

INTRODUCCIÓ*

Les poblacions castellonenes de l'Alcora, Borriana i Castellón, al segle XIX, el pentàgon "triangle de la ceràmica", produïren ceràmica que va tenir un gran pes en el desenvolupament del sistema econòmic i social en aquest segle i constituïren el llarg del segle XX en els seus pols econòmics claus i, per extensió, en les seves perspectives culturals.

El capital ceràmic castellonenc introduït en el món hispànic i europeu de l'època, amb el seu treball a tenir una dimensió real de la importància d'una indústria tan antiga en un àmbit tan llarg a la nostra vida i cultura: la terra, el foc i l'argila.

El segle XIX va començar per l'horrorífic trauma de les guerres. Després de la guerra de la Independència, l'època es va dividir en tres fases: la guerra de Castella, la guerra de Cuba, i la reconquesta d'aquesta darrera Espanya va perdre les colònies de Filipines, Porto Rico i la península de Cuba.

Als horrors de les guerres cal afegir l'epidèmia de la pesta que es va desenvolupar a Castellón de 1855. Malgrat aquest descomulgat patiment, el XIX és un segle en què hi ha grans desenvolupaments socials, que van repercutir en la societat industrial que, pels seus efectes, va fer un gran pas endavant.

El progrés es veu en els sectors agrícoles i ramaders. La ceràmica va jugar un paper clau en un moment tan vertiginós, instaurant-se el règim econòmic capitalista.

Totes aquestes coses van fer que el món rural i la vida social i econòmica d'Castellón, que en l'època referida era essencialment agrícola i ramadera, tot i que es desenvolupava la farga i la indústria ceràmica.

Considerem important revisar tota la informació que ha generat sobre la producció ceràmica d'Castellón des de les acaballes del segle XVIII fins a l'actualitat.

En l'hemeroteca Espanola existeix la següent informació al respecte:

FRANCESC ÀLVARO I FÈLIX

Tipologia de la ceràmica de forma d'Onda del segle XIX

«ESTUDIS CASTELLONENCS»
Nº 7 1996-1997, pp. 727-796

* Els treballs de ceràmica castellonencs són publicats a la revista "Estudios Castellonenses" (1996-1997) i a la revista "Cerámica" (1998-1999).

INTRODUCCIÓ*

Les poblacions castellonenques de l'Alcora, Ribesalbes i Onda configuraven, en el segle XIX, el prestigiós "triangle de la ceràmica", producte artesanal que va ésser, en bona mesura, el responsable del floriment econòmic iniciat en aquest segle i consolidat al llarg del segle XX en els tres pobles anomenats abans i, per extensió, en les seves respectives comarques.

De capital interès considerem introduir-nos en el marc històric-social i econòmic de l'època, sols així arribarem a tenir una dimensió real de la importància d'una manufactura basada en tres elements tan lligats a la nostra vida i cultura: la terra, el foc i l'aigua.

El segle XIX ve marcat per l'horrible trauma de les guerres. Recordem la guerra de la Independència, lliurada contra els francesos, guerres carlistes i, a ultramar, la guerra de Cuba, com a conseqüència d'aquesta darrera Espanya va perdre les colònies de Filipinas, Puerto Rico i la pròpia Cuba.

Als horrors de les guerres cal afegir l'epidèmia de bilis que es va desenvolupar a l'estiu de 1885. Malgrat aquest descoratjador panorama, el XIX és un segle on tenen lloc grans descobriments científics, que van repercutir en la tecnologia industrial que, particularment, sofrí un espectacular avanç.

El progrés és evident en els sectors agrícola i ramader. La incipient indústria evoluciona a un ritme vertiginós, instaurant-se el règim econòmic capitalista.

Tots aquests avatars tindran el seu fidel reflex a la vida social i econòmica d'Onda, que en l'època referida era eminentment agrícola i ramadera, tot i que es continuava la llarga i rànica tradició ceràmica.

Considerem important recollir tota la informació que ha generat tant la pisa fina com la popular d'Onda des de les acaballes del segle XVIII fins a l'actualitat.

En Bernardo Espinalt referix la següent cita al seu llibre¹:

"La Villa és Realenga, y sus naturales muy inclinados á la Agricultura, y por esto, no hay en ella mas fabricas, ni comercio, que el que produce el sobrante de sus frutos, y dos fabricas, la una de ollas, y cantaros, y la otra de losa fina, que se va estableciendo á semejanza de la de Alcora, aunque le falta mucho para parecerse".

* Les fotografies recollides en aquest treball són de Joaquín Soler Milla i del propi autor.

1. ESPINALT Y GARCÍA, Bernardo. "Atlante español. Descripción del Reyno de Valencia". Parte II, Madrid, 1786, pp. 118-119.

Nº Antonio J. Cavanilles diu² al respecte, seguint la línia del seu predecessor:

“Los edificios anuncian un pueblo acomodado y numeroso, que pasa de 1.000 vecinos, todos labradores, á excepcion de los empleados en la fábrica de loza, semejante pero inferior á la de Ribes-albes”.

En Manuel Escrivá de Romaní, ens documenta³ al respecte de l'expansió, produïda a les acaballes del segle XVIII de la pisa fina des del nucli de l'Alcora:

“El malestar que las constantes quejas de los artistas contra la dirección de la fábrica originaron, y la no menos crónica rivalidad que entre ellas existía, fueron causas, más que sobradas, de que despedidos algunos, forzosa o voluntariamente, establecieron talleres independientes, que en la misma villa de Alcora, donde se abrieron cuatro, o en las inmediatas de Ribesalbes, Onda i Val de Cristo, llegaron a hacer seria competencia a la manufactura de Aranda, por los años de 1784, 85 y 86”.

