerpo tricolor (azul, amarillo y verde) comparte protagonismo con una arquitectura, en el fondo del plato IM 661.

Peculiares resultan dos pájaros que aparecen como motivos centrales en el fondo de dos platos (IM 792, IM 800). Ambos representados de perfil, pero con su largo cuello vuelto hacia su cola. Uno de ellos con las alas plegadas (IM 800), pero el otro, con las alas desplegadas (IM 792).

Mención especial merecen dos platos (IM 177, IM 2539), por la disposición singular de los pájaros que en ellos aparecen. En el fondo del primero (IM 177), dos pájaros afrontados flanquean una fuente; mientras que en el segundo (IM 2539), el pájaro conforma el largo fuste del surtidor que centra la composición.

Carece de precedentes alcorinos el típico cuadrúpedo que aparece como figura central en muchos platos de Ribesalbes; aunque no se

[456] SOLER, Mª Paz. *Op. cit.,* vol. III, p. 35.

debe olvidar que sí hay platos de similar temática en Manises y también en Talavera[457].

Estos cuadrúpedos, representados de perfil, con ojo frontal, habitualmente en posición rampante, y de color azul o manganeso, resultan a veces de difícil caracterización por su esquematismo e ingenuidad; aunque en su mayoría se identifican con toros por la cornamenta que los decora (IM 104, IM 114, IM 683, IM 714, IM 716, IM 718, IM 719, IM 2541, IM 2543, IM 2549). Aunque en algún caso, la creatividad de su artífice, junto a un dibujo rápido y suelto, hace que estos cuadrúpedos presenten un aspecto fantasioso e irreal (IM 146).

Plato IM 146 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

[457] CASANOVAS, Mª Antonia. *El toro en la cerámica*. [en línea] Disponible en web: http://www.museudeldisseny.cat/sites/default/files/publication_article/el_toro_en_la_ceramica.pdf [consulta: 1 agosto 2015]

Sin embargo, en Ribesalbes no todos los cuadrúpedos son toros. Pues algún cuadrúpedo se parece claramente más a un jabalí (IM 155); y otros, que acompañan a motivos antropomorfos, semejan cabras (IM 149), y perros (IM 150).

Habitualmente estos toros, como motivo central, ocupan el fondo de los platos "de suela", en los que sobre un horizonte de tierra se dispone el gran cuadrúpedo, acompañado por motivos secundarios tales como árboles esponjados, cipreses, mosquitos, soles e incluso alguna arquitectura.

Peculiar resulta la disposición de un pequeño cuadrúpedo que se inscribe dentro de un medallón central, en el casco de un gran navío de tres velas rayadas (IM 683).

La decoración de trofeos militares conocida como género a la "fanfarre"[458], para Mª Paz Soler[459] tuvo su origen en el triunfo francés de Fontenoy (Bélgica), en 1745; pasando de Francia a España. Sin embargo, otros investigadores apuntan que Alcora cultivó el género con anterioridad[460], pues ya en 1743 se decoró con este tema la lauda sepulcral de Gregorio Castellanos y Lamadriz, gobernador político y militar de Castellón y juez privativo de la Real Fábrica de los Aranda.

De una forma u otra, lo que resulta evidente es que el género se cultivó en Alcora, desde donde pasó a Ribesalbes. Esta serie alcorina se caracteriza por aunar varios trofeos militares como cañones,

[458] Se denomina así por los instrumentos musicales que a veces aparecen representados.

[459] SOLER, Mª Paz. *Op. cit.,* vol. III, p. 104.

[460] *ALCORA un siglo de arte e industria* [exposición] *Castellón, febrero 1996, Valencia, marzo 1996.* Castellón: Fundació Caixa Castelló-Bancaixa, D.L.1996, p. 121.

banderas, trompetas y tambores; que en Ribesalbes se emulan, primero con un dibujo cuidado y rodeados por cenefas de minucioso dibujo que simplifican el estilo Berain[461] (IM 265); y luego con un dibujo rápido y esquemático en el que desaparecen los trofeos militares y ganan espacio las grandes banderas y escudos nobiliarios (IM 264).

Plato IM 265 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Igualmente alcoreños son temas como los "navíos", las "jaulas" y el "chaparro", que Ribesalbes también versionó.

[461] ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 15.

Como destaca Francesc Esteve[462], el navío de Alcora inspiró el de Ribesalbes, que al principio es de líneas bastante correctas y después se hace convencional y amanerado.

Como motivo central y ocupando el fondo del plato, aparece un navío de grandes dimensiones, muy similar a un galeón, habitualmente con tres velas piramidales rayadas en ocre sobre un casco en manganeso (IM 2545, IM2546); que como destaca Francesc Esteve[463], al principio es de líneas bastante correctas y después se hace convencional y amanerado (IM 148, IM 162, IM 168, IM 169, IM 170, IM 681, IM 684). Y se acompañan de variados motivos decorativos como árboles esponjados, cipreses, mosquitos arquitecturas, libélulas, "*pardalots*" e incluso graciosos caracoles (IM 151, IM 682). Estos navíos, que generalmente presentan tres velas piramidales rayadas en ocre, a veces ostentan una sola vela piramidal rayada (IM 680).

Plato IM 169 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

[462] ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 15.

[463] *Ibídem.*

Ya se ha resaltado cuan peculiar resulta un gran navío de tres velas piramidales rayadas, que presenta dentro de un medallón central inscrito en su casco, un pequeño cuadrúpedo (IM 683).

Como motivo secundario, los navíos de menor tamaño, con casco de luna creciente y una vela piramidal rayada en ocre, flanquean pagodas (IM 687), se ubican sobre tramos de guirnalda (IM 696), o acompañan arquitecturas, pájaros y hojas de palma. Además aparecen también en disposición radial o en disposición radial invertida en platos "de rueda" en los que se alternan con cipreses o árboles esponjados (IM 141, IM 143, IM 144, IM 163, IM 338, IM 686). Motivos decorativos estos que se repiten en el azucarero (IM 312), en cuyo cuerpo y tapa se alternan los navíos y los árboles con frondas de dos pisos; y en el depósito y cuenco del aguamanil de pie (IM 3097), en el que también se alternan los navíos y los árboles presentan copas esponjadas, una en azul y otra en ocre.

El "chaparro" es una de las series del Conde de Aranda, que otras manufacturas como las talaveranas reprodujeron copiosamente; y que Ribesalbes, parece que imitó minuciosamente más que versionó (IM 213, IM 260). Pues las piezas decoradas en azul y ocre, con esta temática, muestran una mano hábil, experta y muy delicada que con gran detalle pinta a pincel. Sobre el fondo de uno de los platos, dos pequeños "naranjos" repletos de frutos, que flanquean una sencilla arquitectura coronada por una graciosa libélula; y en el ala, una guirnalda vegetal continua, en disposición radial invertida (IM 213). Mientras que en otro plato (IM 210), también con gran minuciosidad se representa una delicada palmera, sobre un pequeño horizonte de tierra, flanqueada por dos pequeños insectos tipo libélula; circundada

en el ala por una elegante cenefa que en disposición radial concéntrica simplifica las puntillas del estilo Berain[464].

Plato IM 213 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Quizás más imaginativa y libre, aunque igualmente delicada y elegante es la versión de la serie del "chaparro" que se hace en un plato (IM 183), que presenta en el fondo una cesta campaniforme con un asa bajo un arbusto de variadas hojas y pequeños frutos; y en el ala, una cenefa concéntrica de curvas encajadas.

[464] ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Op. cit.,* p. 15.

En Ribesalbes, al igual que en Manises, se decoraron platos de la serie conocida como "vajillas idílicas" o "*plats de demanà*", cuya decoración, en la que predomina el color amarillo, cubre totalmente la superficie, sin respetar las zonas o espacios; presentando en el fondo las dos joyas más representativas del aderezo femenino de la época: una gran peineta o "*pinta*" y bajo ella la "*joia*" para llevar colgada en el cuello con una cinta. Alrededor de ellas, diseminados por el resto de la superficie, sin trazo alguno de unión y sin un orden, variados elementos característicos del ajuar de novia: agujas del moño, abanico, pendientes, rosario, pañoleta de talle, medias, chinelas y otros objetos personales que la mujer aportaba al matrimonio (IM 2120).

Los jarrones como motivo decorativo central, dispuestos en el fondo de los platos, son también muy frecuentes en Ribesalbes, al igual que en Manises. En estos platos, el protagonismo decorativo lo tiene el jarrón, que suele tener un pie de copa, un cuerpo panzudo, una asa en "S" (aunque en ocasiones puede presentar dos encaradas), y un pico vertedor; flanqueados por variados motivos vegetales como flores, cipreses, árboles esponjados y frutos (IM 112, IM 672, IM 712, IM 725), circundados por listeles concéntricos (IM 678), o por orlas vegetales concéntricas (IM 711).

No obstante, muchas veces estos jarrones no presentan contornos redondeados, sino perfiles angulosos, bien con asas (IM 2542), o sin ellas (IM 652, IM 658).

En algunos de los platos "de suela" los jarrones se sitúan sobre singulares puentes, y se acompañan no sólo de motivos vegetales sino también de esquemáticas arquitecturas de perfiles ondulados (IM 115, IM 172, IM 173) e incluso de algún sol (IM 2540).

Plato IM 115 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Las figuras humanas son un recurso decorativo presente en Ribesalbes, aunque no muy abundante, que habitualmente ejercen de motivo principal. Generalmente se representan de cuerpo entero y de pie, aunque también hay una figura femenina sedente en uno de los platos (IM 2516); mientras que en otras ocasiones tan solo se representan los bustos.

Las figuras pueden ser de mujeres, que aparecen solas como elemento central (IM 166); de hombres, también solos (IM 165); y de parejas (IM 150).

Las mujeres, solas o en pareja, se muestran con un brazo en jarras y el otro levantado en actitud de baile (tocando las castañuelas, etc.), pero con el cuerpo estático; y enmarcadas por una orla vegetal. Su vestido, que sigue las pautas de la indumentaria femenina del siglo XIX, es siempre largo hasta los pies, con talle ceñido y muy marcado, y mangas abullonadas o de farol en la parte alta que se estrechan para

acabar en la muñeca. Sus cabezas, a veces aparecen tocadas (IM 150), mientras que en otras ocasiones están descubiertas (IM 166, IM 2516).

Por su parte, las figuras masculinas bien solas o bien en pareja, aparecen siempre cubiertas, con pañuelos o más comúnmente, con sombreros adornados por plumas. Su vestimenta se compone de pantalones largos rectos, chaquetilla corta hasta la cintura (IM 149); y a veces, chaleco bajo la chaqueta (IM 150). Aparecen enmarcados por motivos vegetales y con el cuerpo estático, como las mujeres. En algunos platos se representan con un brazo en jarras y el otro levantado en actitud de baile (tocando las castañuelas), y acompañados por variados elementos como un cuadrúpedo similar a una cabra, y un sol radiante con rostro humano (IM 149). En otros, con algún elemento complementario como un cesto de flores sobre la cabeza, una guitarra que no tocan en una mano y en la otra el sombrero (IM 165).

Plato IM 165 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

El plato que representa una pareja (IM 150) de cuerpo estático pero en actitud de bailar, parece una pareja de novios; si bien no se representa ningún elemento de la serie de platos de boda o "vajillas idílicas" como sucede en Manises[465]. No obstante hay que destacar que ambas figuras aparecen flanqueadas por sendos cuadrúpedos alzados sobre sus patas traseras, muy semejantes a perros. Siendo el perro, tradicionalmente, símbolo de fidelidad, que en este caso se aplicaría al matrimonio.

En estas figuras humanas de cuerpo entero, tanto femeninas como masculinas, destaca la ingenua representación de los pies. Unos pies triangulares que miran cada uno hacia un lado, como si de personas zambas se tratara.

Respecto a los bustos, en uno de los platos tiene todo el protagonismo un peculiar busto de puntiagudo perfil (IM 674) sobre un horizonte de suelo y enmarcado por una cenefa vegetal. El busto, de sexo indeterminado aunque asimilado a un hombre, se representa cubierto por lo que parece un yelmo con escamas y tocado por una larga trenza.

Un pequeño y sencillo busto femenino inscrito en un medallón central sobre el fondo de un plato, con una cenefa vegetal de tallo corrido en el ala, versiona la serie alcoreña de la "madamita" (IM 798).

[465] COLL CONESA, Jaume. *Op. cit.,* p. 222.

Plato IM 798 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

Como elementos secundarios, en un plato "de rueda", dos esquemáticas cabezas masculinas de gran ingenuidad comparten protagonismo, en disposición radial inversa, con dos sillas sobre cuyo asiento se dispone una jaula vacía y variados elementos vegetales (IM 710).

El tema de la silla, que Cirici [466] considera característico de Ribesalbes, aparece también en otros platos (IM 476, IM 2516). En el fondo de uno de ellos, una silla con una maceta sobre su asiento se inscribe en un medallón central. Completándose la decoración con cuatro tramos de guirlandas vegetales sobre las pared, y una cenefa vegetal concéntrica entre listeles concéntricos, en el ala (IM 476). Mientras que en el segundo (IM 2516) una mujer de marcadas

[466] CIRICI, Alexandre; MANENT, Ramón.*Op. cit.,* p. 355

facciones, esquemático pelo y arcaico torso triangular, se lleva las manos a la cabeza, sentada sobre una gran silla y flanqueada por dos árboles esponjados con frondas de dos pisos.

Singular y única es la escena representada en un plato en cuyo fondo aparece una mesa ricamente engalanada, sobre la que se presentan una chocolatera, una jarra, una botella y vasos para beber (IM 119). Como comensales y presidiendo la mesa, en ambos extremos, un pequeño cuadrúpedo en manganeso y una gran ave bicolor, con alas desplegadas, curvilíneo cuello y larga cola. Tal y como señala Ferran Olucha[467], la escena representa, ingenuamente, el convite entre la zorra y la cigüeña que se recoge en las *Fábulas* moralizantes de Tomás de Iriarte, que se publicaron en Valencia en 1781 y posteriormente en Madrid en 1784.

Plato IM 119 (anverso). *Legado "Francesc Esteve", Museo de Bellas Artes de Castellón.*

[467] OLUCHA MONTINS, Ferran. *Op. cit.,* p. 117.

En Alcora se manufacturó loza jaspeada, especialidad que se atribuye a Pierre Cloostermans[468], francés de ascendencia flamenca que había trabajado en Sévres y en Limoges, y que fue contratado por el Conde de Aranda en 1787. Si bien, Jaume Coll[469] señala que los jaspes ya se elaboraron en la Manufactura alcorina en 1735 con Olerys, y se citan en la documentación de la Fábrica en 1753, en 1761-1763, en 1765 e incluso en 1800. No obstante, coincide Jaume Coll al apuntar que Cloostermans es contratado exprofeso para producir loza jaspeada al "estilo Strasbourg".

Estos jaspes alcoreños presentan cubiertas que imitaban piedras duras, como el mármol, y que Ribesalbes versiona utilizando para ello el color manganeso aplicado a pincel, en los fondos de platos y mancerinas; combinando gruesas y finas pinceladas con grandes manchas de color (IM 189, IM 190, IM 191, IM 195, IM 196). Jaspeados en los que se reserva en blanco un medallón central, en el fondo, y/o tres medallones secundarios en el ala, en disposición radial; y en los que se inscribe una palmera en verde muy diluido, realizada con fino pincel.

Como ya se ha explicado al hablar de la paleta cromática ribesalbense, destaca la presencia de un único plato (IM 2210) con decoración monocroma pintada a pincel en rojo, sobre esmalte azul cobalto. Decoración que, sin lugar a dudas, tiene también su modelo en Alcora, donde se realizaron piezas en reflejo metálico sobre cubierta azul, con las que mantiene gran semejanza.

Aunque todos los elementos decorativos pueden aparecer en unas piezas u otras; hay temas que parecen tener preferencia por una

[468] SOLER, Mª Paz. *Op. cit.,* vol. III, p. 111.

[469] *Ibid*, p. 191.

forma determinada, e incluso a veces, se ciñen exclusivamente a ellas como los motivos geométricos, que en Ribesalbes son muy simples (zigzags, trazos en "V" tumbados, puntos,…), se dan en tazas, tazones y jícaras, pero no en platos. Temas geométricos que no son frecuentes y escasean, a diferencia de Onda, donde abundan.

En definitiva, con estos variados elementos decorativos que Ribesalbes en ocasiones emula de otros centros productores, junto con los que aporta como propios; combinándolos libremente y con gran imaginación, crea un amplio repertorio que perduró hasta finales del siglo XIX. Cuando la tradicional elaboración de loza fina decorada dio paso a la producción industrial de cerámica arquitectónica (azulejos), fundamentalmente, y también a la producción de cerámica fina blanca sanitaria.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Para concretar y sistematizar los resultados obtenidos de los estudios y análisis planteados en esta investigación, se detallan a continuación las principales conclusiones que se infieren de los datos extraídos.

La elección de Ribesalbes como emplazamiento para la fábrica de José Ferrer en 1780, no fue fruto del azar, ni de la casualidad. Fueron una serie de requisitos que, indefectiblemente, la Baronía reunía; los que supeditaron esta elección. Por una parte, los excelentes condicionantes naturales de Ribesalbes, pues contaba con la imprescindible materia prima (su amarillenta arcilla) y la inagotable agua del Mijares. Por otra, la existencia de una tradición alfarera, de origen morisco, que le proporcionaba mano de obra experimentada en la elaboración y cocción del barro. Y por último, su ubicación geográfica, que aunque cercana a Alcora, se situaba fuera de los dominios territoriales del Conde de Aranda; y por tanto, escapaba a su jurisdicción. Lo que resultó fundamental para la pervivencia de la fábrica; sobre la que los Aranda no lograron hacer valer su poder, influencias y privilegios.

Se ha constatado la existencia de una artesanía popular alfarera, centrada en la elaboración de cántaros y ollas de uso doméstico y heredera de la tradición alfarera de origen musulmán. Acreditándose, en la primera mitad del siglo XVIII, la presencia de dos olleros, los hermanos Joseph Peixó y Miguel Peixó como la primera y más antigua saga cerámica de Ribesalbes. Quienes junto a los alfareros Pasqual

Albalat, Antonio Benedito, Manuel Bonet, y al fabricante de loza fina y propietario de un horno de cocer ollas, Joseph Vicent, contemporáneos todos a la Fábrica de Joseph Ferrer, son la base de una práctica cerámica en Ribesalbes con la que indudablemente Joseph Ferrer contó, al elegir esta población como emplazamiento para su fábrica de loza.

La fecha de inicio de la actividad empresarial de Ferrer en Ribesalbes, queda documentada en 1780, por dos escrituras públicas. No obstante hay que señalar que si bien históricamente se había establecido 1781 como fecha fundacional; se ha constatado también que significativamente, en 1890, Riaño especificaba ya 1780 como año del establecimiento de la Fábrica de Ribesalbes.

Se ha documentado la ubicación de la Fábrica de Joseph Ferrer en el caserío de la Ollería, a unos escasos cuatrocientos metros del Calvario. La Ermita o Calvario del Santo Cristo de la Agonía que Madoz, en 1849, sitúa en un monte, a cuatro mil pasos al Este de Ribesalbes.

Ubicación fabril que queda refrendada en el Avance Catastral del término de Ribesalbes, de 1946, en el que se visualiza en la Ollería, la *Ermita*; y muy próximo a ella, *La Fábrica de Loza* y una *Balsa*. Mientras que en la rivera opuesta del río se ubica la partida de *La Llumeneta*, en la que se sitúan *Fábricas de Loza.*

De forma que, la Ollería queda por tanto determinada fehacientemente como el primer y originario emplazamiento de manufacturas de loza en la Baronía, desde finales del siglo XVIII.

Por su parte, la que consta como partida de *La Llumeneta* en el Avance Catastral, se infiere que es la división territorial conocida actualmente como La Llometa; en la que también se ubicaban, como se aprecia, *Fábricas de loza*. Siendo éste el segundo, y más tardío, emplazamiento de manufacturas cerámicas en Ribesalbes.

De hecho, todas las fábricas de loza en la Baronía, así como la posterior industria azulejera de la población, se han articulado siempre en torno a estos dos polos o emplazamientos industriales: la Ollería y La Llometa. Siendo la Ollería el enclave preferente y mayoritario de las fábricas de loza; pues era la zona primigenia, más próxima a la mina de arcilla y donde ahora se ha constatado que se ubicó la *Fábrica de Bagilla* de Joseph Ferrer.

Es lógico pensar que la tradición alfarera ribesalbense anterior al siglo XVIII, también debió tener su foco emergente alrededor de la citada mina de arcilla; localizándose por tanto, en la zona de la Ollería. Lo que debió originar, consecuentemente, el topónimo del lugar.

Parece coherente que Ferrer construyese su Fábrica lo más próxima posible al lugar de extracción de la arcilla; para facilitar así la obtención de la materia prima necesaria para la elaboración de la loza. Explotando por tanto la mina, de extraordinaria arcilla, ubicada en las proximidades de su Fábrica, en la Ollería.

De hecho, resulta significativo que en esta zona industrial de Ribesalbes, y hasta no hace muchos años, ha permanecido activa dicha mina de arcilla. Se ha contrastado que entre 1890 y 1925 son constantes las alusiones directas, en guías y anuarios, a la excelente calidad de la mina de tierra de pipa para la loza, como uno de los productos propios de la villa.

Sin embargo la de Ribesalbes no fue la única arcilla utilizada por Ferrer, quien el 14 de agosto de 1780 obtuvo en exclusiva la explotación de una mina de arcilla que Domingo Villalba poseía en el término de Fanzara, concretamente en la partida de las Balsas estancadas.

En 1784, Joseph Ferrer como dueño, Director y Maestro de la Fábrica de loza fina de la Baronía de Ribesalbes confiere poderes a Don Diego de Alsedo y Llanos, habitante de la Villa y Corte de Madrid, para

que le represente en todos sus pleitos, cualesquiera que fuese su jurisdicción.

Esta adjudicación de poderes coincide cronológicamente con el periodo durante el cual el Conde de Aranda mantiene continuas y tenaces controversias con sus empresas rivales, "*les fabriquetes*". Lo que induce a creer que muy posiblemente Joseph Ferrer se viese obligado a nombrar un representante legal que actuase en su nombre ante posibles causas, presentes y futuras, promovidas en contra de los intereses de su Fábrica de Ribesalbes.

Respecto a la identidad de este representante legal, hay que destacar que en el *Padrón General de Ribesalbes de 1843* consta D. Joaquín Alcedo Coll Llano y Pastor, como Señor Territorial y barón de Ribesalbes, casado con D.ª Manuela Landaburu Arcauna Alzaga y Malla. Así pues, por los apellidos, y pese a la pequeña variación de la grafía, parece posible una vinculación familiar entre el barón, D. Joaquín Alcedo Coll Llano y Pastor, y D. Diego de Alsedo y Llanos, habitante de la Villa y Corte de Madrid, a quien Joseph Ferrer otorga poderes de representación, en 1784. Aunque hasta la fecha no se ha localizado documentación que refrende esta hipótesis.

El establecimiento en Ribesalbes de una fábrica de loza de la magnitud de la que fundó Joseph Ferrer, en 1780, supuso un hito trascendental tanto para la economía ribesalbense como para el devenir profesional de los habitantes de la Baronía y de sus alrededores. Pues el Pintor no sólo encontró mano de obra entre los naturales de Ribesalbes; sino que también otras poblaciones cercanas, con larga y dilatada trayectoria cerámica, le proporcionaron operarios cualificados.

Así Joseph Ferrer contrató a Jayme Balaguer, natural de Ribesalbes, como oficial en la *oficina de Rueda*; al alcorino Joseph Gasch y Gorris, y al ribesalbense Joseph Vicent, para trabajar ambos

en la *oficina de Rueda* e instruir a los aprendices de la Fábrica. Y en 1782 contrató también, durante seis años, al pintor Chrisostomo Moya, natural de Alcora; que en 1789 figura como *"retocador de porcelana"* en la lista de operarios del Conde de Aranda. Por lo que todo parece indicar que trabajó desde 1782 a 1788 para Joseph Ferrer en Ribesalbes, y al concluir su contrato de seis años, se trasladó a la Manufactura alcorina.

Pero la de Joseph Ferrer no fue la única manufactura de loza que se estableció en Ribesalbes, a finales del siglo XVIII. A través de la consulta de expedientes, protocolos notariales, contribuciones generales y padrones, se ha consignado la existencia de otras fábricas de loza en Ribesalbes, a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

Vicente Grangel y Mesquida, vecino de Alcora, se ha verificado que fue propietario de una fábrica en Ribesalbes, siendo por tanto empresario coetáneo a Ferrer; con quién mantuvo un contacto personal y profesional directo. Pues se ha consignado que en 1802 existía una vinculación laboral directa, como socios, entre Joseph Ferrer y Vicente Grangel. Es decir, que Joseph Ferrer y Vicente Grangel Mezquita eran copropietarios, en 1802, de la Fábrica de Loza de Ribesalbes.

Ahora bien, todas las referencias contemporáneas a la Fábrica que se conservan, anteriores a 1802, aluden sistemáticamente a Joseph Ferrer como único propietario de la Fábrica de Bagilla de la Baronía; sin hacer mención a ninguna sociedad, ni compañía. Lo que induce a creer que Joseph Ferrer establecería su Fábrica como único propietario, en 1780; y que con el transcurrir de los años, muy posiblemente al ser nombrado Intendente de la Manufactura del Conde de Aranda por el Duque de Híjar, en 1799, estableciese sociedad con el también vecino de Alcora, Vicente Grangel y Mesquida. Sin embargo, tampoco hay que descartar la posibilidad de que, con anterioridad a

dicha asociación, Vicente Grangel fuese por su parte titular de alguna fábrica de loza; y que a partir de 1799, aproximadamente, se coaligase con Ferrer, en la Fábrica fundada por éste. Aunque no se ha localizado información alguna que verifique tales extremos.

En cualquier caso, lo que sí parece evidente es la relevancia que debió tener la figura de Vicente Grangel económica y/o profesionalmente para que Joseph Ferrer, llegado el momento, decidiese establecer sociedad con él.

Además, el hecho de que Vicente Grangel y Mesquida figure avalando la calidad de la producción de la Manufactura del Conde de Aranda, denota la notable posición y valoración que debió disfrutar, social y profesionalmente. Pues de lo contrario, difícilmente un empresario rival del Conde hubiese sido merecedor de ratificar con su testimonio a la Fábrica alcorina, ante la Junta de Comercio y Moneda de Madrid.

Otra de las manufacturas existentes al menos desde finales del siglo XVIII, fue la del *fabricante de loza fina* Joseph Vicent; a quien Joseph Ferrer contrató para trabajar en su Fábrica, el 20 de marzo de 1802. Obteniendo así de forma pactada y consensuada el cierre de un obrador competidor.

También a finales del siglo XVIII se sitúa la fábrica de Juan Ros, que en 1802 pasará a constituir Sociedad con Joseph Arzo de Antonio, para la fabricación y venta de loza fina, con una duración legal, a priori, de nueve años. Por tanto, la fábrica y hornos que aportaba Juan Ros a la Compañía el 30 de abril de 1802, debió iniciarse y desarrollarse paralelamente tanto a la de Joseph Ferrer (establecida en 1780, y de la que también era copropietario Vicente Grangel Mesquida, en 1802), como a la de Joseph Vicent.

Además, se constata el nombre de tres vecinos de Ribesalbes, propietarios de fábricas de loza, con anterioridad a 1811: Joaquín

Garcés y Benagues, Francisco Arsó, y Ramón Bordonan. Y se ratifica la existencia de dos fábricas más (sin identificar a sus titulares), establecidas con posterioridad a 1811.

En 1817 queda verificada la existencia de cinco fábricas de loza fina en Ribesalbes; quedando todas ellas referenciadas como fábricas de *loza fina.* Una de las fábricas tenía tres titulares (Francisco Albalat, Josef Vicen y Bonet y Francisco Albalat y Doménech); que ostentaban cada uno un tercio de la propiedad. Mientras que por su parte, Francisco Arzo y Ros, Joaquín Garsés, *el mayor*, y Antonio Vicent y Bonet era propietarios, cada uno, de una fábrica. Y la quinta fábrica era la de Jayme Balaguer y *Compañía* [sic]; quien la tenía arrendada a su propietaria, la vecina de Onda, Vicenta Bonifasi.

Vicenta Bonifasi era la segunda esposa, y viuda en 1817 de Joseph Ferrer, por lo que se infiere que la fábrica de Jayme Balaguer y *Compañía* (la fábrica de mayor relevancia, en cuanto a la valoración del edificio: 20.025 RV) era la que había fundado Ferrer en 1780.

De estas cinco fábricas, se ha determinado la tasación de sus enseres y edificaciones; así como el valor de su producción. Estableciéndose que la fábrica de Jayme Balaguer y *Compañía* contaba con la edificación de mayor envergadura (20.025 RV); pero no era la que ostentaba la mayor tasación en enseres (1.000 RV), ni tampoco en producción (1.200 RV).

La pequeña fábrica de Francisco Arzo y Ros (6.000 RV) era la que detentaba el mayor valor en cuanto a oficinas y utensilios (1.200 RV). Lo que nos induce a creer que contaría con unas instalaciones mucho mejor dotadas que sus competidoras

El mayor valor de la producción lo presentaba, con 1.617 RV, la fábrica de titularidad tripartita. Es decir, la que regentaban Francisco Albalat, Josef Vicen y Bonet, y Francisco Albalat y Doménech.

Los utensilios y oficinas de la fábrica de Joaquín Garses tenían un valor sustancialmente inferior al de sus competidoras. Por lo que la tasación de tan solo 452 RV, inducen a pensar en una fábrica con unas instalaciones bastante más obsoletas que las de las restantes fábricas. Pese a ello, el valor de su producción, no difiere en la misma medida y proporción del valor de sus competidoras.

La fábrica de Francisco Arzo y Ros, pese a ser, proporcionalmente, la de menor envergadura en cuanto al edificio (6.000 RV), era la que ostentaba el mayor importe en cuanto a enseres (1.200 RV). Lo que se traduce en una producción que, aunque era la menor de las cinco fábricas (1.071 RV), no resultaba nada desdeñable, alícuotamente. Por lo que es de suponer que la mejor dotación de utensilios de la fábrica de Francisco Arzo, juega un papel fundamental en este aspecto. Convirtiéndola pues en proporción, y pese a sus dimensiones, en una fábrica mucho más rentable y productiva.

Respecto a estas cinco fábricas de 1817, además de confirmar, que la Fábrica de Loza de Ferrer era la que Jayme Balaguer y *Compañía* tenían arrendada a su viuda, Vicenta Bonifasi, se han comprobado otros datos relevantes al confrontarlas con los propietarios de las fábricas existentes en los expediente fechados en 1815. Concluyéndose que las cinco fábricas existentes en 1817, son las mismas que constan en 1815.

Así, se ha confirmado que Francisco Arsó (1811) es Francisco Arzo y Ros (1817); mientras que Joaquín Garcés y Benagues (1811), es el propietario que consta, en el documento de 1817, como Joaquín Garses, *mayor,* con la finalidad de diferenciarlo claramente de su hijo Joaquín Garcés Alonso, bautizado el 16 de diciembre de 1795 (y que en 1817 contaba con 22 años de edad).

Respecto al tercer empresario, Ramón Bordonan, que tenía establecida su fábrica con anterioridad a 1811, no figura explícitamente como propietario de ninguna fábrica de loza en 1817. Pero sí consta Ramón Bordonau, como *fabricante* en la *Contribución general* de 1817; por lo que resulta evidente, a pesar de la pequeña variación de la grafía, que se trata de la misma persona.

A priori, parece factible que Ramón Bordonau, integrase el grupo de socios que junto con Jayme Balaguer tenían arrendada la fábrica a la viuda de Joseph Ferrer, Vicenta Bonifasi, vecina de Onda. Lo que explicaría que su nombre no se reseñe como propietario en la *Contribución de 1817*, pues siempre se hace referencia, en este manuscrito, a la fábrica de Jayme Balaguer y *Compañía.*

Supuesto éste que viene refrendado por la probada vinculación familiar existente entre Ramón Bordonau y la familia Ferrer Almiñana. Pues contrajo matrimonio con Maria Gracia Ferrer García, hija de Vicente Ferrer Almiñana que era hermano del Pintor Joseph Ferrer Almiñana. De forma que, el *fabricante* Ramón Bordonan, que firmaba las peticiones a la Junta de Comercio en 1815 era el mismo *fabricante* Ramón Bordonau, que en 1817 debía formar parte de la fábrica constituida en sociedad con Jayme Balaguer, y que es la que fundó Joseph Ferrer en 1780. De forma que, Ramón Bordonau consorte de Gracia Ferrer (sobrina carnal de Joseph Ferrer), junto con el propio Jayme Balaguer y el resto de *fabricantes* (en número indeterminado) que formarían parte de esa *"Compañía",* fueron los sucesores directos de la Fábrica de Joseph Ferrer.

Por último, las otras dos fábricas existentes en 1817, se infiere que son las dos fábricas establecidas después de 1811. Por un lado la fábrica de titularidad tripartita (Fran^{co} Albalat, Josef Vicen y Bonet, y Fran^{co} Albalat y Doménech), y por otro, la fábrica de Antonio Vicent y Bonet.

Respecto a la estructura profesional de la población de la Baronía, en 1817, se ha comprobado que más de un 30% de los contribuyentes mantenían una relación directa con las fábricas de loza en Ribesalbes. Unos como propietarios y otros como asalariados. En algunos casos compaginando esa dedicación con la de labrador, y en otros, como única actividad.

En 1843 se ha verificado la existencia de cuatro tahonas de moler barniz en Ribesalbes. Una de ellas, *"a la otra parte del río"*, otra en la Ollería, y dos en la Llometa.

Tahona	Propietario	Descripción y ubicación
1	CHRISTOVAL PASTOR Y BALAGUER	Una tahona lindes Mariano Vicent y Juan Franco Garcez OLLERIA
2	SALVADOR ARZO	Tahona, partida de la Llometa lindes tierras de Amortización y Salvador Mallen LLOMETA
3	VICENTE ARZO Y BONET	Una tahona de moler barniz a la otra parte el río A LA OTRA PARTE DEL RÍO
4	FRANCISCO VICENT Y BODONAU (Bordonau) MANUEL ARZO Y ROS VICENTE ALBALAT Y EDO	Parte de tahona lindes Christoval Pastor y Mariano Vicent Un cuarto de fábrica y tahona lindes Franco Vicent y Salvador Mallen Una parte de tahona de moler barniz LLOMETA

Relación probable de tahonas en Ribesalbes, en 1843. (Fuente: elaboración propia)

A la vez que se ha confirmado la existencia de trece fábricas de loza que se relacionan a continuación, estableciéndose sus titulares y también su localización en el término de Ribesalbes.

Nuevo Nº	Fábrica Nº	Propietarios	Partida	Linda con
I	2	MANUEL ALBALAT Y HEDO	OLLERIA	Fábrica de José Bordonau y Ferrer (nº 15 D)
II	3	SALVADOR ARZO	LLOMETA	Una fábrica de loza y tahona, partida de la Llometa lindes tierras de Amortización y Salvador Mallen
III	4	VICENTE ALBALAT Y EDO	OLLERIA	Una casa y edificio de fábrica en la Olleria lindes Jaime Gil y José Vicen

Nuevo Nº	Fábrica Nº	Propietarios	Partida	Linda con
IV	5	CHRISTOVAL PASTOR	OLLERIA	Una casa con un edificio de fábrica lindante con Salvador Oset y Franco Vicent
V	6	CHRISTOVAL PASTOR Y BALAGUER	OLLERIA	Una fábrica de loza finas y tahona lindes Mariano Vicent y Juan Franco Garcez
VI	7	FRANCISCO VICENT Y BORDONAU	OLLERIA	Fábrica de Christoval Pastor y Balaguer (nº 6) y Fábrica de Mariano Vicent (nº 9) en la Olleria
VII	9D	MARIANO VICENT	OLLERIA	Fábrica de Christoval Pastor y Balaguer (nº 6) y Fábrica de Francisco Vicent y Bordonau (nº 7) en la Olleria
VIII	10	VICENTE ARZO Y BONET	OLLERIA	Una fábrica de loza en este poblado lindes José Aguilar y Franco Vicent y Periz
IX	12	BALTASAR DURÁ FRANCISCO VICENT Y BORDONAU FRANCISCO BONET Y TEN MANUEL ARZO Y ROS	LLOMETA , junto tierra de la Nación, camino de Fanzara y tahona	Fábrica de Salvador Arzo, nº 3, en la Llometa
X	13	CARLOS VICENT JOSE VICENT Y OSET	OLLERIA, junto a Bienes de la Nación.	Fábrica de Vicente Albalat y Edo, nº 4, en la Olleria
XI	14D	FRANCISCO ALBALAT Y TENA JOSÉ ARZO Y OSET JOSE BONET Y SALVADOR	OLLERIA, "al Barranco "	Fábrica de José Bordonau, nº 15 D , que linda a su vez con la de Manuel Albalat, nº 2
XII	15D	JOSE BORDONAU Y FERRER RAFAEL OSET	OLLERIA, "al Barranco " y acequia	Fábrica de Manuel Albalat, nº 2
XIII	16D	JUAN ROLDÁN JOSE AGUILAR ANTONIO FIGÁS BAUTISTA DURÁ Y LECHA CHRISTOVAL ROS Y AGUILAR LUIS DURÁ	OLLERIA	Fábrica de Vicente Arzo, nº 10, en la Olleria

Relación definitiva de las trece fábricas de loza y sus propietarios, según el Padrón de 1843.

(Fuente: elaboración propia)

Estos datos, que a priori pueden parecer desmesurados, pues suponen un incremento de 160% respecto a la fábricas existentes en 1817, quedan avalados por la referencia de un coetáneo, Pascual Madoz, cuyos datos no difieren en exceso de los obtenidos en esta investigación. En 1849, Madoz consignaba en Ribesalbes doce fábricas de loza y cuatro tahonas de barniz, además de una fábrica de papel de

estraza y tres molinos harineros, que también han quedado verificadas, en 1843.

Lo cierto es que, entre 1840 y 1854, una vez superadas las dificultades de la guerra de la Independencia y la escisión de la mayor parte del antiguo imperio colonial en América, se produjo un desarrollo económico y la aparición de una cierta mentalidad industrial en España. Este proceso de recuperación se manifestó en la agricultura, con un aumento del cultivo de trigo, a consecuencia de la desamortización de los bienes de la Iglesia, y de la desvinculación de los mayorazgos. Pero su alcance se evidenció en todos los sectores económicos y, especialmente, en la industria en general, con un incremento de la actividad. Y por supuesto, también se hizo patente en la cerámica; que con una coyuntura económica favorable y al amparo de una política proteccionista estatal (aranceles de 1825, 1841 y 1849), experimentó un gran auge.

Todo ello permite comprender que también en Ribesalbes, durante estos años, ante una situación económica tan propicia, las fábricas de loza experimentasen un incremento tan notable e importante.

En 1843, las trece fábricas de loza, se situaban en dos zonas muy concretas de Ribesalbes, la partida de la Llometa y la Ollería.

En la Llometa únicamente estaban emplazadas dos de las trece fábricas, que eran colindantes. Una era la de Salvador Arzo (Fábrica II), y la otra la que poseían Baltasar Durá, Francisco Vicent y Bordonau, Francisco Bonet y Ten, y Manuel Arzo y Ros (Fábrica IX).

Las otras once fábricas se concentraban en la Ollería. Si bien en dos de ellas, se especifica que estaban en un área determinada de la Ollería, concretamente *"al Barranco"* (zona que discurre paralela al camino que bordea el barranco). En esta zona se ubicaban las Fábricas XI y XII. Es decir, la de Francisco Albalat y Tena, José Arzo y Oset, y

José Bonet y Salvador (Fábrica XI), y la colindante *Fábrica de José Bordonau y Ferrer*, y Rafael Oset (Fábrica XII).

La Fábrica de José Bordonau y Ferrer, ubicada en la Ollería "al Barranco" se infiere que puede ser la fundada en 1780 por Joseph Ferrer. Pues José Bordonau y Ferrer es hijo de Ramón Bordonau Osed y Mª Gracia Ferrer Garcia, hija de Vicente Ferrer Almiñana y sobrina carnal de Joseph Ferrer Almiñana. (Ramón Bordonau Osed figuraba como propietario de una fábrica de loza con anterioridad a 1811; y se le ha presupuesto partícipe de la fábrica que Jayme Balaguer y *Compañía* tenían arrendada a Vicenta Bonifasi, y que era la fundada por Ferrer en 1780). Y dado que en 1843 la fábrica de Jayme Balaguer y *Compañía* ya no se consignaba, parece probable que la conocida como Fábrica de José Bordonau y Ferrer (de la que también era copropietario Rafael Oset), situada en la Olleria, "al Barranco" y acequia, fuese la establecida por Joseph Ferrer Almiñana (en la misma ubicación y muy próxima también a la mina de arcilla).

Se ha determinado y analizado la valoración en reales de vellón (RV) de las fábricas de loza en 1843; que contrastados con la que ostentaban los edificios de las fábricas en 1817, manifiesta grandes diferencias. Pues la horquilla de valores, en 1817, se situaba entre los 20.025 RV de la fábrica que Jayme Balaguer y *Compañía* tenían arrendada a Vicenta Bonifasi (viuda de Joseph Ferrer); y los 6.000 RV de la de Francisco Arzo y Ros. Presentando las otras tres fábricas un valor aproximado de unos 12.000 RV, cada una. Mientras que los valores de las fábricas de loza, en 1843, oscilaban entre los 3.000 RV y los 225 RV. Por lo que se colige que, con posterioridad a 1817 Ribesalbes experimentó una proliferación de fábricas de loza, pero de una envergadura mucho menor que las existentes en 1817.

