

PINTURA CERÀMICA VALENCIANA

SEGLES XVIII-XX

LES COL·LECCIONS PRIVADES



CATÀLEG DE L'EXPOSICIÓ
XÀTIVA 2015

PINTURA CERÀMICA VALENCIANA

SEGLES XVIII-XX

LES COL·LECCIONS PRIVADES

Mercedes González Teruel
Javier Jordá Manzanaro

EXPOSICIÓN

Ángel Velasco Berzosa (dir. y coord.)

Mercedes González Teruel (comis.^a)

Ajuntament de Xàtiva

2015



EXCM. AJUNTAMENT
DE XÀTIVA
DELEGACIÓ DE CULTURA



VALLÉS 16
Taller de ceràmica
Xàtiva

e-*Dit* ARX
PUBLICACIONES DIGITALES

COLECCIÓN ACTAS Y CATÁLOGOS - 2

Dirección y coordinación : Angel Velasco Berzosa

Comisaria: Mercedes González Teruel

Restauración y Montaje: Javier Jordá Manzanaro

© Mercedes González Teruel, Javier Jordá Manzanaro, 2015

© De las imágenes: Archivo Vallés 16

© de la edición (digital e impresión bajo reserva):

e-DitARX Publicaciones digitales

Avda. Almazora, 83, 4-E

12005, Castellón de la Plana

Tel.: 964 063 778

editarx@editarx.es

www.editarx.es

Depósito Legal: CS 476-2015

ISBN 978-84-944520-4-8

Impreso en España - Printed in Spain

Impresión: Llar Digital

Quedan prohibidos, dentro de los límites contemplados por la legislación vigente, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, sea informático o mecánico, el alquiler o cualquier otra forma de cesión sin la previa autorización por escrito de los titulares.

Pintar azulejos es mucho más sencillo —gruñó mi padre—. Usas el color azul y ya está. El azul marino para los contornos y el azul claro para las sombras. El azul es azul. Y un azulejo es un azulejo, pensé, y no tiene nada que ver con sus cuadros.

TRACY CHEVALIER, *La joven de la Perla*



El present catàleg, tal com el seu títol expressa, es refereix a la pintura ceràmica valenciana dels segles XVIII fins al XX provinent de col·leccions privades que seran exposades al Museu de Xàtiva. Un fet, que coincideix amb XVIII Congrés de l'Associació de Ceramologia que es celebra a la nostra ciutat, al convent de Sant Domènec, al llarg d'aquest dies. Aquesta cita, s'intensificarà la matèria de la «Ceràmica aplicada a l'Arquitectura» i quin millor lloc per estudiar-la tenint en compte la riquesa artística de la ciutat. És de públic coneixement, entre especialistes, però també entre la ciutadania, de la importància de les col·leccions de ceràmica tan públiques i privades que tenim en Xàtiva.

Un exemple recent, fou el que mostrarem en l'exposició «Bells taulells vells», celebrada entre finals de 2011 i principis de 2012. No obstant, sempre serà necessari mostrar el ric patrimoni artístic de Xàtiva quantes ocasions faça falta, i posar de manifest això mateix: l'extraordinària riquesa patrimonial de la ciutat de Xàtiva, que la converteix en un referent històric, amb un pes específic quasi reverencial en el conjunt de localitats valencianes.

Des de l'Ajuntament de Xàtiva s'és conscient d'eixa naturalesa històrica i patrimonial, i volem que frases i lemes, tal com Xàtiva, capital cultural, no es queden en una simple expressió, buida de contingut. Per tant, recolzarem, impulsarem i promourem aquelles accions encaminades a realçar el valor de la nostra ciutat, com a part fonamental de l'acció de govern i per a que els ciutadans n'estiguen orgullosos de la seua ciutat.

Un valor històric que, a més d'aportar un valor afegit a l'economia de la ciutat, volem, per damunt de tot, que aporte un valor cívic i educatiu. Així, mostrar pintura ceràmica valenciana a Xàtiva, o qualsevol altre motiu expositiu, és part necessària d'eixe treball, i que ens fa conscients de que mai hi ha prou museus, arxius o biblioteques, com a part bàsica dels instruments que eduquen, formen i informen a ciutadans d'una societat democràtica.

Jordi ESTELLÉS CARRASCO
Regidor de Cultura i Patrimoni de Xàtiva

L'any 2005, la Fundació Godia va organitzar una exposició titulada «El descobriment de la ceràmica catalana a les col·leccions privades. Segles XIV - XVIII». Es van aplegar 114 peces corresponents a diverses col·leccions particulars, moltes de les quals eren inèdites o bé s'havien publicat anys enrere, en blanc i negre.

La idea va resultar molt encertada, ja que va fer possible que no només els propietaris de les peces seleccionades sinó també moltes altres persones poguessin admirar unes obres artístiques que normalment estan ocultes a la vista de tothom.

Més enllà del plaer que pot suposar veure una peça de la qual no se'n tenia abans cap coneixement de la seva existència, per als investigadors de la ceràmica, aquestes obres poden ser cabdals per entendre i valorar millor l'evolució de la producció ceràmica d'una ciutat o d'un territori.

El problema és que molts dels propietaris de les col·leccions recelen donar-les a conèixer. De motius, certament no en falten: la por a un robatori, a declarar a la Hisenda pública un patrimoni moble ocult fins aleshores, la temença infundada a què l'administració pública pugui expropiar aquest bé o que el declari bé d'interès general i l'obligui a mostrar al públic en determinats dies a l'any, etc. Per tot plegat, petites, mitjanes o grans col·leccions de ceràmica estan fora de la vista del tots; també són desconegudes pels investigadors. Però encara produeix més neguit saber que existeixen i que són inaccessibles i no es poden estudiar.

Es necessari, doncs, que tots aquests temors siguin vençuts. Una bona forma de contribuir-hi podria ser organitzant exposicions en les quals els particulars poguessin cedir, encara que només per uns dies, algunes de les peces de les seves col·leccions per tal que siguin admirades per tothom que ho vulgui. Sempre els queda el recurs de deixar-les amb la condició que el seu nom quedi a l'anonimat, si així estan més tranquils.

En el cas de l'exposició organitzada a Xàtiva en ocasió del congrés anual de la Asociación Española de Ceramología, una part de les peces exhibides pertanyen a col·leccions catalanes. Moltes són inèdites, i es mostren al públic per primera vegada.

Al Principat, hi ha hagut una intensa afició al col·leccionisme de ceràmica, som és prou conegut. Durant dècades, s'han anat fent i desfent moltes petites, mitjanes i grans col·leccions. D'algunes peces, es podria fer un seguiment bastant complet del periple fins arribar on ara es troben. Lògicament, el gruix de les ceràmiques d'aquestes col·leccions catalanes es de procedència barcelonina, però la presència de peces valencianes és notable, sobretot, de peces daurades de Manises, de peces policromes del segle XIX i de plafons de rajoles (gòtiques, de mostra i plafons figurats).

La gran qualitat artística de la producció valenciana dels segles XVIII i XIX en el camp de la rajoleria no ha passat desapercebuda pels col·leccionistes catalans, malgrat que els gustos a un i altre costat de l'Ebre no siguin exactament els mateixos. Però, a qui li pot deixar indiferent un bon plafó ceràmic?

El fet que circulessin moltes peces valencianes en el mercat de les antiguitats va fer possible que un bon grapat d'elles acabessin a mans de col·leccionistes del Principat. N'hi ha en museus públics, com per exemple, al Museu Vicenç Ros (Martorell), que en realitat és el llegat de diverses col·leccions particulars, al Maricel (Sitges), al Museu de Peralada, al Museu del Disseny (Barcelona), a la Fundació Mascort (Torroella de Montgrí), al Museu Víctor Balaguer (Vilanova i la Geltrú), etc., però sobretot en col·leccions privades, entre les quals destaca el fons de La Fontana (Rupit) que, per problemes de logística, ha estat impossible mostrar en aquest ocasió. Temps hi haurà de preparar una altra exposició on exhibir la rica col·lecció de plafons valencians que posseeix aquesta fundació privada.

La riquesa dels fons de rajoleria valenciana en col·leccions catalanes és més que notable, i demana a crits que algun investigador posi fil a l'agulla. Potser aquesta exposició representi el primer pas.

Josep A. CERDÀ I MELLADO
Director del *Butlletí Informatiu de ceràmica*
Investigador de la ceràmica

Exposición y catálogo

Organización

Ajuntament de Xàtiva

Dirección y coordinación

Angel Velasco Berzosa

Comisaria

Mercedes González Teruel

Restauración y montaje

Javier Jordá Manzanaro

Textos y catalogación

Mercedes González Teruel

Javier Jordá Manzanaro

Diseño y maquetación del catálogo

e-DitARX Publicaciones Digitales

Agradecimientos

Fundació Mascort (Torroella de Montgrí, Girona)
Museu del Castell de Peralada (Peralada, Girona)
Fundación Fontana de Rupit (Rupit i Pruit, Barcelona)
Museus de Martorell (Martorell, Barcelona)
Museu del Disseny de Barcelona (Barcelona)
Col·lecció d'Alfàfar (Alfàfar, València)
Ajuntament de Benetússer (Benetússer, València)
Col·lecció Catalá-Pons (Benetússer, València)
Colección March (Valencia)
Col·lecció Cerdà (Mataró, Barcelona)

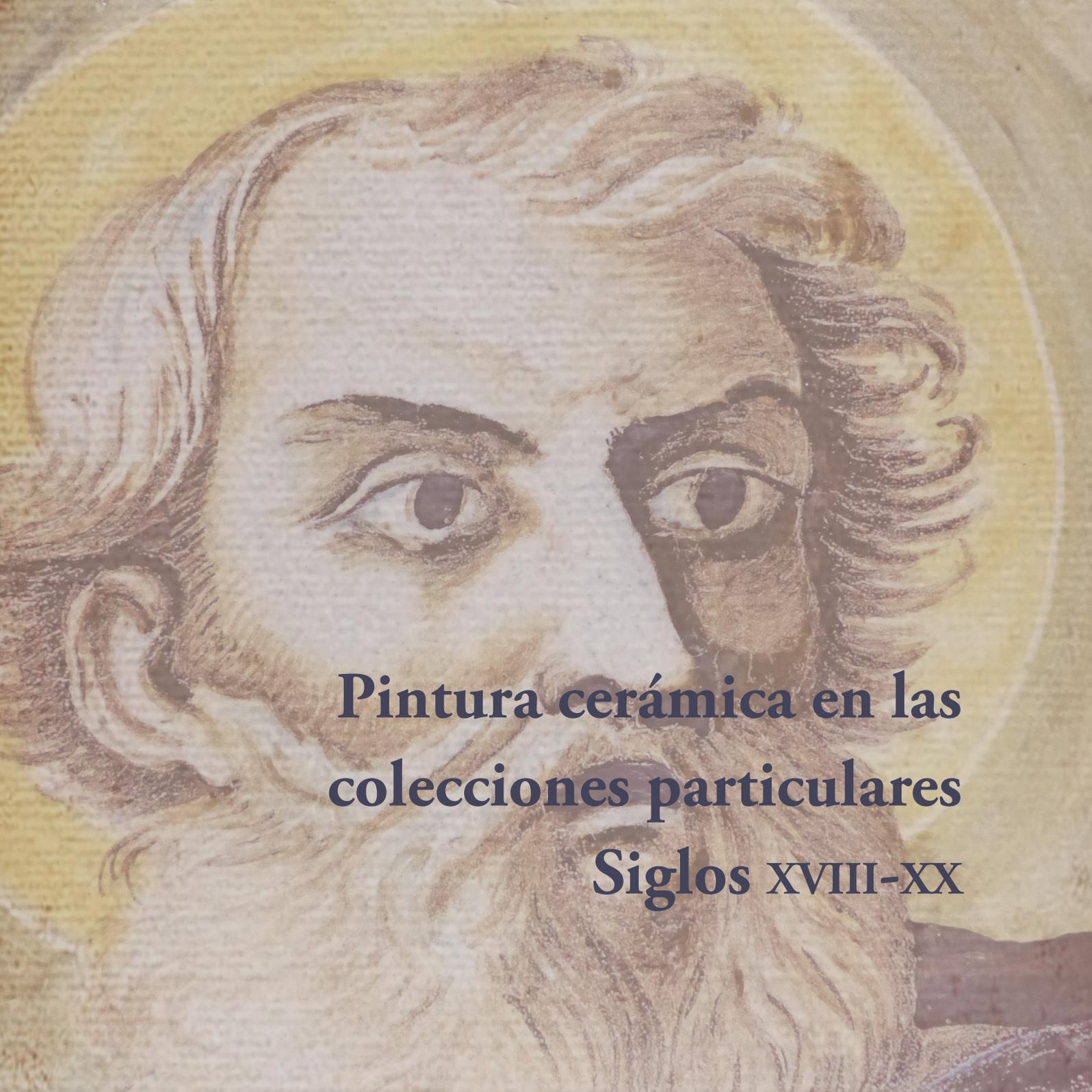
Agradecemos a Jordi Estellés Carrasco, Regidor de Cultura i Patrimoni de Xàtiva,
el interés mostrado por el proyecto desde el primer momento.

