Desirée Torralba Mesas

Els plafons devocionals d'Alaquàs: la imatge de Sant Francesc de Paula

> La imatge representada al plafó és, com a tal imatge individual, la manifestació explícita d'unes creences religioses i també pseudoreligioses instal·lades puntualment i circunstancialment en una societat [...][1].

INTRODUCCIÓ

La devoció a sant Francesc de Paula és molt antiga ja que es pot marcar com a inici de la mateixa la data de la seua mort el 1507, data en què enguany es compleixen cinc-cents anys. Com va ocórrer amb un gran nombre de personatges celestials, aquesta veneració vingué completada per la difusió de les representacions -tant pictòriques com escultòriques- gràcies a les quals els fidels assimilaven les seues personalitats, els trets distintius i els miracles més coneguts.

La fundació de l'orde de Mínims de sant Francesc -que es remunta cap a 1435 quan al sant, que havia viscut sol, se l'uniren dos deixebles que volien viure com ell[2]- i l'erecció en el cas concret de València d'un convent a l'any 1536, contribuïren a la difusió de la vida i miracles al nostre territori, la qual cosa va originar una devoció i un fervor populars molt importants, arrelats a la implantació de la iconografia pròpia del sant. Mitjançant aquests trets que quedaven implícits en la memòria del poble, es transmetien uns valors que actuaren com a expressions de la mentalitat d'èpoques determinades de la nostra història.

[1] GOMIS CORELL, Joan Carles - CISNEROS ÁLVAREZ, Pablo - TORRALBA MESAS, Desirée, *Els plafons ceràmics devocionals de l'antiga baronia de Torres Torres* [En premsa].

[2] PÉREZ MARTÍNEZ, Teresa, "La vida cotidiana en el convento de la Virgen del Olivar de Alaquás en el primer tercio del siglo XIX", *Quaderns d'Investigació d'Alaquàs,* Col·lectiu "Quaderns d'Investigació d'Alaquàs", Alaquàs, 1983, p. 42.

El present article té com a finalitat exemplificar com aquests trets han quedat plasmats dintre d'una disciplina artística concreta com ara els plafons ceràmics devocionals. Concretament, s'utilitza la iconografia de sant Francesc de Paula als taulells d'Alaquàs per a demostrar les relacions d'aquest tipus d'obres i les persones que les envoltaven, els valors i els significats de la ubicació i la veneració juntament amb les relacions i els paral·lelismes que es mantenen amb altres expressions plàstiques com el gravat, la pintura, l'escultura o les obres literàries, ja que els textos antics actuaven com a incombustibles fonts d'inspiració de les imatges. Al mateix temps, i com l'anàlisi de la pintura ceràmica no pot quedar delimitat als aspectes més etnogràfics, aquestes obres serveixen per a definir els recursos artístics i tècnics fonamentals d'una producció típicament valenciana adscrita a diversos corrents tipològics i estilístics que la defineixen i li atorguen trets distintius de gran originalitat.

Per aquesta raó, aquest estudi presenta una primera part en què es desenvolupen una sèrie de principis bàsics a l'hora d'entendre l'origen de l'elaboració de plafons ceràmics devocionals, la seua repercussió al País Valencià i les diferents etapes de producció. Posteriorment, es contextualitza la important presència d'aquest tipus d'obres a Alaquàs de manera general, per a passar a analitzar les representacions concretes del patró de la vila, tenint en consideració la iconografia i l'ambient cultural i social que marcarà cada una de les pintures ceràmiques localitzades, tant si es conserven en l'actualitat com si han desaparegut.

D'aquesta manera s'aprecia com, des que els Mínims prengueren possessió d'un convent a Alaquàs a l'any 1534 i introduïren el culte al sant[3], la seua imatge

[3] L'origen del convent fou una església edificada davall l'advocació de la Mare de Déu l'Olivar que, després de ser controlada pels pares dominics, va passar a ser possessió dels Mínims de sant Francesc a l'any 1534, encara que la concòrdia que signà En Jaume Garcia d'Aquilar -senyor d'Alaquàs- davant el notari Gaspar Gil no es feu fins al 5 d'abril de 1537.
Cf. PÉREZ MARTÍNEZ, Teresa, "La vida cotidiana en el convento de la Virgen del Olivar de Alaquás en el primer tercio del siglo XIX", *Quaderns d'Investigació d'Alaquàs*, Col·lectiu "Quaderns d'Investigació d'Alaquàs", Alaquàs, 1983, p. 43-44; PÉREZ MARTÍNEZ, Teresa, "La fundación del convento de Nuestra Señora del Olivar", *Quaderns d'Investigació d'Alaquàs*, Col·lectiu "Quaderns d'Investigació d'Alaquàs", Alaquàs, 1987, p. 9-17; JUAN REDAL, Enrique, "El señorio de Alaquàs a medidados del siglo XVIII, según el MS. C-20 de la Real Academia de la Historia", *Quaderns d'Investigació d'Alaquàs*, Col·lectiu "Quaderns d'Investigació d'Alaquàs", Alaquàs, 1989, p. 39-40; BESÓ ROS, Adrià, "La capella de l'antic convent de la Nostra Senyora de l'Olivar d'Alaquàs. Aspectes històrics i artístics", *Quaderns d'Investigació d'Alaquàs*, Col·lectiu "Quaderns d'Investigació d'Alaquàs", Alaquàs, 1994, p. 35.

exemplificà unes creences religioses que en tot moment quedaren assimilades per la societat, generant-se un patrimoni cultural de característiques pròpies.

ÚS I FUNCIÓ DELS PLAFONS CERÀMICS DEVOCIONALS

Com ja ha quedat establert en la introducció, la principal funció d'un plafó ceràmic on ha estat representada la imatge d'un sant o de qualsevol altre personatge religiós és actuar com a element devocional que estimula la pietat dels fidels, donant lloc a manifestacions fervoroses. Al mateix temps, aquestes obres són objecte de demandes de protecció davant malalties i element negatius, com ara les inclemències del temps, amb la finalitat de trobar suport i consol[4]. Per això, no es pot afirmar que aquestes produccions -tant pictòriques com escultòriques- tingueren com a intenció primera agradar estèticament sinó que actuaven com a mediadores entre l'home i la divinitat.

L'Església romana propicià l'ús i la veneració de les imatges celestials des dels seus orígens -quedant manifestada aquesta idea als diferents concilis celebrats al llarg de la seua història[5]- però sobretot, arran de les manifestacions reformistes que criticaren la utilització als temples com a instruments d'adoració donada la suposició de caràcter miraculós. Amb el Concili tridentí es va lluitar en contra dels postulats luterans que amenaçaven Europea i, mitjançant els dogmes emeses, es va facilitar una important reforma interna on l'art actuà com element de combat i defensa, considerant-se en tot moment el fet que "[...] *no podía, como en la Edad Media, expresar el reposo en la fe; tuvo que luchar, afirmar y refutar*"[6].

Les fonts emprades per a dur a terme aquesta lluita van ser en moltes ocasions obres antigues, destacant el cas concret de les recopilacions de vides de sants on es deixava constància dels atributs principals i en què es plasmaren els passatges més importants i representatius. Un exemple entre d'altres, com ara la *Biblia de los pobres* y el *Speculum humanae salvationis*, el

[4] A l'edat mitjana els sants no es vinculaven tant com avui amb miracles associats a la curació individual del cos, sinó que tenien una concepció més comunitària en relació amb la natura i l'agricultura, sectors fonamentals de l'economia de gran part de pobles mediterranis.
Cf. KAMEN, Henry, *Cambio cultural en la sociedad del siglo de oro. Cataluña y Castilla. Siglos XVI-XVII,* Siglo veintiuno de España Editores, Madrid, 1998, p. 124.

[5] PRADES, Jaime, *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes, y de la imagen de la Fuente de la Salud,* València, Felipe Mey, 1596. [Edición facsímil, València, Generalitat Valenciana, 2005, p. 121-229].

[6] MÂLE, Émile, *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII,* México, Fondo de Cultura Económica, 1952, p. 191.

constitueix la *Llegenda àuria* que escrigué Jacoppo da Varazze en 1264, recopilant l'hagiografia dels que eren considerants, fins aquell moment, sants per la religió catòlica. Aquestes obres van tenir gran repercussió fins que als segles XVI i XVII van unir-se als nous repertoris[7] que sorgiren a la llum del Concili de Trent i que es caracteritzaven per ser fruit d'una literatura més popular que fonamentava el culte a noves representacions.

Amb tot, l'església s'adonà que les efígies iconogràfiques eren importants substituts dels llibres a l'hora d'atendre la instrucció i l'adoctrinament dels més pobres que no tenien accés a la cultura. El propi sant Gregori Magne entenia les imatges com "el llibre del ignorants" i per tant no és d'estranyar el fet que se'n propiciara l'ús. Un vehicle imprescindible per a la seua propagació va estar l'estampa en paper[8] que, amb la consolidació i cada volta major representativitat de l'imprenta, va assolir de gran difusió.

A València, important centre impressor des de la quinzena centúria, aquesta divulgació va ser molt notable[9] juntament amb l'auge que va tenir la literatura devocional a principis del segle[10] següent. Com a testimoni de la gran consideració que adquiriren les estampes on s'unien imatge i oració trobem uns quintets valencians de mitjans del segle XVII que donaven resposta a la butla emesa pel Papa Alexandre VII a favor de la sentència pia de la Immaculada:

D'esta Estampa tots estam
admirats, per molt perfecta
y mes ara, que miram,
que ix del molle pura, y neta,
fense en empremta de Adam,

[7] *Vid.* ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, *Tratado de iconografía,* Itsmo S.A., Madrid, 2002, p. 218 i 220.

[8] Les estampes devocionals, el seu ús, valor, funcionalitat i característiques en PORTÚS, Javier y VEGA, Jesusa, *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen,* Fundación Universitaria Española, Madrid, 1998.

[9] *Cf.* AA. DD., *La imprenta valenciana,* Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, Valencia, 1990.

[10] Les composicions poètiques piadoses anaven encapçalades per gravats on es feia referència al dogma, personatge celestial o relat religiós que es desenvolupava al text. Són exemples Miquel Ortigues i *Les set paraules que Iesús dix en la creu* -1519-, Pere Vilaspinosa i *Los goigs de la gloriosa Mare de Déu de la Concepció, los qual se cantan en la sglésia de la Encarnació* -principis segle XVI- i Andreu Martí Pineda i la *Contemplació en honor y reverència de les set vegades que nostre redemptor Jesús escampà la sua preciosíssima sanch ab les propietats de cascuna* -1521-.
Cf. GOMIS CORELL, Joan Carles - CISNEROS ÁLVAREZ, Pablo - TORRALBA MESAS, Desirée, *Els plafons ceràmics devocionals de l'antiga baronia de Torres Torres* [En premsa].

Pera fer esta impressió
ha triat Deu lo paper,
y mirantlo ab atencio
del primer full al darrer,
diu, que no y troba borró.

Per que tota estampa fina
esta de paper, y fum,
pero es cosa peregrina
que es feu de paper, y llum
Aquesta Estampa Divina [...][11].

Aquestes representacions assoliren una gran empremta, considerant el fet que es donava lloc a devocions de caràcter privat -mitjançant un llibre, un goig o una estampa- que permetien establir relacions entre el fidel i el personatge de la veneració. Alhora, constituïren les fonts de nombroses representacions artístiques, com ara el cas dels plafons ceràmics devocionals, donant lloc de manera paral·lela a l'ampliació de la capacitat receptora del fervor i la pietat, ja que no solament es gaudia de la presència als àmbits privats, sinó que es desenvoluparen moltes devocions col·lectives de caràcter públic.

Quant al caràcter privat d'aquests taulells, cal destacar tres orígens que en propiciaren l'ús: la necessitat de trobar figures protectores de les cases -cosa que propicià la ubicació de plafons en llocs destacats com ara la cantarera, l'entrada o l'estable- la correspondència de l'ésser celestial instal·lat amb l'onomàstica del propietari de l'habitatge o d'algun membre de la família i la necessitat de tenir presents sants als quals s'atribueixen propietats sanadores o curatives, amb la finalitat d'assegurar el bon estat de salut dels que residien a l'habitatge.

Per altra banda, els plafons ceràmics públics col·locats a les façanes de cases, ermites, esglésies o aquells que formaven part de Via Crucis aïllats són substituts de les imatges escultòriques de silueta redona que s'ubicaven als carrers per fer participar els fidels de la religió catòlica sense haver d'anar a les parròquies. La tradició de fabricar aquests altarets es va iniciar a l'edat mit-

[11] [Autor desconegut], *Publica València, Imprimint estampes de la Immaculada Concepció en les Roques, la festa a l'expedició de la nova butlla,* València, [s. e.] 1662, p. 32.

jana[12] però els constants inconvenients i destorbs que provocaven van donar lloc a la substitució per plafons ceràmics que no dificultaven el trànsit, presentaven una millor conservació i originaven unes despeses molt més reduïdes que les ocasionades per l'erecció de retaules o altars efímers.

Amb aquesta tipologia ceràmica, l'igual que ocorria amb la resta d'imatges devocionals, s'aconseguia fer partícip el fidel d'un món irreal i místic al voltant del paper que jugaven els sants i els personatges celestials a la realitat diària. Així, la religiositat es convertia en una justificació per a trobar-hi el remei i l'ajuda per a tots aquells aspectes negatius -malalties, inclemències del temps, desgavells o patiments- del quefer quotidià dels homes i dones d'un poble.

ELS PLAFONS CERÀMICS VALENCIANS I LES ETAPES DE PRODUCCIÓ

A l'antic territori del País Valencià hi hagué diversos moments històrics en què la producció i la difusió d'imatges religioses va estar un dels trets més característics a l'hora d'exterioritzar el culte i la veneració de determinats personatges sagrats. No hi ha dubte que la implantació dels postulats tridentins va suposar, entre una gran sèrie de recomanacions que afectaren el món artístic[13], el desenvolupament de les anomenades festes de carrer, on es construïen altars per part de gremis, de ciutadans particulars i d'organismes públics, que commemoraven aquestes celebracions, al mateix temps que acostaven la religió als fidels amb la clara intenció -promoguda en el cas con-

[12] Al respecte del costum de col.locar altars per a commemorar tant fets històrics com religiosos vegeu com exemples: SERRANO, Tomás, *Fiestas seculares con que la coronada ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del tercer siglo de la canonización de su esclarecido hijo y ángel protector san Vicente Ferrer, apostol de Europa*, Viuda de Joseph de Orga, València, 1762; ORTÍ, Marco Antonio, *Siglo Cuarto de la Conquista de Valencia,* Juan Bautista Marçal, València, 1640. [Edició facsímil. València, Ajuntament de València, 2005.]; ORTÍ i MAYOR, José Vicente, *Fiestas centenarias con que la insigne, noble, leal, y coronada ciudad de Valencia celebró en el dia 9 de octubre de 1738 la quinta centuria de su cristiana conquista,* Antonio Bordazar, València, 1740. [Edició facsímil. Castellò, Ediciones Histórico Artísticas S.A., 1987.]; GÜELL, Tomás, *Relación de las fiestas del quinto centenar de la conquista de Valenica en el año 1738,* València [Document manuscrit conservat a la Biblioteca Històrica de València amb la signatura 112]; BODRÍA i ROIG, Joseph, *Festes de carrer (recorts de més de cinquant'añs en arrere),* Imprenta de Pau, Torrijos y Compañía, València, 1906. [Edició facsímil. València, Librerías París-València, 1995.]

[13] *Vid.* MÂLE, Emile, *L'Art religieux après le Concile de Trente, étude sur l'iconographie de la fin du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècles en Italie, en France, en Espagne et en Flandre*, Paris, Armand Colin, 1932; CAMÓN AZNAR, José, "La iconografía en el arte trentino", *Revista de Ideas Estéticas,* Vol. 20, 1947, p. 387-394; SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas,* Alianza, Madrid, 1985; FRANCO LLOPIS, Borja, "La pintura valenciana desde 1563 a 1628. La repercusión del Concilio de Trento", *La Multiculturalidad en las Artes y en la Arquitectura*, Tomo II, Gobierno de Canarias -Consejería de Educación, Cultura y Deportes–

cret de València pel Patriarca Ribera- de crear un art allunyat d'una intel·lectualitat que no semblava adequada per a educar el poble. L'alternativa plantejada consistia en el fet que "[...] *se proponía un arte realista, poco sofisticado y muy próximo a la vida cotidiana del común de la gente*"[14].

També fou molt important el procés que es va viure després de l'expulsió dels moriscs l'any 1609 i que va incidir de manera especial al Regne de València. La posterior repoblació dels territoris despoblats amb cristians procedents d'altres llocs, demandà la distribució d'imatges devocionals amb la finalitat d'educar els nous pobladors. El cas concret d'Alaquàs no va diferir molt d'aquest plantejament ja que la vila va quedar deshabitada fent-se necessària l'arribada de gent[15], encara que no fou fins al segle XVIII quan es pot dir que el poble comptava amb un nombre d'habitants similar al que tenia abans de l'expulsió dels moriscs, tal i com es pot apreciar de la lectura de les "Observacions" de Cavanilles:

> *Casi la mitad de los vecinos de estos pueblos* [en referència a Xirivella, Mislata, Manises, Aldaia i Alaquàs] *es aumento de unos 60 años* [...] *Alaquás muy cerca de 400* [...][16]

El costum de poblar les esglésies amb efígies i pintures religioses es va mantenir al segle XVIII, quedant afavorida per un fet cultural nou: el desenvolupament de les idees il·lustrades -i la lluita per donar vital importància a la raó- que van originar una crítica continuada cap a la religió i les seues pràctiques. L'església hagué de reaccionar propiciant encara més les festivitats religioses

Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, Las Palmas de Gran Canaria 2006, p. 341-346; CANALDA LLOBET, Silvia – FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina – NARVÁEZ CASES, Carme, "Arte y religión en Cataluña durante los siglos XVI y XVII: el impacto de la Contrarreforma en la arquitectura y las artes visuales. Nuevas propuestas de análisis", *La Multiculturalidad en las Artes y en la Arquitectura*, Tomo II, Gobierno de Canarias -Consejería de Educación, Cultura y Deportes – Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, Las Palmas de Gran Canaria, 2006, p. 545-553.

[14] GRACIA, Carmen, *Arte Valenciano*, Ediciones Cátedra S.A., Madrid, 1998, p. 387.

[15] Al voltant de l'expulsió dels moriscos a Alaquàs i la situació posterior vegeu: ANDRÉS i PARRA, Vicent – MONZÓ i FERRANDIS, Antoni – FORMENT i FERRER, Empar, "Aproximació a l'estudi demogràfic de la vila d'Alaquàs", *Quaderns d'Investigació d'Alaquàs,* Col·lectiu "Quaderns d'Investigació d'Alaquàs", Alaquàs, 1982, p. 120; SANCHIS ALFONSO, José Ramón – ROYO MARTÍNEZ, José, "Los moriscos de Alaquás. Su expulsión y el endeudamiento del señorio", *Quaderns d'Investigació d'Alaquàs,* Col·lectiu "Quaderns d'Investigació d'Alaquàs", Alaquàs, 1984, p. 9-23.

[16] CAVANILLES, Antonio José, *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del reyno de Valencia,* tomo I, Imprenta Real, Madrid, 1795. [Edició facsímil. València, Artes Gráficas Soler S.A., 1972, p. 158.]

que es dotaren de gran majestuositat i solemnitat. En aquesta mateixa època, els catòlics també comptaven amb un bon nombre de documents escrits de caràcter literari -com ara els goigs, les vides de sants o els sermons- que tenien com a principal funció enaltir la religiositat. A més, encara que els fidels no pogueren llegir els textos –a causa de l'alt grau d'analfabetisme-, aquests anaven acompanyats per gravats dels personatges als quals feien referència, la iconografia dels quals estava totalment assimilada per la població. Va ser en aquest moment quan es desenvolupà la producció de plafons ceràmics devocionals de caràcter públic i privat, encara que ja se'n feien al segle XVII[17].

Aquests primers models s'inspiraren clarament en la producció de taulells de sèrie, raó per la qual van assolir els seus trets, sobretot pel que fa a la reduïda paleta cromàtica emprada que quedava limitada a l'ús del blau de cobalt, el negre manganés o el groc d'antimoni amb què, més o menys diluïts, s'aconseguien unes gradacions tonals molt reduïdes.

La segona meitat del segle XVIII suposà una evolució en la qualitat dels taulells tant per l'ampliació del cromatisme, gràcies al desenvolupament de nous pigments, com pels canvis en el procés d'elaboració i dels esmalts emprats. Tot allò, va coincidir en el temps amb les millores tècniques i formals que experimentaren els gravats[18], que, no s'ha d'oblidar, eren les fonts més profitoses a l'hora de trobar la inspiració per elaborar el dibuix d'un plafó ceràmic. Aquestes noves imatges guanyaren en naturalitat i humanització, encara que conservaren les tipologies i, sobretot, la iconografia que les feia ràpidament identificables.

No obstant això, en aquesta renovació de la pintura ceràmica fou molt important l'influència que generaren les *Reales Fábricas de Azulejos de Alcora* fun-

[17] Encara que s'han conservat exemples aïllats de la segona meitat del segle XVII i dels primers anys del segle XVIII, no es pot parlar d'una producció contínua i d'uns trets propis fins a la segona meitat de aquesta centúria. Cf. GEROLA i BLAI, Vicent, *La pintura ceràmica a Carcaixent. Estudi, Classificació i Catàleg raonat. Plafons devocionals, costumistes, natures mortes i taulells de sèrie*, València, Vicerectorat de Promoció Lingüística de la Universitat Politècnia de València - Àrea de Cultura i Educació del M. I. Ajuntament de Carcaixent, 2002, p. 33-34.

[18] Sobre el gravat a València en aquesta època i durant el romanticisme vegeu GALLEGO, Antonio, *Historia del Grabado en España,* Ediciones Cátedra S. A., Madrid, 1990, p. 248-253; ALDANA, Cristina, *Grabadores románticos valencianos.* Generalitat Valenciana – Consell Valencià de Cultura, València, 1992, p. 23-36; AA. DD., *Imprenta Valenciana. Siglos XVIII-XIX. Colección de entalladuras de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia*, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, València, 2006.

dades pel Comte d'Aranda al 1727, ja que els models que generaren -clarament marcats per les contribucions d'artistes francesos- renovaren les tècniques i les tipologies valencianes[19] amb un nou repertori cromàtic, un dibuix més precís i correcte i la regularització de les mesures dels taulells. A més, es produïren canvis estètics que anaren substituint progressivament els trets barrocs i rococó per uns altres propers als repertoris neoclassicistes més cultes, que perduraren fins a la crisi que va assolar al País Valencià -i a tota Espanya- després la Guerra de la Independència.

La situació de decadència generada afectà a la indústria taulellera ja que en va veure reduïda la producció tant en nombre de peces com en la qualitat. Aquest fet va prolongar-se fins que, a mitjans del segle XIX, es volgueren recuperar els trets i les característiques pròpies de la pintura ceràmica de finals del segle XVIII i principi del segle XIX. Paral·lelament a aquest corrent *revival,* va sorgir un altre que promovia el trasllat del naturalisme propi de la pintura de cavallet als plafons ceràmics, convertint-se en un estil que encara avui és considerat. La raó d'aquest fet és que, després de la implantació de tipologies modernistes en les primeres dècades del segle XX, la Guerra Civil va suposar un eclecticisme al camp ceràmic a causa de la major difusió de la fotografia que promogué la possibilitat de trobar inspiració en qualsevol tipus d'imatge.

Tot açò, va estar acompanyat d'un procés d'industrialització continuat que ha arribat als nostres dies encara que, cada vegada més, es recuperen tipologies, productes i maneres de fabricar i de coure les peces amb la finalitat de mentenir viva una important disciplina artística valenciana: la fabricació de taulells de tradició artesanal.

ELS PLAFONS CERÀMICS DEVOCIONALS A ALAQUÀS

Els plafons ceràmics d'Alaquàs que encara es conserven, i les imatges fotogràfiques d'uns altres que han estat destruïts, deixen palés com la tradició de col·locar aquestes peces, tan dins dels habitatges del poble com al carrer, ha estat arrelada des del segle XVIII -època en què es poden datar diversos

[19] Sobre els artistes francesos que treballaren en aquestes fàbriques, el desenvolupament de l'anomenat estil de Fontainebleau i la seua assimilació vegeu: GUAL ALMARCHA, Elvira, *El sistema ornamental de la cerámica de Alcora,* Publicacions de la Universitat Jaume I – Servici de Publicacions, Diputació de Castelló, Castelló de la Plana, 1998, p. 62-177.

models- fins a l'actualitat. Per aquesta raó es poden trobar exemples que s'adscriuen a les diferents etapes de producció d'aquesta disciplina a València. Açò confirma la important arrel que l'aplicació dels taulells ceràmics, tant arquitectònics com devocionals i indicadors de la senyalització dels carrers, ha tingut en la vila.

Alaquàs ha tingut un bon nombre de plafons ceràmics de caràcter comunal com ara els que es col·locaven a les façanes de cadascun dels pous del poble, on van estar representades en retaules de taulells "[...] la Verge de l'Olivar, la Verge del Desemparats tres vegades, la Divina Pastora i la Mare Sagrament. També els sants s'hi troben representats per Sant Pasqual Bailón i Sant Francesc de Paula [...]"[20].

Aquest mateix caràcter públic tenien els dos calvaris de plafons ceràmics que marcaven els recorreguts que el Divendres Sant feien els veïns d'Alaquàs. Un d'aquests es trobava al començament del Camí Vell de Torrent cap al cementeri i va quedar compost per catorze casetes, dins les quals es col·locaren els taulells que representaven el camí de Jesús cap al mont Calvari[21]. Tanmateix, hi havia un altre més antic al pati del convent de les Oblates en un espai quadrat format per la façana de l'església de l'Olivar -on encara es conserva un d'aquests plafons- a la de les monges, i dues reixes adjacents[22]. L'estat de conservació d'aquestes peces no hauria de ser molt bo des d'època antiga, ja que conta la tradició que els xics d'Alaquàs mostraven el seu malestar amb els personatges que maltractaven Jesús i, llavors, els picaven.

Completant aquesta breu relació de plafons públics, Alaquàs comptà en pràcticament cada carrer i plaça amb un retaule ceràmic on quedava representat un personatge, element o figura celestials. D'aquesta manera es poden assenyalar exemples com ara el Santíssim Sacrament en la plaça del Santíssim, la Mare de Déu del Roser del carrer dels Benlliure o el sant Miquel del carrer Major.

[20] *Cf.* TARÍN, Ramon, "Els nostres llauradors: transformació agrícola, sistemes de reg i la reforma agrària", *Quaderns d'Investigació d'Alaquàs,* Col·lectiu "Quaderns d'Investigació d'Alaquàs", Alaquàs, 1994, p. 107-108.

[21] Les fotografies antigues han recollit gràficament aquestes peces tal com es pot observar en l'apartat "Memòria gràfica" de *Quaderns d'Investigació d'Alaquàs* publicat l'any 1990, ja que a la pàgina 136 apareixen dues imatges de la caseta número 11 d'aquest Via Crucis.

[22] Cf. ESTEVE FORRIOL, José, "La vida religiosa de Alaquás a principios de este siglo (II)", *Quaderns d'Investigació d'Alaquàs*, Col·lectiu "Quaderns d'Investigació d'Alaquàs", Alaquàs, 1989, p.109.

Paral·lelament, dins les cases del poble hi hagué una gran quantitat de plafons ceràmics devocionals que, juntament amb aquells taulells seriats que decoraven els sòcols, les branques de les portes i les finestres o els sotabalcons, constituïen part de l'ornamentació. Tot i que encara es pot localitzar un bon nombre d'aquestes peces als habitatges d'Alaquàs, el continu enderrocament d'aquestes manca d'una cultura proteccionista i conservadora davant els elements artístics considerats com menys representatius, el desconeixement que no deixa apreciar el valor patrimonial dels taulells ceràmics i la creixent febre col·leccionista que s'ha desenvolupat des de fa anys, han fet que nombroses peces s'hagen perdut irremeiablement o es troben descontextualitzades de l'emplaçament original. Aquests costums han donat lloc al fet que no només s'hagen perdut peces d'alt valor popular, sinó que hagen desaparegut altres de gran empremta artística com la dels dos Via Crucis esmentats.

No obstant això, Alaquàs ha tingut la sort de comptar amb un bon nombre de persones que s'han preocupat de conservar, reparar i mantenir aquestes obres, encara que han sigut moltes les desaparegudes. Per sort, des de les últimes dècades fins a l'actualitat s'ha desenvolupat una sensibilitat molt important cap al passat i les seues manifestacions culturals i artístiques que fan possible retrobar la memòria històrica d'una comunitat.

Tots aquests models, configuren un panorama molt interessant a la nostra vila ja que, el que en un primer moment sembla una producció reduïda a uns quants carrers i habitatges, es transforma en un patrimoni ceràmic notable tant per la quantitat com per la qualitat de molts dels plafons que, si bé han desaparegut, encara queden a la memòria per exemplificar com, sobretot a partir del segle XIX, aquest costum de col·locar taulells de sants va estar molt arrelada al poble. Per això, i com molt bé ho expressa Carlos Segura a l'hora d'analitzar els plafons ceràmics devocionals de Villar del Arzobispo: "*No hace falta poseer una catedral gótica ni un acueducto romano para que un pueblo valore y conserve aquello que sus antepasados realizaron con el mero fin de ornamentar y a la vez, proteger taumatúrgicamente sus viviendas*"[23].

[23] SEGURA ESTEVAN, Carlos, *Paneles devocionales cerámicos en las casas de El Villar,* Ayuntamiento del Villar del Arzobispo, Villar del Arzobispo, 2006, p. 11.

LA ICONOGRAFIA DE SANT FRANCESC DE PAULA i LA PLASMACIÓ ALS PLAFONS CERÀMICS D'ALAQUÀS. CATÀLEG RAONAT

La representació de sant Francesc de Paula va quedar vinculada al llarg de la història als patrocinis i a les devocions com ara les dones embarassades, els malalts i els pobres[24]. Va ser el pintor Jean Bourdichon el primer qui, donant resposta a l'encàrrec del rei francés Lluís XII, va fer un retrat del sant amb ocasió de la mort i la posterior canonització, que va ser regalat al papa Lleó X. [Imatge 1]. Al voltant d'aquesta mateixa data, s'ha localitzat un gravat d'autor desconegut al qual, damunt la inscripció "BEATUS FRANCISCUS DE PAULA" s'ha desenvolupat una escena[25] [Imatge 2] en què apareix el sant agenollat

[Imatge 1]
Retrat de sant Francesc de Paula.
Jean Bourdichon. S. XVI.

[24] Al *Costumari Català* de Joan Amades -que compila costums populars i col·lectius dels sants durant l'any a les regions de domini de la llengua catalana- es relata una tradició curiosa. El dia de sant Francesc de Paula, els pobres i captaires no demanaven almoina i es vestien amb les millors vestimentes per a passejar com si foren senyors. Si un altre pobre, que no sabia el dia que era els demanava almoina, aquests li la donaven amb gran generositat.
Cf. AMADES, Joan, *Costumari Català. El curs de l'any,* Salvat Editores S. A., Barcelona, 1982, p. 249.
[25] AA.DD., *San Francisco de Paula. Arte y religiosidad popular*, Viver, Clavaris de Sant Francesc de Paula, 2002, p. 13.

[Imatge 2]
Gravat d'autor desconegut. S. XVI.

davant la Verge que porta al braç el seu fill. No obstant això, la tradició manté que una taula conservada a l'església dell'Annunziata de Montalto (Cosenza) va ser un retrat del natural que es pintà a sant Francesc de Paula amb l'ocasió d'un viatge que va fer a França a finals del segle XV. Es tractaria per tant, de la que possiblement seria una obra inspirada en la vera efígie del sant.

No sembla necessari justificar el fet que aquestes imatges siguen o no un retrat fidel de sant Francesc de Paula ja que, el realment important, és que al llarg del temps ha quedat establerta una iconografia determinada que apareix en quasi totes les seues representacions i que és fàcilment reconeixedor tant pels fidels com pels artistes que han elaborat aquestes obres. Arran d'això, es feren un grapat de còpies que generaren estampes devocionals i quadres de temàtica religiosa als segles XVII i XVIII[26] els quals, contribuïren a difondre la vida i miracles del sant. Aquesta relació entre retrats originals atribuïts a la plasmació de la vertadera imatge d'un sant i la posterior repetició i assimilació, donaren lloc al fet que cada una de les efígies del personatge celestial que es dibuixava o es pintava adquiria les mateixes propietats taumatúrgiques i protectores que s'adscrivien al representat. Així, quan es contempla un home ermità d'edat avançada, amb barba llarga, saial i caputxa recolzat en un bastó i acompanyat per la divisa CHARITAS, no hi ha dubte que ens trobem davant de sant Francesc de Paula[27] i de les seues qualitats miraculoses establertes.

[26] FERRI CHULIO, Andrés de Sales, *El Ràfol d'Almúnia a San Francisco de Paula en el quinto centenario de su muerte 1507-2007,* Junta parroquial del Ràfol d'Almúnia, Ràfol d'Almúnia, 2007, p. 12.
[27] Cf. RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos,* tomo 2 / vol. 3, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1999, p. 109.

[Imatge 3]
Sant Francesc de Paula.
Vicent Macip.

[Imatge 4]
Gravat. Antonio Bordazar.

[Imatge 5]
Gravat. José Escrig. 1875.

Al cas concret de València, prenent-se com a model el retrat pintat per Bourdichon, es va col·locar al convent de Mínims fundat a l'ermita de sant Sebastià, una pintura de sant Francesc de Paula que, anys abans de la fundació, havia pintat Vicent Macip. [Imatge 3] En aquesta, el pintor humanitza el sant situant-lo dins d'un paisatge terrenal encara que mantenint de manera fidel els trets iconogràfics que li són propis[28]. Aquest retrat ha estat el model de nombrosos gravats i estampes -sorgits en bona part d'obradors valencians- els quals al mateix temps, han sigut emprats com a fonaments per inspirar plafons ceràmics. [Imatges 4 i 5]

[28] FERRI CHULIO, Andrés de Sales, *El Ràfol d'Almúnia a San Francisco de Paula en el quinto centenario de su muerte 1507-2007,* Junta parroquial del Ràfol d'Almúnia, Ràfol d'Almúnia, 2007, p. 132-133.

És interessant destacar com dins de la pintura ceràmica hi ha un gran nombre de plafons on ha estat representat sant Francesc de Paula, que decoren façanes i interiors d'habitatges valencianes i on es repeteix contínuament el mateix llenguatge iconogràfic, encara que amb variacions tipològiques -com ara la introducció d'un llibre, un corder o una mitra papal- i d'estil. S'hi troben exemples a Gaianes, Castalla i Tibi[29], Carcaixent[30], Villalonga, Alzira, Titaguas[31] o Algemesí[32] i fins i tot, a L'Havana[33]. També es comú trobar plafons en què apareix sant Francesc al costat d'altres personatges celestials com ara sant Sebastià, a la seua església de València, o sant Miquel Arcàngel, peça que fou arrancada de la ubicació original al carrer Picanya d'Aldaia a l'any 1984[34].

Les representacions ceràmiques de sant Francesc de Paula han sorgit en ocasions de la mà de pintors de primera fila com ara el cas de Francisco Dasí Ortega[35] qui, al voltant de 1870-1880, va pintar un interessant plafó que es

[29] SEGURA MARTÍ, José María, *Catálogo de paneles cerámicos devocionales de L'Alcoià – El comtat*, Institut de cultura Juan Gil-Albert, Alcoy, 1990, p. 89, 187, 266.

[30] GUEROLA i BLAI, Vicent, *La pintura ceràmica a Carcaixent. Estudi, Classificació i Catàleg raonat. Plafons devocionals, costumistes, natures mortes i taulells de sèrie,* Vicerectorat de Promoció Lingüística de la Universitat Politècnia de València - Àrea de Cultura i Educació del M. I. Ajuntament de Carcaixent, València, 2002, p. 195.

[31] PÉREZ GUILLÉN, Inocencio, *La pintura valenciana del siglo XVIII,* Edicions Alfons el Magnànim, València, 1991, p. 373, 385, 419.

[32] OLIVARES i TORRES, Enric, *Ceràmica devocional urbana d'Algemesí,* Ajuntament d'Algemesí, Algemesí, 2005, p. 43

[33] Al carrer Inquisidor, núm. 358, d'aquesta ciutat es va col·locar un plafó datat al primer quart del segle XVIII provinent d'alguna de les fábriques que en aquell moment es trobaven actives a València. Apareix el sant amb la iconografia més freqüent uns segons abans de creuar l'estret de Messina. Predomina l'ús de les tonalitats blaves i la imatge es desenvolupa amb un especejament singular que fa que la figura s'haja desplaçat cap un costat per tal de no trencar la narració del seu rostre.

Vid. PÉREZ GUILLÉN, Inocencio V., *Las azuejerías de La Habana. Cerámica arquitectónica española en América,* Publicacions de la Universitat de València, València, 2004, p. 287-288.

[34] PËREZ GUILLÉN, Inocencio, *La pintura valenciana del siglo XVIII,* València, Edicions Alfons el Magnànim, 1991, págs. 210 i 526.

[35] Aquest va estudiar a l'Acadèmia de Sant Carles de València, junt a Vicent Castelló i Antoni Esteve, on es va especialitzar en la pintura de plaques ceràmiques. Va reflectir en les seues obres els trets propis de la pintura de cavallet amb una gran mestria, raó per la qual la seua producció està considerada com una de les més virtuoses de la pintura ceràmica valenciana.

Per una biografia artística de Francesc Dasí Ortega vegeu: VALLS DAVID, Rafael, *La cerámica, apuntes para su historia,* València, 1894, p. 139; ALCAHALÍ, Barón de, *Diccionario biográfico de artistas valencianos.* València, 1897 [Edició facsímil, València, París- València, 1989, p. 97]; PÉREZ CAMPS, Josep – SOLER FERRER Mª Paz, *Historia de la cerámica valenciana,* tomo IV, Vicent García Editores S. A., València, 1992, p. 107-115; GUEROLA i BLAI, Vicent, *La pintura ceràmica a Carcaixent. Estudi, Classificació i Catàleg raonat. Plafons devocionals, costumistes, natures mortes i taulells de sèrie,* Vicerectorat de Promoció Lingüística de la Universitat Politècnica de València - Àrea de Cultura i Educació del M. I. Ajuntament de Carcaixent, València, 2002, p. 175-178.

conserva al Museu de Ceràmica González Martí[36] de València en què apareix el sant després d'obrar el miracle de creuar l'estret de Messina damunt la seua capa. A Alaquàs, es conserva un retaule ceràmica que fou pintat per Vicente Gimeno Díes (1883-1952), pintor que va ser molt considerat i que es pot incloure dins del grup de joves artistes sorgits de l'Escola de Belles Arts de Sant Carles que durant les primeres dècades del segle XX buscaven l'eixida professional a les fàbriques de ceràmica[37].

No obstant, la importància de la pintura i el gravat, tampoc no s'ha d'oblidar que les figures de silueta redona que es veneraven a les esglésies actuaven com a models a l'hora d'inspirar un plafó ceràmic. En el cas concret d'Alaquàs s'han trobat dues pintures damunt de taulells on s'ha copiat de manera fidel la imatge de sant Francesc de Paula que estava a la parròquia de L'Olivar.

[Imatge 6]
Imatge primitiva de sant Francesc de Paula -atribuïda a José Esteve Bonet- que es venerava a la parròquia de la Mare de Déu de l'Olivar d'Alaquàs i que va ser destruïda a la Guerra Civil.

[36] PÉREZ GUILÉN, Inocencio V., *Pintura Cerámica Religiosa: paneles de azulejos y placas. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí,* Ministeri de Cultura, València, 2006, p. 248-250.
[37] PÉREZ CAMPS, Josep – SOLER FERRER Mª Paz, *Historia de la cerámica valenciana,* tomo IV, Vicent García Editores S. A., València, 1992, p. 168-169.

[Imatge 7]. Imatge de sant Francesc de Paula realitzada per Josep Maria Bayarri que actualment es conserva a la parròquia de la Mare de Déu de l'Olivar.

Destaca el fet que una d'aquestes -la que es va col·locar al pou de sant Francesc- s'inspirà en la imatge primitiva del segle XVIII que ha estat atribuïda a José Esteve Bonet i que va ser destruïda a la Guerra Civil[38] [Imatge 6], mentre que l'altra –col·locada al forn d'on avui és l'avinguda País Valencià- ho va fer de l'escultura que s'encarregà posteriorment a José María Bayarri [Imatge 7] a imitació de l'original de la qual solament es pogué conservar la mà dreta. Aquests dos plafons, independentment de la gran difusió que tingueren les

[38] ABAD AZUAGA, Mayte, "Los retablos de Nuestra Señora del Olivar. Estudio estilístico e iconográfico", *Quaderns d'Investigació d'Alaquàs*, Col·lectiu "Quaderns d'Investigació d'Alaquàs", Alaquàs, 1998, p. 51.
Si bé en aquest article es fa referència a l'obra de CASABÁN, *Breve descripción histórica religiosa de la Villa de Alacuás con novena y gozos a la virgen del Olivar* (1899), on es diu: "[...] la imagen expresiva y bien tallada de S. Francisco de Paula, obra del inmortal Esteve", s'ha de tenir en consideració el fet que la consulta del llibre on el propi escultor va anotar la data i la qualitat de totes les seues obres, no dóna cap informació sobre això. Únicament deixà constància de la realització d'un crist natzaré de set pams amb tabernacle per Alaquàs a l'any 1780. Cf. IGUAL ÚBEDA, Antonio, *José Esteve Bonet. Imaginero valenciano del siglo XVIII,* Servei d'Estudis Artístics Institució Alfons el Magnànim, València, 1971, p. 63.

fonts gràfiques a l'hora de ser emprades com a models, exemplifiquen com també les pintures ceràmiques s'inspiraven directament d'efígies originals.

El conjunt de plafons ceràmics devocionals d'Alaquàs on ha estat representat el patró del poble, constitueix un bon exemple per analitzar la plasmació de la iconografia del sant dins d'un vessant artístic concret al llarg del procés natural d'evolució i de desenvolupament. Per aquesta raó s'han inclòs en aquest estudi, de manera cronològica, totes les peces que, bé conservades en l'actualitat o bé conegudes gràcies a fotografies antigues, conformen un testimoni gràfic molt rellevant de la devoció a sant Francesc de Paula i de com aquesta era portada a terme.

1. Sant Francesc de Paula

Envers 1870.
80 x 60 cm / 4 x 3 taulells de 20 x 20 cm.
Inscripció a la part inferior en lletres capitals: Sn FRANCISCO DE PAULA.
Alaquàs. Carrer dels Benlliure, núm. 69, baix.

[Imatge 8]
Sant Francesc de Paula. Plafó ceràmic.
Carrer dels Benlliure, núm. 69, baix.

Originàriament, aquest plafó ceràmic [Imatge 8] de peces regulars es conservava al carrer de Sant Francesc, núm. 25 a casa de Francisco Sáez, *El Redó*. Aquest habitatge va estar construït abans del seu matrimoni amb Maria Sena Soriano en 1870[39], raó per la qual s'ha de pensar que la decoració de taulells que envoltava el menjador, on va quedar inclós el plafó de sant Francesc, dataria de la mateixa època. Actualment, aquesta casa s'ha enderrocat però un dels besnéts de *l'avi Redó* ha conservat i traslladat la peça a la seua llar del carrer Benlliure núm. 69 on forma part d'un revestiment parietal.

Aquest, és un dels plafons ceràmics més antics on ha estat representat el patró d'Alaquàs amb la iconografia més característica que va quedar arrelada quasi al mateix moment de la seua mort. Així, seguint una descripció del sant feta per Lucas Montoya a l'any 1619, es pot contrastar la coincidència entre el text i la imatge representada:

> [...] *en la vejez, cabello, y barba como la misma nieve, corva la nariz, los ojos de maravillosa viveza, y gravedad humilde, anchas las cejas, y con buen espacio divididas, todo el rostro grave y modesto; curvosele temprano el cuerpo, afligido de perpetuas mortificaciones, q por ella necesitó traer baculo aun desde moço; era sobre manera limpio y salia de su cuerpo un olor celestial, que consolava a quantos se allegavan a le besar la mano, ò el Abito, este era talar de paño grossero, siempre limpio [...] Los pies descalços jamas padecieron lesion alguna, ni lo herian las espinas, ni los ensuziava el lodo, ni el fuego se los ofendia* [...][40].

Anys després, al 1875, encara es mantenien aquest trets a l'hora d'anotar-se la fisonomia del sant per part de José Escrig, qui va ampliar una biografia del sant que havia estat escrita pel pare fra José Gómez de la Cruz:

> [...] *En efecto, sin ser disforme, su estatura excedía de la mediana, robusto y de buena complexión, de semblante airoso y agradable y todo él hermoso, no obstante sus mortificaciones y noventa y un años y dieciséis días de rigurosa penitencia, dando a entender lo sonrosado de sus meji-*

[39] PONS ALFONSO, Francisco de Paula – SANCHIS ALFONSO, José Ramón, "Francisco Sáez Ros, el abuelo Redó (1843-1916)", *Quaderns d'Investigació d'Alaquàs*, Col·lectiu "Quaderns d'Investigació d'Alaquàs", Alaquàs, 1982, p. 68.

[40] MONTOYA, Lucas, *Crónica general de la orden de los mínimos de S. Francisco de Paula su fundador: donde se trata de su vida y milagros, origen de la religión, erection de Provincias y varones insignes dellas*, Bernardino de Guzmán, Madrid, 1619, p. 422 i 423.

llas, lo ardiente de su pecho y lo blanco de la pureza de su alma; era aguileño su rostro y su tez fresa y lisa, su frente clara y espaciosa, negros y grandes sus ojos, de luz brillante y viva, pero siempre humildes [...] larga y algo gruesa la nariz, indicio de su espíritu templado, justo y fuerte, sus cabellos eran rubios en la juventud, al oro parecidos, más en la ancianidad blancos como la nieve, su barba larga y bien poblada y jamás, sino muy rara vez, se la cortó, las manos y pies, aunque martirizados con espinas, piedras, lodo y los continuos rigores de tan gran trabajo, siempre se le conservaron delicados, tiernos y blancos, su cuerpo exhaló siempre olor a ámbar, sustentándole con un báculo la mayor parte de su vida [...][41]

Amb aquestes peculiaritats, el sant es presenta dempeus al mig del camp al costat d'un ermitatge assenyalant l'angle superior esquerre on apareix la paraula "CHARITAS" inscrita en un disc flamíger. Aquesta divisa, emprada com a blasó de l'ordre dels mínims, respon a una visió que va tenir sant Francesc quan, estant a la cel·la, se li aparegué un cor d'àngels músics envoltant un altre que portava un escut on es podia llegir la paraula caritat. Des d'aquest moment, s'atribueix a Déu el lliurament d'aquest distintiu als religiosos seguidors del sant. Lucas Montoya, en la *Crónica* relata aquest passatge:

[...] *abrieron mañosamente la puerta mas no se atrevieron a entrar dentro, porque los detuvo una celetial maravilla, que todos quedaron mirando suspensos en ella, estava el bendito padre elevado como dos varas de la tierra en el ayre, rota (al parecer) la techumbre de la celda, y hermoseada toda de rayos celestiales, y un coro de Angeles con diferentes instrumentos musicos, haziendo melodias singularisimas, un fuerte Angel en el medio de todos embraçado un escudo, en cuyo medio resplandecian unas letras de oro en que estava exoressada la caridad, en ella vieron tan embevido, y traspuesto al Santo varon, que como gozava en aquel rapto, y estasis del Rey supremo Dios, no hizo caso del Rey terreno que tantas vezes llamò a su puerta: en esta vision tan maravillosa dio nuestro Señor a la Religion las gloriosas armas de la divina caridad, por eminentissimo blason suyo* [...][42]

[41] ESCRIG, José, *Portentosa vida y admirable muerte del taumaturgo y glorioso patriarca S. Francisco de Paula, fundador de la religión de los mínimos, escrita por el R. P. F. José Gómez de la Cruz,* Imprenta de R. Ortega, València, 1875, p. 368-369.

[42] MONTOYA, Lucas, *Crónica general de la orden de los mínimos de S. Francisco de Paula su fundador: donde se trata de su vida y milagros, origen de la religión, erection de Provincias y varones insignes dellas,* Bernardino de Guzmán, Madrid, 1619, p. 228 i 229.

Als peus del sant a l'esquerra, hi ha una mitra, símbol relacionat amb la seua negativa davant dels càrrecs eclesiàstics, de la mateixa manera que es col·loca al costat d'altres sants com sant Bruno o sant Vicent Ferrer que també revocaren la vinculació a l'organigrama eclesiàstic. La literatura antiga que fa referència a la vida de sant Francesc anota aquest episodi de la següent manera:

> *Entró en Roma*, [sant Francesc de Paula] *se conmovió toda la ciudad; le visitó todo el Sacro Colegio de los Eminentísimos Cardenales y toda la corte romana. El Papa le dio tres audiencias secretas, cada una de tres horas; le sentó junto a si en silla pontificial, cosa nunca vista: quiso por su mano darle todas las órdenes, cuya honra rehusó con humildad; y de las muchas gracias que le ofreció, sólo aceptó la potestad para conceder indulgencias y bendecir imágenes* [...][43].

No hi ha dubte, encara que la inspiració d'aquesta imatge haja estat en un dels molts gravats de l'època, que la font primera per aquesta tipologia representativa del sant a València va quedar establerta per la ja citada taula que Vicent Macip va pintar a l'església de sant Sebastià. La pervivència d'aquest model no va estar només en l'assimilació per part dels artistes sinó en el fet que s'atribuïen propietats curatives a aquelles estampes i pintures que imitaven l'esmentat quadre de Macip[44].

D'autor i de fàbrica desconeguts, el plafó ceràmic de l'*avi Redó* seria fet a un obrador valencià ja que amb aquest se segueix una vessant artística que

[43] [Autor Desconegut], *Regla que dictó a sus hijos terceros el grande taumaturgo, padre y patriarca Sn. Francisco de Paula, aprobada y confirmada por los sumos pontífices Alejandro VI, Julio II, León X, Clemente VII, Paulo III, Julio III, Paulo IV, Pio V, Gregorio XIII, Gregorio XIV y Paulo V. Con un epítome de la vida del santo, las Constituciones de su venerable orden tercera, los trece viernes y las Indulgencias y Gracias concedidas a la misma por SS. PP Benedicto XIV, Clemente XIV y Pio VI,* Hermanos de Orga, València, 1795, p. 11-12.
Vegeu també AA DD., *San Francisco de Paula. Arte y religiosidad popular*, Viver, Clavaris de Sant Francesc de Paula, 2002, p. 26; PUCHALT SORIANO, José, *Sinopsis cronológica de la biografía de San Francisco de Paula,* Castellón, [s. e.], 2005, p. 48-49.

[44] Aquesta creença quedà confirmada en un menudet escrit publicat per la impremta d'Agustí Laborda al segle XVIII on es descriu la manera de fer correctament una novena a Sant Francesc de Paula. L'autor afirmava que el sant: "[...] *ha obrado infinitos prodigios, confirmando algunos, apareciéndose con la misma efigie y tomando la misma forma de la Imagen suya, que se venera en la Capilla de dicho convento* [en referència al de sant Sebastià]".
Cf. GARCÍA de VILLANUEVA, Tomás, *Modo de hacer la novena al mínimo máximo padre y patriarca S. Francisco de Paula, fundador de la Orden de los mínimos,* Agustín Laborda y Campo, València, [s. d.] p. 5.

caracteritzà la producció ceràmica valenciana a partir de la dècada dels anys 70 de la dinovena centúria. Aquest estil -en contrast amb altre que per la mateixa època rememorava els models del segle XVIII- es caracteritzava per intentar traslladar al suport ceràmic els trets realistes de la pintura de cavallet. Per això, es pot observar com gran part dels elements del plafó han estat resolts amb un dibuix molt acurat, mentres que altres ofereixen una interessant plasticitat aconseguida amb gradacions tonals ben matisades que generen efectes de clarobscur notables. Tota aquesta escena queda envoltada per un perfil monocrom en taronja compost per una única sanefa.

Plàsticament, la pinzellada apareix molt marcada en quasi la totalitat dels elements, els quals s'han resolt amb un ampli cromatisme en què abunden les tonalitats terroses en contraposició a les fredes que s'han reservat per al cel i les muntanyes del fons. Es configura així una peça on quasi no hi ha espais residuals que deixen veure el fons blanc.

2. Sant Francesc de Paula

Segona meitat segle XIX.
80 x 60 cm / 4 x 3 taulells de 20 x 20 cm.
Inscripció a la part inferior: SN. FRANCISCO DE PAULA.
Alaquàs.

[Imatge 9]
Fotografia antiga d'un plafó ceràmic d'Alaquàs on va estar representat sant Francesc de Paula.

No s'ha pogut trobar de moment la ubicació concreta d'aquesta obra -que es pot tenir present gràcies a una fotografia antiga [Imatge 9] - ni la confirmació si va ser destruïda o encara es conserva. La imatge fotogràfica permet contemplar com el plafó es va situar a l'interior d'un habitatge dalt d'una menudeta font, cosa que respondria bé a la commemoració de l'onomàstica del propietari, al fet que el sant fóra patró d'Alaquàs o bé, al costum d'entendre aquestes representacions com a miraculoses i protectores.

Els goigs enaltien aquestes característiques taumatúrgiques i protectores dels sants, per això, en el cas concret de sant Francesc de Paula, no deixaven de fer referència a les qualitats com a guaridor de malalties, alliberador de les penúries i protector davant dels perills. Així, un goig al sant publicat al 1875 deia:

[...] *Sois en la tormenta puerto*
dais lengua al que nacio mudo
sois contra el incendio escudo
y resurección del muerto
en cualquier enfermedad
sois médico esclarecido

Una suprema virtud
del cielo os fue concedida
para dar a muertos vida
y á los enfermos salud
contento al ciego y tullido [...][45]

Aquest plafó mostra un especejament molt regular compost per dotze taulells quadrats de 20 x 20 cm quedant inserida als extrems de les peces exteriors una orla decorativa que imitava la fusta. Destaca el fet que sant Francesc apareix en una disposició molt semblant a la del taulell analitzat anteriorment, encara que s'han modificat alguns trets com ara el fons, on s'ha desenvolupat un conjunt d'arbres entre els quals no està l'edifici que en totes les representacions del sant fa referència a la fundació per la seua part d'un ermitatge "[...] *para poder decir misa y dedicarse a devotos ejercicios sin ninguna distracción* [...]"[46].També es van incloure en aquesta pintura dos elements

[45] ESCRIG, José, *Portentosa vida y admirable muerte del taumaturgo y glorioso patriarca S. Francisco de Paula, fundador de la religión de los mínimos, escrita por el R.P.F. José Gómez de la Cruz,* Imprenta de R. Ortega, València, 1875, p. 430.

que no s'han repetit en cap altre plafó d'Alaquàs: un llibre obert, que fa referència al moment en què sant Francesc de Paula va redactar la regla de la seua ordre[47], i un corder, símbol que des del segle v es va assimilar a la figura de Déu i que té com a principal font d'inspiració l'Apocalipsi (Ap. 5, 1-13).

Com a model per aquesta escena, hagué d'estar un del molts gravats que des del segle XVIII es compongueren als obradors valencians, on dins de la iconografia pròpia de sant Francesc, s'introduïren aquests altres elements que completaven la narració i feien al·lusió a altres episodis de la vida del sant.

Encara que la imatge fotogràfica que permet analitzar aquesta obra siga en blanc i negre, és suficient per a contemplar el gran detallisme i la precisió amb què va estar executada la pintura. La minuciositat del fullatge dels arbres, el volum aconseguit tant en l'hàbit del sant com en les roques i les plantes que l'envolten, així com els efectes d'ombra que produeixen a terra els dos personatges principals, adscriuen aquest plafó dins del corrent desenvolupat a la ceràmica valenciana de la segona meitat del segle XIX, que imitava els principis més definitoris de la pintura de cavallet.

3. Sant Francesc de Paula

1900-1930 aprox.
Inscripció a la part inferior: FUENTE de SAN FRANCISCO de PAULA.
Alaquàs. C/ Sant Hipòlit, núm. 19.

La conservació d'aquest plafó ceràmic, que es va situar al pati de l'habitatge per al qual fou creat, no ha estat possible perquè, en realitzar una reforma i intentar llevar la peça del seu lloc originari, aquesta es va trencar sense que cap restauració en fera idònia la pervivència. Una fotografia antiga [Imatge 10] permet conservar encara una representació gràfica del retaule ceràmic que resultava molt interessant tant per la manera de plasmar el sant com per la disposició, el tractament i la font d'inspiració.

[46] ESCRIG, José, *Portentosa vida y admirable muerte del taumaturgo y glorioso patriarca S. Francisco de Paula, fundador de la religión de los mínimos, escrita por el R.P.F. José Gómez de la Cruz,* Imprenta de R. Ortega, València, 1875, p. 36.
[47] AA.DD., *San Francisco de Paula. Arte y religiosidad popular*, Clavaris de Sant Francesc de Paula, Viver, 2002, p. 24.

[Imatge 10]
Fotografia antiga del plafó de sant Francesc de Paula que estava ubicat al pati d'una vivenda del carrer sant Hipòlit.

El primer element que crida l'atenció del plafó és que el sant no està dempeus assenyalant el cel, com és costum, sinó que està representat de mig cos amb la mà damunt del pit i la mirada perduda en clara actitud devocional. Per això, tota la força expressiva del personatge quedà inclosa als dos taulells centrals, d'una grandària més gran, que s'envoltaren per altres més menuts tant als cantons com als laterals, donant lloc a un especejament curiós i molt desigual. Tota aquesta disposició tenia com a finalitat no interrompre l'expressió narrativa de la cara del sant.

Per a desenvolupar la imatge es va emprar una pinzellada molt diluïda en quasi tota la superfície que permetia apreciar el fons blanc estannífer, al mateix temps que es va prescindir d'un dibuix picat molt marcat. Aquest tipus de tècnica, junt a l'aerògraf que es va utilitzar per a resoldre el nimbe, respondrien al coneixement i al saber fer d'una mà experta. En aquest sentit, es interessant analitzar l'orla que emmarcava el plafó que no va estar col·locada posteriorment a l'elaboració, com si fóra un marc superposat, sinó que responia a una concepció prèvia basada en emprar una tècnica pictòrica diferent a la del sant. Així, mentre aquest respon a plantejaments pictoricistes, a l'orla s'ha creat una espècie de relleu mitjançant la tècnica de conca i aresta que, si bé ha estat comuna als taulells ceràmics seriats, no sol aparéixer als plafons devocionals[48]. Aquesta decoració forma una garlanda de menudetes

[Imatge 11 i 12]. Cromolitografies italianes de principis segle XX.

roses amb quatre pètals enllaçades per tiges verdes, que s'emmarca amb un filet blau; les tonalitats fredes d'aquesta orla contrasten amb els tons foscos amb què ha estat caracteritzat el sant.

Cal afegir a tota aquesta diversitat d'elements plàstics utilitzats per l'autor del plafó, el fet d'haver trobat la font exacta en què es va inspirar i que no és altra que dues cromolitografies italianes de principis del segle XX[49] [Imatge 11 i 12].

[48] Aquesta tècnica va aparéixer per primera vegada a Sevilla a finals del segle XV encara que ja hi hagué precedents al segle XIV. S'utilitza una plantilla que imprimeix damunt del taulell sense coure un dibuix en relleu, de manera que aquest queda enfonsat al mateix temps que es perfilen els contorns.
Cf. SÁNCHEZ PACHECO, Trinidad, *Cerámica Española*, [s. ll], Balmes Edició, S.L., 1995, p. 98.

Aquestos models -dels quals se'n conserven exemples a l'arxiu de religiositat popular del arquebisbat de València- van ser reinterpretats de manera fidel i traslladats a la superfície ceràmica amb gran precisió, com es pot observar a l'orla, on es van traslladar la mateixa tonalitat blava al fons i les mateixes floretes i fulles a l'ornamentació. L'únic element que va estar eliminat fou el disc solar amb la divisa CHARITAS que apareixia a l'angle superior dret d'una de les estampes.

4. Sant Francesc de Paula

1900-1930 aprox.
3 x 2 taulells de 20 x 10 cm./ 3 x 1 taulells de 20 x 20 cm.
Inscripció a la part inferior en lletres capitals: S. FRANCISCO DE PAULA.
Ubicació original: Carrer Santa Cecília.
Ubicació actual: Plaça de la Constitució, núm. 4.

La datació d'aquesta peça [Imatge. 13] respon al mateix període que l'anterior tant per la tècnica i tipologia emprades, com per la font que va servir com a model i que també està en una cromolitografía italiana de les primeres dècades del segle [50] [Imatge 14]. Si bé el plafó prèviament analitzat va reflectir una sèrie de modificacions per tal d'adequar-se al marc arquitectònic que l'envoltava, en aquest cas la transposició de l'estampa a la pintura ceràmica ha estat exacta en tots els elements, des dels trets propis del sant, fins a l'orla que l'emmarca i la inscripció que apareix a la part inferior. Únicament el bastó de sant Francesc de Paula s'ha coronat en la part superior amb una creu patriarcal o de doble travesser -que no apareix a l'estampa- pròpia dels pares de l'església i dels fundadors d'ordres religioses. Aquest símbol és un element distintiu de l'escultura de silueta redona que es venera a Alaquàs, raó per la qual pot ser estiguera inclosa en aquest plafó. La resta de la iconografia respon amb exactitud als trets ja analitzats de sant Francesc de Paula encara que, si bé sempre s'ha defensat la seua figuració com a sant que anà descalç per a fer major la seua penitència, ací es representa amb sandàlies

[49] FERRI CHULIO, Andrés de Sales, *El Ràfol d'Almúnia a San Francisco de Paula en el quinto centenario de su muerte 1507-2007,* Junta parroquial del Ràfol d'Almúnia, Ràfol d'Almúnia, 2007, p. 42; AA.DD., *San Francisco de Paula. Arte y religiosidad popular*, Clavaris de Sant Francesc de Paula, Viver, 2002, p. 57.
[50] FERRI CHULIO, Andrés de Sales, *El Ràfol d'Almúnia a San Francisco de Paula en el quinto centenario de su muerte 1507-2007*, Junta parroquial del Ràfol d'Almúnia, Ràfol d'Almúnia, 2007, p. 18.

Esquerra: [Imatge 13]. Plafó ceràmica de sant Francesc de Paula. Actualment conservat a la Plaça de la Constitució, núm. 4.
Dreta: [Imatge 14]. Cromolitografia italiana de principis segle XX.

tal i com apareix en la pintura anònima que es conserva en l'església *dell' Annunziata de Cosenza*.

L'element més interessant i cridaner de tot el conjunt és l'orla que emmarca la figura i que està composta per dues sanefes de color groc i blau respectivament, que a la part superior defineixen un arc apuntat. La motllura interna genera aquest element que envolta un altre arc trilobulat de clara influència gòtica, mentre que la motllura externa perfila aquesta estructura i genera uns carcanyols ornamentats amb estilitzats triangles que circumden dos cercles on es pot llegir la paraula "CHARITAS".

Malgrat que a la pintura ceràmica de les primeres dècades del segle XX s'introduïren importants innovacions tecnològiques i de producció, la varietat cromàtica d'aquest plafó és molt més baixa que la que es va desenvolupar a l'es-

tampa. D'aquesta manera, tant l'hàbit del sant com el fons es van disposar en una mateixa tonalitat marró que simplement queda contrastada en el vestit mitjançant les gradacions tonals que genera l'ús del color negre. No obstant això, el pintor va ser capaç de copiar l'estampa amb una exactitud tal, que no va dubtar a generar a terra l'ombra que projecta la figura de sant Francesc de Paula.

5. Sant Francesc de Paula

1910 – 1914 (?) / 1932 - 1936 .
120 x 80 cm / 6 x 3 taulells de 20 x 20 cm. i dues tires laterals de 6 taulells de 20 x 10 cm.
Inscripció a la part inferior en lletres capitals dins d'una cartel·la: SAN FRANCISCO DE PAULA.
A l'angle inferior esquerre: Azulejos Cayetano Soler. Manises.
Signat a l'angle inferior esquerre: Vte. Gimeno.
Alaquàs Carrer Major, núm. 88.

Pot ser aquest plafó siga una de les pintures ceràmiques més antigues que, a la nostra vila, recull una imatge de sant Francesc de Paula [Imatge 15] prenent com a model no un gravat ni una imatge pictòrica, sinó l'efígie escultòrica que va estar venerada a l'antic convent de Mínims d'Alaquàs. La data d'erecció del pou de sant Francesc de Paula al voltant de 1915, la fàbrica de d'on va sorgir el retaule ceràmic -*Cayetano Soler* (Manises)- i el fet que aparega signada pel pintor Vicente Gimeno que va estar actiu fins els anys quaranta, confirma el fet que ens trobem davant d'una pintura que imita l'escultura original del segle XVIII, que fou destruïda a la Guerra Civil.

A l'angle inferior esquerre es va inserir el nom de la fàbrica a la qual es va encarregar aquesta obra: *Azulejos Cayetano Soler*. Manises, una de les més importants del poble durant el primer terç del segle XX, encara que se'n desconeixen les dades exactes de la fundació i del tancament[51]. Per aquesta raó la datació d'aquest plafó es pot adscriure als dos moments de producció d'aquesta factoria que, junt altres com la de *José María Verdejo*, *Justo Vilar e Hijos*, *Leopoldo Mora* o *Francisco Lahuerta* van caracteritzar amb els seus

[51] PÉREZ CAMPS, Josep – REQUENA DÍEZ, Rafael, *Taulells de Manises. 1900-1936,* Ajuntament de Manises – Museu de Ceràmica de Manises, Manises, 1987, p. 51-52 i 69.

[Imatge 15]. Plafó ceràmic de sant Francesc de Paula. Carrer Major, núm. 88.

productes el període estilístic modernista a Manises[52]. Cal assenyalar com aquestes empreses comptaren amb la participació de dibuixants i dissenyadors de gran qualitat, molts dels quals es formaren en l'Escola d'Arts i Oficis de València o en l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles[53] tal i com va ser el cas del ja esmentat Vicente Gimeno, que va firmar el plafó d'Alaquàs.

L'autor, fidel a la imatge escultòrica, situà el sant en un paisatge molt naturalista, encara que no es pot assimilar a cap lloc ni a un moment temporal concrets de la vida del sant. Com en altres tantes ocasions, aquest element a sigut utilitzat per tal d'humanitzar i contextualitzar la representació, sense cap tipus de veracitat històrica, raó per la qual es té una visió de sant Francesc de Paula completament frontal que sembla superposada al fons que l'envolta. No obstant això, la mestria del pintor ha de ser considerada per la gran qualitat pictoricista que va ser capaç de reflectir tal i com es pot observar en l'hàbit del sant, i on els efectes clarobscuristes són magistrals, o la barba, resolta amb una combinació de menudetes pinzellades que generen una interessant volumetria molt realista. El fons també va quedar resolt amb un grapat de pinzellades nítides i precises que serveixen per a crear els volums, ja que han desaparegut quasi per complet els contorns.

Des de l'erecció del pou on va quedar ubicat aquest plafó fins a la situació actual, davant l'Ajuntament, la peça ha estat trasmudada en diverses ocasions, com es pot observar en fotografies antigues. Per això, l'estat de conservació de l'obra s'havia deteriorat noblement, per aquest motiu es feu una recent restauració a l'any 2006 per part de Carmen Carot, que va consistir a compondre els taulells trencats amb pasta de massillar per a després aplicar una pintura a l'aigua el més semblant possible a l'original.

[52] La difusió de l'estil modernista entre els anys 1900 i 1920 va donar peu a l'arribada de professionals qualificats que revisaren tant els dissenys dels catàlegs ceràmics com les tècniques i materials emprats a les factories de Manises. La magnitud que va assolir la indústria taulellera del poble en aquest període va ser elevada, encara que s'ha d'assenyalar que la fàbrica de Cayetano Soler va tenir un nivell de producció més reduït.
Cf. MORENO ROYO, José María, *La cerámica de Manises. Aportaciones a su evolución industrial y artística*. Separata de les *Actas del IV Congreso Nacional de Artes y Costumbres populares*, Zaragoza, 1983; PÉREZ CAMPS, Josep, "A indústria dos azulejos em Manises entre 1800 e 1940", *Cores para a arquitectura. Azulejaria Valenciana Século XVIII ao Século XX,* [Exposició] Ministério da Cultura, Lisboa, 2005, p. 176-182.; PÉREZ CAMPS, Josep, "La industria azulejera de Manises entre 1800 y 1940", *Azulejería en Valencia de la Edad Media a principios del siglo XX,* [Exposició] Generalitat Valenciana, València, 2006. p. 145-150.

[53] PÉREZ CAMPS, Josep – SOLER FERRER, Mª PAZ, *Historia de la cerámica valenciana,* tomo IV*,* Vicent García Editores, S. A., València, 1992, p. 242.

6. Sant Francesc de Paula

1960-1965 aprox.
80 x 60 cm / 4 x 3 taulells de 20 x 20 cm.
Inscripció a la part inferior en lletres capitals: SAN FRANCISCO DE PAULA.
Alaquàs. Avinguda del País Valencià, núm. 28 baix.
(Actualment es conserva al número 24 de la mateixa avinguda).

Aquest plafó prengué com a font d'inspiració per la figura de sant Francesc de Paula l'escultura que actualment es venera a la capella del sant a l'església de la Mare de Déu de L'Olivar. Aquesta fou feta, després la destrucció de l'original a la Guerra Civil, per José María Bayarri[54] qui va acoblar-hi l'únic element que es va conservar de la primitiva: la mà dreta assenyalant el cel[55]. Una vegada més, es va entendre com les estampes i les il·lustracions inspirades en verdaderes escultures de sants assolien el caràcter piadós i protector. Prenent com a testimoni un goig a la Mare de Déu dels Desemparats es justifica aquest costum molt arrelat al País Valencià:

Tu hermosura angelical,
con su devoto atractivo,
te acredita muy al vivo
copia de la original.
Y pues de una y otra es
tan piadosa la influencia,
logre tu amparo y clemencia
quien le implora a vuestros pies.[56]

El sant no apareix de perfil ni fa cap acció concreta, sinó frontalment amb una lleu inclinació del genoll esquerre, en correlació a la imatge escultòrica amb la qual guarda una total similitud i semblança. Vestit amb el típic hàbit de drap gros de color marró i l'escapulari acabat en semicercle s'ha de destacar la

[54] Per observar una relació fotogràfica de la producció de Josep Maria Bayarri, *vid.* [LLUCH GARÍN, Luis B.], *José Mª Bayarri. Escultor,* Ribalta, València, 1948, p. 2-34.

[55] *Vid.* FERRI CHULIÓ, Andrés de Sales, *Escultura patronal valentina destruida en 1936*, p. 58 i 59.

[56] [Autor Desconegut], GOZOS A LA MILAGROSA IMAGEN / DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS, / venerada en la Real Iglesia Parroquial del Señor San ANDRÉS Apóstol / de la Ciudad de Valencia, [Text a tres columnes, *oratio* final en llatí] Benito Monfort, València, 1775. [DE ORELLANA, Marcos Antonio (recop.)], *[Gozos de Nuestra Señora con varias invocaciones]*, full. núm. 214., València, Universitat de València-Estudi general, Biblioteca General i Històrica, M-828.

inclusió del blasó dels Mínims amb la paraula "CHARITAS" al mig del pit i la transposició de la vara per una creu patriarcal amb dos travessers.

És representatiu el fet que aparega sant Francesc de Paula dins d'un forn. Deixant de costat el fet que es tracta del patró del poble, aquest sant ha quedat vinculat a la protecció davant de focs i la ubicació no sembla tant casual si es considera que la religiositat popular va estar encarregada de difondre aquest sentit protector. Els propis càntics que enaltien el sant deien:

Entre en incendios
de hornos causticos;
las llamas zephiros
se buelven placidos[57].

Així mateix, els goigs a sant Francesc no deixaven d'esmentar aquesta qualitat, exaltant-se els atributs miraculosos davant del foc:

Con tal celo a Dios amasteis,
que todo temor huyendo,
en medio de un horno ardiendo
sin lesión alguna entrasteis:
donde por vuestra bondad
fénix de Cristo habéis sido[58].

Actualment, resulta impossible contemplar aquest plafó ceràmic en la ubicació primerenca -que responia al mateix moment en què es va crear el forn al voltant dels anys seixanta del segle XX - a no ser que s'observe una fotografia antiga [Imatge 17] que hi reflecteix la disposició. En quedar desmantellat el forn fa uns anys, els taulells van ser eliminats del marc arquitectònic, encara que totes les peces han sigut conservades per la propietària, Mari Luz Martínez, i si bé no s'ha tornat a compondre el conjunt a l'espera de trobar un lloc adequat, en tot moment s'ha volgut mantenir-lo en el millor estat possible.

[57] *Cántico al glorioso patriarca san Francisco de Paula*, CORACHÁN, Juan Bautista, *Compendio de la portentosa vida de san Franciso de Paula, fundador de la sagrada religión de los Mínimos*, Antonio Bordazar, València, 1733, p. 222.

[58] [Autor Desconegut], GOZOS / A SAN FRANCISCO DE PAULA, [Text a tres columnes, *oratio* final en llatí] València, Librería de Villalba, [s.d]. [*Gozos a la milagrosa imagen de nuestra señora de los desamparados*], full núm. 95.

[Imatge 16]
Fotografia del plafó ceràmic on va estar representat sant Francesc de Paula al forn de l'Avinguda del País Valencià, núm. 28, baix.

Aquesta peça, que va ser encarregada a una fàbrica de Manises, presenta la combinació de dues tècniques pictòriques ceràmiques en un mateix espai ja que, per una part, la figura del sant va quedar resolta mitjançant l'ús de pinzellades precises pròpies de la tradició pictoricista, mentre que el fons va compondre's amb l'ús de l'aerògraf que, pel que fa al desenvolupament tènue i vaporós, permet desenvolupar la figura del sant amb una clara rotunditat.

7. Sant Francesc de Paula

1997
100 x 60 cm / 5 x 3 taulells de 20 x 20 cm.
Inscripció a la part inferior en lletres capitals: LOS VECINOS DE LA CALLE Sn FRANCISCO Y NORTE AÑO 1956.
Signat a l'angle inferior esquerre: ARTE CERÁMICA S. MARÍN Alaquàs. C/ Sant Francesc, núm. 11.

Aquest plafó ceràmic presenta la data de 1956 en la inscripció. No obstant això, es tracta d'un conjunt que va ser elaborat a l'any 1997, aproximadament. Aquesta discrepància cronològica respon al fet que no es tracta de l'obra original que va estar a l'habitatge ja que, en portar a terme una reforma, es va intentar separar els taulells del mur però l'estat ruïnós que presentaven va

Esquerra: [Imatge 17]. Plafó ceràmic de sant Francesc de Paula. C/ Sant Francesc, núm. 11.
Dreta: [Imatge 18]. Fotografia antiga del plafó ceràmic original on va estar representat sant Francesc de Paula al carrer de sant Francesc, núm. 11.

impedir-ne la conservació. Amb la intencionalitat de deixar constància i memòria del plafó, els propietaris van decidir encarregar una peça de les mateixes característiques que imitara la perduda. Per aquesta raó el constructor del nou habitatge va encarregar a la fàbrica de Manises *Arte cerámica S. Marín* l'elaboració del nou conjunt. [Imatge 17]

Prenent com a referent una fotografia antiga [Imatge 18], l'única diferència que s'aprecia entre les dues obres és el marc pictòric que envoltava el retaule ceràmic primitiu, format per una orla ornamentada amb formes vegetals ondulants, sense perspectiva ni profunditat, que rememoraven l'estil modernista que es va desenvolupar, no sols als plafons ceràmics, sinó també a la pintura, l'escultura, els edificis o els mobles[59], al voltant de la segona dècada del segle XX. Aquesta ornamentació ha estat substituïda per un perfil blau monocrom que va ser emprat per remarcar els contorns del plafons des dels anys 50 del mateix segle.

[59] *Vid.* FAHR-BECKER, Gabriele, *El modernismo*, Köneman, Colonia, 1996, p. 108.

El sant apareix dempeus en mig d'una elevació de terreny, vestit amb l'hàbit de la congregació de Mínims però sense l'escapulari curt acabat en semicercle que el caracteritza. El rostre respon als trets iconogràfics propis de sant Francesc, amb barba llarga de color blanc i cap cobert per una caputxa. A la mà esquerra porta una vara que fa referència a la condició de fundador, al mateix temps que al·ludeix a l'avançada edat del sant. Amb l'índex de la mà dreta assenyala el cel mentre al fons hi ha un ermitatge o una església als peus d'una muntanya molt escarpada.

Estilísticament, aquest plafó regular presenta una clara tendència pictoricista i una minuciositat precisa en el dibuix i en el tractament de les formes, com s'observa en les herbes o les muntanyes. S'ha eliminat pràcticament en tot el conjunt el perfilat amb manganés -excepte a l'edificació del fons, els peus, les mans i el rostre del sant- donant preeminència a un colorit fluït que origina interessants efectes de clarobscur.

8. Sant Francesc de Paula

2006
85 x 60 cm / 4 x 3 taulells de 20 x 20 cm i 1 x 3 taulells de 5 x 20 cm.
Inscripció a la part inferior en lletres capitals: SANT FRANCESC DE PAULA.
Signat a l'angle inferior esquerre.
Alaquàs. Plaça dels Ollers, núm. 11.

Aquest plafó [Imatge 19] va estar col·locat a la façana de l'habitatge per l'actual propietària a l'any 2006. Es va encarregar a la fàbrica de Vicent Gimeno a Manises -coneguda com *Cerámica Valenciana sucesores de José Gimeno*-, on es va crear una composició caracteritzada per la representació de sant Francesc de Paula amb els seus trets iconogràfics distintius com ara l'hàbit, el bastó o el dit de la mà dreta assenyalant la divisa "CHARITAS", envoltat per dos edificis emblemàtics d'Alaquàs: la casa-palau dels Aguilar i l'església de la Mare de Déu de l'Olivar. Per tant, se situa al sant en un espai terrenal on mai va estar, com ha estat comú en gran part dels plafons analitzats, ja que en tot moment s'ha volgut humanitzar un ésser celestial assimilant-lo al món on passa la vida dels fidels que el veneren.

[Imatge 19]. Plafó ceràmic de sant Francesc de Paula. Plaça dels Ollers, núm. 11.

Com a resposta als models propis del segle XVIII, en què van quedar inspirades tant la tècnica emprada com la composició, apareix als peus del sant una mitra que fa referència a la renúncia a les dignitats eclesiàstiques. No obstant això, la figura corpòria no pren com a font ni tipologies antigues ni l'escultura del sant que es venerava a la vila. Ens trobem amb una efígie robusta i enèrgica que s'allunya considerablement dels trets afligits i famèlics que reflectia el sant arran de les continues mortificacions, que van constituir una de les

bases de la seua congregació on s'havia de viure sempre en quaresma -excepte en cas de malaltia- i en què es va instaurar un quart vot que no permetia menjar carn, ous, llet i els seus derivats[60].

L'autor, en una clara intenció *revival*, imita l'estil propi de la pintura ceràmica valenciana de la segona meitat del segle XVIII i de principis del segle XIX, emprant el perfilat en algun espai concret com ara els edificis, al mateix temps que s'aconsegueixen efectes de clarobscur en altres llocs com ara l'hàbit del sant. La mateixa intenció de reprendre els models clàssics ha fer possible l'ús d'un especejament molt regular i uniforme.

Es desconeix la font exacta que va inspirar aquesta pintura ceràmica però cal destacar el fet que s'ha donat molta importància al cordó que portava el sant al voltant de la cintura. Mentre que normalment hi apareix en un color obscur i quasi imperceptible, ací s'ha emprat una tonalitat clara que li dóna més rellevància damunt del fons de l'hàbit marró. Aquest element també es molt característic de la iconografia de sant Francesc de Paula ja que se l'atribueixen propietats miraculoses[61].

[60] CORACHÁN, Juan Bautista, *Compendio de la portentosa vida de san Franciso de Paula, fundador de la sagrada religión de los Mínimos*, Antonio Bordazar, Valencia, 1733, p. 23.

[61] La tradició literària que relata la vida del sant anota com aquest va donar un tros a un cavaller que durant tot el temps que'l portà -vint anys- va viure amb molta salut fins que un dia va quitarse-lo i va morir apalissat. Tantmateix, en altre moment de la seua vida, sant Francesc donà el seu cordó a un altre cavaller que se'l demaná per devoció. Dies després, un ermità va cavar un forat a terra a petició del sant i va trovar un altre cordó al mateix temps que aquest l'indicava que habia segut Déu qui l'havia colocat allí.
Cf. CORACHÁN, Juan Bautista, *Compendio de la portentosa vida de san Francisco de Paula, fundador de la sagrada religión de los Mínimos*, Antonio Bordazar, València, 1733, p. 42, 113 i 114.