

Els exvots en la taulelleria valenciana dels segles XVIII i XIX

The votive offerings in the Valencian tiles of the 18th and 19th centuries

BEATRIU NAVARRO BUENAVENTURA
beatriu.navarro@uv.es

JOSEP LLUÍS CEBRIÁN MOLINA
josep.lluis.cebrian@uv.es

Universitat de València

Resum: Estudiem els exvots pintats sobre taulells dels segles XVIII i XIX. A partir de les presentalles conservades al santuari del castell de Cullera i d'alguns plafons de la via pública o d'interior d'habitatges analitzem aquesta tipologia ceràmica. També identifiquem la mà d'alguns dels pintors que treballaren a les fàbriques de la ciutat de València: Mestre de Noguera, Valentí Garcés, Vicent Camarlenc, Joan Ortiz, Mestre de Santa Anna i Miquel Mollà.

Paraules clau: exvots, taulells, pintura ceràmica, devoció popular, València

Abstract: We study the votive offerings painted on tiles from the 18th and 19th centuries. This ceramic typology is analyzed based on the works preserved in the sanctuary of castle of Cullera and some panels on public roads or inside homes. We also identify the authorship of some the painters who worked in the factories of the city of València: Mestre de Noguera, Valentí Garcés, Vicent Camarlenc, Joan Ortiz, Mestre de Santa Anna and Miquel Mollà.

Keywords: votive offering, glazed tiles, ceramic painting, popular devotion, València

DATA PRESENTACIÓ: 10/02/2024 ACCEPTACIÓ: 03/03/2024 · PUBLICACIÓ: 01/06/2024

Els plafons religiosos prenen formes diverses, tant des del punt de vista formal i material com temàtic. Algunes de les tipologies que podem incloure dins d'aquesta categoria de la devoció popular són els panells commemoratius, els de retolació indicativa, les làpides funeràries o les ofrenes ceràmiques. Es tracta d'obres pintades sobre taulells que, si bé tenen orígens diversos i funcionalitats addicionals, mostren sants, Marede Déu i Cristos com a manifestació de les creences de qui les encomana. En aquesta ocasió ens centrarem en els exvots, un gènere certament amb poca profusió en la taulelleria valenciana conservada i escassament estudiat.

Els exvots ens remetent a les creences d'un poble o cultura en certes divinitats. En les societats tradicionals, dins de la religió catòlica, Joan Amades (1952) ho defineix com ofrenes fetes per tal d'agrair a Crist, a la Mare de Déu o a un sant, com a resultat d'una promesa, per haver estat escoltada una súplica i haver atorgat una gràcia amb ocasió d'una dificultat, una malaltia, un perill o un tràngol, i com a record del favor rebut. En darrera instància es pretén deixar constància d'un fet que el beneficiat considera de caràcter sobrenatural, digne d'agraïment públic.

És a dir, en primer lloc, alguna persona formula un desig acompanyat d'una promesa a un ésser diví, fa un vot, per tal d'eixir sa i estalvi d'un risc, d'un perill, d'allò inesperat o de la proximitat de la mort. Si gràcies a la intervenció divina es restableix de la desgràcia, lliurarà un exvot com a conseqüència del favor rebut. Ens trobem davant d'un fenomen religiós de caràcter transaccional: concedeix-me el que et demane i t'oferiré un present.

D'entre tot el santoral, el fidel podia escollir una advocació determinada quan pretenia obtenir alguna gràcia. Es tracta doncs d'una religiositat popular que orienta el culte a les imatges com una forma d'aconseguir el que es pretén. L'exvot esdevenia un instrument que intermediava en la contraprestació entre el devot i la divinitat (Cebrián 2000: 24-25). Cada necessitat tenia la seua advocació; i cada advocació podia canalitzar uns interessos particulars.

En realitat l'exvot és el resultat d'un favor aconseguit mitjançant una "relació contractual" entre dues parts, la terrenal i la celestial, de manera que si es dona qualsevol incompliment del beneficiari afavorit hi poden haver penalitzacions (Ariño 1988: 135). D'ací es desprén la importància d'acomplir el pacte, de materialitzar l'exvot i oferir-lo, a més de la devoció implícita que comporta. Tanmateix, si no es concedeix el favor, resulta improcedent l'ofrena.

La prometença és una relació de caràcter privat, íntima i intransferible que els humans creen amb la divinitat. S'eliminen els intermediaris –clergues, rectors, etc.– i s'estableix una comunicació directa (Pujol 2016: 202). En canvi, l'exvot no és secret. Ha de ser públic i s'ha de deixar constància clara del favor que el donant ha obtingut. Per aquesta raó, la presentalla s'acompanya d'un text que explica les circumstàncies i una imatge pictòrica que ho il·lustra (Segura 2000: 472).

Quan ens referim als exvots pintats, en aquest cas sobre taulells, cal tenir en compte, també, que s'hi rememora un temps ja passat. Un pretèrit que recull el moment culminant quan el donant s'encomana desesperadament a una entitat sobrenatural. Es representa just l'instant abans d'obrar

el miracle que propiciarà el desenllaç satisfactori. Es narra la promesa, la part més dramàtica, que després donarà lloc a l'exvot (Carreras 1999).