Més concret que els anteriors és el document⁴ de 1783, custodiat a l'Arxiu del Regne de València, que recull el següent contenciós:

“El mismo Guinot sobre que no se impidan las aguas para el Molino de Barniz de su fábrica de Loza con 34 sueldos y el ramo seguido por el mismo”.

En Vicente García Edo al seu llibre⁵ ens facilita dues dades que incorporem al procés d'investigació, l'any en què l'esmentada fàbrica ja està establida a Onda, i el nom del seu propietari-fundador.

“Hemos podido probar la existencia de una fábrica de “losa fina”, ya en el año 1781, propiedad de un tal Manuel Guinot,...”

Qui més informació dóna i sobretot més aclaridora i fidedigna és un document⁶ conservat, també, a l'Arxiu del Regne de València, que enllaçat a l'abans comentat, ens narra en major riquesa de detalls les incidències del plet que Guinot manté amb el poble d'Onda per la qüestió de l'aigua. Document que En Francesc Esteve Galvez analitza de forma exhaustiva i rigorosa a la seva darrera publicació⁷.

Nosaltres sols extraurem les dues dades que més ens interessin i que concreten la data de fundació de la fàbrica i la modificació del nom del seu fundador, donat a coneixer per En Vicente García Edo. La primera manufactura de pisa fina d'Onda s'establí el dia 14 de març de 1778 i fou fundada, tal com diu, literalment, el document referenciat, pel Dr. En Miguel Guinot. Segons les nostres indagacions realitzades sobre fonts orals, aquesta fàbrica podria ser la que estava emplaçada al Raval de Sant Josep, al solar que actualment ocupa el comerç d'En Javier Salvia i afrontadors, al seu pati posterior s'ha conservat, de forma miraculosa, part del forn àrab, emprat per a coure les peces ceràmiques. Parlem del primer forn àrab construït a Onda en època preindustrial, tot un monument històric que es troba en un deplorable estat de conservació; per consegüent des d'aquí instem a les autoritats competents, per a què amb caràcter urgent aborden la seva consolidació i posterior restauració.

2. CAVANILLES, Antonio Josef. “Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población i frutos del Reyno de Valencia”. Tom. I, Madrid, 1795, p. 100.

3. ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. “Historia de la cerámica de Alcora”. Madrid, 1919, p. 182.

4. Arxiu del Regne de València. Sèrie “Real Patrimonio” (índex Batllia). Any 1783, nº 1361.

5. GARCIA EDO, Vicente. “Cerámica de Onda del siglo XIX”. Ed. Magnífic Ajuntament d'Onda, Onda, 1989, p. 18.

6. Arxiu del Regne de València. Sèrie “Real Acuerdo”. Any 1788, foli 453 a 464.

7. ESTEVE GALVEZ, Francesc. “Ceràmica d'Onda”. Ed. Diputació de Castelló, Castelló, 1993, pp. 26-30.

En Manuel Escrivá de Romaní al seu llibre arreplega un cas, relacionat directament amb la fàbrica del Dr. En Miguel Guinot, que avui el dia catalogaríem d'espionatge industrial, protagonitzat per Mariano Jacinto Causada, fill de Jacinto Causada i nascut l'11 de setembre de 1735, a qui el Comte d'Aranda va contractar⁸ ("como maestro de colores y jaspes, por toda su vida, ganando 230 libras anuales.").

per a la seva fàbrica l'any 1780 quan vivia al poble d'Onda.

L'acte vergonyós d'aquest subjecte fou el següent, en paraules⁹ del Comte de Casal:

"Despedido de la fábrica por haber llevado recetas de colores y barnices a la de Onda (tal vez las mismas compuestas por su padre), volvió a la de Alcora en 1789".

No acaben aquí les malifetes de l'ínclit Causada, doncs segons consta en un document¹⁰ de 3 de juliol de 1778 guardat a l'Arxiu de la Diputació Provincial de Castelló, també es va vore involucrat en una presumpta sostracció de motlles de la pròpia fàbrica del Comte d'Aranda. N'Eugeni Díaz Manteca fa la següent lectura¹¹ del document en qüestió:

"Al tal Causada, se li interposà per part de la Comtessa, el 1778, querella per una suposada sostracció de motlles d'aquella fàbrica. Segons el plet, custodiat a l'Arxiu de la Diputació de Castelló, aquests motlles, que resultaren ser còpies dels autèntics (per la qual cosa hagueren de sobreseure el cas), serien duts a Onda".

Aquesta documentació ens permet pensar que la primera fàbrica de pisa fina d'Onda va realitzar imitacions més o menys fidels de la ceràmica alcorina, l'absència de peces que li puguen ser atribuïdes sens cap dubte, ens fa reconèixer que erròniament s'adjudiquen als centres de producció alcorins.

Totes aquestes dades són denotatives d'una ferma presència, a les acaballes del segle XVIII, d'una manufacura ceràmica que anirà consolidant-se lentament i progressiva com un sector florent.

Continuant el nostre repàs pel temps, arribem als albors del segle XIX, i és En Vicente García Edo el que ens testimonia¹² el següent:

"A través de una nueva documentación hallada en el Archivo del Reino de Valencia, sección Bailía, sabemos que en el año 1806 ya eran dos las fábricas de loza fina: la perteneciente a Manuel Guinot, y una nueva, ya en funcionamiento, propiedad de Elías Peris, que posteriormente sería conocida por "La Campana".

Unas breves noticias conservadas en el Archivo Municipal de Onda, correspondientes a los años 1820 y 1823 nos hablan de que continuan existiendo dichas fábricas, aunque se dice de ellas que se hallan en crisis respecto de tiempos anteriores".