Agradecimiento especial
Josep Antoni Cerdà i Mellado

Índice

Exposición y catálogo	11
Agradecimientos	12
Índice	13
Pintura cerámica en las colecciones particulares. Siglos XVIII-XX	15
CATÁLOGO	19
Siglo XVIII	19
Ficha 1. Azulejo de la cabeza	21
Ficha 2. Sant Miquel	23
Ficha 3. Mare de Déu del Carme	25
Ficha 4. Sant Josep	27
Ficha 5. San José entre flores	29
Ficha 6. La Sagrada Família	31
Ficha 7. Jesuset de l'hort (Azulejos del Niño Jesús del Huerto)	33
Ficha 8. El hombre de paja	35
Siglo XIX	37
Ficha 9. <i>Chinoiserie</i> del papagayo	39
Ficha 10. San Pablo	41
Ficha 11. Nuestra Señora de las Escuelas Pías	47
Ficha 12. La Tartana (azulejo de señalización)	49
Ficha 13. Alegoría de la Historia	51
Ficha 14. Virgen del Carmen	53
Ficha 15. Las lavanderas	55
Ficha 16. Vía crucis v. Jesús es ayudado por el Cireneo	57

Ficha 17. Vía crucis vi. La Verónica limpia el rostro de Jesús	59
Ficha 18. La Purísima Concepción	61
Ficha 19. Milagro de san Antonio	63
Ficha 20. San Antonio de Padua	65
Ficha 21. San Antonio Abad	67
Ficha 22. San Vicente Ferrer	69
Ficha 23. Cuatro paisajes	71
Siglo xx	73
Ficha 24. El corzo	75
Ficha 25. Caza con perro perdiguero	77
Bibliografía	79

A detailed ceramic painting of a man's face, likely a religious figure, with a full, curly beard and hair. The man has a serious expression, looking slightly to the right. The background is a plain, light-colored surface. The text is overlaid on the lower half of the image.

**Pintura cerámica en las
colecciones particulares
Siglos XVIII-XX**



El término pintura cerámica, fue utilizado por vez primera por Inocencio Vicente Pérez Guillén para referirse a aquellas obras azulejeras valencianas que, habiendo sido consideradas de tipo «popular» o patrimonial, carecían de la consideración que les correspondía por su calidad (Pérez Guillén, 1991*b*). Pasado el tiempo, es todavía difícil apreciar esa consideración de «pintura» referida a los trabajos sobre el soporte cerámico de los siglos XVIII-XIX, e incluso del XX.

La muestra que aquí presentamos, paneles valencianos de los siglos XVIII, XIX y XX, pertenecientes a distintas colecciones, pretende dar a conocer las obras cerámicas que, teniendo en común la técnica y el soporte, desarrollan los pintores individualmente. Es esta aplicación de la técnica la que nos llama la atención por su calidad y por su diferenciación necesaria, sin tener que apelar a criterios evolutivos, económicos o historiográficos.

Los talleres o fábricas¹ azulejeras valencianas, desarrollan su oficio diseñando objetos o arquitecturas destinados al ornato. Son las diferentes modas las que impondrán el mayor o menor éxito de los resultados. Todo un sistema de producción se pone en marcha cuando se decide realizar un panel, un zócalo o un pavimento, pero siempre, la penúltima palabra la tiene el pintor que maneja el pincel y la última, el horno, imprescindible en la cerámica.

Los pintores² de azulejos son profesionales desconocidos en el siglo XVIII, y con el paso de 1800 van conociéndose los actores individuales por las tímidas apariciones de la firma en alguna esquina de los paneles. Las firmas que utiliza a finales del siglo XIX, el pintor Dasí por ejemplo, denotan un aprecio y un cambio de actitud de la sociedad respecto a estos artistas.

Y ya en la primera mitad del siglo XX, Ramón Galdón firma sus dos paneles de azulejos, lo que constituirá una novedad entre los trabajadores de las fábricas azulejeras. El término acuñado por Albert Telese, *assimilació estilística*, para referirse al método de identificación de las

1 Fábrica en el sentido y concepto empírico que se tenía en el siglo XVIII.

2 O pintoras.

obras azulejeras, implica una forma de trabajo empírico, y resulta muy útil en la identificación de los pintores y de los paneles cerámicos tradicionalmente considerados anónimos. Hemos utilizado ese criterio para poder clasificar los azulejos que estudiamos, aun a riesgo de equivocarnos, pero con la convicción de la utilidad de dicho trabajo.

Los temas de que tratan estas obras, aunque abundan los paneles devocionales, son variados. Las dos escenas de caza, una interesante alegoría, un ejemplo de *chinoiserie*, un exvoto, un paisaje con arquitecturas, cuatro pequeños paisajes entre las brumas del bosque, una deliciosa escena en el campo con dos lavanderas, un ejemplo de azulejo de señalización y una preciosa cabeza perteneciente a algún pavimento perdido, muestran la interesante y diversa representación propia del lenguaje cerámico del ámbito geográfico valenciano. De entre los devocionales, la pintura de las flores que rodea la imagen de san José y que son identificables botánicamente, inspirará posteriores trabajos; por no hablar de la Virgen del Carmen, identificada como pintura de Juan Ortiz, cuya aparición sigue una línea espiral hasta recogerse en las manos de Simón Stock. Y hablando ya de técnica pictórica, destacamos la utilización de la paleta para mostrar las texturas de un paisaje como un modelo extraordinario de la aplicación de los engobes a las placas cerámicas, técnica que hoy en día ya no se utiliza.

De entre todas las obras que se compone la exposición, destacamos la extraordinaria calidad de *S. PAVLVS* (san Pablo), modelo de representación pictórica e iconográfica y muestra del nivel intelectual y cultural que poseían los personajes relacionados con una industria, a menudo despreciada por su clasificación como arte aplicado.

Sirva esta pequeña muestra de paneles cerámicos para conseguir un mayor aprecio de nuestro patrimonio cerámico y amplíe nuestra consideración hacia el trabajo de pintores, pintoras, horneros, dibujantes, leñadores, directores, alfareros, azulejeros, comerciantes, químicos y todos aquellos que, de una manera u otra, participaban de forma anónima en la confección de estos extraordinarios azulejos.

A detailed drawing of a man's face, likely a portrait of a historical figure. The man has a full, curly beard and mustache, and his hair is also curly and voluminous. He has a serious expression and is looking slightly to the right. The drawing is rendered in a style that uses fine lines and shading to create texture and depth. The background is a solid yellow color, and the entire portrait is enclosed within a faint circular border.

CATÁLOGO

Siglo XVIII



FICHA 1

AZULEJO DE LA CABEZA

Autor: Fábricas de Valencia, Vicente Navarro.

Cronología: Mediados del siglo XVIII.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Azulejo de 20,5 x 20,5 cm; 2 cm de grosor.

Material: Arcilla color claro y esmalte opaco estannífero.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión, bordes ligeramente biselados. En la pintura, esmalado manual por vertido, pintura sobre esmalte en crudo, ayudado por estarcido básico y a mano alzada.

Colores: Azul cobalto claro y oscuro, negro manganeso para los perfilados y el pelo, ocre amarillo.

Localización: Col·lecció Mascort, n.º 203 (Cerdà, 2014) Torroella de Montgrí (Girona).

Comentario: Azulejo cuadrado que posiblemente procede de un pavimento. La pieza muestra numerosos picados y faltas de esmalte por el anverso debidos al uso. Por el reverso, sobre la arcilla está pintado el n.º 41, un número de orden elevado que denota la pertenencia a una composición de gran tamaño. Un personaje con casco, a la usanza romana, coronado de plumas, recortado sobre el cielo y con una equilibrada expresión, podría pertenecer a la representación de san Miguel, aunque nos faltarían las alas, que en todo caso arrancarían de la zona de los hombros. Así, podemos optar por pensar en la representación de san Mauro, mártir romano, o incluso san Hipólito, aunque nos faltan datos para poder confirmar definitivamente de quién se trata. Destacamos la expresión equilibrada y serena del personaje representado con un mínimo de recursos pictóricos. La luz, en la mayor parte de su cara, está conformada por las sombras ocre que dan forma al esmalte blanco de base. Todo ello, apoyado por un contorno firme y pinceladas precisas, constituye una representativa muestra del estilo de los pintores y pintoras de azulejos de las fábricas valencianas del siglo XVIII.

Obras similares estilísticamente: Azulejos del pavimento del colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia.

Bibliografía: Cerdà, 2014: 187.



FICHA 2

SANT MIQUEL

Autor: Fábricas de Valencia.

Cronología: Finales del siglo XVIII, 1790-1800.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Quince azulejos de 21 x 21 cm; despiece de 3 x 5; en total, 63 x 105 cm.

Material: Arcilla de color claro y esmalte opaco estannífero.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión, aunque no conocemos los azulejos exentos por conservarse enmarcado. En la pintura, esmaltado manual por vertido, pintura sobre esmalte en crudo, ayudado por estarcido básico y a mano alzada.

Colores: Azul cobalto claro y oscuro, ocre, amarillo, negro manganeso, morado manganeso, verde oliva por superposición del amarillo sobre el verde cobre.

Localización: Col·lecció Museu del Castell de Peralada (Girona).

Comentario: San Miguel revestido con armadura completa, espada y lanza, coronada su cabeza y con escudo en su mano izquierda, hinca su lanza a una criatura alada y con cuernos sobre la que se apoya. El escudo aparece con la inscripción Q. S. D. (*Quis Sicut Deus*) y responde al grabado de Vicente Capilla y Gil (1767-1817) sobre dibujo de AR. Desconocemos el origen de esta obra, que presenta algún azulejo partido y faltas de material, aunque ello no impide apreciar en su integridad la calidad de la obra. La figura representada responde a las características estilísticas de la pintura valenciana del siglo XVIII, aunque destacamos la representación de las alas con el color amarillo difuminado sobre el morado y la perfección del tejido estampado de la banda. La composición se cierra con un bocel bicolor sombreado a modo de un marco en relieve.

Obras similares estilísticamente: Mare de Déu de la Seu de la calle Humanista Antoni Canlas, 6, Xàtiva (Col·lecció Museu de l'Almodí de Xàtiva).

Bibliografía: Inédito.



FICHA 3

MARE DE DÉU DEL CARME

Autor: Fábricas de Valencia.

Cronología: Finales del siglo XVIII.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Doce azulejos de 20,5 x 20,5 cm; despiece de 3 x 4 azulejos; en total, 61,5 x 82 cm.

Material: Arcilla color claro y esmalte opaco estannífero.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión, aunque no conocemos los azulejos exentos por conservarse enmarcado. En la pintura, esmaltado manual por vertido, pintura sobre esmalte en crudo, ayudado por estarcido básico y a mano alzada. La imagen es fácilmente reconocible por ser uno de los estarcidos más utilizados. A menudo, la misma imagen representa la Virgen del Rosario con ligeras variaciones simbólicas.

Colores: Marrón, azul oscuro y claro, amarillo, ocre.

Localización: Col·lecció Museu Municipal Vicenç Ros (Martorell, Barcelona).

Comentario: La imagen de la Virgen del Carmen, con el hábito carmelita, aparece apoyada sobre una nube-peana como simulando una aparición entre las almas del purgatorio, a quienes redime según la tradición. Lleva en su mano derecha un escapulario, así como el niño Jesús en su mano izquierda, símbolo de su protección. Las almas del purgatorio, desnudas y entre llamas, reflejan un semblante serio aunque esperanzado, y en absoluto muestran el horror del infierno. La virgen se presenta coronada como reina de los ángeles, con expresión serena, equilibrada, y el niño muestra sus tres potencias divinas, casi con una sonrisa. La composición se cierra con un bocel bicolor sombreado a modo de un marco en relieve, fórmula muy utilizada por los pintores que, en esta ocasión, además incluye una línea diagonal en las esquinas para evocar más realismo. Destacamos el color excesivamente suave del conjunto y la firmeza del contorno que dibuja con seguridad las imágenes.

Obras similares estilísticamente: Azulejos de *La Virgen del Rosario con san Francisco de Asís y San Vicente Ferrer*, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» 1/8917.

Bibliografía: Inédito.



FICHA 4

SANT JOSEP

Autor: Fábricas de Valencia.

Cronología: Siglo XVIII.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Doce azulejos de 20 x 20 cm; despiece de 3 x 4; en total, 60 x 40 cm.

Material: Arcilla color claro y esmalte opaco estannífero.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión, aunque no conocemos los azulejos exentos por conservarse enmarcado. En la pintura, esmaltado manual por vertido, pintura sobre esmalte en crudo, ayudado por estarcido básico y a mano alzada. La imagen está dibujada firmemente por un contorno oscuro, negro manganeso, siguiendo las recetas de las fábricas valencianas. Los colores, bien fundidos, muestran un cálido y extraordinario colorido.

Colores: Ocre, amarillo, azul claro, azul oscuro, verde cobre, marrón, morado.

