

BEATRIU NAVARRO I BUENAVENTURA,
JOSEP LLUÍS CEBRIÁN I MOLINA

En l'estat actual de la historiografia hom desconeix la identitat de la majoria de pintors de la tauelleria valenciana del segle XVIII. L'escassa documentació publicada aporta només alguns noms, la majoria dels quals encara no s'han pogut relacionar amb les obres conservades. No era habitual que els pintors ceràmics valencians signaren les obres.

És destacable el cas aïllat del refetor de Sant Domènec d'Oriola que conté una inscripció en una escena portuària on s'indica que es produí en 1755 a la fàbrica de Vicent Navarro, es dibuixà per Lluís Domingo i es pintà per Llucià Calado.

Però la presència de la signatura del pintor en el sòcol oriolà a meitat del segle XVIII és encara una excepció, si no és que s'han destruït altres obres coetànies desconegudes. De fet, fins en aquell moment, els pintors ceràmics eren considerats uns artesans assalariats que no tenien cap dret de reconeixement intel·lectual o social sobre la producció. Tampoc no existia encara la percepció de les enormes possibilitats publicitàries que hagués representat incloure sistemàticament la marca de fàbrica.

Malgrat la manca de dades referents als pintors, nombroses obres es poden aplegar al voltant d'un autor amb nom fictici

per similituds formals. Fins i tot es pot establir una evolució estilística i cronològica a partir de la datació que inclouen algunes peces. També s'ha aconseguit relacionar-los directament amb obradors o fàbriques concretes basant-se en l'anàlisi d'elements decoratius, tècnics, etc.

El pas del segle XVIII al XIX està marcat per un gir considerable en la pintura ceràmica sobre taulell dut a terme per les Reials Fàbriques de València. Des que el comerciant xativí Marc Antoni Disdier es fa càrrec de la factoria del carrer Mossèn Femares de la capital vers 1778 i més tard, al voltant de 1795, la del carrer de les Barques, començà una renovació completa de la producció. El canvi és tant estilístic com tècnic. S'abandonà el rococó tardà en favor del neoclassicisme, i desapareixen els rocalls de les orles que ara presenten nous elements decoratius clàssics a base d'enfilalls de perles, ous i dards, jaspis, grotescs, etc. Al mateix temps s'introduí una perspectiva més culta de l'art, de vessant acadèmica, tot i evitant les fonts gràfiques de gust popular que s'havien fet servir fins aleshores, xilografies sobretot. Ara els pintors ceràmics s'inspiren en estampes de gravadors com Francesc Jordà, Miquel Gamborino, Vicent Capilla, Tomàs López Enguïdanos, entre molts altres. La gamma cromàtica augmenta considerablement en experimentar amb

els diferents òxids, oferint colors més equilibrats. Amb aquestes novetats, la qualitat del producte final millorà en tots els aspectes. La conseqüència més directa d'aquestes transformacions és una dignificació de la pintura ceràmica sobre taulell, d'inspiració pictòrica.

Un personatge clau per al coneixement actual dels pintors és l'empresària Maria Salvadora Disdier. Filla i hereva de Marc Antoni Disdier, es fa càrrec durant les dues primeres dècades del segle XIX de les Reials Fàbriques. Promou que els dos millors pintors de la fàbrica signen algunes obres i abandonen l'anonimat artístic. Són Joan Bru i Josep Sanchis, responsables en gran part de l'èxit que assolirà la Reial Fàbrica de taulells de València. A partir d'ara alguns dels seus productes contenen la marca de l'empresa i la firma del pintor, especialment quan es tracta d'obres d'excel·lència. Gràcies a la mentalitat empresarial capdavantera, ara la signatura implicava una visió moderna, comercial i publicitària (alhora que d'orgull artístic), conscient com era M. Salvadora Disdier del prestigi dels taulells que eixien dels seus forns i de la vàlua dels pintors, els millors de les fàbriques valencianes.

Malgrat que després de l'època de Bru i Sanchis cap pintor assolirà el seu nivell de qualitat, en endinsar-nos en el segle XIX, diversos autors signen algunes obres, de vegades sols una o dues localitzades. Així, hem pogut identificar de forma raonada la producció artística de pintors com Joan Ortiz, Valentí Garcés i Manuel Garcés (pare i fill), Pasqual Rosselló, Vicent Camarlenc o Miquel Mollà.

A partir de la segona meitat del segle XIX i, especialment al darrer quart, excel·lirà la figura aïllada de Francesc Dasí, qui representa el cant de cigne de la pintura ceràmica valenciana. Aquest pintor aconseguirà un pictoricisme ple i protagonitzarà el darrer episodi d'esplendor per la qualitat excepcional de les seues obres.

D'ara endavant, i sobretot en el segle XX, la taulelleria valenciana girarà vers les noves modes i els avenços imparables de la industrialització, oferint plafons on destaca la tècnica de l'aèrograf o taulells amb la tècnica del tubat. Així mateix, la ceràmica devocional cedirà el protagonisme estètic i artístic als brancals,

socolades, rètols publicitaris, etc. que realment seran les obres capdavanteres que marcaran les línies i els estils a seguir.

Sobre les fàbriques on desenvolupen la seua tasca els pintors s'han publicat diversos estudis que les recullen i localitzen, al temps que analitzen els productes i l'esdevenir al llarg dels segles XVIII i XIX. Així com de la sistematització cronològico-estilística, de la classificació tipològica i de la temàtica (Segura, 1990a: 109-221; Pérez Guillen, 1991: 33-70 i 2006: 55-72; Guerola, 2002: 35-60; Gironés, Guerola, 2016: 45-85) raó per la qual no redundarem ací en el tema sinó que remetem a aquests treballs que donen una visió global de la taulelleria valenciana en aquests aspectes.

A continuació apuntem alguns pintors el nom i la producció dels quals ens és conegut o que per les seues característiques esdevenen representatius per a relatar l'evolució de la pintura valenciana sobre taulell al llarg de dos-cents anys.

Dionís Vidal (ac. segon decenni s. XVIII)

És conegut sobretot per ser deixeble de Palomino i autor dels frescos de l'església de Sant Nicolau de València. Recentment s'ha documentat que pintà vers 1712 l'anomenat paviment dels Quatre Elements del palau ducal de Gandia (Pellicer, 2007: 276). Es tracta d'una obra singular per l'especejament i pel for-



Dionís Vidal: Detall del paviment del palau ducal de Gandia, vers 1712.

mat trapezoïdal dels taulells, a base de cercles concèntrics on les dimensions de les peces van augmentant des del centre cap a l'exterior. L'escassetat de colors emprats, groc i blau sobretot, palesa encara la influència de les importacions d'altres zones de la península. Al mateix temps, però, ens anuncia la ràpida evolució de la taulelleria valenciana fins esdevenir capdavantera, tant en qualitat artística i tècnica com en volum de producció. El paviment saforenc no és l'única obra ceràmica de Vidal, però, pel que sabem, bastants artistes tenien una activitat pictòrica aliena al món de la taulelleria, com és el cas també de Lluçia Calado.

Lluçia Calado (ac. 1755-1774)

A l'autor de la socolada d'Oriola, el trobem situat, durant anys, en l'òrbita artística i laboral de l'escultor-decorador Lluís Domingo, l'alumne d'Hipòlit Rovira. Calado fou un pintor la producció ceràmica del qual hem pogut datar a dia d'avui, almenys, entre 1755 i 1774. Per tant, va treballar durant l'època d'esplendor de

la taulelleria valenciana del segle XVIII. No disposem de gaires dades biogràfiques de l'artista. Segons Orellana (1930: 206) era descendent del pintor Conchillos i habitava al costat de la plaça de Mossèn Sorell de València. C. Llombart (1887: 519-520) apunta que podria ser l'autor del retaule de la Pietat pintat en 1740 que hi havia a la plaça del Forn de Sant Nicolau o de la Pietat de València. Realitzà a meitat del segle XVIII diverses pintures per als retaules de l'ermita de la Mare de Déu de Gràcia de Vila-real, obres totes desaparegudes que suposem a l'oli sobre llenç. En el mateix santuari s'ha documentat també que en l'any 1752 va pintar al fresc la volta del presbiteri i aquesta obra sí que es conserva, malgrat que bastant desfigurada.

A diferència de Dionís Vidal, amb poca obra ceràmica coneguda, hem pogut adscriure a la mà de Calado bastants plafons i sòcols. És un pintor prolífic, fet que ens porta a preguntar-nos quina activitat pictòrica era la principal, si no és que les compaginava de manera indistinta. Pel que fa a les característiques, destaca



Lluçia Calado: Escena portuària del sòcol d'Oriola, amb les firmes, 1755.

especialment pel dibuix ràpid, de línies molt visibles, així com la pinzellada de color també molt ràpida i poc detallista. Algunes figures tenen ombres blaves per a les carnacions, altres estan pintades directament en tonalitats blavoses, i en la majoria introdueix pinzellades o taques marrons. Els colors són equilibrats, mantenint una combinació i gamma bastant harmoniosa. A partir d'ací i amb caràcter general, amb el temps, el pintor abandonarà el blau de les carnacions i el marró es farà més patent. I pel que fa a la gamma de colors augmentarà i apareixerà en escena el turquesa, el groc i groc ataronjat, les aiguades superposades de diferents colors es multiplicaran, així com els tornassols àcids que ja es veuen en les fulles dels arbres. Els trets de les figures humanes es resumeixen en àngels grassonets de cara xata i personatges adults de perfil amb nas puntegut.

Algunes obres, a més del sòcol del convent d'Oriola pintat en 1775 a la fàbrica valenciana de Vicent Navarro del carrer de la Corona que li hem atribuït són (Cebrián, Navarro, 2016b):

- Cartel·les inserides en la socolada de l'església parroquial d'Onda, a la capella de la Comunió, datables vers 1755.
- Socolada al·legòrica vicentina que es conserva a la cel·la de Sant Vicent Ferrer de l'ex-convent de dominics de València. Conté l'any d'execució 1761.
- El gran retaule de Sant Vicent Ferrer (23 x 15 taulells) que hi havia a l'Almodí de València, amb la inscripció ESTE HORNATO SE HIZO Á EXPENSAS DE LOS / MEDIDORES SIENDO GUARDIAN VICENTE DOMINGO / XIMENO. AÑO DE 1769.
- Sèrie d'escenes de la vida de Sant Josep conservades a la capella de la comunitat del convent mercedari del Puig. Al plafó amb l'Arbre de Jessè s'indica l'any 1774.
- Sòcol de dues escenes amb miracles de Sant Antoni de Pàdua (la predicació als peixos i l'ase agenollat davant el Santíssim) i dues floreres immediates situades en els pilars, obra que trobem a una capella de l'església d'Alfara del Patriarca.
- Sòcol en l'església de la Beneficència de Xàtiva (Sant Onofre el Nou). Conté diverses escenes de la vida de Sant Pasqual Bailon, com per exemple quan sentia missa des de la cuina, la seua vida de pastor, etc. És contemporani dels plafons del Puig o uns anys immediatament posteriors com el sòcol d'Alfara.

- Socolada amb apòstols de la nau de l'església de Guadassuar. Malgrat que molt refets, en algunes zones, com al rostre de St. Bertomeu, es pot percebre la pinzellada de Calado.

Mestre de Noguera (ac. 1760-1790)

Anomenat així per ser l'autor del gran retaule de la Mare de Déu de la Seu situat al carrer de Noguera de Xàtiva (Cebrián, Navarro, 2009: 37-47 i 55-59; Cebrián, 2015: 194). Podem identificar les seues obres inequívocament i distingir-les de la resta de la producció ceràmica del segle XVIII. El pintor representa la culminació d'un concepte de pintura sobre taulell (Pérez Guillén, 1991: 317): colors purs, perfilat rigorós, convencionalisme ingenu i simetria en la composició.

Algunes obres datades, a més de les esmentades més avant al catàleg:

- Sant Josep, col·lecció particular d'Alzira: *A devocion de Josep Gomes. Año 1773.*
- Mare de Déu del Carme amb Sant Albert, en l'església de Sant Joan de la Creu de València: *Sn. Alberto Confesor. Año 1775.*
- Sagrada Família de Castellfort: *Adevocion de Bautista Barreda y Matilde Sentelles. Año 1780.*
- Beat Nicolau Factor portant la custòdia, en col·lecció particular: *El B. Nicolas Factor nacio en Valencia en 29. de jvnio de 1520. Tomo el abito en el Convento de Jesvs, y le Beatifico Pio sexto. Año 1786.*
- Trinitat del Museu de Ceràmica de València (inv. 1/10402): *El P. F. Joseph Diego, de Cadiz, concedió 80 días de Yndulgencias, resando tres Aves Marias, delante de esta SSa. Trinidad. Año 1787.*
- Mare de Déu dels Desemparats amb Sant Joan Baptista i Sant Cristòfol d'Atzeneta d'Albaida. El taulell inferior indica el comitent i l'any: *A devoción de Vicente Soler. Año 1788.*
- Mare de Déu dels Desemparats d'Aielo de Malferit: *Aexpensas de los debotos de la calle. Año 1790.*

Prenent com a referència aquestes obres datades, podem situar la major part de la producció del pintor entre la dècada dels 70 i 90 del segle XVIII. Sempre tenint en compte que també n'hi



Mestre de Noguera: Escut nobiliari. Castell de Benissanó.

ha obres primerenques que cal datar en la dècada dels 60, com el Miracle vicentí de la dona bella del Museu de Ceràmica de València (inv. 1/13057).

Pel que fa al lloc de producció i encara que de moment es desconeix el nom del pintor, sí que el podem vincular, en canvi, amb la fàbrica del carrer Mossèn Femares de València, propietat d'Alexandre Fauré i a partir de 1777-1778 dels Disdier. L'anàlisi de diverses obres pintades pel Mestre de Noguera ens porta a relacionar-lo amb aquesta factoria.

En primer lloc, tenim el panell on es representa un banquet a l'aire lliure servit per criats, amb arquitectures i arbres al fons. Es conserva al Museu de Ceràmica de València (inv. 1/MP5192) i per les característiques sembla que potser prové d'una cuina. L'escena circular està voltada per una orla vegetal. En la part

superior veiem un emparrat amb pàmpols i xanglotes de raïm. Baix, en branques idèntiques unes cintes subjecten flors.

Aquesta vegetació ornamental connecta directament, pels aspectes formals, estilístics i tècnics, amb la del paviment de l'aula capítular de la catedral de Santa Anna de les Palmes de Gran Canària de 1785, obra documentada del fabricant Marc Antoni Disdier (Alzola, 2007; Cebrián, Navarro, 2009: 29-30). Per altra part, alguns models, com les fulles amb nervi central florejat, els veiem en taulells de mostra atribuïts a l'obra de Mossèn Femares.

Molts dels plafons del Mestre de Noguera tenen un marc exterior pintat amb manganès que imita jaspi. El marbrejat s'ha considerat un element distintiu de la fàbrica de Disdier (Pérez Guillén, 2006: 148). Tenint en compte aquesta atribució hi ha un grup de Trinitats pintades pel mestre que s'han adscrit a la fàbrica. Ens referim als plafons de Godella (carrer de la Trinitat), Requena (carrer del Roser), Bunyol (carrer Dr. López), col·lecció Folch i Museu de Ceràmica de València (inv.1/10402), les dues darreres de 1787.

En aquest aspecte l'atribució fabril ha estat un tant contradictòria, perquè la major part de l'obra del Mestre de Noguera sense l'orla jaspiada s'ha tractat de manera independent, com si fos d'un pintor distint i estudiant-se com d'obra desconegut o atribuïda a la fàbrica de Vicent Navarro. En aquest sentit, és clau la Trinitat idèntica a les esmentades, de col·lecció particular d'Alzira (Guerola, 2002: 86), on també, a la part inferior, hi ha pintada la Sagrada Família al taller. El plafó, amb la representació de les dues advocacions, mostra que es tracta d'un únic pintor i que per tant cal unificar la seua producció i l'adscripció fabril.

Del Mestre de Noguera tenim a Alcoi quatre plafons: Sant Antoni Abat, Sant Antoni de Pàdua i Sant Pasqual Bailon, La Puríssima (1786), El Natzarè i els Sants de la Pedra (1786).

En la mateixa línia que el Mestre de Noguera hi ha un grup de pintors, també de nom desconegut, autors dels plafons de la Dolorosa i sant Antoni de Pàdua de la Caseta de la Sal o de la Trinitat de la Torre Redona, que possiblement tenen la mateixa vinculació i procedència.

Joan Bru i Plancha (1773- ac. 1809)

Va nèixer l'any 1773 a València al si d'una família de pintors i gravadors. Es formà a l'Acadèmia de Belles Arts on el 1801 guanyà un premi de pintura. Treballà a les Reials Fàbriques de taulells de València, algunes obres de les quals, plafons devocionals i paviments, contenen la marca de la fàbrica i la signatura del pintor. És el cas de la Mare de Déu del Carme de Planes, Jesús amb Sant Pere de Xàbia, la Divina Pastora de Gaibiel, o la Mare de Déu de la Font de la Salut de Traiguera. Està actiu

almenys fins 1809, data d'un plafó firmat de la Mare de Déu dels Desemparats en col·lecció particular.

Pel que fa als paviments signats identificarem el de l'aula capítular de la Seu de Saragossa (1808), i coneixem els de l'ermita del Remei d'Alcanar o el de la col·lecció Valentí Mestre al Museu de Mallorca, obres excel·lents on demostra el domini tècnic i artístic que tenia (Cebrián, Navarro, 2010a). Al paviment que trobem al Museu de Ceràmica de València (inv. 1/11655) s'indica que es produí a les Reials Fàbriques de Maria Disdier



Joan Bru: Detall del paviment de Saragossa de 1808.

i, encara que no apareix el nom de Bru, és sense cap mena de dubte obra de la seua mà. De fet, Elies Tormo (1923: 151), que el considerava magnífic, ja li'l va atribuir quan s'exposava al Museu del Carme, no sabem si perquè encara es veia la signatura que es perdé amb el temps o perquè es conservava memòria de l'autoria.

La majoria d'obres de Joan Bru que coneixem són àgrafes, però hem pogut atribuir-li-les amb criteri per similitud amb les anteriors. Per exemple, els paviments de la Casa de Diego de Xàtiva, les socolades de la Mare de Déu de l'antiga col·legiata de Mora de Rubielos (1799), o nombrosos plafons devocionals, com la Santa Teresa del Museu de Nules o els plafons de Moixent dedicats a la Mare de Déu del Roser i a Sant Blai.

Algunes de les seues obres, com els plafons amb Sagrades Famílies d'Agullent i Cocentaina o el de Sant Antoni de Pàdua de les Coves de Vinromà (1798), encara palesen la influència de la pintura rococó del segle XVIII. Cal tenir en compte, però, que la seua producció simultanieja aquesta tradició heretada amb la nova moda classicista com veiem al panell de l'Eucaristia del Col·legi del Patriarca (any 1796). Domina doncs els dos registres estilístics de la pintura ceràmica del seu temps. Bru, però, va més enllà en obrir el camí del pictoricisme, ja que aconseguix igualar el concepte que es tenia de la pintura ceràmica al de la pintura de cavallet. Fou un dels màxims representants del neoclassicisme i està considerat com el pintor que canvià la forma d'entendre la pintura sobre taulell. No només aportà un to culte respecte a la iconografia devocional popular que s'havia fet fins el moment, sinó que, gràcies als avenços tècnics i als coneixements que tenia dels òxids, començà a pintar com qualsevol dels seus coetanis, amb independència del suport sobre el qual aplicava els colors (Navarro, 2009; Navarro, Cebrián, 2011b).

Veiem com el perfilat amb manganès del dibuix va desapareixent a poc a poc o esdevé molt fi, en algunes ocasions quasi imperceptible. Entre els nous colors introduïts utilitza sobretot els blaus agrisats, el blau intens, els verds oliva i apagats, els ocre i grocs molt pujats, els morats, tots amb una ampla gamma. Una altra innovació és l'ús de la tècnica del raspat sobre

la pintura encara tendra, abans d'entrar el forn, per a destacar detalls, de manera que deixa visible el fons blanc a base d'estany. Amb una pinzellada delicada i un dibuix exquisit, està considerat, com hem dit, l'introduïdor del pictoricisme en la ceràmica (Cebrián, Navarro, Segura, 2014).

De Joan Bru i Plancha s'han conservat a Alcoi els dos plafons de la Mare de Déu dels Lliris del Museu Arqueològic i de col·lecció particular, uns fragments de l'Ecce Homo al museu, i han desaparegut una Mare de Déu del Pilar i un Sant Rafael.

Josep Sanchis i Cambra (1772 - ac. 1835)

Josep Sanchis i Cambra, nascut en 1772, també fou pintor a les Reials fàbriques de València, segons veiem als plafons de Santa Marta de 1809 del Museu de Ceràmica de València i al de la Mare de Déu de la Llum de Navaixes, perquè tots dos contenen la seua signatura i la marca de les Reials Fàbriques de Maria Disdier. Més tard, segons Valls David (1894: 136), dirigí la fàbrica que Miquel Royo tenia al carrer de Russafa.

Així com les obres datades conegudes de Joan Bru sembla que no van més enllà del primer decenni del segle XIX, trobem obres de Sanchis que contenen l'any de realització fins el 1835, com veiem al plafó de la Mare de Déu de la Font i sant Roc de Vilallonga.

Seguint la nova línia del pictoricisme, aportà nous recursos com el fet de donar a la pintura presència i corporeïtat física, així com fan els pintors de cavallet, de manera que el resultat final és un taulell, de vegades, de superfície desigual, amb relleu, per causa de la quantitat d'òxid que diposita sobre l'estany (Cebrián, 2009). Destaca per la precisió del dibuix i pel volum aconseguit amb una gradació magistral d'ombres i colors, trets amb els que aconseguix crear obres de caire naturalista, allunyant-se de l'idealisme de les pintures de Bru. Ja en el segle XIX fou considerat com un dels pintors de taulells més notable, fins i tot els seus coetanis l'anomenaven el Rafael dels taulells.

Altres obres signades per Josep Sanchis són els plafons amb les Trinitats de Xàtiva i Cullera, la Santa Caterina de Castelló de la



Josep Sanchis: Cuina de Biar.

Ribera, les socolades de la Cavalcada dels Reis i la Festa al camp del Museu de Mallorca. De la mà de Sanchis és l'excel·lent paviment de l'església de la Transfiguració d'Ibí, antigament a la capella de la Comunió i ara obrat al mur dels peus del temple. És una obra molt elaborada, de concepció totalment moderna, de gran qualitat i amb diversos personatges secundaris. L'escena representa l'entrevista entre Abigail i el rei David. També pintà la cuina del palau de Montortal de Carcaixent o la de col·lecció particular de Biar, entre moltes altres obres (Cebrián, Navarro, Segura, 2014; Cebrián, 2017).

Algunes obres que han arribat fins avui manifesten la forma de treballar a principis del segle XIX –o al menys la forma de treballar de Sanchis– amb utilització de models de forma repetitiva perquè han esdevingut del gust dels clients o per-

què han permès al pintor treballar amb comoditat i fàcilment gràcies a eixa repetició constant. Ens referim a un conjunt d'obres amb tema i composició idèntics (Cebrián, Navarro, 2014: 16-20):

- Les estacions de viacrucis de Felanitx, les de Sant Joan (ambdós conjunts a Mallorca), les del convent del Corpus Christi de València i les de l'antic convent de Rocafort.
- Les Trinitats esmentades de Xàtiva i Cullera.
- Els plafons amb Sant Josep de Canals, d'Almoines, d'Alberic, de Borbotó i de la Col·lecció Folch Rusinyol.
- Els Crists del Museu del Taulell d'Onda, d'Albalat dels Sorells, i de col·lecció particular de Canals.

Al Museu Alcoià de la Festa hi ha un plafó de Sant Jordi i en l'interior d'una casa del carrer de Sant Josep una placa amb la Mare de Déu del Pilar.

Pintor del Goleró (ac. 1799)

Sense identificar de moment, rep el nom pel plafó del Salvador del carrer del Goleró de Canals, una de les seues obres més grans i reeixides. És un pintor aliè a l'experimentalisme i avanços de les Reials Fàbriques que intenta seguir la nova moda classicista del moment. Palesa certa ingenuïtat, un aspecte característic de la tradició taulellera devocional valenciana des de mitjan segle XVIII. Sabem que treballava a la fàbrica que Josep Fos tenia a la ciutat de València perquè una de les seues obres conté la marca de la fàbrica. Es tracta d'uns plafons amb el baptisme de Crist i dos àngels en col·lecció particular de Vinaròs (Cebrián, 2012).



Pintor del Goleró: Plafó de Sant Miquel, Carrícola.

Obres seues són el Sant Josep de la façana de la Cambra Agrària d'Oлива, la Trinitat d'Altura, Sant Pasqual Bailon de la Beneficència de Xàtiva, el Sant Agustí del Museu d'Alzira (abans en interior d'una casa de Canals) o la Sagrada Família d'Albaida. Una peça d'interés, perquè inclou l'any d'execució 1799 en el rètol, és el Sant Miquel de Carrícola. Coneixem dues obres de la seua mà a Alcoi: el plafó de Sant Maurici i el de Sant Jordi, actualment al Casal de Sant Jordi.

Josep Folc (doc. 1800)

De Josep Folc coneixem dues obres signades, però a penes trobem dades biogràfiques publicades. L'any 1800 Folc era alumne de l'Acadèmia de Sant Carles de València, on obtingué un premi i és citat com pintor de taulells. Per tant seria coetani de Bru, amb qui coincidiria a l'Acadèmia (Cebrián, Navarro, 2014: 20-21).

Els dos plafons autògrafs són el Crist de Salameda de l'Alcúdia i l'estació número 13 de viacrucis conservada a la Beneficència



Josep Folc: Estació 13a de la Beneficència de Xàtiva.

de Xàtiva (Cebrián, Navarro, 2009: 102). Aquesta darrera obra pren com a model directe el gravat de Gamborino Plany sobre el cos de Crist, basat en un dibuix de Vicent López.

Valentí Garcés i Tadeo (1801- ac. 1883)

El pintor ceràmic Valentí Garcés va nèixer l'any 1801 i estigué en actiu almenys fins l'any 1883, data en la qual, als 82 anys i 7 mesos –segons llegim a la inscripció–, pintà el plafó de Sant Antoni Abat que exposa el Museu del taulell d'Onda. Aquesta obra i el plafó de Sant Vicent Ferrer de Vilallonga, que com



Valentí Garcés: Mare de Déu dels Desemparats, 1859. L'Almodí, Xàtiva.

l'anterior també està signat amb les inicials V.G., ens permeté identificar la seua producció. A partir d'aquests plafons li hem adscrit un conjunt d'obres que possibilita comprendre l'evolució estilística del seu treball i constata l'extensa producció (Navarro, Cebrián, 2010b).

En les primeres obres –una de les més antigues que coneixem és el plafó de la Trinitat que hi ha a Moixent– el perfilat del dibuix és bastant marcat, encara que amb el temps anirà diluint-se, mentre que la pinzellada esdevindrà cada vegada més solta i llarga. Al mateix temps anirà abandonant els colors grocs, blaus, marrons i verds oliva que predominen als primers temps per donar pas a les tonalitats rosades, com veiem al plafó de Sant Antoni Abat de Novelda amb l'any 1881 inscrit al rètol. Els trets dels personatges romandran invariables durant tota la trajectòria pictòrica. Dibuixa els ulls ametlats i aquosos amb les parpelles pesades, i els cabells són ondulats i espessos.

De Valentí Garcés escriu a finals del segle XIX Efrén Beltrán que és director d'una fàbrica, però malauradament no especifica de quina (Cebrián, Navarro, 2014: 29). El que sí sabem és que començà pintant en la Reial Fàbrica de taulells, com Bru i Sanchis, almenys durant la primera etapa pictòrica, segons ho testimonia la soclada amb dues escenes sobre la vida de Sant Josep de l'església del Salvador de Cocentaina. Inscrites en tondos florals monocroms s'hi representa la Sagrada Família a la fusteria i la malaltia i mort de Josep (Navarro, Cebrián, 2013a). Segurament també treballaria a la de Novella i Garcés (propietat del seu fill Manuel) que en 1873 arrenden les instal·lacions de la fàbrica situada al carrer de la Corona de València.

És un pintor molt productiu que, a més de diverses escenes costumistes, té abundants plafons als carrers, alguns datats: Mare de Déu dels Desemparats a Benissanó (1832), Puríssima a Benimassot (1855), Mare de Déu dels Desemparats a la façana de l'Almodí de Xàtiva (1859), Sant Antoni de Pàdua a Anna (1875), per citar només alguns exemples.

A la ciutat d'Alcoi coneixem l'existència d'almenys 12 plafons devocionals, tots recollits al present catàleg. Dos d'ells, al Museu Arqueològic: Sant Josep i una Mare de Déu dels

Dolors amb el Baptista i sant Pasqual. Altres dos amb datació: Sant Maurici de 1833 i Sant Bonaventura de 1853. I malauradament alguns desapareguts com els plafons de Sant Rafael o de Sant Miquel.

Manuel Garcés i López (1820 - doc. 1879)

Nascut en 1820, és fill de Valentí Garcés. A partir de 1857 s'associà amb Marià Novella i fundà La Valenciana a Onda (Novella, Garcés i Cia.), –des de 1873 també presents a València–, una de les factories capdavanteres quan s'inicià el procés de deslocalització industrial i promotora de diversos avenços tècnics, de la qual, a més de propietari, fou director.

Manuel Garcés i López apareix documentat en un primer moment a València. En 1839 consta als censos com a pintor de taulells (Pérez Guillén, 2000, I: 34). En les notícies que proporciona Estall sobre les fàbriques d'Onda (1997: 18 i 26) el veiem l'any 1859 com a fabricant i als llistats de majors contribuents. Existeix, per tant, un buit de notícies que ens deixa sense explicació el procés de canvi de ciutat i el de convertir-se en soci d'una gran empresa.

Compaginava la direcció de la factoria amb la tasca de pintor. Segons Mundina (1873: 415) el paviment de taulells de l'altar de l'ermita del Salvador d'Onda era un obsequi del director i propietari de la fàbrica *La Valenciana*, Manuel Garcés, que ell mateix havia pintat. Hi figurava l'escut de la ciutat i altres elements decoratius. Aquest escut, però, no s'ha conservat.

La personalitat pictòrica de Manuel Garcés l'hem identificada gràcies a un viacrucis (incomplet) procedent del convent del Peu de la Creu de València que conserva el Museu de Ceràmica de València. L'estació 6a té en la part inferior dreta la signatura del pintor: Mⁱ G^s. Les inicials de l'autor es poden llegir clarament, amb la lletra final volada (Cebrián, Navarro, 2012).

Manuel Garcés és deutor en certa manera del quefer del pare, però no obstant, s'allunya per l'ús de colors forts i contundents, per la lluentor arrodonida de les carnacions i sobretot per la pinzellada més continguda, menys visible (Cebrián, Navarro,



Manuel Garcés: Paviment de 1858 del santuari de l'Estrella de Mosquerola.

Segura, 2014: 225). Així com del pare es conserva moltíssima obra, la producció de Manuel és més reduïda, almenys pel que respecta a plafons al carrer.

De les obres que li hem atribuït, en destaquen dues pel fet de trobar-les a Terol la qual cosa indica que les vies de comercialització de les fàbriques valencianes es mantingueren després de la deslocalització. Per a l'ermita de la Mare de Déu de l'Estrella de Mosquerola pintà en monocromia blava un paviment votiu l'any 1858, que fou realitzat a La Valenciana, segons es desprèn dels taulells de mostra que envolten el motiu central. En un carrer de Sarrió hi ha el plafó de Nuestra Señora de la Mediavilla elaborat el 1863. També a Tortosa trobem un plafó pintat per Manuel Garcés amb la titular de l'ermita de Mig Camí (3 x 3 taulells, els laterals partits), amb la inscripció en un filacteri N^a S^a DE LA PROVIDENCIA^a.

Altres plafons de Manuel Garcés són: Sant Josep a Jesús Pobre (Dénia); l'Àngel de la guarda a Guadassuar; un Sant Vicent Ferrer, un Sant Pere i una Mare de Déu del Carne a Borriana; Crist de la Misericòrdia a la Vall d'Almonesir; Crist baró de dolor

amb sant Jeroni a Betxí; Mare de Deu de la Seu (inscripció: *Huerto Virgen de las Nieves*) en col·lecció particular de Xàtiva; un Sant Vicent Ferrer i un Sant Cristòfol en la col·lecció Llorens de Xàtiva; un Sant Roc i una Nostra Sra. del Remei a Xelva, Sant Francesc rebent els estigmes en col·lecció particular de Vila-real; dos plafons amb les arma christi i un Crist a Artana; Mare de Deu de Roser datada en una placa a sota en 1863 a Algímia d'Almonesir; Mare de Déu del Roser a Sucaina; Mare de Déu del Carme a Cinctorres, les tres últimes, idèntiques.