1. Exvots pintats sobre taulells

S'han establert dos tipus d'exvots. Els anomenats simbòlics són aquells objectes que representen la part malalta del cos o la figura de l'oferent. Els exvots narratius són els que descriuen el perquè de la invocació als poders supraterranals. En aquest últim tipus de presentalla és on encaixen les representacions pictòriques i els textos (Rodríguez 2008: 107). La majoria dels estudis que han tractat els exvots narratius s'han centrat en els de fusta o llenç –retaulons o miracles, segons l'àmbit geogràfic– als quals han atribuït connotacions naïf. De fet, es tracta d'un tipus d'obra en la qual predomina la voluntat explicativa del benefici obtingut pel devot, més enllà de qualsevol intenció artística. Pel que s'observa, aquests pintors sovint denoten falta de tècnica i perícia, i produeixen obres d'escassa qualitat. Semblen més bé artesans d'altres oficis o fins i tot aficionats amb pocs coneixements de dibuix, anatomia, perspectiva, etc. (Castellote, Fernández 2017: 139-140).

Les presentalles pintades sobre taulells pertanyen doncs a la categoria d'exvots narratius. A banda de l'evident diferència material de l'obra, amb el llarg procés de producció en el qual intervenen diverses persones, cal advertir que els pintors ceràmics sí són veritables mestres. Com veurem a continuació, són els mateixos autors que es dediquen a pintar, a més dels plafons devocionals antics que trobem als carrers dels nostres pobles, grans paviments fets a mida, socolades o panells de gènere. I molts d'ells han estat considerats com artistes. És el cas del pintor ceràmic Miquel Mollà. L'any 1851 el fabricant de taulells Rafael González Valls participà en l'Exposició Universal celebrada a Londres. A més de publicitat de la seua producció i de taulells de mostra, exhibí uns plafons costumistes elaborats per Mollà. Dos dels panells estaven firmats pel pintor. Ens referim a la Correguda de joies de Montolivet i el Ball davant de la taverna que es conserven al *Victoria and Albert Museum*. El fet que el fabricant decidís portar a la *Great Exhibition* obres del pintor, i que permeté que les signara, indicaria que ja a meitat de segle XIX havia assolit un gran prestigi entre els pintors ceràmics valencians.

Una altra peculiaritat intrínseca dels taulells és que van obrats al mur del recinte eclesiàstic, amb la qual cosa s'havia de sol·licitar un permís especial. No era suficient anotar-ho, registrar-ho, al llibre d'exvots, calia rebre, a més, el beneplàcit del clergat. Són obres que també s'encarreguen ex profés, però pel tipus d'elaboració resulten molt més costoses que les pintures sobre retauló. Es tracta d'un material durador. Potser són exvots oferts amb intenció de perdurar més en el temps.

La informació que apareix en els exvots sobre taulells ja ha estat fixada per als pintats sobre fusta i llenç, i és la següent: nom, cognom i de vegades també el malnom; el succés que ha ocasionat la comanda de l'exvot; el poble on viu la persona i el lloc on ha esdevingut el miracle; la persona

que fa la petició i el grau de parentiu; la data en què succeí, la imatge sobrenatural que intervé. Hi trobem, també, una breu narració del fet que acompanya l'escena. Sovint conté una fórmula imprecatorià amb el verb encomanar o invocar i el desenllaç favorable *se salvó milagrosamente...* (Rodríguez, 1985).

Per últim, observem que els personatges van abillats a la moda del moment: són gent real, de carn i ossos. Les vestimentes solen estar en funció de l'estrat social o de l'ofici que desenvolupen, mentre que les divinitats es mostren amb els seus atributs iconogràfics tal i com les veiem als altars dels temples, de manera intemporal.

Troblem diversos exemples ceràmics de mitjan segle XIX al santuari del castell de Cullera. Els exvots estigueren obrats a l'antiga ermita de la Mare de Déu i l'any 1925 es recol·locaren al nou temple.

1.1. Exvot de Francesc Melo. Valentí Garcés [fig. 1]

Compost per nou peces amb espedejament de 3 x 3 taulells, els inferiors partits. Es mostra un carruatge tirat per dos cavalls i el carreter vestit amb barretina, pantalons curts, faixa i espadenyes. En un lateral, un jove estés a terra, i a l'altre costat apareix la Mare de Déu del Castell de Cullera entre núvols i raigs resplendents. La llegenda inferior ens explica el succés: *El dia 26 de 8bre. de 1844, entre sollana y suéca le pasó / á un joven por ensima una tartana con el cargo de 110. arrobas / quedando sano por el amparo de Nuestra Señora se levantó / sin lesion alguna. / A expensas de Fran^o. Melo. Dueño del Carruage.*

Els exvots amb representacions d'accidents de carro són dels més habituals durant els segles XVIII i XIX. De fet, al mateix mur hi ha un miracle més antic amb idèntic tema, però no es tracta d'una ofrena sinó que prové de la socolada de l'antic temple. En aquesta època els accidents de trànsit causats per vehicles de tracció animal eren incidents quotidians en la vida dels nostres avantpassats (Navarro, Cebrián, *en premsa*).

L'atribuïm al pintor ceràmic Valentí Garcés que va nàixer l'any 1801 i estigué en actiu almenys fins l'any 1883, data en la qual, als 82 anys i 7 mesos, pintà el plafó de Sant Antoni Abat que exposa el Museu del taulell d'Onda. Treballà en la Reial Fàbrica de taulells de València, almenys durant la primera etapa pictòrica. Segurament també desenvoluparia la seua tasca posteriorment a la fàbrica de Novella i Garcés, propietat del seu fill Manuel, que en 1873 arrendaren les instal·lacions del carrer de la Corona de València. És un pintor molt productiu que, a més de diverses escenes costumistes, té abundants plafons als carrers, alguns datats: la Mare de Déu dels Desemparats a Benissanó de 1832, la Puríssima a Benimassot de 1855, Sant Antoni de Pàdua a Anna de 1875, etc. (Navarro, Cebrián 2019a: 58).



