

Els teixits i la ceràmica

CATÀLEG EXPOSICIÓ TEMPORAL



MUSEU DE LA  L'ALMODÍ



Edita:

Excm. Ajuntament de Xàtiva. Regidoria de Cultura
Museu de Xàtiva, 2018

Direcció de l'exposició:

Ángel Velasco Berzosa

Comissària de l'exposició i catàleg:

Mercedes González Teruel

Col·lecció:

Alfafarensis

Restauració ceràmica:

Vallés 16

Fotografes:

Museu de Xàtiva i Arxiu Vallés 16

Disseny, maquetació i impressió del catàleg:

Gràfiques Tormo. Xàtiva

Índex

- PRÒLEG REGIDOR CULTURA

Jordi Estellés

- PRÒLEG DIRECTOR MUSEU ALMODÍ

Ángel Velasco

- PRÒLEG COMISSÀRIA

Mercedes González

1.- Frontal d'altar de taulells pintat per Llorens Passoles, segle XVII.

2.- Plat del *colascione*.

3.- Plat de l'abundància.

4.- Taulells d'Oficis, la mulassa i el gegant.

5.- Plat personatge oriental.

6.- Plat senyora grossa.

7.- Plat home amb barret.



Jordi Estellés

REGIDOR DE CULTURA

El passat 29 de juny de 2018, es va presentar a l'edifici de l'Almodí de Xàtiva un nou projecte expositiu dedicat exclusivament a la ceràmica. La segona planta, a partir d'ara, i de forma permanent, es dedicarà a mostrar el patrimoni ceràmic de la ciutat que al llarg de la història ha format part tant de l'arquitectura com de la vida quotidiana. L'exposició titulada “**La ceràmica a Xàtiva**”, compta amb peces datades des del segle XVII fins al segle XX, totes elles procedents de cases o d'excavacions arqueològiques realitzades al centre històric. Entre altres peces, podem destacar dos xicotets plats de la producció de Teruel del segle XVII procedents de la cripta de l'església de Sant Pere de Xàtiva, i la col·lecció de rajoles de contrapetja procedents de les escales de diversos immobles. A més, la documentació que sobre la matèria guarda l'arxiu municipal de Xàtiva i l'arxiu de la Col·legiata de Santa Maria, es dona a conèixer a través de panells informatius.

D'altra banda, i amb l'objectiu de dinamitzar l'exposició permanent, s'ha habilitat la sala central de la planta per a exposicions monogràfiques temporals vinculades a la ceràmica, i que permeten admirar peces de col·leccions o de diverses produccions. La primera exposició s'inicia sota el títol “**Els teixits i la ceràmica**”, amb peces procedents de la col·lecció Alfafarensis, i que pretén mostrar la relació gràfica entre aquestes dues manufactures. La peça principal és un curiós frontal d'altar de rajoles dedicat a un episodi de la vida de Sant Francesc Xavier, realitzat al segle XVII a Barcelona, i l'autor segons l'estudi d'Albert Telese, seria Llorenç Passoles. Plats de producció valenciana del segle XIX i un magnífic plat policrom de producció catalana del segle XVIII, componen aquesta petita, tot i que selecta, mostra ceràmica.

Des de la Regidoria de Cultura, esperem que aquest projecte resulte del grat de tots els que gaudim conservant i estudiant el patrimoni ceràmic de la nostra ciutat.



Angel Velasco

DIRECTOR
MUSEU DE L'ALMODÍ

Encara que en ocasions, tradicionalment, no s'aprecie com la resta de les arts, la ceràmica és sens dubte, una de les nostres belles arts més singulars i destacables. D'aquesta manera, la ceràmica que a Xàtiva s'ha utilitzat durant totes les èpoques de la seua història, constitueix un patrimoni únic, abundant, i singular. Els fons que es custodien al Museu, i que en alguna ocasió s'han exposat, mereixen ser mostrats per a coneixement del gran públic i per arribar a ser objecte d'estudi pels investigadors. L'obertura de la segona planta de l'edifici del Museu de l'Almodí com a seu permanent d'una mostra sobre la ceràmica utilitzada a Xàtiva augmentarà, necessàriament, el coneixement i estima, de la nostra història local. D'altra banda, al dedicar una petita sala a exposicions temporals al voltant de la ceràmica, el visitant de l'exposició obtindrà una visió més àmplia i vasta del desenvolupament d'aquesta matèria, sovint, poc coneguda.

En la intenció d'aquesta direcció del Museu es troba el anar ampliant la mostra amb noves peces i amb noves exposicions dins el treball expositiu que inaugurarem amb aquestes mostres ceràmiques. Una oportunitat que s'afegeix al panorama cultural de la nostra ciutat a través de les peces ceràmiques que, sens dubte, reflecteixen com cap altres, tant la vida com l'art.



Mercedes González Teruel

COMISSÀRIA EXPOSICIÓ

Entre les arts que depenen del dibuix podem diferenciar dues disciplines que, en l'àmbit valencià, així com en l'àmbit català, sempre han caminat unides. La ceràmica valenciana ha estat molt apreciada allà on ha estat coneguda, així com la ceràmica catalana dels segles XVII-XVIII. Les sedes valencianes, els llis i velluts, van constituir la base d'una economia florent la qual cosa es veu reflectida en la producció ceràmica que, a més, aporta dades molt interessants, imprescindibles per conèixer en profunditat la vida i costums d'una societat.

La petita mostra que presentem, amb les peces procedents de la col·lecció privada Alfafarensis, pretén exposar la singularitat del vincle entre el teixit i la ceràmica, així com evidenciar la importància d'aquesta relació i el seu íntim nexa creatiu.