Aquesta informació, inconcretament referenciada, que ens facilita l'autor, mereix que realitzem algunes consideracions. Torna a aparèixer com a propietari de la primera fàbrica de pisa fina d'Onda En Manuel Guinot quan segons el plet referenciat per nosaltres, en un anterior paràgraf, el titular d'aquesta empresa és el Dr. En Miguel Guinot.

8. ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel. "Historia de la cerámica de Alcora", op. cit. p. 158.

9. Op. cit. p. 158.

10. Arxiu de la Diputació de Castelló. Documentació del Comte d'Aranda. Any 1778, n° 46/1-50.

11. DIAZ MANTECA, Eugeni. "Ceràmica històrica de les comarques castellonenques", dins de Rutes d'aproximació al patrimoni cultural valencià. Ed. Generalitat Valenciana, València, 1983, p. 43.

12. GARCIA EDO, Vicente. "Cerámica de Onda del siglo XIX", op. cit. pp. 19-20.

En quant a la fàbrica que atribueix a N'Elías Peris, segons una mostra, més o menys representativa, del total de la documentació cedida per la família Peris Borrell al Museu de la Ceràmica d'Onda i actualment exposada al públic, en general, en una de les sales d'aquesta institució museal, hem pogut apreciar al membret dels impressos (factures, albarans, correspondència) un text emmarcat, molt típic en les empreses de l'època: "Casa Fundada en 1827" tanta eloquència, creiem que no mereix més comentari.

Per últim, lògicament, la nostra intenció era investigar la documentació conservada a l'Arxiu Municipal d'Onda, motiu pel qual vàrem formular la instància corresponent i vint i set dies després rebérem una comunicació, datada el 31 de juliol de 1996 i signada per la innominable Tinent d'Alcalde de Cultura i que ens permetia tan sols, consultar els llibres d'actes municipals del segle XIX, que en l'actualitat estan a les dependències de la Biblioteca Municipal d'Onda.

La següent aportació al tema, no per breu menys important, ens ve de la mà d'En Pascual Madoz, que referint-se a l'aspecte econòmic d'Onda diu¹³:

"Industria y comercio. La agrícola; tres fáb. de loza fina; 2 alfarerías; 2 tejares; 2 máquinas de barniz;..."

A mitjan del segle XIX ja eren tres les fàbriques de pisa fina, locals, que competien al mercat ondenc i nacional.

En Bernardo Mundina ens manifesta¹⁴ en la seva obra:

"Industria y Comercio.- Tiene tres fábricas de azulejos y losa, entre las cuales está la renombrada Valenciana, cuyos finos y bien perfeccionados azulejos fueron premiados en la exposición de París y en la regional de Valencia".

Aquest text és indicatiu de la consolidació del taulell a les produccions ceràmiques del darrer terç del segle XIX.

Finalment, En Carlos Sarthou, ens aporta¹⁵ el seu missatge:

"Respecto á la industria, la sintetiza muy bien la fabricación del azulejo, mayólica y alfarería".
"Se fabrican molduras, biselados, cubrecantos, mayólicas, platos, vajillas, jarrones, jugueteria y objetos de arte de gran valor y gusto".

A mesura que el temps passa van incorporant-se a la indústria ceràmica local nous objectes d'ús domèstic, decoratius i fins i tot de gaudiment.

Tot i que la tecnologia industrial, com hem dit abans, viu moments de franca evolució, el procés de fabricació de la ceràmica a Onda era el tradicional, perllongant-se fins a la meitat del segle XX.

Deixant de banda la decoració de les peces ceràmiques, pot ser que la feina més delicada fóra la cocció del material cru (escaldat) i fi (envernissat) que era realitzada a l'interior dels forns àrabs (lámines 1a i 1b, figura 1). En Josep M^a Gomis i Martí ens descriu a la seva publicació¹⁶ els diferents compartiments d'un forn àrab tipus:

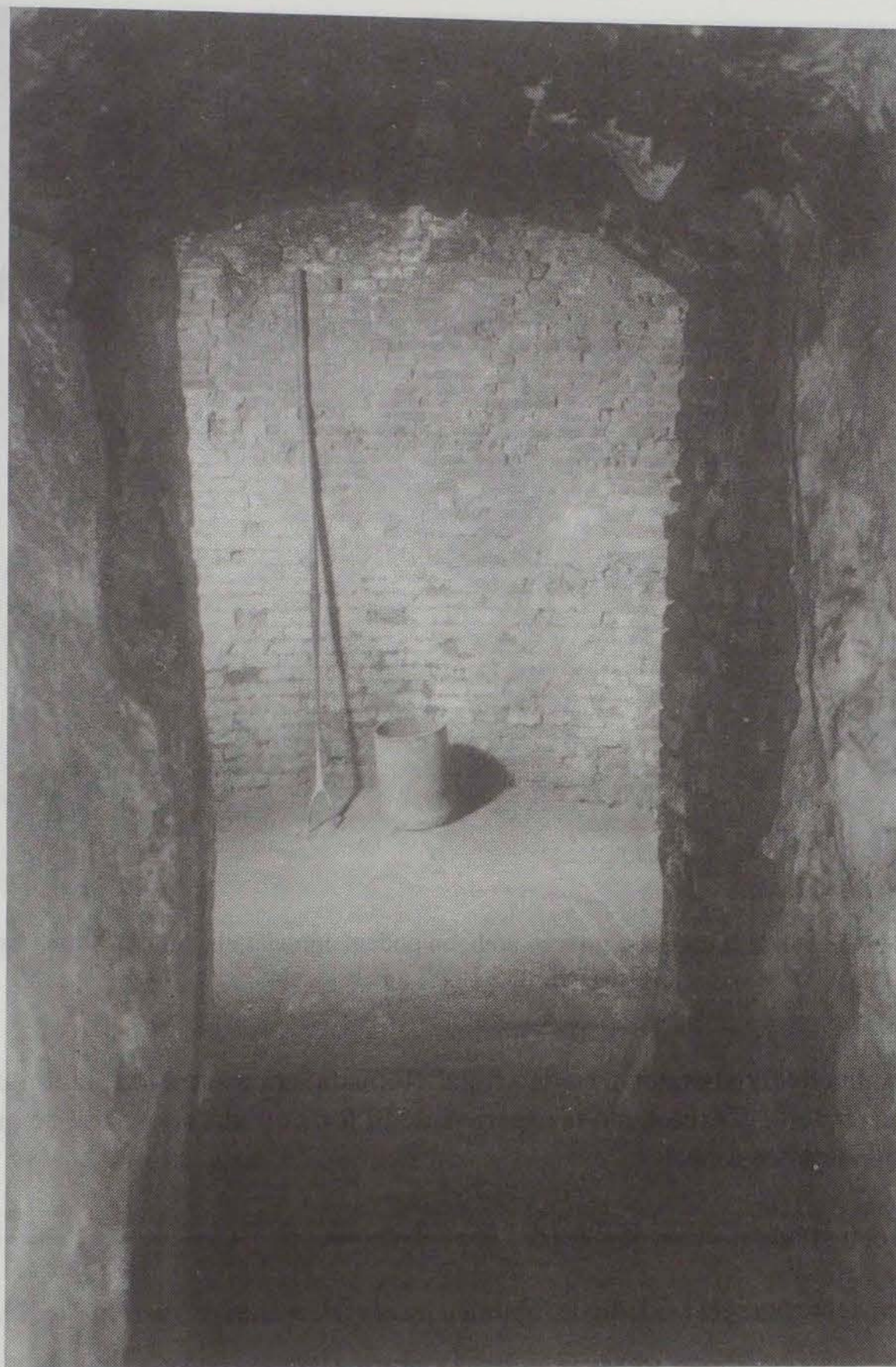
"...Constava de dues càmares superposades, de secció circular, que es comunicaven entre si, a través d'una sèrie de forats, disposats en anells concèntrics. La càmara superior, amb una porta d'accés, està dedicada al

13. MADDOZ, Pascual. "Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar". Tom. XII, Madrid, 1849, pp. 274-275.

14. MUNDINA MILALLAVE, Bernardo. "Historia, geografía y estadística de la provincia de Castellón, 1873, pp. 418-419.

15. SARTHOU CARRERES, Carlos. "Geografía general del Reino de Valencia. Provincia de Castellón", Barcelona, pp. 793-794.

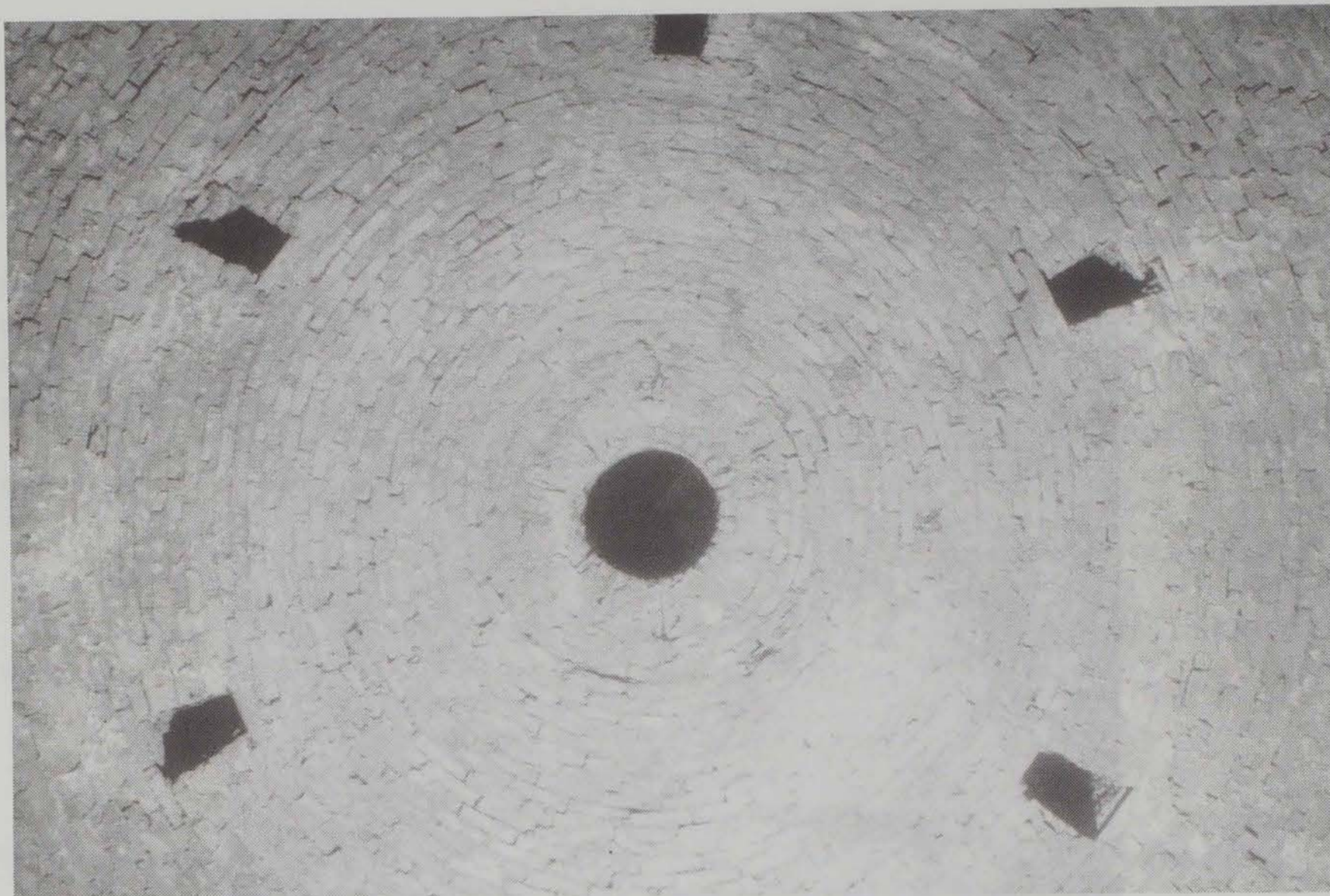
16. GOMIS MARTI, Josep M^a, "Evolució Històrica del Taulell". Ed. Diputació de Castelló, Castelló, 1990, p. 210.