Se han localizado, tanto en los libros sacramentales de la Baronía como en las contratas del Archivo del Museo de Cerámica de Alcora, los nombres de cuarenta y cuatro fabricantes de loza que desarrollaron

su actividad en Ribesalbes, durante la primera mitad del siglo XIX: Francisco Aguilar Bordonau, Josef Albalat Arso, Josef Alabalat Gil, Vicente Albalat Torres, Juaquin Albalat Vicent, Francisco Balaguer Montañés, Josef Balaguer Torres, Vicente Benedito Aguilar, Jayme Boned Edo, Miguel Boned Edo, Manuel Boned Vicent, Josef Bordonau y Vicent, Luis Figás Osed, Juan Francisco Garcés Alonso, Manuel Garcés Alonso, Salvador Garcés Prats, Cristoval Mallen Arso, Salvador Mallen Arso, Ramón Moliner Batiste, Salvador Osed Edo, Cristoval Pastor Balaguer, Ramón Pastor Balaguer, Antonio Pastor Benedito, Antonio Pastor Santularia, Cristoval Pastor Santularia, Vicente Pastor Santularia, Francisco Tarasona Teruel, Francisco Vicent Bordonau, Josef Vicent Estellés, Cristoval Vicent Santularia, Cristoval Vicent Tarasona, Miguel Vicent y Garcés, Josef Arso, Salvador Arso, Salvador Arso *menor*, Salvador Arso y Osed, Vicente Arso, Francisco Balaguer, Manuel Balaguer, Cristoval Benedito, Gregorio Benedito, Vicente Benedito, Blas Santularia, Vicente Vicent.

Estos fabricantes son en su inmensa mayoría naturales de Ribesalbes. Su edad oscila entre los diecinueve y sesenta años; y existen evidentes vínculos familiares directos, entre algunos de ellos.

A través de los registros parroquiales consultados se ha reconstruido la genealogía de las principales sagas cerámicas de Ribesalbes, desde finales del siglo XVIII hasta principios del siglo XIX.

La presencia de Joseph Ferrer en Ribesalbes ha quedado verificada a partir del 14 de agosto de 1780; pero también se ha comprobado que su hermano Vicente Ferrer *menor* figuraba con anterioridad como habitante de Ribesalbes. Lo que hace viable la posibilidad de que éste se hubiese instalado por su cuenta en la Baronía, antes del establecimiento de la *Fábrica de Bagilla* de su hermano Joseph. Circunstancia que, de ser cierta, hubiese podido motivar y condicionar también el emplazamiento de dicha fábrica en la

villa. No obstante, no se la localizado documentación que confirme este supuesto.

Independientemente de esta hipótesis, sí se ha podido constatar que Vicente Ferrer fue *"Pintor de Loza Fina y Director de la Fábrica de Loza"* (es decir, de la Fábrica de su hermano). Y su vinculación con Ribesalbes fue ya permanente, pues Vicente Ferrer Almiñana falleció en dicha población el 14 de abril de 1810; al igual que su madre, Vicenta Almiñana que falleció también en la Baronía, unos años antes. Concretamente el 19 de agosto de 1798.

Tras establecer, pormenorizadamente, la genealogía en Ribesalbes de los hermanos Ferrer Almiñana (Vicente, Joseph, Manuela y Joaquín) se concluye que la saga iniciada en la Baronía por Joseph Ferrer fue continuada por la descendencia de su hermano Vicente Ferrer (José Bordonau y Ferrer; Josef Bordonau y Vicent; Francisco Aguilar Bordonau) y la de su hermana Manuela Ferrer (Josef Aguilar Ferrer, Luis Aguilar Ferrer, Vicente Benedito Aguilar).

Asimismo, se concreta otra de las más antiguas e importantes sagas cerámicas de la Baronía, iniciada en el siglo XVIII por Joaquín Garcés Benages, "*Pintor de la villa de Puerto de Mingalbo, Reyno de Aragon, Arzobispado de Zaragoza"*, hijo de Joseph Garcés y de Francisca Benages. Joaquín Garcés Benages, con anterioridad a 1811 y también en 1817, figuraba como propietario de una fábrica de loza. Y en 1786 contrajo matrimonio con Benita Alonso Martínez, hermana de Gracia Alonso Martínez, primera cónyuge de Joseph Ferrer Almiñana. Quedando por tanto establecido el parentesco entre Joaquín Garcés Benages y Joseph Ferrer Almiñana.

La saga cerámica de Joaquín Garcés Benages es continuada por su descendencia: Juan Francisco Garcés Alonso; Manuel Garcés Alonso; Salvador Garcés Prats; Miguel Vicent y Garcés; Francisco Vicent y Bordonau (cónyuge de Gracia Garcés Alonso).

La saga Figás, una de las más significativas y conocidas familias vinculadas tradicionalmente a la cerámica en Ribesalbes, hasta finales del siglo XX, queda consignada por primera vez en los registros parroquiales de la Baronía a principios del siglo XIX, concretamente en la partida matrimonial de Luis Figás Peres/Perez (hijo de Luis Figás y de Mariana Perez/Perez, naturales todos de Artesa), y Antonia Osed Arso. Esta saga también tiene en su descendencia, probados continuadores como Antonio Figás Osed y Luis Figás Osed. Resultando significativo que éste último contrajese matrimonio con Francisca Garcés Prats, hija de Manuel Garcés Alonso (natural de Alcora, pero vecino de Ribesalbes), y por tanto nieta de Joaquín Garcés Benages y sobrina nieta de Joseph Ferrer Almiñana. De forma que, a través de este enlace entre Luís Figás Osed y Francisca Garcés Prats, la saga Figás entronca con dos de las más importantes sagas de *frabricantes* de loza en Ribesalbes, desde el siglo XVIII. Directamente con los Garcés, al contraer matrimonio con una nieta de Joaquín Garcés Benages, coetáneo y cuñado de Joseph Ferrer; e indirectamente con los Ferrer, al ser su esposa, sobrina nieta de Gracia Alonso Martínez, cónyuge de Joseph Ferrer Almiñana.

Además de estas sagas, se ha constatado también la pervivencia de algunos otros apellidos que desde principios del siglo XVIII se han dedicado a la loza, tradicionalmente. Así los Arzo, Albalat, Balaguer, Pastor, Santolaria/Santularia, Bonet/Boned, Oset/Osed,… figuran entre estas sagas familiares que, especializadas en la fabricación cerámica, han perdurado en el tiempo hasta la actualidad.

Respecto al estudio artístico-estilístico destaca la trascendencia de la cerámica del Conde de Aranda y su repercusión en las manufacturas ribesalbenses. Pues Joseph Ferrer, formado artísticamente al amparo del Conde, y otros trabajadores de la Manufactura alcorina se independizaron, estableciendo con la Real Fábrica una considerable competencia para confundir a la clientela, copiando e imitando sus piezas.

Asimismo parece evidente el cruce de influencias entre Manises y Ribesalbes. Influencias que se materializan en producciones muy similares, que resultan difícilmente identificables.

La repercusión en Ribesalbes de estas dos grandes corrientes cerámicas (Alcora y Manises) determina, básicamente, los dos grandes periodos o etapas artísticas en los que se ha diferenciado la cerámica de Ribesalbes de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX: el *periodo Ferrer* y el *periodo naíf* o *"estilo Ribesalbes"*.

El periodo Ferrer viene definido por la proyección formal y decorativa de Joseph Ferrer, y se caracteriza por la influencia y trascendencia de las series de Alcora. Esta etapa, que se inició en 1780 con el establecimiento de la *Fábrica de Bagilla* en la Baronía, debió perdurar aproximadamente hasta las primeras décadas del siglo XIX; mientras Joseph Ferrer y los expertos artistas con él formados en Alcora mantuvieron la excelencia artística y técnica de los productos elaborados en su Fábrica. Por lo que discernir entre las piezas salidas de ambas manufacturas, no es tarea fácil.

Tras el *periodo Ferrer*, las manufacturas ribesalbenses incorporaron su propio estilo decorativo y cromático; reinterpretando, a su manera y con gran libertad e imaginación, las tradicionales series y decoraciones alcoreñas. Iniciándose así el periodo que se ha hemos denominado *naíf*, pues se caracteriza, como el estilo pictórico homónimo que surgió a principios del siglo XX, por su ingenuidad, por el impactante cromatismo y por la falta de academicismo técnico. Siendo las piezas de este periodo las que presentan una gran similitud con la loza manisera de la época.

Por último se realiza un estudio artístico-estilístico de la cerámica ribesalbense coetánea, a partir de la catalogación de las doscientas sesenta y nueve piezas del legado "Francesc Esteve" que posee el Museo de Bellas Artes de Castellón, determinándose su tipología

formal, la paleta cromática, las marcas e inscripciones y sus principales temas decorativos.

La tipología formal es, desde el periodo Ferrer, neta y claramente alcorina. Mayoritariamente son piezas utilitarias de ajuar doméstico; siendo el plato, por su abundancia, la pieza mayoritaria de la colección. Hay más de doscientos treinta platos, con diámetros que varían desde los 35cm a los de 21cm. Si bien son más numerosos y significativos los ejemplares de 34cm a 30cm, es decir, los platos grandes que se utilizaban, entre las clases populares y labradoras de la época, como fuente de servicio común. Destacando algunas muestras de platos gallonados.

Además de los platos, hay otras piezas de servicio de mesa como mancerinas, tazas, tazones, azucareros, saleros, salvillas, jarras, botellas. También objetos de aseo y arreglo personal (bacías de barbero y un aguamanil de pie), objetos de escritorio (un tintero), objetos religiosos (dos pilas benditeras) y una pieza de azulejería (azulejo de la Virgen de Lidón).

Las mancerinas tienen forma de venera, con la pared y el ala cóncava gallonada, siguiendo los moldes de la Manufactura alcorina. Y el tintero, también de molde alcoreño, presenta cuerpo cilíndrico exvasado hacia los extremos y cubierta de una pieza calada, con un gran orificio central de labio recto para la tinta y cuatro pequeños agujeros alrededor para las plumas; y una base plana, sin anillo en el solero.

Sin embargo, el aguamanil presenta similitud con los modelos maniseros, pues es una pieza grande realizada para ir exenta sobre un mueble o repisa, y no adherida a la pared, como los aguamaniles de la Manufactura alcorina.

Esta cerámica destaca por la espectacularidad de su policromía, que resulta brillante y efectista. Con una paleta de colores que se

aplicaban básicamente a pincel, con una pincelada rápida, ligera y suelta. Una pincelada libre y espontánea, realizada por una mano hábil, que junto a la genuina reinterpretación de los motivos decorativos que realizaron las manufacturas ribesalbenses, proporciona gran frescura e ingenuidad a la cerámica de Ribesalbes.

Resulta muy característica también en estas piezas la aplicación del color con la esponjilla; combinándose en muchas decoraciones los motivos realizados a pincel, con otros esponjados. Normalmente, se reserva esta técnica para las frondas de los árboles de tronco bifurcado en "V", que se decoran en ocre, azul o manganeso, habitualmente.

En general, la paleta cromática se centra en el azul, verde, amarillo, ocre y manganeso aplicado sobre el esmalte blanco estannífero; utilizándose también, puntualmente, el rojo en pequeños detalles.

El manganeso, prácticamente omnipresente en las piezas ribesalbenses se utiliza ampliamente no sólo para dar color a diferentes motivos decorativos, sino también para perfilar los contornos de muchos de ellos; hasta el punto de escasear las piezas en las que no aparece este característico color violáceo. Destacando una serie de piezas en las que el manganeso se aplica a pincel en los fondos de platos y mancerinas para crear un efecto de jaspeado, combinando gruesas y finas pinceladas con grandes manchas de color.

No obstante, aunque predomina la policromía sobre la monocromía, hay que resaltar la presencia de series monocromas en azul y también en ocre, con juegos de claroscuros.

Las piezas monocromas ocres con árboles de troncos bifurcados y frondas esponjadas, versionan los típicos reflejos dorados de Manises; que puntualmente también se elaboraron en la Manufactura del Conde de Aranda.

Destaca la presencia de un único plato con decoración monocroma pintada a pincel en rojo, sobre esmalte azul cobalto. Decoración que indiscutiblemente proviene de la cercana Alcora, donde se realizaron piezas en reflejo metálico sobre cubierta azul, con las que mantiene gran similitud.

Respecto a las inscripciones en los anversos de las piezas hay que señalar la ausencia de las mismas, pues Ribesalbes, a diferencia de Alcora, produce una cerámica popular y asequible, enfocada a un público de menor poder adquisitivo que no podía permitirse piezas de encargo.

Las marcas de fábrica en los reversos de las piezas son poco frecuentes y escasean. Tan sólo dos de las piezas, concretamente un plato gallonado (IM 463) y una bacía de barbero (IM 2442), presentan en sus reversos una "A" pintada en manganeso. Marca esta que vendría a confirmar la tesis de que las fábricas imitadoras, entre ellas las de Ribesalbes, copiaron la marca privativa de la Manufactura del Conde de Aranda; con la finalidad de confundir a la clientela.

Por otra parte, en el reverso de tres platos (IM 392, IM 481, IM 2600) se aprecia una "S" pintada en manganeso, que muy posiblemente sea la firma de su artífice o la marca identificativa de alguna de las manufacturas de Ribesalbes. No obstante, no hay documentación disponible que certifique tal extremo.

En las decoraciones de los platos, se aprecian diferentes modelos de esquemas decorativos. Por una parte, existen composiciones sencillas y simétricas, con una distribución ordenada de los motivos decorativos, que se adaptan y respetan las diferentes zonas o espacios de las piezas; siguiendo la influencia francesa que los expertos maestros extranjeros contratados por el Conde de Aranda aplicaron y desarrollaron en Alcora.

Y por otra parte, hay piezas que presentan composiciones de proporciones poco naturalistas, que cubren totalmente la superficie, sin respetar las diferentes zonas o espacios del plato (fondo, pared y ala). En muchos de estos platos, los motivos decorativos parecen formar una escena, aunque realmente no son más que una adición o yuxtaposición de elementos que da como resultado composiciones irreales, totalmente fantasiosas, imaginarias e ingenuas, sin proporciones ni perspectiva. Dentro de esta tipología están los platos con decoración partida o "de suela", que se caracterizan por situar los diferentes elementos sobre una idea abstracta de suelo o agua, que cubre una porción variable de la superficie del anverso (una cuarta parte, una sexta parte,…) conformando la característica base o "suela" que define este tipo de "platos partidos".

Otros platos presentan sus elementos decorativos dispuestos radialmente, formando una rueda. Bien con un motivo decorativo central y los motivos secundarios en disposición radial invertida a partir del listel del labio; o bien con el motivo decorativo central inscrito en un medallón y los diversos y variados motivos secundarios en disposición radial y en disposición radial invertida, alternativamente.

Independientemente del esquema decorativo aplicado, la composición de las decoraciones se caracteriza por la simetría, la abstracción, el esquematismo, la desproporción entre los motivos, la falta de perspectiva, y la ingenuidad de los elementos.

La temática decorativa es bastante amplia y profusa, versionándose temas originados en otros centros productores; pero creándose también al mismo tiempo temas propios, fruto de la creatividad e imaginación de las artistas ribesalbenses.

Los temas vegetales son frecuentes y variados; y en la mayoría de los casos, fruto de la imaginación, que los hace difícilmente

identificables. Así tanto en las flores como en las hojas y árboles, en contadas ocasiones es factible su identificación real.

Perfectamente reconocible resulta el ciprés, que bien como tema central o bien como tema secundario, se pinta de frente, bien erguido y con su masa arbórea escalonada. También identificable es la palmera, que se pinta con abundante ramaje y tronco ingenuamente abullonado para simular sus hendiduras características.

No tienen caracterización posible, pero son muy frecuentes, los árboles esponjados. Se trata de unos árboles que presentan troncos bifurcados en "V" y unas características frondas realizadas no a pincel, sino con la técnica de la esponjilla.

Las flores son abundantes y variadas en las decoraciones ribesalbenses. Sin embargo, aunque hay flores más naturalistas (rosas, margaritas, pequeños capullos,…), en su mayoría resultan también difíciles de identificar; pues la imaginación de las mentes creadoras junto con la simplificación de un dibujo poco académico crea una flora graciosamente ingenua, libre y muy característica.

Las flores en Ribesalbes, naturalistas o irreales, son a veces de reducido tamaño y en otras ocasiones de grandes dimensiones. Se disponen unas veces de forma ordenada, distribuyéndose en el fondo y en el ala; mientras que en otras ocupan toda la superficie. Y si bien pueden presentar un minucioso perfilado en manganeso, en otras ocasiones carecen de él, y muestran una pincelada espontánea y suelta.

Son frecuentes los ramilletes como motivo central en el fondo de los platos, pero también los hay en el ala, como motivo secundario.

Las flores también aparecen en el ala y a veces en el fondo, conformando orlas florales de tallo corrido alrededor de un tema central; o cenefas florales también concéntricas pero en disposición

radial o en disposición radial invertida. Siendo muy característica, en estas cenefas radiales, una flor circunscrita en media circunferencia con pétalos que asemejan gajos de una naranja.

Las flores acompañan también a las cestas, que son el motivo central dispuesto en el fondo de muchos platos. Características cestas de flores que, de la loza de Ribesalbes, pasarán a la cerámica de la vecina Onda.

Por su parte, las hojas son muy variadas y de diversos tamaños; siendo muy frecuentes las hojas de helecho.

Muy abundantes también son unas carnosas hojas de acanto, en amarillo y azul que con un dibujo poco académico, y dispuestas en el ala, suelen acompañar y enmarcar a otros motivos decorativos. Ésta misma disposición y función suelen tener las hojas de palma, aunque en ocasiones, también pueden aparecer formando arcos vegetales

Además hay hojas peltadas; otras que se asemejan a las de níspero, con sus nervaduras muy marcadas en manganeso; hojas acintadas, tanto en verde como en ocre; hojas triangulares con perfil serrado y nervios en manganeso, tanto en verde como en azul; hojas lanceoladas enteras y hojas lanceoladas de borde serrado; hojas trilobuladas.

Bastante habituales también son las hojas compuestas con pequeños y alargados foliolos; y sin embargo escasas, las hojas palmeadas. Resultando muy decorativos los sarmientos que complementan muchos motivos vegetales.

Asimismo se debe señalar que se pintan hojas bicolores, en verde y amarillo; en verde y ocre; en verde y manganeso; e incluso, hojas en dos tonos de verde. Hojas bicolores que derivan de la conocida serie del ramito o "el Cacharrero" de la Manufactura de Alcora, en la que son características unas pequeñas "hojas partidas" o bicolores

(amarillo, naranja o verde) que Ribesalbes reinterpreta y agranda, como hace con todos los motivos decorativos.

Algunas pequeñas hojas aparecen tan sólo perfiladas en manganeso y con el centro en reserva; mientras que otras presentan un característico rayado azul, siguiendo la influencia se la serie alcoreña de "rayado rojo", del Conde de Aranda

Las guirnaldas vegetales colgantes, en disposición radial invertida, son un motivo ampliamente utilizado en Ribesalbes, heredado también de la Manufactura de los Aranda. Concretamente de las guirnaldas y festones de la conocida serie Olerys. Estas guirnaldas, en Ribesalbes, pueden disponerse de modo continuo o limitarse a tramos sueltos, aunque simétricos.

Los platos de engaño que Alcora modelaba en relieve, Ribesalbes los versiona y reinterpreta pintados en los denominados "*plats de figues*"; en los que se transforma el engaño en un motivo decorativo, por lo que no sólo se pintan los frutos (higos, racimos de uva, granadas,…), sino que también se llegan a incluir las ramas con las hojas y los frutos e incluso la mesa que los sustenta.

Los motivos arquitectónicos son abundantes en Ribesalbes, pues el "género Álvaro" de Alcora se reinterpreta con gran imaginación y creatividad. Hasta el punto de que el característico castillo se descompone y simplifica, de forma que los motivos que eran complementarios, como puentes y fuentes, se convierten en motivos centrales que se alejan del modelo original.

El sol radiante, motivo identificativo del género Álvaro, también adquiere gran protagonismo en Ribesalbes. De forma que aunque se simplifica, presenta una característica aureola a pincel con radios a modo de rayos solares y un singular rostro humano, que bien de frente o bien de perfil y con rasgos perfilados en manganeso u ocre, le confiere un aire graciosamente ingenuo y "picassiano". Aunque

evidentemente, de haber alguna influencia sería de la loza ribesalbense sobre Picasso y no al revés, dada la evidente imposibilidad cronológica.

Por otra parte, las arquitecturas en Ribesalbes experimentan la influencia oriental de la serie de chinescos, que introdujo en Alcora Joseph Olerys, en 1735. De forma que sus techumbres y verticales se ondulan intentando versionar, ingenuamente, las pagodas chinescas. Dando lugar así a unos típicos "kioskos", muy sencillos y a veces esquemáticos en extremo, que aparecen bien como motivos centrales, o bien como motivos decorativos secundarios de un tema principal.

La más genuina creación de Ribesalbes es la gran alquería o torre señorial, que representada con un gran torreón es una edificación solariega, entendida como símbolo de riqueza y bienestar por los labradores.

Respecto a los temas zoomorfos, característicos y habituales en Ribesalbes son los insectos tipo libélula ("*mosquit*"), el "*pardalot*" y el cuadrúpedo.

Los insectos tipo libélula de la Baronía emulan las alcoreñas libélulas de la serie de chinescos. Pero si bien algunas mantienen sus rasgos naturalistas y son por tanto perfectamente identificables, otras sufren una esquematización tal que dificulta su caracterización como libélula y las asemeja más a mosquitos, formados por sencillos trazos siempre de color ocre ("*mosquit*").

Ribesalbes, como Manises, representa un pájaro de perfil, con ojo frontal, alas plegadas y larga cola ("*pardalot*"), que pasará también a Onda. Este pájaro, en reposo, aparece como motivo central de muchos platos, pero también como elemento secundario. Todos estos pájaros son habitualmente de color amarillo; y aunque esquemáticos, en general pretenden ser reales, y no fantasiosos.

Carece de precedentes alcorinos el típico cuadrúpedo que aparece como figura central en muchos platos de Ribesalbes; aunque no se debe olvidar que sí hay platos de similar temática en Manises y también en Talavera.

Estos cuadrúpedos, representados de perfil, con ojo frontal, habitualmente en posición rampante, y de color azul o manganeso, resultan a veces de difícil caracterización por su esquematismo e ingenuidad; aunque en su mayoría se identifican con toros por la cornamenta que los decora. Si bien, no todos los cuadrúpedos son toros; pues algunos semejan cabras, perros y jabalís.

Como motivo central, habitualmente estos toros ocupan el fondo de los platos "de suela", en los que sobre un horizonte de tierra se dispone el gran cuadrúpedo, acompañado por motivos secundarios tales como árboles esponjados, cipreses, mosquitos, soles e incluso alguna arquitectura.

La serie de trofeos militares que cultivó Alcora, también pasó a Ribesalbes. Donde los motivos se emulan, primero con un dibujo cuidado y rodeados por finas y delicadas cenefas que simplifican el estilo Berain; y luego con un dibujo rápido y esquemático en el que desaparecen los trofeos militares y ganan espacio las grandes banderas y escudos nobiliarios.

También de origen alcoreño son temas como los "navíos", las "jaulas" y el "chaparro", que Ribesalbes versionó.

El navío en Ribesalbes, como motivo central y ocupando el fondo del plato, es de grandes dimensiones, muy similar a un galeón, habitualmente con tres velas piramidales rayadas en ocre sobre un casco en manganeso Mientras que como motivo secundario, los navíos son de menor tamaño, presentan casco de luna creciente y sola una vela piramidal rayada en ocre.

El "chaparro" es una de las conocidas series del Conde de Aranda, que otras manufacturas como las talaveranas reprodujeron copiosamente; y que Ribesalbes parece que imitó minuciosamente, más que versionó. Pues las piezas decoradas con esta temática, muestran una mano hábil, experta y muy delicada.

En Ribesalbes, al igual que en Manises, se realizaron platos de la serie conocida como "vajillas idílicas" o "*plats de demanà*", cuya decoración, en la que predomina el color amarillo, cubre totalmente la superficie, sin respetar las zonas o espacios. Son platos que presentan diseminados por la superficie, sin trazo alguno de unión y sin un orden, variados elementos característicos del ajuar de novia.

Los jarrones como motivo decorativo central son también muy frecuentes en Ribesalbes, al igual que en Manises. Los jarrones suelen tener un pie de copa, un cuerpo panzudo, una asa en "S" (aunque en ocasiones puede presentar dos encaradas), y un pico vertedor. No obstante, muchas veces estos jarrones no muestran contornos redondeados, sino perfiles geométricos y angulosos, bien con asas o sin ellas.

Las figuras humanas son un recurso decorativo presente en Ribesalbes, aunque no muy abundante, que habitualmente ejercen de motivo principal. Generalmente se representan de cuerpo entero y de pie (aunque también hay una figura femenina sedente en uno de los platos), mientras que en otras ocasiones tan solo se representan los bustos.

Las figuras femeninas y las masculinas pueden aparecer solas como elemento central, o en pareja.

Las mujeres, solas o en pareja, se muestran con un brazo en jarras y el otro levantado en actitud de baile (tocando las castañuelas, etc.), pero con el cuerpo estático; y enmarcadas por una orla vegetal. Su vestido, que sigue las pautas de la indumentaria femenina del silo

XIX, es siempre largo hasta los pies, con talle ceñido y muy marcado, y mangas abullonadas o de farol en la parte alta que se estrechan para acabar en la muñeca. Sus cabezas pueden aparecer tocadas o descubiertas.

Por su parte, las figuras masculinas solas o en pareja, aparecen siempre cubiertas, comúnmente con sombreros adornados por plumas. Su vestimenta se compone de pantalones largos rectos, chaquetilla corta hasta la cintura; y a veces, chaleco bajo la chaqueta. Aparecen también enmarcados por motivos vegetales y con el cuerpo estático, como las mujeres. Se representan con un brazo en jarras y el otro levantado en actitud de baile (tocando las castañuelas), o acompañados por variados elementos (un cuadrúpedo similar a una cabra, un sol radiante con rostro humano, un cesto de flores sobre la cabeza, una guitarra que no tocan en una mano y en la otra el sombrero).

En estas figuras humanas de cuerpo entero, tanto femeninas como masculinas, destaca la ingenua representación de los pies. Unos pies triangulares que miran cada uno hacia un lado, como si de personas zambas se tratara.

Los bustos femeninos, esquemáticos y de pequeño tamaño, aparecen inscritos en un medallón central sobre el fondo del plato, versionando la serie alcoreña de la "madamita"

La silla es otro motivo decorativo peculiar que está presente en las decoraciones de Ribesalbes, junto a motivos vegetales y antropomorfos.

La loza jaspeada que Alcora manufacturaba, imitando piedras duras como el mármol, Ribesalbes la versiona utilizando para ello el color manganeso aplicado a pincel, en los fondos de platos y mancerinas; combinando gruesas y finas pinceladas con grandes

manchas de color. Emulando también las piezas alcoreñas de reflejo metálico sobre cubierta azul.

Los temas geométricos no son frecuentes y escasean, a diferencia de Onda, donde abundan. Son muy simples (zigzags, trazos en "V" tumbados, puntos,…), y aparecen preferentemente en tazas, tazones y jícaras.

En definitiva, Ribesalbes combinando libremente y con gran imaginación estos variados elementos decorativos, que en ocasiones emula de otros centros productores junto con los que aporta como propios, crea un amplio repertorio que perduró hasta finales del siglo XIX. Cuando la tradicional elaboración de loza fina decorada dio paso a la producción industrial de cerámica arquitectónica, fundamentalmente, y también a la producción de cerámica fina blanca sanitaria.

FUENTES DOCUMENTALES

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES DOCUMENTALES

Para realizar el presente estudio, se ha consultado además de la bibliografía relacionada, diversos documentos conservados en los Archivos que se enumeran a continuación:

ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE CASTELLÓN (A.H.M.C.)

ARCHIVO MUNICIPAL DE RIBESALBES (A.M.R.)

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE CASTELLÓN (A.H.P.C.)

ARXIU DEL MUSEU DE CERÀMICA DE L'ALCORA (A.M.C.A.)

Asimismo, se ha consultado la documentación conservada en el ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS (A.G.S.), y publicada por:

TODOLÍ PÉREZ DE LEÓN, Ximo. *La fábrica de cerámica del conde de Aranda en Alcora: Historia documentada, 1727-1858.* Agost (Alicante): Asociación de Ceramología, 2002. ISBN: 84-930239-1-4

Así como los fondos cerámicos de:

MUSEU DE BELLES ARTS DE CASTELLÓ (M.BB.AA.C.)

MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES SUNTUARIAS "GONZÁLEZ MARTI" (M.N.C.Y AA.SS.G.M.)

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS (M.N.AA.DD.)

BIBLIOGRAFÍA

ABAD-DUART, Mª José. *Ribesalbes: su evolución histórica*. Castellón: Servicio de Publicaciones, Diputación de Castellón, 1998. ISBN 84-89944-34-2.

ABASCAL PALAZÓN, Juan Manuel; CEBRIÁN FERNÁNDEZ, Rosario. *Los viajes de José Cornide por España y Portugal de 1754 a 1801.* Madrid: Real Academia de la Historia, 2009. ISBN 9788496849556

AINAUD DE LASARTE, Juan. "Cerámica y vidrio". En: *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, vol. X. Madrid: Plus-Ultra, cop.1952.

ALBA PAGÁN, Ester. *La pintura y los pintores valencianos durante la guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII (1808-1833)*. Valencia: Universitat de València, 2004. ISBN 84-370-5962-3.

ALCAHALÍ, barón de *Vid* RUÍZ DE LIHORI Y PARDIÑAS, José Mª, barón de Alcahalí y de Mosquera.

ALCOLEA BLANCH, Santiago. *Artes decorativas en la España cristiana (siglos XI-XIX).* Madrid: Plus Ultra, 1975

ALCORA un siglo de arte e industria: [exposición] *Castellón, febrero 1996, Valencia, marzo 1996.* Castellón: Fundació Caixa Castelló-Bancaixa, D.L.1996.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Guía abreviada de artistas valencianos: premio Senyera 1968*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1970.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. "Notas sobre el alumnado de la Escuela de Flores y Ornatos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (1780-1848)". En: *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1960, vol. XXXVI, nº 4. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 1960. p. 284-299.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Pintores valencianos de flores: 1766-1866*. Valencia: Servicio de Estudios Artísticos: Institución Alfonso el Magnánimo: Diputación Provincial de Valencia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, 1970b.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia: historia de una Institución*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1998. ISBN 84-922839-2-0.

ANUARIO-GUÍA de la provincia de Castellón: año IV, 1925. Castellón: Imprenta de Joaquín Barberá, 1925.

ARLANDIS, Lisard. "Una elegancia llamada Alcora". En: *Penyagolosa*, 1977, nº 14. Castellón de la Plana: Diputación Provincial, 1977. s./p.

BADENES GOR, Mª Carmen. "La industria cerámica de Onda". En: *Cuadernos de geografía*, 1965, nº 2. Valencia: Universidad de Valencia, 1965. p. 107-265.

BALBÁS CRUZ, Juan Antonio. *El libro de la provincia de Castellón*. Facs. de la ed. de: Castellón: Imprenta y librería J.

Armengot, 1892. Madrid: Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1987. ISBN 84-7580-411-X.

BELLVER, Melchor; CACHO, Vicente del. *Influencia que ejerció la dominación de los árabes en la agricultura, industria y comercio de la provincia de Castellón de la Plana.* Castellón: [s.n.], 1889. (Imp. F. Segarra).

BETÍ BONFILL, Manuel. Colección de cartas pueblas XXI: Donación de las Alquerías de Ribes-Albes, Berita y Trucelles, término de Onda, a Guillermo de Pau, por el Rey D. Jaime, en Montalbán, a 21 de julio de 1245. En: *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1930, vol. XI, nº 2. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 1930. p. 86-87.

BETÍ BONFILL, Manuel. Colección de cartas pueblas XXXVI: Carta puebla de Ribesalbes, Berita y Truchelles por el señor Domingo Ros de Ursins, en Onda, a 7 de marzo de 1405. En: *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1932, vol. XIII, nº 1. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 1932. p. 33-38.

BOLINCHES MOLINA, Josefina, "La cerámica". En: AGUILERA CERNI, Vicente (coord.). *Historia del arte valenciano*, Vol. 4. Valencia: Biblioteca Valenciana, 1986. p. 209.

BONET CORREA, Antonio (coord.) HISTORIA de las artes aplicadas e industriales en España. Madrid: Cátedra, 1982.

CANO, Juan Antonio. "Quienes somos, de dónde venimos". En: *Ribesalbes festes d'octubre,* 1997. Ribesalbes: Ayuntamiento de Ribesalbes, 1997. s./p.

CANO, Juan Antonio. "Quienes somos, de dónde venimos II". En: *Ribesalbes festes d'octubre,* 1998. Ribesalbes: Ayuntamiento de Ribesalbes, 1998. s./p.

CANO, Juan Antonio. "Quienes somos, de dónde venimos III". En: *Ribesalbes festes d'octubre,* 1999. Ribesalbes: Ayuntamiento de Ribesalbes, 1999. s./p.

CASANOVAS, Mª Antonia. "Alcora". En: SÁNCHEZ PACHECO, Trinidad... [et al.]. *Cerámica esmaltada española* Barcelona: Labor, 1981. p. 149-164. ISBN 84-335-7301-2.

CASANOVAS, Mª Antonia. "Cerámica de Alcora, Onda y Ribesalbes". En: SÁNCHEZ PACHECO, Trinidad... [et al]. *Cerámica española. Summa Artis: historia general del arte.* Vol. XLII. Madrid: Espasa-Calpe, 1997. p. 387-436**.** ISBN 84-239-5485-4.

CASANOVAS, Mª Antonia. *El toro en la cerámica.* [en línea] Disponible en web: http://www.museudeldisseny.cat/sites/default/files/publication_article/el_toro_en_la_ceramica.pdf [consulta: 1 agosto 2015]

CASANOVAS, Mª Antonia. "Trascendencia de la cerámica de Alcora en la cerámica española". En: Simposio Internacional de Investigación Cerámica y Alfarera (4º, 1993, Agost). *Visión global y acción local: actas del IV Simposio Internacional de Investigación Cerámica y Alfarera.* Agost: Centro Agost de Investigación y Creación Cerámica y Alfarera, 1996. p. 105-110. ISBN 84-8499-929-7.

CASTELLÓ TRAVER, Josep Emili. *El País Valenciano en el censo de Floridablanca: 1787.* Valencia: Instituto Valenciano de Estudios Históricos [etc.], 1978. ISBN 84-500-2750-0.

CASTELLÓN de la Plana guía comercial año 1941. [s. l.]: [s.n.], 1941 (Castellón: Imprenta Juan B. Mas).

CASTELLÓN guía comercial de la provincia, 1921. Castellón: Hijos de J. Armengot, 1921.

CAVANILLES, Antonio José. *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia.* Facs. de la ed. de: Madrid: Imprenta Real, 1795-1797. Valencia: [s.n.], 1975. (Valencia: Artes Gráficas Soler). 2 vol. ISBN: 84- 7274-028-5.

CAVESTANY, Julio. *Floreros y bodegones en la pintura española*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1936 y 1940.

CIRICI, Alexandre; MANENT, Ramón. *Ceràmica catalana*. Barcelona: Destino, 1977. ISBN: 84-233-0706-9

CODINA ARMENGOT, Eduardo. "Aportación documental a la historia de la Real Fábrica de Loza Fina de Alcora". En: *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1979, vol. LV, nº 4. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 1979. p. 317-371

CODINA ARMENGOT, E. "Artistas y artesanos del siglo XVIII en Castellón". En: *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1979, vol. XXII, nº 4. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 1979. p. 265-364.

COLL CONESA, Jaume. *Historia de la cerámica valenciana: apuntes para una síntesis.* [en línea]. Disponible en web: http://www.avec.com/lcv/lcv.pdf [consulta: 30 mayo 2014]

COLL CONESA, Jaume (coord.). *Manual de cerámica medieval y moderna.* Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional. Madrid : Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias, Sección de Arqueología, 2011

COLLADO LOZANO, Manuel. "La cerámica de Ribesalbes". En: *Aguanaj. Revista de la Asociación Cultural de Higueras,* 2008, nº 17. Higueras (Castellón): Asociación Cultural de Higueras, 2008. p. 21-25.

COLLADO LOZANO, Manuel. "La cerámica de Ribesalbes". En: *Ribesalbes festes d'octubre,* 2008. Ribesalbes: Ayuntamiento de Ribesalbes, 2008. s./p.

DÍAZ MANTECA, Eugenio. *Cerámica histórica de las comarcas castellonenses.* Valencia: Generalitat Valenciana, 1984. ISBN: 84-7579-006-2

DÍAZ MANTECA, Eugenio. *Guía del Museo de Bellas Artes de Castelló*. Castellón: Diputación Provincial de Castellón, 1984b. ISBN: 84-505-1225-5.

DÍAZ MANTECA, Eugenio. *El "Llibre de la Peyta" de 1721: notas para el estudio de la economía de Castelló de la Plana, durante la primera mitad del siglo XVIII*. Castellón de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura, 1979.

DÍAZ MANTECA, Eugenio. *"La loza decorada de Ribesalbes (Castellón) ss. XVIII-XIX: popular, brillante, colorista".* En: *Antiquaria,* 1988, vol. 6, nº 53, p. 44-48.

ESCRIVÁ DE ROMANÍ Y DE LA QUINTANA, Manuel; Instituto Diego Veláquez. *Historia de la cerámica de Alcora: estudio crítico de la fábrica. Recetas originales de sus más afamados artífices. Antiguos reglamentos de la misma.* 2ª ed. Madrid: Aldus, 1945.

ESPINALT I GARCIA, Bernat. *"Descripción del Reyno de Valencia. Parte II". En su: Atlante español o Descripción general de todo el Reyno de España, t. IX.* Madrid: Imprenta de Hilario Santos Alonso, 1786.

ESPLENDOR de Alcora: ceràmica del s. XVIII: [exposició] *Museu Sant Pius V, maig-setembre 1995.* [Valencia]: Conselleria de Cultura, D.L. 1995. ISBN 84-815-089-8.

ESTALL i POLÉS, Vicent Joan. *Catálogo de la colección de azulejos de serie del siglo XIX.* Castellón: Faenza Editrice Ibérica, 2000. ISBN 84-87683-18-5.

ESTALL i POLÉS, Vicent Joan. "La ceràmica a Castelló: l'espai i el temps*".* En: *Ceràmica tradicional: ponències i comunicacions [de les 15es] Jornades Municipals de Cultura Popular a la ciutat de Castelló.* Castelló: Ajuntament de Castelló de la Plana, 2013. p. 21-52. ISBN 978-84-96983-96-0.

ESTALL i POLÉS, Vicent Joan. *La industria cerámica de Onda: las fábricas, 1778-1997.* Onda: Ajuntament d'Onda, 1997 ISBN 84-922956-0-0.

ESTEVE GÁLVEZ, Francesc. *Ceràmica d'Onda*. Castelló: Diputació de Castelló, 1993. ISBN 84-86895-45-6.

FELIU FRANCH, Joan. "La Academia y la Industria. Ferrer Minyana. Pintor y Ceramista". En: *Archivo de Arte Valenciano*. 2000, nº 81. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2000. p. 99-104.

FELIU FRANCH, Joan. *La arquitectura esmaltada: cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XIX.* Onda: Ajuntament d'Onda, 2001. ISBN 84-922956-5-1

FELIU FRANCH, Joan. "La cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XIX". Director: Víctor Mínguez Cornelles. [Tesis doctoral]. Universitat Jaume I, Departament d'Història, Geografia i Art, Castelló de la Plana, 1998.

FELIU FRANCH, Joan. *Dinero color azul cobalto: el negocio americano de la cerámica de la provincia de Castellón en el siglo XIX.* Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, D.L. 2005. ISBN. 84-8021-509-7

FELIU FRANCH, Joan... [et al.]. *Historia del retablo cerámico en la Plana de Castelló*. Castellón: Fundación Dávalos-Fletcher, 2007. ISBN 978-84-690-8565-3.

FROTHINGHAM, Alice Wilson. "Vicente Álvaro, pintor de porcelana en Alcora". En: *Archivo Español de Arte*, 1970, vol. 43, nº 171. p. 329-337.

GARCIA EDO, Vicente. *Cerámica de Onda del siglo XIX*. Onda: Ayuntamiento, 1989. ISBN 84-505-8610-0.

GASCÓ SIDRO, Antonio José. "Dos siglos de pintura castellonense". Director: Felipe Mª Garín y Ortiz de Taranco. [Tesis doctoral]. Universidad de Valencia, Departamento de Historia del Arte, Valencia, 1973.

GIL SALINAS, Rafael. *Arte y coleccionismo en Valencia del siglo XVIII a nuestros días*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1994. ISBN 84-7822-125-5.

GOMIS MARTÍ, J. M. *Evolució històrica del taulellet*. Castelló: Servei de Publicacions de la Diputació, 1990. ISBN 84-86895-19-7.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. *Cerámica del Levante español: siglos medievales.* Barcelona: Labor, 1944-1952.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. *Cerámica española.* Barcelona: Labor, 1933.