1. Dalt Valentí Garcés (després de 1844) i baix Miquel Mollà (després de 1857). Cullera

1.2. Exvot de Josep Pelliser. Mestre de Santa Anna [fig. 2]

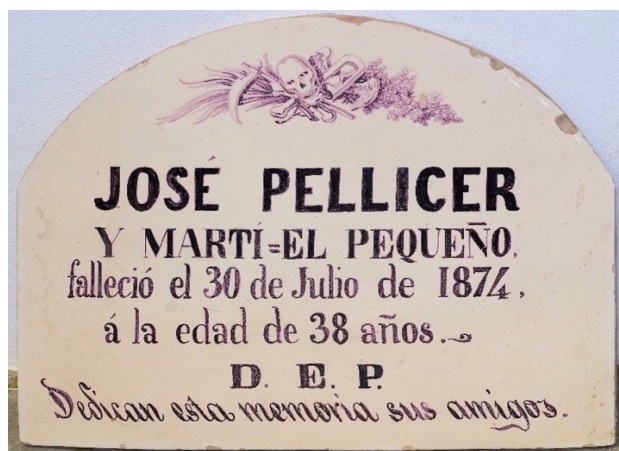


2. Dalt Joan Ortiz (després de 1849) i baix Mestre de Sta. Anna (després de 1857). Cullera

Escenifica una cornada durant una correguda de bous. En la plaça, un bou alça en l'aire un personatge, mentre que un dels toreros ajuda un home caigut sobre l'arena. L'altre torero distreu un segon bou amb una manta. L'escena és observada des de la barrera de protecció per dues persones. Sobre uns núvols, la Mare de Déu i sant Antoni de Pàdua –cadascú amb el seu propi Xiquet com correspon a la iconografia– realitzen de forma conjunta l'acció de salvament. Al text inferior el donant declara la raó per la qual encomanà l'exvot: *El día 8, de Agosto del año 1857 estando corriendo un buey propio de Jose Pelliser y Moncho el Pequeño en la Plaza de Cullera, le sacó entre las astas de la barrera á dicho Pelliser maltratandole de modo que se salvó milagrosamente invocando a la Virgen del Castillo y á S. Antonio ayudado de sus hijos Jose y Vicer^e.*

Fou pintat per l'anomenat Mestre de Santa Anna, actiu entre 1865 i 1880, segons la datació que aporten algunes de les seues obres. Aquest pintor ha estat inclòs dins l'estil anomenat revival que es donà al segle XIX, especialment pel dibuix compacte i per l'absència de la innovació pictòrica. Tanmateix, cal destacar que té dos registres. Quan pinta plafons devocionals segueix la tradició de la pintura ceràmica de la segona meitat del segle XVIII, però, en canvi, quan treballa altres formats, com socolades amb temes costumistes o grans panells, el tractament és més pictòricista i de concepció general més moderna i ambiciosa. De la seua mà és plafó de la Mare de Déu del Roser d'Albaida, datat el 1867, o el Baptisme de 1880 de l'església de la Puríssima de Quart de Poblet (Navarro, Cebrián 2019a: 64).

Pel que fa a les dades que proporciona l'exvot, l'accidentat seria un ramader anomenat José Pelliser y Moncho, el Pequeño, que es veu sorprès per un bou de la seua propietat. Doncs, bé, a la col·lecció municipal de ceràmica de l'Ajuntament de Cullera es conserva la làpida –una placa ceràmica amb forma de nínxol– de José Pellicer y Martí = El Pequeño, que va faltar el 30 de juliol de 1874 a l'edat de 38 anys [fig. 3]. Pensem que podria tractar-se del fill de José Pelliser y Moncho que va participar en el salvament de son pare. El fill naixeria en 1836 y en 1857 ja comptava amb vint-i-un anys, de manera que perfectament podria haver estat un dels protagonistes d'aquest exvot del santuari del castell de Cullera.



3. Miquel Mollà, 1874. Làpida de Josep Pellicer. Col·lecció municipal. Cullera

Atribuïm la làpida de José Pellicer y Martí al pintor Miquel Mollà a partir de la iconografia funerària pintada en manganès amb el crani, les túbies, la dalla, el rellotge d'arena alat, el xiprer i la palma. Per les analogies formals i estilístiques cal relacionar-la amb altres làpides del pintor: la de Francisco Carbonell de 1857 i la d'Asensia Carbonell de 1859 al cementeri de Montesa; la de M^a Teresa Ferrando, fragmentària y sense data, al Museu Arqueològic d'Alcoi; la de Francisca María Belda de 1853 a Agullent i la de María Luisa Josefa Esteve de 1865 d'Albalat dels Sorells (Navarro, Cebrián 2019b i 2021: 78-79, 82-83). Mollà és també autor d'un dels exvots del castell de Cullera que tractem més avall.