LÀMINA 1A.- Porta d'accés a la cambra de fi d'un forn àrab.
SAJIRONDA, S.L. ("La Fabriqueta").

laboratori del forn, el lloc on es cou el material enforat, tant el bescuit com el producte esmaltat. La cambra inferior es destina al lloc de combustió, encara que també s'utilitza per a fritar els vidriats i inclús coure també bescuit. Aquesta cambra té accés des de l'exterior, igual que la cambra superior, però disposa també d'una obertura en la seva part alta, per on s'alimenta el forn "dau". La cambra superior està rematada per una volta amb orificis (un central més gran i varios disposats circularment), que no solament actuen com a tir, sinó que a través d'aquestos es podia orientar i regular el procés de cocció a les diferents zones".

El procés de cocció de les peces ceràmiques tal i com ens ho ha explicat N'Antonio Sorolla Sansano, era el següent: l'escaldat era col·locat al "dau" i l'envernissat, dins de capsles cilíndriques de test



LÀMINA 1B.- Detall de la cúpula d'un forn àrab, on podem apreciar els tirs i la "lluna" al centre.
SAJIRONDA, S.L. ("La Fabriqueta").

(làmina 2), a la cambra de fi (laboratori). La "cochura" (fornada) era controlada pel forner, càrrec de gran responsabilitat que requeria, sobretot, molta experiència. El forner podia adonar-se de quan la "cochura" estava cuita, fixant-se en dos aspectes:

- a) Coloració (blanquinosa) de la llum del foc a la cambra de fi.
- b) La informació concreta i fidedigna, obtesa a través del material "director" col·locat a la "lluna".

La temperatura alcançada a l'interior del forn en el seu punt més àlgid, devia oscil·lar entre 900°C i 960°C, creiem que en ningun cas devia arribar a 1.000°C. Aquesta aseveració la fem amb les corresponents reserves, ja que la nostra font d'informació es basa en circumstàncies tan aleatòries i poc fidels com la coloració adquirida per la flama del foc, la tonalitat (clara o fosca) del fum que eixia pels tirs i el grau de cocció del material "director".

Avui en dia podem obtenir aquestes dades amb absoluta seguretat, exactitud i rigor, gràcies a l'existència d'uns aparells anomenats piròmetres.

La "cochura" des de la fase de "temple" (temps que el forn necessitava per a agafar la temperatura idònia) fins que podia traure's per a la seva comercialització, durava, aproximadament, entre seixanta i setanta hores. Abans de traure el material del forn, la tapa que cobria la porta, que era de taulell escaldat, havia d'obrir-se poc a poc, per tal que la temperatura baixara lentament, i així evitar el risc que les peces es trencaren o badaren.