GONZALO PUERTO MEZQUITA. Guía comercial e industrial de Castellón de la Plana, 1958. [Castellón]: Sebastián Albella, Mayor, 1958

GRANDES de España: genealogías, sucesiones y heráldica de los grandes de España y sus alianzas. [en línea] <http://www.grandesp.org.uk/historia/gzas/malferit.htm> [consulta: 15 diciembre 2009]

GRANGEL NEBOT, Eladi. *Museu de ceràmica de l'Alcora.* L'Alcora (Castelló): Ajuntament de l'Alcora, 1995.

GRANGEL NEBOT, Eladi …[et al.]. *La ruta de la cerámica.* Castellón: ALICER, 2000. ISBN 8460705617.

GUAL ALMARCHA, Elvira. *El sistema ornamental de la cerámica de Alcora*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I: Servei de Publicacions de la Diputació de Castelló, 1998. ISBN 84-8021-088-5.

GUÍA general de Castellón 1947. Castellón: Imprenta Mialfo, 1947.

GUÍA general de Castellón 1948. Castellón: Imprenta Mialfo, 1948.

GUÍA oficial de Castellón y su provincia para 1894. Castellón: Imprenta de Antonio Monreal, 1894.

GUÍA oficial de Castellón y su provincia y almanaque para 1890. Castellón: Imprenta de Venancio Soto, 1889.

"INAUGURACIÓN de la sección de cerámica del Museo Provincial de Bellas Artes". En: *Penyagolosa*. 1981, nº 19, p. 3-9.

JORDAN, William B.; CHERRY, Peter. *El Bodegón español : de Velázquez a Goya.* Madrid: El Viso, cop. 1995. ISBN 8486022754.

LABORDE, Alexandre de. *Itinerario descriptivo de las provincias de España: su situación geográfica, población, historia civil y natural, agricultura, comercio, industria, hombres célebres y carácter y costumbres de sus habitantes.* Valencia: Cabrerizo, 1826.

LEÓN TELLO, Francisco José; SANZ SANZ, Mª Merced V. *La estética académica española en el siglo XVIII: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.* [Valencia]: Servicio de

Estudios Artísticos, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, 1979. ISBN 84-500-3408-6.

LLINÁS, Carlos; VILAPLANA, José. *Castellón y su provincia: noticias históricas, geográficas y estadísticas: guía oficial y sumario industrial y mercantil.* [s.l.: s.n.], 1896 (Castellón: A. Monreal).

LLISTAR ESCRIG, Arcadio. *Historia de la provincia de Castellón.* Valencia: [s.n.], 1887. (Valencia: Imp. Francisco Vives y Ca).

LLORENTE Y OLIVARES, Teodoro. *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia.* Valencia. Facs. de la ed. de: Barcelona: Daniel Cortezo y Ca, 1887. Valencia: Albatros Ediciones, 1980. ISBN: 84-7274-067-6 (o.c.)

LÓPEZ TERRADA, María José. *Tradición y cambio en la pintura valenciana de flores (1600-1850).* Valencia: Ajuntament de València, D.L. 2001. ISBN: 84-95171-92-9.

MADOZ, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, vol. XIII. Madrid: [s.n.], 1849 (Madrid: Imprenta del Diccionario geográfico- estadístico-histórico de Pascual Madoz).

MARCELO MARCO, Victoria, "Determinación y concreción de las fábricas de loza en Ribesalbes durante la primera mitad del siglo XIX". Directora: Pilar Roig Picazo; Directores: Manuel Collado Lozano, Isaac Nebot Díaz. [Texto inédito]. Trabajo de investigación para la obtención del DEA. Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 2010.

MARCELO MARCO, Victoria… [et al.]. "Determinación de las manufacturas de loza en Ribesalbes, entre 1780 y 1817". *En: Arché. Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV,* 2010, nº 4-5. p. 195-202.

MARCELO MARCO, V., COLLADO LOZANO, M., NEBOT DÍAZ, I. "Olleros, alfareros y fabricantes de loza en Ribesalbes, entre 1747 y 1817". *En: Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio,* 2012, vol. 51, nº 4. p. 269-274. doi: 10.3989/cyv.382012

MARQUEZ PÉREZ, Manuel. *Historia de la industria, comercio, navegación y agricultura del Reino de Valencia desde la época de D. Jaime I hasta nuestros días*. Valencia: Establecimiento Tipográfico Domenech, 1910.

MEDALL CHIVA, Iván. "Ribesalbes, un enclave de la cerámica en la Plana Baixa de Castelló". Directora: Rosa Monlleó Peris [Texto inédito]. Trabajo de investigación de doctorado. Universitat Jaume I, Facultat de Ciències Humanes i Socials, Departament d'Història, Geografia i Art, 2011. p. 80-119

MELÍA TENA, Casimiro. "La economía de Castellón en tiempos de Cavanilles". En: *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1963, vol. XXXIX, nº 2. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 1963. p. 116-133.

MELÍA TENA, Casimiro. "La economía de Castellón en tiempos de Cavanilles". En: *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1963, vol. XXXIX, nº 3. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 1963. p. 204-215.

MELÍA TENA, Casimiro. "La industria azulejera en la provincia de Castellón". En: *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1971, vol. XLVII, nº 3. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 1971. p. 157-180.

MEMBRADO, Joan Carles. *La indústria ceràmica de la Plana de Castelló: estudi geogràfic.* Castelló: Servei de Publicacions de la Diputació de Castelló, 2001. ISBN: 84-89944-09-1.

MHARTÍN Y GUIX, Enrique. *Guía oficial de la provincia de Castellón 1900*. Castellón: Imprenta de la Diputación Provincial, 1900.

MUNDINA MILALLAVE, Bernardo. Historia, geografía y estadística de la provincia de Castellón. Facs. de la ed. de: Castellón: Imprenta y Librería de Rovira Hermanos, 1873. Madrid: Confederación Española de Cajas de Ahorro, D.L.1988. ISBN 84-7580-527-2.

MUSEU de Ceràmica de Alcora: noves adquisicions 1998-2000. Alcora: Ajuntament de Alcora, 2000.

NADAL OLLER, Jordi (dir.). *Atlas de la insutrialización de España: 1750-2000.* Madrid: Fundación BBVA [etc.], 2003

NAVARRO MUÑOZ, Amparo; PÉREZ PÉREZ, Desamparados. "Biografías de artistas castellonenses que estudiaron en la Escuela de San Carlos de Valencia". En: *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, 1948, vol. XXIV, nº 3*. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 1948. p. 206-214.

NAVARRO MUÑOZ, Amparo; PÉREZ PÉREZ, Desamparados. *"Biografías de artistas castellonenses que estudiaron en la*

Escuela de San Carlos de Valencia". En: Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, 1954, vol. XXX, nº 1. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 1954. p. 35-40.

NAVARRO MUÑOZ, Amparo; PÉREZ PÉREZ, Desamparados. *"Biografías de artistas castellonenses que estudiaron en la Escuela de San Carlos de Valencia". En: Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, 1958, vol. XXXIV, nº 1.* Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 1958. p. 70-75.

NEBOT DÍAZ, Esther… [et al.]. "José Ferrer. Pintor académico. Su paso por la Sala de Flores y Ornatos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia". *En: Arché. Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV,* 2010, nº 4-5. p. 189-194.

NEBOT DÍAZ, Esther. "Estudio y análisis de la obra de Joseph Ferrer Almiñana. La manufactura de loza durante los siglos XVIII y XIX en la localidad de Ribesalbes (Castellón). Caracterización arqueométrica". Directores: Juana C. Bernal Navarro, Isaac Nebot Díaz, Manuel Collado Lozano. [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València, Departament de Conservació i Restauració de Bens Culturals, València, 2014.

OLUCHA MONTINS, Ferran. "Ceràmica al Museu de Belles Arts de Castelló". En: *Ceràmica tradicional: ponències i comunicacions [de les 15es] Jornades Municipals de Cultura Popular a la ciutat de Castelló.* Castelló: Ajuntament de Castelló de la Plana, 2013. pp 91-118. ISBN 978-84-96983-96-0.

OLUCHA MONTINS, Ferran. *Cerámica de Alcora y Ribesalbes de la colección del Museo de Bellas Artes de Castellón.* Castellón: Diputación Provincial, 1990.

OLUCHA MONTINS, Ferran. *"Noves dades per a la història de la fàbrica de Alcora". En: Estudis castellonencs. 1987-1988, nº 4.* Castellón: Diputación de Castellón, 1987-1988. p. 365-373.

OÑA IRIBARREN, Gelasio. *165 firmas de pintores tomadas de cuadros de flores y bodegones.* Madrid: Palacio de la Biblioteca Nacional, 1944.

ORTELLS CHABRERA, Vicent. *Geografía urbana y del poblamiento en la Plana de Castelló.* Castellón: Ayuntamiento, 1987. ISBN 84-505-5744-5.

ORTELLS CHABRERA, Vicent. *"La industria ceràmica a la Plana de Castelló. Tradició històrica i mundialització actual". En: Treballs de la Societat Catalana de Geografia. 2005, nº 58.* Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Societat Catalana de Geografia, 2005. p. 35- 66.

PASCUAL, C. … [et al.]. "La porcelana de sepiolita de Bartolomé Sureda (1802-1808). Investigación arqueométrica sobre la Real Fábrica de Buen Retiro". *En: Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio,* 2011, vol. 50, nº 6. p. 311-328. doi: 10.3989/cyv.402011

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente. *Cerámica arquitectónica: los azulejos de serie (siglos XVI-XVIII).* Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1996. 2 vol. ISBN 84-482-1357-2 (o.c.).

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente. *Cerámica arquitectónica: los azulejos valencianos de serie: el siglo XIX.* [Castelló]: Institut de Promoció Ceràmica, 2000. 3 vol. ISBN 84- 931453-0-0 (o.c.).

PITARCH, Antonio José, DALMASES BALAÑÁ, Nuria de. *Arte e industria en España 1774-1907.* Barcelona: Blume, 1982. ISBN 84-7031-490-4

PONZ, Antonio. *Viaje de España: en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, T. IV. 3ª ed. Madrid : Por la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía ..., 1789.

PORTÚS, Javier. (ed.). *Lo fingido verdadero. Bodegones españoles de la colección Naseiro adquiridos para el Prado.* Madrid: Museo Nacional del Prado, 2006. ISBN 84-8480-097-0.

QUEREDA SALA, José. *"Alcora y su industria azulejera". En: Cuadernos de geografía, 1973, nº 13.* Valencia: Universidad de Valencia, 1973. p. 31-55.

RAY, Anthony. *Spanish pottery 1248-1898: with a catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*. London: V&A Publications, 2000. ISBN 1-85177-291-X

RIAÑO, Juan F. *The industrial arts in Spain*. London: Chapman and Hall, 1890.

"RIBESALBES, perla del Mijares". En: *Mundo ilustrado. Revista de monografías de las provincias de España*, 1932, nº 101-102. Cádiz: Establecimientos Cerón y Librería Cervantes, 1932. p. LI-6.

RICORD, Tomás. *Noticia de las varias y diferentes producciones del Reyno de Valencia, como también de sus Fabricas y Artefactos según el estado que tenian en 1791: sacada de los correos mercantiles de España y sus Indias.* Valencia: Imprenta de D. Benito Monfort, 1793.

RUÍZ DE LIHORI Y PARDIÑAS, José Mª, barón de Alcahalí y de Mosquera. *Diccionario biográfico de artistas valencianos.* Valencia: [s.n.], 1897 (Impr. Federico Doménech).

RULL Y VILLAR, Baltasar. *Biografía de Domingo Ros de Orsins.* [Castellón: Diputación Provincial, 1966]

RULL Y VILLAR, Baltasar. *Noticiario histórico de Onda.* Onda: Gráficas Magovi, 1967. SÁNCHEZ ADELL, José. *Primeros años de la fábrica de cerámica de Alcora: nuevos datos para su historia.* Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1973. ISBN 84-500-6048-6.

SÁNCHEZ ADELL, José; RODRÍGUEZ CULEBRAS, Ramón; OLUCHA MONTINS, Ferrán. *Castellón de la Plana y su provincia.* Castellón de la Plana: Inculca, 1990. ISBN 84-404- 7693-0.

SANCHÉZ LÓPEZ, Andrés. La pintura de bodegones y floreros en España en el siglo XVIII. Madrid: Fundación Arte Hispánico, 2008. ISBN 978-84-935054-7-9.

SÁNCHEZ-PACHECO, Trinidad … [et al.]. Cerámica esmaltada española. Barcelona: Labor, DL 1981

SANTOS ISERN, Vicente M. *Cara y cruz de la sedería valenciana: siglos XVIII y XIX*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, D.L. 1981. ISBN 84-00-04766-4.

SARTHOU CARRERES, Carlos. *Geografía general del Reino de Valencia: provincia de Castellón.* Facs. de la ed. de: Barcelona: Alberto Martín, 1913. Castellón: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón, 1989. ISBN 84-7580-612-0.

SEIJO ALONSO, Francisco G. *Cerámica popular de la región valenciana*. Alicante: Villa, 1977. ISBN 84-400-4170-5.

SOLER FERRER, Mª Paz. "La manufactura de Alcora y fábricas que la imitan". En su: *Historia de la cerámica valenciana,* vol. III. Valencia: Vicent García Editores, 1998. p. 61- 136. ISBN 84-85094-64-6.

SOLER FERRER, Mª Paz. "Pueblos valencianos con producción de loza". En: SOLER FERRER, Mª Paz; PÉREZ CAMPS, Josep. *Historia de la cerámica valenciana,* vol. IV. Valencia: Vicent García Editores, 1998. p. 49-81. ISBN 84-87988-06-7.

TARAÇONA, Pere Hieroni. *Institucions dels furs i privilegis del Regne de Valencia eo, summari e repertori de aquells.* Valencia: en la eftampa de Pedro de Guete, 1580.

TODOLÍ PÉREZ DE LEÓN, Ximo. *La fábrica de cerámica del conde de Aranda en Alcora: Historia documentada, 1727-1858.* Agost (Alicante): Asociación de Ceramología, 2002. ISBN: 84-930239-1-4

TOMAS Y VALIENTE, Francisco. "Revolución burguesa y derecho: las bases del sistema". En su: *Manual de historia del derecho español*. 2ª ed. Madrid: Tecnos, 1980. p. 401-419.

TORRE, Victoriano de la. *Carnet-Castalia. Guía de la industria, comercio y profesionales de Castellón de la Plana y su provincia.* Castellón: Imprenta Mialfo, 1953, p. 248

TRES siglos de pintura. Madrid: Caylus Anticuario, 1995

VICENS-VIVES, Jaume. *Coyuntura económica y reformismo burgués*. Barcelona: Ariel, D.L. 1968.

VIÑAZA, Cipriano Muñoz y Manzano, Conde de la. *Adiciones al diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España de Juan Agustín Ceán Bermúdez*, vol. II. Madrid: Imprenta y Litografía de los Huérfanos, 1889-1894.

UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA

ANEXO I

CATALOGACIÓN DE LAS PIEZAS DE LOZA DE RIBESALBES DEL LEGADO " FRANCESC ESTEVE" DEPOSITADO EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CASTELLÓN

Tesis Doctoral
VICTORIA L. MARCELO MARCO

Dirigida por
Dra. JUANA C. BERNAL NAVARRO
Dr. MANUEL COLLADO LOZANO
Dr. ISAAC NEBOT DÍAZ

2015

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

Figura 01

Inventario Museo (IM) 101
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: Esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, azul y manganeso, de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, con un fino listel ocre concéntrico hacia el interior del ala. Fisura en aspa (pelo), perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: Igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración y con fina fisura en cruz/aspa. Marcas de torno y atifles.

Sobre un horizonte de tierra y un mallado de rombos centra la composición un árbol de ondulante y largo tronco y doble copa, flanqueado por dos motivos vegetales de tres hojas, en azul, y dos arquitecturas imaginarias de dos pisos, rematadas por tres torres (una con dos arcos, y otra con un solo arco). En el ala, dos tramos discontinuos de guirnaldas vegetales de espigas con un pequeño ramillete central, enmarcan el paisaje a modo de cortinaje.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivos arquitectónicos y vegetales.

Inventario Museo (IM) 101- Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 02

Inventario Museo (IM) 102
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con ligero craquelado. Decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, azul y manganeso, de elementos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco, con ligero craquelado. Sin decoración. Marcas de atifles.

Sobre un horizonte de tierra y un mallado de rombos bastante desarrollado, centra la composición un árbol de ondulante y largo tronco y doble copa, acompañado por dos motivos vegetales en azul y ocre; y flanqueado, simétricamente, por dos arquitecturas adinteladas, rematadas por tres torres. En el ala, un sol radiante en ocre y amarillo, con rostro humano frontal y dos insectos azules, tipo libélula (uno de ellos en la pared).

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivos arquitectónicos, vegetales y zoomorfos (libélula).

Inventario Museo (IM) 102 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 03

Inventario Museo (IM) 103
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, azul y manganeso de cipreses y otros motivos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, con un fino listel ocre concéntrico hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura y marcas de atifles.

Sobre un horizonte de tierra y un mallado de rombos se sitúan, en perfecta simetría, tres cipreses verdes (bitonales), coronados en el ala por una guirnalda de dos tramos, a modo de cortinaje, formada por un tallo continuo de espigas con un pequeño ramillete central. Los cipreses se alternan con cuatro tallos serpenteantes repletos de capullos ocres y azules, acompañados de verdes sarmientos, que se alzan en vertical a partir de flores azules trilobuladas.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivos vegetales

Inventario Museo (IM) 103 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 04

Inventario Museo (IM) 104
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul y manganeso de un gran cuadrúpedo (toro) sobre una línea de suelo con motivos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura y marcas de atifles. Desportillado en el borde del labio que deja ver una pasta blanca grisácea.

En el fondo un gran cuadrúpedo (toro) de perfil, con un gran ojo y curvilínea cornamenta, frontales; que se sitúa sobre un horizonte de tierra azul en el que destacan tres pequeños montículos ocres y motivos vegetales (flores amarillas trilobuladas y finos ramilletes hojas azules de helecho).

En el ala, una rama ocre con formas bulbosas amarillas y hojas azules de helecho que arranca de los cuartos traseros del cuadrúpedo y lo circunda.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: motivos zoomorfos (cuadrúpedo similar a un toro) y motivos vegetales.
Anverso, ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 104 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 05

Inventario Museo (IM) 105
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de una gran palmera acompañada de motivos vegetales sobre un horizonte de tierra. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado; con dos listeles azules concéntricos hacia el interior del ala. Los desportillados dejan ver una pasta blanca grisácea.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura y marcas de atifles.

Sobre un horizonte de suelo que cubre la cuarta parte de la superficie, centra la composición una gran palmera con un abullonado tronco ocre que presenta una frondosa copa verde estrellada y pequeñas ramas de dátiles. Flanquean simétricamente la palmera, motivos vegetales formados por carnosas hojas de acanto en amarillo y azul, rematadas por hojas verdes trilobuladas.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: gran palmera con motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 105 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 06

Inventario Museo (IM) 106
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, azul y manganeso de elementos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado y con imperfecciones de cochura; con dos listeles azules concéntricos hacia el interior del ala. Un defecto de cochura de mayor tamaño (en el fondo, junto a la fuente), permite ver una pasta blanca grisácea

Reverso: igual esmalte blanco, sin decoración. Marcas de atifles y pequeños defectos de cochura.

Sobre un horizonte azul de agua, un puente con cuatro ojos; sobre el que centra la composición una fuente o surtidor azul. En cada uno de los arcos semicirculares del puente, se inscribe un árbol de fronda ocre esponjada, sobre un mallado romboidal ocre. La fuente, de la que mana agua, es flanqueada simétricamente por dos árboles de dos pisos, con sinuosos troncos y copas esponjadas; acompañados por hojas plumeadas.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivos arquitectónicos (surtidor sobre puente) y motivos vegetales. Trasunto del "género Álvaro".

Inventario Museo (IM) 106 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 07

Inventario Museo (IM) 107
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con ligero craquelado. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul, verde y manganeso de elementos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado que permite ver una pasta amarillenta.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, con ligero craquelado y sin decoración. Fisura (pelo) en la pared. Marcas de atifles y pequeños defectos de cochura. Restos de color azul.

Sobre un horizonte de tierra centra la composición una fuente o surtidor en manganeso, de la que mana agua. Completan la decoración, a ambos lados del surtidor, pequeños botones y flores de tres pétalos en ocre. En el ala, flanquean la fuente, simétricamente, dos grandes palmas en ocre, amarillo y azul.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivo arquitectónico (surtidor) y motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 107 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 08

Inventario Museo (IM 108
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde y manganeso de elementos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado; con fino listel ocre concéntrico hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración y con pequeños defectos de cochura. Solero fragmentado y lañado (seis lañas) con algunos repintes en blanco.

En el fondo, sobre una diminuta idea de suelo articula la composición un árbol de sinuosas ramas con grandes higos y racimos de uva en manganeso, pequeños ramilletes de capullos ocres y rizados sarmientos. En el ala, las ramas del árbol sitúan seis grandes hojas estrelladas verdes, de perfil serrado.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: "plat de figues" que versiona los platos de chasco o engaño de la Manufactura del Conde de Aranda.

Inventario Museo (IM) 108 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 09

Inventario Museo (IM) 109
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y esponjado en ocre, amarillo, verde y manganeso de elementos vegetales. Composición simétrica que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel ocre muy desportillado; con dos finos listeles concéntricos, en manganeso, hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeños defectos de cochura y marcas de atifles.

En el fondo, una libélula; y alrededor de ella, partiendo de la arista que separa el ala y la pared, y en disposición radial inversa, se repiten tres grandes motivos vegetales formados cada uno por un higo y un nabo con tres grandes hojas de níspero, una gran hoja plumeada, y pequeñas hojas en ocre y manganeso. En el ala, sobre un suave esponjado en manganeso, se conforma, con pequeños trazos en manganeso y gruesas pinceladas en amarillo, una cenefa u orla que simula una trenza de cestería.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos vegetales, "plat de figues" (versiona los platos de chasco o engaño de la Manufactura del Conde de Aranda) y motivo zoomorfo.
Anverso, ala: cenefa esponjada (trasunto cestería)

Inventario Museo (IM) 109 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 10

Inventario Museo (IM) 110
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de elementos vegetales. Composición que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel, desportillado (que permite ver una pasta blanca grisácea); con listel amarillo concéntrico hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeños defectos de cochura y marcas de atifles.

En el fondo, un medallón central con un higo en el centro al que acompañan hojas verdes trilobuladas y flores amarillas trilobuladas. Alrededor de este motivo central, y sobre un amplio listel azul que cubre el ala, la pared y parte del fondo del plato, se articula una gran cenefa concéntrica formada por diez higos (cinco verdes y cinco en manganeso), que se alternan y acompañan de flores azules y amarillas, trilobuladas. Formando así una orla vegetal abigarrada, que se completa con finos tallos y hojas en manganeso.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: motivos vegetales, "plat de figues" (versiona los platos de chasco o engaño de la Manufactura del Conde de Aranda).

Inventario Museo (IM) 110 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 11

Inventario Museo (IM) 111
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, verde y azul de sol, elementos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Presenta fisura que recorre todo el plato diagonalmente, perfectamente visible tanto en el anverso como en el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Marcas de torno y atifles.

Sobre un horizonte de agua, centra la composición una arquitectura imaginaria (una alta torre unida a una arquería con dos arcos de medio punto), sobre la que amanece un sol radiante con rostro humano frontal y aureola de radios, que se refleja en el agua. En el lado opuesto, junto a la torre, un árbol de frondas esponjadas. En el ala, completan la composición, en disposición radial invertida, variados motivos vegetales (hojas lanceoladas en amarillo y azul, formas bulbosas y hojas de helecho, en ocre).

Iconografía:
Anverso, fondo: sol con motivos arquitectónicos y vegetales
Anverso, ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 111 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 12

Inventario Museo (IM) 112
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo y azul de un gran jarrón y elementos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de torno y de atifles. Defectos de cochura que permiten ver una pasta amarillenta

En el fondo, sobre un mallado de rombos ocre, centra la composición un gran búcaro azul con dos asas; rematado en el ala por un penacho de hojas azules y amarillas. En el ala, flanquean el búcaro, simétricamente, dos grandes ramas de hojas de acanto en ocre, amarillo y azul. Completan la decoración, hojas plumeadas y hojas de helecho, en ocre.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran jarrón.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 112 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 13

Inventario Museo (IM) 113
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, azul, verde y manganeso de elementos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado; con fino listel ocre concéntrico hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Imperfecciones de cochura que deja ver una pasta amarillenta.

Sobre una diminuto suelo de hierba articula la composición un árbol de sinuosas ramas con grandes flores (ocres y verdes), pequeños racimos de uva en verde y manganeso; ramilletes de capullos azules, pequeñas hojas y rizados sarmientos en verde y manganeso que cubren el fondo, las paredes y el ala del plato.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivos vegetales (versiona los platos de chasco o engaño de la Manufactura del Conde de Aranda, pero con una pequeña variante; flores en lugar de higos).

Inventario Museo (IM) 113 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 14

Inventario Museo (IM) 114
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y esponjado en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de una gran cuadrúpedo (toro) con motivos vegetales y un pájaro ("pardalot"). Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura que permiten ver una pasta rojiza.

En el fondo y ala, sobre un horizonte de tierra ocre y un mallado de romboidal verde, un enorme cuadrúpedo en ocre con curvada cornamenta y largo rabo (similar a un toro), que presenta un gran ojo frontal y cuernos frontales; acompañado de motivos vegetales (formas bulbosas trilobuladas en azul).

Corona el toro, un árbol con doble fronda ocre esponjada; y sobre él, en el ala, un pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot")

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivos zoomorfos (cuadrúpedo semejante a un toro y "pardalot") con motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 114 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 15

Inventario Museo (IM) 115
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, azul y manganeso de jarrón con motivos arquitectónicos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeños defectos de cochura y manchas de color azul.

En el fondo, sobre un horizonte de tierra y agua, un puente de tres ojos articula la composición junto a pequeñas arquitecturas muy esquemáticas que se sitúan en el ala ("kiosko"). En cada uno de los arcos del puente se inscriben árboles de tronco bifurcado en "V" y frondas azules esponjadas. En el ala, flanquean el puente diversos elementos vegetales: a su derecha, un árbol de ondulante y largo tronco con copas azules esponjadas, y hojas plumeadas y lanceoladas verdes; y a su izquierda un sinuoso ramillete con pequeñas hojas y variadas flores azules y ocres.

Sobre el puente de tres ojos, un jarrón ocre con una asa y un pico vertedor, y un gran ciprés verde (bitonal).

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivos arquitectónicos jarrón y motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 115 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 16

Inventario Museo (IM) 116
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de elementos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Con varias fisuras (pelos).

En el fondo, centra la composición un sol radiante con rostro humano de perfil, que resplandece sobre arquitecturas muy esquemáticas en manganeso ("kiosko"), que se asientan sobre la línea de suelo (situada en el ala). Circundan y coronan el sol, un árbol de curvilíneo tronco y copas esponjadas.
En el ala, esquemáticas arquitecturas adinteladas y motivos vegetales (roleos y formas bulbosas en ocre).

Iconografía:
Anverso, fondo: sol radiante sobre esquemáticos motivos arquitectónicos con motivos vegetales.
Anverso, ala: motivos arquitectónicos y motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 116 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 17

Inventario Museo (IM): 117
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul y manganeso de un sol radiante sobre motivos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul. Con fisura diagonal en forma de "Y", perfectamente visible tanto en el anverso como en el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Marcas de torno y atifles.

En el fondo, sobre una idea abstracta de agua que ocupa una sexta parte de la superficie total del anverso, dos grandes arcadas vegetales formadas por dos hojas de palma curvadas (una, azul y la otra, ocre). En el interior de cada arco se inscribe un largo puente de estructura arquitrabada en amarillo y ocre; rematado a modo de dosel por dos espigas ocres. En el ala, remata y corona la composición un sol radiante en amarillo y ocre, con rostro humano frontal de facciones muy remarcadas y gran aureola de radios. Flanquean la composición, simétricamente en el ala, hojas de acanto en amarillo y azul, y finas espigas ocres.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivos arquitectónicos y vegetales.

Anverso, ala y pared: sol radiante y motivos vegetales

Inventario Museo (IM) 117 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 18

Inventario Museo (IM) 118
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco, con pequeñas imperfecciones que permiten ver una pasta rojiza. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde y azul de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles y defectos de cochura. Borde con pequeños desportillados.

Sobre una línea u horizonte abstracto de agua, que cubre una sexta parte de la superficie, se sitúa un puente de cuatro ojos (tres arcos azules y el cuarto, ocre). En los arcos de medio punto del puente azul, se inscriben esquemáticas arquitecturas ocres. Sobre el puente, tres pequeños ramilletes de hojas plumeadas, hojas de helecho y flores trilobuladas, en ocre. En el ala, y sobre la arcada ocre del puente, emerge un lago tallo semicircular con carnosas hojas de acanto y finas hojas de helecho, en ocre; que se alternan con frondosas hojas de palma en verde.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivos arquitectónicos y variados motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 118 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 19

Inventario Museo (IM) 119
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso, de motivos zoomorfos y vegetales. Composición imaginaria de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado. Con fisura diagonal (pelo), perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, cuyos defectos dejan ver una pasta blanca grisácea. Sin decoración. Fisura diagonal (pelo), con cuatro lañas. Marcas de atifles.

Sobre un horizonte abstracto de tierra con un fino mallado de rombos en azul y pequeñas formas bulbosas en ocre y azul, centra la composición una mesa rectangular repleta de diversos objetos de ajuar de mesa en manganeso, y dos curvilíneos tallos con hojas azules lanceoladas. Presidiendo la mesa, un pequeño cuadrúpedo en manganeso y una gran ave, en verde y amarillo. Coronan la escena, ligeramente descentrados, dos pájaros de perfil, enfrentados; con un ojo frontal, larga cola y las alas plegadas ("pardalot"). Según los análisis del Dr. Francisco Esteve, gran estudioso de la cerámica valenciana, esta iconografía corresponde a la fábula de la zorra y la cigüeña de Tomás de Iriarte, publicada en Valencia en 1781 y posteriormente en Madrid en 1784. En el ala, enmarcan la composición, un árbol de ondulante y largo tronco con frondas ocres esponjadas y hojas verdes; y una larga hoja de palma en amarillo y azul, con finas hojas plumeadas, en ocre.

Iconografía:
Anverso, fondo: escena zoomorfa con motivos vegetales.
Anverso, ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 119 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 20

Inventario Museo (IM) 120
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco, con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo y azul de motivos arquitectónicos, vegetales y zoomorfos. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Defectos de cochura que dejan ver una pasta blanquecina Marcas de atifles y restos de color azul. Sobre una línea u horizonte abstracto de agua, que ocupa una sexta parte del anverso, un puente de tres ojos semicirculares, en azul. Sobre él, centra la composición una gran rama de carnosas hojas de acanto en amarillo y azul, que situada sobre un pequeño mallado de rombos ocres, cubre el fondo del plato. Flanquean las hojas de acanto, un puente de tres ojos en amarillo y azul; y un largo tronco curvilíneo con varias frondas ocres esponjadas, que se alternan con hojas de palma en amarillo y azul, y que corona la composición. Completan la decoración, finas hojas de helecho y esquemáticos insectos tipo libélula, en ocre.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: paisaje arquitectónico con abundantes y variados motivos vegetales y motivos zoomorfos (libélulas).

Inventario Museo (IM) 120 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 21

Inventario Museo (IM) 141
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, verde, rojo y azul de barcos, elementos vegetales y arquitectónicos. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, con fino listel azul concéntrico hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más ligero e imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles y defectos de cochura. Restos de color azul. En el fondo, tres listeles concéntricos en verde y azul, configuran un medallón central, en el que se inscribe una sencilla arquitectura ocre, de perfiles ondulados, sobre una idea abstracta de tierra. Arquitectura que se corona con una gran rocalla ocre con formas bulbosas rojas.
La superficie restante (fondo, pared y ala), se decora en disposición radial, con cuatro cipreses de frondas bicolores (azul y verde); que se alternan cuatro barcos de casco de luna creciente (azul) y una sola vela piramidal rayada (ocre y amarillo)
Completa la decoración, pero en disposición radial invertida (es decir, partiendo de los listeles del borde del ala), cuatro árboles de tronco bifurcado (en "V") con fronda ocre esponjada, que se alternan con cuatro grupos de hojas ocres trilobuladas, rematadas por formas bulbosas en rojo. Completan la decoración de esta gran cenefa, finas hojas ocres.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con motivos arquitectónicos, coronados por rocalla con motivos vegetales.

Anverso, fondo, pared y ala: barcos y motivos vegetales (cipreses) en disposición radial. Y motivos vegetales (árboles de frondas esponjadas) en disposición radial invertida.

Inventario Museo (IM) 141 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 22

Inventario Museo (IM) 142
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco craquelado y decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde y azul de motivos vegetales y barcos. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre el anverso pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, con imperfecciones de cochura.

Reverso: igual esmalte blanco craquelado, sin decoración. Marcas de atifles e imperfecciones de cochura. En el fondo, tres listeles concéntricos en amarillo y ocre, configuran un medallón central, en el que se inscribe, sobre una sencilla y mínima idea abstracta de suelo, un gran ciprés de tronco trifurcado (azul) y fronda verde. Sobre una cadena concéntrica de ondas convexas que circunda el medallón central, se sitúan, en disposición radial, tres cipreses flanqueados por finas hojas de helecho, en ocre. Entre los cipreses, tres barcos de casco de luna creciente (con rayado en azul) y una sola vela piramidal rayada (ocre y amarillo)

En el ala, junto al labio, un fino listel concéntrico ocre, con hojas plumeadas ocres en disposición radial invertida.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con gran ciprés.
Anverso, pared y ala: barcos y cipreses en disposición radial, con otros motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 142 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 23

Inventario Museo (IM) 143
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, verde y azul de barcos y elementos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, con desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más ligero e imperfecto, sin decoración. Marcas de torno y atifles.

En el fondo, un grueso listel azul y dos finos listeles concéntricos verdes configuran un medallón central, en el que se inscribe, sin línea de suelo, un ciprés de fronda verde, bitonal, y un barco de casco de luna creciente (azul) y una sola vela piramidal rayada (ocre y amarillo). La superficie restante (fondo, pared y ala), se decora en disposición radial, con tres cipreses de frondas verdes, bitonales, en verde; que se alternan con tres barcos de casco de luna creciente (azul) y una sola vela piramidal rayada (ocre y amarillo). En el ala, a partir de un fino listel verde concéntrico situado junto al labio y de manera radial invertida, tres árboles de tronco bifurcado (en "V") con frondas ocres esponjadas, que se alternan con hojas plumeadas en ocre y amarillo.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con un motivo doble formado por un barco y un ciprés.

Anverso, pared y ala: barcos y diversos motivos vegetales (cipreses y árboles de frondas esponjadas) en disposición radial, que se disponen hacia el exterior e interior del plato, alternativamente.

Inventario Museo (IM) 143 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 24

Inventario Museo (IM) 144
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, verde y azul de elementos vegetales y arquitectónicos, y barcos. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, con un fino listel azul concéntrico hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más ligero e imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles y torno. Defectos de cochura.

En el fondo medallón central en el que se inscribe, sobre un idea abstracta de tierra, una sencilla arquitectura cúbica en amarillo, coronada por una gran rocalla formada por hojas de acanto en amarillo y formas bulbosas ocres. La superficie restante (fondo, pared y ala), se decora en disposición radial, con cuatro cipreses de frondas bicolores (azul y verde), que se alternan con cuatro barcos de casco de luna creciente (azul) y una sola vela piramidal rayada (ocre y amarillo)
Completa la decoración, pero en disposición radial invertida (es decir, partiendo de los listeles del borde del ala), cuatro árboles de tronco bifurcado (en "V") con fronda ocre esponjada, que se alternan con cuatro grupos de hojas amarillas trilobuladas rematadas por formas bulbosas en ocre. Completan la decoración vegetal, de esta gran cenefa radial, ondulantes tallos con capullos ocres.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con sencilla arquitectura y rocalla con motivos vegetales.

Anverso, pared y ala: barcos y diversos motivos vegetales (cipreses y árboles de frondas esponjadas) en disposición radial, que se disponen hacia el exterior e interior del plato, alternativamente.

Inventario Museo (IM) 144 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 25

Inventario Museo (IM) 145
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 210 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul y manganeso de motivos geométricos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul, con desportillado que deja ver una pasta rosácea.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, y sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura y marcas de atifles.

En el fondo, medallón central formado por dos listeles concéntricos ocres, sin decoración en su interior. En el ala, entre dos listeles amarillos concéntricos, una orla o cenefa de mallado romboidal con siete óvalos que contienen otras tantas esquemáticas flores ocres trilobuladas.

Iconografía:
Anverso, fondo: doble listel concéntrico.
Anverso, ala: cenefa geométrica con motivos vegetales en los medallones

Inventario Museo (IM) 145 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 210 mm

Figura 26

Inventario Museo (IM) 146
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco craquelado con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre y manganeso de un gran cuadrúpedo acompañado de elementos vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco craquelado, más imperfecto y sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura y marcas de atifles.

Sobre una idea abstracta de tierra, que cubre una cuarta parte de la superficie del anverso, un gran cuadrúpedo rampante (toro) sobre una rama de carnosas hojas de acanto en ocre, amarillo y manganeso, que discurren hasta el ala adaptándose a su forma curvilínea. Completan la decoración dos esquemáticas libélulas ocres sobre el fondo y la pared del plato, y una pequeña rama de hojas de acanto que corona la escena. El cuadrúpedo, con una apariencia ingenuamente fantástica o imaginaria, presenta un grueso perfilado en manganeso, un gran ojo frontal, larga lengua y curvilínea cornamenta.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivos zoomorfos (cuadrúpedo y libélulas) con motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 146 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Figura 27

Inventario Museo (IM) 147
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 210 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con pequeñas imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, azul y verde de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel; con desportillado que deja ver una pasta amarillenta.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura y marcas de torno.

En el fondo, una pequeña y esquemática arquitectura verde de ondulada techumbre, que le confiere un cierto aire oriental, sobre una sencilla idea de vegetación, también en verde. En el ala, junto al borde, doble listel concéntrico (el exterior en verde y el interior en ocre) que circunda una sencilla orla vegetal formada por finas hojas azules de helecho azul y ramitas con tres pequeñas hojas ocres, en disposición oblicua.

Iconografía:
Anverso, fondo: esquemática arquitectura.
Anverso, ala: doble listel con cenefa vegetal.

Inventario Museo (IM) 147 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 210 mm

Figura 28

Inventario Museo (IM) 148
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul y manganeso de un gran barco y motivos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Con defectos de cochura que permiten ver una pasta blanquecina. Marcas de torno. Desportillado en el borde.

En el fondo, sobre una mínima idea abstracta de agua que se limita al ala, un gran barco con casco de media luna (con mallado romboidal ocre), y tres velas rayadas ocres; con largo mástil rematado por un ondulante estandarte ocre. En el ala flanquean el barco, simétricamente, dos grandes ramas de hojas de acanto en ocre, amarillo y azul. Completan la decoración vegetal finas hojas ocres de helecho.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran barco de tres velas.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 148 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 29

Inventario Museo (IM) 149
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 210 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul y manganeso de una figura masculina acompañada de un sol, un cuadrúpedo, y variados elementos vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado y con imperfecciones de cochura; con fino listel azul concéntrico hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Defectos de cochura y marcas de atifles. Restos de color azul. En el fondo, sobre una idea abstracta de suelo a través de líneas onduladas y red azul de rombos, una figura masculina de pie, con vestimenta popular, tocado con un sombrero de copa adornado con un penacho de plumas y tocando las castañuelas. A su izquierda, es flanqueado por un cuadrúpedo rampante, similar a una cabra, con un gran ojo frontal y larga cornamenta, que come de un largo tallo con hojas ocres acintadas. Bajo el cuadrúpedo, un sol radiante con rostro humano frontal y aureola de radios. A su derecha, y sobre un mallado romboidal, un variado ramillete de hojas, capullos y flores muy naturalistas, asciende y circunda el ala, coronando la composición. Completan la decoración cuatro libélulas, dos de ellas posadas en el tallo del que come el cuadrúpedo; la tercera en el ala, sobre el lomo del cuadrúpedo; y la cuarta en el fondo del plato, sobre el hombro de la figura masculina.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran figura humana masculina, con elementos vegetales y zoomorfos (libélulas).
Anverso, pared y ala: sol, motivos zoomorfos (cuadrúpedo similar a una cabra y libélulas) y motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 149 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 210 mm

Figura 30

Inventario Museo (IM) 150
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 210 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, azul, verde y manganeso de un hombre y una mujer acompañados por dos cuadrúpedos, con motivos vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado. Fracturas restauradas y con repintes perfectamente visibles, tanto en el anverso como en el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Con defectos de cochura y marcas de atifles. Fracturado y con repintes en blanco. En el fondo, sobre una idea abstracta de suelo a través de espirales en manganeso, una pareja de pie con indumentaria popular; tocados ambos con sombreros adornados con plumas. La mujer con su brazo izquierdo en jarras sobre la cadera, y el derecho alzado, sosteniendo en su mano algo similar a una pequeña campana. El hombre con su brazo izquierdo doblado sobre el pecho, y el derecho alzado, como la mujer. La actitud de ambos parece ser como de baile; pudiendo tratarse de un pareja de novios. La pareja es flaqueada por dos pequeños cuadrúpedos rampantes (similares a dos perros brincando), con orejas enhiestas y gran ojo frontal. En la pared y en disposición radial invertida, variados y delicados motivos vegetales en azul, formados por tallos con finas hojas plumeadas y lanceoladas. En el ala circunda y corona la escena, una gran arcada formada por una palma en ocre y amarillo con motivos vegetales en azul, similares a los que decoran el fondo.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: pareja con zoomorfos (cuadrúpedos) y elementos vegetales.
Anverso, ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 150 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 210 mm

Figura 31

Inventario Museo (IM) 151
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de barcos, elementos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas (con un cierto aire oriental), que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul. Se aprecian varias fisuras (pelos), perfectamente visibles tanto por el anverso como por el reverso y pequeñas imperfecciones de cochura.