1.3. Exvot de Josep Cerveró. Joan Ortiz [fig. 2]

Amb una temàtica semblant a l'anterior hi trobem una altra ofrena. Està composta per sis taulells (2 x 3). En aquest cas, necessitem la imatge pictòrica per esbrinar el motiu de l'agraïment ja que el text només ens facilita el nom del donant i la data exacta: *José Cerveró y Cabrera dia 3. de / Agosto del año 1849*. S'hi representa, en un camp clos per un mur emmerletat, al devot en el moment de ser atacat per un bou. A la dreta, s'apareix la Mare de Déu del Castell de Cullera i obra el miracle de salvació.

L'autor de l'exvot és Joan Ortiz –ac. 1846-1867– pintor que treballà a les fàbriques valencianes de Lluís Gastaldo i a la del carrer de la Corona, i posteriorment ho féu a la del Pilar de la Font d'En Carròs. L'estil es caracteritza per fer ús del perfilat per al dibuix, al temps que les pinzellades són soltes i llargues, oferint, especialment en plafons petits com aquest, l'aspecte d'un esborrany de tècnica ràpida. De 1849, el mateix any que pinta l'exvot, són els plafons devocionals del Forcall dedicats a la Mare de Déu de la Consolació, a sant Albert, i a sant Joaquim amb sant Ramon (Navarro, Cebrián, 2010). També és autor d'escenes quotidianes, com la marina de 4 x 7 taulells que exposa el Museu del taulell d'Onda, on es veu una badia amb diversos pescadors i vaixells, entre ells un de vapor que al fons creua l'escena.

1.4. Exvot de la xiqueta Francesca. Miquel Mollà [fig. 1]

El quart l'exvot que hi ha obrat a l'accés del santuari del castell de Cullera representa una escena d'interior. Una xiqueta de vuit anys cau de cap per l'escala de l'escola des d'una altura de 45 pams i ix indemne de l'accident gràcies a la intervenció de la Mare de Déu del Castell. Llegim en la inscripció: *En 21 de Abril de 1857, cayó Francisca Bo(...) a la / edad de 8 años, de la escalera de la Enseña(...)/ de 45 palmas de altura*. Falta un fragment de capa pictòrica que impedeix llegir el text complet.

És obra de Miquel Mollà (Cebrián, Navarro, 2012: 138), autor de producció extensa que es trobava entre els pintors ceràmics d'èxit a la ciutat de València d'aquella època. Com altres artistes ceràmics vuitcentistes, signà algunes obres en un dels angles inferiors deixant així constància de l'autoria de la pintura, com el plafó de la Batalla de Castillejos que exposa el Museu de Castelló de la Plana. Ja hem vist que treballà a les fàbriques de Rafael González Valls. Pel que fa a l'estil, Miquel Mollà ha assolit plenament el pictoricisme, destacant per una tècnica molt depurada i per la delicadesa de la

pinzellada. També són obra seua la Trinitat de Vilafranca de 1860 o la Mare de Déu del Carme de 1869 a l'Alqueria de la Comtessa, entre moltes altres obres. La seua activitat s'allarga fins almenys l'any 1887 (Navarro, Cebrián 2019a: 65-67).

2. Plafons devocionals-exvots / Exvots-plafons devocionals

Les motivacions per a obrar un plafó de taulells de tema religiós a la façana de les cases eren de caràcter sobretot devocional. Una persona particular podia d'aquesta manera traure al carrer i manifestar públicament la seua devoció per una advocació determinada. El sant protegia així la casa i els que l'habitaven. Per regla general, les diverses advocacions es relacionen amb el sant titular del carrer, els patronatges del poble o del barri, el patronímic del propietari, etc. També hi havia un component de prestigi social i religiós, en ocasions, d'enriquir la façana de l'edifici.

El desig de marcar la propietat, el protagonisme o l'interès a perdurar com a mecenes més enllà de la mort feia incloure inscripcions on constava el nom de la persona pietosa que l'havia encomanat: *A expensas de... A devoción de...* i també l'any. Llegim: *Se hizo a expensas de Juan Bauta Exea. Año 1778* al plafó de l'Àngel Custodi i sant Joan Baptista de Cocentaina; *A devocion de Bautista Barreda y Matilde Sentelles. Año 1780*, al plafó de la Sagrada família de Castellfort pintat pel Mestre de Noguera, per exemple.

Sovint els panells devocionals també afegien la funció commemorativa d'un esdeveniment o agraiïen a manera d'exvot un favor concedit (Olucha, 2020: 107). Eixe és el cas del plafó pintat per Joan Ortiz en 1858 dedicat al Pare Pere que hi ha Baix la Mar a Dénia, un barri humil de mariners (Navarro, Cebrián, 2010). Segons ens recorda la història oral, la casa pertanyé durant el segle XIX a la família Sendra Parisi i encarregaren el plafó en agraiïment per haver sobreviscut un dels seus membres a un naufragi (*Las Provincias*, 2006). Cal recordar que a la comarca de la Marina el Pare Pere és venerat també per la protecció que concedeix als navegants.

Res no mostra en l'obra deniera, però, que es tracte d'una ofrena. Encara que existeix una tipologia de pintura ceràmica concreta amb característiques específiques d'exvot, en aquest cas no es distingeix de qualsevol altre plafó devocional. Potser l'elecció del tipus d'obra que féu la família del petit barri de les drassanes de Dénia estava en funció del lloc on pensaven col·locar-la, és a dir, en la façana de la seua propietat, de sa casa. I és ací on trobem una dissimilitud entre un panell devocional corrent i un exvot: la ubicació. L'exvot generalment sol portar-se al temple on es venera el sant benefactor, allà on "resideix" la divinitat a la qual es vol retre gratitud. Aquest matís s'ha de tenir en compte a l'hora d'estudiar els exvots. Hi ha excepcions, però, i també en trobarem algun a la via pública en forma de plafó devocional.

El tret definitori que clarament ens assenyalava que estem davant d'un plafó-exvot –i que a més és intrínsec a l'obra– és la inscripció. Sense eixe text, ni s'entén completament el significat, ni la funció

està clara. Una altra característica és l'assumpte representat. Es mostra, ho hem vist, en forma d'escena narrativa el moment just quan es produeix l'accident o desgràcia sobre algú i la immediata aclamació, amb la intercessió de l'ésser diví. Pel que fa al format i especejament, depén de diversos factors i per tant no hi ha una configuració concreta més enllà del format estandarditzat de 12 taulells (4 x 3).

Hem dividit aquest tipus d'ofrenes en dos grups. El primer pren la forma de plafó devocional, com veurem als exemples de la Jana i Gandia. El segon grup podríem dir que és a la inversa: un exvot que es reformula com a plafó devocional. És el cas dels d'Alfara, Ibi, Corbera o Artana.

2.1. Miracle de la Mare de Déu dels Àngels. Mestre de Noguera [fig. 4]



4. Mestre de Noguera. Ntra. S^a dels Àngels. La Jana

Al carrer de Xert de la Jana, a la façana d'una casa particular, hi ha un plafó de vint taulells amb un espejament de 5 x 4. En falten dos de la dreta i altres estan malmesos. Es representa la patrona de la localitat sobre una peanya, flanquejada per dos àngels i voltada per una aurèola resplendent de núvols i querubins. En segon terme es veu un xiquet que cau de cap des d'un edifici alt. La inscripció ens explica el succés de manera succinta: *N^a S^a de los Angeles/ De treinta palmos cayo / Joseph Tolos de la Jana, / y esta reina soberana / del peligro le libro.*

Fou pintat per l'anomenat Mestre de Noguera vers 1785. La seua activitat pictòrica comprén des de la dècada dels seixanta fins 1790 aproximadament. Pel que fa al lloc de producció, i encara que de moment es desconeix el nom del pintor, ha estat vinculat a la fàbrica valenciana del carrer Mossèn Femades, propietat primer d'Alexandre Fauré i després dels Disdier. Una constant en la producció del Mestre de Noguera és el marc exterior que imita jaspí pintat amb manganès, com veiem en aquesta obra del Baix Maestrat, al plafó de la Mare de Déu dels Desemparats d'Aielo de Malferit datada al peu en 1790, o a la Trinitat de Godella (Navarro, Cebrián 2019a: 52-53). Es tracta d'un excel·lent autor l'obra del qual marca el final del rococó i anuncia el nou estil neoclàssic, al temps que assoleix el cim de la pintura del segle XVIII.

2.2. Miracle de sant Antoni de Pàdua [fig. 5]



5. St. Antoni de Pàdua, 1810. Gandia

A la via pública de Gandia hi havia també en la façana d'una casa un altre plafó-exvot que seguia la mateixa estructura que el de la Jana. Aquest era de menors dimensions. Estava format per 12 peces amb un especejament de 4 x 3. Al centre i en primer terme, ocupant quasi tot l'espai, sant Antoni de Pàdua porta el Xiquet al braç sobre un llibre, mentre que en l'altra mà duu els lliris. Al fons transcorre l'escena fatídica que provocà la intervenció del sant franciscà. El corrent de l'aigua arrossega un xiquet i una dona de genolls allarga els braços per rescatar-lo. La inscripció descriu el fet i afegeix que tot va succeir, afortunadament, el dia de la festivitat del sant: *Fran^{co} Teba, de dos años, hijo de Martin Teba, i de Ynés Ferri, le sacó / de la Azequia Clara Soler en 13 de Junio, dia de Sⁿ Antonio de Padua; / Aexpensas / de su Abuelo Florencio Teba. año 1810.*

En aquests dos exvots de carrer hem vist com la imatge divina o el sant es presenta com a protagonista de l'obra de salvament i en segon terme, de fons, discorre la narració de l'accident. La figura no està voltada d'un aura sobrenatural que indique una aparició ni que s'està obrant un fet portentós. Es tracta de l'adaptació d'un plafó devocional al qual se li ha afegit una escena menor i un text explicatiu. En els exvots ofrenats als temples, en canvi, la composició s'inverteix: té preeminència l'escena sobre la imatge resplendent, que se situa en un lateral, i s'indica, a més, simultaneïtat d'accions.

Com també s'indica simultaneïtat en els següents exemples, on el plafó es divideix clarament en dues parts. La meitat de l'espai compositiu està ocupat per la imatge del sant, i l'altra meitat descriu el tràngol.

2.3. Miracle de la Mare de Déu del Remei [fig. 6]



6. Mare de Déu del Remei (després de 1756). Alfara del Patriarca, interior

En l'interior d'una casa d'Alfara del Patriarca hi ha un exvot-plafó de vuit taulells amb especejament de 4 x 2. Representa el salvament per part de la Mare de Déu d'un home que ha caigut al barranc del Carraixet i és arrossegat pel corrent d'aigua. La meitat superior de la composició l'ocupa la Mare de Déu. Seu en un tron de cúmuls, mostra els escapularis amb la creu trinitària i porta el Xiquet al braç. Per tal de conferir aspecte d'epifania, tal i com ha quedat codificat, s'ha emmarcat dins d'un nimbe nuvolat. Baix s'hi narra l'escena en el moment en què l'enviat per la Mare de Déu del Remei està a punt de rescatar el beneficiari del seu favor. En la llegenda es justifica la causa que ha motivat aquesta pintura sobre taulells: *El año 1756 Cayó Jaime Beltran / en el Barranco de Alfara. i el cor / riente del agua se lo lleuo quatro sien/ tos pasos i losacó Visente Micha(vila) / Se reclamo a la Virgen del Remedio.*

A més de constituir un agraïment a la Mare de Déu del Remei per haver lliurat del perill al donant, l'obra rememora un fet portentós passat, ja que per les característiques pictòriques cal datar-la vers 1780. L'autor, de nom desconegut, és un pintor de gran qualitat artística la producció del qual se situa en l'últim terç del segle XVIII. De la seua mà es també el plafó de la Mare de Déu del Roser del carrer Major d'Ibi.

2.4. Miracle de la Mare de Déu dels Desemparats. Vicent Camarlenc [fig. 7]



7.Vicent Camarlenc. Mare de Déu dels Desemparats. Ibi, interior. Fot. J. M^a Segura

En l'interior d'una casa del carrer de les Eres d'Ibi hi ha el plafó que commemora la mediació de la Mare de Déu per tal de socórrer una xiqueta que s'ofegava en un abeurador (Segura, 1990: ref. Ibi, 11). Està format per nou taulells amb un especejament de 3 x 3, els laterals de l'esquerra partits. Conté en la part inferior la inscripció: *Cae Gregoria Pina, en el agua del abrevador: y reclaman / dose á la Virgen, se presenta Jose Cortés y la saco*. Es representa el moment àlgid del salvament, just quan José Cortés trau la xiqueta de la bassa en presència de l'ésser celestial que ha obrat el miracle.

L'obra pertany a la mà de Vicent Camarlenc, pintor documentat el 1806 i actiu fins 1830. Treballà a la fàbrica de Fos i a la del carrer de la Corona de València. Malgrat que té algunes limitacions, pel que fa al tractament de la perspectiva i al dibuix, s'adaptà perfectament a la moda neoclàssica marcada per les Reials Fàbriques (Cebrián, Navarro 2021). Li agradava recrear-se en detalls anecdòtics com veiem en el treball de fusteria de les portes del balcó o en els cabells banyats de Gregòria.

A l'exvot-plafó de l'Alcoià, curiosament, no se senyala la data del fet portentós, però podem donar una cronologia aproximada per analogia estilística d'altres obres del pintor. De 1816 és el plafó devocional de sant Josep i sant Cristòfol de l'Alqueria de la Comtessa, de 1821 la Mare de Déu dels Desemparats de Torrent i la Sagrada família de Lliria de 1826. Per tant, es pintaria entre el segon i tercer decenni del segle XIX.

2.5. Miracle de la Mare de Déu de Corbera. Joan Ortiz

En una casa de Corbera hi ha un plafó de dotze taulells amb especejament de 4 x 3. Conté la inscripció: *Dia 25. de Mayo del año 1848 seca- / yo de un terradito una niña llamada / Gracia Maria Pastor y Rubio, dela edad / de 12. años, cuyo Milagro reclamado á / laVirgen del Castillo de Corbera*.

L'espai celestial i el terrenal se separen verticalment. A l'esquerra, l'aparició de la Mare de Déu, i a la dreta la xiqueta que cau. Les caigudes de xiquets eren, pel que es desprén, bastant freqüents i la descripció en els exvots la trobem ben codificada. Es representa un immoble elevat i la xiqueta que cau de cap amb les extremitats esteses.

Novament, es tracta d'una pintura realitzada per Joan Ortiz, autor, com hem vist, de l'exvot ofrenat per Josep Cerveró a la Mare de Déu del Castell de Cullera.

2.6. Miracle del Crist del Calvari i altres advocacions [fig. 8]



8 El Salvador, Crist del Calvari... (després de 1880). Artana

De finals del segle XIX és el plafó de trenta taulells, 5 x 6, de la plaça de l'Ajuntament d'Artana, la Plana Baixa. Mostra diversos personatges sagrats que intervenen en la resolució positiva d'un accident de trànsit. Un carro carregat de sacs tirat per mules ha tombat i el carreter resta immobilitzat baix del vehicle. Malgrat el dramatisme de l'escena, l'accidentat ix il·lès. En el petit espai inferior reservat al text llegim: *Salvador Llidó (el Roso) salvado milagrosamente del vuelco de su carro el dia 20 de diciem- / bre de 1880 habiéndose reclamado al S^{mo} Cristo del Calvario de la villa de Artana / y à N^{tra} S^{ra} la Virgen del Puig*. Cal remarcar la coincidència del nom del devot donant amb el Crist del Salvador. A més de la figura principal i la Mare de Déu del Puig, també apareixen la Dolorosa i sant Antoni Abat, tots en la franja superior ben simètrics.

L'exvot-plafó està obrat a la façana d'una casa i fa pendant amb el plafó de l'Assumpta que agraeix i rememora la troballa d'una font d'aigua. Els dos són obra de la mateixa mà, possiblement ja procedents de les fàbriques d'Onda.

És de menors dimensions, en estar compost per dotze taulells i apareix dividit en dos parts iguals. Dalt veiem la Mare de Déu d'Agost entre núvols i en la part inferior la llegenda: *Artana. / Fuente Milagro. / Nacida à las seis de la tarde / del dia 15 de agosto del año 1898. Dirigida por / el saurín de las Useras D. Vicente Montañés: / descubierta por los socios Miguel Sales, Joaquin / Plá, Antonio Montesinos, José Martí, Jo- / sé Traver, Vicente Silvestre, Fernando Salvadór, / Vicente Catrét, Juan Sales, Salvador Fernan- / díz, José Villár, Constantino Soriano, Vicente Vi- / lár, Juan Cabañes, y José Villalba. / Pensamiento de José Silvestre.* Més que un exvot-plafó, diríem que es tracta d'una commemoració ja que no segueix la codificació establerta per a les presentalles. No hi ha l'escena descriptiva del moment àlgid, simplement es representa la imatge de la Mare de Déu gitada. Tampoc s'explica que s'hagués fet una promesa en un moment desesperat. Encara que, casualment, la descoberta es va produir el dia de la seua festa i porta el nom de Font del Miracle. Ens trobem només, doncs, davant d'un plafó de gratitud dirigit a la Mare de Déu.

Com els anteriors de la Jana i Gandia, la composició dels plafons d'Alfara, Corbera, Artana i Ibi se situa a mig camí entre un exvot i un plafó devocional. I també la figura que obra el miracle és preeminent i d'una grandària considerable, a diferència dels exvots pròpiament dits, on l'ésser sobrenatural apareix en un extrem. Ací, però, el camp pictòric ha estat dividit en dos espais ben diferenciats, el terrenal i el diví.

3. Socolades amb miracles d'Agres i Cullera. Mestre de Noguera [fig. 9]

Per últim, esmentem ara unes socolades de dos diferents santuaris que prenen la forma d'exvots, amb la representació d'una escena descriptiva del mal tràngol i una inscripció explicativa del fet en qüestió.

A la sagristia del convent d'Agres hi ha una socolada extensa amb les narracions de deu miracles obrats per la Mare de Déu. Cada fet portentós està separat per columnes. Totes les escenes inclouen la imatge de la Mare de Déu dins d'una aureola de núvols, en forma d'aparició, en l'angle superior esquerre (Martínez 2015). Un rètol a la banda inferior dona raó de l'ajuda obtinguda i detalla el nom de l'afavorit, el lloc del succés, el lloc de procedència i la data.

S'hi relaten successos esdevinguts entre els anys 1581 i 1705. Hi trobem l'accident d'un carruatge en un barranc, la curació d'un xiquet donat per mort, la caiguda dins d'un pou de neu, lliurar-se de ser captivat per una fragata de moros, lliurar-se un xiquet de morir per un esglai, eixir indemne de ser esclafat per un pedrot... L'obra és de la mà del Mestre de Noguera, esmentant més amunt, pintor la producció del qual es desenvolupa en l'últim terç del segle XVIII.



9 Mestre de Noguera. Convent d'Agres. Fot. J. M^a Segura

Els relats miraculosos, però, són molt anteriors al temps de l'autor de la pintura. Aquest fet comporta que no es tracte realment d'exvots oferts pels beneficiaris de la gràcia de la Mare de Déu, sinó de miracles que adopten aquesta forma per tal de fer més verídic el poder sobrenatural i prestigiar el convent que acull la imatge celestial, en aquest cas el santuari de la Mare de Déu d'Agres. Així mateix, s'afavoria que els fidels portaren presentalles de tipologia diversa. Segurament, l'elecció dels miracles representats a la sagristia del convent prengué com a base el manuscrit inèdit *Historias de la Fundación y Milagros de Nuestra Señora de Agres*, escrit l'any 1650 pel P. Andreu Carbonell i desaparegut en 1936, segons indica Josep Maria Segura (2000: 481-482).

Del mateix pintor, però d'una cronologia anterior als taulells del convent d'Agres, són els del castell de Cullera que pertanyeren a la socolada de l'antiga ermita. Els trobem, en estat molt fragmentari, en

l'accés al temple, obrats junt als exvots esmentats més amunt. L'estructura compositiva és idèntica a la socolada d'Agres, llevat que a Cullera les escenes miraculoses estan separades per rocalls, la qual cosa indica que foren pintats abans. Ací no només intervé la Mare de Déu del Castell. També obren miracles sant Blai, sant Francesc i sant Antoni de Pàdua, que apareixen, com la Verge, encerclats per núvols. Si hi hagué inscripcions que explicaven el miracle, no s'han conservat.

En aquesta aproximació als exvots pintats sobre taulells hem destriat les diverses fórmules que la devoció popular feia servir per a agrair als éssers celestials la gràcia rebuda. A més de les presentalles taulelles que s'oferien directament als temples, trobem altres expressions que manifesten l'intercanvi de prec i gràcies entre els humans i la divinitat, com els plafons-exvots o exvots-plafons. Són formats variats que els obradors ceràmics valencians van saber adaptar a cada cas i que sovint encara podem admirar.

Bibliografia

- Amades, J. (1952) *Els ex-vots*, Barcelona, Orbis.
- Ariño Villarroya, A. (1988) *Temes d'etnografia valenciana (vol. IV). Festes rituals i creences*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- Carreras Vilà, J. (1999) «Els Exvots Pintats De La Torreta», *L'Erol*, 63, pp. 32-35. <https://raco.cat/index.php/Erol/article/view/172733>
- Castellote Herrero, E., Fernández López, M. C. (2017) «Corpus de escrituras expuestas y su interés para la historia del español: exvotos pintados de la provincia de Guadalajara», *Scriptum digital: revista de corpus diacrònics i edició digital en llengües iberoromàniques*, 6, pp. 127-154. <https://ddd.uab.cat/record/182259>
- Cebrián i Molina, J. Ll. (2000) *Els santets de Canals. Capelletes i plafons ceràmics de devoció popular*, Canals, Ajuntament.
- Cebrián i Molina, J. Ll., Navarro i Buenaventura, B. (2011) «Dos pintors ceràmics del segle XIX: Pasqual Rosselló i Vicent Camarlenc», dins *Llibre alternatiu. Fira de Xàtiva 2011*, Xàtiva, Ulleye, pp. 119-123 i 169-173. <https://www.academia.edu/4094080>
- Cebrián i Molina, J. Ll., Navarro i Buenaventura, B. (2012) «Els plafons devocionals de M. Mollà i Manuel Garcés a Jesús Pobre», *Aguaites*, 31, pp. 131-147. <https://raco.cat/index.php/Aguaites/article/view/262840>
- Cebrián i Molina, J. Ll., Navarro i Buenaventura, B. (2021) «Vicent Camarlenc, pintor ceràmic del segle XIX», dins *Actes de les XII Jornades d'Art i Història a Xàtiva*, Xàtiva, Ulleye, pp. 1-20. <https://www.academia.edu/50764927>
- «Dénia restaura el plafón cerámico del Pare Pere de Baix la Mar», *Las Provincias*, 18 de febrer de 2006.
- Martínez Aparisi, D. (2015) «Pintura ceràmica devocional al santuari d'Agres: els plafons de la fàbrica de Vicent Navarro. Anàlisi i reconstrucció virtual», *Recerques del Museu d'Alcoi*, 24, pp. 115-134. <https://raco.cat/index.php/RecerquesMuseuAlcoi/article/view/293376>
- Navarro i Buenaventura, B., Cebrián i Molina, J. Ll. (2010) «El pintor Joan Ortiz: autor del plafó ceràmic de Sant Gregori del Museu Arqueològic d'Alcoi», *Recerques del Museu d'Alcoi*, 19, pp. 187-199. <https://raco.cat/index.php/RecerquesMuseuAlcoi/article/view/197133>
- Navarro i Buenaventura, B., Cebrián i Molina, J. Ll. (2019a) «Els pintors dels segles XVIII i XIX», dins *Taulelleria devocional d'Alcoi. (Segles XVIII i XIX)*, Alcoi, Ajuntament d'Alcoi, pp. 48-71. https://www.alcoi.org/export/sites/default/es/areas/cultura/museo/descargas/publi_monografias/TAULELLERIA_7_Pintors_dels_segles_XVIII_i_XIX_compressed.pdf
- Navarro i Buenaventura, B., Cebrián i Molina, J. Ll. (2019b) «La memòria ceràmica més enllà de la mort. Plafons de taulells i plaques funeràries dels segles XVIII i XIX», *Recerques del Museu d'Alcoi*, 28, pp. 167-186. <https://raco.cat/index.php/RecerquesMuseuAlcoi/article/view/363675>

- Navarro i Buenaventura, B., Cebrián i Molina, J. Ll. (2021) *Taulelleria de Montesa (segles XV-XIX)*, Montesa, Ajuntament.
- Navarro i Buenaventura, B., Cebrián i Molina, J. Ll. (en premsa) «Senyals ceràmics de circulació: de tartanes, carruatges i desgràcies», *eWali: revista de investigació antropològica, històrica, cultural y social en el entorno Mediterráneo*.
- Pujol Cruells, A. (2016) «Els exvots pintats a la Catalunya central», *Revista d'etnologia de Catalunya*, 41, pp. 202-205. <https://raco.cat/index.php/RevistaEtnologia/article/view/306731>
- Olucha Montins, F. (2020) *Guia de la secció de ceràmica del Museu de Belles Arts de Castelló*, Castelló, Diputació de Castelló.
- Rodríguez Becerra, S. (1985) «Exvotos de Andalucía. Perspectivas antropológicas», *Gazeta de Antropología*, 4, DOI: 10.30827/Digibug.13778
- Rodríguez Becerra, S. (2008) «Los exvotos como expresión de las relaciones humanas con lo sobrenatural: nuevas perspectivas desde Andalucía», dins *México y España. Un océano de exvotos: gracias concebidas, gracias recibidas*, Zamora, Museo Etnográfico de Castilla y León, pp. 95-119. <https://www.researchgate.net/publication/282810140>
- Segura Martí, J. M. (1990) *Catálogo de paneles cerámicos devocionales de L'Alcoià-El Comtat*, Alacant, Diputació d'Alacant.
- Segura Martí, J. M. (2000) «La Religiosidad popular valenciana. A propósito de los exvotos del Santuario de la Mare de Déu d'Agres», dins Olcina Doménech, M. H., Soler Díaz J. A. (coords.) *Scripta in honorem Enrique A. Llobregat Conesa*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert, vol. II, pp. 471-502.