Els plats del segle XIX valencià realitzats a Manises, retraten la indumentària coetània, alhora que utilitzen el material teixit per aconseguir efectes pictòrics. El valuós frontal d'altar exposat que relata un episodi de la vida de Sant Francesc Xavier, s'ornamenta amb motius tèxtils, i constitueix una tipologia de la ceràmica catalana del segle XVII. Les rajoles d'oficis retraten l'ús de tèxtils per a emmascarar les figures amagades creant la festa tradicional. Finalment, el plat que representa un músic tocant un instrument derivat del llaüt, un *colascione*, decorat en la seua ala amb una sanefa Bérain, recorda determinades feines tèxtils, alhora que retrata fidelment la indumentària francesa de finals del segle XVII, i demostra la pluralitat de la qüestió. La publicació que presentem mostra un xicotet estudi sobre les característiques de cada peça exposada, i que a més compta amb la magnífica aportació de l'estudi d'Albert Telese, sobre la identificació del frontal d'altar que exposem.





1.

Un frontal d'altar de Llorenç Passoles representant, presumptament, un episodi de la vida de sant Francesc Xavier

ALBERT
Telese i Compte

1.- Introducció

Quan l'any 2007 es va desfer la col·lecció Lincoln ubicada al veïnat de Mata (Mataró), es va descobrir aquest frontal d'altar en el seus fons (fig. 1). Era, fins avui, una peça inèdita de la que pocs ceramòlegs tenien coneixement, entre altres coses perquè Emili Lincoln (bon amic del nostre expresident Salvador Miquel i soci de la nostra Associació en un moment donat de la primera etapa) era poc partidari de mostrar la seua col·lecció, com no fos a les persones més properes al seu entorn.

De bon principi vam veure que era un frontal mutilat pels costats laterals i superior, però també que era interessantíssim per la seua iconografia i per que sospitàvem que era obra del famós Llorenç Passoles.





Fig. 1. Escena central conservada del frontal

97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96
65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64
33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

Fig. 2. Numeració del revers. En més obscur el que resta del frontal, al voltant el que s'ha perdut

2.- Característiques del frontal

a) Mesures: Amplada: 162 cm. alçada: 67, 5 cm. D'aquest antependi se'n va salvar la part central i manquen les dues fileres superiors i les dues columnes de cada costat. La numeració correlativa que figura en el revers de les rajoles (començant a baix a l'esquerra i acabant a dalt a la dreta¹⁾) permet reconstruir numèricament el que devia ser el plafó sencer (fig. 2). Segons això, el frontal hauria tingut 112 rajoles i mesurat 216 x 94,5 cm. mida molt habitual en aquest tipus d'obres que s'apropen sempre al centenar de peces. La part inferior, encara que sembli mutilada, no ho està, doncs solien acabar així en la part inferior que tocava a terra. A més, aquest fet queda demostrat per la numeració de les rajoles inferiors 3..., 4..., 5, etc.

b) Descripció: L'escena central representa un sant (duu una aureola envoltant el cap) en actitud de predicar amb un crucifix a la mà. Vesteix amb sobrepellís i una estola l'hi dóna la volta al coll. Enfront d'ell hi ha sis personatges. Un, agenollat, sembla que estigui transvasant un líquid d'un recipient a un altre. Altres tres personatges, amb el tors nu, són òbviament indígenes; dos d'ells miren cap a la dreta, lluny, sembla ser, de prestar atenció a la predicació del sant, mentre que el tercer, gairebé tombat a terra, el mira frontalment. Aquest darrer indígena duu un arc en una mà i un carcaix amb fletxes a l'altra. Per últim, hi ha dos personatges més, un home i una dona, vestits amb riquesa d'indumentària, estampada o brodada. Duen plomes al cap i de les de la dona penja una pedra preciosa que cau sobre el front. Aquests dos personatges semblen els dignataris reials d'una tribu o quelcom similar i és obvi que encara que separats, fan parella. Cal parar atenció en que ell duu una mena de missatge escrit que manté a l'esquena, com amagat del predicador.

Encara en l'escena central, s'aprecien, a la dreta, dos arbres de troncs encreuats el fullam dels quals arriba fins a tocar de la sanefa. Més cap al centre i en la llunyania, hi ha muntanyes, i ja cap a l'esquerra s'hi veu un vaixell de tres pals amb les veles desplegadas i una creu llatina en les banderes. En l'horitzó més llunyà i esvaïts en blau per la distància, hi ha quatre vaixells més, i en primer terme a l'esquerra hi figura una munió de petites barquetes que són impulsades per quatre o cinc remes cadascuna. Una franja de cel blau traçada en línia horitzontal recorre l'escena ocupant mitja rajola d'alçada aproximadament.

Ja fora de l'escena principal, el frontal s'adorna amb les sanefes preceptives i dues grans floreres amb roses, margarites i tulipes flanquegen l'escena a cada costat.

1) Els plafons – almenys a Catalunya – es numeraven així considerant que les rajoles destinades a la paret es col·locaven pujant, o sia, de la part baixa a l'alta.



3. Producció i Cronologia

La decoració principal i accessòria de l'escena representada, així com els paral·lelismes amb la rajoleria religiosa catalana coneguda, indiquen que aquest frontal d'altar és una obra producte dels obradors barcelonins. *A priori* i a primera vista el frontal correspondria a la segona meitat del segle XVII. Van a favor d'aquesta atribució tots els indicadors estilístics, com ara la manera de representar els subjectes, les faccions dels personatges, la indumentària que duen, la foscor cromàtica que desprèn l'escena, la manera d'interpretar la profunditat dels diversos sectors (propers o llunyans) així com els tipus de floreres i sanefes etc. En parlar tot seguit de l'autoria del frontal i dels paral·lels que proporciona la trajectòria artística de l'autor, concretarem amb molta més precisió la cronologia més probable d'aquest antependi.

4. Autoria

La precisió sobre l'autoria del frontal ve donada per l'estudi d'obres que se li acosten més estilísticament, obres, totes elles, del ceramista barceloní Llorenç Passoles². En destaquem tres: a) Les llunetes del claustre del convent de Sant Francesc de Terrassa (també conegut com Hospital de Sant Llàtzer); b) El plafó commemoratiu del lliurament del penó de la Santa Lliga a Joan d'Àustria per part del Papa Pius V arran de la Batalla de Lepant de la Capella del Roser de Valls; i c) El conjunt de rajoles del vestíbul de la Casa de Convalescència de l'antic Hospital de la Santa Creu de Barcelona. Les tres obres, a l'igual que aquesta, no estan signades ni datades³, però hi ha suficient documentació sobre els encàrrecs, col·locació i pagaments per saber-ne les dates molt aproximades d'execució.

Pel que fa les 26 llunetes del Convent de Sant Francesc de Terrassa, plafons finançats per Pere de Fizes, castlà del castell de Terrassa (l'escut del qual figura en cadascuna de les llunetes), - el primer en

2) Llorenç Passoles pertany a una nissaga de ceramistes que es remunta al segle XVI. Va néixer als voltants de 1609: ...<qui naixeria vers 1609 en funció d'una declaració feta a Terrassa l'any 1651 –davant l'advocat fiscal General (Joan Baptista Pastor) –quan afirmava tenir quaranta dos anys i ser analfabet>. Transcripció literal de CANALDA LLOBET, Sílvia: “Novetats i reflexions sobre els Passoles, una nissaga de ceramistes del barroc català”. A *Matèria* núm. 4. Revista de Arte. 2004. pp. 147-160: 149. Llorenç Passoles va morir l'any 1683.

3) Llorenç Passoles va signar molt rarament les seves obres. Se'n coneix almenys la del frontal d'altar de l'església de Santa Maria de Palau-solità representant la Verge del Roser, Santa Clara i Sant Francesc d'Assís, signada <llorens pasollas fesit> obra estudiada per ALBERTÍ, Santiago: “Un frontal d'altar de Llorenç Passoles” A: *Butlletí Informatiu de Ceràmica* 69-70. Barcelona, juliol-desembre 2000. pp. 38-48.

arribar a la conclusió de que eren de Llorenç Passoles va ser Salvador Alavedra⁴. Avui tothom sembla estar d'acord amb l'atribució d'Alavedra. En l'Arxiu Històric Comarcal de Terrassa (AHCT) figura un apunt segons el qual *<als 11 de Abril de 1673 se comensa á posar en los claustros las historias del P.S. Francesch de Rajola Valenciana>*⁵.

En segon lloc, en ordre cronològic, tenim el gran plafó de la capella del Roser de Valls, esmentat més amunt en que Joan d'Àustria rep el penó de mans de Pius V. Aquest plafó i el de la batalla de Lepant pròpiament, romangueren desmuntats almenys fins l'any 1676 en que segons consta documentalment en aquesta data les rajoles ja eren acabades però no col·locades⁶. També se sap que Llorenç Passoles anà a Valls l'any 1676, d'on es dedueix que s'aprofitaria la seua estada a la ciutat per a ser col·locades. Per una simple raó de perspectiva s'atorga una execució dels plafons de la capella del Roser pels voltants de 1674-1675.

Per últim, queden els murals dedicats a la vida de Sant Pau del vestíbul de la Casa de Convalescència. Aquests plafons es dataven per algun autor entre 1679 i 1685 (llavors els hauria acabat Pau Passoles, el fill de Llorenç, doncs aquest va morir l'any 1683), però finalment Canalda precisa més l'època da la seua autoria, que situa entre 1679 i 1681⁷.

Tenim, doncs, tres obres properes a la que cronològicament deu correspondre el frontal de Sant Francesc Xavier que estudiem aquí, doncs aquest últim és, sens dubte i com els esmentats, una obra de maduresa de l'autor. D'entre els plafons de Terrassa (vers 1673), de Valls (1674-1675) i de la Convalescència (1679-1681) hi ha molt pocs anys de diferència, però s'aprecia que l'estil de Passoles evoluciona cap a un manierisme conceptual evident en el sentit de la sobrecàrrega i el recargolament d'alguns elements decoratius i també en una certa degeneració de postures i faccions, amb una millor interpretació encara en les llunetes de Terrassa i en el plafó de Valls, i una certa davallada en els de la vida de Sant Pau del vestíbul de la Convalescència i en el plafó de Sant Francesc Xavier que presentem aquí, i que situem, com aquell, als voltants de 1680 és a dir, en la darrera etapa de la seua vida.

4) ALAVEDRA, Salvador.: *26 Plafons de Ceràmica Catalana*. Terrassa, 1976.

5) AHCT. *Llibreta de notas curiosas de Antonio Rodó y Martínez; Tretas de altra llibreta que li deixa un amic en 1843. s.d/s.f.*- Citat per CANALDA LLOBET, Sílvia...*op. cit.* p. 155.

6) TELESE i COMPTE, Albert.: "Els revestiments de rajola de la capella del Roser de Valls". A *Cultura i Paisatge a la ruta del Císter*. Núm. 7. Valls, 2013 p. 90.

7) CANALDA LLOBET, Sílvia.: "Novetats i reflexions sobre els Passoles, una nissaga de ceramistes del barroc català" A *Matèria* núm. 4. Revista de Arte. 2014. pp. 147-160:147.

5. Interpretació temàtica. Paral·lels iconogràfics

La vida de Sant Francesc Xavier i en particular la iconografia relativa a les seves predicacions, ha estat freqüentment representada en la pintura. El trobem predicant en l'oli *Els miracles de Sant Francesc Xavier*, de Rubens (1617) del Museu Històric de Viena; en una de les pintures de la sèrie d'olis de Godofredo Maes (1652) del mateix castell de Javier; En l'oli de Luca Giordano *Sant Francesc Xavier batejant als conversos a la fe catòlica* del Museu de Capodimonte, Nàpols; en el quadre de Ignacio Valdés y Abarca *San Francisco Javier predicando a los Indios*; i en l'obra del Rvd. Santiago Páramo S.J. *San Francisco Javier* de l'església de San Pedro Claver, Cartagena. En general, aquestes pintures representen el sant predicant a Orient, però l'escena que es reproduïx en aquest frontal sembla relatar una història particular dins del tema general de les predicacions del sant.

Per tractar d'esbrinar el significat d'alguns detalls particulars vam contactar amb el Rvd. Pare Antonio Falces S.J. de la pròpia comunitat jesuïta del Castillo de Javier, però ni ell ni un altre jesuïta més versat en aquestes qüestions al que el primer va consultar, van poder aclarir-nos el significat precís d'aquesta escena⁸. Finalment, J. Cerdà⁹ ens va orientar a cercar en un episodi concret de la vida del sant succeït a les Illes de la Pesqueria que ens sembla retratar de molt a prop l'escena representada. Aquesta és la interpretació:

<...Llega a Goa (ciudad que luego sería la capital de la India Portuguesa) el 6 de mayo de 1542 y en octubre de 1542 se embarca para ir a las islas de la Pesquería, donde permaneció más de un año...>...<Un día le dijeron que a unas 600 millas había unos veinte mil "paravas" bautizados pero muy ignorantes porque no había sacerdotes que supieran su lengua malavar. Javier se fue a la Pesquería...>...<parece que llegó a Tuticorín, a 1000 Km. de Goa. El santo llevaba **tres jóvenes indígenas** del Colegio de San Pablo que **tradujeron** a su lengua malavar el credo, los mandamientos y las oraciones. La Pesquería estaba a unas 50 millas de las inmediaciones del cabo Cormorín. El pescado, el arroz y los dátiles eran el escaso alimento de aquella pobre gente...>¹⁰.

És versemblant suposar que el nom de *Pesquería* faça al·lusió a les instal·lacions que es veuen a l'esquerra del frontal, doncs estan plenes de peixos capturats o captius. Els personatges ricament vestits serien el reis d'una tribu, un dels quals duu a l'esquena el que podria ser la traducció dels textos a la llengua Malabar. Per últim, els tres indígenes als que fa al·lusió la història, serien els ajudants conversos que Sant Francesc Xavier s'hauria portat des del Col·legi de San Pablo.

8 Malgrat tot agraïm l'interès del Pare Falces en tractar d'esbrinar aquesta qüestió.

9 Li agraïm igualment la seua orientació que –al nostre parer– ens sembla definitiva.

10 [>>>San Francisco Javier>>>En La Pesquería.](http://santosyvidablogspot.com)

6. Breu apunt biogràfic de Sant Francesc Xavier

Francisco Javier Jaso de Azpilicueta, el menor de cinc germans, va néixer al castell de Javier a Navarra l'any 1506 on hi va viure els primers 19 anys de la seua vida. El 1525 viatja a París on estudia Arts i Humanitats obtenint el grau de mestre 5 anys més tard, arribant a ser professor de filosofia. És llavors quan entra en contacte amb Íñigo de Loyola (sant Ignasi de Loiola) que suposa un canvi fonamental en la seua vida i amb el que s'estableix una forta amistat. Amb ell i cinc companys més crea la Companyia de Jesús. Viatgen a Venècia l'any 1537 amb la intenció de peregrinar a Terra Santa, però això esdevé impossible debut a la guerra contra els turcs.

El Papa Pau III l'any 1540 aprova la formació de la Companyia de Jesús i amb això s'inicia la predicació dels jesuïtes a Itàlia. L'eficàcia de la nova Orde arribà a coneixement del rei de Portugal Joan III qui sol·licità al Papa dos dels seus membres per enviar-los a les Índies Orientals en missió apostòlica. Un d'ells fou Francesc Xavier qui a l'abril de 1541 s'embarcà cap a Orient, arribant a Goa el 1542. En els 10 anys següents deixa la seua empremta a l'Índia, Ceilan, Malàisia, Indonèsia i Japó. Espera arribar a la Xina però mor abans d'arribar-hi a l'illa de Sancian l'any 1552, als 46 anys d'edat. Francesc Xavier va ser canonitzat pel Papa Gregori XV l'any 1622.





2.

Plat del Colascione

OBJECTE I DESCRIPCIÓ: Plat rodó de fons còncav. Ala ben diferenciada i suaument inclinada, no rematada amb bordó exterior. Dors amb anell central de protecció, amb forat per penjar. Marques de coccio en anvers i revers. Nombroses marques d'ús en la vora exterior.

ICONOGRAFIA: Decoració central amb la figura d'un músic tocant un *colascione* (It.), *Calinchon* (Al.) o *colachón* (És.). Sanefa perimetral, *broderie*, decorant l'ala del plat a imitació de la sanefa ornamental inspirada en Bérain.

INSCRIPCIONS: No s'aprecien

FABRICA: Desconeguda, encara que per les característiques del plat, situada a Barcelona.

PINTOR: Desconegut.

TÈCNICA PINTURA: Pintat a mà sobre esmalt estannífer blanc i opac.

COLORS: Blau cobalt, manganès, groc.

TÈCNICA CONFORMACIÓ PEÇA: Realitzada a torn amb calibre.

COL·LECCIÓ: Alfafarensis

MESURES: diàmetre 39 cm, Alt de perfil 6.5 cm.

DATA DE REALITZACIÓ: 1730-1740





Dibuix i gravat dels germans Bonnat

La producció de ceràmica catalana denominada de “influència francesa”, deu la seua inspiració als models que imperaven en la França (Moustiers, Rouen) de finals del segle XVII, i que van perdurar fins ben entrada la primera meitat del segle XVIII. En 1727 s’obrí la fàbrica de ceràmica de l’Alcora i, a través de la contractació d’Eduard Roux, el primer estil que s’utilitza per decorar la pisa és el que desenvolupa la família francesa de decoradors Bérain. El plat que ens ocupa, mostra la influència d’aquest repertori francès, encara que aportant les seves pròpies receptes de taller com analitzarem tot seguit.

L’ala del plat està pintada amb la sanefa anomenada Bérain, però realitzada a la manera dels tallers de Barcelona. El centre del plat es decora amb la figura d’un músic tocant un *colascione* i assegut en un banc. La resta de l’espai es pinta amb gruixudes pinzellades simulant cel i núvols, molt al gust de la producció barcelonina del moment. La composició s’equilibra amb un faristol

amb la partitura il·legible, i oberta cap a l'espectador. El sòl sobre el qual s'assenta l'escena està representat amb pinzellades similars a les del cel, tot i que permetent que s'aprecii el blanc de l'esmalt estannífer.

El motiu central està inspirat en el dibuix i posterior gravat, realitzat pels germans Bonnard de París. El pintor ceramista recull aquesta font i potser a causa del criteri del client substitueix l'instrument del gravat inspirador, un anèlica, per l'instrument que apareix en el plat, un *colascione*. Aquest instrument de corda polsada es va utilitzar com a instrument de baix continu, va tenir de tres a sis cordes i va ser molt conegut en el sud d'Itàlia, França, i l'Alemanya dels segles XVII i XVIII.

La indumentària del músic retrata perfectament la moda masculina francesa de finals del segle XVII. La tímida policromia que coloreix petits detalls de la figura central, doten la peça d'una originalitat apreciable. El blau cobalt es matisa en la casaca, amb els seus botons sense cordar, la xucla cordada i el calçons fins als genolls. És la imatge d'un home elegant, detallista, amb barret d'ala ampla amb plomes d'estruç, i punys d'encaix.

La font culta d'aquest plat evidència, sens dubte, que la informació que arribava a les fàbriques de Barcelona de finals del segle XVII, principis del XVIII, no seria únicament representativa, ornamental i utilitària.





Plat de l'abundància

OBJECTE I DESCRIPCIÓ: Plat vuitavat (*ochavado*) i pla, amb vuit costats iguals quatre a quatre. Ala diferenciada en la seua forma i suaument inclinada, no rematada amb bordó exterior. Dors pla sense anell central de protecció. S'aprecien dos forats *post-coctem* i de diferent gruix a la part superior suposadament per penjar el plat. No s'aprecien les marques de cocció en anvers i revers.

ICONOGRAFIA: La figura principal ocupa el centre d'una bigarrada decoració basada en motius naturalistes. Una dona pintada de front, el cap de perfil, i en actitud de ballar, mostra la indumentària femenina valenciana del segle XIX. La decoració no diferencia l'ala del centre de la peça. Peixos, ocells, aigua, natura, mostrarien cert simbolisme sobre abundància en el context d'una societat agrícola del XIX.

INSCRIPCIONS: No s'aprecien

FABRICA: Possiblement Fàbrica Arenes de Manises, no signat.

PINTOR: Desconegut

TÈCNICA PINTURA: Pintat a mà sobre esmalt estannífer blanc i opac.

COLORS: Blau cobalt, verd oliva, groc, roget d'Onda, negre manganès.

TÈCNICA CONFORMACIÓ PEÇA: Realitzat a torn. Retallada dels costats mitjançant plantilla amb el fang tendre.

COL·LECCIÓ: Alfafarensis

MESURES: 20x20 cm de costat a costat, 22 cm de punta a punta. Alt de perfil: 3cm

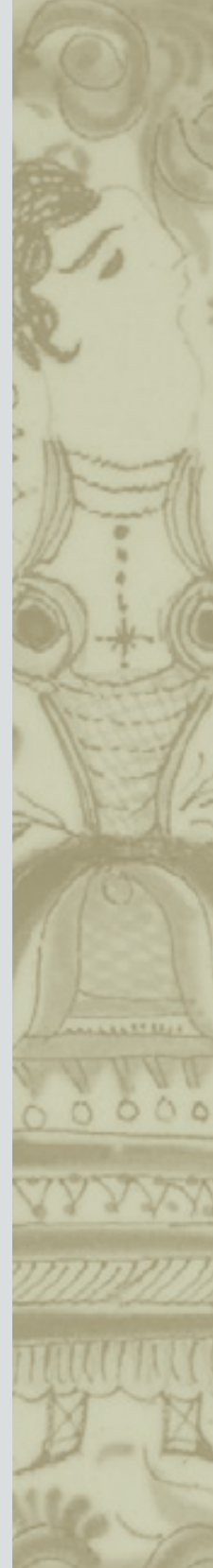
DATA DE REALITZACIÓ: 1830

El segle XIX a les fàbriques de Manises dóna lloc a una producció de pisa utilitària anomenada generalment com pisa popular. En principi, podem considerar encertat el terme en el sentit dels usos a què es destina, i pel que fa als pintors i pintores d'aquestes decoracions que no han estat educats a l'acadèmia de belles arts. No obstant això, analitzant la capacitat expressiva d'aquestes decoracions, determinades peces són autèntics exercicis d'estilització de les formes que pinten. L'abstracció que són capaços els operaris de les fàbriques maniseras aconseguir una qualitat que donarà lloc a tota una tipologia de la producció ceràmica utilitària del s. XIX.

Aquest petit plat de Manises està pintat com un llenç continu, sense deixar lloc al blanc de fons però estructurant la composició amb un ritme organitzat. Al centre se situa la figura femenina dempeus, sobre la terra, a la qual embolica una combinació d'ocells, peixos, fulles i aigua. A la part de l'ala, veiem la composició organitzada quatre a quatre. Quatre ocellets grocs ocupen el centre de l'espai juntament amb algun peixet ocasional. En els següents quatre espais, dues fulles a manera de volutes contenen un peixet. No és una distribució simètrica ni exacta, per la qual cosa deduíem que està pintat a mà sense necessitat de dibuix picat (estargit).

La dama de la figura central està pintada de front, amb tot el cos estàtic i el cap de perfil complet. És molt interessant la indumentària que destaca per el seu detallisme i mostra fidelment la moda femenina dels habitants de l'horta valenciana del segle XIX. Les mans porten el que podem interpretar com castanyoles, amb un braç amunt i un altre a baix. Aquest detall és l'única cosa que evidencia cert moviment, juntament amb les mànigues, que no són bollades i segueixen als braços com volants. Porta un cosset, *justillo*, ajustat des de l'espatlla fins a la cintura i ben escotat. La faldilla, llarga, decorada amb volants en diverses capes, rematada al final amb un guardapeus de colors daurats, porta a més una sobrefalda que endevinem pels volants laterals. El davantal és de fantasia, no pot ser una peça de treball, i que a més es decora amb borlones de passamaneria verd a joc amb el color de les mànigues. El calçat simula unes espardeñes, molt xicotetes, amb les seves cintes negres nuades sobre la cama, i mirant cadascun cap a una banda. Finalment, un detall molt important en la indumentària femenina valenciana de finals del XVIII i principi del XIX són les joies. La nostra dama mostra en el seu perfil un traç molt fi enrotllat sota el seu pentinat que potser sigui un pendent, encara que el més clar és el collaret de perles de tres voltes, potser un rosari, que porta al coll i del que penja una creu.

Aquesta platilla, que segons alguns autors es fabricava per servir dolços petits com confits, evidencia una tècnica de pintura ceràmica ben aconseguida. Les zones acolorides es perfilen



insistentment amb característics traços molt fins de manganès. Els colors utilitzats, ocre, groc, blau cobalt principalment, negre manganès, i verd oliva, són aplicats sense difuminar, com tintes planes que necessiten del traç fosc per ser dibuixades. Les carnacions, la cara, únicament estan perfilades amb un traç ocre amb la suficient capacitat per personalitzar la figura, detall que hem pogut comprovar en altres peces de la mateixa època. L'absència de signatura, encara que no és inusual en aquest tipus de produccions, no evita que, davant la fermesa dels traços i la seua capacitat representativa, concloguem admirant la tècnica de la pintura ceràmica de les fàbriques de Manises del segle XIX.





4 *Taulells d'oficis de la Mulassa i el Gegant*

OBJECTE I DESCRIPCIÓ: Taulells quadrats pertanyents a la producció catalana del segle XVIII anomenada dels Oficis.

ICONOGRAFIA: Representen dos personatges populars de l'ideari català, el gegant i la mulassa. Tots dos utilitzen el teixit per emmascarar l'individu que en col·locar per sota els dóna vida a les festes populars.

INSCRIPCIONS: No s'aprecien

FABRICA: Barcelona.

PINTOR: Desconegut.

TÈCNICA PINTURA: Pintat a mà sobre esmalt estannífer blanc i opac.

TÈCNICA CONFORMACIÓ PEÇA: Realitzada a pressió sobre motlle.

COLORS: Groc, ocre, blau cobalt, manganès, verd oliva i verd coure.

COL·LECCIÓ: Alfafarensis

MESURES: 13 cm x 13 cm

DATA DE REALITZACIÓ: Segle XVIII





En el conjunt de la producció ceràmica catalana, les rajoles d'oficis ocupen un lloc molt important. De manera genèrica la denominació dels oficis inclou la representació de les tasques tradicionals i d'altres imatges representatives d'objectes, creences, escuts, vaixells, personatges, etc.

Les taulells del gegant i de la mulassa, pertanyen a la producció catalana del segle XVIII, pintats a mà sobre esmalt estannífer, i conformatos a motlle per pressió. S'aprecien les marques de cocció en els laterals de la rajola. Utilitzen els colors ocre, blau cobalt, groc, negre de manganès, verd coure i verd oliva. No estan signats, i per la decoració de les fulles a banda i banda pertanyerien a la mateixa sèrie. Són rajoles individuals, sense enllaços, com mostra el remat groc i ocre perimetral de les dues peces.

El tema pintat s'inspira en l'auca del sol i la lluna publicat per Miquel Homs a la fi del segle XVIII a Barcelona. Les dues figures són personatges de la cultura popular catalana, que a cada zona s'adapta a les tradicions particulars.

La mulassa

És una figura que representa una mula guarnida. Pertany a l'imaginari com a element participant en processons i celebracions pel que porta a la boca una flor, encara que també protagonitza espectacles de foc. Com veiem en la rajola, la transporten dues persones col·locant-se en el seu interior, fent-la ballar. A la manta que la cobreix porta l'escut del gremi comitent.

El gegant

Aquesta figura representa el gegant de la processó del Corpus de la tradició catalana. Es pinta de mig cos per mostrar la seua alçada gegant, i porta l'escut de la ciutat de Barcelona. Forma part de la tradició de la qual hi ha dades d'almenys el segle XV. Porta a la mà una sota de bastos, símbol del poder del personatge representat.





5. *Plat personatge oriental*

OBJECTE I DESCRIPCIÓ: Plat rodó. Ala diferenciada en la seua forma i suaument còncava, rematada amb bordó exterior. Dors pla sense anell central de protecció. S'aprecien les marques de coccio en anvers i revers.

ICONOGRAFIA: La decoració del plat diferencia entre l'espai central i la zona de l'ala, que es decora amb una sanefa floral rítmica i repetitiva. La pintura exposa una figura masculina al centre de la peça, de peu sobre la terra, a la qual escorten a dreta i esquerra sengles arbustos de vegetació exòtica, potser una síntesi de la imatge d'unes palmeres.

INSCRIPCIONS: No s'aprecien

FABRICA: Manises ¿?, No signat.

PINTOR: Desconegut

TÈCNICA PINTURA: Pintat a mà sobre esmalt estannífer blanc lletós i opac.

COLORS: Verd oliva, groc, ocre, negre manganès, blau cobalt obscur

TÈCNICA CONFORMACIÓ PEÇA: Realitzat a torn amb calibre.

COL·LECCIÓ: Alfafarensis

MESURES: diàmetre 33'5 cm. Alt de perfil 4 cm.

DATA DE REALITZACIÓ: Segona meitat segle XIX

El personatge que ocupa el centre del plat és un home de peu, assentat sobre un petit massís d'herbes i calçat d'una manera que no podem identificar. El personatge està representat de front, amb una indumentària curiosa, que intentarem determinar en l'entorn valencià de la primera meitat del segle XIX.

Els pantalons són excessivament amples, un model que es va utilitzar en alguns pobles, encara que no era la indumentària comuna. Estan pintats en un color cobalt fosc, i amb pinzellades molt soltes i amb poca càrrega d'òxid. Es dibuixa tot l'abillament mitjançant un fi perfil manganès. Identificar la camisa bombada que vesteix el nostre personatge ja és més complicat, per la manca de dades, i per l'esquemàtic de la seua representació, tot i que podem decidir que no mostra el vestit quotidià de València. Les mans estan pintades amb la mateixa tècnica del contorn, així com els trets de la cara. No s'omple de color la cara, únicament es dibuixa el pèl, i els trets necessaris. El barret o tocat que es pinta sobre del cap, és l'únic tret que mostraria més informació de tots els detalls que hem estat llegint. Potser està representant el turbant oriental tan important i necessari en el si de la cultura islàmica.

El plat diferència, a través de la seua forma, ala i centre, encara que la pintura determina aquests espais sense tenir en compte la forma. Un anell doble pintat amb línia fina assenyala l'espai central sense ni tan sols tenir en comp-

te el calçat del nostre home. Una altra doble línia exterior marca la zona de la sanefa, encara que aquesta porta un matisat manganès al seu interior. Les flors, de set pètals, i de dos colors, blau unes i ocre altres, igual que les fulles verdes, s'acolorixen sense matisats ni ombres, i es delimiten i dibuixen mitjançant nombrosos traços com perfils, amb traç ràpid i segur, constituint això una característica fonamental de la pintura ceràmica del segle XIX sobre la pisa utilitària. Finalment, els colors utilitzats són quatre, verd oliva, ocre ataronjat, blau cobalt fosc i negre manganès, i podem determinar que no s'ha utilitzat dibuix picat (estargit) algú davant l'originalitat de cada traç.





6. *Plat senyora grossa*

OBJECTE I DESCRIPCIÓ: Plat rodó. Ala diferenciada en la seua forma i suaument còncava, rematada amb bordó exterior. Dors pla sense anell central de protecció. S'aprecien les marques de coccio en anvers i revers.

ICONOGRAFIA: La decoració del plat no diferencia entre l'espai central i la zona de l'ala. La pintura exposa una figura femenina en el centre de la peça, de peu sobre la terra, a la qual s'emmarca a dreta i esquerra sengles arbustos de vegetació exòtica, difícilment identificables.

INSCRIPCIONS: No s'aprecien

FABRICA: Manises ¿? , No signat.

PINTOR: Desconegut

TÈCNICA PINTURA: Pintat a mà sobre esmalt estannífer blanc lletós i opac.

COLORS: Groc, negre i morat de manganès, blau de cobalt, ocre.

TÈCNICA CONFORMACIÓ PEÇA: Realitzat a torn amb calibre.

COL·LECCIÓ: Alfafarensis

MESURES: Diàmetre 34 cm, alt de perfil 5 cm.

DATA DE REALITZACIÓ: Segona meitat segle XIX



La senyora grossa i de trets dolços que protagonitza el nostre plat, va haver de ser coneguda a les fàbriques ceràmiques. Hi ha diversos plats que representen la mateixa figura reconeixible a través de la seua obesitat, la seua peineta ben col·locada cap a l'espectador, i la decoració natural que l'envolta (Vid. Fundació La Fontana, núm. inv.FC.1994.02.1843, FC.1994.02. 521, FC.1994.02.516, FC.1994.02.410, entre d'altres). D'altra banda, una petita comparació entre la cara del personatge oriental (plat nº 5 d'aquesta exposició), i de la nostra gruixuda senyora evidència que han estat pintats per la mateixa mà.

El plat que estudiem forma part de l'extensa producció ceràmica del segle XIX, poc estudiada pels investigadors, i realment valuosa per als col·leccionistes. El disseny del plat està concebut com un llenç continu que no diferencia ala i centre. La pintura exposa una figura femenina en el centre de la peça, de peu sobre la terra, a la qual escorten a dreta i esquerra sengles arbustos, i abundant vegetació no identificable. La figura femenina és una dona grossa, porta vestit de

cintura alta, recollit mitjançant un cinturó amb sivella, i senzill en la seua ornament. Aquest tipus d'indumentària va ser molt utilitzada a principi del segle XIX per influència francesa, la qual cosa ens ajudaria en la seua definitiva cronologia. El pentinat, encara que pintat de forma esquemàtica, mostra l'estil arrissat de la moda imperi, al que s'uneix el discret barret o tocat situat sobre el cabell, per no entorpir la visió dels rínxols. Aquest tocat potser una pinta, té molt interès a ser mostrat en tota la seua extensió, per la qual cosa pinta sencer com veiem.

Els fulls grans que tanquen l'espai de la figura central estan pintades amb la tècnica de la *esponjilla* però utilitzant un teixit per imprimir el color, d'aquesta manera, l'empremta que deixa la tela impregnada de pigment és perfectament apreciable, i dona a conèixer la intenció diligent del pintor. Un cop es té acolorida la massa de la forma es perfila amb el fosc manganès aconseguint així la delimitació de la forma. La paleta de colors no és molt extensa, ja que utilitza els colors negre manganès, blau de cobalt, morat manganès, ocre, i un ocre vermellós que sembla el roget d'Onda.





7 *Plat home amb barret*

OBJECTE I DESCRIPCIÓ: Plat rodó. Ala diferenciada en la seua forma i suaument còncava, rematada amb bordó exterior. Dors circular pla sense anell central de protecció. S'aprecien les marques de coccio en anvers i revers.

ICONOGRAFIA: Fons, paret i ala del plat decorat com a superfície contínua. Sobre una línia de terra una figura masculina se situa en el centre de l'espai, porta al seu cap un gran barret. La figura central va envoltada asimètricament de vegetació, fulles, flors i rolets, de difícil identificació.

INSCRIPCIONS: No s'aprecien

FABRICA: Manises ¿?, No signat.

PINTOR: Desconegut

TÈCNICA PINTURA: Pintat a mà sobre esmalt estannífer blanc lletós i opac.

TÈCNICA CONFORMACIÓ PEÇA: Realitzat a torn amb calibre.

COLORS: Groc, ocre, blau cobalt i manganès.

COL·LECCIÓ: Alfafarensis

MESURES: Diàmetre 33'5 cm, alt de perfil 5 cm.

DATA DE REALITZACIÓ: Segona meitat segle XIX



El personatge representat al centre del plat mostra una curiosa vestimenta rematada pel gran barret que llueix al cap. La figura s'assenta sobre una línia manganès, gruixuda i ben perfilada, que separa l'ornamentació floral abundant de la resta de l'espai. Tot el ornament s'ha realitzat en la mateixa tonalitat, manganès suau, ocre, negre perfil, pel que destaca fonamentalment el color blau cobalt del vestit, i l'ocre vermellós del barret.

El plat que ens ocupa, així mateix de la producció de Manises del segle XIX, mostra uns tímids acants, entre flors, a un costat del personatge, i unes fulles al costat contrari. És una decoració no simètrica, pintada a mà alçada i amb els traços ràpids i fermes. Segueix la mateixa tècnica que hem descrit en els anteriors plats. Reblert de l'espai amb el color sense matisos, i perfilat insistent que delimita la forma. No obstant això, un dels perfilats observem que es realitza en un color ocre més intens, a manera d'ombrejat, la qual cosa és una novetat en la producció que estudiem.

La indumentària destaca per les seves mànigues bollades, i la jaqueta lligada mitjançant una cordonera. Recorda a grans trets, el vestit *de lechuguino*, a la moda de 1812, en què els pantalons ja es porten llargs, i manté un cert caràcter jocós cap a la pretensió masculina d'anar a la moda. La vestimenta dels cavallers al segle XIX tendeix a simplificar-se i s'oblida de colors estridents com observem en el nostre personatge. No sembla que es calci amb les sabates a l'ús, més aviat mostra unes xancletes altes botonades de color ocre, de difícil identificació. El més interessant de la indumentària del nostre personatge és el barret, o barretina, de grans dimensions que decora el seu cap. Està pintat amb el color vermellós de la llana i situat damunt del cap, perquè el puguem apreciar en tota la seua forma. L'home valencià sempre porta alguna cosa al cap, ja sigui mocador, gorra o barret. L'excessiva forma que adopta la gorra en el personatge del plat no sembla molt freqüent, i indueix més aviat a pensar en l'objectiu burlesc o provocador del conjunt.







MUSEU DE
L'ALMODÍ