Reverso: igual esmalte blanco, sin decoración. Con pequeños defectos de cochura y manchas de color ocre. Fisuras (pelos). Sobre una línea de agua representada por líneas onduladas y rectas, que cubre una cuarta parte de la superficie, un largo puente azul de cuatro ojos. En cada uno de las arcadas se inscribe una sencilla y esquemática arquitectura de techumbres onduladas, similar a las pagodas. Sobre el puente y un tanto desplazada, una torre de tres pisos con dos arquitecturas de tipo chinesco o entoldados sobre columnas ("kiosko") a ambos lados, cuyas onduladas techumbres le confieren un aire oriental. La torre es flanqueada, simétricamente, por dos árboles de doble fronda ocre esponjada, con hojas plumeadas y hojas de helecho; y dos barcos de casco de luna creciente y una sola vela piramidal rayada, también en ocre. En el ala, entre las frondas esponjadas de los árboles, corona la imaginaria composición un insecto tipo libélula, en ocre.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: paisaje arquitectónico con barcos, motivos vegetales (árboles de frondas esponjadas) y zoomorfos (libélula).

Inventario Museo (IM) 151 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 32

Inventario Museo (IM) 152
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con ligero craquelado en el fondo. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul y manganeso de sol y cenefa vegetal. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio blanco sin listel, con pequeñas imperfecciones de cochura.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Restos de color azul y marcas de atifles.

En el fondo, un sol radiante con amplia aureola a pincel y rostro humano de perfil ("picassiano"), en amarillo y ocre. En el ala, entre dos listeles amarillos concéntricos, una sencilla orla vegetal concéntrica formada por un fino tallo corrido con hojas azules en espiga.

Iconografía:
Anverso, fondo: sol radiante con rostro humano de perfil.
Anverso, ala: cenefa vegetal entre listeles concéntricos.

Inventario Museo (IM) 152 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 33

Inventario Museo (IM) 153
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de motivos vegetales y geométricos. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio con amplio listel amarillo, que se extiende por el ala; con un triple listel concéntrico hacia el interior del ala ocre (el exterior en ocre y los dos interiores en manganeso).

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura y marcas de atifles. En el fondo, sobre una reducida idea abstracta de suelo, una gran cesta campaniforme sin asas, flanqueada por varios tallos con hojas, da cabida a un variado ramillete de flores y hojas muy naturalistas, en azul, verde y ocre; que recuerdan la serie de las flores alemanas del Conde de Aranda

En el ala, tres listeles concéntricos; los dos interiores en manganeso y el exterior en ocre.

Iconografía:
Anverso, fondo: canastilla con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa geométrica de listeles concéntricos.

Inventario Museo (IM) 153 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 34

Inventario Museo (IM) 154
Clasificación genérica: Objetos de uso religioso
Objeto: Benditera
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Pila benditera de depósito circular en forma de cuenco, de fondo apuntado, rematado en la parte inferior con pequeño pomo o botón; bajo una placa de perfil romboidal coronada por una venera con dos agujeros para colgar. Defecto de cocción que ha desplazado el pocillo o pililla, inclinándolo.

Anverso: esmalte blanco con decoración moldeada en relieve y sobrepintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de Cristo Crucificado y motivos vegetales.

Reverso: sin esmalte blanco y sin decoración. En el centro de la placa, Cristo Crucificado en relieve, toscamente realizado; y alrededor, decoración moldeada también en relieve de motivos vegetales que conforman una rocalla romboidal, compuesta por carnosas hojas de acanto pintadas a pincel en amarillo, ocre, verde y azul, y pequeñas flores ocres.

Sobre la cruz de Cristo, la leyenda IRNI ("IESUS REX NAZARENUS IUDEORUM": Jesús Nazareno Rey de los Judíos), pintada a mano en manganeso.
Corona la placa una venera en relieve con tres pequeñas flores ocres; que presenta desportillado que deja ver una pasta blanca. En el cuerpo del depósito, ramillete compuesto por flor y capullos ocres con hojas lanceoladas verdes. Boca de listel azul.

Iconografía:
Anverso, placa: Cristo Crucificado y rocallas.
Anverso, pocillo: motivos vegetales.

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 154 - Reverso
Clasificación genérica: Objetos de uso religioso
Objeto: Benditera
Dimensiones: 300 mm

Figura 35

Inventario Museo (IM) 155
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en rojo, ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de motivos zoomorfos, vegetales y geométricos. Con pequeñas imperfecciones de cochura. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio de listel amarillo, con pequeñas imperfecciones de cochura y desportillados.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles y desportillado que deja ver una pasta grisácea. En el fondo, medallón formado por un grueso listel concéntrico amarillo (rodeado de triple listel concéntrico ocre con cenefa vegetal de pequeñas bellotas), en cuyo interior se inscribe un cuadrúpedo rampante, similar a un jabalí, sobre un horizonte de suelo y bajo un árbol de fronda esponjada. Completa la decoración de este medallón central, una orla exterior vegetal formada por cuatro ramilletes de flores y hojas entre rocallas, dispuestos en disposición radial; que se alternan con cuatro formas triangulares con rayado en manganeso. En la arista que separa el ala de la pared, una fina orla concéntrica de hojas plumeadas verdes. En el ala, entre dos listeles ocres concéntricos, finos listeles rectos y ondulados dispuestas radialmente.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivos zoomorfos y vegetales.
Anverso, ala: cenefa geométrica.

Inventario Museo (IM) 155 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Figura 36

Inventario Museo (IM) 156
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana. Dos orificios para colgar, que se debieron realizar posteriormente.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul y manganeso de sol, motivos vegetales y zoomorfos. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio de listel azul, con pequeñas imperfecciones de cochura.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Restos de color azul. Pequeñas imperfecciones de cochura y marcas de atifles. En el fondo, un sol radiante, con rostro humano de frente, y aureola a pincel bicolor, en amarillo y azul, con radios ocres. En el ala, doble listel concéntrico ocre con mallado romboidal ocre, del que parte, en disposición radial invertida, una orla vegetal a modo de cortinaje, con cinco tramos discontinuos de finas guirnaldas con lazos de dos trazos en los extremos; que se alternan con cinco esquemáticas libélulas ocres.

Iconografía:
Anverso, fondo: sol radiante.
Anverso, ala: motivos vegetales, zoomorfos y geométricos.

Inventario Museo (IM) 156 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 37

Inventario Museo (IM) 157
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo y azul de motivos zoomorfos y vegetales. Con defectos de cochura en el ala y pequeños desportillados en el labio. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Con defectos de cochura y marcas de atifles. En el fondo, medallón central formado por doble listel azul concéntrico, que exteriormente se decora con esquemáticas flores, y en cuyo interior se inscribe un gran pájaro de perfil, con ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot") cobijado, tanto en su parte superior como en la inferior, por carnosas hojas de acanto. En el ala, a partir de un rombo con flecos azules en su interior, dos grandes palmas en ocre, amarillo y azul, enmarcan el medallón central adaptándose a la curvatura del ala; circundadas exteriormente por doble listel azul concéntrico.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivos zoomorfos ("pardalot") y vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 157 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 38

Inventario Museo (IM) 158
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo y azul de motivos zoomorfos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Defectos de cochura y restos de color azul. En el fondo, medallón central formado por doble listel azul concéntrico que exteriormente se decora con pequeñas pinceladas ocres; y en el que se inscribe pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas desplegadas ("pardalot") cobijado, tanto en su parte superior como en la inferior, por hojas de acanto con capullos ocres y finas hojas de helecho. En el ala, a partir de un motivo geométrico (bola y triángulo con flecos azules en su interior), dos grandes palmas en ocre, amarillo y azul enmarcan el medallón central adaptándose a la curvatura del ala; circundadas exteriormente por doble listel azul concéntrico.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivos zoomorfos ("pardalot") y vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 158 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 39

Inventario Museo (IM) 159
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo y azul de motivos zoomorfos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Defectos de cochura. En el fondo, medallón central formado por listel azul concéntrico, que exteriormente se decora con finas hojas plumeadas en disposición radial; y en cuyo interior se inscribe un pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot") cobijado, tanto en su parte superior como inferior, por hojas de acanto. En el ala, a partir de un rombo con flecos azules en su interior, dos grandes palmas en ocre, amarillo y azul, enmarcan el medallón central adaptándose a la curvatura del ala; circundadas exteriormente por doble listel azul concéntrico.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivos zoomorfos ("pardalot") y vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 159 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 40

Inventario Museo (IM) 160
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco, con defectos de cochura, y decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, manganeso y azul de motivos zoomorfos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio blanco, sin listel, con desportillados.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Defectos de cochura que permiten ver una pasta blanquecina. En el fondo, medallón central formado por triple listel concéntrico en manganeso, que en su interior encierra pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot") cobijado, tanto en su parte superior como inferior, por frondosas hojas de acanto. En el ala, una cenefa vegetal concéntrica formada por una gran hoja de palma en ocre, amarillo y azul, enmarca el medallón central adaptándose a la curvatura del ala; circundada exteriormente por doble listel concéntrico en manganeso.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivos zoomorfos ("pardalot") y vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 160 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 41

Inventario Museo (IM) 161
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, verde, rojo y azul de elementos vegetales y arquitectónicos, y barcos. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul desportillado. Dos fisuras radiales (pelos), perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más ligero e imperfecto, sin decoración. Defectos de cochura. Pequeños restos de color azul y rojo. Dos fisuras radiales (pelos). En el fondo, dos finos listeles concéntricos en azul y un grueso listel en verde, configuran un medallón central; en el que se inscribe, sobre una idea abstracta de tierra, una ondulante y esquemática arquitectura ocre y una gran rocalla ocre con formas bulbosas rojas.

La superficie restante (fondo, pared y ala) se decora, en disposición radial, con cuatro cipreses de frondas bicolores (azul y verde), que se alternan con cuatro barcos de casco de luna creciente (azul) y una sola vela piramidal rayada (ocre y amarillo) Completa la decoración, pero de manera radial invertida (es decir, partiendo de los listeles del borde del ala), cuatro árboles de tronco bifurcado (en "V") con fronda ocre esponjada; que se alternan con cuatro ramilletes de hojas ocres trilobuladas, rematadas por formas bulbosas en rojo.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con motivos arquitectónicos y rocalla.
Anverso, pared y ala: barcos y motivos vegetales (cipreses y árboles de fronda esponjada) en disposición radial, que se disponen hacia el exterior e interior del plato, alternativamente.

Inventario Museo (IM) 161 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 42

Inventario Museo (IM) 162
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul y manganeso de un gran barco y motivos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Con defectos de cochura que permiten ver una pasta blanquecina. Marcas de atifles. Desportillado en el borde. Sobre una idea abstracta de agua que cubre más de la mitad del anverso (formada por arrobas en azul, amarillo y manganeso) y sobre un mallado romboidal en manganeso, un gran barco con un casco de luna creciente y tres velas rayadas sobre tres mástiles rematados por ondulantes estandartes. En el ala, flanquean el barco, simétricamente, dos cipreses de fronda azul. Rematan la composición, a modo de cortinaje, dos tramos continuos de finas guirnaldas de pequeñas ovas azules con lazos ocres en los extremos.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: gran barco de tres mástiles y tres velas.
Anverso, ala: motivos vegetales (ciprés).

Inventario Museo (IM) 162 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 43

Inventario Museo (IM) 163
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde y azul de elementos vegetales, zoomorfos, y barcos. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio con doble listel azul concéntrico.

Reverso: igual esmalte blanco más ligero e imperfecto, sin decoración. Defectos de cochura.

En el fondo, medallón central formado por doble listel azul concéntrico, en cuyo interior se inscribe un pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas plegadas; rodeado por tres esquemáticas libélulas ocres, que se alternan con tres pequeños mallados romboidales, también en ocre. La superficie restante (fondo, pared y ala) se decora en disposición radial, con tres cipreses de frondas verdes bitonales, que se alternan con tres barcos de casco de luna creciente (azul) y una sola vela piramidal rayada (ocre y amarillo). Completa la decoración, pero de manera radial invertida (es decir, partiendo de los listeles del borde del ala), tres árboles de tronco bifurcado (en "V") con fronda esponjada en ocre y azul, que se alternan con tres rocallas en azul, ocre y amarillo.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivos zoomorfos ("pardalot" rodeado por esquemáticas libélulas).
Anverso, pared y ala: barcos, rocallas y diversos motivos vegetales (cipreses y árboles de fronda esponjada) en disposición radial, hacia el exterior e interior del plato, alternativamente.

Inventario Museo (IM) 163 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 44

Inventario Museo (IM) 164
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, azul, verde y manganeso, de soles, y de motivos arquitectónicos, vegetales y zoomorfos. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado. Fisura (pelo) en forma de "V" sobre el ala superior derecha, visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración y con fina fisura en forma de "V" sobre el ala. Marcas de atifles y restos de color azul. Fisura (pelo) en forma de "V", en el ala superior derecha

Sobre un horizonte de tierra que cubre la cuarta parte de la superficie, una arquitectura de dos pisos con arcos y pequeñas torres, rematada por un pequeño surtidor; flanqueada, simétricamente en el ala, por dos soles con rostro humano de frente y doble aureola de radios, en ocre y amarillo. Corona la composición un árbol de curvilíneo y largo tronco con triple fronda azul esponjada, que discurre por la mitad superior del ala. Completa la decoración, también en el ala, un insecto tipo libélula.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos arquitectónicos (trasunto del "género Álvaro").
Anverso, ala: dos soles con motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas) y motivo zoomorfo (libélula).

Inventario Museo (IM) 164 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 45

Inventario Museo (IM) 165
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul y manganeso de una figura masculina acompañada de un gran instrumento musical de cuerda y variados elementos vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul. Con fisura radial (pelo), perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Fracturado y lañado (cuatro lañas). En el fondo, sobre una idea abstracta de suelo formada por espirales ocres, una figura masculina de pie, ataviada con vestimenta popular, que lleva sobre su cabeza una gran canastilla de flores; con una gran guitarra en su mano izquierda y el sombrero en la derecha. En el ala, una cenefa formada por cinco grandes flores en amarillo y azul, que se alteran con cinco triángulos. Finos y ondulantes ramilletes de pequeñas hojas ocres, completan la decoración de la orla.

Iconografía:
Anverso, fondo: figura popular masculina con guitarra y elementos vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales y geométricos.

Inventario Museo (IM) 165 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 46

Inventario Museo (IM) 166
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, azul y manganeso de una figura femenina, tocando las castañuelas, con motivos vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul. Fracturas (pelos), visibles tanto en el anverso como en el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Con defectos de cochura y marcas de atifles. Fracturado, y lañado (dieciséis lañas). En el fondo, una mujer (que no se sitúa sobre ninguna idea abstracta de suelo), vestida con indumentaria popular; con su brazo izquierdo en jarras, sobre la cadera, y el derecho alzado, toando las castañuelas. En el ala, dos grandes palmas en amarillo, ocre y azul se entrelazan sobre la figura de la mujer, flanqueándola simétricamente hasta sus pies. Ondulantes y finos tallos de pequeñas hojas plumeadas en ocre, completan la cenefa vegetal.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran figura femenina tocando las castañuelas.
Anverso, pared y ala: elementos vegetales (hojas de palma).

Inventario Museo (IM) 166 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 47

Inventario Museo (IM) 167
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, azul, y verde de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado. Imperfecciones de cochura en la arista que une la pared y el ala, que permiten ver una pasta blanquecina.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Restos de color azul. Sobre un horizonte azul que cubre un tercio de la superficie, una imaginaria arquitectura bicolor (amarilla y azul) de dos pisos con grandes arcos semicirculares y torres; coronada por un gran círculo con mallado romboidal verde, del que parte un fino mástil en el que ondea un estandarte también verde.
En el ala, flanquean simétricamente la arquitectura, dos árboles de curvilíneo tronco y doble fronda ocre esponjada.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos arquitectónicos (trasunto del "género Álvaro").
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (árboles de fronda esponjada).

Inventario Museo (IM) 167 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

figura 48

Inventario Museo (IM) 168
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, azul y verde de un gran barco, con motivos vegetales y zoomorfos. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul desportillado, con dos finos listeles azules concéntricos hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Con defectos de cochura que permiten ver una pasta blanquecina. Marcas de atifles. Desportillado en el borde. Restos de color azul en el ala, debido al trazado del listel azul del labio.

Sobre una idea abstracta de agua que cubre una cuarta parte de la superficie del plato (formada por tres bandas horizontales, en amarillo y azul), un gran barco con casco de luna creciente similar a un galeón, con tres velas rayadas sobre tres mástiles rematados por estilizados estandartes. Sobre el mástil de la proa, un gran pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot").
En el ala flanquean el barco, simétricamente, un ciprés de fronda verde, y un árbol de largo y curvilíneo tronco, con triple fronda ocre esponjada.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: gran barco de tres mástiles y tres velas, con motivo zoomorfo ("pardalot").
Anverso, ala: motivos vegetales (ciprés y árbol de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 168 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 49

Inventario Museo (IM) 169
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, azul, verde y manganeso de un gran barco con motivos vegetales y zoomorfos. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Defectos de cochura que permiten ver una pasta blanquecina. Marcas de torno y atifles.

Sobre una idea abstracta de agua que cubre la mitad inferior del ala, un gran barco con casco de luna creciente y tres velas rayadas sobre tres mástiles rematados por estandartes.
En el ala flanquean el barco, simétricamente, dos árboles de doble fronda ocre esponjada; cuyo tronco se adapta a la curvatura del ala. Coronan la composición, cuatro esquemáticas libélulas.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: gran barco de tres mástiles y tres velas.
Anverso, ala: motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas) y zoomorfos (libélulas).

Inventario Museo (IM) 169 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 50

Inventario Museo (IM) 170
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de un gran barco y motivos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul con desportillado, que permite ver una pasta blanquecina. Fractura radial (pelo).

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Defectos de cochura. Marcas de atifles. Desportillado en el borde. Pequeños restos de color azul. Fractura radial (pelo). Sobre una idea abstracta de agua que cubre una cuarta parte de la superficie del plato, un gran barco con un casco de luna creciente rayado en manganeso, y tres velas rayadas en ocre sobre tres mástiles.
En el ala flanquean el barco, simétricamente, un ciprés de fronda verde (bitonal) y un árbol de largo y curvilíneo tronco, con doble fronda ocre esponjada. Coronan la escena estilizadas hojas de acanto en amarillo y azul, con finas hojas plumeadas en ocre.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: gran barco de tres mástiles y tres velas.
Anverso, ala: motivos vegetales (ciprés y árbol de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 170 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 51

Inventario Museo (IM) 171
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul, verde y rojo de sol, motivos arquitectónicos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio azul desportillado. Fracturado (pelos).

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Defectos de cochura. Pequeños restos de color azul. Fracturado (pelos). En el fondo, inscrito en un medallón formado por triple listel azul concéntrico, y sobre una línea de horizonte formada por tres bandas horizontales (azul, amarillo y azul), una sencilla arquitectura adintelada con arquería interior, similar a un puente de dos ojos; sobre el que emerge un sol radiante, con rostro humano de frente y gran aureola de radios amarillos. Flanquean la arquitectura, simétricamente, finas hojas plumeadas en verde. En el ala, a partir de un motivo geométrico (bola y triángulo con flecos azules en su interior), una gran palma en ocre, amarillo, rojo y azul enmarca el medallón central adaptándose a la curvatura del ala; circundada exteriormente por doble listel azul concéntrico.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivo arquitectónico y sol (trasunto del "género Álvaro").
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (hoja de palma) y geométricos.

Inventario Museo (IM) 171 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 52

Inventario Museo (IM) 172
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo y azul de un gran jarrón con motivos arquitectónicos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel ocre, desportillado. Pequeñas imperfecciones de cochura.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeños defectos de cochura. Marcas de torno. En el fondo del plato, sobre un horizonte de tierra que cubre la sexta parte de la superficie, una gran jarrón azul, con mallado romboidal en ocre tanto en su interior como en el exterior. A su izquierda, una imaginaria arquitectura con torres y mástiles con estandartes; y a su derecha, un árbol de curvilíneo tronco con cinco frondas esponjadas, carnosas hojas de acanto, y hojas plumeadas.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran jarrón.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas) y arquitectónicos.

Inventario Museo (IM) 172 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 53

Inventario Museo (IM) 173
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo y azul de un gran jarrón con motivos arquitectónicos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio desportillado, con tres listeles concéntricos en azul. Fractura radial en ala y pared (pelo).

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeños defectos de cochura y marcas de torno. Restos de color azul. Fractura radial en ala y pared (pelo). En el fondo del plato, sobre una línea de agua que cubre la sexta parte de la superficie, un puente sobre el que se sitúa una gran jarrón azul con mallado romboidal ocre. En el fondo y en el ala flanquean el jarrón, simétricamente, grandes flores bulbosas en amarillo, azul y ocre, y dos grandes árboles de triple fronda esponjada.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran jarrón y motivo arquitectónico (puente).
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (árboles de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 173 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 54

Inventario Museo (IM) 174
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de sol, elementos vegetales y zoomorfos. Composición no simétrica, con una singular disposición de los elementos decorativos, que con unas proporciones poco naturalistas cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeños restos de color (azul y ocre). Marcas de atifles. Labio desportillado que permite ver una pasta blanquecina. En el ala, sobre un horizonte de tierra que cubre una cuarta parte de la superficie, un sol radiante con rostro humano de frente y gran aureola de radios amarillos. En el extremo opuesto, un sinuoso tronco circunda la pared y el ala con variados motivos vegetales: hojas verdes lanceoladas, pequeñas flores azules trilobuladas, y dos grandes margaritas en ocre y manganeso. Completa la decoración un tramo de guirnalda ocre. En el fondo, posado sobre los motivos vegetales y en posición invertida respecto a la línea de suelo, un pájaro de perfil con un ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot").

Iconografía:
Anverso, fondo: motivo zoomorfo ("pardalot").
Anverso, fondo y ala: sol radiante con guirnalda y variados motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 174 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 55

Inventario Museo (IM) 175
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde y azul de un gran ciprés acompañado de variados motivos vegetales sobre un horizonte de agua. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de torno y restos de color azul.

En el fondo, sobre una línea de agua que cubre una cuarta parte de la superficie, y un suelo de carnosas hojas de acanto en amarillo, un ciprés de fronda verde (bitonal); y dos esquemáticos insectos, tipo libélula.
En el ala flanquean el ciprés, simétricamente, a su derecha un pequeño arbusto con hojas verdes lanceoladas; y a su izquierda un gran árbol con tres frondas ocres esponjadas, que circunda la pared y el ala, hasta coronar el motivo central.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos vegetales (ciprés) y zoomorfos (esquemáticas libélulas).
Anverso, ala: motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 175 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 56

Inventario Museo (IM) 176
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 220 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y manganeso de motivos geométricos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel ocre, desportillado. Pequeñas imperfecciones de cochura muy visibles sobre el fondo blanco.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de torno y de atifles. Imperfecciones de cochura, que dejan ver una pasta rojiza. En el fondo, un pequeño y sencillo motivo vegetal en verde y ocre. En la pared, cuatro listeles concéntricos (los tres interiores en manganeso y el exterior en ocre) y una cadena concéntrica de ondas cóncavas entrelazadas, en manganeso.
En el ala, en disposición radial invertida y entre dos gruesos listeles amarillos concéntricos, una cenefa de flores ocres y verdes; que se alternan con triángulos, en disposición radial.

Iconografía:
Anverso, fondo: pequeño motivo vegetal.
Anverso, ala: cenefa de flores con motivos geométricos.

Inventario Museo (IM) 176 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 220 mm

Figura 57

Inventario Museo (IM) 177
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, verde y azul de elementos arquitectónicos, vegetales y zoomorfos. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado. Pequeños defectos de cochura, especialmente visibles en la basa de la fuente.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Pequeños restos de color azul y ocre.

En el fondo, sobre un horizonte de suelo una fuente o surtidor de largo fuste ocre, similar al tronco de una palmera. La fuente, de la que mana agua, es flanqueada simétricamente en el fondo del anverso por pequeños arbustos de hojas verdes lanceoladas y dos esquemáticas y pequeñas arquitecturas ocres, de techumbres onduladas; junto con dos pájaros de perfil, afrontados, con un ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot"). Mientras que en el ala flanquean también simétricamente el surtidor, dos árboles con sinuosos troncos y frondas de dos pisos, esponjadas en azul.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivo arquitectónico (surtidor con esquemáticas arquitecturas tipo "kiosko") y motivos zoomorfos ("pardalots").
Anverso, ala: motivos vegetales (árboles de fronda esponjada).

Inventario Museo (IM) 177 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 58

Inventario Museo (IM) 178
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 220 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, azul, verde y manganeso de motivos geométricos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul. Pequeñas imperfecciones de cochura visibles sobre el fondo blanco.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles y restos de color azul y amarillo. Labio desportillado que deja ver una pasta rojiza. En el fondo, un pequeño y sencillo motivo vegetal en verde y ocre. En la pared, cuatro listeles concéntricos (los tres interiores en manganeso y el exterior en ocre) y una cadena concéntrica de ondas cóncavas entrelazadas, en manganeso. En el ala, en disposición radial invertida y entre dos gruesos listeles amarillos concéntricos, una cenefa de flores ocres y verdes; que se alternan con triángulos, en disposición radial.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal concéntrica con motivos geométricos

Inventario Museo (IM) 178 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 220 mm

Figura 59

Inventario Museo (IM) 179
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde y azul de un gran ciprés acompañado de variados motivos vegetales sobre un horizonte de agua. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Con defectos de cochura y restos de color. En el fondo, sobre una línea de agua formada por tres franjas horizontales (una de arrobas, en azul, y otras dos bandas en amarillo y ocre) que cubre una cuarta parte de la superficie, se sitúa ligeramente desplazado un ciprés de larga fronda verde (bitonal). Flanquean el ciprés, simétricamente, dos esquemáticas insectos, tipo libélula, y carnosas hojas amarillas con pequeñas formas bulbosas, en verde. En el ala, un gran árbol con tres frondas ocres esponjadas que circunda el ala, hasta coronar el motivo central.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos vegetales (ciprés) y zoomorfos (esquemáticas libélulas).
Anverso, ala: motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas).

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 179 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 60

Inventario Museo (IM) 180
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco craquelado con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde y manganeso de cipreses y motivos zoomorfos (libélulas). Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel amarillo.

Reverso: igual esmalte blanco craquelado, más imperfecto. Sin decoración. Pequeños defectos de cochura y restos de color ocre.

Sobre un horizonte de tierra en amarillo, ocre y manganeso se sitúan, en perfecta simetría y separados entre sí por libélulas, cinco cipreses de verdes frondas. En el ala, remata la composición una guirnalda ocre de dos tramos continuos, a modo de cortinaje.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivos vegetales (cipreses) con motivos zoomorfos (libélulas).
Anverso, ala: guirnalda.

Inventario Museo (IM) 180 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 61

Inventario Museo (IM) 181
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 220 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de sol radiante y finos listeles. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio de listel amarillo, desportillado y repintado, posteriormente. Gran imperfección de cochura en la pared, repintada de blanco.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Fisuras (pelos) en el fondo. Imperfecciones de cochura que permiten ver una pasta blanca. Labio desportillado. En el fondo, un gran sol radiante con amplia aureola amarilla pintada a pincel, decorada por finos radios que la segmentan y pequeñas estrellas entre ellos; y rostro humano de frente. En el ala, entre dos triple listel concéntrico en manganeso, amarillo y manganeso, respectivamente.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran sol radiante con rostro humano.
Anverso, ala: sencilla cenefa de listeles.

Inventario Museo (IM) 181 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 220 mm

Figura 62

Inventario Museo (IM) 182
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y esponjado en ocre, amarillo, verde y azul de motivos vegetales, zoomorfos y arquitectónicos. Composición imaginaria de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado. Defectos de cochura y pequeñas manchas de color azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles y defectos de cochura. Borde desportillado. Restos de color azul y ocre.

En el fondo, sobre una línea u horizonte abstracto de agua se sitúa un puente de dos arcos semicirculares rebajados, sobre el que se sitúa la profusa y variada decoración vegetal que cubre las tres cuartas partes de la superficie del anverso. En la mitad derecha del anverso, un abeto de copa triangular con dos esquemáticas libélulas ocres, bajo una gran arcada formada por una hoja de palma. En la mitad izquierda, separado por una largo tallo de hojas plumeadas en azul, ocre y amarillo, un árbol de ondulante tronco y fronda esponjada de tres pisos, en ocre.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: motivos arquitectónicos (puente) con variados motivos vegetales (abeto, hoja de palma, árbol de frondas esponjadas) y zoomorfos (libélulas).

Inventario Museo (IM) 182 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Figura 63

Inventario Museo (IM) 183
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en rojo, ocre, verde y azul de motivos vegetales. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado. Defectos de cochura y pequeñas manchas de color azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura, marcas de atifles y restos de color azul.

En el fondo, sobre una reducida idea abstracta de suelo, una pequeña cesta campaniforme con una asa, bajo un pequeño arbusto de fino y curvilíneo tronco con variadas hojas y pequeñas flores rojas, similares a frutos. En el ala, entre doble listel concéntrico azul dos finas guirnaldas verdes entrelazadas (la superior cóncava y la inferior convexa), decoradas con lazos ocres en los extremos; que conforman una cenefa de curvas encajadas, con rayado ocre en las intersecciones (óvalos). En la pared, en disposición radial inversa y a modo de cortinaje, cuatro tramos discontinuos de guirnaldas con hojas verdes en espiga y parejas de pequeñas flores en cada tramo (en rojo y azul). Entre las guirnaldas, completan la decoración, cuatro pequeños ramilletes de hojas verdes.

Iconografía:
Anverso, fondo: canastilla bajo un pequeño arbusto (imita la serie del "chaparro" del Conde de Aranda). Anverso, pared y ala: motivos geométricos y vegetales.

Inventario Museo (IM) 183 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 64

Inventario Museo (IM) 185
Clasificación genérica: Azulejería
Objeto: Azulejo
Dimensiones: 200 x 200 mm

Descripción: Azulejo cuadrado, de 20 x 20 cm.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de motivos antropomorfos, zoomorfos y vegetales. Con desportillados en su perímetro.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Desportillado. Pequeñas imperfecciones de cochura y restos de color azul.

Siguiendo el grabado que ilustra la novena de mosén Jaume Monseu Gozalbo (1764), se representa a la Virgen de Lidón (patrona de Castellón de la Plana) con manto azul y amarillo, bajo la frondosa copa de un "lledoner"; a cuyos pies aparece Perot de Granyana, arando el campo con los bueyes.

Iconografía:
Anverso: Virgen de Lidón, y Perot de Granyana arando, a los pies de un "lledoner".

Inventario Museo (IM) 185 - Reverso
Clasificación genérica: Azulejería
Objeto: Azulejo
Dimensiones: 200 x 200 mm

Figura 65

Inventario Museo (IM) 187
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en rojo, amarillo, ocre, verde y azul de motivos vegetales. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado y con imperfecciones. Pequeñas manchas de color azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles y restos de color azul.

En el fondo, un gran ramillete central con una gran flor de dos pétalos amarillos y largos estambres verdes, flores trilobuladas azules, pequeñas formas bulbosas en rojo y variadas hojas verdes (hojas lanceoladas, en espiga, de helecho…).
En el ala, entre doble listel concéntrico azul dos finas guirnaldas azules entrelazadas (la superior cóncava y la inferior convexa), que conforman una cenefa concéntrica de curvas encajadas; decorada con mallado verde en los óvalos, y flecos azules en los rombos. Completan la cenefa, pequeños ramilletes de flores trilobuladas amarillas y hojas de helecho ocres, situados simétricamente a ambos lados de los óvalos.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran ramo central.
Anverso, fondo: cenefa concéntrica de motivos geométricos y vegetales.

Inventario Museo (IM) 187 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 66

Inventario Museo (IM) 188
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 230 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde y manganeso de motivos vegetales y geométricos. Composición muy sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel; desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura. Desportillado y marcas de atifles. En el fondo, sobre una reducida idea abstracta de suelo, una cesta campaniforme sin asas que, con mallado romboidal en manganeso, da cabida a un ramillete de hojas de helecho con tres pequeñas flores amarillas. En el ala, grueso listel concéntrico en manganeso.

Iconografía:
Anverso, fondo: canastilla con motivos vegetales.
Anverso, ala: listel concéntrico.

Inventario Museo (IM) 188 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 230 mm

Figura 67

Inventario Museo (IM) 189
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala cóncava gallonada y labio circular exvasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en manganeso, verde y ocre de motivos vegetales. Composición que cubre totalmente el plato sin separación entre las distintas partes. Labio blanco, sin listel.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura y marcas de atifles. En el fondo, tres listeles concéntricos ocres forman un gran medallón central, en el que se inscribe una palmera en verde muy diluido, sobre una idea mínima de suelo ocre. Sobre la pared, en disposición radial, tres medallones perfilados en ocre, con una palmera en cada uno de ellos; situados sobre un fondo a pincel en manganeso con manchas de óxido de manganeso en un tono más intenso, que cubre tanto las paredes como el ala, y que le confieren singularidad decorativa.

Iconografía:
Anverso: fondo en manganeso y medallones con motivos vegetales (palmeras).

Inventario Museo (IM) 189 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 68

Inventario Museo (IM) 190
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Mancerina
Dimensiones: 200 mm

Descripción: Mancerina en forma de venera, con pared y ala cóncava gallonada, borde ondulado y labio exvasado. Pocillo calado con orificios grandes y pequeños alternos. Base circular con anillo en el solero.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en manganeso, verde, amarillo y ocre de motivos vegetales. Composición que cubre totalmente el plato sin separación entre las distintas partes. El labio ondulado de la mancerina, al igual que el del pocillo, se decora con doble listel concéntrico en ocre y amarillo.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Sobre la pared y el ala, en disposición radial y rodeando el pocillo, tres medallones perfilados en ocre, con una palmera en cada uno de ellos; situados sobre un fondo a pincel en manganeso con manchas de óxido de manganeso en un tono más intenso, que le confieren singularidad decorativa.

Iconografía:
Anverso, fondo del pocillo: blanco sin decoración.
Anverso, pared y ala: fondo en manganeso y medallones con motivos vegetales (palmeras).

Inventario Museo (IM) 190 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Mancerina
Dimensiones: 200 mm

Figura 69

Inventario Museo (IM) 191
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y manganeso de motivos vegetales. Composición que cubre totalmente el plato sin separación entre las distintas partes. Labio blanco, sin listel. Con dos agujeros para colgar, que debieron realizarse posteriormente.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura, marcas de atifles y restos de color azul. En el fondo, tres listeles concéntricos ocres forman un gran medallón central, en el que se inscribe una palmera en verde muy diluido, sobre una idea mínima de suelo ocre. Sobre la pared, en disposición radial, tres medallones perfilados en ocre, con una palmera en cada uno de ellos; situados sobre un fondo a pincel en manganeso con manchas de óxido de manganeso en un tono más intenso, que cubre tanto las paredes como el ala, y que le confieren singularidad decorativa.

Iconografía:
Anverso: fondo en manganeso y medallones con motivos vegetales (palmeras).

Inventario Museo (IM) 191-Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 70

Inventario Museo (IM) 192
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 230 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde y manganeso de motivos vegetales y geométricos. Composición muy sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel; desportillado. Defectos de cochura y pequeñas manchas de color verde.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Imperfecciones de cochura, que muestran una pasta rosácea. Desportillado. Marcas de atifles. En el fondo, sobre una reducida idea abstracta de suelo, una cesta campaniforme sin asas que, con mallado romboidal en manganeso, da cabida a un ramillete de hojas de helecho con tres pequeñas flores amarillas.
En el ala, grueso listel concéntrico en manganeso.

Iconografía:
Anverso, fondo: canastilla con motivos vegetales.
Anverso, ala: listel concéntrico.

Inventario Museo (IM) 192 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 230 mm

Figura 71

Inventario Museo (IM) 193
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 230 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde y manganeso de motivos vegetales y geométricos. Composición muy sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel. Imperfecciones de cochura, especialmente en el ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura. Desportillado y marcas de atifles. En el fondo, sobre una reducida idea abstracta de suelo, una cesta cilíndrica de escasa altura, sin asas, con rayado vertical en manganeso, da cabida a un ramillete de hojas de helecho con tres pequeñas flores ocres. En el ala, triple listel concéntrico en manganeso.

Iconografía:
Anverso, fondo: canastilla con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa de listeles concéntricos

Inventario Museo (IM) 193 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 230 mm

Figura 72

Inventario Museo (IM) 194
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Mancerina
Dimensiones: 200 mm

Descripción: Mancerina en forma de venera. Pocillo para la jícara calado, con orificios grandes y pequeños alternos. Pared y ala cóncava gallonada, borde ondulado y labio exvasado. Base circular con anillo en el solero.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde y manganeso de motivos vegetales y zoomorfos. Composición que cubre la superficie sin separación entre las distintas partes. El labio ondulado de la mancerina, al igual que el del pocillo, se decora con doble listel concéntrico en amarillo y ocre.

Reverso: igual esmalte blanco, sin decoración. Fisura en el ala (pelo). Marcas de atifles. Sobre la pared y el ala, en disposición radial y rodeando el pocillo, tres palmeras en verde muy diluido sobre una reducida idea abstracta de suelo verde; que se alternan con tres insectos tipo libélula, en verde y manganeso, tan esquemáticos que pueden parecer tallos vegetales.

Iconografía:
Anverso, fondo del pocillo: blanco sin decoración.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (palmeras).

Inventario Museo (IM) 194 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Mancerina
Dimensiones: 200 mm

Figura 73

Inventario Museo (IM) 195
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 270 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava gallonada y labio circular exvasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y manganeso de motivos vegetales. Composición que cubre totalmente el plato sin separación entre las distintas partes Labio blanco, sin listel.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura y marcas de atifles. En el fondo, cuatro listeles concéntricos en amarillo y ocre forman un medallón central en el que se inscribe una palmera sobre una mínima idea de suelo. Sobre la pared y el ala, un fondo a pincel en manganeso con manchas de óxido de manganeso, rodeado por triple listel concéntrico en amarillo y ocre, le confiere singularidad decorativa.

Iconografía:
Anverso: fondo en manganeso y medallón central con motivos vegetales (palmera).

Inventario Museo (IM) 195 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 270 mm

Figura 74

Inventario Museo (IM) 196
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Mancerina
Dimensiones: 200 mm

Descripción: Mancerina en forma de venera. Pared y ala cóncava gallonada, borde ondulado y labio exvasado. Pocillo para la jícara calado con orificios grandes y pequeños alternos. Base circular con anillo en el solero.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde y manganeso de motivos vegetales. Composición que cubre la superficie sin separación entre las distintas partes. El labio ondulado de la mancerina, al igual que el del pocillo, se decorada con triple listel concéntrico en ocre y amarillo y ocre.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Imperfecciones de cochura y marcas de atifles. Defecto de barnizado en la base del solero (sin barniz), que permite ver una pasta rojiza.

Sobre la pared y el ala, en disposición radial y rodeando el pocillo, tres medallones perfilados en ocre, con una palmera en cada uno de ellos; situados sobre un fondo a pincel en manganeso con manchas de óxido de manganeso en un tono más intenso, que le confieren singularidad decorativa.

Iconografía:
Anverso, fondo del pocillo: blanco sin decoración.
Anverso, pared y ala: fondo en manganeso y medallones con motivos vegetales (palmeras).

Inventario Museo (IM) 196 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Mancerina
Dimensiones: 200 mm

Figura 75

Inventario Museo (IM) 197
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 230 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde y manganeso de motivos vegetales y geométricos. Composición muy sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel.

Reverso: igual esmalte blanco, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, sobre una reducida idea abstracta de suelo, una cesta cilíndrica de escasa altura, sin asas, con rayado vertical en manganeso, da cabida a un ramillete de hojas de helecho con tres pequeñas flores. En el ala, triple listel concéntrico en manganeso.

Iconografía:
Anverso, fondo: canastilla con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa de listeles concéntricos.

Inventario Museo (IM) 197 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 230 mm

Figura 76

Inventario Museo (IM) 208
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de motivos geométricos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado. Pequeñas imperfecciones de cochura muy visibles sobre el fondo blanco.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles y restos de color azul. Imperfecciones de cochura, que dejan ver una pasta blanquecina.

En el fondo, gran medallón central formado por tres finos listeles concéntricos en manganeso; que se decora interiormente en disposición radial invertida con una orla concéntrica de flores con largos y ondulantes estambres.