Localización: Col·lecció Museu Municipal Vicenç Ros (Martorell, Barcelona).

Comentario: El panel muestra a un san José, hombre joven, quien asume el rol paterno y recibe la caricia de un niño Jesús de expresión risueña. La sobria vestimenta del santo consiste en una túnica de color morado y un manto bien matizado que le cae desde los hombros, en ocre-amarillo. Asimismo, la composición es muy equilibrada y sitúa a ambos lados los necesarios elementos descriptivos de la advocación. A la derecha, se sitúa un angelote con las herramientas elegidas para el oficio de artesano: el compás, verdadero icono del conocimiento matemático; la sierra, que curiosamente es el mismo modelo que se ha estado utilizando hasta el siglo XX; y el martillo, apoyado en el suelo. A la izquierda, otro angelote, con la misma cara que el de la derecha, sostiene la vara, florecida según la tradición para elegir al esposo de María. En el cielo revolotea una paloma, símbolo del Espíritu Santo, acompañado de cabecitas de angelotes a ambos lados. La composición se cierra con un bocel amarillo sombreado en ocre siguiendo las pautas de los pintores valencianos.

Obras similares estilísticamente: Retablo de azulejos de *La Mare de Déu de la Seu con San Jose y San Antonio de Padua*, colección particular de Valencia.

Bibliografía: Inédito.



FICHA 5

SAN JOSÉ ENTRE FLORES

Autor: Fábricas de Valencia, Vicente Navarro.

Cronología: Siglo XVIII, aproximadamente 1767.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Treinta azulejos de tamaño 20,5 x 20,5 cm; despiece de 5 x 6; en total, 101 x 123 cm.

Material: Arcilla color claro y esmalte opaco estannífero.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión, aunque no conocemos los azulejos exentos por conservarse enmarcado. En la pintura, esmaltado manual por vertido, pintura sobre esmalte en crudo, ayudado por estarcido básico y a mano alzada. Lleva pintado en manganeso el marco entre las flores y el final del azulejo, lo que resalta el colorido y forma de la orla floral. La imagen está dibujada firmemente por un contorno oscuro, negro manganeso, siguiendo las recetas de las fábricas valencianas. Los colores, bien fundidos, muestran un cálido y extraordinario colorido.

Colores: Morado, negro manganeso, ocre, amarillo, verde cobre, azul oscuro y azul claro.

Localización: Colección Fundación Mascort (Torroella de Montgrí, Girona).

Comentario: El panel muestra a san José artesano y padre suspendido sobre una nube, coronado por el Espíritu Santo y rodeado de una floral mandorla mística. La relación de san José con la abundante floración es muy interesante por cuanto no es muy conocida esta representación. Podemos considerar que el cliente apreciaba la mística relación entre san José y la pureza de las flores. A ambos lados de la nube, dos angelotes muestran las herramientas del artesano, sierra y tenazas, que curiosamente tienen la misma forma que en la actualidad. El niño Jesús sostiene en su mano la bola, el orbe real, como símbolo de su poder sobre el mundo, además de ir casi desnudo y coronado por sus tres potencias. Resaltamos la fidelidad de los dibujos florales estilizados que permiten reconocer de forma amplia el tipo de flor representada. Se puede observar la flor *boule de neige*, anémonas, campanuláceas y ranúnculos.

Obras similares estilísticamente: *San Antonio de Padua*, de Énova (Valencia), fechado. Desaparecido y repuesto modernamente. Panel de *La santa Faz* de Ontinyent, calle Purísima n.º 20.

Bibliografía: Inédito.



FICHA 6

LA SAGRADA FAMILIA

Autor: Fábricas de Valencia.

Cronología: 1790 - 1800.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Quince azulejos de 20 x 20 cm; despiece de 5 x 3; en total, 95 cm x 60 cm. Los de la fila superior miden 15 cm de altura y forman el remate redondeado.

Material: Arcilla de color claro y esmalte opaco estannífero.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión, aunque no conocemos los azulejos exentos por conservarse enmarcado. En la pintura, esmaltado manual por vertido, pintura sobre esmalte en crudo, ayudado por estarcido básico y a mano alzada. Es una composición que sigue las líneas de los paneles valencianos de finales del siglo XVIII. Sin embargo, su ejecución es diferente; las líneas de contorno no presentan esa firmeza de otros trabajos, el color marrón se utiliza para difuminar sobre el amarillo, aunque la perspectiva del pavimento se resuelve dignamente.

Colores: Ocre, amarillo, marrón, azul claro, morado, azul oscuro, verde cobre y verde-negro por superposición de óxidos.

Localización: Col·lecció Museu Municipal Vicenç Ros (Martorell, Barcelona).

Comentario: Si atendemos a la forma del remate superior, los azulejos que estudiamos debieron ser fabricados para una hornacina. En la representación, casi fotográfica, vemos a san José, esposo de la Virgen y custodio de la Sagrada Familia, con su vara florida simbólica. San Joaquín, padre de la Virgen, se representa con la misma edad que san José y extiende la mano como hombre caritativo y piadoso. Santa Ana, la matriarca, es pintada mayor, con arrugas en el rostro y abrazando a su nieto, centro de toda la representación. La Virgen María, con su cara juvenil, vestida con la túnica rojiza, sentada dando el niño a su madre y con el canastillo de la labor en el suelo. Toda la escena es bendecida por el Espíritu Santo al que ayudan unos angelotes sosteniendo la cortina teatral. La obra se remata por una moldura pintada de inspiración arquitectónica sombreada entre amarillo y ocre.

Obras similares estilísticamente: No nos consta.

Bibliografía: Inédito.



FICHA 7

JESUSET DE L'HORT (AZULEJOS DEL NIÑO JESÚS DEL HUERTO)

Autor: Fábricas de Valencia.

Cronología: 1790-1800.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: La totalidad del panel se desconoce. Azulejos de 20 x 20 cm y medios de 10 x 20 cm cortados antes de la cocción para adecuarse al tamaño del espacio elegido.

Material: Azulejos de arcilla color amarillo blanquecino. Esmalte blanco opaco.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión, bordes casi biselados. En la pintura, esmaltado a mano, pintura sobre esmalte en crudo, base alcalina, ayudado por estarcido básico y a mano alzada. El uso del esgrafiado para dibujar el estampado de la tela es un recurso técnico muy interesante y poco utilizado en el siglo XVIII.

Colores: Amarillo, ocre, marrón, negro, morado manganeso, azul cobalto suave, verde cobre casi esmeralda y verde oliva.

Localización: Colección March, n.º 23/0055 (Valencia).

Comentario: Imagen venerada en el pueblo de El Palmar, en la Albufera de Valencia. El milagro ocurrido en 1769 es el origen de esta advocación, que celebra cómo unos niños se salvaron de morir ahogados por la heroicidad de un franciscano. José Cots, el fraile, llevó una imagen al Palmar réplica de la talla que ellos veneraban en el huerto del convento de la Corona, lo que actualmente sería el edificio de la Beneficencia en Valencia. La imagen pintada en los azulejos sigue fielmente el grabado utilizado en sus gozos, de autor no identificado. Este dibujo original sitúa a la imagen suspendida sobre nubes, lo que podemos apreciar en el retablo. La figura humana está representada prácticamente de frente, aunque nos ofrece la visión de los dos pies en alto y de frente, recurso pictórico que copia al grabado. Es una composición estudiada y su ejecución muy cuidada como observamos en los pliegues y sombras del tejido, así como la banda de seda que muestra llena de detalles. La vegetación, casi a la altura de las nubes, se compone de cipreses pintados con óxido de cobre y sombreados con amarillo cuya mezcla simula el color verde oliva. Entre las nubes y los cipreses se asoman arbustos rápidamente pintados en base al color verde amarillento. Presenta numerosas faltas de azulejos completos y el estado de conservación del conjunto es precario; sin embargo la calidad del resto que ha llegado a nosotros es notable y testimonia una obra azulejera desconocida de la Valencia de finales del siglo XVIII.

Obras similares estilísticamente: Hay un azulejo que representa esta advocación en una masía de Banyeres de Mariola.

Bibliografía: Inédito.



FICHA 8

EL HOMBRE DE PAJA

Autor: Fábricas de Valencia, época Disdier.

Cronología: Finales del siglo XVIII.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Dieciséis azulejos de 20 x 20 cm; despiece de 4 x 4; en total, 80 x 80 cm.

Material: Azulejos realizados con arcilla color amarillo blanquecino. Esmalte blanco opaco.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión, bordes ligeramente biselados. En la pintura, esmaltado a mano, pintura sobre esmalte en crudo, base alcalina, ayudado por estarcido básico y a mano alzada. Las pinceladas son gruesas y con pocos detalles, como la zona del lago, cuyas pinceladas se pueden apreciar perfectamente. Es muy interesante la representación de la sillería mediante líneas discontinuas y la de las zonas en sombra mediante el color morado.

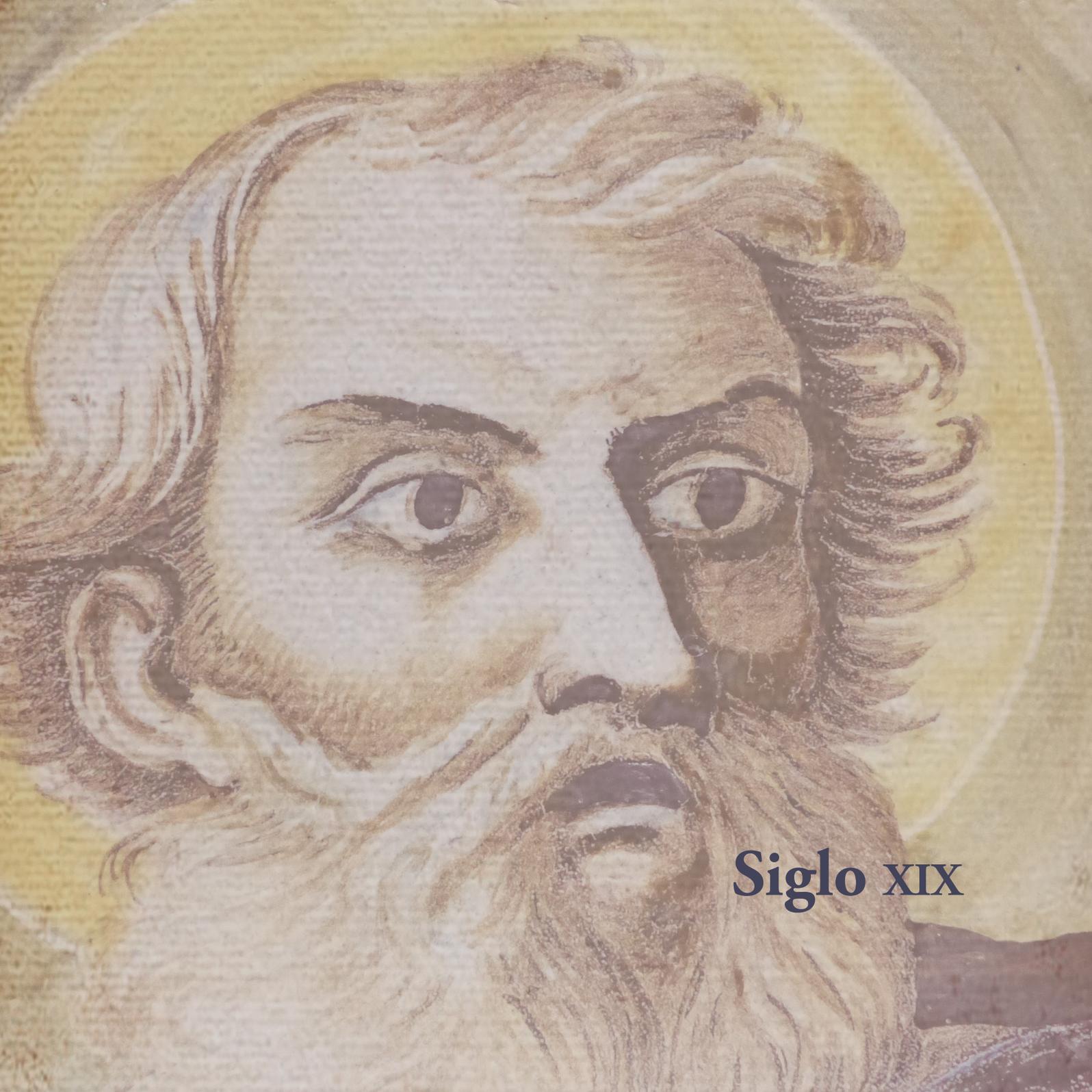
Colores: Amarillo oscuro, ocre rojizo, marrón, verde cobre y verde oliva por superposición de amarillo, azul cobalto suave, manganeso, morado y negro.

Localización: Colección d'Alfagar (València).

Comentario: Los azulejos de este pavimento proceden de Silla (Valencia), según información del coleccionista. El dibujo central se presenta rodeado por una orla cerrada sobre sí misma por cuatro roleos de color ocre amarillo, rematados por vegetación floral y sencillos ramilletes. El diseño es simétrico, aunque con las diferencias necesarias de la pintura a mano alzada. El paisaje se resume en un lago central rodeado de dos isletas con dos grupos de edificios. La torre central, con una bandera (¿ayuntamiento?), está representada en los dos grupos de arquitecturas y las dos figuras pintadas a la izquierda muestran el argumento principal: un *hombre de paja*. La escena corresponde a la relación entre una persona que oculta su identidad tras otro personaje que actúa dirigido por el tapado. El hombre vestido con capa corta y sombrero chambergo o de ala ancha, con el pelo recogido en cofia, representaría al hombre manejado por el personaje de la cara desconocida y sin manos con la intención de seguir ejerciendo ocultamente el poder. El *hombre de paja* viste una casaca poco detallada cuya única descripción es el corbatín del cuello (¿clérigo?) y el sombrero de ala ancha. La clave se nos pierde al no conocer los azulejos exentos y sin relación con la obra original. Estilísticamente correspondería a uno de los pavimentos fabricados por Disdier a finales del siglo XVIII. Destacamos los sombreados morados y la zona iluminada con amarillo, además de las características líneas discontinuas describiendo los sillares.

Obras similares estilísticamente: *Panel de la Botica de Artigues* (Xàtiva) y azulejos del santuario de la ermita de Agres (Valencia).

Bibliografía: Inédito.



Siglo XIX



FICHA 9

CHINOISERIE DEL PAPAGAYO

Autor: Fábricas de Valencia.

Cronología: Principios del siglo XIX.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Veinticinco azulejos de 20 x 20 cm, despiece de 5 x 5; en total, 100 x 100 cm. Desconocemos la dimensión total de la obra.

Material: Azulejos realizados con arcilla de color amarillo blanquecino. Esmalte blanco opaco.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión, bordes ligeramente biselados. En la pintura, esmaltado a mano, pintura sobre esmalte en crudo, ayudado por estarcido básico y a mano alzada. Las pinceladas son decididas y perfectamente ejecutadas.

Colores: Amarillo, ocre, verde oliva, verde cobre, morado.

Localización: Col·lecció d'Alfàfar (Valencia).

Comentario: El pavimento procede de Lliria, según comentario del coleccionista. La decoración está cerrada mediante una cinta redonda que divide el tema central y la cenefa ornamental a base de hojitas sencillas. Las esquinas se rematan con azulejos de flor central que participan de la cenefa circular, con lo que podemos identificar la procedencia y datación de este tipo de azulejos. La escena central se compone de dos personajes vestidos a la manera china que juegan con un ave exótica y se sitúan en un jardín con vegetación fantástica y dos interesantes arquitecturas. Pertenece a una moda que tuvo su auge a mediados del siglo XVIII, y que se basaba en las descripciones del mundo oriental que transmitían los viajeros que de allí llegaban. Se da la circunstancia, de que uno de los principales autores de estas ornamentaciones orientales, J. B. Pillement, nunca viajó a China. Es interesante señalar que la cara de los personajes es la misma que los pintores realizan en sus obras, pero para añadirle la característica de otro pueblo, se limitan a no ponerle pelo y añadirle una pequeña coleta.

Obras similares estilísticamente: No nos consta.

Bibliografía: Inédito.



FICHA 10

SAN PABLO

Autor: Juan Bru, no firmado.

Cronología: Primer tercio del siglo XIX.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Doce azulejos de 20 x 20 cm; despiece de 3 x 4; en total, 60 x 80 cm.

Material: Azulejos realizados con arcilla color ocre rojizo. Esmalte blanco opaco.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión, bordes ligeramente biselados. En la pintura, esmaltado a mano, pintura sobre esmalte en crudo, ayudado por estarcido básico y a mano alzada. Las pinceladas son decididas y están perfectamente ejecutadas. Utiliza la superposición de pinceladas de distinta tonalidad para conseguir el volumen, comenzando por los tonos más claros hacia los más oscuros y respetando el blanco de fondo del esmalte. Con ello consigue una luminosidad en la cara que aporta una gran expresividad. Resaltamos la utilización temprana del color rojo, comúnmente denominado *rojet d'Onda*.

Colores: Amarillo, ocre, azul claro, marrón claro, marrón oscuro, negro, *rojet d'Onda*, verde oliva.

Localización: Col·lecció Cerdà, Mataró (Barcelona), n.º Catálogo 333/5.

Comentario: Los azulejos que representan a *S. PAVLVS*, san Pablo, son una obra singular de pintura cerámica valenciana. En primer lugar, porque no es una advocación con demasiadas representaciones en la azulejería del ámbito valenciano; y en segundo lugar, por la composición en óvalo casi fotográfico de la imagen. Conocemos la pequeña imagen de san Pablo de cuerpo entero, en la fachada de la calle Mayor n.º 10 en Cocentaina, de 1787, y la placa alcoreña en que se representa la conversión de san Pablo perteneciente al Museo de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» de Valencia (CE1/10440). La innovadora composición con que se representa a la imagen con doble marco la hace más singular todavía ya que apenas deja pista alguna sobre su procedencia o el motivo final de su creación. Es una obra aislada del contexto que insiste en la personalidad de la cara retratada, a la que centra mediante un óvalo dorado.

El apóstol san Pablo tuvo una sólida formación teológica, filosófica y lingüística. La historia sobre su vida nos cuenta que participó en las primeras persecuciones contra los cristianos, pero durante un viaje a Damasco, después de la crucifixión de Jesucristo, se convirtió a la nueva fe. San Pablo llegó a ser el más militante propagandista del cristianismo, contribuyendo a extenderlo más allá del pueblo judío, entre los gentiles. Llevó a cabo viajes misioneros por Grecia, Asia, Siria y Palestina, y se dedicó a escribir encíclicas a diversos pueblos del entorno mediterráneo. Los escritos de san Pablo se caracterizan por adaptar el mensaje cristiano a la cultura mediterránea, lo que constituiría una de las primeras interpretaciones de la doctrina cristiana. Sin haber pertenecido al círculo de

los doce apóstoles, su pensamiento es considerado como imprescindible en la mística cristiana. Las epístolas que escribe permiten fijar algunas fechas imprescindibles de su vida y muestran su apasionada personalidad, además de que son aceptadas indiscutiblemente por todas las iglesias cristianas

La representación que nos ocupa se divide en dos planos perfectamente delimitados:

1. La zona que va desde el marco rectilíneo del borde de los azulejos, hasta el comienzo del óvalo que contendría los emblemas reconocidos como figura del cristianismo. Una cinta azul celeste recorre los cuatro símbolos que representan la consideración del Apóstol dentro de la historia cristiana. La palma del martirio desde el centro hacia la esquina izquierda, pintada en dorados, ocre y amarillos, se refiere a la victoria sobre lo mundano y es el premio otorgado a los que aceptan el martirio sin condiciones. La corona de laurel, símbolo de grandeza y atributo de raíces greco-romanas, se entrelaza con la palma en un gesto de afirmación de lo anterior: san Pablo es condecorado con el laurel de los vencedores. Al otro lado, casi simétricamente, una rama de lirios o azucenas, símbolo de pureza, se entrelaza gráficamente con una corona de rosas, la corona franciscana, sinónimo del rosario de los siete gozos de la Virgen María, que quizás sea la única información que podemos obtener sobre la procedencia de los azulejos.

La cinta azul, la cartela con la frase en mayúscula y letra romana con serifa, *MIHI DATUM EST GENTIBUS EVANGELIZARE* que se puede traducir literalmente como «Se me ha concedido el evangelizar a los pueblos»¹. Es una frase de la epístola de san Pablo a los Efesios, 3, décimo libro del Nuevo Testamento, en la que proclama la doctrina de la unidad de todas las personas en un solo cuerpo en Cristo, y Pablo es el mensajero de ese misterio.

En la parte inferior del óvalo, la composición se remata con un drapeado en el mismo color azul claro, quizás de seda por los brillos que se dibujan, y rosas de color dorado encintadas con el mismo tipo de tejido brillante. La referencia culta y excepcional queda determinada finalmente por el nombre de la advocación S. PAVLVS, que en latín significa pequeño, o bien hombre de humildad. Además del uso de la lengua culta, esta inscripción complementa todo el mensaje informativo que el panel pretende asumir.

2. El óvalo que separa los dos planos de representación y delimita la figura de medio cuerpo del santo, que contendría la descripción individual del personaje con sus atributos particulares.

En primer lugar, el cuerpo se dibuja parcialmente ladeado y con la cara mirando hacia el lado contrario. Este recurso produce un cierto efecto extraño en la inclusión del brazo izquierdo en la imagen; sin embargo, consigue un espacio necesario que de otra forma habría sido imposible. Así, de este modo, puede incluir el libro con profundidad y la espada, elementos iconográficos necesarios en san Pablo. El libro, referido a sus escritos y epístolas, y la espada, instrumento con el que fue martirizado. Las proporciones de la representación son correctas, sobre todo en lo que respecta a las dimensiones de la cara, cuya expresión extraordinaria muestra la firmeza de un hombre duro y convencido. El retrato de san Pablo es el de un hombre mayor, pero no calvo; tiene los cabellos blanquecinos, como movidos por el viento, lo que agiliza la dureza de su expresión. Sobre un fondo neutro de color verde oliva

1 Agradecemos a M.^a Jesus Yago Casas, profesora de latín, su traducción y análisis.

y pintado siguiendo la dirección del óvalo, san Pablo muestra la aureola de santidad, y va vestido con túnica negra y manto dorado-carmín, un color difícil de trabajar y que constituye un alarde cerámico en la cronología del panel.

La ejecución de esta pintura es de una extraordinaria calidad. La composición está estudiada y denota un conocimiento elevado del oficio cerámico y de la cultura religiosa. Se ha identificado como obra de Juan Bru, aunque no aparece firmado con el nombre como ocasionalmente ocurre, por los rasgos comunes con otras obras firmadas, utilizando la técnica de la asimilación estilística².

Obras similares estilísticamente: Las identificadas como pertenecientes a la pintura de Juan Bru.

Bibliografía: Inédito.

2 Término acuñado por Albert Telese, que consideramos muy acertado.



EST

DATVM

GENTIBVS

EVANGELIZARE

MIHI





N. S. DE LAS ESCUELAS PIAS.

FICHA 11

NUESTRA SEÑORA DE LAS ESCUELAS PÍAS

Autor: Atribuído a Josep Sanchis.

Cronología: Primer tercio del siglo XIX.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Treinta azulejos de 20 x 20 cm; despiece de 5 x 6; en total; 100 x 120 cm.

Material: Al no conocer las piezas exentas, no podemos saber el tipo de arcilla utilizada, ni el tipo de conformación. Esmalte blanco opaco.

Técnica utilizada: En la pintura, esmaltado a mano; pintura sobre esmalte en crudo donde observamos la utilización de un estarcido. El dibujo es bastante fiel al grabado publicado en 1867 en la Imprenta de Pablo Roig (Barcelona), en los *Gozos en Honor de Ntra. Señora de las Escuelas Pías*.

Colores: Azul cobalto en sus distintos matices, ocre, naranja, amarillo, marrón manganoso.

Localización: Colección Mascort, n.º 205 (Cerdà, 2014). Torroella de Montgrí (Girona).

Comentario: Panel devocional en el que la Virgen sostiene al niño sobre una nube. Dos parejas de angelitos alados centran la mirada en el motivo principal. La luz que emana del rostro de la Virgen baña a los querubines que se incorporan a la acción, dejando atrás unos nubarrones oscuros contrastados. El conjunto queda enmarcado por un bocel en trampantojo académicamente bien dibujado, que utiliza como recurso los esgrafiados y el color ocre naranja. Aunque muestra una peana con el título de la advocación en castellano, hemos de señalar la inclusión de los anagramas en griego, «María Madre de Dios».

La ejecución pictórica alcanza un alto nivel en manos del pintor Josep Sanchis. Es evidente su formación académica, que dota de realismo la escena, y su conocimiento sobre la materia cerámica que muestra en cada una de sus pinceladas.

Obras similares estilísticamente: Todas las identificadas como obra de Josep Sanchis i Cambra.

Bibliografía: Cerdà, 2014: 189.



FICHA 12

LA TARTANA (AZULEJO DE SEÑALIZACIÓN)

Autor: Fábricas de Valencia-Manises.

Cronología: Mediados del siglo XIX.

Lugar de fabricación: Valencia-Manises.

Dimensiones: Azulejo de 32,5 x 39,5 cm; grosor: 2,4 cm.

Material: Arcilla blanquecina y esmalte blanco opaco.

Técnica utilizada: En la pintura, esmaltado a mano, pintura sobre esmalte en crudo, donde observamos la utilización de un estarcido. La pieza es de tamaño más grande que el de un azulejo y pesa 2,5 kg, lo que implica dificultades para su cocción y su manejo. El dibujo es muy detallista y la inclusión de las sombras proyectadas en el pavimento añade verosimilitud a la representación.

Colores: Ocre oscuro, marrón, ocre claro, manganeso, verde esmeralda, azul claro, amarillo, negro.

Localización: Col·lecció Mascort, Torroella de Montgrí (Girona).

Comentario: El azulejo representa a una tartana, un carruaje que funciona tirado por caballos y lleva una cubierta abovedada para proteger la estancia de los viajeros que se sientan en los laterales. La suspensión se realiza por medio de ballestas y el conductor se sienta en una pequeña tabla a uno de los lados. Se da la circunstancia de que en los azulejos cuya dirección marca la izquierda, como el azulejo que comentamos, la figura del conductor se ve de medio cuerpo, casi grotesca, mientras que en los azulejos en que la dirección es hacia la derecha, podemos observar de qué forma se aposentaba y dirigía el cochero. El objetivo de estas piezas era indicar la dirección en que debían circular los carruajes y evitar conflictos de circulación entre carruajes encontrados. Es interesante destacar el detalle del farol colgado en la parte delantera y los cristales que cerrarían el interior del vagón.

Obras similares estilísticamente: CE1/10393 Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí». En Sueca (Valencia), en el *carrer* de Valencia todavía existe una placa en uso, indicando la dirección hacia la derecha, que podemos considerar que permanece *in situ* desde su colocación.

Bibliografía: Cerdà, 2014: 187.



FICHA 13

ALEGORÍA DE LA HISTORIA

Autor: Vicente Camarlenc.

Cronología: Primer tercio del siglo XIX.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Dieciséis azulejos de 20,20 x 20,20 cm; despiece de 4 x 4; en total, 82 x 82 cm.

Material: Desconocemos el tipo de arcilla por estar enmarcado. Esmalte blanco opaco.

Técnica utilizada: En la pintura, esmaltado a mano, pintura sobre esmalte en crudo donde observamos la utilización de un estarcido.

Colores: Azul suave y azul medio, ocre, amarillo, verde hoja, verde esmeralda, manganeso y verde cobre.

Localización: Col·lecció Museu del Castell de Peralada (Girona).

Comentario: El panel de azulejos sobre la alegoría de la Historia está inspirado en el óleo de Francisco Preciado de la Vega (1715-1789) que guarda el Museo de la Real Academia de BB. AA. de San Fernando de Sevilla. La composición, cuyo origen desconocemos, está realizada en forma de disco o tondo, cuya línea forma una cenefa de fondo amarillo oscuro a base de palmetas y un dibujo que simula un pequeño mantón.

En el centro, una figura femenina alada y coronada por un tocado de un castillo con torre interior, sujeta un gran libro, con ayuda de un putto sin alas, en el que leemos «IST...A DE ESPAÑA. Escolano C. X. II.», es decir, «Historia de España, Escolano, Capítulo X, II». Esta imagen central, la Historia, tiene en su mano una pluma con la que escribe los acontecimientos, aunque con la cabeza vuelta en dirección contraria, mientras pisa los antiguos textos legales de una época situados debajo del león. Cronos se sintetiza en el dibujo de un reloj de arena, también con alas, sobre quien se apoya la llama de la sabiduría o de la luz que es ofrecida por un putto sin alas. Es interesante resaltar que el reloj de arena acaba de comenzar su cuenta, por lo que está lleno de arena en el depósito superior. El león, símbolo de la fuerza y la ley (aunque también simbolizaría a la monarquía), soporta a la historia jugueteando entre las manos con una serpiente. La escena, que quizás relate la alegoría de la Constitución de 1812, queda situada delante de un sauce llorón, símbolo de los tristes presagios, de la aflicción y el desamor. En la Biblia, los israelitas cautivos lloran (Salmo 137) junto a los sauces de los ríos de Babilonia recordando a Sión, por lo que estos árboles se relacionan con la tristeza, la nostalgia y el llanto..

Obras similares estilísticamente: No nos constan.

Bibliografía: Inédito.



N.ª S.ª DEL CARMEN.

FICHA 14

VIRGEN DEL CARMEN

Autor: Juan Ortiz, ¿Fábrica de Fos?

Cronología: Segunda mitad del siglo XIX.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Doce azulejos de 20 x 20 cm; despiece de 3 x 4; en total, 60 x 80 cm.

Material: Desconocemos el tipo de arcilla utilizado al no poder observar pieza exenta alguna, así como el tipo de conformación. Esmalte blanco opaco.

Técnica utilizada: En la arcilla, suponemos la conformación por presión en molde. En la pintura, esmaltado a mano, pintura sobre esmalte en crudo, donde observamos la utilización de un estarcido. El letrero está pintado a mano con letra caligráfica y con serifa. Llama la atención el efecto craquelado del color negro debido al exceso de material, que si bien puede considerarse un defecto, en la actualidad podemos apreciarlo como un efecto matérico que añadiría fuerza a la representación.

Colores: Ocre, amarillo, marrón, negro, verde oliva, azul tenue.

Localización: Col·lecció Museu Municipal Vicenç Ros, Martorell (Barcelona).

Comentario: La imagen representa la entrega del Santo Escapulario a san Simón Stock que, en su origen, era un delantal que los monjes vestían sobre el hábito religioso durante su trabajo. La Virgen se le aparece al santo y le indica que quien muera llevando el escapulario, se salvará. La composición que subyace a la pintura cerámica es obra de un dibujante educado en las normas de la academia. Observamos el bucle, la línea que marca la espiral áurea, que comienza a los pies del santo, recorre la imagen de la Virgen y acaba en la mano de Simón y el escapulario. La cuidada elección de la paleta de colores marrones-ocre-amarillos, la extraordinaria composición y las firmes pinceladas, muestran un panel de gran calidad pictórica y expresiva. Desconocemos si pudo inspirarse en un grabado a la manera de otras obras. La obra se cierra con un bocel similar a los paneles del siglo XVIII, pero mejor estudiado en su iluminación.

Obras similares estilísticamente: *Retablo Mare de Déu del Rosari* de Vinarós, en la calle San Cristóbal. *Retablo de la Virgen de los Desamparados* del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí», firmado, 1/512. *Retablo Virgen del Carmen y ánimas* de Yecla, en la calle Corredera, 4.

Bibliografía: Inédito.



FICHA 15

LAS LAVANDERAS

Autor: M. Mollá.

Cronología: 1848 - 1860.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Azulejo de 26 x 18 cm; grosor: 1,60 cm.

Material: Arcilla color amarillo pajizo, excepto en los bordes, en los que se aprecia el coloreado durante la cocción. Esmalte blanco opaco.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión, bordes biselados. En la pintura, esmaltado a mano, pintura sobre esmalte en crudo, ayudado por estarcido básico y a mano alzada.

Colores: Verde oliva en diferentes tonalidades, ocre, morado, azul cobalto claro y oscuro, negro, marrón, amarillo y rojizo (similar al *rojet d'Onda*, aunque utilizado matizado, no macizo).

Localización: Col·lecció Cerdà, Mataró (Barcelona), n.º catálogo 331/2.

Comentario: Azulejo rectangular de dibujo completo que representa una escena en el campo, donde dos lavanderas charlan mientras realizan sus faenas. Una de ellas, arrodillada en el río, intenta lavar la prenda que lleva entre las manos, mientras la otra le amonesta o señala algo con el dedo.

El pintor de este azulejo se caracteriza por la utilización del color violeta y el color rojizo difuminado y sombreado con el negro-pardo manganoso. Los ojos prácticamente cerrados de sus personajes y la extraordinaria finura del contorno de las formas, identifica definitivamente el estilo de este pintor.

Obras similares estilísticamente: Citamos sólo algunas: azulejo de *La Virgen del Rosario* de la fachada de la ermita de San Antonio de Manises (Valencia). Panel de azulejos *V estación vía crucis*, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí», CE/13855. Estaciones v y vi del *Vía crucis*, Museo de cerámica de Benetússer. *Cristo* de la colección de la Fundación Fontana, de Rupit (Barcelona).

Bibliografía: Inédito.



FICHA 16

VÍA CRUCIS V. JESÚS ES AYUDADO POR EL CIRENEO

Autor: M. Mollá.

Cronología: 1848 - 1860.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Placa de 30 x 30 cm; grosor: 2 cm.

Material: Arcilla rojiza para la placa y reserva de esmalte opaco octogonal.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión, bordes rectos. En la pintura, esmaltado a mano, pintura sobre esmalte en crudo, ayudado por estarcido básico y a mano alzada. Es interesante resaltar la reserva que se deja en las esquinas, aunque ignoramos su objetivo. Además, la figura octogonal de la pintura se recorta mediante un contorno negro sobre la placa de arcilla y no se sitúa en el centro, quizás por indicación del encargo.

Colores: Azul claro, verde oliva, violeta, ocre, marrón, amarillo, negro, gris.

Localización: Col·lecció Ajuntament de Benetússer (Valencia).

Comentario: La escena relata el momento en que el Cireneo ayuda a Jesús a llevar el peso de la cruz ayudado por unas cuerdas. Dos soldados, uno a caballo y otro a pie, señalan el camino. El Nazareno mantiene una actitud impassible y serena frente a la actividad que le rodea. La imagen del rostro de Jesús, con los ojos cerrados, es una característica muy interesante de este pintor. En el Museo de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» de Valencia se conserva un panel idéntico (1/13855), en la pintura con el estarcido al revés, el despiece diferente y con una zona para el letrero. Otra característica destacable es el añadido al casco de los soldados de unas orejas de burro, que también aparecen en otras obras de este pintor: *Apolo y Marsias* (CE1/00517), obra firmada, y la obra alegórica (CE 1/00523) en la que el rey Midas aparece con las orejas de asno junto a un hombre con los ojos cerrados.

Obras similares estilísticamente: Las mismas que para el azulejo de *Las lavanderas* y las anteriormente citadas pertenecientes al Museo de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» de Valencia.

Bibliografía: Inédito.



FICHA 17

VÍA CRUCIS VI. LA VERÓNICA LIMPIA EL ROSTRO DE JESÚS

Autor: M. Mollá.

Cronología: 1848 - 1860.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Placa de 30 x 30 cm; grosor: 2 cm.

Material: Arcilla rojiza para la placa y reserva de esmalte opaco octogonal.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión, bordes rectos. En la pintura, esmaltado a mano, pintura sobre esmalte en crudo, ayudado por estarcido básico y a mano alzada. Es interesante resaltar la reserva que se deja en las esquinas, aunque ignoramos su objetivo. Además, la figura octogonal de la pintura se recorta mediante un contorno negro sobre la placa de arcilla y no se sitúa en el centro, quizás por indicación del encargo.

Colores: Azul claro, verde oliva, violeta, ocre, marrón, amarillo, negro, gris.

Localización: Col·lecció Ajuntament de Benetússer (Valencia).

Comentario: La pintura de esta placa relata cómo la mujer acercó un velo a Cristo para que enjugara el sudor y la sangre, y este rostro quedó impreso en el lienzo. En la imagen, observamos a la izquierda un soldado con un arma en la mano en actitud guerrera, al que sujeta un individuo evitando que hiera a la mujer, una persona de perfil en actitud de respeto y el gesto del Nazareno, acogiendo con su cara impasible y ojos cerrados el detalle de la Verónica. Esta pieza forma parte de la misma serie que la obra de la ficha 16, que también identificamos como obra de M. Mollá. El paisaje de fondo se resuelve rápidamente y sin detalle alguno, de la misma forma que la placa de la estación v, lo cual contrasta con el detalle y amaneramiento del azulejo de *Las lavanderas* (ficha 15). No es descartable que en la misma obra intervinieran más de un pintor o pintora, sobre todo por la convivencia en la misma placa cerámica de detalles excesivamente amanerados, junto con detalles demasiado simplificados.

Obras similares estilísticamente: Las mismas que para el azulejo de *Las Lavanderas* (ficha 15) y las anteriormente citadas (ficha 16) pertenecientes al Museo de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» de Valencia.

Bibliografía: Inédito.



LA PURISIMA CONCEPCION.

FICHA 18

LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Autor: Pintor fábrica de La Esperanza, Onda.

Cronología: 1860 - 1880.

Lugar de fabricación: Onda (Castellón).

Dimensiones: Doce azulejos de 20x20 cm; despiece de 3 x 4; en total, 60 x 80 cm.

Material: Arcilla color amarillo pajizo y esmalte blanco opaco.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión, bordes rectos. En la pintura, esmaltado a mano, pintura sobre esmalte en crudo, ayudado por estarcido básico y a mano alzada. Es interesante resaltar la utilización de trepas en la cenefa que cierra la composición.

Colores: Amarillo oscuro, ocre, marrón oscuro, negro, azul cobalto, marrón claro.

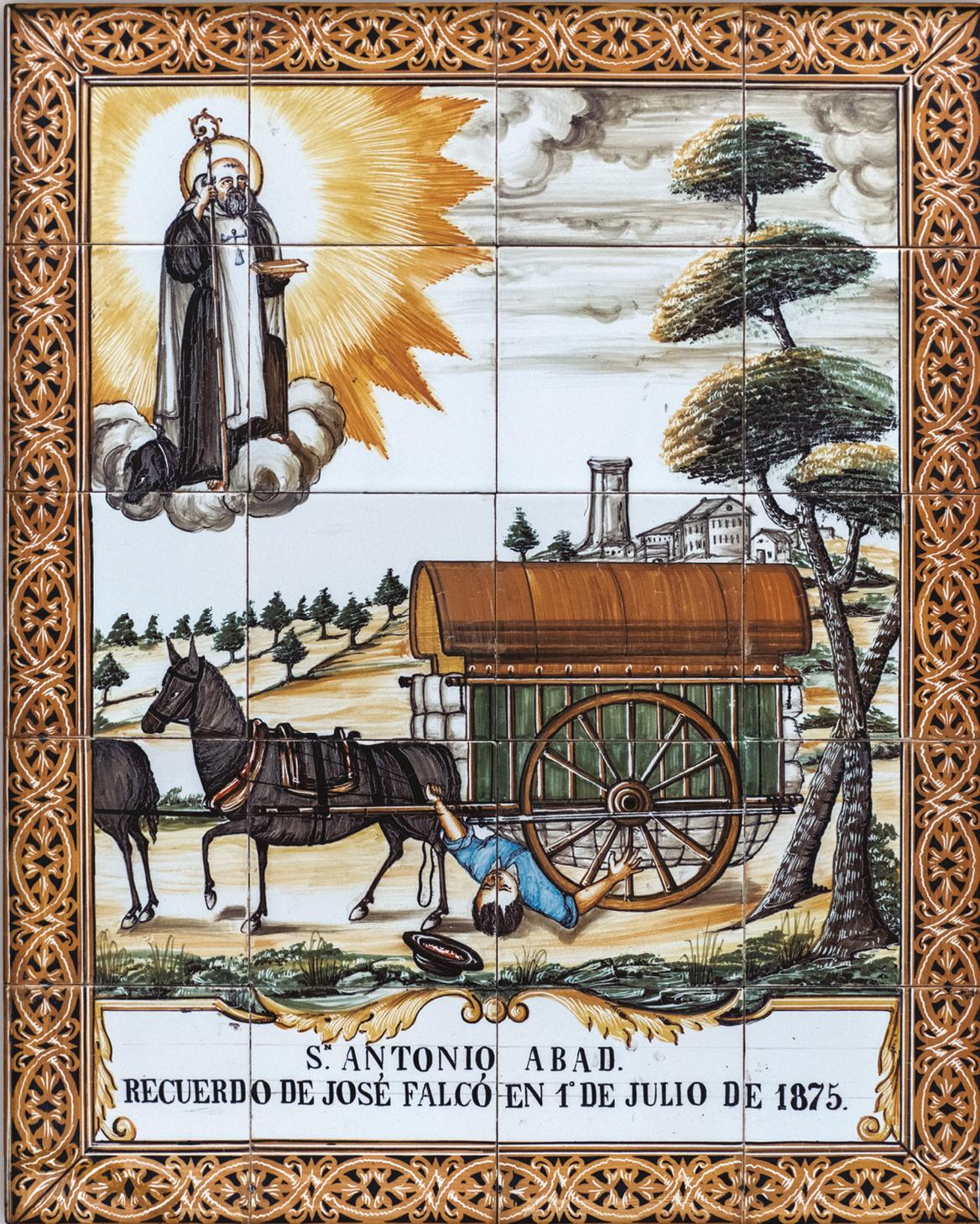
Localización: Colección Vallés 16, Xàtiva (Valencia).

Comentario: Los azulejos de La Purísima Concepción que estudiamos están inspirados directamente en el cuadro de Murillo de La Inmaculada Concepción de El Escorial. Representa a la Virgen María libre de todo pecado, a quien Dios preservó de toda mancha del pecado original. La Virgen Inmaculada se representa de pie sobre la luna, sin los símbolos de las letanías, rodeada sólo por ángeles y sus pies aplastan la serpiente recordando su victoria sobre el pecado original. El color empleado por el pintor en esta composición es extraordinario por cuanto contrasta las tonalidades marrones-ocres de todo el panel con el color azul cobalto del manto de la Virgen, lo que produce movimiento en la observación y contraste de la luz que imprime a la figura.

La composición que subyace al panel está dispuesta para que la imagen se sitúe en un punto de vista alto, de ahí la desproporción aparente de la cabeza cuando se mira de frente.

Obras similares estilísticamente: Azulejos de la portada de la fábrica de La Esperanza de Onda, Museu del taulell «Manolo Safont», Onda (Valencia).

Bibliografía: Inédito.



S. ANTONIO ABAD.
RECUERDO DE JOSÉ FALCÓ EN 1º DE JULIO DE 1875.

FICHA 19

MILAGRO DE SAN ANTONIO

Autor: Atribuido a Justo Vilar (J.V.).

Cronología: 1875.

Lugar de fabricación: Manises (Valencia).

Dimensiones: Veinte azulejos de 20 x 20 cm; despiece de 5 x 4 azulejos, en total 83 x 104 cm.

Material: Arcilla de color amarillo pajizo. Esmalte blanco opaco de base.

Técnica utilizada: En la conformación de la arcilla moldeado mediante prensa semiseca. En la pintura, esmaltado a mano. La pintura está realizada mediante la técnica de la pintura sobre esmalte en crudo y con ayuda de un estarcido básico. Es característico de este pintor la utilización del esgrafiado para iluminar las figuras. La cenefa que enmarca la escena está realizada mediante trepas en dos colores, ocre y negro, y esgrafiado. Las esquinas en inglete pintado denotan la calidad del panel.

Colores: Negro, marrón, ocre, amarillo, verde oliva, azul cobalto, *rojet d'Onda*.

Localización: Col.lecció Mascort, n.º 206 (Cerdà, 2014), Torroella de Montgrí (Girona).

Comentario: El panel que estudiamos está dedicado a San Antonio Abad y representa el milagro que le sucedió a José Falcó en 1875 al salir ileso de un atropello con el carro, como bien relata la cartela. Es una especie de exvoto cerámico, una escena pintada pretendiendo agradecer el beneficio obtenido. San Antonio está representado fiel a su iconografía, con báculo, un cerdito asomándose entre sus piernas, la tau sobre el pecho y sobre la mano izquierda el Libro, o la Biblia. Es destacable la utilización de la composición mediante la regla de los tres tercios y la utilización de del color azul únicamente en la camisa del accidentado, con el objetivo de centrar la atención del espectador. El pintor, que identificamos como J. V., muestra su formación artística en la composición muy estudiada de este panel. Las mulas que arrastran el carro son excesivamente alargadas. Una de ellas está completa, pero la otra sólo queda pintada la parte de atrás, lo que dota de movimiento a la escena. Es asimismo característico de este pintor la excesiva delgadez de las patas de las mulas.

Obras similares estilísticamente: Citamos sólo algunas: lápida del Museo de Cerámica de Manises (Valencia), en memoria de Bautista Vilar, 1882. *San Antonio*, panel de azulejos de los jardines de El Palasiet, en Xàtiva (Valencia). *San Onofre Anacoreta*, de l'Alcúdia de Crespins (Valencia). Sacristía de la iglesia de Manises.

Bibliografía: Cerdà, 2014: 190; González Teruel, Jordá, 2012.



FICHA 20

SAN ANTONIO DE PADUA

Autor: Francisco Dasí Ortega (1833 - 1892), firmado en la esquina inferior izquierda.

Cronología: 1870 - 1880.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Tres azulejos centrales de 20 x 20 cm y tres laterales a cada lado de 10 x 20 cm; despiece de 3x3; en total, 40 x 60 cm.

Material: Azulejos conformados mecánicamente y esmaltados con esmalte blanco opaco.

Técnica utilizada: Para la arcilla, prensado vía semiseca con huella mecánica por el dorso y número de orden pintado a mano en color rojizo. Para la pintura, esmalte blanco opaco y destaca, como novedad, la utilización del color rosa té para las carnaciones.

Colores: Azul oscuro, ocre, verde oliva, gris, marrón, verde cobre.

Localización: Col·lecció Catalá-Pons, Benetússer (Valencia).

Comentario: San Antonio de Padua es representado de acuerdo con su iconografía más conocida. El santo lleva el hábito franciscano y sostiene un libro, es doctor de la Iglesia, en el que se apoya el niño Jesús y una rama de lirios, símbolo de la superación de la tentación y de pureza. Es muy interesante destacar que la pintura se inspira en el cuadro de Murillo *La visión de San Antonio de Padua*.

El pintor Dasí representa el peldaño más alto de la pintura cerámica valenciana. Desde la capacitación que le ofrece su formación académica, aplica a la pintura cerámica todo tipo de efectos, experimenta con nuevos colores y desarrolla nuevas texturas. Con estas pinturas, Dasí demuestra que la pintura cerámica es una técnica con entidad propia, con la que consigue extraordinarios resultados expresivos. Destacamos el esgrafiado de las carnaciones de esta obra como método para proporcionar volumen y luz a las formas.

Obras similares estilísticamente: *San Antonio Abad* y *San Vicente*, colección Vallés 16, Xàtiva (Valencia).

Bibliografía: González Teruel, Jordá, 2012.



FICHA 21

SAN ANTONIO ABAD

Autor: Francisco Dasí Ortega (1833 - 1892), no firmado.

Cronología: 1870 - 1880.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Placa de 30 x 40 cm.

Material: Placa de arcilla de color amarillo pajizo y esmaltada.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión manual, bordes rectos. En la pintura, esmaltado a mano, pintura sobre esmalte en crudo, ayudado por estarcido básico y a mano alzada.

Colores: Negro, rosa suave, verde esmeralda, marrón, azul claro, gris, ocre, amarillo, verde esmeralda, verde hoja, violeta.

Localización: Colección Vallés 16, Xàtiva (Valencia).

Comentario: Sant Antoni del *porquet*, anciano, viste túnica color ocre-marrón, y escapulario blanco celeste con el símbolo tau impreso, manto y capa con capuchón de color pardo. Está calzado con unas sandalias y a su derecha asoma el cerdito negro, símbolo de la protección a los animales de la que es patrón nuestro santo. El libro cerrado que lleva en la mano izquierda denota que conoce las escrituras, sin estudiar, por revelación divina, y el árbol sin hojas, casi seco, muestra la melancolía o la tristeza de San Antonio. La pintura que analizamos es de gran calidad pictórica y madurez. San Antonio se sitúa en medio de un paisaje indefinido, pero donde incorpora las montañas del fondo pintadas en color rosa, un color difícil de obtener y difuminar. La composición ha sido organizada basándose en los cánones académicos y los colores utilizados son de una gran novedad.

Obras similares estilísticamente: Azulejos de *La Trinidad* y azulejos de *San Pedro* en el monasterio de Santa Ana de Jumilla (Murcia).

Bibliografía: González Teruel, Jordá, 2012.



FICHA 22

SAN VICENTE FERRER

Autor: Francisco Dasí Ortega (1833 - 1892), no firmado.

Cronología: 1870-1880.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Doce azulejos de 20 x 20 cm; despiece de 3 x 4; en total, 60 x 80 cm.

Material: Azulejos conformados mecánicamente y esmaltados con esmalte blanco opaco.

Técnica utilizada: Para la arcilla, prensado vía semiseca con huella mecánica por el dorso y número de orden pintado a mano en color rojizo. Para la pintura, esmalte blanco opaco; destaca como novedad, la utilización del color rosa té para las carnaciones.

Colores: Negro, azul cobalto muy oscuro, azul claro, gris, ocre, naranja, verde esmeralda y *rojet d'Onda*.

Localización: Colección Vallés 16, Xàtiva (Valencia).

Comentario: San Vicente Ferrer se muestra de acuerdo con la iconografía vicentina, con la filacteria superior en castellano que recoge la frase del libro del Apocalipsis: «Temed a Dios y dadle honor». La imagen se sitúa de pie en un paisaje indefinido y colorido, y va vestido de dominico con túnica blanca y capa amplia. En su mano izquierda sujeta un libro que puede aludir a sus sermones y a sus escritos, y en su mano derecha, el dedo índice señala la filacteria superior. Hemos de destacar la gran calidad pictórica del panel, que supera con sus pinceladas la tradicional imagen de azulejos de esta advocación. Aunque no está firmado, podemos atribuir la autoría de estos azulejos, sin duda, al pintor Francisco Dasí. Las carnaciones están pintadas en un color rosa suave, con las pinceladas bien estudiadas y las formas y luces correctas. El hábito utiliza un color azul cobalto oscuro, casi negro y muy bien fundido, y la túnica de blanco, está sombreada con acierto.

Obras similares estilísticamente: *San Vicente Ferrer* en el Convento de Santa Ana de Jumilla (Murcia).

Bibliografía: Inédito.



FICHA 23

CUATRO PAISAJES

Autor: Francisco Dasí Ortega (1833-1892) para el centro y cenefa de trepa, realizada en fábrica, no firmados.

Cronología: 1870 - 1880.

Lugar de fabricación: Fábricas de Valencia, ¿Gastaldo?

Dimensiones: Cuatro azulejos de 20 x 20 cm.

Material: Arcilla de color blanquecino. Esmalte blanco opaco de base.

Técnica utilizada: En la conformación, moldeado por presión manual, bordes rectos. En la pintura, esmaltado a mano, pintura sobre esmalte en crudo, ayudado por estarcido básico y a mano alzada. Es interesante resaltar la unión de dos técnicas en estos azulejos. La figura central, pintada a mano y con la utilización maestra de los esgrafiados para iluminar, y la cenefa que cierra el paisaje realizada a base de plantillas de trepa.

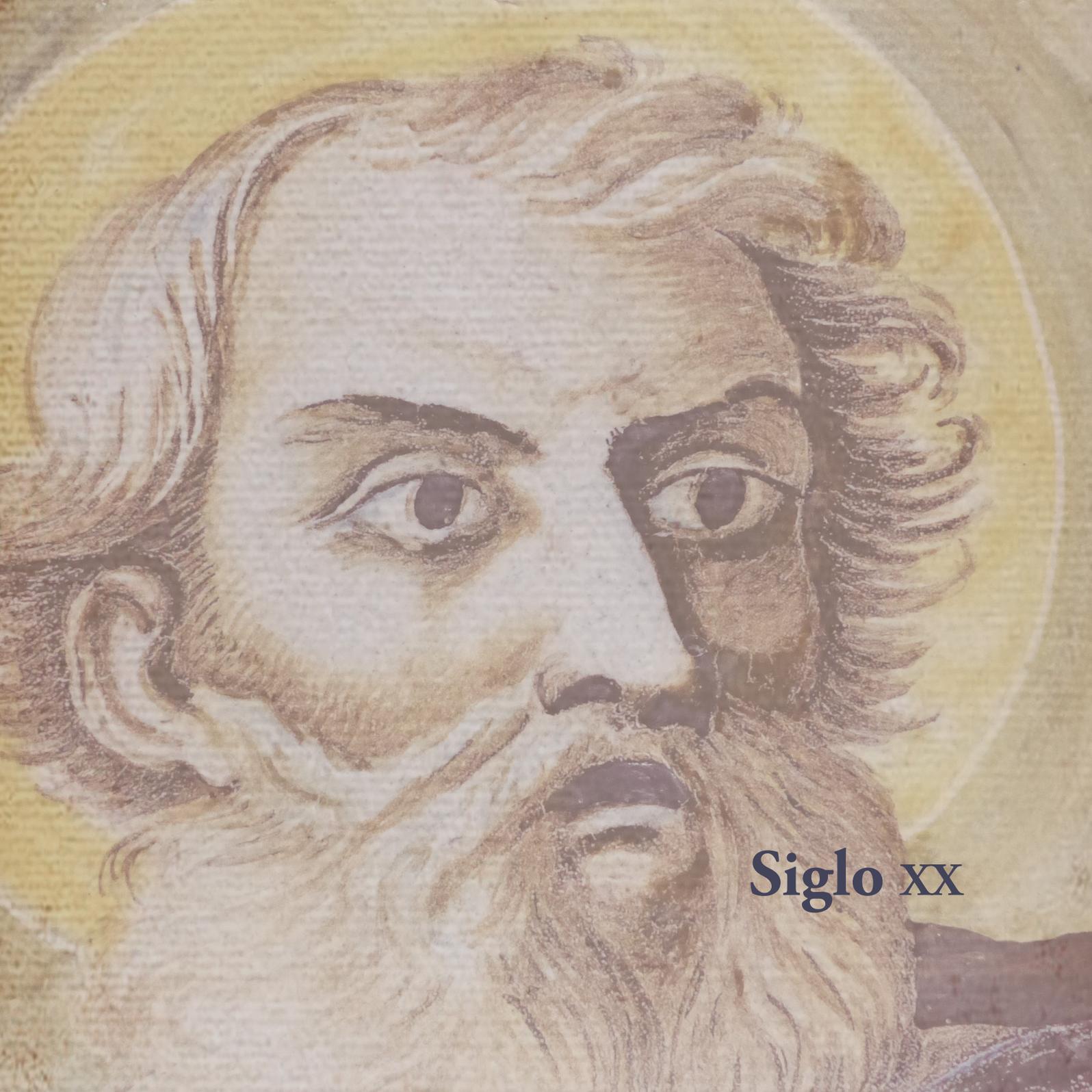
Colores: Ocre, verde oliva, *roget d'Onda*, negro, azul claro.

Localización: Colección Vallés 16, Xàtiva (Valencia).

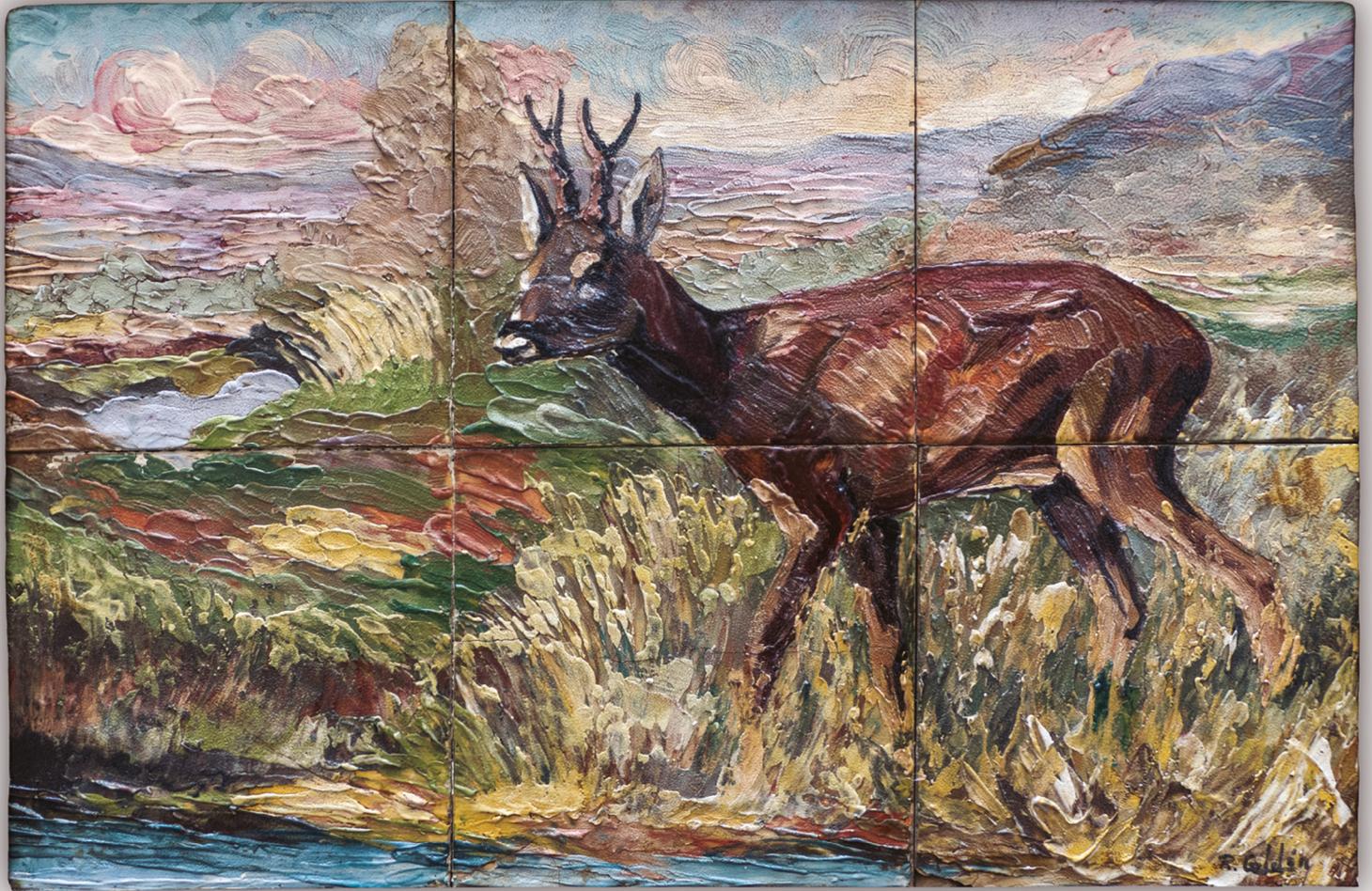
Comentario: Azulejo de tema individual y centrado en rombo que cierra el motivo con una cinta tricolor perimetral y ondulante. El paisaje central es diferente en cada pieza. El azulejo 1, entre vegetación dibuja un edificio poco definido, pintado con colores muy suaves. El azulejo 2 retrata una isleta que sostiene abundante vegetación reflejada en el agua. Los azulejos 3 y 4 finalmente, dibujan sendos árboles magníficamente ejecutados, cuyo tronco se ve rodeado de las hojas de la copa sin arreglar. A la vista de las faltas de esmalte y picados por el uso, podemos deducir que pertenecerían a un pavimento desconocido. Aunque no están firmados, reconocemos las características de la mano del pintor Dasí, particularmente en los esgrafiados.

Obras similares estilísticamente: En el Museu del Taulell «Manolo Safont» de Onda (Castellón) se conservan tres azulejos de similares características.

Bibliografía: Inéditos.



Siglo XX



FICHA 24

EL CORZO

Autor: Ramón Galdón Vanaclocha, Alberic (Valencia) 1925 - Valencia 1987.

Cronología: 1960-1970.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Seis azulejos de 15 x 15 cm; despiece de 3 x 2; en total, 45 x 30 cm.

Material: Azulejo.

Técnica utilizada: Azulejo plano conformado mediante prensa semiseca. Desconocemos si lleva la marca de la fábrica en el dorso. En la pintura utiliza la espátula, una técnica novedosa en cerámica de la que, al parecer, Galdón fue el inventor. Las pinceladas texturizadas se han realizado con engobes y se han recubierto con un esmalte transparente poco fundido.

Colores: Verde hoja y sus distintas tonalidades a partir de la mezcla con marrón y amarillo. Azul cobalto, azul turquesa, blanco, ocre y amarillo, y negro.

Localización: Colección March, n.º catálogo C/502.

Comentario: Pintura que representa un corzo macho solitario, perfectamente identificable por sus astas verticales y su cola muy corta. La figura está dibujada con gran realismo y proporción sobre un paisaje con abundancia de arbustos y brotes tiernos, que se acerca a un riachuelo, posiblemente para beber o tal vez huyendo de un cazador próximo. Es una figura dotada de movimiento, el retrato de una escena viva que aprovecha las características de la técnica libre de la espátula para dotarla de acción.

Los azulejos están enmarcados por un marco metálico dorado con adornos en las cuatro esquinas, realizados en el taller de los March de la Calle Mare Vella de Valencia.

Obras similares estilísticamente: Obras realizadas en fábricas como Cedolesa, inéditas.

Bibliografía: Inédito.



FICHA 25

CAZA CON PERRO PERDIGUERO

Autor: Ramón Galdón Vanaclocha, Alberic (Valencia) 1925 - Valencia 1987.

Cronología: 1960 - 1970.

Lugar de fabricación: Valencia.

Dimensiones: Seis azulejos de 15 x 15 cm; despiece de 3 x 2; en total, 45 x 30 cm.

Material: Azulejo plano.

Técnica utilizada: Azulejo plano conformado mediante prensa semiseca. Desconocemos si lleva la marca de la fábrica en el dorso. En la pintura utiliza la espátula, una técnica novedosa en cerámica de la que, al parecer, Galdón fue el inventor. Las pinceladas texturizadas se han realizado con engobes y se han recubierto con un esmalte transparente poco fundido.

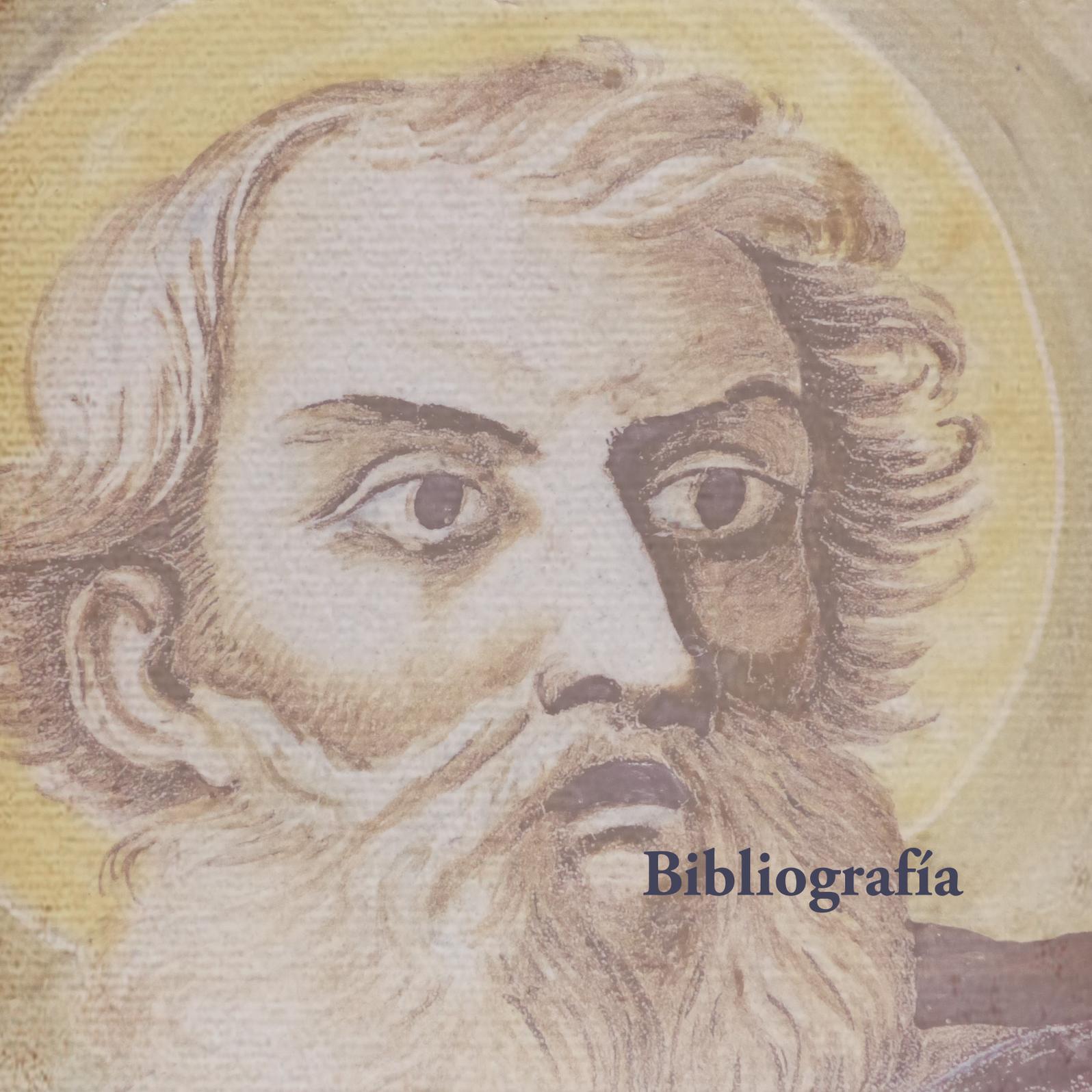
Colores: Verde hoja y sus distintas tonalidades a partir de la mezcla con marrón y amarillo. Azul cobalto, azul turquesa, blanco, ocre y amarillo.

Localización: Colección March, n.º catálogo C/503.

Comentario: Panel que representa una escena donde un perro perdiguero ha cazado un pato. La utilización de la espátula en la pintura cerámica constituye una novedad, y una aportación de Galdón poco apreciada. Los azulejos pintados con esta técnica son un alarde en la que la técnica clásica o académica del óleo y la técnica de pintura cerámica se dan la mano en busca de nuevos resultados expresivos. El tema central de la obra, un perro cazador con su presa, un ave, quizás un pato por la proximidad del río, mantiene una fuerza expresiva difícil de conseguir a través de la pintura sobre esmalte en crudo. La utilización de engobes gruesos, empastados y coloreados, produce una sensación de movimiento muy real y añade espontaneidad a la pintura. La variedad de tonalidades se ve mermada por la utilización de estas arcillas coloreadas; sin embargo, el golpe rápido de la cuchilla basta para mostrar la instantánea, casi de modo fotográfico. Las marcas que impone la herramienta consiguen dejar más carga de pintura que con el pincel, a través del espesor de la pintura y la impronta dinámica de Ramón Galdón. Los azulejos están enmarcados por un marco metálico dorado con adornos en las cuatro esquinas, realizados en el taller de los March de la calle Mare Vella de Valencia.

Obras similares estilísticamente: Obras realizadas en fábricas como Cedolesa, inéditas.

Bibliografía: Inédito.



Bibliografía

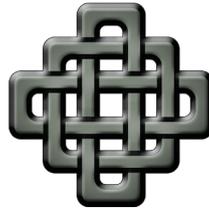


- BOLINCHES, J. (1989): Manierismo Barroco y Rococó. Artes industriales y suntuarias. La cerámica. *Historia del Arte valenciano*, vol. IV, Valencia, pp. 195-209.
- BORDANOVA, R., AGUILLELLA, V. (2003): Antigos oficios de las fábricas de azulejos en Onda. *Revista Ariadna, Cultura educación y tecnología*, 1, n.º 2, julio 2013, pp. 104-114. [En línea] <http://ariadna.uji.es/issues/detail_01_02.es.html> [Consulta 20 noviembre 2015].
- CEBRIÁN, J. LL. (2009): Josep Sanchis i Cambra: pintura cerámica devocional. *Llibre alternatiu. Fira de Xàtiva 2009*, Xàtiva, 179-187, e ilustraciones pp. 227-232.
- CEBRIÁN, J. LL., NAVARRO, B. (2009): *Pintura cerámica a Xàtiva. Plafons devocionals, làpides funeraries i taulells de mostra dels segles XVIII i XIX*. ajuntament de Xàtiva, Xàtiva, 200 pp.
- CEBRIÁN, J. LL., NAVARRO, B. (2010): Dos plafons de pintor ceràmic Joan Ortiz a l'Alcúdia de Crespins". *L'Alcúdia de Crespins, Festes majors 2010*, p. 73-74.
- CEBRIÁN, J. LL., NAVARRO, B. (2012): Els plafons devocionals de M. Mollà i Manuel Garcés a Jesús Pobre. *Aguaits. Revista d'investigació i assaig*, 31, Dénia, pp. 131-147.
- CEBRIÁN, J. LL., NAVARRO, B. (2013): Dues estacions de viacrucis inèdites de Josep Sanchis i Cambra. *Butlletí informatiu de ceràmica*, 108. Barcelona, pp. 48-55.
- CEBRIÁN, J. LL., NAVARRO, B. (2014): *Francesc Dasí i la taulelleria valenciana del segle XIX*. Ulleye, Xàtiva, 131 pp.
- CERDÀ, J.A. (2012): *La loza catalana de la colecció Mascort*. Fundació Mascort, Torroella de Montgrí, 528 pp.
- CERDÀ, J. A. (2014): *Azulejos, paneles y socarrats de la colecció Mascort*. Fundació Mascort, Torroella de Montgrí, 349 pp.
- CIRICI, A. (1977): *Ceràmica catalana*. Editorial Destino, Barcelona, 486 pp.
- ESTALL, V. (1997): *La industria cerámica en Onda. Las fábricas. 1778-1997*. Ajuntament d'Onda, Onda, 102 pp.

- ESTALL, V. (2000): *Catálogo de la colección de azulejos de serie de siglo XIX*. Faenza Editrice Ibérica, Castellón, 367 pp.
- GARCÍA EDO, V. (1989): *Cerámica de Onda del siglo XIX*. Ayuntamiento de Onda, Onda, 100 pp.
- GONZALEZ BALDOVÍ, M., PIQUERES, P. (2011): *Bells taulells vells de les col·leccions del Museu de l'Almodí (Museu de l'Almodí, octubre 2011-abril 2012)*. Ajuntament de Xàtiva, Xàtiva, 349 pp.
- GONZÁLEZ TERUEL, M., JORDÁ, J. (2011): Dos obras azulejeras del primer obrador de Marcos A. Disdier. *Butlletí informatiu de ceràmica*, 101, Barcelona, pp. 42-51.
- GONZÁLEZ TERUEL, M., JORDÁ, J. (2012): Los azulejos de Francisco Dasí. *Butlletí informatiu de ceràmica*, 105-106, Barcelona, pp. 100-109.
- GONZÁLEZ TERUEL, M., JORDÁ, J. (2013): Algunos datos sobre Marcos A. Disdier. *Butlletí informatiu de ceràmica*, 108. Barcelona, pp. 42-45.
- GONZÁLEZ TERUEL, M., JORDÁ, J. (2014): Los azulejos del pintor J. V. *Butlletí informatiu de ceràmica*, 109-110. Barcelona, pp. 103-137.
- GUEROLA, V. (2002): La pintura ceràmica a Carcaixent. Estudi, classificació y catàleg raonat: plafons devocionals, costumistes, natures mortes i taulells de sèrie. Vicerrectorat de Promoció Lingüística de la Universitat Politècnica de València, Carcaixent, 424 pp.
- NAVARRO, B. (2009): Joan Bru i Plancha: Obres a la Costera i a la Vall d'Albaida. *Llibre alternatiu. Fira de Xàtiva 2009*, Xàtiva, 17 pp.
- NAVARRO, B., CEBRIÁN, J. LL. (2010a): Valentí Garcés i Tadeo: pintor ceràmic del segle XIX. *Llibre alternatiu. Fira de Xàtiva 2010*, Xàtiva, pp.107-115, e ilustraciones pp. 151-160.
- NAVARRO, B., CEBRIAN, J.LL. (2010b): El pintor Joan O[rtiz]: autor del plafó ceràmic de San Gregori del Museu arqueològic d'Alcoi. *Recerques del Museu d'Alcoi*, 19, pp.187-199.
- NAVARRO, B., CEBRIÁN, J. LL. (2011): Més obres dels pintors ceràmics Joan Brú i Josep Sanchis. *Llibre alternatiu. Fira de Xàtiva 2011*, Xàtiva, pp. 105-118 e ilustraciones pp. 153-168.
- PÉREZ CAMPS, J., REQUENA, R. (1987): *Taulells de Manises 1900-1936*. Museu de Ceràmica de Manises, Manises, 70 pp.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1987): Artes industriales y suntuarias. La ceràmica. En AGUILERA (dir., coord.): *Historia del Arte Valenciano*, vol. v. Valencia, pp. 262-270.

- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1988): La azulejería valenciana del s. XVIII: algunos problemas historiográficos. En *Atti XXI Convegno Internazionale della Ceramica. «Rivestimenti parietali e pavimentali dal medioevo al Liberty»* (Albisola, 27-29 maggio, 1998), vol. II, Albisola, pp. 203-210..
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1989a): As ramagens rococó valencianas: suas fontes testeis. En *Encontro sobre a estética do azulejo*. Museu Nacional do Azulejo, Lisboa.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1989b): Neoclasicismo, Academicismo y Romanticismo. En AGUILERA (dir.). *Historia del Arte valenciano*, vol. IV, Valencia, pp. 361-377
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1990a): Stefano della Bella y la pintura cerámica tardobarroca valenciana. *Ars Longa. Cuadernos de arte*, 1, Valencia, pp. 99-111.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1990b): Els panells devocionals a l'Alcúdia. Ajuntament de L'Alcúdia, L'Alcúdia, 152 pp.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1990c): Las Reales Fábricas de Azulejos de Valencia. *Faenza : bollettino del Museo internazionale delle ceramiche*, 1-2, Faenza, pp. 5-17.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1991a): Un documento clave para la historia de la pintura cerámica valenciana del siglo XVIII. La apoteosis del Sacramento para la pequeña fiesta del Arzobispo Virrey Beato. *Ars Longa: cuadernos de arte*, 2, Valencia, pp. 103-111.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1991b): *La pintura cerámica valenciana del siglo XVIII. Barroco, rococó y academicismo clasicista*. Edicions Alfons el Magnànim, Valencia, 611 pp.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1992): Unos paneles de la Real Fábrica de Azulejos de Valencia en la Capilla de Vicente Gascó de la Catedral de Teruel. *Ars Longa: cuadernos de arte*, 3, Valencia, pp. 113-124.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1994): Fuentes iconográficas y emblemáticas de las azulejerías del Hospital de Pobres Sacerdotes de Valencia. En SEBASTIÁN (coord.). *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática (Teruel, 1994)*. Teruel, pp. 333-406.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1995): La azulejería rococó. La cocina valenciana del proveedor de nieve. *Narria: estudios de artes y costumbres populares*, 65-66, Madrid, pp. 13-21.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1996): *Cerámica arquitectónica valenciana. Los azulejos de serie (ss. XVI-XVIII)*. 2 vols. Consell Valencià de Cultura, Valencia.

- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (2000): *Cerámica arquitectónica. Azulejos valencianos de serie: el siglo X*. 3 vols. Institut de Promoció Ceràmica, Castelló.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (2004): *Las azulejerías de La Habana*. Universitat de València, Valencia, 379 pp.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (2006): *Pintura cerámica religiosa: paneles de azulejos y placas: fondos del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí*. Ministerio de Cultura, Madrid, 394 pp.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (2010): *Azulejos de Benicarló. La casa de los Miquel y otras arquitecturas*. Institut de Promoció Ceràmica, Castelló de la Plana, pp. 256.
- SOLER, M.^a P. (1989): *Historia de la cerámica valenciana*, vol. III. Vicent García Editores, Valencia, 248 pp.
- VIZCAÍNO, M. E. (1998): *Azulejería barroca en Valencia*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 287 pp.
- VIZCAÍNO, M. E. (2007): *Composiciones cerámicas valencianas del siglo XVIII*. Ajuntament de València, Valencia, 121 pp.



Este libro se editó en noviembre de 2015.
Año Internacional de la Luz
y las Tecnologías Basadas en la Luz.

Otros libros de esta línea editorial:

