

La memòria ceràmica més enllà de la mort. Plafons de taulells i plaques funeràries dels segles XVIII i XIX

BEATRIU NAVARRO I BUENAVENTURA*; JOSEP LLUÍS CEBRIÁN I MOLINA**

Estudiem un conjunt de plaques i làpides funeràries de taulells elaborades a les fàbriques valencianes durant els segles XVIII i XIX. Es localitzen als cementeris i esglésies de diverses poblacions o es conserven en museus. Alguns dels artistes més destacats del moment (Joan Bru, Josep Sanchis, Joan Ortiz, Miquel Mollà o Francesc Dasí) pintaren composicions funeràries excel·lents que encara es conserven.

Paraules clau: Taulell; pintura ceràmica; art funerari; segle XVIII; segle XIX

Estudiamos un conjunto de placas y lápidas funerarias de azulejos elaboradas en las fábricas valencianas durante los siglos XVIII y XIX. Se localizan en los cementerios e iglesias de diversas poblaciones o se conservan en museos. Algunos de los artistas más destacados de la época –Joan Bru, Josep Sanchis, Joan Ortiz, Miquel Mollà o Francesc Dasí– pintaron excelentes composiciones funerarias que todavía se conservan.

Palabras clave: Azulejo; pintura cerámica; arte funerario; siglo XVIII; siglo XIX.

The ceramic memory beyond death. Tile panels and funerary plates from the 18th and 19th centuries

We studied a set of plates and funerary tombstones of tiles made in the Valencian factories during the eighteenth and nineteenth centuries. They are located in cemeteries and churches of various populations or preserved in museums. Some of the most outstanding artists of the moment –Joan Bru, Josep Sanchis, Joan Ortiz, Miquel Mollà or Francesc Dasí– painted excellent funerary compositions that are still preserved.

Key Words: Glazed tiles; ceramic painting; funerary art; eighteenth century; nineteenth century.

INTRODUCCIÓ

Entre les diverses tipologies produïdes en la taulelleria valenciana dels segles XVIII i XIX destaquen els plafons devocionals, als quals hem d'afegir els viacrucis, els revestiments de cuina, els paviments, les socolades, els brancals o les làpides funeràries. Aquestes últimes, si bé, a vegades, apareixen recollides en catàlegs i inventaris, manquen en certa manera d'una sistematització, sobretot des del punt de vista artístic. En aquest treball fem una aproximació a partir d'alguns exemples i vinculem les làpides amb els seus autors, els pintors ceràmics.

L'ús de la taulelleria o material ceràmic per a redactar epitafis i constituir làpides funeràries, en el cas concret de València, es coneix des del segle XIII. La notícia més antiga de la qual tenim constància és de l'any 1263, en el primer Hospital de Sant Vicent. Segons Teixidor (citat en González Martí, 1952, II: 210) en una de les capelles foren soterrats

tres religiosos que moriren de pesta i per tal de marcar la memòria de cada sepultura s'hi posà a sobre un taulell. D'època posterior, del segle XV, s'hi conserven els epitafis en àrab d'una maqbara (Hortelano, 2018). En el segle XVI, per influència italiana, començaran a aparèixer algunes làpides i s'establiran tallers a Barcelona i Sevilla, com el de Niculoso Pisano a Triana.

No serà fins a l'últim terç del segle XVIII, en consonància amb l'eclosió de la taulelleria valenciana, quan començarem a veure els primers exemples destacables artísticament. La centúria següent és la que més mostres ens ha proporcionat, per un augment en la demanda d'aquestes obres ceràmiques, situant l'apogeu de la producció de làpides al llarg de tot el segle XIX. A començament del XX es genera un descens que conduirà a l'hegemonia dels materials petris i el marbre.

Un factor a tenir en compte, que influeix directament en el costum d'emprar taulells per a senyalitzar les tombes i recordar els finats, són les noves disposicions higienistes promulgades durant el regnat de Carles III que obliguen a la construcció de cementeris ventilats extramurs de les ciutats.

Una Cèdula Reial del 3 d'abril de 1787 ordenava la construcció d'aquests recintes en camp ras, en llocs ben ventilats i distants de les cases del veïnat, i la prohibició d'enterrar

* beatriu.navarro@gmail.com

** josep.lluis.cebrian@uv.es

Rebut: 21-10-2019. Acceptat: 8-11-2019

dins de les esglésies. Com a capella podia aprofitar-se alguna ermita de la rodalia que ja estigués construïda. Calia tenir en compte també les característiques edafològiques del terreny, la direcció dels vents dominants i la situació respecte dels camins reials i les conduccions d'aigua.

No fou fàcil el procés d'implantació de cementeris exteriors i en molts casos la qüestió es va perllongar durant el segle XIX. La inestabilitat política de l'època, la falta de recursos econòmics de les hisendes municipals, l'obstaculització d'una gran part del clergat que veia com se li podien escapar els ingressos econòmics que gaudien per posseir el monopoli de la mort, impediren o almenys ajornaren una decisió que era fonamental per a la millora de les condicions d'higiene (Cebrián, 1998). De fet, la lentitud en traure les necròpolis fora dels nuclis urbans provocà que es dictaren successives ordres reials que insistien en l'assumpte al llarg de la centúria.

Les làpides que s'han conservat procedeixen de l'interior dels temples, dels fossars adjacents i dels nous cementeris construïts a partir dels últims anys del segle XVIII. Malauradament nombroses laudes sepulcral no ens han arribat pels successius canvis de localització de les necròpolis, obres d'ampliació, etc. (Segura, 1985: 310). Algunes es poden documentar encara en l'emplaçament original –com les del cementeri de Guadassuar– o reubicades en el recinte primigeni, mentre que la major part es preserven en museus o col·leccions municipals.

A Xàtiva, per exemple, el conjunt de làpides que trobem a les ermites de Sant Feliu i de Sant Josep abasten una cronologia entre 1817 i 1829, és a dir, són anteriors al trasllat i construcció del nou cementeri vora la carretera de la Llosa a partir de l'any 1834, inaugurat oficialment el 1847 (Cebrián, 1987: 181). En cap dels dos edificis, però, estan situades al lloc primitiu. A Sant Feliu cal recordar que el 1908 l'abat Pla realitzà excavacions en l'interior de l'ermita, s'hi desmuntà el paviment sense gaire mirament i després es tornà a obrar de forma descurada, provocant danys en les làpides que patiren múltiples pèrdues i trencadures. Mentre que a Sant Josep foren obrades al mur interior de la base del campanar i es conserven en bastant bon estat (Cebrián i Navarro, 2009: 105-121).

En aquest aspecte també cal destacar el cas de Xàbia on l'extraordinari grup de làpides ha passat per diverses ubicacions. Situades en origen al paviment de l'ermita de Sant Joan per a indicar el lloc de les tombes –com s'ha pogut demostrar en les recents excavacions–, foren obrades al mur interior durant una remodelació efectuada en els anys 30 del segle XX. Finalment, juntament amb les làpides de níxol del cementeri vell en el qual s'integrà la capella, han estat recuperades i restaurades, i algunes s'exposen actualment al museu arqueològic de la ciutat (Bolufer i Castelló, 2012).

Les raons que porten a la preferència de la pintura ceràmica en comptes de la pedra gravada o esculpida –la predilecció per la policromia, entre altres– poden ser diverses. De vegades, la tria està relacionada amb els gusts de grups socials determinats, amb modes momentànies o corrents es-

tètics. El fet és que al llarg de tot el segle XIX es manté el costum d'emprar la tauelleria amb aquesta funció funerària.

S'ha de descartar la idea que relaciona l'ús de la ceràmica amb estrats socials de recursos econòmics limitats, ja que no sol ser la raó que decanta vers aquest material en lloc del granit o marbre. De fet, com han fet notar X. Bolufer i J. S. Castelló (2012: 3), a l'ermita de Sant Joan de Xàbia hi havia làpides de gent “d'alt rang social i econòmic, com llauradors rics, burgesos i persones benestants,” els hereus dels quals van optar pel material ceràmic. Hi destaca el cas de Mariana Prat, esposa del governador militar de Dénia, morta el 1823, o del rector paborde de l'església de Sant Bertomeu, Jaume Català, finat el mateix any.

Amb el temps l'ús de les làpides de ceràmica s'abandona en favor de la pedra, possiblement per la fragilitat del material a l'hora d'arrancar-les quan s'havien de fer inhumacions successives en un mateix vas o níxol. Malgrat aquesta tendència generalitzada, en localitats de tradició ceramista com Manises en trobem durant tot el segle XX. Si bé és cert que en minoria, cal remarcar les peces del primer terç d'aquest segle elaborades amb la tècnica del tubat seguint els estils avantguardistes del moment.

ICONOGRAFIA DE LA MORT

El cristianisme, com la majoria de les religions, gira al voltant d'un eix constituït pel binomi vida-mort i s'assen- ta sobre l'esperança de la resurrecció i en la creença de la salvació. La resurrecció de Crist, i amb ell la resurrecció de la carn, constitueix el dogma fonamental de la fe cristiana que omple de sentit l'existència dels cementeris. Per això aquests recintes estan plens de continguts simbòlics (Cebrián, 1998). La Fe esdevé, per tant, una imatge teològica i culta idònia per a una necròpoli cristiana catòlica.

En aquest aspecte és interessant el plafó de format apaïsat (3 x 5 taulells) dedicat a l'al·legoria de la Fe que presidia l'entrada del cementeri antic del Pla de Bonet a Benissa. El lloc, ara dessacralitzat, s'ha convertit en el Jardí de l'Eternitat al camí de Paratella, on encara podem admirar els taulells pintats per Francesc Dasí i Ortega (1833-1892) datats en la inscripció inferior: CEMENTERIO / DE LA VILLA DE BENISA / AÑO 1876 (fig. 1) (Cebrián, Navarro, Segura, 2014: 229, 232). L'ambientació de to romàntic impregna tota l'obra la singularitat de la qual, dins de la producció del pintor, rau en el fet que es tracta d'un plafó monocrom, mentre que la majoria de les obres de Dasí són policromes. La varietat de colors i tonalitats és una característica distintiva en la producció del pintor.

La Fe és la primera de les tres virtuts teològals –Fe, Esperança i Caritat– i la trobem representada per una figura femenina amb túnica blanca, amb els ulls embenats i descalça, perquè tenir fe és creure en el que no s'ha vist. Sosté a les mans els dos atributs iconogràfics característics: la creu i el calze amb la forma. Com que es tracta d'una representació de caràcter funerari, a un costat del rètol trobem una làpida de

sepultura, la dallà i el rellotge d'arena alat, i a l'altre, la creu amb la corona de flors i el crani, tot amb dues línies de xiprers que insinuen la perspectiva (Cebrián, Navarro, 2015b).

Totes les representacions i imatges que apareixen en els plafons funeraris, com hem dit, contenen una càrrega simbòlica relacionada directament amb els temes de la salvació, la resurrecció i el triomf sobre la mort. A més de la temàtica pròpiament cristiana –bastant reduïda, com veurem–, s'inclouen altres continguts iconogràfics de caràcter pagà i emblemes mortuoris que amb els segles s'anaren fixant en la iconografia funerària i fan referència a la fugacitat de la vida terrenal (Vives-Ferrándiz, 2005). Tot aquest repertori d'imatges relacionades amb la mort està ben codificat des del principi i es formula amb un llenguatge propi de significat inequívoc.

Enumerem ací els elements funeraris més representatius la majoria dels quals els trobem en les làpides que tractem.

- Urnes, sarcòfags o tombes. Solen tenir aspecte clàssic de caràcter acadèmic durant tot el segle XIX amb representació de marbres, aplics metàl·lics, etc.
- Cortinatges fúnebres que completen l'escenografia i atorguen sumptuositat a l'espai.
- Calavera i tibies.
- Rellotge d'arena alat al·lusi a la fugacitat de la vida, al temps fugisser.
- Ciris trencats apagats encara fumejant, associats a la mort inesperada.
- Tisores i cabdell. Relacionat directament amb la Parca anciana, que talla el fil de la vida.
- Dalla de la mort que sega la vida.
- Amorets fent bombolles. Relacionat amb la fragilitat de la vida que s'esvaeix com les bombolles de sabó.
- Déu Cronos, el temps, que sol portar una dallà, perquè en l'antiguitat clàssica era també una deïtat agrícola.
- Foc cremant en torxes o peveters. En relació amb la puresa divina, la purificació i el bé en contraposició a la foscor i les tenebres.
- Corona de llorer i altres espècies botàniques. Representa la victòria sobre la mort, la immortalitat.
- Xiprers. Per la verticalitat són un enllaç entre el cel i la terra. Ascensió de l'ànima.
- Heura. En al·lusió a la immortalitat per ser planta de fulla perenne.
- Salze ploró. Dolor, pena.
- Palma. Representa la victòria sobre la mort. Té la mateixa significació que les palmes que porten els sants màrtirs. En les làpides se sol pintar encreuada amb una branca de xiprer.
- Plorans totalment coberts amb túniques com els que en l'edat mitjana es representaven als seguicis funeraris o en forma d'àngels.

Les figures estrictament religioses no solen aparèixer en les làpides ceràmiques fins a l'últim terç del segle XIX:

- Creu: símbol cristià per excel·lència. Triomf sobre la mort. En poques ocasions es representa amb Crist cru-



Fig. 1. Francesc Dasí. Antic cementeri de Benissa (fot. T. Crespo)

cificat. Malgrat la forta simbologia, la seua representació és bastant tardana.

- Àngels: són els missatgers enviats per Déu.
- Sants: intermediaris i intercessors. Relacionats generalment amb l'onomàstica del difunt o la seua devoció particular. Els veurem a partir de finals del XIX i principis del XX.

A més del repertori típic, en les làpides s'afegeix un element distintiu del difunt, que unit al nom i altres descripcions converteixen l'obra en una autèntica *vanitas* del finat (Guerola, 2002: 146). Perquè no només la creença en una vida en el més enllà motiva l'elaboració d'aquestes obres. Segons H. Román (2016: 10) “el desig de deixar constància del prestigi social del difunt o, simplement, de perpetuar la memòria del pas per la vida, o el record dels nostres parents són algunes formes de transcendir que l'home ha adoptat per tal d'escapar als seus propis límits”.¹ Com diu Cohèlet “Vanitat i més vanitat, tot és efímer, tot és en va” (Ec 1: 2).

FORMATS I ESTILS

Existeixen diversos formats de làpides ceràmiques. Les més senzilles, d'un sol taulell de dimensions estàndard o un poc més grans, contenen només la inscripció estrictament necessària: un epitafi que ocupa pràcticament tota la superfície amb una simple identificació i la data de la mort, encapçalat per la fórmula repetitiva *Aquí yace*. Solen mancar de decoració per raons òbvies d'espai, encara que algunes estan vorejades per un llistell que les emmarca. D'aquest tipus en trobarem diverses a l'ermita de Sant Feliu de Xàtiva (Cebrián, Navarro, 2009: 121).

Les que ens interessen des del punt de vista pictòric són aquelles que contenen representacions il·lusionistes, és a dir, els plafons de taulells i les plaques. Les més petites estan compostes per 4 taulells (2 x 2) i a partir d'ací en trobem de diverses grandàries i especejaments. Aquestes variacions

1. La traducció és nostra.



Fig. 2. Llàpida de Carmen Villar. Cementeri de Biar (fot. J. M. Segura)



Fig. 3. Llàpida de Juan Cortés. Cementeri de Biar (fot. J. M. Segura)

estan en funció de l'estatus social del difunt i, per tant, del lloc on anava a ser soterrat. Les làpides destinades als paviments solien ocupar un espai més extens que les obrades als nínxols.

Entre els plafons del segle XVIII i els del XIX que marquen els enterraments en el terra de l'interior de les esglésies observem una diferència en les respectives dimensions. Els del set-cents presenten un format bastant allargat, que oscil·la entre 8 x 4, 7 x 3 i 6 x 3 taulells, com els d'Alpont, Toixa o Eivissa. Mentre que els plafons vuitcentistes han reduït el nombre de taulells i així s'ha esdevingut un format més compacte, de 4 x 3 o 3 x 3, com veiem a Xàbia, amb algunes excepcions.

La immensa majoria de plaques ceràmiques que es conserven pertanyen al segle XIX, i són les obres que millor s'adapten a l'estructura dels nínxols. També els plafons destinats a aquests enterraments en altura ajusten les dimensions en cada cas i en trobem generalment de 4 x 3, 3 x 3 i 2 x 2 taulells, amb mitges peces de vegades. Alguns presenten curvatura en la part superior, retallada o insinuada per la pintura, per tal d'adequar-se a la forma de "boca de forn" del nínxol.

Fora de l'àmbit i la tipologia que estudiem ací, hi ha altres casos de pintura ceràmica realitzada sobre plaques en

relleu fetes amb motle i envernissades provinents d'altres centres productors, com Biar o Manises.

Les del cementeri de Biar, estudiades per J. M. Segura (1985: 308-310), són producte dels forns locals, amb important tradició terrissera. La làpida de la xiqueta Carmen Villar Román de 1883 (fig. 2) representa un clar exemple de les característiques d'aquestes laudes. Tenen forma rectangular rematades per un arc de mig punt sostingut per columnes, i algunes han estat perforades en la part superior per a penjar-les al mur. El mateix origen tenen altres làpides de superfície plana amb la particularitat de presentar un format circular, com la de Juan Cortés y Conca datada el 1853 (fig. 3). Està pintada en monocromia blava o morada, amb una orla-garlanda de cintes i flors a la vora i un crani molt senzill com a única imatge mortuòria, que denota la falta de mestria de l'autor. Les obres esmentades foren fotografiades al cementeri de Biar en els anys 80 del segle XX per Josep Maria Segura. En l'actualitat, algunes han canviat d'emplaçament. Diverses d'aquestes làpides tan peculiars de Biar es conserven al Museu etnogràfic de la localitat (fig. 4), al Museu de ceràmica de València o al Museu arqueològic d'Alcoi (fig. 5).

D'un nínxol del cementeri de Manises és la làpida del xiquet José Maria Requena Monforte, més tardana, de 1900. També en relleu i remat circular, fou elaborada amb motle.



Fig. 4. Làpides exposades al Museu Etnogràfic de Biar (fot. J. M. Segura)



Fig. 5. Làpida de Maria Teresa Arnau. Museu Arqueològic d'Alcoi (fot. J. M. Segura)

Ha estat recentment restaurada i es conserva al Museu de Ceràmica de Manises (Hortelano, 2018). Les diferències respecte de les de Biar són evidents. Sobretot per la policromia abundant, per la profusió decorativa i per la disposició de les inscripcions, especialment la que identifica el difunt i la data de l'òbit, que recorre la línia corba de l'arc.

Pel que fa als estils artístics, es pot resseguir l'evolució al llarg dels anys. El canvi més notable es produeix en el període entre segles. Analitzem lleugerament algunes laudes d'aquest moment per tal d'assenyalar les característiques i variacions principals.

En primer lloc, la làpida de 1776 del beneficiat Vicente



Fig. 6. Làpida de Bernardo Sánchez. Església d'Alpont

Martínez de Rubio (7 x 3 taulells) de l'església de la Pietat d'Alpont, amb rocalls i predomini de línies corbes i contracorbes. D'estil semblant, al mateix emplaçament es conserva la làpida de 1788 de Bernardo Sánchez, doctor en teologia sagrada entre altres càrrecs (8 x 4 taulells), (fig. 6). L'epitafi s'inscriu en un oval format per rocalles ornades amb decoració floral, a més del repertori i la simbologia fu-

nerària com el rellotge d'arena alat, la branca seca, el ciri trencat apagat, la dallà i el crani amb túbies. Presenta uns altres elements al·lusius a l'ofici del finat: llibres i un bonet sobre el crani. En origen estava al paviment com la resta de plafons. Ara restaurat, s'ha penjat al mur. En aquestes tombes d'Alpont preval la profusió ornamental i el protagonisme és per a la inscripció. Les imatges funeràries queden relegades a la perifèria.

En la làpida de Fabián Varea de 1786 (7 x 3) de l'ermita de la Puríssima de Toixa, amb una cronologia propera a les anteriors, comencem a veure que els rocalls s'abandonen. Ací es manifesta ja un canvi en substituir els motius rococó per un oval format per una branca florida i cintes. La disposició compositiva, de moment, es manté.

Finalment, del segle XVIII, esmentem el panell de la sepultura de Mariano Balança (6 x 3) de la Seu d'Eivissa. Pintada pel Mestre de Noguera (ac. 1760 - 1790) en la dècada dels 80 a la fàbrica del carrer de Mossèn Femades de València, presenta una composició amb un concepte d'ordenament distint. L'escut heràldic de la família centra l'obra i només està ornat per unes cintes i flors molt localitzades en aquest punt, i la inscripció ocupa el terç inferior del panell. L'element més evident que ens està indicant l'inici del canvi vers el classicisme és, potser, el marc que circumda la làpida, una banda de jaspi morat, vorejada per un llistell groc a cada costat i un de color turquesa a la part exterior. És exactament com els que el pintor integra en alguns dels seus plafons devocionals: la Mare de Déu de la Seu amb sant Antoni i sant Josep de Xàtiva, el plafó desaparegut d'Alcoi amb sant Antoni de Pàdua i sant Pasqual Bailon, o la Mare de Déu dels Desemparats d'Aielo de Malferit datada el 1790, entre altres.

Entrats ja en el segle XIX predominen els ornats clàssicistes i la simetria. És el cas de la làpida de Domingo Morelló conservada al Museu Arqueològic d'Alacant. Es tracta d'una placa pintada per Joan Bru i Plancha (1773 - ac. 1809) amb decoració minuciosa d'estil neoclàssic amb ocells petits, roleus vegetals, perles, copes, etc., similar a la dels paviments –balcons i interiors– de la Casa de Diego de Xàtiva o als de l'ermita del Remei d'Alcanar (Navarro i Cebrián, 2011: 111, 157). Ací la pinzellada és més solta i el color més diluït. Hi trobem, sobre la lauda representada que acull la inscripció, la iconografia necrològica característica, la calavera, la dallà, el ciri, el rellotge d'arena alat, les tisores i el cabdell.

De Josep Sanchis i Cambra (1772- ac. 1835) és el panell funerari (4 x 5 taulells) de fra Antonio Melero, datat el 1817, a la capella del cementeri general de València. Imbuïda per un classicisme rigorós i sobri en la seua concepció, destaca pel virtuosisme del colom de l'Esperit Sant, o pel domini del color daurat del cortinatge. El crani pot posar-se en relació amb el del pare Adam que hi ha al peu del Crist de l'interior d'una casa de Canals (Navarro i Cebrián, 2011: 116, 166).

De mitjan centúria en avant, es produeix una certa dispersió en els estils. Si bé cada pintor en té un de propi, són

representatius del gust artístic del moment, com podem observar en l'obra de Joan Ortiz, Miquel Mollà o Francesc Dasí.

ESTRUCTURA I DADES QUE CONTENEN

La composició de la làpida, així com la col·locació dels diferents elements que la formen, anà establint-se amb el temps, de manera que la seua estructura presenta un model fix bastant generalitzat amb poques variacions.

La majoria de làpides tenen com a funció senyalar el lloc d'enterrament d'una persona en concret. Raó per la qual hi ha una inscripció que comença amb els formulismes *D.O.M.* [*Deus Optimus Maximus*], *Aquí yace*, *Aquí yace el cadáver de*, *Aquí yacen los restos mortales de*, *Aquí descansan los restos de...* Aquesta entrada sol escriure's en lletres destacades per ser el focus que centra la informació que conté la làpida. A continuació veurem el nom complet del difunt també ressaltat, seguit de l'estat civil, el nom del consort, o l'ofici. Després, la data de la mort i l'edat, fins i tot amb els anys, mesos i dies. La llegenda finalitza amb més fórmules, com *Rueguen a Dios por su alma* i *R.I.P.A.* o *R.I.P.* En ocasions es combina amb recordatoris com *A.L.M.* [*A la memoria de*], *A la eterna memoria de*, amb especificació de les persones que dediquen el record.

La presència d'epitafis poètics o literatura de consolació és abundant en el segle XIX. Quan apareix sol anar en la part inferior de la làpida, com una mena de colofó. Els poemes o frases solen posar-se en boca del difunt o dels familiars. Són versos populars, encara que de vegades recullen cites bíbliques.

Llegim a la placa del xiquet Bautista Ferrer y Dasí de 1877 conservada a l'Ajuntament de Potries: *¡Oh! Angel que al cielo / Vas volando muy veloz, / Y dejas en este valle / A tus Padres con dolor. / Canta siempre con desnudo / Alavanzas al Señor.* En la làpida de José Año Sentamans (4 x 3 taulells) mort el 1900 del cementeri de Guadassuar no hi trobem imatges mortuòries, llevat d'una petita creu, i tota la superfície està destinada al text. Hi podem llegir *UN PADRE NUESTRO POR MI / TE RUEGO RESES HERMANO / PUES SEA TARDE Ó TEMPRANO / TIENES QUE VENIR AQUÍ / LO QUE TU ERES YO FUÍ / LO QUE YO SOY TU SERÁS / Y ENTONSES TE ALEGRARÁS / QUE TE LO RESEN A TI / R.I.P. / A LOS 33 PIES DE ESTA FRONTERA.* En la làpida de Biar de 1877, rematada en forma d'arc, de Margarita Mollà y Gironés (Segura, 1985: 309) s'inclou el text *Paz a los muertos y al Señor la gloria, y en ellos / contemplad lo que seremos. La vida de este mundo es transitoria, y polvo es nada / más quanto aquí vemos* (fig. 7).

Per a les inscripcions s'empra el castellà, llengua predominant en l'àmbit escrit a partir de la Guerra de Successió de 1707. Hi trobem alguns cultismes com la làpida del jesuïta Franciscus de los Rios, tota en llatí, de la capella dels venerables del cementeri general de València de mitjan segle XIX. I alguna expressió llatina com *sic transit vita*



Fig. 7. Llàpida de Margarita Mollà. Cementiri de Biar (fot. J. M. Segura)

mundi que encapçala la lauda d'Ana Maria Buigues (4 x 3) de 1845 de Xàbia.

En el segle XIX la informació escrita està generalment inserida en una làpida fictícia pintada, un sepulcre, un túmul... i al seu voltant se situen tots els elements iconogràfics al·lusius a la mort o al difunt. Les més senzilles contenen només la calavera i les túbies, com s'observa en les plaques del cementiri de Carlet de Bernardo Gómez Criado, 1865, i de Bernardo Gómez y Chornet / Ana Maria Criado y Barat, 1864/1865. Mentre que altres, les més elaborades i artístiques fan un desplegament escenogràfic de gran aparatositat.

Si en el segle XVIII l'element preeminent era el text, durant el segle XIX aquest té idèntica significació formal que les imatges figuratives i comparteix l'espai pictòric amb la resta d'objectes representats. A partir de la segona meitat del vuit-cents els plafons de nínxol es dividiran en dues seccions clarament diferenciades. En la part alta se situaran les imatges necrològiques i a continuació, l'epitafi.

Una de les informacions valuoses que aporten les làpides funeràries a l'estudi de la taulelleria és la datació segura. La cronologia és inherent, en certa manera, a aquesta tipologia ceràmica, ja que inclouen la data de la mort i per extensió l'any en què foren pintades. Ací, però, també trobem excepcions. En alguns casos la lauda és, més que una senyalització, un record i no indica quan es produí l'òbit. Un exemple d'aquesta funcionalitat el veiem al plafó de 3 x 3 taulells del cementiri de Benilloba, publicat per J. M. Segura (Segura, 1985: 310), on es llegeix *D.O.M. / A la memoria / de / D. Pascual García Vincens, / médico. / Y de su hijo / Vicente García é Ivorra. / R.I.P.* Està ricament decorada amb una



Fig. 8. Llàpida de José Guimera. Cementiri de l'Olleria

cartel·la mixtilínia i un cortinatge inferior, i s'acompanya dels símbols mortuoris característics: dalla, torxa fumejant, rellotge, crani i túbies, i llorer.

Altres casos en què la data de la defunció no hi consta és perquè el propòsit principal de la làpida és indicar la propietat del lloc d'enterrament. Cal mencionar en aquest aspecte la lauda dels Balança de la Seu d'Eivissa pintada pel Mestre de Noguera, citada més amunt. Senyala la localització del vas propietat de la nissaga segons indica la inscripció *SEPVLTURA DE DON MARIANO / BALANZAT I DE SVS DESCENDI / ENTES, Y MAIORES, DESDE QUE EN ELLA SE ENTERRÓ [...] / BALANZAT, EN 23 DE SETIEMBRE DE / 1460*. No hi trobem simbologia mortuòria, només l'escut heràldic que reafirma la possessió. La mateixa funció proclama la llegenda de l'esmentada placa de Domingo Morelló pintada per Bru que es conserva al MARQ on llegim *SEPULTURA Y / Nichos propios de / D. Domingo / Morelló y los / suyos* (Navarro, Cebrián, 2011).

Com a mostra de làpida que ens informa d'alguns trets del difunt, l'estat civil per exemple, vegem la placa quadrangular del cementiri de l'Olleria pintada a mitjan segle XIX (fig. 8). Una llosa de marbre blanc amb vetes blaves i veneres daurades conté el text *AQUÍ ESPERA LA RESURRECCION DE LA CARNE / JOSÉ GUIMERA, SOLTERO, / QUE MURIÓ EL 18 DE JULIO DE 1848 DE EDAD DE / 48 AÑOS. / RUEGUEN A DIOS POR SU / ALMA*. Damunt, envoltats per una resplendor enlluernadora, descansen una creu metàl·lica amb corona floral i la palma amb la branca de xiprer encreuades.

Troblem altres exemples que ens parlen de l'estat civil del difunt a Xàtiva. La placa rectangular apaïxada de l'ermita



Fig. 9. Làpida de Vicente Bernabeu. Ermita de St. Feliu de Xàtiva.

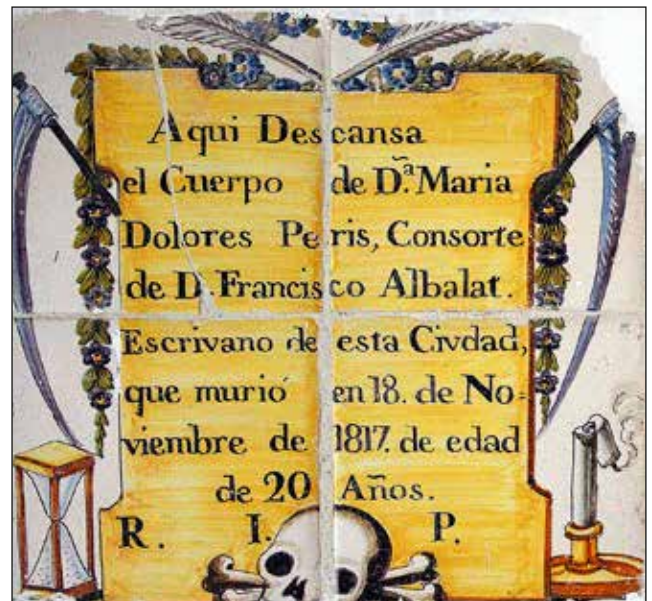


Fig. 10. Làpida de Maria Dolores Peris. Ermita de St. Josep de Xàtiva.

de Sant Feliu imita una làpida de marbre amb aplics metàl·lics amb la llegenda *AQVÍ YACE / VICENTE BERNABEU MA- / ESTRO DE HERRERO CON- / SORTE DE MARIANA MICÓ. / MURIÓ EN 15 DE OC^E. D 1818 / D 70 AÑOS 6 M^S Y 10 D^S D SU EDAD. / R.I.P.* (fig. 9). Escrita totalment en lletres majúscules, a mesura que avança el text, augmenta el nombre d'abreviatures i es redueix l'espai entre paraules. Malgrat la qualitat en els detalls, el jaspi, els volums i les ombres que donen verisme a l'obra, sembla que el pintor encarregat de fer la inscripció no preparà un esbós previ.

La relació matrimonial s'esmenta indistintament tant per als homes com per a les dones, com veiem en el plafó de 4 taulells de l'ermita de Sant Josep i Santa Bàrbara de la mateixa ciutat (fig. 10): *Aquí descansa / el cuerpo de D^a Maria / Dolores Peris, Consorte / de D. Francisco Albalat, / Escrivano de esta Ciudad, / que murió en 18. de No- / viembre de 1817. de edad / de 20 años. / R.I.P.* Destaca el fons groc de la làpida en què està gravada la inscripció de cal·ligrafia molt acurada, ja que quasi sempre, com veiem en altres obres el fons és blanc sense pigment o amb petites pinzellades. La iconografia mostra el repertori funerari acostumat: rellotge, ciri apagat i trencat, crani amb túbies, corona i dalles, que tenen raspadures per a donar sensació de lluentor al metall (Cebrián, Navarro, 2009: 115 i 112).

En altres làpides s'arreglen les bondats en to laudatori del difunt o el lloc d'origen. Posem com a exemple la làpida de 3 x 4 taulells del carmelita fra Andrés de San Antonio del cementeri general de València (fig. 11). Constitueix una obra molt moderna i sòbria pintada en 1830. Sobre un fons blau obscur amb quatre aplics metàl·lics com a única decoració, una cartel·la ovalada blanca conté l'escut de l'orde carmelita amb dues palmes i dues branques de xiprer encreuades pintades amb molta cura, i la inscripció que ens indica que era natural de Cabolafuente, a l'Aragó, i que ha-

via viscut *en la religión todo el tiempo, con mucha opinión de virtud y santidad.*

Les que indiquen l'ofici són molt interessants des del punt de vista artístic i iconogràfic, ja que s'hi representen objectes i eines de treball que identifiquen visualment la professió. Com hem vist en algunes de les làpides de l'església d'Alpont, de l'últim quart del segle XVIII i del primer del XIX, els difunts pertanyen al clergat, raó per la qual el crani porta un bonet i apareix algun llibre. La làpida del teòleg i rector paborde de Xàbia Jaime Català, de 1823, també inclou la calavera amb el bonet. Aquesta làpida, però, la veurem més avant.

A Toixa, a la làpida del segle XVIII de Fabián Varea se'ns indica que era escrivà, i s'inclou a la part de baix un tinter amb dues plomes que, a més, fan de contrapunt compositiu al rellotge d'arena. També llegim al text, de contingut peculiar, que era solter: *La Aleve mano atrivida / Que á todo un Dios no temió / A Fabián Varea Escriv[a]no / La más cruel muerte Dió / En el día de 8 Junio de / el año de 1876. Siendo / Mozo, y de edad de / 55 años...*

Les mateixes eines i un llibre conté la làpida de Llorenç Carreres de 1825, escrivà de l'Ajuntament de Carcaixent. V. Guerola posà en relació aquesta làpida amb la de Manuel Sumsí de 1829 de l'ermita de Sant Feliu de Xàtiva en constatar idèntic especejament (2 x 2 taulells) i analogies evidents en la cal·ligrafia i el tractament pictòric, establint la mateixa procedència fabril (Guerola, 2002: 146-147). El plafó funerari xativí manca, en canvi, de qualsevol al·lusió figurativa a la professió de Sumsí, *Maestro de Albeitar* (Cebrián, 2007). Dues plomes es pinten també a la lauda de Maria Dolores Peris de Sant Josep de Xàtiva, en aquest cas en referència al seu marit escrivà.

Mestre soguer fou Juan Bataller, mort l'any 1818. El seu plafó d'enterrament és dels més grans (4 x 3 taulells) i de



Fig. 11. Llàpida de fra Andrés de San Antonio. Cementeri general de València.

composició més complicada de les que s'han conservat a Xàtiva (fig. 12). Està obrat al paviment de l'ermita de Sant Feliu i el seu estat de conservació és bastant deficient, amb múltiples trencadures i erosions fortíssimes. A més, el segon taulell que conté un crani i túbies està capgirat, els inferiors bescanviats i falten fragments que deixen el text incomplet: *AQUÍ YACE / Juan Batallen, maes- / tro de Soguero. Murio / el 18. de Junio de 1818 / a la edad de [...] años. / Rogad [...] / para que descan / se en pas. amen. / R.Y.P.* Sobre un teló de fons realitzat amb dues dalles i un ampul·lós cortinatge hi ha la inscripció dins d'un rosari oval amb les línies arquejades. En relació amb el seu ofici s'han inclòs dalt, a manera de garlandes, unes cordes que pengen als costats (Cebrián i Navarro, 2009: 114).

Un dels plafons d'enterrament amb més quantitat d'eines específiques d'un ofici el trobem al cementeri de Dénia. Es tracta de la làpida de 1843 de l'arquitecte José Ferrandis, composta per 16 taulells amb especejament de 4 x 4 (fig. 13). En una illa vegetal se situa un pedestal motlurat. Damunt, sobre unes potes que representen grapes de lleó daurades, amb llunyanes reminiscències de l'antiguitat, s'assenta un sarcòfag marbrejat de línies corbes treballat polidament. Sobre la tapa, al centre, es mostren els símbols funeraris que ja coneixem: crani amb túbies, dalla i rellotge d'arena alat. Estan flanquejats per un escaire, amb plomada, una columna de jaspi verd amb capitell classicista, un compàs i una paleta. A cada banda del túmul hi ha uns xiprers i heura. En la cara frontal del luxós vas s'inscriu l'epitafi *AQUÍ YACEN / Los restos mortales de D.º José Ferran- / dis Arquitecto, natural de Benasau y ve- / cino de Denia. Falleció en 5. de Marzo / de 1843, a los 50. años de edad / SU FAMILIA, Y UN AMIGO SU- / IO LE CONSAGRAN ESTA MEMO- / RIA.*

El fet que un plafó dispose d'una grandària acceptable no implica necessàriament que continga més dades sobre el finat o la seua mort ni que acumule major nombre d'elements mortuoris i escenogràfics. La làpida de Gabriela Vicent conservada al Museu de la Vilavella n'és un clar exemple (fig. 14). Està formada per 6 taulells amb especejament de 3 x 2.



Fig. 12. Llàpida de Juan Bataller. Ermita de St. Feliu de Xàtiva.



Fig. 13. Llàpida de José Ferrandis. Cementeri de Dénia.

Un vas quadrangular de marbre bastant monumental ocupa pràcticament tot l'espai. Dalt se situen la dalla, el crani amb túbies i el ciri fumejant, tot recorregut per una senzilla garlanda de botànica funerària. La inscripció també resulta



Fig. 14. L'àpida de Gabriela Vicent. Museu de la Vilavella.

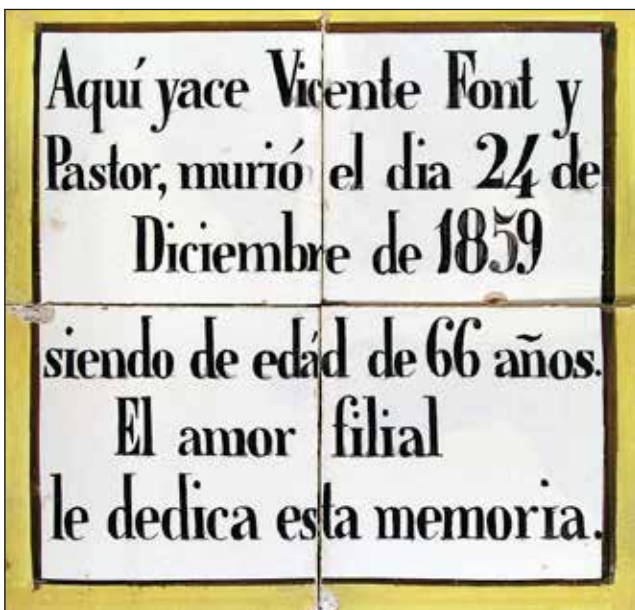


Fig. 15. L'àpida de Vicente Font. Museu Arqueològic d'Alcoi (fot. J. M. Segura).



Fig. 16. L'àpida de Pascuala Ferrando. Museu del Taulell d'Onda.

lacònica en comparació amb altres que hem llegit en làpides menors: *AQUI YACE / Gabriela Vicent que murió en 9. de / Mayo de 1833. / á los 50. años de edad. / Rueguen á Dios por su alma. / Que en paz descanse.* En aquest sentit, un cas extrem el representa la làpida de Vicente Font y Pastor que procedent del cementeri de Muro es conserva al Museu d'Alcoi (fig. 15). Compost per quatre taulells, i sense cap ostentació, només hi figura l'epitafi *Aquí yace Vicente Font y / Pastor, murió el día 24 de / Diciembre de 1859 / siendo de edad de 66 años. / El amor filial / le dedica esta memoria.* L'únic ornat es redueix a la vora de color groc amb un filet marró.

Finalment, pel que fa a la composició i estructura, resulta excepcional la làpida funerària de Pascuala Ferrando datada el 1822 que exposa el Museu del Taulell d'Onda (fig. 16). Es tracta d'una obra de 12 taulells (3 x 4) que conceptualment està més prop d'un plafó devocional de triple advocació que d'una làpida. A l'esquerra veiem, dempeus sobre núvols, una Puríssima amb la túnica blanca i el mantell blau, el nimbe estrellat, les mans juntes, i als peus la serp i el creixent lunar. A l'altra part, relacionat amb l'onomàstica de la difunta, sant Pasqual Bailon, abillat amb l'hàbit dels alcantarins, adora la forma que se li apareix al cel. Al centre, on habitualment estaria situada l'advocació principal, s'ha pintat una làpida de marbre amb l'epitafi corresponent sobre la qual veiem el crani amb les túbies. En realitat es tracta d'elements autònoms, sense la cohesió compositiva que posseeixen la majoria de les làpides que fa que es puguin definir com una tipologia singular amb característiques pròpies. Més aviat, la làpida d'Onda es podria considerar com un plafó devocional adaptat a la funció funerària.

ELS PINTORS

Els artistes que realitzen les làpides funeràries són els mateixos que pinten plafons, socolades, paviments, cuines, etc. Aquesta versatilitat dels pintors ceràmics ens ha permès atribuir cert nombre de làpides a autors concrets, alguns dels

quals tenen a hores d'ara una personalitat pictòrica prou definida. Aportem una petita mostra a continuació, a més de les obres esmentades més amunt.

Josep Sanchis i Cambra (1772 - ac. 1835). Fou pintor de les Reials Fàbriques de València dirigides per Maria Salvadora Disdier segons veiem al plafó de la Mare de Déu de la Llum de Navaixes o al de Santa Marta de 1809 del Museu de Ceràmica de València. Amb el temps passà a dirigir la fàbrica que Miquel Royo tenia al carrer de Russafa. És considerat un dels iniciadors del pictoricisme acadèmic i introductor del vessant naturalista en la pintura ceràmica. Destaca per la precisió del dibuix i pel volum aconseguit amb una gradació magistral d'ombres i colors (Cebrián, 2009; Navarro, Cebrián, 2011).

LÀPIDA DE JAIME CATALÀ (fig. 17)

Josep Sanchis
1823
4 x 3 taulells

Inscripció: *AQUI YACEN / LAS CENIZAS / DE D^N JAI-
ME CATALÁ, / D^R TEOLOGO / Y RECTOR PABORDRE /
DE LA IGLESIA DE XABIA: / MURIÓ EL DIA 6. DE OC-
TUBRE / DE 1823. / A LOS 80. AÑOS DE SU EDAD. / RU-
EGUEN Á DIOS POR EL.*

Procedent de l'ermita de Sant Joan de Xàbia

Museu Arqueològic i Etnològic Soler Blasco de Xàbia

Representa una lauda de marbre decorada amb roleus daurats assentada sobre una illa flotant i envoltada de vegetació. Un crani amb túbies trencades i bonet, com correspon a la dignitat del difunt, se situa en terra davant de la làpida. Col·locat dalt veiem un rellotge d'arena alat flanquejat per dues dalles esmolades que encreuades ixen des de darrere.

El trencament del terra del primer terme amb zones fosques, la forma de calavera, la manera de resoldre les ales, el cromatisme, la pinzellada acurada, el dibuix fi, entre altres trets pictòrics, ja els hem vist en altres obres de Sanchis.

Aquesta i la de Mariana Prat –del Pintor de la Conquesta– són les més antigues que el museu de Xàbia recuperarà i restaurarà d'un conjunt de tretze làpides (Bolufer, 2009).

PLAFÓ HERÀLDIC (fig. 18)

Josep Sanchis
Primer terç del segle XIX
2 x 2 taulells

Panteó de la família Reig, façana. Cementeri municipal de Cocentaina

Escut heràldic que es mostra sobre un petit paisatge hemisfèric acompanyat per un rellotge alat, una dalla, i un crani. Els tres elements són idèntics en forma i pinzellada als de la làpida anterior de Jaume Català de Xàbia pintada per Sanchis, autor a qui també atribuïm aquest plafó.

El mateix escut nobiliari es trobava fins als anys 80 del segle XX sobre la porta d'una alqueria de la partida de Benifloret, segons indiquen J. Ll. Pasqual i J. M. Segura (1987: fig. 2). Conté la inscripció *Alqueria de Sn Pasqual, año 1805*. La decoració és distinta i deu ser anterior al plafó del



Fig. 17. Josep Sanchis. Làpida de Jaume Català. Museu Arqueològic de Xàbia (fot. X. Bolufer).

cementeri, on el repertori militar s'ha substituït per símbols mortuoris, deixant ben clara la seua funció funerària. Únicament a través de la fotografia, però, no és possible determinar si aquell també fou pintat per Josep Sanchis. El del cementeri, publicat dos anys abans (Segura, Pasqual, 1985: 40), encara es conserva al mateix lloc.

Vicent Camarlenc (doc. 1806 - ac. 1830). Pintor que a començament del segle XIX intenta adoptar les innovacions de les Reials Fàbriques. Malgrat que fou alumne de la Sala de flors i ornats de l'Acadèmica de Belles Arts, la seua obra es caracteritza per certa simplicitat compositiva i pinzellada insegura. Identificarem la seua producció gràcies al plafó signat de Sant Tomàs i sant Bonaventura de Xelva, pintat el 1825 a la fàbrica del carrer de la Corona de València (Navarro, Cebrián, 2019: 60).

LÀPIDA DE JOSÉ ANTONIO MORAND Y CARDONA (fig. 19)

Vicent Camarlenc?
1819
2 x 2 taulells

Inscripció: *AQUÍ YACE / Dⁿ Jose Antonio Morand / y Cardona; murió de edad de 29 años, dia / 30 de Mayo, del año 1819. Rueguen á Dios por su / Alma.*

Cementeri municipal de Dénia

Conté el crani i les túbies a continuació de l'epitafi escrit

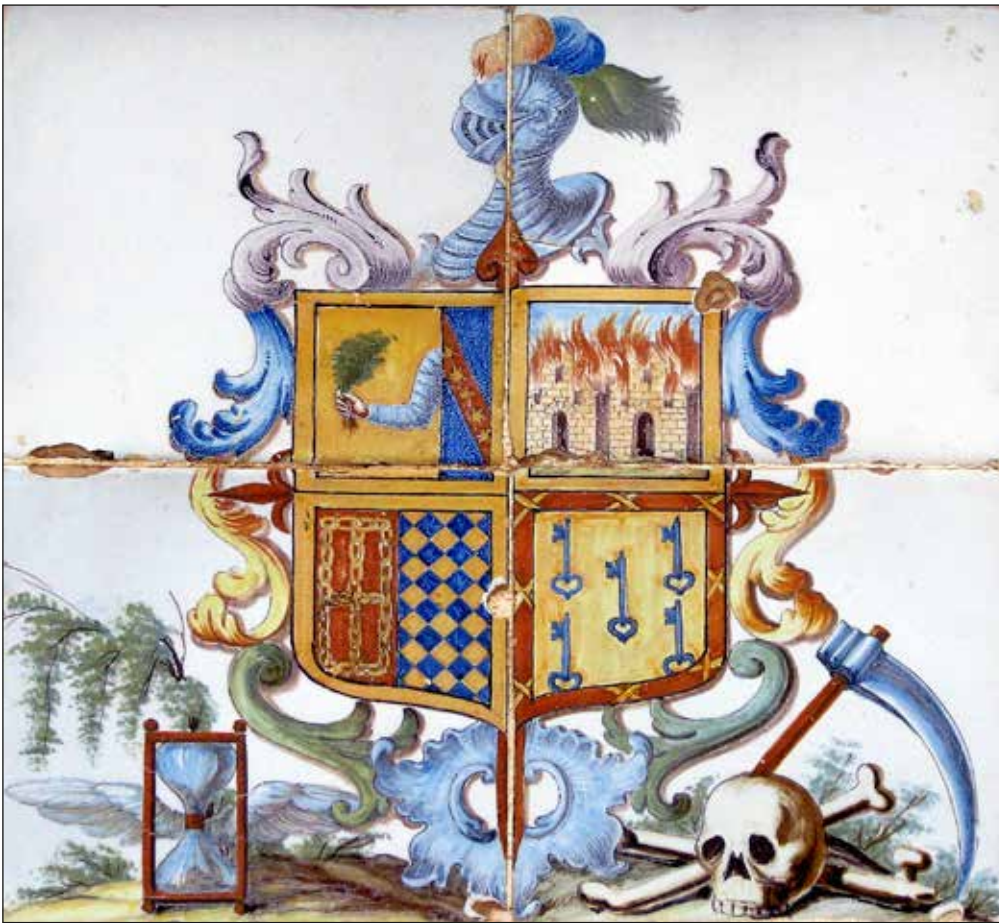


Fig. 18. Josep Sanchis. Plafó heràldic. Cementeri de Cocentaina.

sobre una làpida de cantons truncats. Sense poder afirmar contundentment que es tracta d'una obra elaborada per Camarlenc, l'orla decorativa exterior ens porta a relacionar la peça amb el pintor. La sanefa, de color verd, és un híbrid entre vegetació i tèxtil. Als angles hi ha una mena de fulles lanceolades en diagonal i als costats uns engrelats amb un seguit de punts, tot amb raspats. És un tipus d'adorn elaborat amb una certa creativitat, com els que certament acostuma a pintar Camarlenc en els plafons devocionals o paviments.

Pintor de la Conquesta (ac. 1823- 1850). Treballà a la Reial Fàbrica de València que en aquell moment estava en mans dels Sanchis, que encara que ja lluny de l'esplendor dels primers temps va continuar utilitzant la marca prestigiosa. És l'autor de dues socolades que conserva el Museu de Sèvres realitzades el 1836. Els trets més distintius de la seua tècnica són la pinzellada solta, abundància de raspats i cromatisme fort (Cebrián, 2013-2014).

LÀPIDA D'ANTÒNIA ALBI (fig. 20)

Pintor de la Conquesta
1838

4 x 3 taulells

Inscripció: *AQUI YACE / D.^{ña} Maria Antonia Albi, / murió el día 8. de Nobi- / embre de 1838. á los / 43. Años 11. meses y 21. / dia de su edad. / R. Y. P.*

Procedent de l'ermita de Sant Joan de Xàbia

Museu Arqueològic i Etnològic Soler Blasco de Xàbia

Recolzada sobre una làpida de marbre veiem dempeus l'estàtua d'un ploraner totalment cobert per la vestimenta i el rostre ocult. A l'esquerra, el déu Cronos, alat i portant la dalla, s'apareix i assenyala amb l'índex la inscripció amb el nom de la difunta. Els dos personatges ocupen quasi tota la superfície del plafó. La iconografia es completa amb el rellotge d'arena situat entre les dues figures i un salze i un xiprer darrere.

L'obra, amb una policromia destacable, conté els trets del Pintor de la Conquesta: dibuix i pinzellada ràpids, raspats abundants, ombres blaves i marró obscur. El rostre de Cronos de grans ulls molt oberts, amb l'iris quasi negre i l'escleròtica realçada, i llavis carnosos també és molt característic del pintor.

LÀPIDA DE JOAN BAPTISTA ALBI (fig. 21)

Pintor de la Conquesta
1840

4 x 3 taulells

Inscripció: *D. O. M. / En este sitio se halla enterrado el / cadaver de Juan Bautista Albi, Es-/ poso que fué de Maria Fran^{ca} Ramos, / falleció en 14 de 9bre. de 1840 / á los 60 años de su edad. / Rueguen á Dios por su Alma, que / Requiescad in pace.*



Fig. 19. Vicent Camarlenc. Làpida de José Antonio Morand. Cementeri de Dénia.

Procedent de l'ermita de Sant Joan de Xàbia
Museu Arqueològic i Etnològic Soler Blasco de Xàbia.

Amb els mateixos elements que la làpida d'Antonia Albi, la composició i l'execució s'allunyen d'aquella. El Pintor de la Conquesta l'ha resolt en monocromia morada, i el protagonisme recau sobre el vas de grans dimensions, mentre que cada personatge ocupa un únic taulell. Es representa una tomba monumental classicista rematada per escultures. L'estàtua de Cronos, assegut al cim de l'urna, porta en una mà la dalla i en l'altra sosté un ciri trencat i un rellotge alat. Als laterals de la tapa hi ha dos ploraners quasi jacs d'identíc model que el del plafó anterior. El crani i les tíbies en aquesta ocasió estan esculpides en relleu en la cara frontal de la tapa del sarcòfag. Un salze, uns matolls de xiprer, unes tiges d'heura i una branca morta i seca són les úniques notes de color.

Del mateix autor i localització és la làpida de Mariana Prat, de 1823, obra primerenca, i de grandària especial en comparació amb les altres dues, 9 x 5 taulells (Cebrian, 2013), a partir de la qual es veu l'evolució del pintor en comparar les làpides posteriors datades.

Joan Ortiz i Álvaro (ac. 1846 - 1867). Pintor conegut a partir del plafó de la Mare de Déu dels Desemparats signat el 1855 i cuit als forns de Lluís Gastaldo, abans de Josep Fos, que conserva el Museu de Ceràmica de València. També treballà a la fàbrica de la Font d'en Carròs, segons s'indica en algunes obres. Li agrada fer pinzellades soltes molt llargues, ombres fosques i personatges amb ulls sortints i arredonits. Moltes de les seues obres tenen un predomini de la tonalitat marró o groga que se sobreposa a la resta de colors (Navarro i Cebrián, 2010).



Fig. 20. Pintor de la Conquesta. Làpida d'Antonia Albi. Museu Arqueològic de Xàbia.



Fig. 21. Pintor de la Conquesta. Làpida de Joan Baptista Albi. Museu Arqueològic de Xàbia.



Fig. 22. Joan Ortiz. Làpida de José Albi. Museu Arqueològic de Xàbia (fot. X. Bolufer).



Fig. 23. Mestre de Santa Anna. Làpida de José Año. Cementeri de Guadassuar.

LÀPIDA DE JOSÉ ALBI Y CODINA (fig. 22)

Joan Ortiz
1849

3 x 3 taulells, més un terç a la columna dreta

Inscripció: *D.O.M. / D. JOSÉ ALBI Y CODINA / MURIO EL 17. DE MAYO DE 1849. A LOS / 74. AÑOS DE SU EDAD. / R.I.P.*

Procedent del cementeri de Sant Joan de Xàbia

Museu Arqueològic i Etnològic Soler Blasco de Xàbia

Làpida de nínxol procedent del Cementeri Vell (Bolufer, 2009) que ha estat restaurada recentment pel museu.

Resolta en monocromia de manganès, reproduïx amb pintura la forma arquejada del nínxol. L'epitafi, escrit amb diversos tipus de lletra, és breu. Únicament s'inclouen les dades necessàries per a la identificació del difunt. El més destacat és l'emblema funerari, que ens ha permès adscriure l'obra a la mà d'Ortiz. Sobre un paisatge senzill a base de matolls i un arbust se situa l'escena. Cronos, assegut amb un genoll flexionat sobre una llosa, vesteix un mant que deixa el seu cos nu. En una mà porta la dalla i en l'altra, que descansa sobre el rellotge d'arena alat, du el ciri trencat fumejant. L'acompanya un amoret que fa bombolles de sabó.

Idèntica font gràfica, però invertida i sense l'amoret, s'ha utilitzat en la làpida que acabem de veure de Joan Baptista Albi de 1840, a la mateixa localització. Més lluny, al cementeri de Vinaròs, la làpida en estat fragmentari de Mariana Briciano de 1868 (Román, 2016: 42-43) torna a reproduir la mateixa escena. En aquest cas, de moment, l'autor ens és desconegut.

Mestre de Santa Anna (ac. 1865-1880) El pintor, pendent d'identificar, rep aquest apel·latiu pel plafó de Santa Anna del Mas del Racó d'Alcoi (Segura, Navarro, Cebrián, 2019: cat. 77). Ha estat inclòs dins l'estil *revival* que es dona cap a l'últim terç del segle XIX, especialment pel dibuix compacte i per l'absència de la innovació de principis de segle en un intent de recrear els plafons devocionals del segle anterior (Guerola, 2002: 41). Quan treballa altres formats, en canvi, observem un tractament pictòricista i una concepció més moderna. En els últims anys d'activitat el podem situar en la fàbrica de Valldecabres de Quart de Poblet gràcies al plafó de 1880 on es representa el Baptisme de l'església de la Puríssima de la localitat (Cebrian, Navarro, Segura, 2014: 226-227; Navarro, Cebrian, 2019: 64-65).

LÀPIDA DE JOSÉ AÑO Y CLERIES (fig. 23)

Mestre de Santa Anna
1866

3 x 3 taulells

Inscripció: *Aqui yace José Año y Cleries, / natural de esta villa de Guadassuar, consorte de Maria Teresa / Osea. Murió a la edad de 58 años / el dia 7 de febrero de 1866. / Rueguen a Dios por su alma. / R.Y.P.*

Cementeri municipal de Guadassuar

La superfície ocupada pels símbols funeraris es redueix a un taulell. Sobre una illa suspesa en l'espai blanc del fons, veiem una calavera i túbies, una dalla, una creu formada per dos troncs, una garlanda de fulles de llorer, i en la llunyania uns xiprers, tot pintat en monocromia morada.

LÀPIDA DE PEDRO VICENTE AÑO (fig. 24)

Mestre de Santa Anna
1867

3 x 3 taulells

Inscripció: *Aqui descansan los restos de / Pedro Vicente Año, consorte de / Maria Rosa Rosell. Murio en és- / ta villa de Guadassuar el dia 14 de / Marzo de 1867 a la edad de 25 / años. / Rueguen a Dios por su alma. / R.Y.P.*

Cementiri municipal de Guadassuar

Sobre una petita superfície terrosa es mostren el crani, el rellotge alat, la dallà, el lloer i el ciri trencat. Igual que l'anterior, està resolt amb manganès com a únic color.

Aquest parell de làpides del cementiri de Guadassuar comparteixen trets comuns: el marc bicolor amb hexàgons, la cal·ligrafia, el terra amb línies sinuoses i pedres, les lluentors en el front dels cranis, etc. Tots aquests elements els podem trobar en els plafons devocionals del Pintor de Santa Anna (Cebrián, Navarro, 2009: 78-80, 173-178).

A la plaça del Calvari d'Atzeneta d'Albaida hi ha obrat a la façana de la casa núm. 28 un plafó del Mestre que representa la crucifixió al mont Calvari. Als peus de la creu es veu el crani d'Adam idèntic al que pinta a les làpides.

Miquel Mollà (ac. 1851 - 1887). Pintor de producció extensa, es trobava entre els més reeixits de la ciutat de València d'aquella època. Treballà a les fàbriques de Rafael González Valls, on signà "M. Mollà" algunes obres, com *El ball davant de la taverna* o *La carrera de cavalls* del Victoria and Albert Museum. La *Batalla de Castillejos* que exposa el Museu de Belles Arts de Castelló també conté la signatura. El seu estil ha assolit plenament el pictoricisme i destaca per una tècnica molt depurada i per la subtileza de la pinzellada (Cebrián i Navarro, 2012 i 2015a).

LÀPIDA DE FRANCISCA MARIA BELDA Y CASANOVA (fig. 25)

Miquel Mollà
1853
1 placa



Fig. 24. Mestre de Santa Anna. Làpida de Pedro V. Año. Cementiri de Guadassuar.

Inscripció: D.O.M. / AQUÍ YACE / FRANCISCA MARÍA / BELDA Y CASANOVA, / que murió en 4 de Abril de 1853 / de edad de 67 años 7 meses y 12 dias. / Rueguen á Dios por su alma.

Cementiri d'Agullent

Es representa una tomba monumental de marbre blanc, amb el frontal que conté l'epitafi rematat per arc de mig



Fig. 25. Miquel Mollà. Làpida de Francisca M. Belda. Cementiri d'Agullent.



Fig. 26. Miquel Mollà. Làpida d'Asensia Carbonell. Cementeri de Montesa.



Fig. 27. Miquel Mollà. Làpida de Maria Luisa Esteve. Cementeri d'Albalat dels Sorells.

punt i flanquejada per dues escultures simètriques. Dos àngels plorans recolzats als laterals s'eixuguen les llàgrimes amb el mantell. Estan resolts en grisalla en un intent de reproduir la pedra. Damunt de la làpida se situa el repertori mortuori típic: crani, xiprer, dalla, rellotge, ciri, aixada, pala, creu, palmes. Es tracta amb tota certesa d'una obra de Miquel Mollà, ja que hi trobem tots els seus trets pictòrics.

LÀPIDA D'ASENSIA CARBONELL Y BORJA (fig. 26)

Miquel Mollà
1859

1 placa

Inscripció: *AQUÍ YACE / ASENSIA CARBONELL / Y BORJA. / falleció el 6 de Marzo de 1859 / á los 15 años y 10 meses de su edad. / R.A.D.P.S.A.*

Cementeri de Montesa

Làpida amb una orla ricament elaborada amb elements daurats sobre fons morat. La iconografia funerària està representada pel crani i túbies, la dalla, la palma, la branca de xiprer i la corona floral.

Pintura molt propera a les característiques pictòriques de Miquel Mollà, especialment per la decoració daurada amb ratlles paral·leles sobre morat –que recorda moltíssim la del plafó triple d'Alcoi amb la Trinitat, sant Maure i santa Bàrbara (Segura, Navarro, Cebrián, 2019: cat. 80)– i la cal·ligrafia. Veiem idèntica manera de resoldre les palmes que en la làpida anterior i la mateixa dalla. També el crani amb la característica estructura que dona Mollà a les seues figures, allargat i amb front gran, ens remet al pintor, a qui atribuïm l'obra.

LÀPIDA DE MARÍA LUISA ESTEVE Y MELCHOR (fig. 27)

Miquel Mollà
1865

1 placa

Inscripció: *D.O.M. / AQUÍ YACE / MARÍA LUISA JOSEFA ESTEVE / Y MELCHOR: / Nació en 4 de Junio de 1807. / Murio en 7 de Agosto de 1865. / Su esposo Juan Bautista Martinez le dedica / este triste recuerdo / R.I.P.A.*

Cementeri d'Albalat dels Sorells

La placa està voltada per una sanefa decorativa senzilla feta amb trepa que imita la forma de mig punt dels nínxols. Conté un petit motiu funerari amb la calavera i les túbies, una creu senzilla, una palma i una branca de xiprer, conjunt molt semblant al de la làpida de Montesa. S'observa la pauta per a la inscripció, fet que implica un disseny previ.

Hi ha una altra placa al mateix cementeri, de Nicolás Claramunt y Rausell de 1873, amb fons marbrejat i només una petita creu, que segurament té la mateixa procedència fabril que les anteriors. Especialment si tenim en compte la cal·ligrafia tan particular i l'orla bicolor pintada amb trepa i raspada, que també hem vist en diversos plafons de Mollà.

LÀPIDA DE MARÍA TERESA FERRANDO Y OLTRA (fig. 28)

Miquel Mollà

Últim terç del segle XIX

1 placa (fragment)

Inscripció: *AQUÍ YACE / MARÍA TERESA FERRANDO Y OLTRA / de edad de 50 años, / [...]*

Procedent del cementeri de Muro

Museu Arqueològic Camilo Visiedo d'Alcoi

Els símbols funeraris formen un conjunt atapeït en la part superior. Veiem la calavera, les túbies, la dalla, l'aixada, el rellotge, el ciri, tot col·locat sobre dues branques de xiprer. Presenta una sanefa exterior geomètrica elaborada a base de requadres enllaçats de color negre que ha estat alterada mínimament en situar a sobre les imatges mortuòries. Encara que ha estat resolt amb certa rapidesa, les analogies

formals i el tractament pictòric ens remetent a l'obra de Miquel Mollà.

Possiblement també va ser pintada per la mateixa mà, o almenys prové de la mateixa factoria, la làpida recordatòria esmentada més amunt del cementeri de Benilloba de Pascual Garcia i Vicente Garcia.

Pintor de la Fàbrica Huerta (ac. 1880-1900). Pintor encara no identificat que es defineix per uns trets molt precisos i realitza la seua tasca en l'àmbit laboral de Manises, concretament a la fàbrica de Ramon Huerta. Bastant prolífic, la seua pintura es caracteritza per la simplicitat i per la combinació de cert regust pictoricista amb un dibuix i perfilat excessivament marcats. Li agrada usar el pigment rosa i a vegades pinta i dóna color alhora. Allò que més el defineix és la composició dels rostres: amb una línia negra pinta les celles, les parpelles i els llavis, i els ulls són grans punts negres. L'any 1883 participà en la decoració de la casa dels Huerta a Manises, i de 1892 és el plafó d'Alzira dedicat a sant Bernat, Maria i Gràcia (Navarro, 2008; Cebrián, Navarro, 2009 : 83-87 i 197-184).

LÀPIDA DE MARIA TERESA AÑO PERALES (fig. 29)

Pintor de la Fàbrica Huerta
1887

3 x 3 taulells

Inscripció: *A LA ETERNA MEMORIA / DE / MARIA TERESA AÑO PERALES / FALLECIÓ, EL DIA 17 DE NOVIEMBRE DEL / AÑO 1887. Á LA PREMATURA EDAD DE 11 A- / ÑOS EN EL INCOMPARABLE DIA DE SU 1ª / COMUNION / SUS DESCONSOLADOS PADRES LE DEDICAN ESTE / PEQUEÑISIMO RECUERDO.*

Cementeri municipal de Guadassuar

Dos àngels voladors traslladen una corona de flors i llorer, símbol de la immortalitat alhora que representen els portadors de l'ànima al cel, iconografia funerària característica per a tombes infantils.

Els cossos nus de les figures celestials estan resoltos amb dibuix i volums de color marró. Porten un mantell enlairat de color rosa penjat al muscle i les ales verdes tenen petits tocs de raspats. Són idèntics als que hem vist en el plafó de Sant Josep del Molí del Romà d'Alcoi (Segura, Navarro, Cebrián, 2019: cat. 105), en el de l'església de Canals del mateix sant o en el rellotge de Xirivella de 1883.

Però, sobretot, s'ha de posar en relació amb la placa que exposa el Museu de Ceràmica de Manises, pintada per la mateixa mà, per les equivalències en la composició, el grafisme i la temàtica salvífica. Ens referim a la lauda del xiquet Bautista Vilar y Taberner de 1882, pintada abans que la de Guadassuar.

Francesc Dasí i Ortega (1833-1892). Es formà a l'Acadèmia de Sant Carles de València sota el mestratge de Vicent Castelló. Treballà per a diverses fàbriques de València i Manises –White, Gastaldo, Monleón– i era considerat, no un oficial, sinó un artista. En la seua obra la pinzellada és la protagonista principal, amb una tècnica molt semblant a la dels impressionistes francesos i a l'aquarel·la, segons els



Fig. 28. Miquel Mollà. Làpida de Maria Teresa Ferrando. Museu Arqueològic d'Alcoi (fot. J. M. Segura).



Fig. 29. Pintor de la Fàbrica Huerta. Làpida de Maria Teresa Año. Cementeri de Guadassuar.

casos. Famós entre altres, per les seues composicions florals per a paviments, vertaders esclats de color, va ser el millor pintor ceràmic de la segona meitat del XIX (Cebrián, Navarro, 2014).

LÀPIDA DE VICENTE BLÁZQUEZ Y GALLENT (fig. 30)

Francesc Dasí

1871

3 x 3 taulells

Inscripció: *D.O.M. / VICENTE BLASQUES Y GALLENT / falleció el dia 11 de Julio de 1871 á los 78 / años de edad / Su desconsolada esposa e hijos le tributan / este recuerdo. / R.I.P.A.*

Cementeri municipal d'Albalat dels Sorells

Encara que una part de l'obra està oculta per la fornícula del nínxol, es pot apreciar una orla ornamental que la circumda. Resolta en color verd i abundància de raspats, presenta fullaraca d'aspecte dinàmic als laterals i una garlanda



Fig. 30. Francesc Dasí. Làpida de Vicente Bazarques. Cementeri d'Albalat dels Sorells.



Fig. 31. Rafael Monleón. Làpida de Ana María Font. Museu Arqueològic d'Alcoi.

amb dues flors grans a la part inferior sobre una decoració de ratlles paral·leles. L'orla vegetal és similar a la que emmarca la inscripció de la Mare de Déu de l'Aljub a Xàtiva. Dalt, en tonalitats daurades, tres ànimes es debaten en diverses actituds entre flames.

Dasí pintà la làpida el mateix any que el plafó devocional de Sant Joan Baptista d'Atzeneta del Maestrat, obra amb la qual manté analogies evidents. De 1874 és una altra Ànima del purgatori d'Alfafara (Cebrián, Navarro: 2014), aquesta elaborada amb més detall i d'un model diferent.

Rafael Monleón (1843-1900). És fill de Sebastià Monleón, que havia fundat a València la fàbrica de taulells Sant Pius V l'any 1858. En pintura ceràmica Rafael Monleón és conegut especialment pels aplics per a mobles de fusta i, sobretot, per les plaques amb paisatges marins. Entre les obres signades destaca la taula del seu habitatge de Madrid, una

placa rectangular de dimensions considerables que conté la signatura, l'any 1879 i la marca de la fàbrica esmentada.

LÀPIDA D'ANA MARIA FONT (fig. 31)

Rafael Monleón?

1881

3 x 4 taulells

Es conserva el motiu iconogràfic (2 x 2 taulells)

Inscripció: *Ana Maria Font y Mollá / Murio el dia 28 de Octubre de 1881. / a los 23 años / Recuerdo de su Padre Hermanos y Esposo / R.Y.P.*

Procedent del cementeri de Muro

Museu Arqueològic Camilo Visiedo d'Alcoi

Sobre una illa suspesa en l'espai, santa Anna asseguda ensenya a llegir Maria. Hi veiem multitud de colors amb mínimes gradacions i un joc de llums i ombres. El perfil de santa Anna amb ulls allargats i galtes acolorides és el mateix que podem trobar en els éssers de les plaques per a mobles pintades per Monleón (Navarro, Cebrián, 2016).

L'obra, amb fons totalment blanc, té el remat superior retallat per tal d'adaptar-se a la forma arquejada del nínxol. En aquesta làpida no trobem símbols funeraris, sinó una imatge religiosa. És una petita escena l'elecció de la qual està relacionada amb l'onomàstica de la jove difunta Ana Maria, segons es llegia a l'epitafi de la part inferior actualment no conservat. Com s'ha dit adés, les representacions de caràcter estrictament religiós sorgiran a partir de finals del segle XIX.

El revers dels taulells està numerat amb manganès de l'1 al 12. El premsat posterior mostra sis faixes o costelles sense marca de fàbrica.

Francesc Tos (1866-1924). Pintor del període d'entre segles a València –fàbrica Sant Pius V– i Manises, segons veiem en la signatura d'algunes obres que també data. Perllongà el pictoricisme encetat a principis de segle XIX per Bru i Sanchis, i reimpulsat posteriorment per Dasí. Tant en estil com en tècnica, fou seguidor d'aquest últim, mantenint al llarg de tota la seua trajectòria una pinzellada constant (Navarro, Cebrián, 2012).

LÀPIDA DE VICENTE BARIOS AÑO (fig. 32)

Francesc Tos

1899

4 x 3 taulells

Inscripció: *D.O.M. / AQUÍ DESCANSAN LOS RESTOS MORTALES / DE / Vicente BARIOS AÑO / Falleció el dia 28 de Agosto de 1899 / de 41 años de edad / R.I.P.A. / SU ESPOSA ENCARNACIÓN MOROTALVÁ / É HIJOS LE DEDICAN ESTE RECUERDO.*

Cementeri municipal de Guadassuar

Làpida de nínxol amb remat pintat en forma d'arc de mig punt i decoració lineal als carcanyols. Protegits per l'arc, entre raigs celestials resplendents i sobre núvols, dos àngels amb les ales esteses porten una creu de troncs sense desbastar. A les acaballes del segle XIX, en la iconografia funerària predomina la temàtica religiosa.



Fig. 32. Francesc Tos. Làpida de Vicente Barios. Cementiri de Guadassuar.

Segons llegim a l'epitafi, V. Barios morí als 41 anys, raó que explica la llegenda superior de l'arc *Consum[m]atus in brevi explevit tempora multa*, text del Llibre de la Saviesa (Sv 4, 13) relacionat amb la mort prematura.

LÀPIDA D'AGUSTÍN PASTOR Y FEMENÍA (fig. 33)

Francesc Tos

1903

4 x 3 taulells

Inscripció: *D.O.M. / AQUÍ DESCANSAN LOS RESTOS MORTALES / DE / AGUSTIN PASTOR Y FEMENÍA / falleció el día 8 de Setiembre de 1903 / á los 50 años de edad / SU DESCONSOLADA ESPOSA, HIJOS É HIJAS, HERMANOS HERMANAS Y DEMAS FAMILIA LE DEDICAN / ESTE PEQUEÑO RECUERDO / UN PADRE NUESTRO POR MI / TE RUEGO REZES HERMANO / PUES SEA TARDE Ó TEMPRANO / TIENES QUE VENIR AQUÍ / LO QUE TU ERES YO FUÍ / LO QUE YO SOY TU SERÁS / Y ENTONCES TE ALEGRARÁS / QUE TE LO REZEN A TI / R.I.P.*

Cementiri municipal de Guadassuar

Làpida molt semblant a l'anterior, amb idèntica composició i el mateix motiu figuratiu. Entre raigs i núvols emergeixen dos àngels portadors d'un crucifix. A més d'incloure altres elements iconogràfics, Tos li ha donat un tractament



Fig. 33. Francesc Tos. Làpida d'Agustín Pastor. Cementiri de Guadassuar.

pictòric més minuciós. La creu és en realitat un crucifix, amb Crist i rètol d'INRI. Afegeix una palma i corona de flors que transporten en les altres mans. La gamma cromàtica és més rica i els colors més saturats. La pinzellada amb petits tocs adquireix protagonisme enfront del perfilat. Malgrat aquestes variacions, les dues làpides són obra de Francesc Tos.

BIBLIOGRAFIA

- BOLUFER MARQUÉS, J. (2009). El Vell Cementiri de Xàbia, en *Revista de Festes de Duanes de la mar*. Xàbia, Ajuntament de Xàbia: 35-37.
- BOLUFER MARQUÉS, J.; CASTELLÓ MARÍ, J. S. (2012). Ermita de Sant Joan (Xàbia), en *Intervenciones arqueológicas en la provincia de Alicante*. 2010. En línia: http://www.marqalicante.com/contenido/int_arqueologicas/doc_126.pdf [consulta 28-3-2013]
- CEBRIÁN I MOLINA, J. LI. (1987). La capella del cementiri de Xàtiva. *Papers de la Costera*, 5: 181-200.
- CEBRIÁN I MOLINA, J. LI. (1998). Els cementiris de Canals, en *Canals, Festes 1998*: 44-73.
- CEBRIÁN I MOLINA, J. LI. (2007). Els taulells funeraris de l'ermita de Sant Feliu, *L'Informador de la Costera*, 312, 15 set.: 8.
- CEBRIÁN I MOLINA, J. LI. (2009). Josep Sanchis i Cambra: pin-

- tura ceràmica devocional, en *Llibre alternatiu. Fira de Xàtiva 2009*. Xàtiva, Ulleye: 179-187 i 227-232.
- CEBRIÁN I MOLINA, J. LI. (2013-2014). El Pintor de la Conquesta i la Reial Fàbrica de Taulells de València. *Recerques del Museu d'Alcoi*, 22-23: 107-120.
- CEBRIÁN I MOLINA, J. LI.; NAVARRO I BUENAVENTURA, B. (2009). *Pintura ceràmica a Xàtiva: plafons devocionals, làpides funeràries i taulells de mostra dels segles XVIII i XIX*. Xàtiva, Ajuntament de Xàtiva.
- CEBRIÁN I MOLINA, J. LI.; NAVARRO I BUENAVENTURA, B. (2012). Els plafons devocionals de M. Mollà i Manuel Garcés a Jesús Pobre. *Aguaitis*, 31: 131-147.
- CEBRIÁN I MOLINA, J. LI.; NAVARRO I BUENAVENTURA, B. (2014). *Francesc Dasí i la taulelleria valenciana del segle XIX*. Xàtiva, Ulleye.
- CEBRIÁN I MOLINA, J. LI.; NAVARRO I BUENAVENTURA, B. (2015a). El pintor ceràmic Miquel Mollà. Plafons devocionals a la Vall d'Albaida. *Alba. Revista d'estudis comarcals de la Vall d'Albaida*, 26: 94-103.
- CEBRIÁN I MOLINA, J. LI.; NAVARRO I BUENAVENTURA, B. (2015b). L'al·legoria de la Fe de Francesc Dasí a Benissa, en *Llibre de Festes Puríssima Xiqueta, Benissa, 2015*: 135-138.
- CEBRIÁN I MOLINA, J. LI.; NAVARRO I BUENAVENTURA, B.; SEGURA MARTÍ, J. M. (2014). La pintura ceràmica devocional vuitcentista a les comarques alacantines. *Canelobre*, 64: 218-233.
- GUEROLA I BLAY, V. (2002). *La pintura ceràmica a Carcaixent: Estudi, classificació i catàleg raonat: Plafons devocionals, costumistes, natures mortes i taulells de sèrie*. Carcaixent, Ajuntament; València, UPV.
- HORTELANO UCEDA, I. (2018). Placa ceràmica funeraria de José María Requena Monforte (1900). *La peça del mes*. Manises, Museu de Ceràmica de Manises. En línia: http://www.manises.es/sites/default/files/files/museos/mcm/50aniversario/la_peca_del_mes_de_gener.pdf [consulta 01-3-2018]
- NAVARRO I BUENAVENTURA, B. (2008). Pintura ceràmica del segle XIX a Alfara, en *Alfara del Patriarca festes patronals 2008*. Alfara del Patriarca, Ajuntament: 24-26.
- NAVARRO I BUENAVENTURA, B.; CEBRIÁN I MOLINA, J. LI. (2010). El pintor Joan Ortiz: autor del plafó ceràmic de Sant Gregori del Museu Arqueològic d'Alcoi. *Recerques del Museu d'Alcoi*, 19: 187-199.
- NAVARRO I BUENAVENTURA, B.; CEBRIÁN I MOLINA, J. LI. (2011). Més obres dels pintors ceràmics Joan Bru i Josep Sanchis, en *Llibre alternatiu. Fira de Xàtiva 2011*. Xàtiva, Ulleye: 105-118 i 153-168.
- NAVARRO I BUENAVENTURA, B.; CEBRIÁN I MOLINA, J. LI. (2012). El pintor ceràmic de Manises Francesc Tos: obres a la Vall d'Albaida. *Almaig*, XXVIII: 82-85.
- NAVARRO I BUENAVENTURA, B.; CEBRIÁN I MOLINA, J. LI. (2016). Taulelleria devocional de Rafael Monleón, una faceta oblidada de la seua pintura ceràmica, en Navarro i Buenaventura (ed.). *Pintura i patrimoni històric a Xàtiva. Actes de les VII Jornades d'Art i Història a Xàtiva 2015*. Xàtiva, Ulleye: 121-138.
- NAVARRO I BUENAVENTURA, B.; CEBRIÁN I MOLINA, J. LI. (2019). Els pintors dels segles XVIII i XIX, en Segura i Martí, J. M.; Navarro i Buenaventura, B.; Cebrián i Molina, J. LI. *Taulelleria devocional d'Alcoi. (Segles XVIII i XIX)*. Alcoi, Ajuntament d'Alcoi: 48-71.
- PASQUAL BENITO, J. LI.; SEGURA MARTÍ, J. M. (1987). Catàleg de retaules ceràmics de Cocentaina. III, en *Revista Mare de Déu. Cocentaina 1987*: sp.
- ROMÁN CARO, H. (2016). *Ad lucem. Cultura y arte funerario en Vinaròs (siglos XIX y XX)*. Col. Mare Nostrum, 46. Vinaròs, Associació Cultural Amics de Vinaròs.
- SEGURA MARTÍ, J. M. (1985). Azulejería popular religiosa, en *Historia de la provincia de Alicante*, Vol. VII. Alacant, Mediterráneo: 295-312.
- SEGURA MARTÍ, J. M.; NAVARRO I BUENAVENTURA, B.; CEBRIÁN I MOLINA, J. LI. (2019). *Taulelleria devocional d'Alcoi. (Segles XVIII i XIX)*. Alcoi, Ajuntament d'Alcoi.
- SEGURA MARTÍ, J. M.; PASQUAL BENITO, J. LI. (1985). Catàleg dels retaules ceràmics de Cocentaina. II, en *Revista Mare de Déu. Cocentaina 1985*: 37-40.
- VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, L. (2005). La pervivència de la simbòlica barroca als plafons ceràmics de l'ermita de sant Joan de Xàbia. *Xàbiga*, 9: 153-178.