El ala, pintada de amarillo y con un grueso listel concéntrico ocre junto al labio, presenta una sencilla cenefa vegetal concéntrica, formada por tramos de guirnaldas con hojas verdes y un pequeño fruto central, en ocre.

Iconografía:
Anverso, fondo: cenefa de flores (a modo de puntillas).
Anverso, ala: guirnaldas con motivos geométricos.

Inventario Museo (IM) 208 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Figura 77

Inventario Museo (IM) 209
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde y azul de motivos vegetales y geométricos. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio de listel azul con imperfecciones. Defectos de cochura, especialmente en el ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Imperfecciones que permiten ver una pasta rojiza. Marcas de atifles.

En el fondo, un ramo central con un gran capullo azul y ocre, con pequeños capullos ocres y hojas lanceoladas verdes.
En el ala, cenefa geométrica formada por una cadena de rombos entrelazados, entre doble listel azul concéntrico.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran ramo central.
Anverso, ala: cenefa de motivos geométricos.

Inventario Museo (IM) 209 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 78

Inventario Museo (IM) 210
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción:
Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, verde y manganeso de motivos vegetales. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel, con pequeñas imperfecciones de cochura.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de torno. Defectos de cochura.

En el fondo, ligeramente descentrada una gran cesta campaniforme sin asas, con un ramillete de dos flores trilobuladas amarillas con pequeñas hojas verdes y finas hojas de helecho, en manganeso.
En el ala, a partir de tres listeles concéntricos en manganeso (el central más ancho y de una tonalidad más suave) y un mallado romboidal en manganeso, y en disposición radial invertida, una gran cenefa vegetal, formada por cuatro grandes flores trilobuladas amarillas que se alternan con cuatro árboles de troncos bifurcados troncos en "V" y frondas esponjadas en manganeso.

Iconografía:
Anverso, fondo: canastilla con motivos vegetales.
Anverso, ala: amplia cenefa vegetal (árboles de fronda esponjada).

Inventario Museo (IM) 210 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 79

Inventario Museo (IM) 212
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, rojo, azul y manganeso de motivos geométricos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de amplio listel amarillo (desportillado), que cubre la mitad del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeñas imperfecciones de cochura y marcas de atifles.

En el fondo, pequeño medallón central con una esquemática flor roja, rodeado por un mallado romboidal en disposición radial y cuatro listeles concéntricos; alrededor de los cuales se articula una cenefa de flores, en disposición radial
En el ala, cenefa geométrica compuesta por listeles concéntricos y una fina cadena concéntrica de onda.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivos geométricos y vegetales.
Anverso, ala: cenefa geométrica de listeles.

Inventario Museo (IM) 212 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 80

Inventario Museo (IM) 213
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo y azul de motivos arquitectónicos, vegetales y zoomorfos. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio de listel azul. Con una fisura diagonal (pelo) perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Fisura diagonal (pelo)

En el fondo, sobre una reducida idea abstracta de suelo del que pende un dosel con mallado romboidal, una pequeña arquitectura flanqueada simétricamente por dos pequeños árboles repletos de frutos. Corona la arquitectura, un insecto tipo libélula.

En el ala y en disposición radial invertida, a partir de dos listeles concéntricos en azul, una orla vegetal concéntrica con nueve tramos continuos de guirnaldas con hojas en espiga y pequeñas flores.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos arquitectónicos, vegetales y zoomorfos (libélula). Imitación serie chaparro del Conde de Aranda.
Anverso, ala: cenefa vegetal (guirnalda).

Inventario Museo (IM) 213 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 81

Inventario Museo (IM) 214
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre y verde de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio de listel verde. Fisura diagonal (pelo) perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Fisura diagonal (pelo)

En el fondo, sobre una mínima idea abstracta de suelo una pequeña y sencilla arquitectura ("kiosko" de Alcora), rematada por un fino estandarte.
En el ala y en disposición radial invertida, una cenefa vegetal formada por cuatro medallones con decoración vegetal, entrelazados por cuatro tramos de guirnaldas de hojas en espiga con un lazo en el centro de cada guirnalda.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos arquitectónicos ("kiosko").
Anverso, ala: cenefa vegetal (medallones y guirnaldas).

Inventario Museo (IM) 214 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 82

Inventario Museo (IM) 215
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 310 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco ligeramente craquelado, con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, azul y verde de motivos vegetales y geométricos. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Marcas de torno y atifles.

En el fondo, medallón central formado por un fino listel en el que se inscribe un ramillete con dos frutos y hojas de borde serrado, rodeado por un grueso listel amarillo sobre el que se sitúa, en disposición radial, una cenefa de esquemáticas flores en ocre. La superficie restante (pared y ala), inscrita dentro de cinco finos listeles concéntricos junto al labio, se divide en cinco sectores desiguales mediante gruesos listeles amarillos, dispuestos radialmente. Cada sector se decora con una margarita sobre aspa de onduladas cintas, con dos tramos de guirnalda.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos geométricos (listeles) y vegetales.

Inventario Museo (IM) 215 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 310 mm

Figura 83

Inventario Museo (IM) 216
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 220 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura, muy visibles sobre el fondo blanco. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, azul y manganeso de motivos geométricos y vegetales. Composición simétrica, sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, un pequeño y sencillo motivo vegetal de flores. En la pared, dos listeles concéntricos en ocre. En el ala, entre dos gruesos listeles amarillos concéntricos, una cenefa vegetal compuesta por cuatro pequeños medallones amarillos con una sencilla flor azul inscrita en cada uno de ellos. A ambos lados de cada uno de los medallones, dispuestas simétricamente y en disposición radial invertida, esquemáticas hojas de acanto en azul y ocre. Completan la decoración de esta orla vegetal, cuatro finas espigas en manganeso.

Iconografía:
Anverso, fondo: pequeño motivo vegetal.
Anverso, ala: cenefa vegetal concéntrica y motivos geométricos.

Inventario Museo (IM) 216 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 220 mm

Figura 84

Inventario Museo (IM) 217
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 217 mm

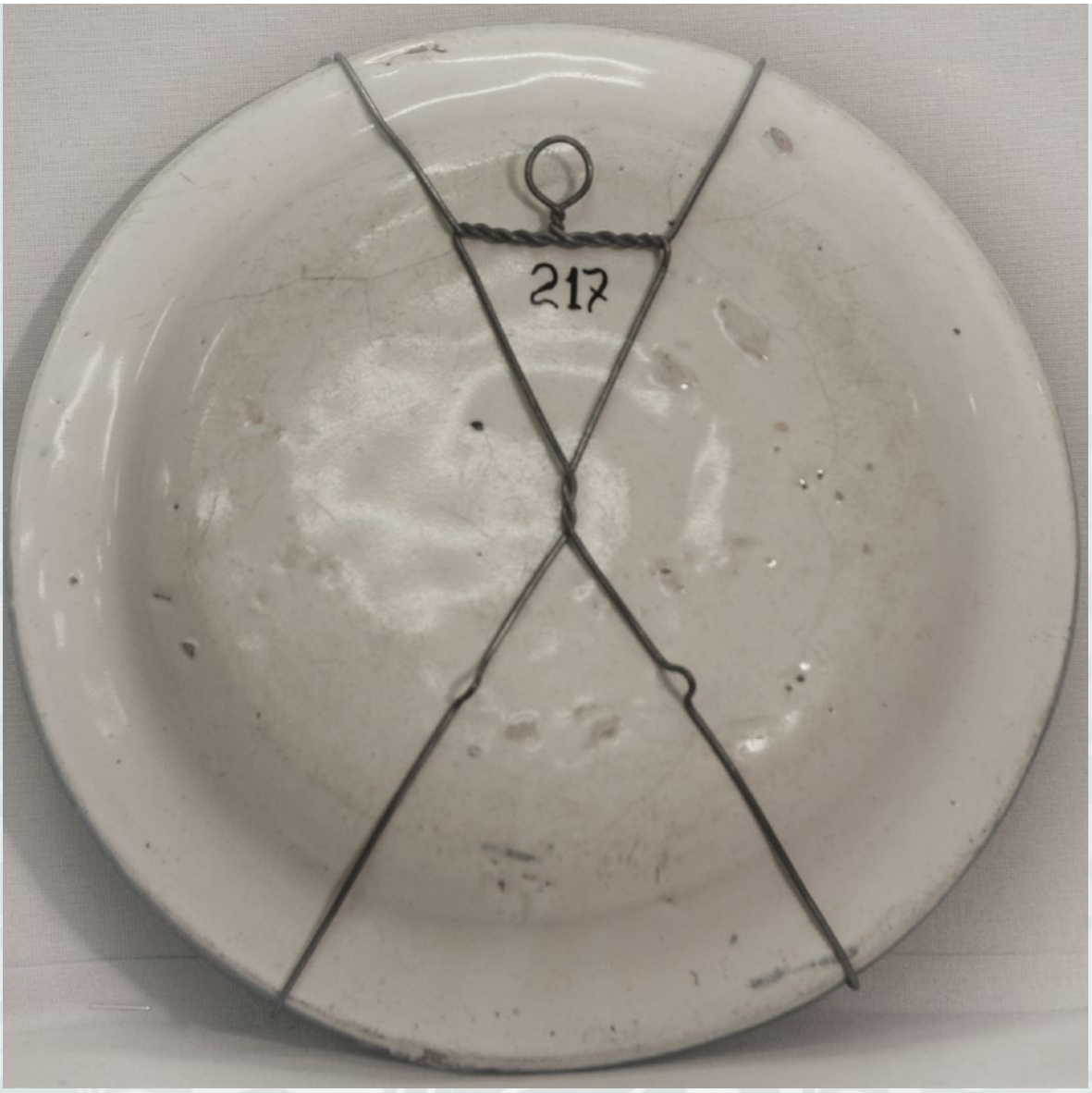
Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco craquelado y decoración monocroma pintada a pincel y con esponjado en azul, de elementos vegetales. Composición simétrica que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco craquelado, más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles. Restos de color azul.

En el fondo, un doble listel concéntrico configura un medallón central en el que se inscribe un árbol de tronco bifurcado en "V" y fronda esponjada.
En la pared y el ala, partiendo del medallón central y en disposición radial, tres árboles de tronco bifurcado en "V" y frondas esponjadas, que se alternan con tres esquemáticos motivos vegetales.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con motivos vegetales (árbol de fronda esponjada).
Anverso, pared y ala: motivos vegetales en disposición radial (árboles de frondas esponjadas).



Inventario Museo (IM) 217 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 217 mm

Figura 85

Inventario Museo (IM) 220
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 220

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo y manganeso de elementos vegetales. Composición prácticamente simétrica, que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel amarillo. Imperfecciones de cochura, y pequeños repintes en blanco.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Defecto de barnizado en el ala y pared de la mitad inferior derecha, que permite ver una pasta blanquecina. Fisura radial (pelo) en el ala superior derecha. Marcas de torno y atifles.

En el fondo, un doble listel concéntrico configura un medallón central en el que se inscribe sobre una idea de suelo, un árbol de tronco bifurcado en "V" y fronda esponjada.

En la pared y el ala, partiendo del medallón central y en disposición radial, tres árboles de tronco bifurcado en "V" y frondas esponjadas, que se alternan con tres esquemáticos motivos vegetales.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con motivos vegetales (árbol de fronda esponjada).
Anverso, pared y ala: motivos vegetales en disposición radial (árboles de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 220 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 220

Figura 86

Inventario Museo (IM) 260
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo y azul de motivos vegetales y zoomorfos. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.

En el fondo, sobre una reducida idea abstracta de suelo con mallado romboidal y repleta de hojas de helecho, una palmera de sinuoso tronco y frondosa copa; flanqueada, simétricamente, por dos pequeños insectos, tipo libélula.
En el ala, a partir de dos listeles concéntricos bitonales en azul (el exterior de mayor grosor que el interior) y en disposición radial invertida, una orla vegetal compuesta por una cadena de pequeñas ondas cóncavas de cuyos extremos parten esquemáticas flores y finas hojas de helecho. Esta delicada orla recuerda las puntillas azules del estilo Berain de la Manufactura del Conde de Aranda.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos vegetales (palmera) y zoomorfos (libélulas).
Anverso, ala: delicada cenefa vegetal.

Inventario Museo (IM) 260 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 87

Inventario Museo (IM) 261
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica que ocupa todo el fondo del plato, sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul. Defectos de cochura en la arista que une la pared y el ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de torno. Pequeñas manchas de color azul. Borde desportillado, con repinte en blanco.

En el fondo, sobre un rayado y mallado romboidal, simplificadas rocallas sustentan una gran arquitectura de tres cuerpos amarillos rematados con pequeñas torres y estandartes (imita la serie Álvaro del Conde de Aranda).

En el ala, a partir de un listel concéntrico ocre, enmarcan la arquitectura cuatro tramos discontinuos de guirnalda vegetal, en disposición radial invertida. La guirnalda de hojas verdes en espiga presenta lazos de dos trazos en los extremos y dos pequeños frutos en su zona central.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos arquitectónicos sobre rocallas (género Álvaro).
Anverso, ala: guirnalda vegetal.

Inventario Museo (IM) 261 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Figura 88

Inventario Museo (IM) 264
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo y azul de motivos militares y vegetales. Composición simétrica que ocupa todo el fondo del plato, sin respetar otras zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de torno y pequeñas manchas de color azul. Borde desportillado, con repinte en blanco.

En el fondo (extendiéndose por la pared y parte del ala), un gran escudo coronado, flanqueado simétricamente por dos grandes estandartes azules (imita la serie de trofeos militares del Conde de Aranda). En el ala, a partir de un listel concéntrico azul, y en disposición radial invertida, un mallado romboidal corrido con hojas plumeadas.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared, motivos militares (escudo). Anverso, ala: cenefa con motivos geométricos (mallado romboidal) y motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 264
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 89

Inventario Museo (IM) 265
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco craquelado con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de motivos militares y vegetales. Composición simétrica que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel. Defectos de cochura en la arista que une la pared y el ala. Dos fisuras radiales (pelos), una en el ala derecha y otra en la zona superior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco craquelado, más imperfecto y sin decoración. Marcas de torno y pequeños defectos de cochura. Con dos fisuras radiales (pelos), una en el ala derecha y otra en la zona superior del ala.

En el fondo, un motivo típico de la serie de trofeos militares del Conde de Aranda, formado por cañón con dos sables en aspa, flanqueados por dos estandartes, y rodeados por hojas lanceoladas verdes. En el ala, a partir de doble listel concéntrico verde y en disposición radial invertida, una cenefa formada por una cadena de ondas cóncavas en ocre con pequeñas flores trilobuladas azules que se alternan con estilizadas formas apuntadas también en azul. Orla que de forma simplificada recuerda las cenefas de lambrequines del estilo Rouen (motivo utilizado como elemento de remate que se disponía de forma convergente en los bordes de las piezas, enmarcando escenas o como único ornamento).

Iconografía:
Anverso, fondo y pared, motivos militares (cañones y estandartes).
Anverso, ala: cenefa concéntrica tipo lambrequín (estilo Rouen).

Inventario Museo (IM) 265 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Figura 90

Inventario Museo (IM) 268
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Taza.
Dimensiones: 190 x 50 mm

Descripción: Taza de cuerpo semiesférico y paredes curvas. Asa acintada lateral circular, junto a la boca. Base con peana circular.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en azul de motivos geométricos. Labio y asa blancos, sin listel

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la mitad superior de la pared, entre dos listeles concéntricos azules, cenefa de trazos en "V" o espigas azules, tumbadas.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos.

Figura 91

Inventario Museo (IM) 269
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Taza.
Dimensiones: 190 x 50 mm

Descripción: Taza de cuerpo semiesférico y paredes curvas. Asa acintada lateral circular, junto a la boca. Base con peana circular.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en azul y verde de motivos geométrico. Labio blanco, sin listel, desportillado que deja ver una pasta blanca. Asa blanca y azul.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la mitad superior de la pared, entre dos listeles concéntricos azules, cenefa de trazos en "V" o espigas verdes, tumbadas.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos.

Figura 92

Inventario Museo (IM) 270
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Taza
Dimensiones: 190 x 50 mm

Descripción: Taza de cuerpo semiesférico y paredes curvas. Asa perdida. Base con peana circular.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en azul de motivos geométricos. Labio: blanco, sin listel.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la mitad superior de la pared, entre dos listeles concéntricos azules, cenefa de trazos en "V" o espigas azules, tumbadas.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos.

Figura 93

Inventario Museo (IM) 271
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Taza
Dimensiones: 190 x 50 mm

Descripción: Taza de cuerpo semiesférico y paredes curvas. Asa acintada lateral circular, junto a la boca. Base con peana circular.

Exterior: esmalte blanco muy imperfecto, con decoración pintada a pincel en azul de motivos geométricos. Labio blanco, sin listel. Asa, blanca y azul.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la mitad superior de la pared, cenefa de puntos y sobre ella un listel concéntrico.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos.

Figura 94

Inventario Museo (IM) 272
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Tazas
Dimensiones: 190 x 50 mm

Descripción: Pareja de tazas de cuerpo semiesférico y paredes curvas. Asa acintada lateral circular, junto a la boca. Base con peana circular.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en azul y verde de motivos geométricos. Labio blanco, sin listel; desportillado que deja ver una pasta blanca. Asa blanca y azul.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la mitad superior de la pared, entre dos listeles concéntricos, dos listeles concéntricos, cenefa de trazos en "V" o espigas, en horizontal.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos.

Figura 95

Inventario Museo (IM) 273
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Taza.
Dimensiones: 190 x 50 mm

Descripción: Taza de cuerpo semiesférico y paredes curvas. Asa acintada lateral circular, junto a la boca. Base con peana circular desportillada.

Exterior: esmalte blanco con imperfecciones. Decoración pintada a pincel en azul de motivos geométricos. Labio: blanco, sin listel; y asa: blanca.

Interior: igual esmalte blanco con imperfecciones, sin decoración.

En la mitad superior de la pared, cenefa corrida de rombos con puntos en el interior y exterior de los rombos.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos.

Figura 96

Inventario Museo (IM) 274
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Taza
Dimensiones: 190 x 50 mm

Descripción: Taza de cuerpo semiesférico y paredes curvas. Asa acintada lateral circular, junto a la boca. Base con peana circular.

Exterior: esmalte blanco con decoración pintada a pincel en azul de motivos geométricos. Labio blanco, sin listel y asa blanca.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la mitad superior de la pared, entre dos listeles concéntricos azules, cenefa de trazos en "V" o espigas azules, tumbadas.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos.

Figura 97

Inventario Museo (IM) 275
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Taza
Dimensiones: 190 x 50 mm

Descripción: Taza de cuerpo semiesférico y paredes curvas. Asa acintada lateral circular, junto a la boca. Base con peana circular.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en azul de motivos geométricos. Labio blanco, sin listel y asa blanca. Con defecto de cochura sobre la cenefa.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la mitad superior de la pared, entre dos listeles concéntricos, cenefa de dos listeles concéntricos azules, cenefa de trazos en "V" o espigas azules, tumbadas.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos.

Figura 98

Inventario Museo (IM) 276
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Taza.
Dimensiones: 190 x 50 mm

Descripción: Taza de cuerpo semiesférico y paredes curvas. Asa acintada lateral circular, junto a la boca. Base con peana circular.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en azul y verde de motivos geométricos. Labio blanco, sin listel y asa blanca.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la mitad superior de la pared, entre dos listeles concéntricos azules, listeles verdes paralelos dispuestos perpendicularmente.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos.

Figura 99

Inventario Museo (IM) 277
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Taza.
Dimensiones: 190 x 50 mm

Descripción: Taza de cuerpo semiesférico y paredes curvas. Asa acintada lateral circular, junto a la boca. Base con peana circular desportillada.

Exterior: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración pintada a pincel en azul de motivos geométricos. Labio blanco, sin listel. Asa: blanca.

Interior: igual esmalte blanco con imperfecciones, sin decoración.

En la mitad superior de la pared, cenefa corrida de rombos con puntos en el interior y exterior de los rombos.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos.

Figura 100

Inventario Museo (IM) 278
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Taza
Dimensiones: 190 x 50 mm

Descripción: Taza de cuerpo semiesférico y paredes curvas. Asa acintada lateral circular, junto a la boca. Base con peana circular.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en azul y verde de motivos geométricos. Labio blanco, sin listel; desportillado. Asa: blanca.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la mitad superior de la pared, entre dos listeles concéntricos azules, cenefa de trazos en "V" o espigas verdes, tumbadas.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos.

Figura 101

Inventario Museo (IM) 279
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Taza
Dimensiones: 190 x 50 mm

Descripción: Taza de cuerpo semiesférico y paredes curvas. Asa acintada lateral circular, junto a la boca. Base con peana circular.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en azul y verde de motivos geométricos. Labio: blanco, sin listel; y asa: blanca desportillada.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la mitad superior de la pared, entre dos listeles concéntricos verdes, cenefa trazos en "V" o espigas azules, tumbadas.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos.

Figura 102

Inventario Museo (IM) 280
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Taza
Dimensiones: 190 x 45 mm

Descripción: Taza cilíndrica, de paredes rectas. Asa acintada lateral vertical, desde la base a la boca. Base circular de solero plano rehundido. Fondo ligeramente cóncavo.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en azul y verde de motivos geométricos (zigzag verde y puntos azules). Labio blanco, sin listel; desportillado. Asa: blanca, sin listel.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En mitad superior de la pared, decoración geométrica de listel verde en zigzag, con puntos azules en los ángulos del zigzag.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos

Figura 103

Inventario Museo (IM) 281
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Taza
Dimensiones: 190 x 45 mm

Descripción: Taza cilíndrica, de paredes rectas. Asa acintada lateral vertical, desde la base a la boca. Base circular de solero plano rehundido. Fondo ligeramente cóncavo.

Exterior: esmalte blanco muy ligero en algunas zonas, con decoración pintada a pincel en azul de motivos geométricos. Labio (desportillado) y asa: blancos, sin listel

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la mitad superior de la pared, decoración geométrica de listel verde en zigzag, con pinceladas azules en los ángulos del zigzag.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos

Figura 104

Inventario Museo (IM) 282
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Taza
Dimensiones: 190 x 45 mm

Descripción: Taza cilíndrica, de paredes rectas. Asa acintada lateral vertical, desde la base a la boca. Base circular de solero plano rehundido. Fondo ligeramente cóncavo.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en azul de motivos geométricos. Labio de listel azul, desportillado; y asa, blanca.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la pared, ocupando toda la superficie situada en el lado opuesto al de la asa, tres grandes formas elípticas azules entrelazadas. Grueso listel azul en la parte inferior del cuerpo, junto a la base.

Iconografía:
Exterior, pared: motivos geométricos.

Figura 105

Inventario Museo (IM) 283
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Tazón cilíndrico
Dimensiones: 120 x 100 mm

Descripción: Tazón cilíndrico con tapa, de paredes ligeramente exvasadas hacia la boca. Asa acintada lateral vertical, desde la base a la boca. Base circular de solero plano rehundido. Fondo ligeramente cóncavo. Tapa cónica que cubre totalmente la boca, con pomo apuntado.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en azul, de motivos vegetales entre triples listeles. Labio de listel azul; y asa, blanca y azul. Anillo en relieve al final del cuerpo, junto al solero. Solero rehundido con listel azul. Tapa con borde y pomo azules.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la parte superior de la pared, ocupando dos terceras partes de la superficie, cenefa vegetal de flores y hojas entre triples listeles concéntricos. Tapa: fino listel concéntrico e igual cenefa vegetal de flores y hojas.

Iconografía:
Exterior, pared: listeles y motivos vegetales.

Figura 106

Inventario Museo (IM) 284
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Tazón cilíndrico
Dimensiones: 120 x 100 mm

Descripción: Tazón cilíndrico, de paredes ligeramente exvasadas hacia la boca. Asa acintada lateral vertical, desde la mitad inferior del cuerpo a la boca. Base circular de solero plano rehundido. Fondo ligeramente cóncavo.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en azul y verde de motivos geométricos. Labio de listel azul; y asa, blanca y azul.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la parte superior de la pared, ocupando dos terceras partes de la superficie, y entre doble listeles azules concéntricos cenefa geométrica de enrejado verde con puntos azules. Se completa la cenefa, con dos cadenas de ondas azules entrelazadas. Solero con listel azul.

Iconografía:
Exterior, pared: listeles y motivos geométricos.

Figura 107

Inventario Museo (IM) 285
Clasificación genérica: Objetos de escritorio.
Objeto: Tintero
Dimensiones: 40 mm

Descripción: Tintero de cuerpo cilíndrico exvasado hacia los extremos, con cubierta (de una pieza) calada, con un gran orificio central de labio recto para la tinta y cuatro pequeños agujeros alrededor para las plumas. Base plana desportillada, sin anillo en el solero.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en verde, amarillo, ocre y azul de elementos abstractos (pinceladas) y listeles. Labio azul desportillado, que deja ver una pasta grisácea.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la mitad superior del cuerpo, cinco listeles concéntricos en verde, manganeso y ocre. En la mitad inferior y en toda la cubierta, elementos abstractos (pinceladas). Triple listel concéntrico alrededor del orificio central.

Iconografía:
Exterior: cuerpo y cubierta: listeles y motivos abstractos (pinceladas).

Figura 108

Inventario Museo (IM) 287
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Salero
Dimensiones: 70 x 60 mm

Descripción: Salero en forma de copa con pie circular y cuerpo semiesférico, con labio exvasado.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en azul de motivos geométricos. Labio de listel azul, desportillado.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En la parte central del cuerpo, grueso listel azul concéntrico del que pende una cadena de ondas azules entrelazadas con puntos en su interior. Pie de listel azul.

Iconografía:
Exterior: cuerpo: listel y motivos geométricos.
Boca y pie: listel.

Figura 109

Inventario Museo (IM) 289
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 220 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, azul y manganeso de elementos vegetales. Composición que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado. Pequeñas manchas de color azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de torno y atifles

En el fondo, dos listeles concéntricos amarillos con una cadena exterior de ondas entrelazadas configuran un medallón central, en el que se inscribe un árbol de tronco bifurcado en "V" y triples frondas esponjadas en manganeso.
En la pared y el ala, partiendo del medallón central y en disposición radial, tres árboles de troncos bifurcados en "V" y frondas triples esponjadas.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas).
Anverso, pared y ala: motivos vegetales en disposición radial (árboles de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 289 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 220 mm

Figura 110

Inventario Museo (IM) 298
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Botella
Dimensiones: 130 mm

Descripción: Forma globular doble estrangulada o de doble calabaza, con base plana sin anillo en el solero

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en azul y amarillo de listeles concéntricos. Boca y labio azules.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En el cuerpo, se alternan gruesos listeles concéntricos azules (en la base, junto al solero; en la parte central, estrangulada; y en la boca), con dobles listeles finos, en ocre. Labio azul; y solero blanco, sin listel

Iconografía:
Exterior: motivos geométricos (listeles).

Figura 111

Inventario Museo (IM) 299
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Botella
Dimensiones: 110 mm

Descripción: Forma globular doble estrangulada o de doble calabaza, con base plana sin anillo en el solero

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en ocre de listeles concéntricos. Boca y labio ocres.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En el cuerpo se alternan listeles concéntricos, gruesos (en la partes más anchas), con otros, finos. Labio y boca ocre; y solero con listel ocre.

Iconografía:
Exterior: geométricos (listeles).

Figura 112

Inventario Museo (IM) 301
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Jarra
Dimensiones: 190 mm

Descripción: Jarra con forma globular y base con peana circular. Boca estrecha con labio exvasado y pequeño pico vertedor. Con una asa acintada vertical desde la boca hasta la mitad del cuerpo.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel en amarillo, ocre verde, azul y manganeso de motivos geométricos. Boca y labio ocres.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

La mitad inferior del cuerpo está decorado por gruesos listeles concéntricos. Mientras en la mitad superior de la panza, entre dos gruesos listeles azules, una amplia franja que se divide (a cada lado) mediante una doble aspa en manganeso, en cuatro grandes triángulos con flecos o rayas.
En el cuello, finos listeles dobles concéntricos, y un grueso listel concéntrico del que pende una cadena de ondas cóncavas entrelazadas. La boca y el labio, con grueso listel amarillo. Y peana, azul. Asa, blanca con pequeñas manchas de color.

Iconografía:
Exterior: motivos geométricos.

Figura 113

Inventario Museo (IM) 312
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Azucarero
Dimensiones: 100 mm

Descripción:
Azucarero de cuerpo semiesférico y paredes curvas, con dos asas acintadas laterales circulares encaradas (con el interior plano y el exterior convexo), una a cada lado del galbo. Tapa que cubre totalmente la boca con pomo apuntado. Base con peana circular.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel y con esponjado en azul, ocre y verde de barcos y motivos vegetales. Labio de listel azul, desportillado.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

En el cuerpo, barco de casco de luna creciente con dos velas rayadas, flanqueado por dos árboles de tronco bifurcado en "V" y doble fronda esponjada. Este motivo se repite en las dos caras del cuerpo del azucarero; así como en la tapa. Labio del cuerpo con listel azul. Borde de la tapa con listel azul desportillado, y dos listeles concéntricos verdes hacia el interior de la tapa. Solero blanco, sin listel

Iconografía:
Exterior, cuerpo y tapa: barcos con motivos vegetales (árboles de fronda esponjada).

Figura 114

Inventario Museo (IM) 316
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Jarra
Dimensiones: 210 mm

Descripción: Jarra con forma globular alargada, con cuello ancho y base con peana circular. Boca ancha con labio ligeramente exvasado, y prominente y puntiagudo pico vertedor. Con una asa levemente acintada vertical desde la boca hasta el inicio de la panza.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre verde, azul y manganeso de barco y motivos vegetales. Labio blanco sin listel, desportillado. Peana circular blanca desportillada, con un fino listel en la arista que la une al cuerpo (los desportillados dejan ver una pasta grisácea).

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

La amplia boca está decorada con listeles concéntricos en, de los que pende una cadena de ondas cóncavas en azul. Un gran barco de casco de media luna y tres velas rayadas sobre carnosas hojas bicolores en ocre y verde, decorada la panza en el lado opuesto al asa. Completa la decoración de la panza, en sentido invertido, un gran árbol de tronco bifurcado en "V" con doble fronda esponjada; que se repite en el lado opuesto.

Iconografía:
Exterior: barco con motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas).

Figura 115

Inventario Museo (IM) 328
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 210 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, azul y manganeso de motivos vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel, y desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Con repintes sobre el barniz erosionado por el cuelgaplatos metálico.

En el fondo, un gran ramillete con una rosa ocre y una margarita azul acompañadas por una variedad de hojas verdes (hojas acintadas, hojas lanceoladas con perfil dentado, y hojas en espiga). En el ala, entre dos finos listeles verdes, una cenefa vegetal concéntrica formada por un sinuoso tallo corrido con hojas verdes (lanceoladas, en espiga y acintadas) y cuatro capullos azules.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran ramillete central
Anverso, ala: cenefa vegetal (tallo corrido).

Inventario Museo (IM) 328 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 210 mm

Figura 116

Inventario Museo (IM) 329
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde y azul de motivos vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas, que cubre la superficie sin respetar las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel, desportillado; con doble listel concéntrico verde hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.

En el fondo, una gran cesta gallonada con mallado romboidal, sin asa, con cuatro grandes flores ocres de dos pétalos y corola acampanada, dos flores azules, pequeños capullos azules, verdes hojas trilobuladas y finas hojas de helecho, en ocre. Corona la composición un sencillo y esquemático lazo ocre. En el ala, a partir de un doble listel concéntrico verde situado junto al labio, cuatro tramos discontinuos de fina guirnalda de ovas azules con lazos ocres en los extremos.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos vegetales (cesta con flores).
Anverso, ala: guirnalda de ovas.

Inventario Museo (IM) 329 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 117

Inventario Museo (IM) 330
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción:
Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de motivos vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Pequeños restos de color azul y ocre.

En el fondo, medallón central formado por doble listel concéntrico verde con un gran ramillete formado por dos grandes margaritas amarillas con hojas acintadas y hojas lanceoladas.
En el ala, entre dos finos listeles verdes, una cenefa vegetal concéntrica formada por un tallo corrido con pequeñas flores ocres, hojas verdes en espiga y hojas lanceoladas de borde serrado.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran ramillete central.
Anverso, ala: cenefa vegetal (tallo corrido).

Inventario Museo (IM) 330 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 118

Inventario Museo (IM) 334
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 270 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, azul y manganeso de motivos vegetales y geométricos. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Restos de color azul.

En el fondo, gran ramillete central formado por dos grandes margaritas con hojas acintadas y hojas lanceoladas de borde serrado. En el ala, un fino listel azul concéntrico discontinuo de líneas y puntos.

Iconografía:
Anverso, fondo: ramillete central.
Anverso, ala: listel concéntrico discontinuo de líneas y puntos.

Inventario Museo (IM) 334 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 270 mm

Figura 119

Inventario Museo (IM) 335
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, azul y manganeso de motivos vegetales. Composición que intenta adaptarse a las zonas o espacios. Labio de listel amarillo.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.

En el fondo, gran ramillete central con una gran dalia azul, dos capullos amarillos y otro azul, y verdes hojas lanceoladas. En el ala, partiendo de listel amarillo del labio, una guirnalda de siete tramos continuos, formada por doble cinta, en ocre y verde.

Iconografía:
Anverso, fondo: ramillete central.
Anverso, ala: guirnalda.

Inventario Museo (IM) 335 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 120

Inventario Museo (IM) 336
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción:
Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo y manganeso de motivos vegetales. Composición que intenta adaptarse a las zonas o espacios. Labio de listel amarillo, desportillado; con un triple listel concéntrico en manganeso hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.

En el fondo, ramillete central bitonal, en manganeso, con una gran flor, pequeñas hojas lanceoladas y hojas compuestas con foliolos oblongos. En la pared y el ala, una cenefa vegetal formada por dos orlas concéntricas de pequeños ramilletes de amarillas hojas oblongas, que discurren en paralelo, una por la pared y la otra por el ala.

Iconografía:
Anverso, fondo: ramillete central
Anverso: doble orla de ramilletes.

Inventario Museo (IM) 336 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 121

Inventario Museo (IM) 337
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 270 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, verde, azul y manganeso de motivos vegetales. Composición que intenta adaptarse a las zonas o espacios. Labio de listel azul desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.

En el fondo, ramillete central formado por dos grandes margaritas con variadas hojas verdes (hojas acintadas, lanceoladas con borde serrado y hojas en espiga).
En la pared y el ala, a modo de cenefa vegetal, tres grandes ramilletes de hojas en forma de "S" tumbada; que se alternan con otros tres pequeños ramitos de hojas verdes.

Iconografía:
Anverso, fondo: ramillete central.
Anverso, ala: orla vegetal (ramilletes).

Inventario Museo (IM) 337 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 270 mm

Figura 122

Inventario Museo (IM) 338
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado, en ocre, amarillo, verde, rojo y azul de barcos, elementos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado; con un fino listel azul concéntrico hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.

En el fondo, un grueso listel verde concéntrico configura un medallón central, en el que se inscribe una sencilla arquitectura cúbica bajo un cuerno de la abundancia con pequeños capullos y hojas lanceoladas. La superficie restante (fondo, pared y ala) se decora, en disposición radial, con cuatro cipreses de frondas bicolores (azul y verde); que se alternan con cuatro barcos de casco de luna creciente y una sola vela piramidal rayada (ocre y amarillo). Completa la decoración, pero de manera radial invertida (es decir, partiendo de los listeles del borde del ala), cuatro árboles de tronco bifurcado en "V", con fronda esponjada en ocre, que se alternan con cuatro ramos de hojas trilobuladas rematadas por capullos rojos.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con cuerno de la abundancia y motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: barcos y diversos motivos vegetales en disposición radial, que se disponen hacia el exterior e interior del plato, alternativamente (cipreses, árboles de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 338 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 123

Inventario Museo (IM) 340
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción:
Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración monocroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, de elementos vegetales, zoomorfos y arquitectónicos. Composición simétrica que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel ocre desportillado, con fino listel interior, también en ocre.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Restos de color ocre.

En el fondo, tres listeles concéntricos con una fina cenefa exterior concéntrica de ondas configuran un medallón central, en el que se inscribe un árbol de tronco bifurcado en "V" y frondosa copa esponjada, bajo el que se sitúa una esquemática arquitectura adintelada ("kiosko"). En la pared y el ala, partiendo del medallón central y en disposición radial, cuatro árboles de troncos bifurcados en "V" y frondas esponjadas, que cubren la pared y el ala. Entre los árboles, cuatro insectos tipo libélula, completan la decoración.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas) y motivos arquitectónicos.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas) y motivos zoomorfos (libélulas), en disposición radial.

Inventario Museo (IM) 340 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 124

Inventario Museo (IM) 341
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de sol radiante y motivos vegetales. Composición imaginaria, que no se adapta ni respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado. Presenta dos pequeñas fisuras (pelos) en el ala de la mitad inferior derecha, perfectamente visibles tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración, con restos de color azul. Con marcas de atifles. Dos pequeñas fisuras (pelos) en el ala. Imperfecciones de cochura que permiten ver una pasta blanca.

En el fondo, sobre un horizonte de suelo del que penden dos tramos de fina guirnalda vegetal a modo de dosel, un gran sol radiante, con rostro humano de frente y aureola de radios. Circundan la aureola solar, en disposición radial, pequeñas hojas verdes y ocres.
En el ala, en disposición radial invertida a partir del listel azul del labio, tres tramos discontinuos de una tosca guirnalda azul y ocre, con lazos en los extremos; que se alternan con diminutos ramilletes de hojas verdes.

Iconografía:
Anverso, fondo: sol radiante con rostro humano y motivos vegetales.
Anverso, ala: guirnalda y motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 341 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 125

Inventario Museo (IM) 342
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio exvasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración monocroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, de elementos vegetales. Composición simétrica que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel ocre desportillado, con fino listel interior, también en ocre.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles y pequeños restos de color azul.

En el fondo, un grueso listel concéntrico con una fina cenefa exterior concéntrica de ondas configura un medallón central, en el que se inscribe un árbol de triple tronco en "V" y frondosa copa esponjada, flanqueado por trazos vegetales y cubierto por una hoja de palma. En la pared y el ala, partiendo del medallón central y en disposición radial, cuatro árboles de troncos triples en "V" y frondas esponjadas, que cubren la pared y el ala. Entre los árboles, también en disposición radial, cuatro motivos vegetales a modo de estilizados arbustos con finas y ondulantes hojas, completan la decoración.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas).
Anverso, pared y ala: motivos vegetales en disposición radial (árboles de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 342 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 126

Inventario Museo (IM) 383
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

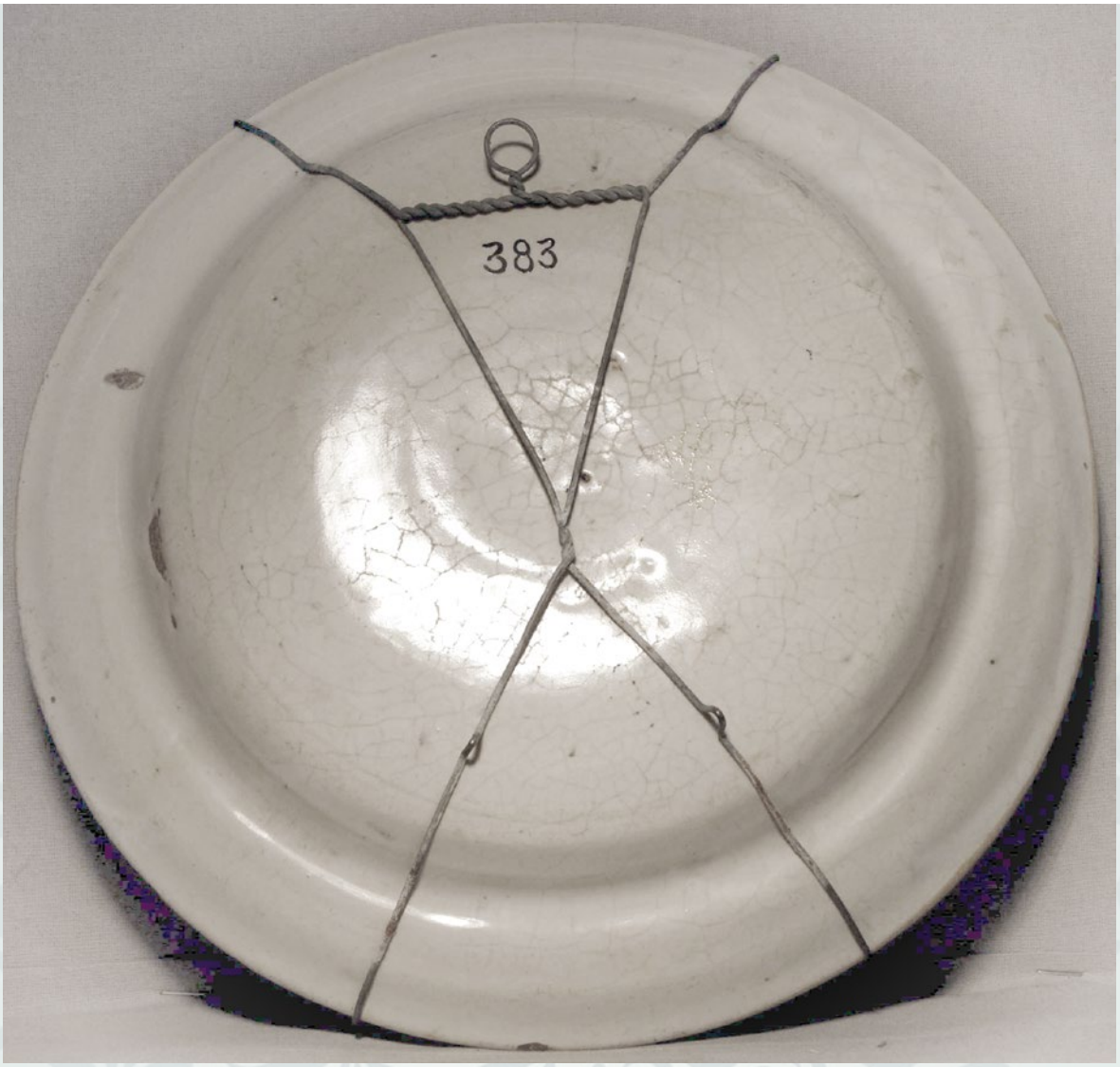
Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco craquelado con decoración policroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre y manganeso de elementos vegetales. Composición que cubre la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel amarillo; y fino listel interior concéntrico en ocre.

Reverso: igual esmalte blanco craquelado, sin decoración. Defectos de cochura y marcas de atifles.

En el fondo, un triple listel concéntrico con una fina cenefa exterior concéntrica de ondas, configuran un medallón central en el que se inscribe, sobre una esquemática idea de suelo un árbol de tronco bifurcado en "V" y frondosa copa esponjada en manganeso, rematada por un esquemático motivo vegetal ocre. En la pared y el ala, partiendo del medallón central y en disposición radial, tres árboles de troncos ocres bifurcados en "V" y frondas esponjadas en manganeso; que se alternan con cuatro esquemáticos motivos vegetales en ocre.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas).
Anverso, pared y ala: motivos vegetales en disposición radial (árboles de frondas esponjadas).



Inventario Museo (IM) 383 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 127

Inventario Museo (IM) 384
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción:
Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y manganeso de elementos vegetales que cubren toda la superficie del plato, tanto el fondo como las paredes y el ala. Composición de proporciones poco naturalistas, que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Fisura diagonal restaurada (pelo). Pequeñas manchas de color azul. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Fisura diagonal (pelo) y marcas de atifles.

En el ala, triple listel amarillo concéntrico que configura un gran medallón en cuyo interior se inscribe un gran ramillete de hojas con variados frutos (granadas, higos y racimos de uva).

Iconografía:
Anverso: motivos vegetales (plato de chasco o engaño)

Inventario Museo (IM) 384 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 128

Inventario Museo (IM) 385
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, verde, azul y manganeso de motivos vegetales. Composición que cubre totalmente la superficie del plato, sin adaptarse ni respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul; con dos listeles concéntricos en azul hacia el interior del ala. Gran fisura en la pared de la mitad inferior del plato, visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Gran fisura en la pared de la mitad inferior del plato.

En el fondo, una gran cesta campaniforme sin asas, con dos grandes crisantemos, dos flores trilobuladas y hojas lanceoladas de borde serrado en dos tonos de verde. Flanquean la cesta, simétricamente, dos grandes crisantemos amarillos, con hojas bitonales verdes.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: gran canastilla sin asas con motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 385 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 129

Inventario Museo (IM) 386
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Descripción:
Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración policroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre y manganeso de elementos vegetales. Composición asimétrica que cubre la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio blanco, sin listel; con fino listel concéntrico ocre, hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, un triple listel concéntrico configura un medallón central en el que se inscribe un árbol de tronco bifurcado en "V" y fronda esponjada en ocre y manganeso, sobre una mínima idea de suelo. En la pared y el ala, partiendo del medallón central y en disposición radial, tres árboles de troncos bifurcados en "V" y frondas esponjadas en ocre y manganeso; que se alternan con tres esquemáticos arbustos en ocre .

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas).
Anverso, pared y ala: motivos vegetales en disposición radial (árbol de frondas esponjadas).

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 386 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Figura 130

Inventario Museo (IM) 387
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición imaginaria de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Marca de atifles.

En el fondo, sobre un puente con tres ojos apuntados (arcos ojivales) que ocupa una tercera parte de la superficie total del anverso, un gran ramo de flores y hojas de vigorosos trazos, que cubre toda la superficie restante del plato (fondo, paredes y ala).

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivo arquitectónico (puente) con motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 387 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Figura 131

Inventario Museo (IM) 388
Clasificación genérica: Objetos de uso religioso
Objeto: Benditera
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Pila benditera de depósito circular en forma de cuenco, con moldura exterior junto al labio y en el fondo, rematado en la parte inferior con pomo sin esmalte blanco (restaurada), bajo una placa de perfil cuadrangular coronada por un tímpano curvilíneo con dos agujeros para colgar.

Anverso: esmalte blanco con decoración pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso del anagrama de la Virgen María y motivos vegetales; con decoración moldeada en relieve y sobrepintada a pincel de columnas salomónicas, flores y pájaros.

En el centro de la placa, a modo de pequeño altar, una hornacina semicircular moldeada en relieve con dos columnas salomónicas con una flor en relieve sobre los capiteles. Flor que se repite en las basas de las columnas. Simétricamente, y sobre el arco semicircular dos palomas afrontadas, con las alas desplegadas. En el interior de la hornacina, rodeada por nubes y bajo una gran corona, el anagrama de la Virgen María.

En el exterior de la hornacina, la placa está decorada con motivos vegetales pintados a pincel. Junto a las columnas, dos tallos corridos en vertical, con pequeñas flores y hojas lanceoladas. Y bajo el umbral del nicho, un tramo de guirnalda de hojas de borde serrado con flores en el centro. El perímetro de la placa presenta un listel azul, con triple listel hacia el interior de la placa, en ocre, amarillo y ocre. El listel azul presenta desportillado en uno de los ángulos que deja ver una pasta blanca. El cuerpo del depósito está decorado con tres tramos de guirnalda de hojas verdes de borde serrado con flores en el centro, unidos por lazos verdes. Boca con listel azul, desportillado.

Reverso: sin esmalte blanco y sin decoración.

Iconografía:
Anverso: anagrama de la Virgen María y motivos vegetales. Con motivos arquitectónicos (columnas salomónicas), vegetales (flores) y zoomorfos (palomas) moldeada en relieve.

Inventario Museo (IM) 388 - Reverso
Clasificación genérica: Objetos de uso religioso
Objeto: Benditera
Dimensiones: 300 mm

Figura 132

Inventario Museo (IM) 389
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y azul de motivos vegetales. Composición imaginaria de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul; con doble listel concéntrico amarillo hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Restos de color ocre y azul.

En el fondo, pared y ala un enorme ramillete con una gran flor ocre con cuatro pétalos, largos estambres y anteras ocres, dos grandes flores azules, una y cuatro capullos amarillos, junto a grandes hojas lanceoladas.

Iconografía:
Anverso, fondo: pared y ala: gran ramillete.

Inventario Museo (IM) 389 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 133

Inventario Museo (IM) 390
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de motivos vegetales. Composición que intenta adaptarse a las zonas o espacios. Labio de listel amarillo, con fino listel concéntrico en ocre hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, un ramillete central con un gran clavel ocre, tres flores trilobuladas azules y hojas lanceoladas. En el ala, a modo de cenefa vegetal, tres ramilletes en forma de "S" tumbada, con una flor azul y pequeñas hojas trilobuladas; que se alternan con tres diminutos ramitos de pequeñas hojas.

Iconografía:
Anverso, fondo: ramillete central.
Anverso, ala: orla vegetal (ramilletes).

Inventario Museo (IM) 390 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 134

Inventario Museo (IM) 391
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de cestas y motivos vegetales. Composición abigarrada que recubre totalmente la superficie, sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, de trazo imperfecto y desportillado. Gran fisura radial (pelo) en la mitad superior derecha, visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Restos de color azul y marcas de atifles. Gran fisura radial (pelo).

En el fondo, medallón central formado por tres listeles concéntricos en manganeso (el exterior de mayor anchura que los dos interiores), en el que se inscribe una gran cesta campaniforme sin asas, con mallado romboidal ocre, sobre un horizonte de tierra. Sobre la cesta, cuatro pequeños frutos en manganeso y dos grandes tallos que la circundan simétricamente, repletos de pequeñas hojas verdes, y flores azules y ocres. En la pared y el ala, entre dos finos listeles en manganeso, una amplia y densa orla vegetal, en disposición radial, con cuatro cestas campaniformes sin asas y con rayado ocre, repletas de pequeños frutos en manganeso; que se alternan con cuatro grandes palmeras de troncos bifurcados en "V" y frondas de tres pisos. Junto al labio, sobre un fino listel en manganeso y en disposición radial invertida, un mallado romboidal ocre con hojas lanceoladas, hojas plumeadas y hojas de helecho. El fondo de esta densa cenefa vegetal, se cubre con pequeñas hojas verdes en espiga.

Iconografía:
Anverso, fondo: cesta con motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: amplia cenefa vegetal con cestas y palmeras de tronco bifurcado y fronda de tres pisos.

Inventario Museo (IM) 391 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 135

Inventario Museo (IM) 392
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, azul, rojo y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel, desportillado y con repintes; con doble listel concéntrico en ocre hacia el interior del ala. Pequeña imperfección en el fondo que permite ver una pasta blanca.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.Pequeñas imperfecciones de cochura y marcas de atifles. Con una "S" pintada en manganeso.

En el fondo, gran medallón central formado por doble listel concéntrico en ocre, en el que se inscribe una torre de dos cuerpos rematada por pequeños motivos vegetales, sobre una línea de suelo de la que cuelgan hojas acintadas y flores azules. Flanquean la torre, simétricamente, dos mallados romboidales en verde y manganeso, y dos estilizadas hojas de palma. Completa el paisaje una palmera con doble fronda. En el ala, una cenefa vegetal concéntrica formada un tallo continuo con capullos verdes y ocres.

Iconografía:
Anverso, fondo: sencilla arquitectura (torre) con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa de flores.

Inscripciones:
Una "S" pintada en manganeso, en el reverso.

Inventario Museo (IM) 392 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Figura 136

Inventario Museo (IM) 393
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de motivos zoomorfos y vegetales. Composición simétrica que cubre la pieza, sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco, sin decoración.

En el fondo, un gran pájaro de perfil, en amarillo y ocre, con ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot") sobre una esquemática ramita de hojas y con una pequeña ramita de hojas en el pico. En la arista que une la pared y el ala, un fino listel concéntrico azul; y sobre él, una fina y ondulante cenefa concéntrica de pequeñas ovas verdes, de la que parten grandes flores esponjadas hacia el interior y exterior, alternativamente.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos ("pardalot") y vegetales.
Anverso, pared y ala: cenefa de ovas con motivos vegetales (flores esponjadas).

Inventario Museo (IM) 393 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 137

Inventario Museo (IM) 394
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración policroma pintada a pincel y con esponjado en ocre y manganeso de elementos vegetales. Composición simétrica que cubre la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio blanco, sin listel y desportillado; con listel concéntrico ocre hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeños defectos de cochura, marcas de atifles y tres fisuras radiales en el ala (pelos).

En el fondo, dos gruesos listeles ocres configuran un medallón central, en el que se inscribe un árbol de tronco bifurcado en "V" y fronda esponjada en manganeso, sobre una idea de suelo. En la pared y el ala, partiendo del medallón central parten y en disposición radial, tres árboles con troncos ocres en "V" y frondas esponjadas en manganeso; que se alternan con tres esquemáticos arbustos en ocre.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas).
Anverso, pared y ala: motivos vegetales en disposición radial (árbol de frondas esponjadas).

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 394 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Figura 138

Inventario Museo (IM) 395
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 230 mm

Descripción:
Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con pequeñas imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, verde, azul y manganeso de motivos vegetales y geométricos. Composición sencilla que intenta adaptarse a las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel, desportillado

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, un gran ramillete central con tres bayas o frutos, hojas verdes lanceoladas de borde serrado, y hojas azules compuestas con foliolos lanceolados.

En el ala, cenefa geométrica de doble listel concéntrico (el exterior en ocre, y el interior compuesto por un mallado romboidal azul).

Iconografía:
Anverso, fondo: ramillete central.
Anverso, ala: cenefa geométrica (listeles concéntricos).

Inventario Museo (IM) 395 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 230 mm

Figura 139

Inventario Museo (IM) 401
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de motivos vegetales. Composición que cubre la superficie sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Restos de color azul.

En el fondo, gran medallón central formado por un grueso listel amarillo, en cuyo interior se inscribe un ramillete formado por una gran flor de corola circular pintada a pincel con hojas amarillas y verdes. Circunda este medallón central, en disposición radial invertida y partiendo de un doble listel amarillo situado en la pared, una guirnalda corrida de pequeñas hojas con lazos de dos trazos en los extremos.

En el ala entre dos gruesos listeles concéntricos amarillos, y en disposición radial invertida se repite la misma cenefa vegetal: una guirnalda corrida de pequeñas hojas con lazos de dos trazos en los extremos.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos vegetales y guirnalda vegetal.
Anverso, ala: guirnalda vegetal.

Inventario Museo (IM) 401 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 140

Inventario Museo (IM) 461
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala gallonada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en verde, azul, rojo y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de torno y de atifles.

En el fondo, una sencilla arquitectura con una torre rematada por un mástil con doble estandarte, sobre una línea de suelo de la que penden, en sentido radial, hojas lanceoladas y esbeltas hojas en espiga. Flanquean la arquitectura, simétricamente y en disposición radial, una palmera y una hoja de palma. En el ala y en disposición radial invertida, una cenefa vegetal concéntrica y corrida formada por hojas de palma.

Iconografía:
Anverso, fondo: sencilla arquitectura con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal.

Inventario Museo (IM) 461 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 141

Inventario Museo (IM) 462
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con pequeñas imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul, rojo y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, una sencilla arquitectura con una torre sobre una sólida línea de tierra, bajo la que se sitúan tres grandes flores (la central, azul y las dos laterales, rojas) acompañadas de hojas acintadas y hojas lanceoladas. Flanquean la arquitectura dos grandes ramilletes de flores con variadas y grandes hojas; y la coronan una pequeña cesta campaniforme con una asa y pequeños trazos en "V".

En el ala, una fina cenefa vegetal concéntrica formada por un tallo corrido con pequeñas hojas pequeñas.

Iconografía:
Anverso, fondo: sencilla arquitectura con grandes motivos vegetales, pequeña cesta y trazos en "V".
Anverso, ala: cenefa vegetal.

Inventario Museo (IM) 462 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 142

Inventario Museo (IM) 463
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala gallonada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con desperfectos y repintes. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio blanco sin listel, desportillado y con repintes; con doble listel concéntrico en verde y manganeso hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Con una "A" pintada en manganeso en la pared.

En el fondo, una sencilla arquitectura rematada por dos mástiles con doble estandarte, sobre una línea de suelo repleta de vegetación, dispuesta en sentido radial alrededor del horizonte de tierra (flores, hojas lanceoladas, hojas en espiga y hojas de palma).

En el ala, una cenefa vegetal concéntrica formada por un tallo corrido de capullos verdes y ocres, que se alternan.

Iconografía:
Anverso, fondo: arquitectura con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa de flores.

Inscripciones:
Una "A" pintada en manganeso en la pared del reverso.

Inventario Museo (IM) 463 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 143

Inventario Museo (IM) 464
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con pequeñas imperfecciones y decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, azul y manganeso de motivos arquitectónicos, vegetales y zoomorfos. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.

En el fondo, una sencilla arquitectura con una torre, sobre una sólida línea de tierra de la que penden grandes hojas azules. A su derecha, flanquea la arquitectura, un árbol de sinuoso tronco y doble fronda, junto a un pájaro de perfil con un solo ojo frontal y alas plegadas ("pardalot"); y a su izquierda, un esquemático arbusto de hojas acintadas.

En el ala, a modo de cenefa vegetal, tres ramilletes con una flor que se alternan con tres diminutos ramitos de hojas.

Iconografía:
Anverso, fondo: sencilla arquitectura con motivos vegetales y zoomorfos ("pardalot").
Anverso, ala: cenefa vegetal.

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 464 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 144

Inventario Museo (IM) 465
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde y azul de motivos antropomorfos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul, con imperfecciones. Fisura radial (pelo).

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Fisura radial (pelo) con una laña.

En el fondo, sobre una idea de suelo con mallado romboidal, una figura masculina ataviada con vestimenta popular, con el brazo izquierdo en jarras sobre la cadera, y el derecho alzado, en actitud de baile. Flanquean la figura, simétricamente, dos árboles de doble fronda esponjada. En el ala, una cenefa vegetal concéntrica formada por doble tallo corrido, rayado en ocre, con pequeñas flores azules y amarillas, alternativamente, y hojas verdes de borde serrado.

Iconografía:
Anverso, fondo: figura masculina con motivos vegetales (árboles de frondas esponjadas).
Anverso, ala: cenefa vegetal (tallo corrido).

Inventario Museo (IM) 465 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 145

Inventario Museo (IM) 466
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, una sencilla arquitectura de una torre rematada por dos pequeñas torres con elementos vegetales; sobre una línea de suelo repleta de vegetación: finas hojas de palma, hojas en espiga y hojas lanceoladas en verde y manganeso. En el ala, una cenefa vegetal concéntrica formada por una tallo corrido con grandes hojas lanceoladas bicolores (verde y manganeso).

Iconografía:
Anverso, fondo: arquitectura con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal (tallo corrido).

Inventario Museo (IM) 466 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 146

Inventario Museo (IM) 467
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, una sencilla arquitectura con dos pequeñas torres rematadas por estandartes, sobre una línea de suelo con variados motivos vegetales: finas hojas de palma, hojas en espiga y hojas lanceoladas en verde y manganeso. En el ala, una cenefa vegetal concéntrica, formada por tallo corrido de flores, frutos y hojas (rayadas en manganeso) que se alternan hacia el interior y el exterior del ala.

Iconografía:
Anverso, fondo: arquitectura con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal corrida (hojas con rayado en manganeso).

Inventario Museo (IM) 467 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 147

Inventario Museo (IM) 468
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, azul y manganeso de motivos zoomorfos y vegetales. Composición simétrica que cubre la superficie, sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, muy desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco, sin decoración.

En el fondo, un medallón central formado por tres listeles concéntricos (dos finos listeles en manganeso y un grueso listel ocre), en cuyo interior se inscribe un insecto con las alas desplegadas. Circunda este medallón, en disposición radial, una cenefa formada por cuatro grandes capullos bicolores con mallado romboidal; que se alternan con cuatro troncos de palmera con mallado romboidal, rematados por un penacho de hojas azules.

En el ala, partiendo del listel azul del labio y en disposición radial invertida, una cenefa concéntrica y corrida de hojas de palmera.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos (insecto de alas desplegadas) y vegetales.
Anverso, pared y ala: cenefa vegetal corrida.

Inventario Museo (IM) 468 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 148

Inventario Museo (IM) 469
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de torno y de atifles.

En el fondo, una sencilla arquitectura con una pequeña torre rematada por motivos vegetales, sobre una línea de suelo. Flanquean la arquitectura, a su derecha, un ciprés de doble fronda; y a su izquierda un pequeño arbusto verde. En el ala, a modo de cenefa vegetal tres pequeñas ramas de hojas se alternan con otras tres diminutas ramas de hojas, todas verdes.

Iconografía:
Anverso, fondo: arquitectura con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal (ramilletes)

Inventario Museo (IM) 469 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 149

Inventario Museo (IM) 470
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en azul, ocre, verde y manganeso de motivos zoomorfos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las diferentes zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles y pequeños restos de color azul.

En el fondo, una delicada libélula de grandes y redondeadas alas desplegadas azules, junto a un sinuoso tallo con flores azules, pequeños capullos ocres y pequeñas hojas verdes. En el ala, una orla vegetal concéntrica formada por un tallo corrido con pequeñas flores trilobuladas ocres y pequeñas hojas azules y verdes, hacia el interior y el exterior, alternativamente.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos (libélula) y vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal (tallo corrido).

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 470 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 150

Inventario Museo (IM) 471
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul, y manganeso de motivos zoomorfos y vegetales. Composición que cubre totalmente la superficie del plato, sin respetar las diferentes zonas o espacios. Labio de listel azul, con un fino listel amarillo concéntrico hacia el interior del ala. Fisura radial (pelo) en la mitad inferior izquierda, perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Defecto de cochura que deja ver una pasta rojiza. Marcas de atifles y pequeños restos de color azul. Fisura radial (pelo) en la mitad inferior izquierda.

En el fondo, una pequeña libélula de redondeadas alas desplegadas, completamente rodeada por una abigarrada cenefa vegetal concéntrica formada por ondulante tallo corrido con ramillete de pequeños capullos ocres, grandes hojas aovadas bicolores, diminutas hojas verdes y sarmientos azules, hacia el interior y exterior alternativamente.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos (libélula) y vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (tallo corrido).

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 471 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 151

Inventario Museo (IM) 472
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, verde, rojo, azul y manganeso de motivos zoomorfos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las diferentes zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, una libélula de largas alas amarillas, sobre una sinuoso tallo con flores amarillas, pequeños capullos rojos y hojas verdes. En el ala, una orla vegetal concéntrica formada por un tallo corrido con flores amarillas, pequeños capullos rojos y hojas verdes.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos (libélula) y vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal (tallo corrido).

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 472- Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 152

Inventario Museo (IM) 473
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Salvilla
Dimensiones: 260 x 80 mm

Descripción: Salvilla redonda, fondo plana, pequeña pared inclinada, pequeña ala recta con arista rehundida y labio exvasado. Pie cónico truncado, reverso o interior hueco.

Anverso: esmalte blanco con una imperfección de cochura que muestra una pasta blanca. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y azul de motivos vegetales y zoomorfos. Composición que cubre totalmente la superficie de la salvilla, sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul desportillado, con repintes en azul; y listel concéntrico en ocre hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Restos de color azul.

En el fondo, un gran ramo formado por dos rosas, con pequeños capullos y hojas lanceoladas. Alrededor del ramo, cuatro esquemáticos insectos tipo libélula.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran ramillete de flores y motivos zoomorfos (libélulas).

Inventario Museo (IM) 473 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Salvilla
Dimensiones: 260 x 80 mm

Figura 153

Inventario Museo (IM) 474
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Salvilla
Dimensiones: 260 x 80 mm

Descripción: Salvilla redonda, fondo plana, pequeña pared inclinada, pequeña ala recta con arista rehundida y labio exvasado. Pie cónico truncado, reverso o interior hueco.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y manganeso de motivos vegetales. Composición sencilla que intenta adaptarse a las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.

En el fondo, una granada sobre una línea de tierra de la que penden verdes hojas trilobuladas. Flanquean la granada, dos hojas ocres acintadas y una larga rama de hojas escamosas de color ocre, junto a verdes hojas trilobuladas. Rodea el motivo central, entre dos listeles verdes concéntricos, una amplia cenefa vegetal concéntrica y corrida de grandes y esquemáticas hojas de borde serrado formadas por vigorosas pinceladas en verde y manganeso, que se alternan con otras en amarillo y ocre; sobre la que discurren, en disposición radial, sinuosas y finas aspas en manganeso. Aspas que parecen configurar un trabajo de cestería.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal.

Inventario Museo (IM) 474 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Salvilla
Dimensiones: 260 x 80 mm

Figura 154

Inventario Museo (IM) 475
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y manganeso de motivos arquitectónicos, zoomorfos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul. Fisura radial (pelo) en la mitad inferior.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Fisura radial (pelo) en la mitad inferior.

En el fondo, una sencilla arquitectura con una pequeña torre de varios cuerpos superpuestos; sobre una línea de suelo con pequeñas hojas verdes. Flanquea la arquitectura, a su derecha, un pequeño pájaro de perfil, con un ojo frontal y alas plegadas ("pardalot") y un árbol con doble fronda; y a su izquierda un mallado romboidal verde.

En el ala, a modo de cenefa vegetal tres curvilíneos ramilletes de hojas se alternan con otras tres pequeñas ramitas de hojas.

Iconografía:
Anverso, fondo: arquitectura con motivos zoomorfos ("pardalot") y vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal (ramilletes de hojas).

Inventario Museo (IM) 475 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 155

Inventario Museo (IM) 476
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de silla con motivos vegetales y zoomorfos. Composición que intenta adaptarse y respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles y restos de color ocre.

En el fondo, medallón central formado por un grueso listel verde en cuyo interior se inscribe, sobre una idea de suelo, una gran silla con un cesto campaniforme con pequeños frutos y hojas sobre su asiento. Flanquean simétricamente la silla, dos hojas de palma y finas hojas de helecho. En el ala, entre dos triples listeles concéntricos en verde, ocre y manganeso, una cenefa vegetal concéntrica y corrida formada por sinuosos y diminutos ramilletes de dos hojas con un capullo. En la pared, a partir del listel verde del ala y en disposición radial invertida cuatro tramos discontinuos de guirnalda de hojas, a modo de telón, con lazos ocres en los extremos; que se alternan con cuatro esquemáticos insectos tipo libélula.

Iconografía:
Anverso, fondo: silla y motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: guirnalda y motivos zoomorfos (libélulas).

Inventario Museo (IM) 476 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 156

Inventario Museo (IM) 477
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 310 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel, desportillado. Fisura (pelo) en el ala izquierda

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Fisura (pelo) en el ala izquierda.

En el fondo y sobre un horizonte de tierra, una sencilla arquitectura con una torre, rematada por un pequeño ciprés. La línea de suelo está rodeada, en disposición radial, por variados elementos vegetales que la circundan: finas hojas de palma, hojas lanceoladas bicolores y largas hojas de helecho.

En el ala y en disposición radial invertida desde el labio, una cenefa vegetal concéntrica y corrida de finas hojas de palma con cinco pequeños capullos que distribuyen por la orla vegetal.

Iconografía:
Anverso, fondo: arquitectura con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal corrida.

Inventario Museo (IM) 477- Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 310 mm

Figura 157

Inventario Museo (IM) 478
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, azul y manganeso de barcos, motivos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica que intenta adaptarse y respetar las zonas o espacios. Labio de listel ocre, desportillado; con triple listel concéntrico en azul diluido, hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.

En el fondo, medallón central formado por dos finos listeles concéntricos en azul muy diluido, en los que se inscribe un ramillete con una flor amarilla trilobulada y pequeñas hojas ocres. En el ala, una amplia cenefa en la que se alternan alrededor de una sinuosa cinta tres medallones elípticos en disposición radial; con tres barcos (de casco de luna creciente con una sola vela piramidal rayada en ocre), en disposición radial invertida. En el interior de los medallones elípticos se inscribe una esquemática arquitectura adintelada sobre una imaginaria línea de horizonte en manganeso. Coronan los medallones, grandes florones de formas bulbosas; y los flanquean ondulantes ramas de hojas lanceoladas.

Iconografía:
Anverso, fondo: ramillete central.
Anverso, ala: cenefa con barcos, motivos arquitectónicos y vegetales que se alternan hacia el interior y exterior del ala.

Inventario Museo (IM) 478 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 158

Inventario Museo (IM) 479
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura, especialmente en el ala. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, azul y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Restos de color azul y marcas de atifles.

En el fondo, una arquitectura con cuatro torres rematadas por mástiles con estandartes, sobre un horizonte de tierra del que penden, a modo de cortinaje, dos tramos continuos de guirnalda vegetal. Flanquean la arquitectura, simétricamente, dos palmeras de curvilíneos troncos. En la pared y el ala, una densa orla vegetal con motivos arquitectónicos en disposición radial invertida y que parte del triple listel concéntrico en manganeso, situado en el ala junto al labio. En la cenefa vegetal y sobre un mallado romboidal en ocre, cuatro sencillas arquitecturas azules de dos cuerpos; que se alternan con cuatro parejas de árboles de tronco azul bifurcado, con verdes hojas y pequeños frutos en manganeso.

Iconografía:
Anverso, fondo: arquitectura con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa con arquitecturas y motivos vegetales (árboles de tronco bifurcado).

Inventario Museo (IM) 479 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 159

Inventario Museo (IM) 480
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco craquelado, con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, azul y manganeso de elementos arquitectónicos, vegetales y zoomorfos. Labio de listel ocre, desportillado; con triple listel concéntrico hacia el interior del ala (azul, ocre, azul).

Reverso: igual esmalte blanco craquelado, más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, medallón central formado por doble listel azul en cuyo interior se inscribe, sobre una idea de suelo abstracta formado por dos óvalos, una sencilla arquitectura adintelada de paredes curvas, flanqueada simétricamente por ondulantes hojas plumeadas, y rematada por hojas de acanto a modo de tímpano vegetal; sobre el que se sitúan cuatro esquemáticos insectos tipo libélula. En la pared y el ala, amplia cenefa concéntrica partiendo del triple listel concéntrico situado junto al labio y en disposición radial invertida. Cenefa formada por cuatro tramos discontinuos de guirnalda con flecos en los óvalos interiores; que se alternan con cuatro tímpanos rematados por una flor azul, y flanqueados simétricamente por motivos vegetales.

Iconografía:
Anverso, fondo: arquitectura con motivos vegetales y zoomorfos (libélulas).
Anverso, pared y ala: guirnalda con motivos arquitectónicos y vegetales.

Inventario Museo (IM) 480 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 160

Inventario Museo (IM) 481
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con defectos de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde y manganeso de motivos zoomorfos y vegetales. Labio blanco, sin listel, desportillado y con repintes.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles. Con una "S" pintada en manganeso en la pared.

En el fondo, un gran pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola, alas plegadas y pequeña rama en el pico ("pardalot"); sobre una idea de tierra repleta de finas hojas verdes acintadas y formas bulbosas en verde y ocre. En el ala, entre dos listeles concéntricos verdes y a modo de cenefa vegetal, tres ramilletes de flores amarillas y hojas verdes de borde serrado; que se alternan con tres diminutos ramilletes de pequeñas hojas verdes.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos ("pardalot") y motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: cenefa vegetal (ramilletes).

Inscripciones:
Una "S" pintada en manganeso (reverso).

Inventario Museo (IM) 481 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 161

Inventario Museo (IM) 482
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de motivos zoomorfos y vegetales. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, un gran pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot") sobre una ondulante rama con hojas trilobuladas y pequeños capullos. En el ala, partiendo del listel azul del labio y en disposición radial invertida, cuatro tramos discontinuos de guirnaldas con hojas verdes, flores azules y ocres y lazos en los extremos; que se alternan con cuatro diminutas ramas en forma de "S" tumbada.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos ("pardalot") y vegetales.
Anverso, ala: guirnalda vegetal y ramitos.

Inventario Museo (IM) 482 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 162

Inventario Museo (IM) 483
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, amarillo y manganeso de motivos zoomorfos y vegetales. Composición sencilla que se adapta y respeta las distintas partes. Labio de listel amarillo, desportillado; con un fino listel ocre hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto sin decoración.

En el fondo, medallón central formado por una orla vegetal concéntrica de ramitas en forma de "S" tumbada, entrelazadas; en cuyo interior se inscribe un pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot") sobre una ramita de hojas de olivo. En el ala, se repite la misma orla vegetal concéntrica de ramitas en forma de "S" tumbada, entrelazadas.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos ("pardalot") y vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal corrida.

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 483 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 163

Inventario Museo (IM) 484
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala gallonada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y manganeso de motivos vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel, y desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, ramillete central con una gran rosa y dos capullos amarillos, junto a verdes hojas lanceoladas, unas enteras y otras dentadas. En el ala gallonada, entre dos listeles verdes concéntricos y a modo de cenefa vegetal, tres ramilletes en forma de "S" tumbada, con verdes hojas en espiga y una pequeña margarita amarilla, que se alternan con tres diminutos ramitos de pequeñas hojas verdes.

Iconografía:
Anverso, fondo: ramillete de flores.
Anverso, ala: cenefa vegetal (ramilletes)

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 484 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Figura 164

Inventario Museo (IM) 485
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 310 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala gallonada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde y azul de motivos vegetales y arquitectónicos. Labio de listel azul. Imperfecciones de cochura, especialmente en el ala. Gran fisura radial (pelo), perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Gran fisura radial (pelo) restaurada.

En el fondo, sobre un horizonte de tierra, seis cipreses separados entre sí por cinco esbeltos abetos. A su izquierda, en el ala gallonada y perfectamente alineadas con los cipreses, tres pequeñas arquitecturas con cubierta a dos aguas, rematadas por torres con cruces (se asemejan a una iglesia).

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos vegetales (cipreses y abetos).
Anverso, ala: motivos arquitectónicos

Inventario Museo (IM) 485 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 310 mm

Figura 165

Inventario Museo (IM) 486
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala gallonada cóncava; y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, rojo, verde y manganeso de motivos vegetales. Composición simétrica, sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel amarillo, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, ramillete central, con un gran fruto en amarillo y ocre, y hojas lanceoladas en verde y manganeso. En el ala gallonada, tres ramilletes en forma de "S" tumbada, con una gran flor trilobulada ocre (la del ramillete superior es roja) y hojas verdes; que se alternan con tres diminutos ramilletes de dos hojas.

Iconografía:

Anverso, fondo: ramillete con gran fruto.
Anverso, ala: cenefa vegetal (ramilletes).

Inventario Museo (IM) 486 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 166

Inventario Museo (IM) 487
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Salvilla
Dimensiones: 230 x 90 mm

Descripción: Salvilla redonda, fondo plano, pequeña pared inclinada, pequeña ala recta con arista rehundida y labio exvasado. Pie cónico truncado, reverso o interior hueco.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, azul, amarillo y manganeso de un cuadrúpedo acompañado de elementos vegetales y arquitectónicos. Labio de grueso listel amarillo, con fino listel concéntrico en ocre; desportillado y con repintes.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto y sin decoración. Imperfecciones de cochura.

En el fondo, sobre una idea abstracta de tierra con vegetación, un cuadrúpedo rampante, de perfil, con un gran ojo frontal y larga cornamenta; flanqueado simétricamente por dos palmeras de curvilíneo tronco y doble fronda. Junto al labio, triple listel concéntrico en verde, ocre y manganeso; del que parte, en disposición radial invertida una cenefa sobre un mallado romboidal en la que se alternan cuatro pequeñas arquitecturas de una torre rematadas por un estandarte, con cuatro palmeras de tronco bifurcado en "V" en ocre y doble fronda. Completan la decoración de la orla pequeños puntos en ocre.

Iconografía:
Anverso: cuadrúpedo con motivos vegetales rodeado por cenefa concéntrica con arquitectónicos y vegetales (palmeras de tronco bifurcado).

Inventario Museo (IM) 487 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Salvilla
Dimensiones: 230 x 90 mm

Figura 167

Inventario Museo (IM) 488
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Salvilla
Dimensiones: 220 x 90 mm

Descripción: Salvilla redonda, fondo plano, pequeña pared inclinada, pequeña ala recta con arista rehundida y labio exvasado. Pie cónico truncado, reverso o interior hueco.

Anverso: esmalte blanco con pequeñas manchas de color verde y ocre. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, amarillo y manganeso de cestas y elementos vegetales. Labio de grueso listel amarillo y manganeso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto y sin decoración.

El fondo, blanco sin decoración. Junto al labio, triple listel concéntrico en verde, ocre y manganeso; del que parte, en disposición radial invertida una cenefa sobre un mallado romboidal, en la que se alternan cuatro pequeñas cestas con flores; con cuatro árboles en manganeso, de tronco trifurcado con triple fronda y racimos de frutos. Completan la decoración de la orla pequeños puntos en verde.

Iconografía:
Anverso: fondo central blanco sin decoración y cenefa vegetal (cestas y árboles).

Inventario Museo (IM) 488 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Salvilla
Dimensiones: 220 x 90 mm

Figura 168

Inventario Museo (IM) 623
Clasificación genérica: Objetos de aseo y arreglo personal
Objeto: Bacía
Dimensiones: 280 x 110 mm

Descripción: Bacía circular de fondo cóncavo, ala inclinada muy desarrollada, escotadura semicircular y labio invasado. Base circular plana. Pie anular recto y solero cóncavo.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en azul, verde, amarillo y manganeso de motivos vegetales. Composición que cubre totalmente el plato, aunque se adapta a las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado. Fisura (pelo) restaurada en el ala derecha, y repintes blancos en el ala izquierda.

Reverso: igual esmalte blanco, sin decoración. Fisura (pelo) en el ala derecha.

En el fondo, un gran ramillete con una margarita amarilla, con tres flores trilobuladas (dos azules y una amarilla) y hojas verdes lanceoladas. En el ala, una orla vegetal concéntrica formada por un sinuoso tallo corrido con grandes flores trilobuladas (tres azules y tres amarillas, que se alternan); y hojas verdes lanceoladas.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivos vegetales.

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 623 - Reverso
Clasificación genérica: Objetos de aseo y arreglo personal
Objeto: Bacía
Dimensiones: 280 x 110 mm

Figura 169

Inventario Museo (IM) 648
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de motivos zoomorfos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado; con dos finos listeles concéntricos hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Con pequeños restos de color azul y ocre. Marcas de atifles.

En el fondo y ligeramente desplazado, sobre una línea de tierra que cubre una cuarta parte de la superficie, gran pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas desplegadas ("pardalot"). En el ala, flanquean el pájaro, simétricamente, a su derecha un ciprés, y a su izquierda, un árbol de curvilíneo tronco, con doble fronda esponjada. Y lo coronan, carnosas hojas de acanto en amarillo, ocre y azul.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos ("pardalot").
Anverso, ala: motivos vegetales (ciprés y árbol de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 648 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 170

Inventario Museo (IM) 649
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde, y azul de elementos arquitectónicos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas, que cubre la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul desportillado y con imperfecciones de cochura. Fisura (pelo) restaurada, con repintes.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Fisura (pelo) restaurada, con repintes en blanco. Marcas de atifles.

Sobre un horizonte de suelo que cubre una sexta parte de la superficie, una imaginaria arquitectura formada por una alta torre cilíndrica (rematada por cinco pequeñas torres) y un cuerpo adintelado con dos arcos semicirculares, con variados elementos vegetales (hojas de acanto en amarillo y azul, y hojas verdes lanceoladas). En cada uno de los arcos se inscribe una sencilla y esquemática arquitectura (entoldado sobre columnas o "kiosko"). En el ala, flanquean simétricamente la arquitectura, un árbol de sinuoso tronco y copas esponjadas en ocre, y hojas de acanto en amarillo y azul. Completan la decoración pequeñas formas bulbosas en ocre y ramilletes de hojas verdes lanceoladas.

Iconografía:
Anverso, fondo: elementos arquitectónicos y motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 649 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 171

Inventario Museo (IM) 650
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 310 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde, y azul de elementos arquitectónicos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas, que cubre la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul. Fisuras radiales (pelos).

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Fracturas radiales, restauradas con trece lañas. Restos de color ocre.

En el fondo, sobre una línea de tierra que cubre un tercio de la superficie, una imaginaria arquitectura en manganeso formada por dos cuerpos adintelados de diferente altura, rematados por pequeñas torres en amarillo y azul. Cada una de las estructuras adinteladas presenta dos arcos de medio punto, en cuyo interior se inscriben finas hojas de palma y torres azules. En el ala, un árbol de curvilíneo tronco con frondas esponjadas, corona la imaginaria arquitectura.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: paisaje arquitectónico con motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas)

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 650 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 310 mm

Figura 172

Inventario Museo (IM) 651
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de motivos arquitectónicos, vegetales y zoomorfos. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas, que cubre la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado; con dos listeles azules concéntricos hacia el interior del ala. Pequeñas imperfecciones de cochura.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Restos de color azul y ocre. Marcas de torno y atifles.

En el fondo, sobre una línea de agua que cubre una cuarta parte de la superficie, un largo puente de cuatro ojos con dos torres y hojas de palma inscritas en cada uno de los arcos semicirculares. Sobre el puente, cuatro cipreses se intercalan con tres ramas de hojas de acanto. En el ala, coronando la composición, un gran pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot"), flanqueado por hojas de acanto.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: paisaje arquitectónico (puente) con motivos vegetales (cipreses) y zoomorfos ("pardalot").

Inventario Museo (IM) 651- Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 173

Inventario Museo (IM) 652
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco craquelado y con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y azul de cáliz, soles y motivos vegetales. Composición simétrica que cubre la pieza, prácticamente sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Restos de color verde, azul y ocre. Marcas de torno y atifles.

En el fondo y ligeramente descentrado, un cáliz azul coronado por una rama de hojas peltadas con pequeños capullos. En el ala y la pared, en disposición radial invertida, una orla concéntrica formada por tres grandes soles radiantes con aureola de radios y rostro humano de frente; que se alternan y entrelazan con tres grandes hojas de palma acompañadas por una rama con flores trilobuladas, hojas lanceoladas aserradas y hojas de helecho.

Iconografía:
Anverso, fondo: cáliz con motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: cenefa de soles radiantes y motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 652 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 174

Inventario Museo (IM) 653
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco craquelado con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de elementos arquitectónicos, vegetales y zoomorfos. Composición de proporciones poco naturalistas, que cubre la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul. Restaurado en el ala inferior izquierda (repintes).

Reverso: igual esmalte blanco craquelado, más imperfecto, y sin decoración. Restaurado en el ala inferior izquierda. Marcas de atifles.

Sobre un horizonte de agua que cubre una sexta parte de la superficie, dos imaginarias arquitecturas yuxtapuestas. A la derecha, un entoldado sobre columnas o "kiosko" de tipo chinesco con ondulada techumbre, cubierta por formas bulbosas. Y a la izquierda, de color azul, un castillo de cuatro torres y dos arcos de medio punto. Completan la decoración sobre las torres del castillo, tres esquemáticos insectos tipo libélula.
En el ala, corona las arquitecturas una palmera de curvilíneo tronco con doble fronda.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: paisaje arquitectónico con motivos vegetales y zoomorfos (libélulas).

Inventario Museo (IM) 653 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Figura 175

Inventario Museo (IM) 654
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en verde, rojo, azul y manganeso de motivos arquitectónicos, zoomorfos y vegetales. Composición que intenta adaptarse a las zonas o espacios. Labio de listel azul (con desportillado que deja ver una pasta blanca); y un fino listel amarillo hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.

En el fondo, sobre una línea de suelo verde de la que cuelgan finas hojas de helecho, una pequeña arquitectura de dos cuerpos, flanqueada, simétricamente, por: un ciprés a su derecha, y a su izquierda, un arbusto con hojas en espiga y una hoja de palma. Coronan la composición, una esquemática libélula verde y pequeños trazos en "V". En la pared y el ala, una gran cenefa vegetal concéntrica formada por un tallo corrido con claveles azules, capullos rojos y grandes hojas lanceoladas y plumeadas que se alternan sucesivamente hacia el interior y exterior del ala.

Iconografía:
Anverso, fondo: pequeña arquitectura con motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: exuberante cenefa vegetal concéntrica de tallo corrido.

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 654 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 176

Inventario Museo (IM) 655
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, y azul de motivos vegetales y geométricos. Composición que intenta adaptarse y respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado, que deja ver una pasta grisácea.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Restos de color azul. Marcas de atifles.

En el fondo, medallón central formado por un fino listel azul concéntrico en el que se inscribe un gran ramo con una margarita, capullos, hojas oblongas y hojas en espiga. En la pared y el ala, en disposición radial invertida, una densa y abigarrada cenefa continua en la que se intercalan motivos vegetales y geométricos en azul y amarillo, sobre un fondo con puntos azules.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: cenefa corrida de motivos vegetales y geométricos.

Inventario Museo (IM) 655 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 177

Inventario Museo (IM) 656
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con manchas de color azul y manganeso. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de una mesa y elementos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto y sin decoración. Restos de color azul. Marcas de atifles.

En el fondo, sobre una pequeña línea de suelo una gran mesa amarilla con un fino mallado romboidal ocre del que parte una gran rama, formada por verdes hojas lobuladas y finas hojas ocres de helecho, con cuatro grandes higos en manganeso, dispuestos simétricamente. En el ala, flanquean la composición dos largas y curvilíneas hojas de palmera con hojas de helecho.

Iconografía:
Anverso, fondo: mesa con motivos vegetales (plato de chasco o engaño).
Anverso, ala: motivos vegetales

Inventario Museo (IM) 656 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Figura 178

Inventario Museo (IM) 657
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con defectos de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde y azul de motivos vegetales. Composición simétrica y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan a las zonas o espacios. Labio de listel azul. Fisura diagonal (pelo) perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, gran medallón central formado por dos finos listeles azules concéntricos, en el que se inscribe sobre una idea abstracta de suelo, un árbol de sinuoso tronco con dos grandes flores acampanadas, pequeños racimos de frutos, grandes hojas palmeadas y pequeñas hojas oblongas.

En el ala, a partir de un listel concéntrico rayado en azul y en disposición radial invertida, una guirnalda vegetal a modo de cortinaje concéntrico, con diez tramos continuos de hojas en espiga, unidos por lazos.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran ramillete.
Anverso, ala: guirnalda.

Inventario Museo (IM) 657 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 179

Inventario Museo (IM) 658
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de cáliz, rocallas y motivos vegetales. Composición simétrica que cubre totalmente la pieza, sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado; con cinco listeles concéntricos en amarillo y ocre hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, medallón central formado por cinco listeles concéntricos en amarillo y manganeso, en cuyo interior se inscribe un cáliz ocre sobre una espiga de trigo también en ocre. Circundan el medallón central en disposición radial, una orla en forma de estrella de rocallas en amarillo y ocre. Y completa la abigarrada decoración, de forma concéntrica, una cenefa formada por ocho grandes lóbulos azules, que forman una enorme flor alrededor de la estrella de rocallas, con lazos azules entre los pétalos.

Iconografía:
Anverso, fondo: cáliz y motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: cenefa de soles radiantes y motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 658 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 180

Inventario Museo (IM) 659
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, azul y manganeso de elementos arquitectónicos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas, que cubre la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, y dos listeles azules concéntricos hacia interior del ala. Pequeñas imperfecciones de cochura.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, y sin decoración. Restos de color azul.

En el fondo, sobre un horizonte de agua que cubre una sexta parte de la superficie un largo puente sobre el que se sitúa un castillo azul de tres torres, la central de mayor altura y anchura que las laterales. En la pared y el ala, flanquean simétricamente el castillo dos árboles de curvilíneos troncos y frondas esponjadas.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: paisaje arquitectónico con motivos vegetales (árboles de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 659 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 181

Inventario Museo (IM) 661
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de elementos arquitectónicos, zoomorfos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas, que cubre la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, y sin decoración.

En el fondo, sobre un horizonte de tierra que cubre una cuarta parte de la superficie, un castillo de techumbres curvilíneas rematadas por pequeñas torres. A su derecha, un gran pájaro amarillo de perfil con ojo frontal, largo cuello, alas desplegadas, y larga cola ("pardalot"); cuyas desmesuradas dimensiones le confieren una apariencia fantástica que lo asemejan más a un dragón que a un pájaro.

En el ala, flanquean simétricamente la composición, un ciprés de fronda verde y un árbol de curvilíneo tronco y frondas esponjadas en ocre. Completan la decoración, ramas de hojas lanceoladas, con rayado en azul.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: paisaje arquitectónico con motivos zoomorfos ("pardalot") y vegetales (ciprés y árbol de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 661- Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 182

Inventario Museo (IM) 662
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio exvasado. Base circular plana. Fracturado en cuatro partes y sin restaurar.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre y azul de un sol radiante con motivos vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato, sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado; con un fino listel amarillo hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.

En el fondo, sobre una línea de agua que cubre una cuarta parte de la superficie y ligeramente desplazado hacia la derecha, un sol radiante con rostro humano de frente, y gran aureola de radios. A su izquierda y sobre un pequeño mallado romboidal ocre, un árbol de curvilíneo tronco y dos frondas esponjadas, que se alternan con hojas de acanto en amarillo y azul, circunda el ala coronando el motivo central. Completan la decoración finas hojas de helecho.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: sol radiante con motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas).

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 662 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 183

Inventario Museo (IM) 663
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 310 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul y manganeso de un sol radiante sobre elementos arquitectónicos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato, sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado; con doble listel interior concéntrico, en azul. Fisura diagonal restaurada (repintes), visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Restos de color azul y ocre. Marca de atifles. Fisura diagonal restaurada (repintes en blanco)

Sobre un horizonte de tierra y un tanto desplazada, una esquemática arquitectura adintelada con la cubierta ligeramente ondulada ("kiosko"), sobre la que amanece un sol radiante en amarillo y ocre, con rostro humano frontal y doble aureola de radios. En el ala, cenefa vegetal a modo de rocalla, formada por carnosas hojas de acanto y finas hojas de helecho.

Iconografía:
Anverso, fondo: sol y motivo arquitectónico.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales

Inventario Museo (IM) 663 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 310 mm

Figura 184

Inventario Museo (IM) 664
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, azul y manganeso de un sol radiante sobre motivos arquitectónicos y vegetales Composición imaginaria de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, con doble listel azul concéntrico hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Con las iniciales "D. P." pintadas en ocre.

Sobre una idea abstracta de agua que ocupa un tercio de la superficie un largo puente con tres ojos (arcos de medio punto) en cuyo interior se inscriben sencillas arquitecturas de estructura arquitrabada (tipo "kiosko") con elementos vegetales (hojas plumeadas y hojas de helecho en ocre). Coronan la composición un sol radiante con rostro humano de frente y doble aureola de radios, y una gran margarita de ocho pétalos esponjada en ocre y perfilada en azul.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: arquitectura con sol radiante y elementos vegetales.

Inscripciones:
Las iniciales "D. P." pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 664 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 666

Inventario Museo (IM) 666
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y rojo de motivos vegetales y geométricos. Composición simétrica que cubre totalmente la superficie, sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul. Fracturado en la mitad derecha

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Fracturado en la mitad derecha. Manchas de color azul en el ala. Con las iniciales "DP" pintadas en ocre.

En el centro, a modo de eje vertical, dos grandes rombos azules superpuestos con rayado interior, articulan la composición que se completa, simétricamente, con grandes flores trilobuladas amarillas, verdes hojas lanceoladas de perfil serrado y pequeños capullos rojos que cubren el fondo, la pared y el ala del plato.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: motivos vegetales y geométricos.

Inscripciones:
Con las iniciales "D P" pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 666 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Figura 186

Inventario Museo (IM) 667
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en azul, verde, amarillo y ocre de motivos vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas, que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, con dos listeles concéntricos azules hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco, mucho más imperfecto y sin decoración. Con las iniciales "D P" pintadas en ocre.

En el fondo, una gran flor (similar a una margarita) con pétalos azules, largos estambres amarillos con anteras, recubiertos con una cadena de ondas rayadas en verde. En la pared y el ala, circunda la flor un tallo semicircular con flores trilobuladas (amarillas y ocres, alternativamente), y grandes hojas verdes de borde serrado, que se alternan hacia el exterior e interior del ala.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: motivos vegetales.

Inscripciones:
Con las iniciales "D P" pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 667 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 187

Inventario Museo (IM) 669
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, azul y manganeso de motivos vegetales. Composición que cubre totalmente la superficie del plato sin respetar las zonas o espacios. Labio azul, desportillado y con defectos de cochura.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y ligero; sin decoración. Marcas de torno.

En el fondo, medallón central formado por doble listel concéntrico azul, en cuyo interior se inscribe una flor ocre (tipo clavel) con hojas lanceoladas y hojas de helecho, en manganeso. En la pared y el ala, partiendo del doble listel concéntrico azul situado junto al labio y en disposición radial invertida, una guirlanda verde de cinco tramos discontinuos, con flores trilobuladas amarillas en los extremos.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivos vegetales.
Anverso, ala: guirnalda y motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 669 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 188

Inventario Museo (IM) 670
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura, especialmente en el ala. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre y azul y manganeso de motivos vegetales y zoomorfos. Composición que cubre prácticamente la superficie del plato, sin respetar las zonas o espacios. Labio azul.

Reverso: igual esmalte blanco, mucho más imperfecto y sin decoración.

En el fondo, un insecto tipo libélula con grandes y redondeadas alas. En la pared y el ala, partiendo de un listel concéntrico azul situado junto al labio y en disposición radial invertida, una cenefa compuesta por una cadena de ondas cóncavas con flores bilobuladas en su interior rematadas por finas espigas; y con flecos en los espacios triangulares que dejan las ondas entre sí.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos (libélula).
Anverso, ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 670 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 189

Inventario Museo (IM) 671
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 270 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana. Presenta fractura en la mitad inferior derecha, perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de sol radiante y motivos vegetales. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado y con repintes. Presenta fractura en la mitad derecha, perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración, con restos de color (verde y azul). Marcas de atifles. Fractura (pelo). Imperfecciones de cochura que permiten ver una pasta blanca. Con las iniciales "D. P." pintadas en ocre.

En el fondo, un gran sol radiante con amplia aureola amarilla pintada a pincel (con ocho radios dobles en ocre, que la segmentan), y rostro humano de frente.
En el ala, a partir de un fino listel ocre concéntrico y en disposición radial invertida, cenefa vegetal formada por cuatro ramilletes de hojas trilobuladas verdes y ocres con finas hojas de helecho ocres, que se alternan con cuatro ramitos de pequeñas hojas verdes.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran sol radiante con rostro humano.
Anverso, ala: cenefa vegetal.

Inscripciones:
Las iniciales "D. P." pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 671 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 270 mm

Figura 190

Inventario Museo (IM) 672
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, verde y azul de un gran jarrón con motivos vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Repintes en blanco, y restos de color azul y ocre.

En el fondo, sobre dos grandes hojas de palma que cubren el ala inferior del plato, un gran jarrón ocre coronado por una gran margarita amarilla con hojas lanceoladas y trilobuladas. En el ala, flanquean la composición: a su derecha, un ramillete de grandes flores azules y amarillas y hojas lanceoladas; y a su izquierda, un árbol de curvilíneo tronco, con doble fronda esponjada.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran jarrón.
Anverso, pared y ala: con motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 672 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 191

Inventario Museo (IM) 673
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 270 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul y manganeso de sol radiante y fina guirnalda. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio de listel azul. Fractura en la mitad derecha, perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración, con manchas de color azul. Marcas de atifles. Fracturado. Imperfecciones de cochura que permiten ver una pasta blanca. Con las iniciales "D P" pintadas en ocre.

En el fondo, medallón central formado por doble listel ocre concéntrico en el que se inscribe un gran sol radiante con rostro humano de frente y amplia aureola amarilla pintada a pincel, con radios ocres que la segmentan. En el ala, a partir de un fino listel ocre situado junto al labio y en disposición radial invertida, una fina orla a modo de cortinaje con nueve tramos continuos de guirnalda, con lazos de dos trazos en los extremos.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran sol radiante con rostro humano.
Anverso, ala: fina guirnalda.

Inscripciones:
Con las iniciales "D P" pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 673 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 270 mm

Figura 192

Inventario Museo (IM) 674
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, azul y manganeso de busto y motivos vegetales. Composición que cubre la superficie del plato, sin respetar las zonas o espacios. Labio azul, desportillado que deja ver una pasta rojiza.

Reverso: igual esmalte blanco, mucho más imperfecto y sin decoración. Marcas de torno y atifles. Manchas de color ocre.

En el fondo, sobre un horizonte de tierra que cubre un tercio de la superficie del plato, un busto con aguileño perfil y gran ojo, que presenta una cobertura similar a un yelmo con escamas, con una larga trenza. En el ala, flanquean simétricamente el busto, un árbol formado por roleos azules con flores trilobuladas, y carnosas hojas de acanto.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos antropomorfos (busto).
Anverso, ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 674 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Figura 193

Inventario Museo (IM) 675
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, azul y manganeso de elementos arquitectónicos, zoomorfos, vegetales y de un pequeño barco. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre todo el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, con un fino listel interior concéntrico en ocre. Con gran fractura radial que recorre el plato, diagonalmente (en forma de "Y"); visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: Igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Imperfecciones de cochura. Con las iniciales "D P" pintadas en ocre. Fractura radial. Marcas de atifles y restos de color azul y ocre.

En el fondo, sobre un horizonte de tierra que una sexta parte de la superficie del plato, un castillo de tres cuerpos. El central, de mayor anchura y altura, está rematado por dos torres que sustentan un arco de medio punto, en el que se inscribe un gran pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot"). Además presenta, a modo de puente, dos ojos (arcos de medio punto); inscribiéndose, en uno de ellos un pequeño barco con casco de luna creciente y una vela rayada en ocre, y en el otro, esquemáticas arquitecturas ("kiosko"). Los dos cuerpos laterales, se rematan con pequeñas torres y finas ramas con hojas lanceoladas. En el ala flanquean la composición, simétricamente, frondosos motivos vegetales formados por grandes hojas de acanto y de palma y finas ramas de hojas lanceoladas.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivo arquitectónico con barco y "pardalot".
Anverso, pared y ala: motivos vegetales.

Inscripciones:
Con las iniciales "D P" pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 675 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 194

Inventario Museo (IM) 676
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 210 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en azul, verde, amarillo, salmón y manganeso de motivos vegetales. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Restos de color azul y marcas de atifles.

En el fondo, una gran cesta campaniforme de una sola asa, repleta de grandes hojas verdes de helecho con pequeñas flores campaniformes en salmón. En el ala, junto al labio, tres listeles concéntricos (el central, más ancho, se sitúa entre dos finos listeles en manganeso).

Iconografía:
Anverso, fondo: canastilla de un asa con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa de listeles.

Inventario Museo (IM) 676 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 210 mm

Figura 195

Inventario Museo (IM) 677
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 250 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, rojo, verde, azul y manganeso de elementos vegetales que cubren toda la superficie del plato, tanto el fondo como las paredes y el ala. Composición de proporciones poco naturalistas, que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul. Tres grandes fisuras restauradas (pelos).

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Tres grandes fisuras restauradas (pelos). Marcas de atifles. Pequeños restos de color azul. Con la iniciales "D P" pintadas en ocre.

En el fondo, una gran y curvilínea hoja de palma en amarillo ocre y azul, sobre una mínima idea de suelo, rodeada por una gran variedad de grandes motivos vegetales: un racimo de uva, un ciruelo, una berenjena, dos granadas, una flor roja trilobulada y multitud de hojas de borde serrado.

Iconografía:
Anverso: motivos vegetales (plato de chasco o engaño)

Inscripciones:
Con las iniciales "DP" pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 677 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 250 mm

Figura 196

Inventario Museo (IM) 678
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 210 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en azul, verde, ocre, amarillo y manganeso de un gran jarrón con motivos vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Restos de color azul y marcas de atifles.

En el fondo, sobre una esquemática línea de suelo, un gran jarrón azul coronada por un ramillete de verdes hojas aovadas y finas hojas de helecho.
En el ala, triple listel concéntrico formados por dos finos listeles en manganeso y un grueso listel amarillo en su interior.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran jarrón con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa geométrica (listeles concéntricos).

Inventario Museo (IM) 678 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 210 mm

Figura 197

Inventario Museo (IM) 680
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul y manganeso de un gran barco con motivos vegetales y zoomorfos. Composición imaginaria de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul. Fracturas radiales (pelos), perfectamente visibles tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de torno. Fracturado y lañado (siete lañas). Con las iniciales "D. P." pintadas en ocre.

En el fondo, medallón central formado por doble listel azul concéntrico en el que se inscribe, un gran barco con casco de luna creciente y una vela rayada, sobre una idea abstracta de agua. Flanquean el barco, simétricamente, hojas de acanto con finas hojas de helecho. Completa la decoración de este medallón central, un esquemático insecto tipo libélula. En la pared y el ala, una amplia cenefa vegetal, en disposición radial invertida, con tres medallones con flecos en los flancos en cuyo interior se inscribe un ramillete de flores y hojas coronado por un esquemático insecto tipo libélula. A su vez, cada medallón es flanqueado, simétricamente, por hojas de acanto con hojas de helecho. Entre los tres medallones vegetales, tres triángulos con rayado azul.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran barco de un solo mástil y una vela, con motivos vegetales y zoomorfos (libélula).
Anverso, pared y ala: variados motivos vegetales, zoomorfos (libélulas) y geométricos.

Inscripciones:
Las iniciales "D. P." pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 680 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 198

Inventario Museo (IM) 681
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo y azul de un gran barco, con motivos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul desportillado, con dos finos listeles concéntricos, hacia el interior del ala, también en azul. Fracturado y restaurado (con repintes)

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Defectos de cochura. Manchas de color azul. Fracturado y restaurado (repintes blancos en las fracturas o pelos).

En el fondo, sobre una idea abstracta de agua que cubre una cuarta parte de la superficie del plato, un gran barco con casco de luna creciente (similar a un galeón) con tres velas rayadas, sobre tres mástiles rematados por estandartes.
En el ala flanquean el barco, simétricamente, dos árboles de curvilíneos troncos y frondas esponjadas.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: gran barco de tres mástiles y tres velas.
Anverso, ala: motivos vegetales (árboles de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 681 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 199

Inventario Museo (IM) 682
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de un gran barco, con motivos arquitectónicos, vegetales y zoomorfos. Composición imaginaria, asimétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul desportillado, con un fino listel ocre concéntrico hacia el interior del ala. Muy fracturado y restaurado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Muy fracturado y restaurado. Con las iniciales "D P" pintadas en ocre.

En el fondo, sobre una idea abstracta de agua en azul que cubre un tercio de la superficie del plato, un gran barco con casco de luna creciente (similar a un galeón) con óculos, y tres velas rayadas sobre tres mástiles rematados por estilizados estandartes; y un esbelto surtidor azul del que mana agua. Entre ambos, un gran pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot"). Junto al barco, completan la decoración tres pequeños caracoles azules. En el ala, dos insectos tipo libélula y ramillete de formas bulbosas.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: gran barco de tres mástiles y tres velas, esbelto surtidor, motivos zoomorfos ("pardalot" y caracoles).
Anverso, ala: motivos zoomorfos (libélulas) y motivos vegetales.

Inscripciones:
Las iniciales "D P" pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 682 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 200

Inventario Museo (IM) 683
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul y manganeso de un pequeño cuadrúpedo inscrito en un medallón, con un barco, y motivos vegetales. Composición imaginaria y simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul. Restaurado (repintes).

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Restaurado (repintes blancos en las fracturas o pelos).

En el fondo, un esquemático cuadrúpedo de perfil con un ojo frontal inscrito en un medallón formado por listeles azules concéntricos. Medallón que a su vez se inscribe en el casco de un barco con tres velas rayadas, situado sobre una idea abstracta de agua. En el ala, circunda el barco una gran rocalla con carnosas hojas de acanto en amarillo y manganeso.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivos zoomorfos (cuadrúpedo), inscrito en el casco un gran barco de tres velas rayadas.
Anverso, ala: motivos vegetales (rocalla).

Inventario Museo (IM) 683 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 201

Inventario Museo (IM) 684
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en azul, ocre y manganeso de un gran barco con motivos vegetales. Composición imaginaria, simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.. Desportillado en el borde. Restos de color azul y ocre. Fisura radial (pelo), restaurada.

En el fondo sobre una idea abstracta de agua, que cubre una cuarta parte de la superficie del plato, y un mallado romboidal ocre, un gran barco con casco de luna creciente con tres velas sobre tres mástiles. En el ala flanquean el barco, simétricamente, dos árboles de largo y curvilíneo tronco con triple fronda esponjada, en ocre. Y coronan la composición, dos finas hojas ocres de helecho.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: gran barco de tres mástiles y tres velas.
Anverso, ala: motivos vegetales (árboles de fronda esponjada).

Inventario Museo (IM) 684 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Figura 202

Inventario Museo (IM) 685
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco y decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de barcos, motivos vegetales y zoomorfos. Composición imaginaria de proporciones poco naturalistas que cubre el anverso de la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado; con dos listeles concéntricos azules, hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.

En el fondo, un pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot"), rodeado por cuatro insectos tipo libélula.
La superficie restante (fondo, pared y ala) se decora, en disposición radial invertida (es decir, partiendo de los listeles del borde del ala), con cuatro abetos que se alternan con cuatro barcos de casco de luna creciente, con una vela piramidal rayada (azul y amarillo) y un sólo mástil sobre el que ondean dos finos estandartes azules. Completan la decoración, hojas plumeadas y finas hojas de helecho.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos ("pardalot" y libélulas).
Anverso, pared y ala: barcos y abetos en disposición radial invertida.

Inventario Museo (IM) 685 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 203

Inventario Museo (IM) 686
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo y azul de barcos, elementos vegetales y zoomorfos. Composición imaginaria de proporciones poco naturalistas que cubre la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Defectos de cochura y marcas de atifles.

En el fondo, un pequeño insecto tipo libélula, en amarillo y ocre, centra la composición. La superficie restante (fondo, pared y ala), se decora en disposición radial inversa partiendo del listel azul concéntrico junto al labio, con una gran cenefa radial compuesta por cuatro árboles de tronco trifurcado en "V" y doble fronda esponjada (la primera en ocre y la segunda en azul); que se alternan con cuatro barcos de casco de luna creciente (rayado en azul) y una sola vela piramidal rayada en ocre.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos (libélula).
Anverso, pared y ala: barcos y motivos vegetales (árboles de frondas esponjadas), en disposición radial inversa.

Inventario Museo (IM) 686 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 204

Inventario Museo (IM) 687
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de barcos, elementos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas, con un cierto aire oriental. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco, mucho más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, sobre una línea de agua, una arquitectura azul de líneas onduladas con un cierto aire oriental y que recuerda las pagodas ("kiosko"), decorada con mallado romboidal. En el ala flanquean la pagoda, simétricamente, dos barcos de casco de luna creciente con una vela piramidal rayada, que se reflejan sobre el horizonte de agua. Sobre la pagoda, completan la decoración motivos vegetales formados por sinuosos ramajes repletos de hojas lanceoladas y un árbol de triple fronda esponjada.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivo arquitectónico ("kiosco").
Anverso, pared y ala: dos barcos y variados motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas)

Inventario Museo (IM) 687 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 205

Inventario Museo (IM) 690
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, verde, ocre, azul y manganeso de motivos geométricos y vegetales. Composición ordenada, que cubre totalmente la superficie del plato aunque se adapta a las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel, desportillado con repintes en blanco.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles. Con las iniciales "D P" en ocre.

En el fondo, pared y ala, tres medallones concéntricos formados por gruesos listeles amarillos entre doble listel ocre. Entre cada listel amarillo, una guirnalda circular concéntrica corrida, con lazos de dos trazos en los extremos. En el interior del medallón central, un ramillete formado por un clavel ocre con dos flores trilobuladas azules y hojas lanceoladas.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: motivos geométricos (listeles) y guirnaldas.

Inscripciones:
Las iniciales "D P" en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 690 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 206

Inventario Museo (IM) 693
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción:
Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con pequeñas imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, azul y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, una sencilla arquitectura sobre una línea de tierra rodeada de variados motivos vegetales (hojas lanceoladas, formas bulbosas, etc.), en disposición radial. En el ala, a modo de cenefa vegetal, cuatro ramilletes en forma de "S" tumbada, con un capullo y hojas; que se alternan con cuatro pequeños ramitos de hojas.

Iconografía:
Anverso, en el fondo: arquitectura con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal (ramilletes).

Inventario Museo (IM) 693 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 207

Inventario Museo (IM) 694
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, azul y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul. Fisura (pelo) en el ala, perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Con las iniciales "D P" pintadas en ocre.

En el fondo sobre línea de tierra, una sencilla arquitectura con una torre rematada por un esbelto mástil con doble estandarte. Completan el paisaje formas bulbosas y hojas acintadas.
En el ala, una cenefa concéntrica formada por un tallo corrido con flores bicolores (azul y ocre) y pequeñas hojas, que se disponen hacia el interior y exterior, alternativamente.

Iconografía:
Anverso, fondo: sencilla arquitectura con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal (tallo corrido).

Inscripciones:
Las iniciales "D P" pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 694 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 208

Inventario Museo (IM) 696
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de barcos, elementos arquitectónicos y vegetales. Composición simétrica e imaginaria, de proporciones poco naturalistas que cubre la pieza sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco, mucho más imperfecto y sin decoración. Con defectos de cochura, restos de color azul y marcas de atifles.

En el fondo sobre una línea de agua, que cubre una cuarta parte de la superficie del plato, dos esquemáticos arcos de triunfo concéntricos, superpuestos que se sustentan sobre dos pequeñas arquitecturas ocres de líneas onduladas (tipo "kiosko"). En su interior, bajo una hoja de palma, se inscribe un árbol de tronco bifurcado en "V", con dos frondas esponjadas, una en azul y otra en ocre. En la pared y el ala flanquean los arcos, simétricamente, a su derecha una arquitectura ocre de líneas onduladas (tipo "kiosko"), y a su izquierda un puente azul de dos ojos, rematado por una pequeña torre. Corona el paisaje una guirnalda de dos tramos continuos, a modo de cortinaje; y hojas lanceoladas. Sobre la guirnalda se sitúan, simétricamente y en disposición radial, dos barcos con casco de luna creciente y una sola vela piramidal rayada en ocre

Iconografía:
Anverso, fondo: paisaje arquitectónico (arcos, "kiosco" y puente).
Anverso, pared y ala: guirnalda con dos barcos y motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 696 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 209

Inventario Museo (IM) 697
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Salvilla redonda, fondo plana, pequeña pared inclinada, pequeña ala recta con arista rehundida y labio exvasado. Pie cónico truncado, reverso o interior hueco.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, rojo, azul y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado. Fisura (pelo).

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Fisura (pelo).

En el fondo, un medallón central formado por dos finos listeles azules concéntricos en cuyo interior se sitúa una arquitectura similar a un arco de triunfo de triple arcada, rematado por una torre; sobre una línea de tierra de la que pende una guirnalda vegetal con hojas en espiga y flores rojas y azules. Flanquean la arquitectura, simétricamente, árboles de doble fronda, hojas en espiga y flores rojas y azules.
Alrededor de este medallón central, cenefa concéntrica formada por un tallo corrido con sarmientos, hojas en espiga y pequeñas flores rojas y azules, que se disponen hacia el interior y el exterior, alternativamente.

Iconografía:
Anverso, fondo: sencilla arquitectura con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal (tallo corrido).

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 697 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 210

Inventario Museo (IM) 701
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, azul y verde de motivos vegetales. Composición que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul. Fisura radial (pelo), restaurada en la mitad inferior izquierda del ala.

Reverso: igual esmalte blanco, mucho más imperfecto y sin decoración. Fisura radial (pelo) restaurada, en la mitad inferior izquierda del ala, que presenta marcas de dos lañas. Con las iniciales "D.P." pintadas en ocre.

En el fondo y pared un gran ramillete formado por dos grandes flores trilobuladas, dos pequeñas flores trilobuladas y variadas hojas (lanceoladas, trilobuladas y ovales). En el ala, pequeño ramillete de hojas verdes y flor trilobulada azul (similar al motivo central), repetido tres veces; intercalado con tres ramitos de hojas verdes.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: motivos vegetales.
Anverso, ala: motivos vegetales.

Inscripciones:
Las iniciales "D.P." pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 701 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 211

Inventario Museo (IM) 705
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en verde, amarillo, ocre, rojo y azul de motivos vegetales y cadena de ondas encajadas. Composición que cubre la superficie del plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, un ramo formado por un gran capullo y pequeñas flores rojas, con hojas lanceoladas y hojas de helecho. En la pared y el ala, entre dos listeles dobles concéntricos azules, una amplia cenefa corrida formada por dos cadenas de ondas cóncavas y convexas encajadas, con mallado romboidal azul en las intersecciones, flores trilobuladas en su interior, y flecos verdes en los rombos que hay entre las ondas.

Iconografía:
Anverso, fondo: ramillete de flores.
Anverso, ala: cenefa de cadena de ondas encajadas con motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 705 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 212

Inventario Museo (IM) 706
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, azul y manganeso de motivos vegetales y zoomorfos. Composición simétrica que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado (deja ver una pasta rojiza).

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración.

En el fondo, sobre una idea de suelo, un árbol de triple copa en ocre y azul, con una hoja verde trilobulada; flanqueado simétricamente por unos sencillos mallados en verde y manganeso. A su izquierda, una gran libélula ocre, con alas desplegadas. Del horizonte de tierra pende una gran flor trilobulada ocre y dos grandes hojas verdes de borde serrado.
En el ala, partiendo del labio azul y en disposición radial invertida, cuatro tramos discontinuos de guirnalda verde, a modo de telón, con lazos ocres de dos trazos en los extremos, que se alternan con cuatro pequeños ramitos de hojas verdes.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos vegetales y motivos zoomorfos (libélula).
Anverso, ala: guirnalda y motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 706 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 213

Inventario Museo (IM) 707
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en verde, amarillo, ocre, rojo, azul y manganeso de cesta con motivos vegetales. Composición que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, con un fino listel concéntrico en ocre hacia el interior del ala. Fisura radial (pelos) en la mitad inferior derecha.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles. Fisura radial (pelos) en la mitad inferior derecha, con tres lañas. Con las iniciales "D P" pintadas en ocre, y restos de color azul.

En el fondo, sobre una rama de hojas verdes y capullos rojos, una gran cesta campaniforme con una gran asa. En la cesta, simétricamente, dos grandes flores azules con tres carnosos pétalos y largos estambres con anteras rojas, pequeños capullos rojos y variadas hojas.
En el ala, sinuosa hoja verde en espiga, en forma de "S" tumbada, repetida tres veces.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: cesta con motivos vegetales.
Anverso, ala: motivos vegetales.

Inscripciones:
Las iniciales "D P" pintadas en ocre (reverso)

Inventario Museo (IM) 707 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 280 mm

Figura 214

Inventario Museo (IM) 708
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco (pequeño fragmento recuperado y restaurado en azul claro, en ala superior derecha), con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y manganeso de motivos vegetales. Composición que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul. Dos grandes fisuras (pelos) en la mitad superior, restauradas.

Reverso: igual esmalte blanco y sin decoración. Marcas de atifles. Dos grandes fisuras (pelos) en la mitad superior, con diez y seis lañas. Con las iniciales "D P" pintadas en ocre.

En el fondo, pared y ala un gran ramillete formado por una gran e imaginaria flor acampanada con hojas bicolores (en amarillo y verde), de borde serrado. Y en el ala, completando el ramillete, tres capullos de dos pétalos acampanados (dos amarillos, y el tercero azul y ocre), dos flores trilobuladas azules, y hojas bicolores (en amarillo y verde), de borde serrado.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: motivos vegetales.

Inscripciones:
Las iniciales "D P" pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 708 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 215

Inventario Museo (IM) 709
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, manganeso, verde y amarillo de motivos vegetales. Composición que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel amarillo.

Reverso: igual esmalte blanco y sin decoración. Desportillado en el borde. Con las iniciales "D P" pintadas en ocre.

En el fondo y pared un gran ramillete formado por dos grandes dalias, dos flores trilobuladas, una dalia a medio deshojar, y hojas lanceoladas. En el ala, rama de hojas verdes, repetida tres veces, intercalada con tres ramitas de hojas verdes.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: gran ramo.
Anverso, ala: motivos vegetales.

Inscripciones:
Las iniciales "D P" pintadas en ocre.

Inventario Museo (IM) 709 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Figura 216

Inventario Museo (IM) 710
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción:
Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, azul y verde de sillas, motivos antropomorfos y vegetales. Composición que cubre la superficie del plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco, ligeramente craquelado, más imperfecto y sin decoración. Manchas de color azul.

La superficie del plato se divide en cuatro sectores por dos bustos masculinos y dos sillas con jaulas sobre su asiento, en disposición radial invertida. Flanquean los bustos masculinos, dos flores trilobuladas en amarillo; y flanquean las sillas, dos flores trilobuladas azules.

En el fondo, un ramita de hojas acintadas y hojas de helecho.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: motivos antropomorfos (dos bustos masculinos), sillas con jaulas y motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 710 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 217

Inventario Museo (IM) 711
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en azul, amarillo y ocre de jarrón con motivos geométricos y vegetales. Composición simétrica que se adapta y respeta las diferentes zonas y espacios. Labio de listel azul, desportillado. Fisura diagonal (pelo), restaurada.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Fisura diagonal (pelo), restaurada.

En el fondo, gran jarrón coronado y flanqueado por ramilletes de pequeños capullos amarillos y hojas lanceoladas azules. En el ala, a partir de un fino listel azul y en disposición radial invertida, dos finas guirnaldas azules entrelazadas (una cóncava y la otra convexa) que conforman una cadena de óvalos con flores trilobuladas en su interior, y lazos en los extremos.

Iconografía:
Anverso, fondo: jarrón y motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: cadena de óvalos con motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 711 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 218

Inventario Museo (IM) 712
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, y azul de un gran jarrón con motivos vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado. Fisura diagonal (pelo), restaurada.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeños restos de color azul. Marcas de torno. Con fisura diagonal (pelo), restaurada.

En el fondo, sobre un horizonte de agua que cubre una cuarta parte de la superficie del plato, un gran jarrón. En el ala, corona el jarrón una gran arcada vegetal formada por dos ramilletes entrelazados de flores trilobuladas y hojas de perfil serrado.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran jarrón.
Anverso, ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 712 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 219

Inventario Museo (IM) 713
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, azul, verde y manganeso de motivos arquitectónicos, zoomorfos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul. Con dos fisuras radiales (pelos).

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración y con dos fisuras (pelos). Restos de color azul. Con las iniciales "D. P." en ocre.

En el fondo, sobre un horizonte de tierra, un árbol de ondulante y largo tronco con carnosas hojas amarillas de acanto y verdes hojas de palmera, flanqueado por dos arquitecturas imaginarias de perfiles ondulados, con dos arcos semicirculares cada una y pequeñas torres inscritas en ellos. Una de las arquitecturas está rematada por pequeñas torres, y la otra por una gran cúpula gallonada con linterna, sobre un mallado romboidal.
En el ala, sobre las arquitecturas imaginarias, un gran pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot"); y un insecto tipo libélula, con grandes alas.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: paisaje arquitectónico con motivos vegetales y zoomorfos ("pardalot" y libélula).

Inscripciones:
Las iniciales "D. P." en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 713 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 220

Inventario Museo (IM) 714
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre y azul de motivos zoomorfos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado; con tres listeles azules concéntricos, hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Defectos de cochura y restos de color ocre.

En el fondo, medallón central formado por doble listel concéntrico azul, circundado por una estrella concéntrica puntas azules. En su interior se inscribe un pequeño cuadrúpedo rampante con un gran ojo frontal y larga cornamenta, sobre motivos vegetales. En el ala, rodea el medallón central partiendo de un rombo decorado con rayado azul, una gran espiga concéntrica en amarillo, ocre y azul.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivos zoomorfos (cuadrúpedo) y vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (espiga concéntrica).

Inventario Museo (IM) 714 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 221

Inventario Museo (IM) 715
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con defectos de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel, en amarillo, ocre, azul y manganeso de motivos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado; con doble listel azul concéntrico, hacia el interior del ala. Fisura diagonal (pelo) restaurada.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Fisura diagonal (pelo) restaurada.

En el fondo, medallón central formado por doble listel concéntrico azul, con una gran margarita (descentrada) y variadas hojas. En el ala, rodean el medallón central partiendo de un rombo decorado con rayado azul, una corona de laurel.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (corona de laurel).

Inventario Museo (IM) 715 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 222

Inventario Museo (IM) 716
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre y azul de motivos zoomorfos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul; con doble listel azul concéntrico hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco y sin decoración. Pequeños restos de color azul. Con las iniciales "D P" pintadas en ocre.

En el fondo, medallón central formado por un fino listel concéntrico azul, circundado por una orla de hojas plumeadas en azul. En su interior, sobre un mallado romboidal ocre con motivos vegetales, se inscribe un pequeño cuadrúpedo en ocre, con un gran ojo frontal y larga cornamenta; coronado por un insecto tipo libélula.

En el ala, rodea el medallón central partiendo de un rombo, una gran espiga concéntrica.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivos zoomorfos (cuadrúpedo y libélula) y vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (espiga concéntrica).

Inscripciones:
Las iniciales "D P" pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 716 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 223

Inventario Museo (IM) 718
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción:
Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, azul y manganeso de un gran cuadrúpedo acompañado de elementos vegetales y zoomorfos. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul; con dos listeles concéntricos azules hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Manchas de color azul. Repintes en blanco.

En el fondo, sobre una idea abstracta de tierra que cubre una cuarta parte de la superficie del anverso, un gran cuadrúpedo de perfil con un gran ojo frontal; y un insecto tipo libélula sobre él. En el ala, un árbol de curvilíneo tronco y frondas esponjadas circunda la composición.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos (cuadrúpedo y libélula) y vegetales.
Anverso, fondo: y ala: motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 718 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 224

Inventario Museo (IM) 719
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco ligeramente craquelado, con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de un gran cuadrúpedo acompañado de elementos arquitectónicos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul. Fisura radial (pelo) en el ala.

Reverso: igual esmalte blanco craquelado y más imperfecto, sin decoración. Fisura (pelo) en el ala.

En el fondo, sobre una idea abstracta de tierra que cubre una sexta parte de la superficie del anverso, un gran cuadrúpedo rampante con un ojo frontal y curvilínea cornamenta; entre cuyas patas se inscribe una esquemática arquitectura con tres arcos semicirculares e inacabado techo a dos aguas.

En la pared y el ala flanquean al toro, un ciprés verde (bitonal) y un árbol de frondas esponjadas en ocre y azul, que circunda la composición.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos (cuadrúpedo) y arquitectónicos.
Anverso, ala: motivos vegetales (ciprés y árbol de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 719 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 225

Inventario Museo (IM) 721
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel, en amarillo, ocre, y azul de motivos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado; con doble listel azul concéntrico hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Restos de color azul y marcas de atifles.

En el fondo, pequeño medallón central formado por un listel azul, decorado interior y exteriormente con hojas en amarillo y azul. En el ala, rodea el medallón central partiendo de un rombo con rayado azul, dos grandes espigas entrelazadas, a modo de corona de laurel.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (espigas).

Inventario Museo (IM) 721 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 226

Inventario Museo (IM) 722
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel, en amarillo, ocre, y azul de motivos vegetales y geométricos. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado; con doble listel azul concéntrico hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Restos de color azul y marcas de atifles.

En el fondo, dos pequeños medallones azules superpuestos, que penden de un rombo con rayado azul (en el ala) conforman un gran colgante, decorado interior y exteriormente con pequeñas hojas. En el ala flanquean el colgante central, partiendo del rombo con rayado azul, dos grandes espigas entrelazadas a modo de corona de laurel.

Iconografía:
Anverso, fondo: colgante con motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (espigas).

Inventario Museo (IM) 722 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 290 mm

Figura 227

Inventario Museo (IM) 724
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en azul, verde, ocre y amarillo de elementos arquitectónicos, zoomorfos y vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto y sin decoración. Pequeños restos de color azul y ocre. Defectos de cochura que dejan ver una pasta rojiza. Marcas de atifles.

Sobre un horizonte de agua que ocupa una sexta parte de la superficie, una fuente azul de la que mana agua. En el fondo, flanquean el esbelto surtidor, simétricamente, dos largas y sinuosas ramas con finas hojas de helecho, y dos pequeños insectos tipo libélula. Y en el ala, dos grandes cipreses de copas verdes bitonales. En el ala, coronan el surtidor otros dos pequeños insectos tipo libélula, y dos hojas de acanto en amarillo y azul, a modo de rocalla.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivo arquitectónico (surtidor) con motivos vegetales y zoomorfos (libélulas).
Anverso, ala: motivos vegetales (ciprés) y zoomorfos (libélulas).

Inventario Museo (IM) 724 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 228

Inventario Museo (IM) 725
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco craquelado y con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de jarrón y motivos vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado; con dos finos listeles concéntricos en azul, hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco craquelado, más imperfecto y sin decoración. Fisura radial (pelo) en la mitad inferior del ala. Con las iniciales "D P" pintadas en ocre.

En el fondo, sobre un pequeño montículo, un gran jarrón flanqueado por dos pequeños cipreses y finas espigas. Coronando el jarrón, dos tallos entrelazados penden simétricamente por el ala, a modo de arcada vegetal compuesta por margaritas verdes, hojas lanceoladas, cuatro racimos de uva, cuatro ciruelas amarillas y dos grandes higos.

Iconografía:
Anverso, fondo: jarrón y motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales.

Inscripciones:
Las iniciales "D P" pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 725 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 229

Inventario Museo (IM) 787
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de motivos geométricos y pequeña fuente. Composición sencilla y ordenada que se adapta a las zonas o espacios. Labio de listel azul, con gran desportillado que deja ver una pasta rojiza.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, y sin decoración. Restos de color ocre en el ala. Gran repinte de color blanco cremoso en el ala.

En el fondo, una medallón central ocre formados por una cenefa de mallado romboidal con cuatro óvalos con flecos en su interior. En el medallón central se inscribe, sobre una pequeña idea de tierra, una fuente romboidal de la que mana agua, flanqueada por hojas acintadas. En el ala, se repite la misma orla con mallado romboidal del medallón central, pero con seis óvalos. En la pared, partiendo del listel amarillo de la cenefa del ala y en disposición radial invertida, una guirnalda concéntrica de ovas, formada por nueve tramos entrelazados, con lazos amarillos de dos trazos en los extremos.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central (formado por orla geométrica con pequeños medallones), con pequeña fuente.
Anverso, ala: cenefa geométrica con pequeños medallones.

Inventario Museo (IM) 787 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 230

Inventario Museo (IM) 789
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con pequeñas imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo y azul de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de fino listel azul; con dos listeles concéntricos en azul hacia el interior del ala. Fisura diagonal (pelo), perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Fisura diagonal (pelo) restaurada con seis lañas. Con las iniciales "D P" pintadas en ocre.

En el fondo, una gran arquitectura con tres torres y ondulantes techumbres que le dan un cierto aire oriental ("pagoda"); sobre línea de tierra de la que penden pequeñas hojas de helecho, en ocre. A su derecha, flanquea la arquitectura un árbol de ondulante tronco bifurcado en "V" y doble fronda esponjada. En el ala y en disposición radial invertida, una gran cenefa concéntrica compuesta por formas bulbosas con mallado romboidal (a modo de rocalla), hojas plumeadas, y finas hojas de helecho.

Iconografía:
Anverso, en el fondo: gran arquitectura con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa con motivos vegetales.

Inscripciones:
Las iniciales "D P" pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 789 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 231

Inventario Museo (IM) 790
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul, rojo y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado. Dos grandes fracturas restauradas (una diagonal y otra radial).

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles y restos de color azul. Dos grandes fracturas restauradas (una diagonal y otra radial). Marcas de lañas.

En el fondo, medallón central formado por un listel concéntrico en amarillo. En el resto de la superficie, la decoración se ordena en cuatro sectores, en disposición radial invertida, separados entre sí por una alta peana amarilla rematada por un macetero con una flor roja. En cada segmento, en disposición radial, dos grandes ramas con hojas azules coronan un triángulo azul con mallado romboidal (en disposición radial invertida), rematado por una flor roja.

Iconografía:
Anverso: fondo, pared y ala, motivos arquitectónicos y vegetales.

Inventario Museo (IM) 790 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 232

Inventario Museo (IM) 791
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en azul, verde, ocre, amarillo y rojo de motivos vegetales y arquitectónicos. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Pequeños restos de color azul.

Sobre una línea u horizonte abstracto de agua, un puente de tres ojos con hojas plumeadas inscritas en los arcos de medio punto. Sobre el puente, una gran palmera de esquemático tronco y frondosas hojas verdes; de la que penden largas ramas de dátiles rojos. En el ala, flanquean la composición, simétricamente, dos grandes ramas de carnosas hojas de acanto en amarillo y azul.

Iconografía:
Anverso, fondo: paisaje arquitectónico (puente) con motivos vegetales (palmera).
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (hojas de acanto).

Inventario Museo (IM) 791 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 233

Inventario Museo (IM) 792
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y manganeso de motivos zoomorfos y vegetales. Composición simétrica que intenta adaptarse y respetar las distintas partes. Labio de listel amarillo con repintes. Con dos fisuras radiales, perfectamente visibles tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco, mucho más imperfecto, y sin decoración. Con defectos de cochura. Presenta dos fisuras restauradas, una de ellas, con seis lañas. Con las iniciales "D P" pintadas en ocre.

En el fondo, un gran pájaro de perfil, en amarillo, ocre y manganeso, con el cuello y la cabeza girados hacia la cola. Presenta ojo frontal, larga cola y alas desplegadas ("pardalot").
En el ala, partiendo del listel amarillo del labio, y en disposición radial invertida, tres tramos discontinuos de guirnaldas verdes a modo de telón. Y en la pared y el ala de la mitad inferior del plato, una larga y ondulante rama con grandes hojas lanceoladas, pequeñas hojas oblongas en verde y bayas en ocre y manganeso (semejante a una rama de olivo).

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos ("pardalot").
Anverso, pared y ala: motivos vegetales.

Inscripciones:
Las iniciales "D P" pintadas en ocre (reverso).

Inventario Museo (IM) 792 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 234

Inventario Museo (IM) 793
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco craquelado con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y manganeso de motivos vegetales. Composición que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul desportillado, y fino listel concéntrico en ocre hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco craquelado y sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, pared y ala un gran ramillete formado por tres grandes rosas con capullos, pequeñas formas bulbosas y hojas lanceoladas.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: gran ramo de flores.

Inventario Museo (IM) 793 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 235

Inventario Museo (IM) 794
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en verde, amarillo, ocre, azul y manganeso de motivos vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco, mucho más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles y manchas de color azul.

En el fondo, medallón central compuesto por un triple listel concéntrico en cuyo interior se inscribe una flor trilobulada con pequeños capullos. En el exterior, simétricamente y en disposición radial, el medallón se decora, con flores trilobuladas en ocre y azul, y variadas hojas verdes. Corona y remata el medallón central, un gran lazo, en ocre y manganeso. En el ala, entre dos finos listeles concéntricos verdes y en disposición radial invertida, tres tramos discontinuos de guirnalda de ovas, con flecos de dos trazos en los extremos; que se intercalan con tres ramitos de hojas en forma de "S" tumbada.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos vegetales.
Anverso, ala: guirnalda de ovas y motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 794 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 236

Inventario Museo (IM) 796
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en verde, amarillo, ocre, rojo, azul y manganeso de motivos vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel, con manchas de color ocre.

Reverso: igual esmalte blanco, más imperfecto y sin decoración.

En el fondo un ramillete formado por una rosa amarilla, una flor en manganeso con largos estambre y anteras rojas, dos capullos en manganeso, pequeños capullos rojos y variadas hojas verdes (acintadas, ovales de borde serrado y oblongas). En el ala, en disposición radial invertida partiendo de un triple listel concéntrico (en azul, verde y azul), una cadena de ondas cóncavas, con flores trilobuladas en su interior y flecos azules en los triángulos situados entre las ondas. Sobre las flores, siguiendo la disposición radial invertida, pequeñas flores trilobuladas en rojo que se alternan con otras en verde; y finas hojas de helecho.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: motivos vegetales.
Anverso, ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 796 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 237

Inventario Museo (IM) 798
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada y cóncava; y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde y azul de busto femenino y motivos vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Manchas de color ocre.

En el fondo, medallón central, formado por dos finos listeles concéntricos verdes, rodeados en disposición radial por una cadena de ondas cóncavas con pequeñas flores y hojas de helecho. El medallón se corona con un gran lazo azul, y en su interior se inscribe un sencillo busto femenino ("madamita"). En el ala, entre dobles listeles verdes, una cenefa concéntrica formada por un fino tallo corrido con pequeños capullos, hojas aciculares y hojas circulares, que se disponen hacia el interior y el exterior, alternativamente.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con busto femenino ("madamita").
Anverso, ala: cenefa vegetal (tallo corrido).

Inventario Museo (IM) 798 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 238

Inventario Museo (IM) 800
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de motivos zoomorfos y vegetales. Composición simétrica que se adapta y respeta las distintas partes. Labio blanco, sin listel, muy desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco, mucho más imperfecto, y sin decoración. Manchas de color azul.

En el fondo, un pájaro de perfil con el cuello y la cabeza girados hacia la cola, ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot"); sobre una rama con formas bulbosas amarillas, hojas dentadas y hojas de helecho, en ocre. En el ala, junto al labio blanco, tres finos listeles concéntricos (el exterior en verde y los dos interiores en azul) de los que penden en disposición radial invertida, siete tramos continuos de guirnaldas, a modo de telón con finas hojas de helecho en los extremos. Los óvalos que conforma la guirnalda, con los listeles concéntricos, se decoran con hojas trilobuladas y flecos.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos ("pardalot") y motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: guirnalda corrida con motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 800 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 239

Inventario Museo (IM) 801
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 310 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de motivos zoomorfos y vegetales. Composición que intenta adaptarse y respetar las distintas partes. Labio blanco, sin listel, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco, mucho más imperfecto, y sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, un medallón central formado por un fino listel concéntrico ocre, en el que se inscribe un gran pájaro de perfil, en con ojo frontal, larga cola, alas plegadas y una pequeña rama en el pico ("pardalot"); sobre una idea de tierra repleta de finas hojas verdes acintadas y de la que penden tres flores azules con pequeñas hojas compuestas imparipinnadas. Flanquean el "pardalot", tres pequeños pájaros a cada lado, con las alas desplegadas.

En el ala, junto al labio blanco, un fino listel concéntrico ocre, enmarca una cenefa vegetal formada por tres ramilletes de flores y hojas; que se alternan con tres diminutos ramilletes de hojas.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos ("pardalot") y motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: cenefa vegetal (ramilletes).

Inventario Museo (IM) 801 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 310 mm

Figura 240

Inventario Museo (IM) 802
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada y cóncava; y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de busto femenino y motivos vegetales. Composición simétrica, sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel. Fisura radial (pelo) en la mitad superior, perfectamente visible tanto por el anverso como por el reverso.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Fisura (pelo) en la mitad superior.

En el fondo, una corona vegetal con pequeños frutos amarillos enmarca un sencillo busto femenino ("madamita"). En el ala, partiendo de un triple listel concéntrico (en manganeso, ocre y manganeso), y en disposición radial invertida, diez tramos continuos de guirnalda a modo de cortinaje; con lazadas en los extremos de las que penden flecos con dos borlas.

Iconografía:
Anverso, fondo: busto femenino ("madamita").
Anverso, ala: guirnalda con lazos

Inventario Museo (IM) 802 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Figura 241

Inventario Museo (IM) 1952
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Jarra
Dimensiones: 130 mm (altura)

Descripción: Jarra con forma globular alargada, con cuello ancho y base con peana circular muy pronunciada. Boca ancha con labio ligeramente exvasado y pico vertedor poco prominente. Con una asa levemente acintada vertical en forma de "S", desde la boca hasta la mitad de la panza.

Exterior: esmalte blanco, con decoración pintada a pincel y con esponjado en ocre de motivos vegetales. Labio de listel ocre. Peana circular blanca.

Interior: igual esmalte blanco, sin decoración.

La amplia boca está decorada con un fino listel concéntrico. En la panza, sobre un doble listel concéntrico y una cadena de ondas convexas, un gran árbol de tronco bifucado en "V" con fronda esponjada. Labio, peana y asa, blancos

Iconografía:
Exterior: motivos vegetales (árbol esponjado).

Figura 242

Inventario Museo (IM) 2120
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 335 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, azul, verde y manganeso de elementos del ajuar de novia ("vajillas idílicas"). Composición que cubre totalmente la superficie, sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul. Dos fisuras (pelos) en el ala derecha.

Reverso: igual esmalte blanco, mucho más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles. Dos fisuras (pelos) en el ala derecha.

En el fondo una gran peineta y un broche; y diseminados por la pared y el ala variados elementos característicos del ajuar de novia ("vajillas idílicas"): agujas, pulseras, collar, anillo, pendientes, medias,...

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: elementos del ajuar de novia ("vajillas idílicas").

Inventario Museo (IM) 2120 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 335 mm

Figura 243

Inventario Museo (IM) 2133
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala ligeramente inclinada y cóncava; y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en verde, rojo, ocre y manganeso de motivos vegetales. Composición simétrica, sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, ramillete central formado por una gran flor roja, pequeños capullos, grandes hojas simples de perfil serrado y hojas compuestas imparinnipadas. En el ala, diez pequeños ramilletes en forma de "S" tumbada, formados por hojas compuestas imparinnipadas con dos capullos rojos.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos vegetales (ramillete central).
Anverso, ala: cenefa vegetal (ramilletes)

Inventario Museo (IM) 2133 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 244

Inventario Museo (IM) 2210
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Descripción: Plato redondo de borde ondulado y mixtilíneo, fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte azul con decoración monocroma pintada a pincel en rojo de motivos vegetales. Composición simétrica, sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio azul sin listel, desportillado.

Reverso: igual esmalte azul, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, sencillo ramillete de flores y hojas. En el ala, ramillete de flores similar al central pero de menor tamaño, repetido tres veces.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: ramillete de flores.

Inventario Museo (IM) 2210 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 320 mm

Figura 245

Inventario Museo (IM) 2211
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 335 mm

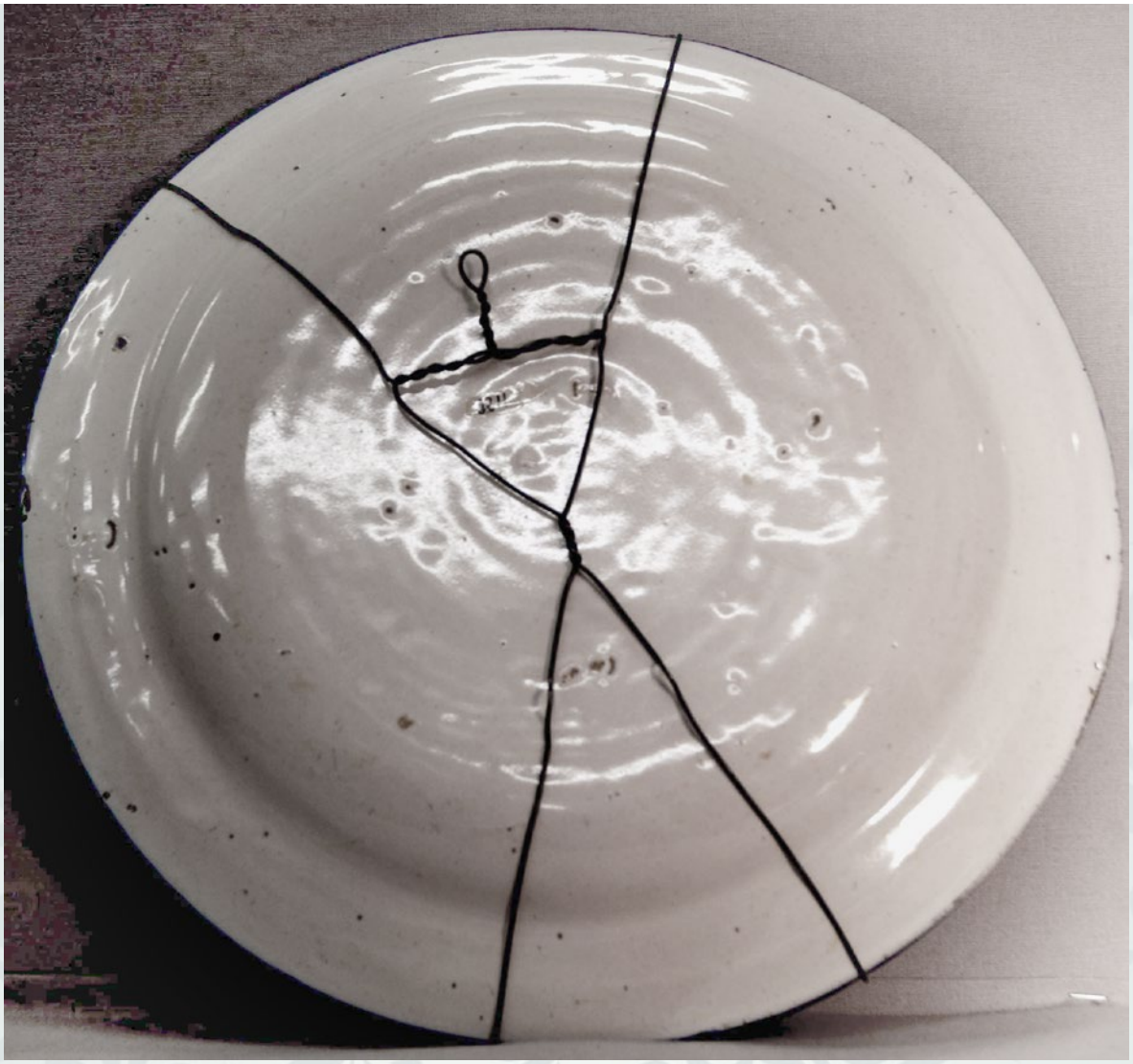
Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con defectos de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en azul y ocre de motivos vegetales. Composición simétrica y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco, sin decoración.

En el fondo, un delicado tallo en espiral con pequeñas hojas y frutos, hacia el interior y el exterior alternativamente. En la arista situada entre la pared y el ala, un listel concéntrico en azul con pequeñas hojas y frutos, hacia el interior y el exterior alternativamente; y sobre él, una fina y ondulante cenefa de pequeñas ovas azules.

Iconografía:
Anverso, fondo: espiral vegetal.
Anverso, pared y ala: cenefa de ovas y motivos vegetales.



Inventario Museo (IM) 2211 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 335 mm

Figura 246

Inventario Museo (IM) 2224
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 270 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala gallonada cóncava y labio circular exvasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte crema muy imperfecto con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, verde, manganeso y azul de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición sencilla y ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado; con un fino listel azul hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte cremoso más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Restos de color azul y ocre.

En el fondo, una arquitectura con una torre sobre una línea de suelo de la que penden, en sentido radial, grandes y variadas hojas. Flanquean y coronan la arquitectura, en disposición radial, cuatro pequeños y variados arbustos.
En el ala, una cenefa vegetal concéntrica y corrida, en disposición radial invertida, formada por hojas de palma.

Iconografía:
Anverso, fondo: arquitectura con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal corrida.

Inventario Museo (IM) 2224 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 270 mm

Figura 247

Inventario Museo (IM) 2442
Clasificación genérica: Objetos de aseo y arreglo personal
Objeto: Bacía
Dimensiones: 340 mm (anchura máxima) x 235 mm

Descripción: Bacía ovalada de borde ondulado y mixtilíneo, con escotadura en uno de los lados mayores, fondo plano, pared muy desarrollada cóncava y ligeramente inclinada, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base ovalada plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en azul, rojo manganeso de motivos vegetales. Composición simétrica y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel, con triple listel (en manganeso, azul y manganeso) hacia el interior del ala, siguiendo la forma mixtilínea del labio.

Reverso: igual esmalte blanco, sin decoración. Con una "A" manganeso.

En el fondo, ramillete formado por una gran margarita azul con un pequeño capullo rojo y hojas azules de borde serrado. En el ala, ramillete similar al motivo central pero de menor tamaño, repetido tres veces; que se intercala con tres ramitas de hojas azules.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivos vegetales.

Inscripciones:
Una "A" manganeso (reverso).

Inventario Museo (IM) 2442 - Reverso
Clasificación genérica: Objetos de aseo y arreglo personal
Objeto: Bacía
Dimensiones: 340 mm (anchura máxima) x 235 mm

Figura 248

Inventario Museo (IM) 2516
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 218 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, azul y manganeso de una figura femenina sentada en una silla acompañada de elementos vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado; con doble listel azul concéntrico hacia el interior del ala. Con dos agujeros en el ala, que debieron realizarse posteriormente.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Restos de color azul y ocre.

En el fondo, sobre una idea abstracta de suelo azul, una figura femenina con vestimenta popular y rostro de facciones picassianas.
En la pared y el ala, un árbol de curvilíneo tronco y varios pisos de frondas esponjadas circunda el motivo principal, a modo de gran arcada vegetal.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivo antropomorfo (figura humana femenina sentada sobre una silla) con elementos vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 2516 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 218 mm

Figura 249

Inventario Museo (IM) 2518
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en manganeso y ocre de elementos vegetales. Composición simétrica que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio blanco, sin listel, desportillado, con listel interior concéntrico, en ocre.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Restos de color azul.

En el fondo, doble listel concéntrico con una fina cenefa exterior concéntrica de ondas convexas configuran un medallón central, en el que se inscribe un árbol de tronco bifurcado en "V" y frondosa copa esponjada.
En la pared y el ala, partiendo del medallón central y en disposición radial, tres árboles de troncos bifurcados en "V" y frondas esponjadas en manganeso, que se alternan tanto en disposición radial como en disposición radial invertida, con esquemáticos arbustos ocres.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas).
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas) en disposición radial.

Inventario Museo (IM) 2518 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 300 mm

Figura 250

Inventario Museo (IM) 2538
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 294 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, azul y manganeso de un gran jarrón con motivos vegetales y geométricos. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel; desportillado. Fisura radial (pelo).

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Fisura radial (pelo).

En el fondo, sobre hojas plumeadas y formas bulbosas en ocre, un gran jarrón azul coronada por una flor trilobulada y hojas plumeadas en ocre.
En el ala, triple listel concéntrico (ocre, amarillo, ocre), con una cenefa concéntrica de esquemáticas flores trilobuladas en el listel central amarillo, más ancho que los dos exteriores.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran jarrón con motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: listeles concéntricos con orla vegetal.

Inventario Museo (IM) 2538 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 294 mm

Figura 251

Inventario Museo (IM) 2539
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 334 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul, verde y manganeso de motivos arquitectónicos, zoomorfos y vegetales Composición imaginaria de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, sobre una idea abstracta de agua que ocupa una sexta parte de la superficie, una fuente con un pájaro de un solo ojo frontal, larga cola y alas plegadas (variación del "pardalot") en vertical a modo de surtidor del que mana agua. En el ala, flanquean la fuente, dos puentes de un solo ojo (arcos de medio punto) con un ciprés sobre cada uno de ellos.

Completan la decoración finas hojas de helecho y hojas de acanto.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: arquitecturas, surtidor con "pardalot" y elementos vegetales (cipreses).

Inventario Museo (IM) 2539 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 334 mm

Figura 252

Inventario Museo (IM) 2540
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 342 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, azul y verde de un gran jarrón con motivos arquitectónicos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado; con dos listeles concéntricos interiores en azul.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.

En el fondo del plato, sobre una línea de agua que cubre una cuarta parte de la superficie, un largo puente de trazado triangular sobre el que se sitúa un gran jarrón decorada con motivos vegetales y geométricos. A su derecha, y sobre el puente, un pequeño sol radiante con aureola de radios entre doble listel azul concéntrico. En el ala flanquean el jarrón, simétricamente, un ciprés y un árbol con fronda de dos pisos esponjada.

Iconografía:
Anverso, fondo: gran jarrón y sol radiante sobre motivo arquitectónico (puente).
Anverso, pared y ala: motivos vegetales (ciprés y árbol de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 2540 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 342 mm

Figura 253

Inventario Museo (IM) 2541
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 337 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco ligeramente craquelado, con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de un gran cuadrúpedo acompañado de elementos arquitectónicos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul. Fisuras radiales (pelo).

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles. Fisuras (pelo) en el fondo.

En el fondo, sobre una idea abstracta de tierra que cubre una cuarta parte de la superficie del anverso, un cuadrúpedo rampante con un ojo frontal y curvilínea cornamenta; bajo cuyas patas se sitúa una esquemática arquitectura adintelada ("kiosko"), y frente a él una gran e imaginaria arquitectura rematada por pequeñas torres, y con tres arcos semicirculares en los que se inscriben parejas de torres. En el ala, corona la composición a modo de gran arcada vegetal un árbol de frondas esponjadas que se alternan con hojas lobuladas.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos (cuadrúpedo) y arquitectónicos.
Anverso, ala: motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas).

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 2541- Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 337 mm

Figura 254

Inventario Museo (IM) 2542
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 313 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava muy desarrollada y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, y manganeso de jarrón y motivos vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado; con un fino listel concéntrico en manganeso, hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco, sin decoración. Marcas de atifles. Un gran jarrón con tapa decorado con motivos geométricos, centra la composición. Flanqueando el jarrón, dos tallos corridos entrelazados penden simétricamente por el ala, a modo de arcada vegetal compuesta por grandes margaritas, hojas de perfil serrado y pequeñas bayas.

Iconografía:
Anverso, fondo: jarrón y motivos vegetales.
Anverso, pared y ala: motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 2542 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 313 mm

Figura 255

Inventario Museo (IM) 2543
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 332 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, azul, ocre, verde y manganeso de un gran cuadrúpedo acompañado de un sol, elementos vegetales y arquitectónicos. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente el plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles. Borde desportillado.

En el fondo, ligeramente desplazado y sobre una idea abstracta de tierra que cubre el ala inferior, un gran cuadrúpedo rampante (toro) con un gran ojo frontal, sobre una sencilla arquitectura adintelada ("kiosko"). Frente al cuadrúpedo, un gran sol radiante con rostro humano de frente.

En el ala, un árbol de curvilíneo tronco y frondas esponjadas, que corona al cuadrúpedo.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: cuadrúpedo con sol radiante, motivos vegetales y sencilla arquitectura ("kiosko").
Anverso, ala: motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas)

Inventario Museo (IM) 2543 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 332 mm

Figura 256

Inventario Museo (IM) 2545
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, azul y verde de un gran barco, con motivos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul. Restaurado (repintes).

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración.

En el fondo, obre una idea abstracta de agua que cubre una cuarta parte de la superficie del plato, gran barco con casco de luna creciente (similar a un galeón) con óculos o escotillas, y tres velas rayadas sobre tres mástiles rematados por estilizados estandartes. En el ala, flanquean el barco formas bulbosas; y una palmera de largo y curvilíneo tronco con frondas superpuestas, que lo corona adaptándose a la curvatura del ala.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: gran barco de tres mástiles y tres velas.
Anverso, ala: motivos vegetales (palmera de frondas superpuestas).

Inventario Museo (IM) 2545 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 257

Inventario Museo (IM) 2546
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco craquelado con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, verde, azul y manganeso de un gran barco con motivos vegetales. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, con un fino listel concéntrico ocre, hacia el interior del ala. Tres fracturas radiales (pelos) en el ala.

Reverso: igual esmalte blanco craquelado más imperfecto, sin decoración. Tres fracturas radiales (pelos) en el ala.

En el fondo, sobre una idea abstracta de agua que cubre ala la pared inferior del plato, un gran barco con casco de luna creciente (similar a un galeón) con óculos o escotillas, un mallado romboidal, y un mástil con las velas arriadas. En el ala, flanquean el barco, simétricamente, dos árboles de curvilíneo tronco y frondas esponjadas.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: gran barco de un solo mástil con velas arriadas.
Anverso, ala: motivos vegetales (árboles de frondas esponjadas).

Inventario Museo (IM) 2546 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 340 mm

Figura 258

Inventario Museo (IM) 2548
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 337 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana
Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de dos soles, elementos arquitectónicos y vegetales. Composición asimétrica de proporciones poco naturalistas que cubre toda la superficie del plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, craquelado y sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, obre un horizonte de tierra, que discurre por el ala y la pared inferior, una arquitectura imaginaria formada por un puente de líneas onduladas y cuatro ojos, rematado por pequeñas torres azules. En el ala derecha, sobre el puente, un sol radiante con rostro humano de frente. En el ala izquierda, un árbol de tronco curvilíneo y frondas esponjadas en ocre; bajo el que se sitúa un sol radiante con rostro humano de perfil.

Iconografía:
Anverso, fondo y ala: motivo arquitectónico (puente).
Anverso, ala: motivos vegetales (árbol de frondas esponjadas) y dos soles radiantes.

Inventario Museo (IM) 2548 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 337 mm

Figura 259

Inventario Museo (IM) 2549
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 334 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, azul, verde, amarillo, ocre y manganeso de un gran cuadrúpedo acompañado de elementos vegetales. Composición ligeramente descentrada, de proporciones poco naturalistas cubre toda la superficie sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul. Fractura radial (pelo).

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto y sin decoración. Marcas de atifles. Fractura radial (pelo). Pequeños restos de color ocre.

En el fondo y ligeramente desplazado, sobre una idea abstracta de tierra a modo de nube, un gran cuadrúpedo (toro) con un gran ojo frontal, largo rabo, curvilínea cornamenta y larga lengua. En el ala, dos pequeños ramilletes de flores, que se alternan con tres pequeños ramilletes de hojas, en forma de "S" tumbada.

Iconografía:
Anverso, fondo y pared: cuadrúpedo (toro).
Anverso, fondo: y pared: cenefa vegetal (ramilletes).

Inventario Museo (IM) 2549 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 334 mm

Figura 260

Inventario Museo (IM) 2550
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 337 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de elementos arquitectónicos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas, que cubre la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeñas manchas de color ocre.

Sobre una línea de tierra que cubre una cuarta parte de la superficie, una imaginaria arquitectura formada por dos cuerpos adintelados de diferente altura con tres grandes arcos (en cuyo interior se inscriben árboles de frondas esponjadas) y dos torres. Sobre este imaginario castillo, tres árboles de sinuosos troncos y dobles frondas esponjadas.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: paisaje arquitectónico con motivos vegetales (árboles de frondas esponjadas)

IMAGEN NO DISPONIBLE

Inventario Museo (IM) 2550 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 337 mm

Figura 261

Inventario Museo (IM) 2555
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en ocre, amarillo, verde y azul de medallón central con motivos vegetales y fina guirnalda. Composición sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio de listel amarillo, desportillado. Fisura radial (pelo).

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración, con manchas de color azul. Marcas de atifles. Fisura radial (pelo).

En el fondo, medallón central formado por grueso listel ocre concéntrico en el que se inscribe un árbol de curvilíneo tronco (en forma de "S") y dos frondas asombrilladas. Alrededor del medallón central, y en disposición radial, cuatro florones de pétalos acintados se alternan con cuatro pequeños grupos de formas bulbosas. En el ala, a partir del listel amarillo del labio y en disposición radial invertida, una fina orla a modo de cortinaje con seis tramos continuos de guirnalda de ovas, con lazos de dos trazos en los extremos.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón central con árbol de frondas de dos pisos, asombrilladas.
Anverso, ala: fina guirnalda de ovas.

Inventario Museo (IM) 2555 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 330 mm

Figura 262

Inventario Museo (IM) 2596
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 220 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco bastante imperfecto en el labio, con decoración polícroma pintada a pincel en rojo, amarillo, azul, verde y manganeso de motivos vegetales y geométricos. Composición muy sencilla y distribución ordenada de los motivos, que se adaptan y respetan las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Pequeños restos de color azul.

En el fondo, sobre una reducida idea abstracta de suelo verde, una cesta campaniforme sin asa, con doble mallado romboidal, da cabida a un ramillete de tres pequeñas flores y hojas de helecho. En el ala, grueso azul listel azul concéntrico, entre dos finos listeles concéntricos también azules.

Iconografía:
Anverso, fondo: canastilla campaniforme sin asa, con motivos vegetales.
Anverso, ala: triple listel concéntrico.

Inventario Museo (IM) 2596 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 220 mm

Figura 263

Inventario Museo (IM) 2597
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 276 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con pequeño repinte. Decoración polícroma pintada a pincel, en ocre, verde, azul y manganeso de motivos zoomorfos y vegetales. Composición simétrica que cubre totalmente la pieza, sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, con un fino listel ocre hacia el interior del ala

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Con pequeños restos de color azul.

En el fondo, un gran pájaro de perfil con ojo frontal, larga cola y alas plegadas ("pardalot") sobre una pequeña rama de flores y hojas.
En la pared y el ala, cenefa vegetal concéntrica formada por un tallo corrido con flores, pequeños capullos, sarmientos, hojas peltadas y hojas lanceoladas, hacia el interior y el exterior de ala, alternativamente.

Iconografía:
Anverso, fondo: motivos zoomorfos ("pardalot") y vegetales.
Anverso, pared y ala: cenefa vegetal concéntrica (tallo corrido).

Inventario Museo (IM) 2597 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 276 mm

Figura 264

Inventario Museo (IM) 2598
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 337 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel en azul, verde, amarillo, ocre y manganeso de motivos vegetales. Composición abigarrada y simétrica, de proporciones poco naturalistas, que cubre totalmente la superficie sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco mucho más imperfecto, sin decoración. Restos de color azul.

En el fondo, una gran cesta campaniforme sin asas, repleta de grandes motivos vegetales que la cubren y circundan, simétricamente. Sobre la cesta, flores azules y dos grandes naranjas. En el ala, dos largas ramas con grandes flores azules y hojas lanceoladas de perfil serrado.

Iconografía:
Anverso, fondo, pared y ala: canastilla sin asas con motivos vegetales.

Inventario Museo (IM) 2598 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 337 mm

Figura 265

Inventario Museo (IM) 2599
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 336 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con pequeñas imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, verde, azul y manganeso de motivos arquitectónicos y vegetales. Composición de proporciones poco naturalistas que cubre el fondo y la pared del plato sin respetar las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado; con fino listel concéntrico en ocre hacia el interior del ala.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Imperfecciones de cochura que muestran una pasta blanquecina. Marcas de atifles y pequeños restos de color azul.

En el fondo, una arquitectura con una torre rematada por un mástil, sobre una línea de tierra bajo la que se sitúa una guirnalda vegetal formada por verdes hojas lanceoladas y una gran margarita azul. Flanquean la arquitectura, motivos vegetales formados a su derecha por un árbol de sinuoso tronco con dos margaritas azules a modo de doble fronda; y a su izquierda por un ondulante arbusto con hojas trilobuladas y hojas lanceoladas. En el ala, a modo de cenefa vegetal, tres ramilletes de hojas en forma de "S" tumbada; que se alternan con tres diminutos ramitos de hojas.

Iconografía:
Anverso, fondo: arquitectura con motivos vegetales.
Anverso, ala: cenefa vegetal (ramilletes).

Inventario Museo (IM) 2599 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 336 mm

Figura 266

Inventario Museo (IM) 2600
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 350 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con pequeñas imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en azul, ocre, verde y manganeso de motivos arquitectónicos, zoomorfos, vegetales y geométricos. Composición ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio blanco, sin listel.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Imperfecciones que dejan ver una pasta blanca. Marcas de atifles. Con una "S" pintada en manganeso.

En el fondo, un medallón central con una sencilla torre rematada por un mástil con doble estandarte, sobre una línea de tierra de la que pende una guirnalda vegetal compuesta por formas bulbosas a modo de pequeños frutos y hojas en espiga. Flanquean la arquitectura, simétricamente, esquemáticos árboles de doble copa triangular. Remata la composición, sobre la torre, un pequeño pájaro de alas desplegadas. Enmarca este medallón central, entre listeles azules y ocres concéntricos, una amplia cenefa de mallado romboidal con pequeñas flores, y tres grandes óvalos azules en los que se inscribe un gran florón azul en disposición radial. En el ala, se repite esta misma orla, pero con cuatro óvalos azules con florón. En la pared, en disposición radial y entre las dos cenefas de mallado romboidal, tres pequeñas arquitecturas similares a la torre del medallón central; que se alternan con tres pequeños y sinuosos ramilletes de hojas verdes.

Iconografía:
Anverso, fondo: arquitectura con motivos vegetales, zoomorfos (pequeño pájaro de alas desplegadas) y geométricos.
Anverso, pared y ala: arquitecturas con motivos vegetales y geométricos.

Inscripciones:
Una "S" pintada en manganeso (reverso).

Inventario Museo (IM) 2600 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 350 mm

Figura 267

Inventario Museo (IM) 2601
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 337 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel, en amarillo, ocre, y azul de motivos vegetales y zoomorfos. Composición simétrica de proporciones poco naturalistas que cubre totalmente la pieza sin separación entre las distintas partes. Labio de listel azul, desportillado; con doble listel azul concéntrico hacia el interior del ala. Fisura (pelo) en la mitad inferior.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Fisura (pelo) en la mitad inferior. Marcas de atifles.

En el fondo, un pequeño medallón central rematado, tanto en su parte inferior como en la superior, por una rocalla vegetal en ocre y azul; en cuyo interior se inscriben pequeños motivos vegetales y dos pequeños insectos tipo libélula.

En la pared, rodean dos grandes espigas entrelazadas, a modo de corona de laurel.

Iconografía:
Anverso, fondo: medallón con motivos vegetales y zoomorfos (libélula).
Anverso, pared: motivos vegetales (espigas).

Inventario Museo (IM) 2601 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 337 mm

Figura 268

Inventario Museo (IM) 2602
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 326 mm

Descripción: Plato redondo de fondo plano, pared inclinada cóncava, ala inclinada cóncava y labio invasado. Base circular plana.

Anverso: esmalte blanco con pequeñas imperfecciones de cochura. Decoración polícroma pintada a pincel en amarillo, ocre, rojo, verde, azul y manganeso de motivos arquitectónicos sobre rocallas y elementos vegetales. Composición ordenada que se adapta y respeta las zonas o espacios. Labio de listel azul, desportillado.

Reverso: igual esmalte blanco más imperfecto, sin decoración. Marcas de atifles.

En el fondo, una imaginaria arquitectura con dos arcos de medio punto, sobre una esquemática rocalla azul y ocre.
En el ala, junto al labio de listel azul y en disposición radial, una guirnalda vegetal concéntrica formada por ocho pares de hojas dentadas (a modo de tramos de guirnalda), con flecos en los extremos.

Iconografía:
Anverso, fondo: arquitectura con rocalla y motivos vegetales.
Anverso, ala: guirnalda vegetal

Inventario Museo (IM) 2602 - Reverso
Clasificación genérica: Ajuar de mesa
Objeto: Plato
Dimensiones: 326 mm

Figura 269

Inventario Museo (IM) 3097
Clasificación genérica: Objetos de aseo personal
Objeto: Aguamanil
Dimensiones: 670 x 240 (depósito con tapa), 140 x 270 (jofaina)

Descripción:
Juego de aguamanil de tres piezas (depósito con tapa y jofaina o cuenco para recoger el agua), de pie (no de pared). Depósito con cuerpo cilíndrico, ligeramente exvasado, con hombros inclinados y cuello estrechado recto, con boca y labio acampanados. Pie circular de copa. Tapa moldurada muy desarrollada, que cubre totalmente la boca, rematada por un pomo apuntado. Con dos asas laterales en relieve, y pitorro vertedor en la base del cuerpo sobre motivo decorativo en relieve de aplicación cerámica. Jofaina de cuerpo cilíndrico.

Exterior: esmalte blanco con decoración polícroma pintada a pincel y con esponjado en ocre, amarillo, azul, verde y manganeso de barcos, motivos vegetales y zoomorfos.

Interior: Igual esmalte blanco sin decoración.

Depósito:
En todos los frentes de la panza, verticalmente decoración vegetal de cipreses con esquemáticas libélulas, que se intercalan con árboles de tronco bifurcado en "V" y doble fronda esponjada, dispuestos verticalmente pero en sentido inverso. En la parte inferior de la panza, decoración en relieve de aplicación cerámica sobrepintada en ocre formando un motivo de cabeza de Medusa, de cuya boca parte el pitorro vertedor. Con dos asas laterales en relieve de aplicación cerámica, sobrepintada en ocre formando motivos de rocalla. En los hombros, un grueso listel concéntrico esponjado en ocre. En el cuello se repite la misma decoración de la panza, a la que se le incorpora un barco de casco de media luna en manganeso con una vela rayada en ocre. La tapa y el pie circular se decoran con listeles concéntricos de distintos grosores, a pincel y con esponjado, en verde, ocre y manganeso. Pomo verde, y boca blanca, sin listel.

Jofaina:
Repite la decoración del depósito: decoración vegetal de cipreses en disposición vertical, que se intercalan con árboles de tronco bifurcado en "V"

y doble fronda esponjada, dispuestos verticalmente pero en sentido inverso.

Iconografía:

Depósito:
Exterior, cuerpo y cuello: barcos, motivos vegetales (cipreses y árboles de frondas esponjadas) y zoomorfos (libélulas).
Exterior: hombros, tapa y pie: motivos geométricos.

Jofaina:
Exterior, cuerpo: motivos vegetales (cipreses y árboles de frondas esponjadas).

UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA