

L'obra del pintor Lluçà Calado i l'esplendor de la taulelleria valenciana

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

A partir del sòcol signat del refectori dels dominics d'Oriola, identifiquem l'estil de Lluçà Calado, pintor del segle XVIII relacionat amb la fàbrica de Vicent Navarro a València; i fem un recorregut per la seua obra pictòrica sobre taulells, considerada fins al moment d'autor desconegut.

Paraules clau: Taulell, pintura ceràmica, plafons devocionals, segle XVIII, rococó.

A partir del zócalo firmado del refectorio de los dominicos de Orihuela, identificamos el estilo de Luciano Calado, pintor del siglo XVIII relacionado con la fábrica de Vicente Navarro de Valencia; y realizamos un recorrido por su obra pictórica sobre azulejos, considerada hasta ahora de autor desconocido.

Palabras clave: Azulejo, pintura cerámica, paneles devocionales, siglo XVIII, rococó.

The work of the painter Luciano Calado and the splendour of the Valencian glazed tiling industry

A thorough study of the glazed tile skirting board of the refectory or dining hall of the Dominican Order in Orihuela (Alicante), enables us to identify the style of Luciano Calado, a painter from the 18th century related to the factory of Vicente Navarro in the city of Valencia; in the said study we go through his glazed tile pictorial work, which so far had been considered as belonging to an unknown author.

Key words: Glazed tiles; Ceramic painting; Devotional glazed tile panels; Eighteenth century; Rococo style.

En l'estat actual de la historiografia ceràmica hom desconeix la identitat de la majoria de pintors de la taulelleria valenciana del segle XVIII. La minsa documentació publicada aporta només alguns noms que encara no s'ha estat capaç de relacionar de forma solvent i definitiva amb l'allau d'obres conservades. Només a la darrereria de segle hem pogut destriar clarament les produccions dels pintors Joan Bru i Josep Sanchis, les obres dels quals confonien i barrejaven els especialistes. En endinsar-nos en el segle XIX, una centúria en la qual diversos pintors signen algunes obres, de vegades tan sols una o dues localitzades, hem identificat de forma raonada la producció artística de pintors com Joan Ortiz, Valentí Garcés i Manuel Garcés (pare i fill), Pasqual Roselló, Vicent Camarlenc o Miquel Mollà... També hem identificat i sistematitzat la producció de la darrera gran figura de la pintura ceràmica valenciana, Francesc Dasí (Cebrián, Navarro, 2014; Cebrián, Navarro, Segura, 2014). El fet de

relacionar sòlidament el nom de molts pintors vuitcentistes amb llurs obres fins aleshores "anònimes" i disperses, ha significat una important passa en l'estudi de la taulelleria valenciana del segle XIX, que ens ha permès encetar una nova etapa en aquest camp de l'Art valencià. En la mesura dels nostres recursos, mamprenem el mateix camí pel que fa a un dels pocs pintors del segle XVIII que tenen obra signada coneguda. En aquest treball atribuïm a l'autoria de Lluçà Calado una sèrie d'obres, la majoria inconnexes, que eren considerades fins ara d'autor desconegut.

Abans del segle XVIII trobem alguns casos aïllats d'obres signades, com els panells sevillans que feu Niculoso Pisano en 1511 per al palau dels Comtes del Real de València o les socolades de l'últim quart del segle XVI del Palau de la Generalitat amb la firma del toledà J. Oliva. Aquestes obres importades d'altres regnes pertanyien, però, a una tradició ceràmica diferent de la nostra, en la qual alguns autors sí que signaven la seua obra perquè eren artistes autònoms que tenien obrador propi, és a dir, no treballaven en les fàbriques d'altres. D'aquesta forma es publicitaven en mercats allunyats del centre de producció. A més, tant Pisano i en certa forma Oliva, eren hereus del Renaixement italià, i Itàlia fou la primera regió europea on l'artista va començar a estar

* josep.lluis.cebrian@uv.es

** beatriu.navarro@gmail.com

Rebut: 24-02-2016. Acceptat: 1-03-2016.

valorat socialment molt més enllà de la figura d'un simple artesà.

Llucià Calado fou un pintor la producció ceràmica del qual hem pogut datar ara com ara, almenys, entre 1755 i 1774. Per tant, va treballar durant l'època d'esplendor de la taulelleria valenciana del segle XVIII. No disposem de gaires dades biogràfiques de l'artista. Una de les poques referències la devem a M. A. Orellana (1930: 206) qui escriu que *el pintor Luciano Calao [sic] vive junto á la plaza de Mossen Sorell* i el considera descendent de Conchillos, una pintura del qual *hoy le tiene un descendiente suyo*. El fet que Orellana esmenta Calado fent servir la forma verbal en present (*vive, le tiene*), indica que el pintor era viu en el moment que l'autor redactava el manuscrit (*La Biografía pictórica* d'Orellana no està datada, però el nucli –sense notes afegides després– és posterior a la publicació del volum IV del *Viaje* de Ponz en 1779 –al qual fa múltiples referències– i arriba fins a 1799 aproximadament).

El diccionari biogràfic de pintors d'Alcalalí no l'esmenta, però hi ha una entrada dedicada a Pere Pasqual Calado (1897: 80), pintor acadèmic de flors i ornaments per a teixits (doc. 1776-1789), que potser tingué alguna relació de parentesc amb Llucià. El cognom *Calado* és d'origen portuguès i era minoritari a la València del segle XVIII.

Trobem Calado situat, durant anys, en l'òrbita artística i laboral de l'escultor-decorador Lluís Domingo, l'alumne d'Hipòlit Rovira. Domingo (1717-1767) està molt més documentat que Calado. Fou també director de pintura i escultura de l'Acadèmia de Belles Arts de València i arquitecte. Entre altres obres, va dirigir la decoració rococó de l'església de Sant Andreu de València, on intervingué Calado en alguns sòcols de taulells que decoren les capelles. Pel que fa als dissenys preparatoris de pintura ceràmica, sabem per Orellana (1930: 462) que Domingo realitzà els dibuixos per als sòcols de les vides de Sant Vicent Ferrer i Sant Lluís Bertran que estaven pintades sobre taulells en els murs de la sala gran del Convent de Sant Domènec de València. Hom desconeix aquesta obra desapareguda i, per tant, no es pot afirmar que els taulells foren pintats per Llucià Calado a la fàbrica de Vicent Navarro, malgrat que així podria haver estat, tenint en compte altres obres que ací estudiem a partir del sòcol d'Oriola que tractarem.

Diversos pintors valencians de taulells, actius durant els segles XVIII i XIX, van tenir producció pictòrica aliena al món ceràmic. Trobem el cas, per exemple, de Donís Vidal a principis del segle XVIII o Francesc Dasí en la segona meitat del XIX. Dasí tingué una etapa laboral inicial de pintor-decorador d'arquitectura, abans de dedicar-se a pintar taulells. Fins i tot, posteriorment, quan ja era un pintor ceràmic consagrat, va arribar a exposar algunes obres sobre llenç. Aquesta altra faceta professional o personal d'alguns pintors ceràmics valencians està pendent d'investigar en profunditat i podria ajudar a comprendre millor l'evolució de la seua producció ceràmica.

El cas és que Llucià Calado realitzà a mitjan segle XVIII diverses pintures per als retaules de l'ermita de la Mare de



Figura 1. Àngel del Sol, 1752. Vila-real.

Déu de Gràcia de Vila-real, obres totes desaparegudes que suposem a l'oli sobre llenç. En el mateix santuari s'ha documentat també que l'any 1752 va pintar al fresc la volta del presbiteri i aquesta obra sí que es conserva, malgrat que bastant desfigurada. Es tracta d'una escena celest amb vuit àngels que sostenen emblemes de la lletania mariana. L'obra original de Llucià Calado es troba arrasada perquè en algun moment es va netejar la volta amb una eina força abrasiva, les ratlles de la qual són perfectament perceptibles en les fotografies de les figures que hem realitzat amb teleobjectiu. Fins i tot, perduda una part de la capa pictòrica, roman a la vista una proporció important del dibuix preparatori al carbonet, l'única part de l'obra conservada que realment pot adscriure's amb seguretat a la mà del pintor, ja que els àngels es troben molt refets. Possiblement, els dos àngels més intactes són la parella més pròxima al mur del tester del presbiteri, això és, els que sostenen el sol (fig. 1) i la lluna. En ambdós percebem la triangulació geomètrica cranial que sovint caracteritza les figures humanes del pintor en la producció taulellera. De tota manera, els frescos conservats a Vila-real poc poden ajudar-nos a identificar la producció ceràmica del pintor, no tan sols pel deteriorament que han patit al llarg del temps, sinó, sobretot, perquè la tècnica de la pintura al fresc és molt diferent de la de la pintura ceràmica. El fet que Llucià Calado dominés la pintura al fresc, una especialitat difícil, podria explicar la pinzellada ràpida, gairebé elèctrica, que trobem en la seua producció posterior sobre taulelleria. El dibuix previ dels frescos influiria, en aquest sentit, en el dibuix perfilat de la taulelleria. L'existència de pintures de Calado, alienes al món ceràmic, alerta sobre la possibilitat de localitzar d'altres d'aquesta mena, pendents d'identificar o documentar.

Pocs anys després, en 1755, Llucià Calado signà el gran sòcol de taulells del refector del convent dominic universitari d'Oriola. En aquella època no era corrent que els pintors ceràmics valencians signaren llurs obres, i no serà fins a la darrereria del segle XVIII que l'empresària xativina Maria Salvadora Disdier, propietària de les Reials Fàbriques de Taulells de València, ho permetrà als seus dos pintors estel·lars

en la producció de la factoria: Joan Bru i Josep Sanchis. De fet, fins en aquell moment, els pintors ceràmics eren considerats pels empresaris uns artesans assalariats que no tenien cap dret de reconeixement intel·lectual o social sobre la seua producció. Tampoc no existia encara la percepció de les enormes possibilitats publicitàries que hagués representat incloure sistemàticament la marca de fàbrica. El canvi de mentalitat l'inicià, de forma discreta, aquesta dona empresària d'entre segles (XVIII-XIX).

Per això, la presència de la signatura del pintor en el sòcol oriolà a mitjan segle XVIII és encara una excepció, un precedent en principi aïllat, si no és que s'han destruït altres casos coetanis desconeguts. És probable també que el pintor ja tingués un cert renom en l'àmbit artístic no ceràmic. Però a Oriola el que trobem és una signatura corporativa que indica la fàbrica, el dissenyador i el pintor. Possiblement, la decisió del fabricant Vicent Navarro d'incloure el nom de la factoria fou un dels primers antecedents d'intenció publicitària de la taulelleria valenciana. No oblidem que la ciutat d'Oriola era l'aparador artístic del Regne de València que s'exhibia amb immediatesa contundent en la veïna ciutat de Múrcia. Els intercanvis artístics eren recíprocs. Navarro veié l'ocasió d'exhibir una obra ambiciosa de la seua producció a les portes del Regne de Múrcia. I, a més, la socolada s'instal·lava en l'edifici de la universitat oriolana, un dels monuments més imponents de la ciutat i dels més insignes del Regne de València. No es tractava pas d'un convent restringit de clausura, sinó d'un complex educatiu on molta gent (alumnes, professors, familiars, eclesiàstics i visitants) sovint accedia a l'edifici i podia admirar el refetor amb el sòcol valencià... i això podria comportar estendre l'àmbit comercial de la factoria de Navarro pel sud, amb possibles encàrrecs a les comarques alacantines meridionals, les terres murcianes i, potser, Andalusia.

Per això, en aquest panorama històric i geogràfic, resulta tan valuosa la socolada d'Oriola, on es deixà constància del dissenyador, del pintor, de la fàbrica on es féu i l'any. I per aquesta raó la historiografia la recull des dels primers anys del segle XX. Així, Tormo (1923: 304) es refereix *al notable y completo gran friso de azulejería valenciana historiada (toda clase de escenas pintorescas)* i esmenta les signatures dels autors que hi figuren. De Antón (1935: 182) parla de *los cálidos colores de azulejería en el friso del XVIII compuesto por Luis Domingo y Luciano Calado*. Anys més tard es publiquen dos articles monogràfics (Albert Berenguer, 1946 i Pérez Guillen, 1990) que recullen descripcions minucioses acompanyades de fotografies i estudien les fonts iconogràfiques dels dissenys. Tot tenint en compte que el refetor d'Oriola ha estat tractat de manera destacada en molts dels estudis dedicats a la taulelleria, com en el cas de Cirici (1977: 295-298) o de Segura Martí (1985: 305-306), per citar-ne només els estudis més primerencs.

Entre les dues portes d'accés als peus del refetor d'Oriola trobem un parell d'escenes portuàries. Els estibadors, atrafegats, transporten la càrrega. En l'escena de l'esquerra als fardells número 3, 4 i 5 llegim respectivament "Luis



Figura 2. "Luciano Calado lo pintaba". Any 1755. Oriola.

Domingo lo delineaba año 1755", "Luciano Calado lo pintaba" (fig. 2) i "Vicente Navarro lo fabricaba en Valencia". A l'escena de la dreta llegim aquestes inicials als fardells: N.1 R.P.L.J., N.2 F.P.M.G., N.3. C.O.P.R., N.4. ex comº., N. 5 Mit., N. 6 P.F.M.S., N. 7 R.C.P.V.F., i en el núm. 8 An. 1755. La historiografia no ha pogut desxifrar les inicials que retolen els fardells 1, 2, 3, 6 i 7, qüestió que continua constituint l'enigma de la socolada oriolana. El fet que l'obra continga una signatura coral dissimulada individualment en alguns fardells (pintor, dissenyador, fabricant) ens fa sospitar si la resta d'inscripcions no recollirà de forma abreujada les inicials dels noms dels operaris que van participar en distints àmbits del projecte o sectors de l'obra, com per exemple els pintors auxiliars i els forners. Per la gran extensió del sòcol és raonable pensar que Lluçia Calado no va pintar els elements decoratius repetitius, com per exemple els rocalls, labor que restaria a les mans de pintors auxiliars especialitzats. Les dues marines ens poden suggerir també la qüestió de com es va traslladar des de la fàbrica de València fins a Oriola aquesta nombrosa comanda de taulells. El més probable és que via marítima entre els ports de València i Alacant, i en cavalleries des d'Alacant a Oriola, ruta que permetria la màxima economia en el transport.

El refetor d'Oriola és una sala rectangular de 30 x 10 metres aproximadament. El sòcol ceràmic té una alçada de 6 taulells de 21 cm cadascun, amb un total d'1,26 metres. Hi trobem l'escut del fundador de la institució, el cardenal Fernando Loaces, i l'escut dels dominics. L'obra conté escenes marines, mitològiques, lacustres, cinegètiques i de pastors; amb aus, àguiles i lleopards, tot acompanyat d'àngels, decoració vegetal i rocalls. Es tracta d'un sòcol excepcional per les dimensions lineals, l'autoria documentada en la mateixa obra i la cruïlla estilística en què fou concebuda. Representa l'epíleg de la producció tardobarroca en la taulelleria valenciana i anuncia l'esclat del rococó. Però recordem que aquesta obra està datada a mitjan segle i malgrat la presència dels rocalls, merament decoratius, l'esperit estètic d'aquest sòcol manté la pesadesa barroca, molt allunyada encara de la pulsació vital i joiosa del rococó. Tot i la fastuositat del sòcol i mantenir la qualitat tècnica dels productes de Navarro, el resultat final no permet considerar-la entre les obres ceràmiques valencianes més aconseguides del segle XVIII.



Figura 3. Estibador, 1755. Oriola.



Figura 4. Detall de la deessa Venus. Palau Català de Valeriola. València.

De la gran mestria del pintor Lluçia Calado parlen moltes de les il·lustracions d'aquest article. Però el pintor del sòcol oriolà es va trobar molt limitat pel disseny de Domingo, responsable en darrera instància de la composició i l'aspecte final de l'obra. Fa la sensació que el dissenyador s'ha limitat a acumular elements decoratius provinents de diverses fonts sense tenir l'habilitat d'articular-los harmoniosament sobre els taulells. És com si desconeguéss els enormes recursos expressius que permetia la pintura ceràmica i que sí que trobem en altres sòcols posteriors del pintor, obres totes magnífiques. De fet, l'estil artístic de Calado restà emmascarat a Oriola pel disseny dels dibuixos preparatoris de l'artista consagrat Lluís Domingo, el qual escollí directament per a inspirar-se diversos aiguaforts d'Stefano della Bella de més de cent anys d'antiguitat i ja passats de moda. Sempre tenint en compte que Calado ací era més jove i amb el temps adquirirà més experiència. Tot en el sòcol d'Oriola està disposat més per al lluíment del dissenyador que del pintor, el qual no tenia marge de maniobra artística. El mateix s'esdevé, de manera una mica més atenuada, en una altra obra ceràmica que atribuïm a Lluçia Calado i on Domingo intervingué en el disseny previ, com és el cas d'alguns sòcols de l'església de Sant Andreu a València. En aquest cas, com a Oriola, l'enorme potencial artístic i expressiu de Lluçia Calado es veu relegat pel fet d'haver de reproduir els patrons ceràmics merament decoratius de Domingo. Possiblement serà quan Lluçia Calado pintarà taulells, lliure de la tutela de Domingo, quan podrem copsar la seua capacitat artística. Així, almenys, es deixa entreveure en la producció de

plafons devocionals, considerats obres menors en les quals possiblement Calado devia tenir les mans lliures.

Així doncs, a primera vista, pot no resultar fàcil identificar l'estil del pintor Lluçia Calado en el sòcol signat per l'artista a Oriola i posar-lo en connexió amb la resta de la seua producció. De totes les escenes del refector, són les dues marines de l'accés les que sembla que reflecteixen més els trets de les seues obres posteriors, possiblement perquè escaparien parcialment al control de Domingo, encara que sembla que també s'inspiren en escenes portuàries de Della Bella. Les diminutes figures dels mariners als vaixells i les més grans dels que són a terra ens permeten delimitar amb més comoditat els trets fisiognomònics que caracteritzaran les figures humanes que pintava Calado. Ens interessa destacar especialment la figura de l'estibador que aixeca el fardell número 5 (fig. 3), perquè permet identificar moltes obres de Calado que ací li atribuïm. El seu cap es pot posar en relació, per exemple, amb les figures femenines del Naixement de Venus del palau Català de Valeriola a València (fig. 4).

Del refector oriolà podem extraure algunes característiques bàsiques de la pintura de Lluçia Calado que trobarem en altres obres seues. En primer lloc, destaca sobretot pel dibuix ràpid, de línies molt visibles, així com la pinzellada de color també molt ràpida i poc detallista. Algunes figures tenen ombres blaves per a les carnacions, unes altres estan pintades directament en tonalitats blavoses, i en la majoria introdueix pinzellades o taques marrons. Els colors són equilibrats i mantenen una combinació i gamma bastant harmoniosa. A partir d'ací i amb caràcter general, amb el



Figura 5. Joan Bru. Miracle del mocadoret. Casa de St. Vicent. València.



Figura 7. Àngel trompeter, 1761. Convent de St. Domènec. València.

temps, el pintor abandonarà el blau de les carnacions i el marró es farà més patent. I pel que fa a la gamma de colors augmentarà i apareixeran en escena el turquesa, el groc i groc ataronjat, les aiguades superposades de diferents colors es multiplicaran, així com els tornassols àcids que ja es veuen en les fulles dels arbres. Els trets de les figures humanes es resumeixen en àngels grassonets de cara xata i personatges adults de perfil amb nas puntegut.

En el mateix any que els taulells d'Oriola (1755) s'han datat els sòcols del Pouet de Sant Vicent a València on es trobava la casa del sant. Tanmateix aquest conjunt ceràmic es troba completament refet i els taulells antics que l'integren pertanyen a cronologies molt diferents. Per exemple, hi ha dues escenes de finals del XVIII o començament del XIX que atribuïm ací per primera vegada al pintor Joan Bru. Es tracta del Miracle del Mocador (fig. 5) i una escena de Sant Vicent Ferrer xiquet que predica amb un llibre sota el braç. Hi ha, a més, dues escenes vicentines infantils, de cronologia anterior, que estan molt properes a l'estil de Lluçia Calado, al qual se li poden atribuir. Són les del Miracle de la sabata al pou i Sant Vicent xiquet ressuscitant un amigué (fig. 6). També pintà l'escena del Miracle del rogle de



Figura 6. St. Vicent Ferrer xiquet. Casa de St. Vicent. València.

campanes que tocà de sobte, on representa els personatges amb carnacions blaves. La resta d'escenes són modernes, de mitjan segle XX.

Una altra obra que cal atribuir a Calado és el sòcol de l'ermita del Remei de Titaigües, un conjunt ceràmic molt deutor encara del que hem vist al refetor d'Oriola i probablement també dissenyat per Domingo.

En 1761 Calado pintava el sòcol al·legòric vicentí que es conserva a la cel·la de Sant Vicent Ferrer de l'exconvent de dominics de València (fig. 7). Recordem que els dominics d'Oriola ja havien estat clients de la fàbrica taulellera de Vicent Navarro, el qual també va realitzar encàrrecs per al convent de València i sembla que manté excel·lents relacions comercials amb l'orde de predicadors. El sòcol de la cel·la vicentina és una obra mestra de Lluçia Calado –esplendorosa–, allunyada de la rigidesa del sòcol d'Oriola que s'havia fabricat només 6 anys abans; i té un disseny molt més afortunat.

Hem dit adés que Domingo havia fet el dibuix previ de les vides de sant Vicent i sant Lluís per a un sòcol, desaparegut, que ornava una sala gran d'aquest convent, possiblement el refetor. Aquells taulells no tenen res a veure amb els



Figura 8. Església de St. Andreu, València.



Figura 9. Retaule de l'Almodí, 1769. València.

de la cel·la vicentina, on no trobem escenes d'aquests sants, sinó que es tracta tan sols d'al·legories, textos i referències vicentines, com per exemple la mitra i el capell cardenalici als quals va renunciar el sant. Els taulells de la cel·la reedificada de sant Vicent estan datats en una inscripció que llegim al llibre que sosté un dels àngels: IN LATZRE / EXPICTOS PVL= / CHROS ORNATVS, / ADVULTOS, / FRATRES (VINCENTI) / EX NVNC TIBI COR= / DE



Figura 10. Puríssima. Detall del retaule de l'Almodí, 1769. València.

VOLVNT / D.D.CCCCC.LLLL. / XX.VVVVVVV.IIIII. Aquesta numeració romana macarrònica equival a l'any 1761, data en la qual Lluçia Calado pintà el sòcol. Qui va dissenyar aquesta obra excel·lent ignorava el funcionament correcte dels guarismes romans, fet que podria excloure del disseny la participació de l'acadèmic Lluís Domingo, artista que per formació suposem que hauria escrit la data de forma correcta. A la sagristia d'aquesta capella-cel·la es conserven restes d'un sòcol de cronologia molt més anterior, de mà i estil diferent.

Entre els anys 1750 i 1765 es va realitzar la reforma rococó que el marquès de Dosaigües va patrocinar en l'interior de l'església de Sant Andreu de València. La decoració estigué a càrrec de Lluís Domingo i en la fase final s'instal·larien a les capelles una sèrie de sòcols de taulells alguns dels quals també atribuïm a la mà del pintor Calado. Com en el cas d'Oriola, es deixà sentir profundament el pes dels dissenys previs de Domingo, però les escenes devocionals centrals que recullen les advocacions de la capella són clarament obra de Calado (fig. 8).

Una altra de les obres insignes que atribuïm al pintor Lluçia Calado és el gran retaule (23 x 15) de 1769 que hi havia a l'Almodí de València: ESTE HORNATO SE HÍZO Á



Figura 11. Àngel. Retaule de l'Almodí, 1769. València.

EXPENSAS DE LOS / MEDIDORES SIENDO GUARDIAN VICENTE DOMINGO / XIMENO. AÑO DE 1769 (fig. 9). Aquest retaule ceràmic de Calado, propietat de l'Ajuntament de València, recentment restaurat i ben conservat, representa una de les obres característiques de l'etapa de plenitud de l'artista. Actualment està presidit en el centre per un retaulet de pastera d'estil neogòtic dedicat al sant. L'obra ceràmica està coronada per la Puríssima entre rocalls (fig. 10) sota baldaquí i cortinatges sostinguts per àngels (fig. 11). La figura de Maria és una versió més depurada que la Puríssima d'Ontinyent, formada per 12 taulells i retallada per dalt en forma d'arc de mig punt, que també atribuïm al pintor (fig. 12). A l'esquerra del retaule identifiquem els vaixells del miracle de Barcelona i a la dreta Sant Vicent Ferrer. Més avall, dos àngels sostenen els atributs que simbolitzen els càrrecs eclesiàstics als quals va renunciar el sant dominic: la mitra bisbal i el capell de cardenal. A l'esquerra del rètol trobem el miracle de Morella i a la dreta un miracle infantil del sant, una variant més antiga del qual, del mateix pintor, ja hem situat adés al Pouet de Sant Vicent.

La capella de la comunitat del convent mercedari del Puig conserva una sèrie d'escenes de la vida de Sant Josep que originalment estaven situades a l'església. Es tracta d'un conjunt de setze plafons de 8 x 4 taulells, de format vertical, delimitats per una orla d'elements vegetals i rocalls. Un rètol llatí a la banda superior identifica l'escena i un altre a la part baixa esmenta els sufragadors de cada peça. L'estat de conservació és fragmentari, puix s'han perdut bastants taulells, de manera que moltes escenes tenen grans espais en blanc. En aquest conjunt ceràmic cal separar les escenes en dos grups, ja que identifiquem la mà de dos artistes de tècnica i estil diferents. Pel que ací ens interessa, en la nostra opinió, un d'ells és Lluçà Calado, a qui adscrivim l'autoria de les cinc escenes següents en 1774:

1. L'arbre del somni de Jessè (fig. 13). Del cos de Jessè, que descansa sobre el seu mant d'ermeni reial, neix l'arbre amb la genealogia de sant Josep, els fruits del qual són reis, sacerdots i sacerdots-reis. Així, es remarca la nissaga davídica de Jesús. En la part superior



Figura 12. Puríssima. Ontinyent.



Figura 13. Detall de l'arbre de Jesse, 1774. El Puig.

emergia de la flor la figura de Maria amb el xiquet, ja perduts. L'important d'aquest plafó de Jessè és que conserva la inscripció inferior, molt valuosa perquè proporciona la data d'execució d'aquestes cinc escenes de Calado: *A devocion del P. F. Jv/an Escrich./ Año 1774.*

2. Vot de castedat de Josep. En la inscripció superior llegim: *S. Iosephvs votum virginitatis emittit.* En



Figura 14. St. Josep rep Maria, 1774. El Puig.



Figura 16. Pietat. Museu d'Etnologia de València.



Figura 15. Miracle del Santíssim. Església d'Alfara de l'Horta.

la inferior: *Â devocion de Jose/pha [J]lmunt*. Josep, agenollat als graons de l'altar, rep la vara florida de mans d'un àngel que sorgeix entre raigs i núvols, acompanyat del colom de l'Esperit Sant. Ens trobem davant d'un exemple de representació de taulelleria dins de la taulelleria, com podem veure al paviment del temple, compost per taulells de mitadat blaus.

3. Josep rep Maria a sa casa (fig. 14). Inscripció superior: *S. Josephus B. V./ recipit / sva*. Els rostres del matrimoni són molt semblants als dels àngels de Xàtiva, obra de la qual parlarem més avant.
4. Josep i Maria cerquen posada a Betlem. Inscripció superior: *S. Josephvs Bethl/ehemi hospisvm / mendicat*. Baix: *Adevocion de / Joseph Talens*.
5. Josep i Jesús treballant a la fusteria. Títol: *S. [J]phvs aetern fabric/em discit*. Inscripció inferior perduda.

Potser una mica posterior al conjunt del Puig degué ser el sòcol de dues escenes amb miracles de Sant Antoni de Pàdua i dues floreres immediates situades en els pilars, obra que trobem en una capella de l'església d'Alfara de l'Horta, concretament la de sant Antoni i santa Bàrbara. La socolada cobreix els laterals i està composta per set taulells en altura, de 21 x 21 cm la peça. S'hi representen dos miracles del sant portuguès, un a cada banda de l'altar: a l'esquerra, la predicació als peixos i, a la dreta, l'ase agenollat davant



Figura 17. St. Pasqual sent la missa al peu dels fogons. Església de St. Onofre de Xàtiva.

el Santíssim (fig. 15). Les escenes estan emmarcades per decoració de fullaraca i tot voltat per dos models de taulells de mostra: un d'ells amb rocalls marrons i palmes, i l'altre amb cintes d'ermeni amb ramells de flors nugats amb llaços grocs. La decoració vegetal que envolta les escenes miraculoses és similar a la d'una Pietat al peu de la creu que exhibeix el Museu d'Etnologia de València (3 x 2 taulells, els inferiors partits), obra que també adscriuim a Calado (fig. 16) i el plafó de la Puríssima d'Ontinyent que hem vist. En els frontals dels pilars d'accés a la capella hi ha dues floreres excepcionals, de gran qualitat tècnica i artística, atapeïdes de fulles i diverses espècies florals on predominen els colors verd turquesa i esmaragda amb tocs morats, marrons i grocs. El conjunt de la capella d'Alfara fou restaurat en els anys 80 del segle XX, moment en el qual s'hi afegiren alguns taulells que faltaven (Navarro, 2009). Les flors, amb colors vibrants, són les mateixes que trobem en el sòcol de la ca-



Figura 18. Detall de St. Antoni de Pàdua. Xàtiva, col. particular.



Figura 19. Mare de Déu del Roser. Castellfort.

pellera de Sant Pasqual Bailón a l'església de Sant Onofre el Nou, antic convent alcantarí de Xàtiva.

El sòcol que atribuïm a Lluçia Calado a l'església de la Beneficència de Xàtiva (Sant Onofre) no s'ha pogut datar encara amb precisió. En tot cas, com hem dit, actualment pensem que degué ser posterior als plafons del Puig (1774) i de cronologia pròxima al sòcol d'Alfara. Aquesta obra de Calado, malgrat la vàlua artística evident i la riquesa d'escenes, es troba actualment en un estat de muntatge caòtic i lamentable. L'edifici pertany a l'Ajuntament de Xàtiva des de la desamortització del segle XIX. En algun moment històric, possiblement durant la Guerra d'Espanya (1936-1939), la socolada fou desmuntada de forma precipitada, incidència que va suposar el trencament i desaparició d'algunes peces. Posteriorment, en tornar-lo a instal·lar, es féu de manera descurada i situaren molts taulells incorrectament. El conjunt consta d'un sòcol en cada mur lateral de la capella, a



Figura 20. St. Francesc d'Asís i St. Francesc Xavier. Cullera. Fot. Conselleria de Cultura.



Figura 21. Mare de Déu de la Salut. Algemésí.

més de dues escenes raconeres de miracles del sant, més menudes, que originalment devien ocupar al mur tester el poc espai que restaria als extrems del desaparegut retaule. Sobre els murs del sòcol de taulells, la volta conté pintures al fresc d'estil barroc que també reclamen una restauració. Aquesta capella de Sant Pasqual de Xàtiva és, juntament amb el rere-sagrari de Sant Agustí, l'espai arquitectònic barroc de decoració més rica en la ciutat i que s'ha estudiat especialment des del punt de vista iconogràfic (Quilis, 2012: 6-9). El sòcol de taulells conté diverses escenes de la vida del sant, com per exemple, per resumir, quan sentia missa des de la cuina (fig. 17), la seua vida de pastor o el miracle de guarir el fill del duc de Gandia. Els àngels de Xàtiva ja els vam posar en relació amb el sòcol de la capella de la Puríssima de l'església del Carme de València (Cebrián, Navarro, 2009: 25), amb trets idèntics en les dues obres, pertanyents, sens dubte, a la mà de Calado.

Com hem vist, moltes són les socolades pintades per Calado en la segona meitat del segle XVIII, en un període de gran activitat en la renovació decorativa i/o arquitectònica dels temples i convents valencians. Des d'aleshores aquesta exuberància ceràmica de les esglésies valencianes, avui en gran part desapareguda, sorprenia l'atenció dels visitants: *Las iglesias de Valencia parecen estar decoradas, no para la oración y la penitencia, sino para la voluptuosidad del misticismo, nada ascético. El barroco salta a la vista en cu-*



Figura 22. Detall de St. Francesc. Vilamarxant.

alquier templo en que entremos. Si es en San Martín, en brillantez de porcelana; si es en San Andrés, en azulejos de Manises [sic]; si es en el Hospital de sacerdotes pobres, en los propios azulejos (De Antón, 1935: 201). A partir de 1750 s'encetà un període de ressorgiment de la taulelleria valenciana alimentat per la bonança econòmica del país. Calado fou un dels pintors protagonistes que contribuï a l'esplendor artística de la fàbrica de Vicent Navarro, possiblement la millor de les factories valencianes del moment.

A banda dels sòcols i retaules com el de l'Almodí valencià, també adscriuim a la mà de Calado una sèrie de plafons devocionals dispersos. En recollim només alguns exemples significatius que, de segur, s'incrementaran en el futur amb noves peces inèdites. En una col·lecció particular de Xàtiva vam fotografiar en el segle passat un Sant Antoni de Pàdua militar (fig. 18), similar al de Carcaixent, que ha estat datat entre 1775-1780 i pertany a una altra col·lecció particular (Guerola, 2002: 82). El xiquet recorda el del plafó de la Mare de Déu del Roser que hi ha a Castellfort (fig. 19), on les palmetes dels rocalls són semblants a les del sòcol de Sant Pasqual a Xàtiva. Al carrer de Sant Francesc de Cullera hi havia un plafó dedicat a Sant Francesc d'Assís i Sant Francesc Xavier que exemplifica els models masculins barbats que fa servir el pintor, la pinzellada nerviosa i la sensació de moviment (fig. 20). La Mare de Déu de la Salut d'Algemésí (fig. 21) és, potser, el plafó devocional de Calado més ingenu i fresc; obra que remarca la modernitat del pintor en la seua època, l'originalitat de l'estil i el fet que constitueix des d'aquest punt de vista l'avantguarda en l'esplendor de la taulelleria valenciana setcentista. Finalment, una altra obra significativa del pintor és una veritable



Figura 23. Detall de la Mare de Déu dels Desemparats. Vilamarxant.

capella elevada de carrer que es pot visitar a Vilamarxant A *devoción de la calle*. Entre Sant Bartomeu i Sant Francesc d'Assís (fig. 22), la Mare de Déu dels Desemparats (fig. 23) enfila el carrer amb Sant Joaquim i Santa Anna agenollats al peu. Només per la qualitat i originalitat d'aquesta capella singular, el nom del pintor ja mereixeria formar part de l'esplendor de la taulelleria valenciana de la segona meitat del segle XVIII.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERT BERENGUER, I. (1946). Zócalos de azulejería en Orihuela. *Archivo Español de Arte*, 73: 47-54.
- ALCAHALÍ, Barón de (1897). *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. València.
- ANTÓN, E. De (1935). Una excursión de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid (Continuación). *Boletín de la Sociedad española de excursiones*, 43: 178-210.
- 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.
- CEBRIÁN I MOLINA, J. LI.; NAVARRO I BUENAVENTURA, B. (2014). *Francesc Dasí i la taulelleria valenciana del segle XIX*. Xàtiva.
- 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.
- CIRICI, A.; MANENT, R. (1977). *Ceràmica catalana*. Barcelona.
- 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.
- NAVARRO I BUENAVENTURA, B. (2009). La pintura ceràmica d'Alfara del Patriarca. *Alfara del Patriarca, festes patronals 2009*. Alfara del Patriarca: 21-25.
- ORELLANA, M. A. (1930). *Biografía pictórica valentina*. Ed. X. de Salas. Madrid. (facs. València, Librerías París-Valencia, 1995).
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1990). Stefano della Bella y la pintura cerámica tardobarroca valenciana. *Ars Longa*, 1: 99-111.
- QUILIS RODENAS, J. (2012). Les capelles de Sant Pasqual Bailón y San Pedro de Alcántara a l'església de Sant Onofre el Nou. Dins *Art i Història a Xàtiva i les Comarques Centrals. Actes de les III Jornades d'Art. Xàtiva, 2, 3 i 4 d'agost de 2011*. Xàtiva: 1-46.
- SEGURA MARTÍ, J. M. (1985). Azulejería popular y religiosa. Dins *Historia de la provincia de Alicante*, vol VII. Alacant: 295-312.
- TORMO, E. (1923). *Levante*. Madrid.