TIPOLOGIA DE LA CERÀMICA DE FORMA D'ONDA DEL SEGLE XIX

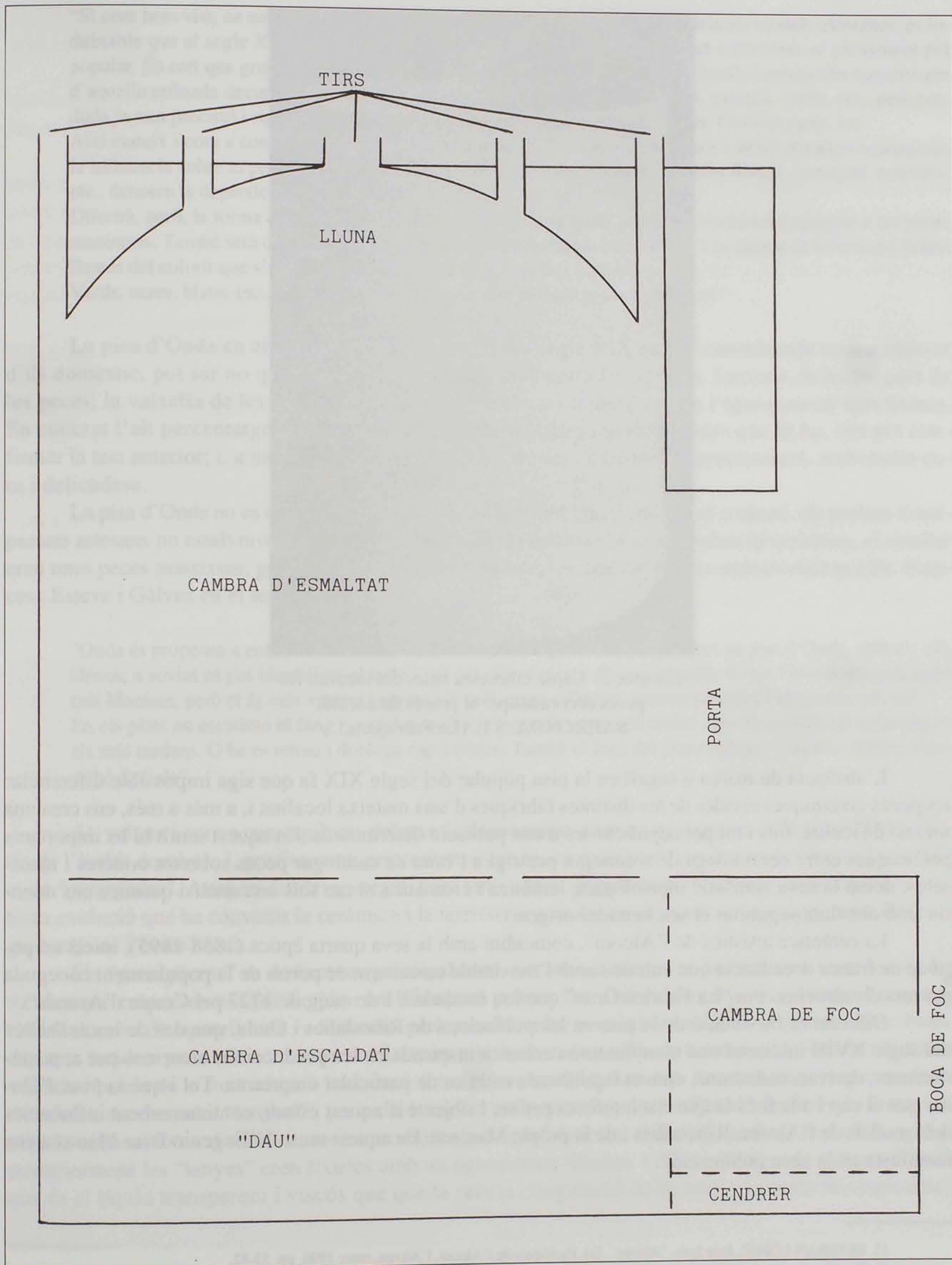
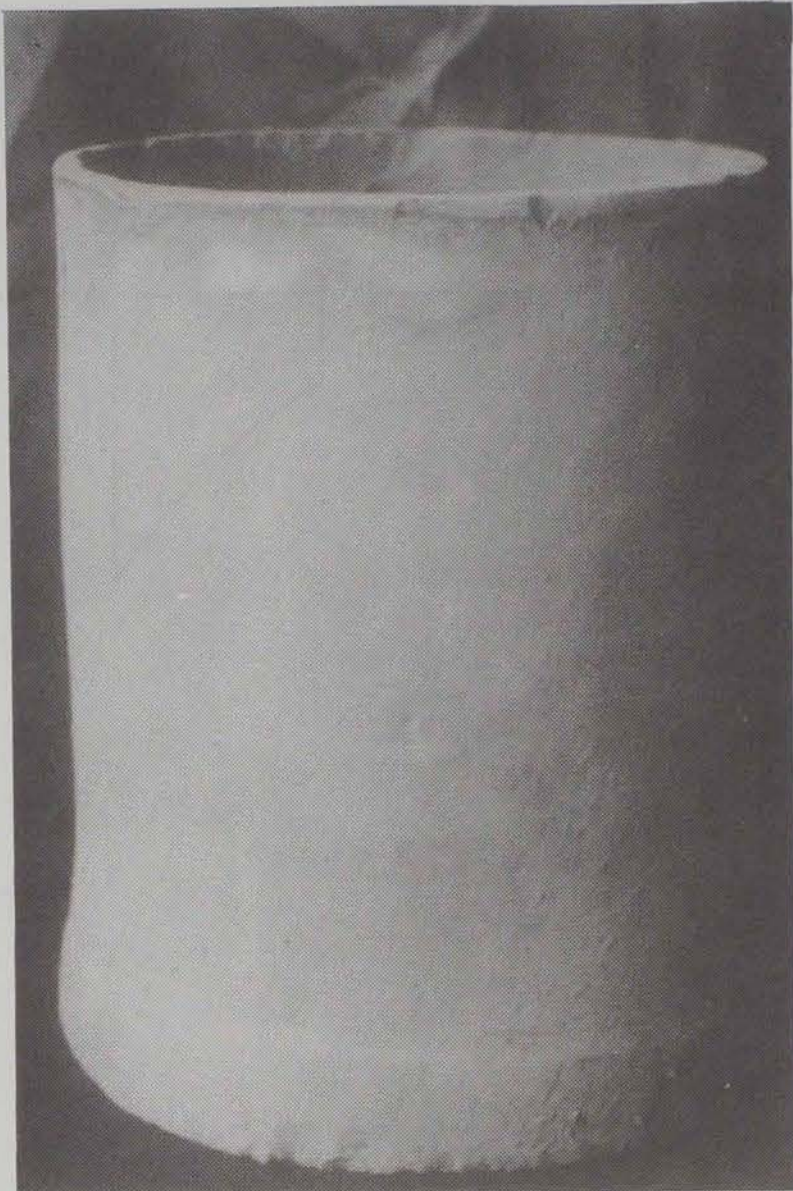


FIGURA 1.- Secció d'un forn àrab.



LÀMINA 2.- Capsa cilíndrica on es col·locaven les peces decorades per al procés de cocció.
SAJIRONDA, S.L. (La Fabriqueta).