A Alcoi s'ha conservat un plafó de Sant Roc, que hi hagué en una fàbrica de la partida de Sant Benet, ara en col·lecció particular, pintat conjuntament per Manuel Garcés i el seu pare Valentí.

Vicent Camarlenc (doc. 1806 - ac. 1830)

Pintor que a inicis del segle XIX treballa a la fàbrica de Fos i que intenta adaptar-se a la moda marcada per les Reials Fàbriques. El coneixem gràcies a un plafó signat, dedicat a Sant Tomàs i Sant Bonaventura de l'interior d'una casa de Xelva. Aquest, no només és autògraf, sinó que conté l'any d'execució, 1828, i la marca de la fàbrica del carrer de la Corona, fet que indica que en algun moment del primer terç del segle havia canviat d'obra. S'hi llegeix [...] *en España año*



Vicent Camarlenc: Paviment Palau de la Marquesa de Montortal, Xàtiva.

1828 Vte Camarlenc ft. / fabrica Calle de la Corona. Malgrat que Camarlenc va ser alumne de la Sala de flors i ornats de l'Acadèmia de Belles Arts, les seues obres es caracteritzen per certa simplicitat compositiva i pinzellada insegura (Cebrián i Navarro, 2011b).

Un dels plafons més aconseguits és el de Sant Josep d'Asp, basat en el gravat de López Enguñados, model d'èxit molt utilitzat pels pintors ceràmics del moment. El Museu de la Setmana Santa de Crevillent conserva l'estació 10a de viacrucis que atribuïm al pintor (Cebrián, Navarro, Segura, 2014). Altres obres són els plafons de la Sagrada Família i la Trinitat d'Albaida, la Sagrada Família de Lliria de l'any 1826, Sant Bernat amb Maria i Gràcia de Borriana, Puríssima de Xelva de 1830, Sant Antoni de Pàdua del convent de Jesús Pobre, la Pietat de Xaló, o la Mare de Déu dels Desemparats d'Ibi. A Alcoi, el petit plafó de Sant Joaquim en l'interior d'una casa del carrer de Sant Nicolau és obra seua.

A més de les nombroses obres de temàtica religiosa, és autor de diversos paviments, com el del palau de la Marquesa de Montortal de Xàtiva, o el de l'immoble de l'antiga Botiga de Sant Josep, actual seu del COR, del carrer de les Botigues de la mateixa ciutat.

Pintor de la Conquesta (ac. 1823 - 1850)

A la mort de Maria Salvadora, el fill Antoni Fauré i Disdier, militar i síndic, passà a dirigir la fàbrica entre 1816 i 1824. Amb el temps, la factoria acabà en mans dels Sanchis, i, encara que ara lluny de l'esplendor dels primers temps, seguí utilitzant la marca prestigiosa. El museu de Sèvres conserva dues socolades valencianes, La conquesta de València i Paella a la devesa del Saler, realitzades en 1836 per la fàbrica dels Sanchis (*De la RI Fca de azulejos de Valencia. Año 1836*) que ens han servit per identificar i reunir al voltant del nom fictici "Pintor de la Conquesta" una quantitat d'obres considerable. Malgrat no incloure la signatura de l'autor, el fet que el conjunt de Sèvres continga la marca fabril ens indica que la direcció el considerava digne de representar la gamma alta de la seua producció.



Pintor de la Conquesta: Sant Vicent Ferrer de Càrcer.

El pintor està actiu entre almenys 1823 i 1850, segons la datació inscrita en algunes obres. A més del paviment de Diana i Apol·lo del Museu del taulell d'Onda, són de la seua mà, per exemple, els plafons devocionals de la Mare de Déu del Carme de Novelda, el Sant Pasqual Bailon d'Asp, la Puríssima amb Sant Jaume del Museu Arqueològic d'Ontinyent i la Vall d'Albaida (MAOVA), la Trinitat del Forcall o la Mare de Déu del Carme de Terol, entre altres; així com algunes làpides funeràries amb el déu Cronos del Museu Arqueològic de Xàbia (Cebrián, 2013-2014).

A Alcoi es conserven dos plafons de la Mare de Déu dels Desemparats en l'interior de dues cases del carrer de Sant Nicolau i un Sant Josep a la Màquina de Candela. També es coneix un Sant Ramon Nonat, ara desaparegut.

Pasqual Rosselló (ac. 1847 - 1865)

De mitjan segle en avant hi ha un grup de pintors que desenvolupen la seua activitat en diverses fàbriques valencianes que, si bé cadascun té un estil propi, són representatius del gust artístic del moment.

Segons l'enginyer Rafael Valls (1894), Josep Sanchis tingué dos alumnes. Un d'ells és Pasqual Rosselló, la producció de qual vam identificar gràcies a la signatura del plafó de la Mare de Déu del Lloret (1847) a Sogorb. L'altre alumne és el pintor Ramon Peris, l'obra del qual, de moment, resta per identificar.



Pasqual Rosselló: Detall del plafó de la Mare de Déu del Lloret de Sogorb, 1847.

A la plaça de l'Agua Limpia de Sogorb hi ha un plafó devocional compost per 35 taulells, més els taulells de mostra de l'orla que l'emmarca. S'hi representa la Mare de Déu del Lloret entre núvols i àngels amb el Déu Pare en la part superior. Tot dins d'una arquitectura il·lusionista formada per un arc de mig punt i una base amb l'anagrama de Maria i la inscripció *A EXPENSAS DE SUS DEVOTOS. AÑO 1847*. El plafó està signat amb lletres majúscules al taulell número 30 per Pasqual Roselló, i certament la pinzellada densa sembla seguir la tècnica de Sanchis (Cebrián, Navarro, 2011b).

El podem situar treballant en dues fàbriques valencianes. A més de la tasca artística, també dirigí, segons Valls, les fàbriques que Rafael González Valls tenia a Manises i a València. Per altra part, Beltrán i Calpe ens indica que el 1865 està al capdavant de la fàbrica de Sant Carles del carrer de la Corona propietat de Joan Baptista White on aplicava l'estampat als taulells (Cebrián, Navarro, 2014: 30-31).

Desconeixem en quin moment canviaria de factoria. L'any que pinta el plafó de Sogorb, sabem amb seguretat que està vinculat a la de González Valls. Aquest presentà vint-i-dos panells amb escenes costumistes, natures mortes, una placa amb publicitat de la fàbrica i taulells de mostra a la *Great Exhibition* de Londres de 1851. Entre els taulells de mostra hi ha al *Victoria and Albert* de Londres –on es conserva l'obra que González Valls presentà a l'exposició– un disseny amb fulles bicolors i perles enroscades al voltant d'una tija rectilínia idèntic als del plafó de Sogorb, fet que evidenciaria la procedència del plafó de la Mare de Déu del Lloret de les fàbriques de González Valls.

Pintor de Sant Vicent (ac. 1844-1849)

Anomenat així pel plafó de Sant Vicent que conserva el Museu d'Alcoi, es caracteritza pel dibuix ràpid i per la pinzellada nerviosa, amb poc deteniment en el detall. En les seues obres, tècnicament molt correctes, observem absència d'ornaments i fons blancs nus o amb escassa escenografia. Constitueix una manera de pintar bastant innovadora en contraposició a la moda revival que triomfa a mitjan segle XIX, representada pels pintors Joan Ortiz o el "Mestre de Santa Anna", dels quals s'ha conservat obra nombrosa.



Pintor de Sant Vicent: Sant Sebastià. Museu de la Vilavella.

El Pintor de Sant Vicent és autor d'un paviment de Xàtiva, situat a l'edifici on hi havia el comerç tradicional "El Barato Seta-bense", al carrer de les Botigues. Pintat en monocromia blava, conté una sanefa decorativa a base de roleus d'acant, cintes tèxtils, garlandes vegetals, etc. Als cantons hi ha uns ovals amb marc perlat flanquejats per vasos amb ramells i rematats per doble corona floral. Dins, un àngel volador toca la lira. Uns altres àngels, Cupidos amb arc i fletxa, se situen entre aus que sostenen amb el bec una garlanda.

A més del plafó amb el sant dominic del Museu d'Alcoi, datat l'any 1844, coneixem una altra obra que conté la data d'execució. Es tracta del Miracle dels Peixets d'Aboiaia, plafó de format horitzontal amb una inscripció inferior on llegim: *A devocion de Tomas Martinez año 1849*. De manera que podem centrar la producció del pintor, a falta de més dades, als anys centrals del segle XIX.

D'aquest corrent estilístic trobem diverses obres a Alcoi. A més del citat plafó de Sant Vicent, hem d'esmentar la Puríssima de la placeta de la Creu Roja, la Mare de Déu de la Cova Santa en col·lecció particular o el Sant Agustí entre Crist i la Mare de Déu del Museu Arqueològic; totes procedents, segurament, de la mateixa fàbrica.

Joan Ortiz i Àlvaro (ac. 1846-1867)

Joan Ortiz és autor del panell de la Mare de Déu dels Desemparats del Museu de Ceràmica de València. Obra datada, amb marca de fàbrica i signada. Raspat amb lletra cursiva sobre l'ombra del filacteri inferior llegim *Juan O. ft. / Fabrica de Dn Jose Fos. Año 1855*. En aquest moment la fàbrica pertanyia a Lluís Gastaldo, qui segurament per prestigi mantingué el nom de l'antic propietari. Ortiz havia treballat abans a la fàbrica valenciana del carrer de la Corona i posteriorment ho farà a la del Pilar de La Font d'En Carròs a la Safor, segons veiem als plafons de Sant Antoni de Pàdua de 1866 a Vilallonga i al de la Mare de Déu de la Font de la col·lecció Folch de Rupit, el qual sembla que procedeix també de Vilallonga, on es llegeix *Fa. Fuente-encarroz*.

A partir de l'obra signada hem pogut atribuir-li moltes altres d'àgrafes amb unes característiques formals i estilístiques ben paleses, sovint datades. Els trets dels personatges es caracteritzen per tenir ulls sortints i arrodonits, i les carnacions obscures de tonalitat marró amb amples zones lluentes. Per als detalls del terra dibuixa línies ondulades que en ocasions semblen insinuar cudols. Els marcs quasi sempre estan elaborats a base de bossells i llistells de color groc i taronja en nombre variable segons la grandària de l'obra. Les pinzellades són soltes i llargues, oferint, especialment en plafons petits, l'aspecte d'un esborrany (Navarro, Cebrián, 2010a).



Joan Ortiz: Sant Miquel, Alzira.

Té dues maneres de resoldre les composicions. En uns casos situa els personatges sobre una illa amb vegetació surant en l'espai, segurament influït per gravats, com en el plafó de Muro amb Sant Josep i el Xiquet, de 1861, o el petit Natzarè de Benàmer. En altres ocasions pinta tota la superfície de manera que la tonalitat marró i groga destaca sobre la resta de colors, com és el cas del plafó del Pare Pere de Dénia de 1858.

De la seua mà és el plafó de Sant Gregori d'Òstia de 1857, exposat actualment al Museu Arqueològic d'Alcoi (Cebrián, Segura, 2011), i, citem alguns exemples, Sant Nicolau de Bari de Centaina, Sants Josep a Castalla, Gorga i Planes (1856), la Mare de Déu del Roser de Novelda, l'Àngel Custodi i Santa Teresa a Montfort, la Sagrada Família de Ròtova, Santa Caterina de Sena de Paterna, Sant Tomàs del Museu de Belles Arts de Castelló.

Mestre de Santa Anna (ac. 1865-1880)

Relacionat amb Joan Ortiz pels aspectes artístics i tècnics, trobem un paral·lel molt immediat en un pintor de nom desconegut però de característiques ben definides, destacant sobretot pels rostres de grans ulls ametllats i el to bronzejat dels cossos. Tant la cronologia propera a Ortiz com les semblances fan pensar que possiblement treballarien o es formarien a la mateixa fàbrica (Navarro, Cebrián, 2010a). L'anomenem així pel plafó del Mas del Racó de Santa Anna d'Alcoi.

Aquest pintor ha estat inclòs dins l'estil anomenat *revival* que es dona al voltant de l'últim terç del segle, especialment pel dibuix compacte i per l'absència de la innovació pictòrica que caracteritzà els inicis del XIX. Segons Guerola, es tracta d'un tipus de pintura que intenta recrear els trets dels productes que donaren prestigi als obradors valencians de la segona meitat del segle XVIII (Guerola, 2002: 41 i 164; Gironés, Guerola, 2016: 36).

Tanmateix, el pintor té dos registres: quan pinta plafons devocionals pren la tradició de la pintura ceràmica de la segona meitat del segle XVIII, però, en canvi, quan treballa altres formats, com socolades amb temes costumistes o grans panells,



Mestre de Santa Anna: Placa amb la tartana del Museu d'Alcoi.



Mestre de Santa Anna: Plafó de la Mare de Déu del Roser d'Albaida, 1867.

el tractament és més pictòricista i de concepció general més moderna (Cebrián, Navarro, Segura, 2014: 226-227). Així ho podem observar a les socolades de l'immoble núm. 252 del Passeig del Prado a la ciutat de l'Havana (Arrazcaeta, Quevedo, 2003: 24, fig. 56 i 57; 2007: 206, fig. 50 i 51). Es tracta de dues escenes paisatgístiques pintades sens dubte pel Mestre de Santa Anna. Una d'elles és una marina amb escena galant i pescadors i l'altra una escena rural amb diversos personatges i animals en actituds variades. Ambdues estan emmarcades per una orla daurada que inclou hexàgons fets amb trepa com els que veiem al seus plafons de Sant Francesc de Benaguasil o dels Sagrats Cors d'Ontinyent.

Un altre exemple del pictoricisme del mestre el trobem al tester de la capella baptismal de l'església de la Puríssima de Quart de Poblet. Es representa el baptisme de Crist per sant Joan al Jordà, acompanyats d'un àngel i amb el Déu Pare en una glòria



Mestre de Santa Anna: Baptisme de Crist en l'església de la Puríssima de Quart de Poblet. 1880.

de núvols, tot inspirat en l'obra de Joanes de la Seu de València. És un panell amb acabament superior en arc de mig punt de 18 x 11 taulells. L'obra inclou dos cartelles mixtilínies amb les se-

güents inscripcions: a l'esquerra *Regalo de Dⁿ Onofre / Valldecabres y / Sanmartin*, i a la dreta *único fabricante / en este Pueblo. / Año 1880*. (Cebrián, 2005a: 51). Aquesta composició resulta d'interès perquè allarga l'activitat del pintor uns anys i sobretot perquè el situa treballant en aquesta època, no sabem si de forma puntual, en la fàbrica d'Onofre Valldecabres de Quart.

Tornant als plafons devocionals, és autor dels de Sant Josep del Camp de Mirra i de Beniarrés, de les Ànimes del Purgatori de l'ermita de Sant Antoni de Muro, Sant Joan Baptista de Centaina, Sant Felip Neri amb la Mare de Déu del Museu de Ceràmica de Manises, dels Sants Metges de Novelda –amb una orla sisavada característica del pintor–, de Santa Rita de Càsia d'Asp, de la Mare de Déu de l'Assumpció de Xixona, de la Santa Teresa de Terol, o del Sant Llorenç de l'Alqueria d'Asnar, aquesta última datable vers 1875 (Cebrián, Navarro, 2009: 78-80, 173-178).

A més de l'esmentat de Santa Anna, a Alcoi coneixem els plafons de Sant Josep, de la Mare de Déu dels Desemparats i un taulell amb el Jesuset del Miracle. També una senyal de trànsit amb tartana que exposa el Museu Arqueològic (inv. 23) (Segura, 2000d).

Miquel Mollà (ac. 1851-1887)

De producció extensa, Mollà es trobava entre els pintors ceràmics d'èxit a la ciutat de València d'aquella època. Com altres artistes ceràmics vuitcentistes, signà algunes obres, "M. Mollà", en un dels angles inferiors del plafó deixant així constància de l'autoria de la pintura. És el cas del plafó de la Batalla de Castillejos de la col·lecció de Sergi León, el d'Apol·lo i Màrsies del Museu de Ceràmica de València o els de la Carrera de cavalls i el Ball davant de la taverna del *Victoria and Albert Museum* (Cebrián, Navarro, 2012 i 2015b).

Els taulells de Londres provenen de la *Great Exhibition* celebrada en aquella ciutat el 1851 i foren produïts a les fàbriques de Rafael González Valls. El fet que el fabricant decidís portar a l'Exposició universal de Londres obres del pintor indicaria que ja a meitat de segle XIX havia assolit un gran prestigi entre els



Miquel Mollà: Batalla de Castillejos. Museu de Belles Arts de Castelló.

ceramistes. De fet, Valls David (1894: 139) a finals del segle XIX l'esmenta junt a Pasqual Rosselló i Francesc Dasí com un dels pintors contemporanis importants. Segons relata en 1899 Efrén Beltrán destacà entre la seua generació de pintors pel dibuix de figura y especialment per l'ornament, on havia donat un gran pas avant, junt a les figures de Vicent Romà, Martínez "el Mestre" o Bru Garcia, tots ells esmentats com a mestres de pintura. Fins i tot el gran pintor ceràmic Francesc Dasí el tenia ben considerat, ja que recomanava als seus amics col·leccionistes l'adquisició d'obres de Mollà. Efrén Beltrán també ens diu que "pintó muchas imágenes y florones para pavimentos, y también decoró pisos para grandes salones", a més de diversos xapats a Castelló, Requena, Ontinyent i Alcoi (Cebrián, Navarro, 2014: 81, 87-89). S'han conservat moltes obres del pintor i algunes estan datades, fet que ens permet establir una línia cronològica precisa en la

seua producció. Aquesta abundància de plafons devocionals de Miquel Mollà que podem trobar encara als nostres carrers són indicatiu de l'èxit que assolí la seua producció. Algunes obres datades són el plafó-exvot de 1857 d'una caiguda per l'escala que conserva el Santuari de la Mare de Déu del Castell de Cullera, la Trinitat de Vilafranca de 1860, l'Adoració eucarística d'Alaquàs de 1861, la Sagrada Família de Torrent de 1864, Santa Rosa de Lima d'Agullent de 1865 o la Mare de Déu del Carme de 1869 a l'Alqueria de la Comtessa.

Pel que fa a l'estil, Miquel Mollà ha assolit plenament el pictoricisme, destacant per una tècnica molt depurada i per la subtilitat de la pinzellada. Hi percebem algunes característiques del pintor Josep Sanchis, actiu durant la primera meitat del segle, presents a la seua obra, com els núvols espessos de tonalitats



Miquel Mollà: Detall del viacrucis del Calvari d'Ibi.

grisoses i el tractament minuciós dels drapejats. Segons Valls David, però, no fou alumne de Sanchis, com sí ho foren Pasqual Rosselló o Ramon Peris. Per tant a hores d'ara resta per aclarir com li arriba la influència de Sanchis. Els marcs de diversos colors elaborats amb trepa i el tipus de lletra utilitzat per als rètols són constants, així com alguns elements decoratius a base de ratlles paral·leles per als fons o vegetals per als escaires (Cebrián, Navarro, Segura, 2014: 227-228).

Tenim a Alcoi obra abundant del pintor: la Mare de Déu dels Desemparats del Museu Arqueològic, un Sant Sebastià que hi hagué al Ravalet, una Puríssima de 1862 al Mas del Baró, el plafó de triple advocació amb la Trinitat, sant Maure i santa Bàrbara al carrer del patró, entre els més destacats.

De característiques semblants a Miquel Mollà hi ha un parell

de pintors que possiblement treballarien a la mateixa fàbrica l'obra dels quals està present a la ciutat. Potser es tracte d'algun dels mestres de pintura que esmenta Efrén Beltrán: Vicent Romà, Martínez "el mestre" o Bru Garcia. De moment, però, no tenim cap dada ni elements suficients i per tant els tractem com a pintors de nom desconegut.

Sense arribar a la mestria de Mollà, un d'ells, al qual anomenem **Pseudo-Mollà**, és l'autor del Sant Llorenç amb inscripció *30 de septiembre de 1876* i de diversos plafons amb sant Jordi, com el que hi hagué a l'Alameda 77. Pintà altres plafons com La fugida a Egipte del Museu del Taulell d'Onda, Sant Antoni de Pàdua de Llocnou d'En Fenollet, Sant Josep de Montfort, Sant Cristòfol de Bétera datat el 1875 o el Sant Isidre de Tavernes de Valldigna de 1872.

L'altre pintor, també de nom desconegut, és l'autor de la placa amb la Mare de Déu del Roser que hi hagué en l'interior d'una casa del carrer del Beat Nicolau Factor. Per aquesta raó el denominem provisionalment com **Pintor del Roser**. Amb més qualitat que l'anterior i equiparable a Mollà, destaca per les carnacions de tonalitat molt fosca i pels ulls allargats. Altres obres d'aquest pintor són la Pietat al peu de la Creu (molt malmesa) de Caudiel, Sant Carles Borromeo de Godella, Santa



Pintor del Roser: Escena costumista. Detall de "Dones en la font" del Museu Nacional de Ceràmica González Martí de València.

Bàrbara de Torrent, el Crist de la Providència d'Anna, i una Puríssima amb els símbols marians al terme de Barxeta. També les estacions de viacrucis soltes del Museu de Ceràmica de València (inv. 1/13855) i de l'església de Tavernes de Valldigna, així com l'escena costumista amb tres dones vora una font amb cànir del mateix museu (no exposat). En algunes de les obres esmentades la profusió de les decoracions i sanefes exteriors adquireix tant o més protagonisme que la figura central, fet indicatiu del canvi que es produeix en l'últim terç del segle XIX, quan alguns pintors havien fet un pas avant en "la pintura de adorno", com diu Efrén Beltrán.

Francesc Dasí i Ortega (1833-1892)

Va ser el millor pintor ceràmic valencià de la segona meitat del segle XIX. Junt a Joan Bru i Josep Sanchis se situà al cim de la taulelleria valenciana vuitcentista. A meitat del segle, iniciada la decadència artística i tècnica de la pintura ceràmica valenci-

ana sorgeix a contracorrent la figura de Francesc Dasí com un puntal d'esplendor final en la taulelleria, que durant els darrers anys de la vida del pintor col·lapsarà com a indústria. És per això que s'ha considerat Dasí com el cant de cigne de la taulelleria valenciana.

Va nàixer al si d'una família de llauradors de l'Horta de València. En 1843 cursava estudis de dibuix a l'Acadèmia de Sant Carles de València sota el mestratge del pintor Vicent Castelló. En 1845, als dotze anys, hi guanyà el premi de dibuix i figura. Malgrat destacar en la pintura sobre cavallet, l'any 1850 hagué d'abandonar els estudis a l'Acadèmia per problemes familiars. Aquest contratemps dirigí Dasí vers el treball ceràmic, on trobà una sortida professional que a la llarga el conduiria a l'èxit social i la fama artística. Tanmateix, tenim coneixement que posteriorment també arribà a participar en exposicions de pintura a l'oli (Cebrián, 2013).



Francesc Dasí: Paviment del convent de Gilet

Treballà a temporades per a diversos fabricants de València (Joan Baptista White, Gastaldo, Monleón...) i Manises: s'havia convertit en un pintor-estrella itinerant. No era considerat un oficial-pintor de la fàbrica sinó un artista. L'any 1873 participà a l'Exposició de Viena, el 1878 a l'Exposició Universal de París, i el 1879 i 1882 a l'Exposició Industrial que tingué lloc a la Llotja de València, entre altres.

En identificar i sistematitzar la seua obra, hem establert tres períodes artístics de producció (Cebrián, Navarro, 2010b i 2014; Cebrián, Navarro, Segura, 2014: 228-232). La primera època és breu. S'iniciaria al voltant de 1855 i finalitzaria vers 1860. D'aquesta etapa de formació serien algunes obres primerenques, molt deutes encara de la tradició taulellera valenciana i protagonitzades pel dibuix previ. Quantitativament, és el període de Dasí amb menys obres conservades. Als anys cinquanta podríem adscriure el Sant Josep de Novelda, el Sant Antoni Abat de Penàguila o el viacrucis urbà de Burjassot.

Entre 1860 i 1870 Dasí aconsegueix articular un estil propi, molt característic, ben definit, com veiem al plafó de la Divina Aurora de l'Alcúdia de 1862 o al de la Pietat de Beniarrés datat el 1864. La pinzellada ha pres més protagonisme, encara que el dibuix continua essent important. Abunden els plafons d'advocació mariana amb escenografia sobrenatural com el de Nostra Senyora de Gràcia de Biar actualment conservat al Museu Arqueològic d'Alacant (MARQ).

Vers 1870 s'encetà un canvi en la producció de Dasí que modernitzà considerablement l'estil. La pinzellada pren un protagonisme absolut. La tècnica de l'aquarel·la amb tocs de pinzell, tan present en l'època, sembla condicionar en cert grau tota l'obra del pintor ceràmic. Hom diria que aquesta transició estilística de Dasí podria haver estat conseqüència de conèixer la tècnica de la pintura impressionista francesa. També percebem certes similituds amb l'obra d'alguns pintors contemporanis com Pinazo (1849-1916) en l'etapa inicial i Fortuny (1838-1874). Francesc Dasí és capaç de plasmar la pintura contemporània sobre llenç en un suport tan imprevisible com el taulell passat pel forn. Pintà sobre taulells sí, però fou un pintor entre els pintors de cavallet de l'època.



Francesc Dasí: Sta. Cecília d'Asp.

És en aquesta tercera època (1870-1892) quan Dasí signarà algunes obres i quan els seus pinzells es convertiran simbòlicament en la darrera essència de la pintura ceràmica valenciana. D'aquest moment són: l'Ànima del Purgatori d'Alfafara de 1874, l'Al·legoria de la Fe de l'antic cementiri de Benissa de 1876, la Mare de Déu dels Desemparats de Cocentaina, Sant Bonaventura de Teulada, Santa Cecília d'Asp, el Sant Agustí de Sogorb o les famoses composicions florals per a paviments. En moltes d'aquestes obres podem admirar les tonalitats tornassolades, daurades i metàl·liques que feia servir el pintor.

A Alcoi hi ha els següents plafons de Dasí: Sant Jordi del Museu Alcoià de la Festa, Sant Jordi en l'interior d'una casa,

Sant Vicent del Mas del Xocolater (signat), Puríssima del Clot de Soler i del Mas de Don Jordi, Mare de Déu de la Corretja, Mare de Déu de la Salut i Sant Josep en col·leccions particulars, i el Sant Jordi (signat) del Museu del Taulell d'Onda.

Francesc de Paula Bou (ac. 1883-1893)

D'aquest pintor que cal situar en l'àmbit laboral de Quart de Poblet coneixem dues obres autògrafes. Una d'elles és un panell amb corona de flors sobre fons blanc del Museu de Ceràmica de València signada "F. de P. Bou". L'altra és un plafó costumista de col·lecció particular, també signat i produït a la Fàbrica de Valldecabres en 1892, on es representa l'interior del Celler dels Bessons, un comerç de Quart que encara va perviure fins fa alguns anys transformat en botiga de queviures i que s'enderrocà finalment (Cebrián, Navarro, 2014: 34). L'escena conté, a l'esquerra de la porta del pati, un plafó de la Mare de Déu dels Desemparats –taulelleria dins de la taulelleria–. En aquesta imatge devocional trobem als peus els núvols tan característics que pinta Bou i que veiem en multitud d'obres seues, incloses les d'Alcoi.

Desconeixem la biografia del pintor. González Martí (1954: 194) l'esmenta dins del grup de pintors del segle XIX, sense aportar dades. L'estil pictòric tan particular ens permet relacionar-lo amb un extens nombre de plafons devocionals. Es caracteritza per l'ús del perfilat negre bastant gruixut, sobretot en els rostres d'ulls grans, i per l'aplicació diligent dels òxids. Al voltant de les imatges religioses crea, en la majoria, idèntica atmosfera irreal i atemporal.

Algunes obres seues són la Mare de Déu del Carme al Barri del Carme de Xàtiva, Santa Magdalena de Beniopa, dues Puríssimes idèntiques a Castalla i Iecla, Sant Vicent Ferrer a Otos, Santa Lúcia de Gata, Sant Pere de Puçol, la Mare de Déu amb sant Josep i sant Joaquim de la Pobla d'Arenós, entre moltíssimes altres.

El plafó del Forn de Sant Nicolau de València representa, dins de l'extens corpus de l'autor, una peça clau perquè inclou l'any de realització. Compost per 12 taulells (4 x 3), Sant Ni-



Francesc de Paula Bou: Detall del celler dels Bessons de Quart de Poblet. Col. part.

colau apareix al centre de la composició. Als peus veiem dos xiquets dins d'un tonell als quals va salvar de morir ofegats. Està emmarcat per una banda de color verd i un jaspiat exterior. A la part inferior llegim al rètol: HORNO DE S. NICOLAS / AÑO 1883. Es tracta doncs, d'un dels plafons més antics que coneixem a hores d'ara.

El viacrucis de Sant Pere (Vall d'Albaida), obra de la seua mà, constitueix un conjunt que també ens facilita informació sobre l'activitat de Bou. Les estacions, extremadament malmeses, estan formades per quatre taulells. Algunes peces s'han després del mur de manera que deixen veure al revers la numeració de cada estació i l'ordre de col·locació (de l'1 al 4) pintats en color verd de coure. També s'aprecia el premat format per una quadrícula de 7 x 7 cases, però on malauradament no hi consta la marca de fàbrica. Sí que trobem, en canvi, l'any 1893 gravat en la cornisa de pedra d'una de les últimes casetes.

A Alcoi coneixem dos plafons dedicats a la Mare de Déu del Pilar, un Sant Rafael, un Sant Roc i una Mare de Déu dels Desemparats, tots amb el mateix especejament. També una columna del VIé centenari del patronatge de Sant Jordi, actualment conservat a Cocentaina, datat el 1886.

Francesc Tos (1866-1924)

Incloïem el pintor Francesc Tos en aquest treball dedicat als segles XVIII i XIX perquè, encara que quasi tota l'obra coneguda pertany a principis del XX, començà a pintar durant el segle anterior i perllongà així el pictoricisme encetat per Bru i reimpulsat a finals del XIX per Dasí. Seguidor d'aquest pel que fa a l'estil, la cronologia pictòrica de Tos es pot conèixer a través de la informació que ens proporcionen les obres, gràcies al fet que signà i datà gran quantitat de plafons. Podem situar la seua activitat entre 1896 i 1908. Treballà a la fàbrica de Sant Pius V i en algunes obres apareix Manises com a lloc de fabricació, sense especificar més dades. L'any 1905 restaurà el paviment dels Quatre Elements del palau dels Borja de Gandia, obra de vers 1712 de Donís Vidal (Navarro, Cebrián, 2012).

A l'any 1896 corresponen als brancals del Museu de Ceràmica de València i al Sant Joan Baptista de Penàguila (ambdues atribuïdes). De l'any 1908 és al Sant Antoni Abat de Canals. Altres obres en aquest període que ens ajuden a resseguir la trajectòria, encara que manté una pinzellada constant, són el plafó de Sant Vicent i la Mare de Déu dels Dolors al carrer del Molí de Quart de Poblet (1900), el plafó de Sant Josep a la plaça Major de Benifairó de Valldigna (1902), dos plafons de Sant Antoni Abat al carrer del mateix nom de Rafelcofer (1904), l'Eucaristia a Massarrojos (1906), els plafons de la Puríssima i Sant Josep al carrer de les Santes Justa i Rufina de Manises (1907), el plafó de Sant Vicent Ferrer de la Font d'En Carròs (1907), i un llarg etcètera (Cebrián, Navarro, Segura, 2014).

A més dels plafons devocionals, hem de destacar els brancals amb composicions a base de pedestals, floreres, ocells, figures alades, tot amb exuberància de colors. Li atribuïm els brancals del carrer de l'Estació de Quart de Poblet de 1906 (any que llegim a la façana) i també els del carrer del Pare Méndez de Torrent, a més dels citats del Museu de Ceràmica de València de 1896.

De Francesc Tos s'han conservat a Alcoi quatre plafons dedicats a Sant Jordi, la Sagrada Família, Sant Josep i Sant Joan Baptista.



Francesc Tos: Detall del brancal de Torrent.