L'absència de marca o segell en la pisa popular del segle XIX fa que siga impossible diferenciar les peces ceràmiques eixides de les distintes fàbriques d'una mateixa localitat i, a més a més, ens crea una seriosa dificultat, fins i tot per adjudicar-les a una població determinada. En aquest sentit hi ha importants polèmiques entre ceràmolegs de reconegut prestigi a l'hora de catalogar peces sobretot onderes i maneres, donat la seva similitud morfològica, temàtica i cromàtica ni tan sols una anàlisi química ens donaria amb absoluta seguretat el seu vertader origen.

La ceràmica artística de l'Alcora¹⁷, coincidint amb la seva quarta època (1858-1895), inicià un període de franca decadència que culmine amb l'inevitable tancament de portes de la popularment coneguda per tots els alcorins com "La Fàbrica Gran" que fou fundada l'1 de maig de 1727 pel Comte d'Aranda¹⁸.

Diferent és l'evolució de la pisa en les poblacions de Ribeslapes i Onda, que des de les acaballes del segle XVIII iniciaren una manufactura ceràmica inspirada en les produccions alcorines per a, posteriorment, derivar, cadascuna, en una equilibrada estètica de particular empremta. Tot i que la pisa d'Onda, que al cap i a la fi és la que ens interessa per ser l'objecte d'aquest estudi, continua rebent influències dels models de l'Alcora, Ribeslapes i de la pròpia Manises. En aquest sentit N'Eugenio Díaz Manteca ens manifesta en la seva publicació¹⁹.

17. ESTEBAN LÓPEZ, José Luis. "Alcora". Ed. Parròquia de l'Alcora, l'Alcora, març 1990, pp. 53-82.

18. Don Buenaventura Pedro de Alcántara, IX Comte d'Aranda, pertanyent a la noble família dels Urrea.

19. DIAZ MANTECA, Eugenio. "Ceràmica històrica de les comarques castellonenques", op. cit., p. 44.

“Si com hem vist, en una primera època, la gama decorativa i formal s'ajustaria als models alcorencs, és indubtable que al segle XIX es perd el sentit aristocràtic d'aquelles formes per a decantar-se plenament pel popular. És cert que gran part dels temes ara plasmats en plats, palanganes, gibrells i gerros són transsumpte d'aquella refinada decoració que caracteritzà Alcora: panerets de flors, torres, castells, ocells, etc., però perduda ja tota precisió i rigor en el dibuix i fins i tot l'esperit dels Àlvaro, Ferrer, Cloostermans, etc.

Així mateix i com a conseqüència del floreixement de les fàbriques de Manises i altres obradors valencians, la influència sobre la pisa d'Onda es farà vivament manifesta. Escacats, sanefes florals, puntejats, rosetons, etc., denoten la dependència assenyalada.

Diferirà, però, la forma dels plats, les motlures i perfils dels quals presenten variacions respecte a les peces maniseres. També serà característic d'Onda una menor fluïdesa en el dibuix i la manca de la vivesa i la brillantor del colorit que s'observa en la ceràmica de Ribesalbes i Manises.

Verds, ocres, blaus, etc., resulten ací més apagats, menys lluminosos i cridaners”.

La pisa d'Onda en el context històric-social del segle XIX estava considerada com a objecte d'ús domèstic, pot ser no quotidià, però sí emprats amb certa freqüència, formant, la major part de les peces, la vaixel·la de les mestresses de casa i l'aixovar (ceràmic) per a l'agençament dels homes. En concret l'alt percentatge de peces trencades, esquerdades i esvorancades que hi ha, ens pot confirmar la tesi anterior; i, a més a més de l'ús domèstic, no serien tractades, precisament, amb molta cura i delicadesa.

La pisa d'Onda no es caracteritza per ser excessivament gràcil, més bé al contrari, els nostres avantpassats artesans no estalviaven matèria prima a l'hora de realitzar la seva producció ceràmica, el resultat eren unes peces massisses, gruixudes i sobretot ben compactes, qüestió que ve corroborada pel Dr. Francesc Esteve i Gàlvez en el seu, darrer, llibre²⁰:

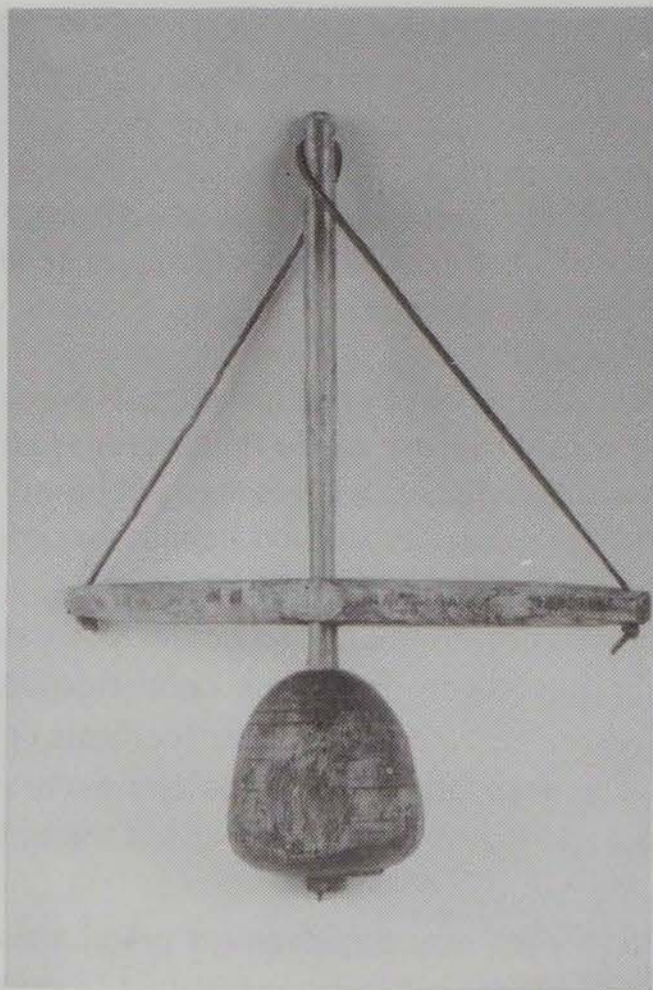
“Onda és propensa a enfortir la seva ceràmica, de manera que si tens a les mans un plat d'Onda, amb els ulls closos, a sovint es pot identificar al tacte i pel pes. En el pitxer d'aigua ressalta ferma l'aresta mitgera igual que Manises, però el fa més ventrat i contrau el coll, quasi cilíndric, mentre Manises l'eixampla per dalt. En els plats no escatima el fang i posa intensió a reforçar la vora, que arriba a ser lleugerament aplanada en els més tardans. O bé es retrau i doblega cap a dintre. També el fons del plat és planer i massís, diferenciant-se bé de l'ala”.

Al voltant i com a conseqüència del procés degeneratiu, puntual o progressiu de la pisa d'Onda dintre de l'àmbit domèstic i, precisament, per contrarrestar-lo, va aparèixer l'anomenat col·loquialment ofici de “paraigüero”. Avui en dia desaparegut, com tants altres, engolits per l'evolució tecnològica, la mateixa evolució que ha convertit la ceràmica i la terrisseria popular en objectes artístics, per a gaudiment i gaubança de l'ésser humà.

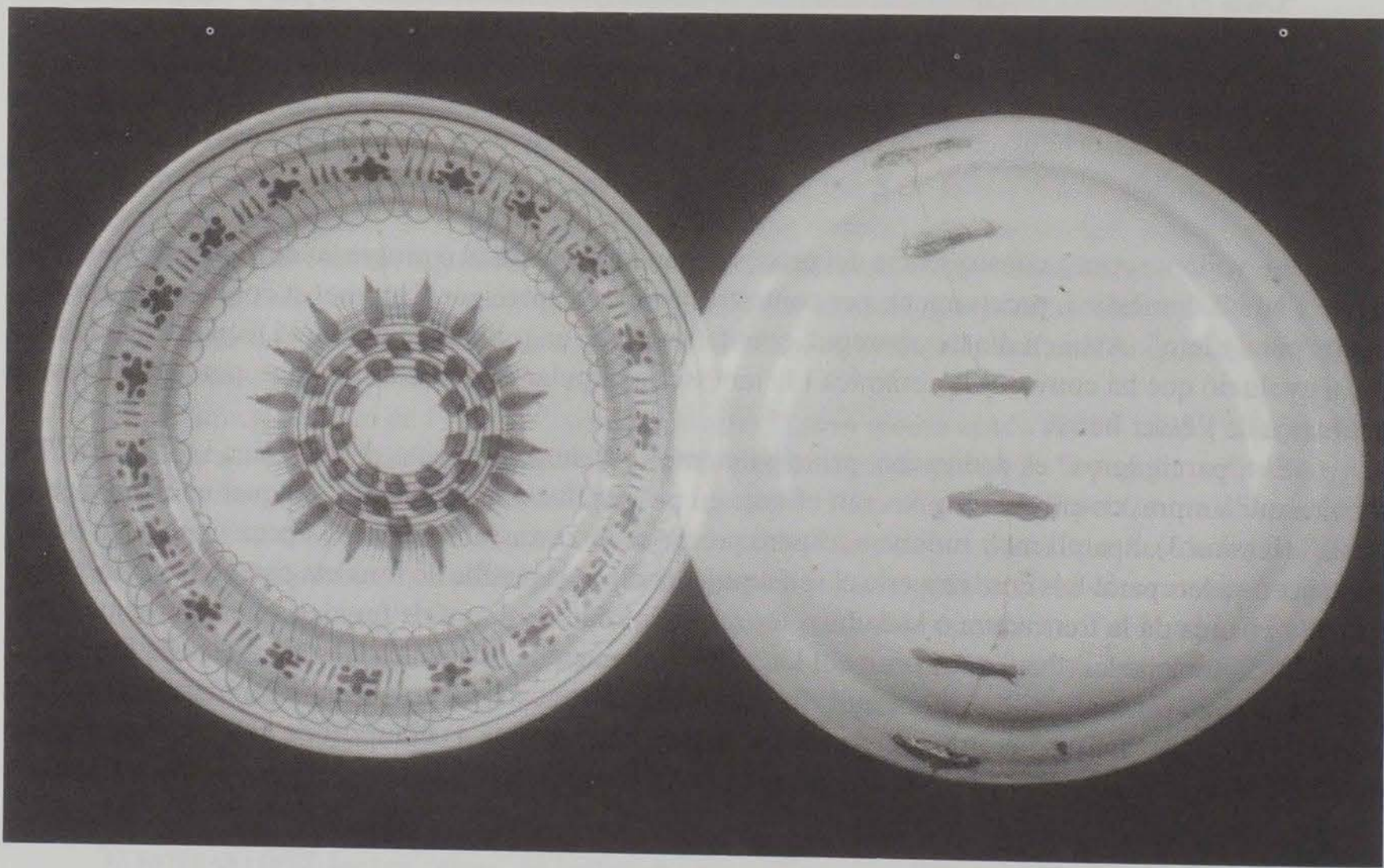
Els “paraigüeros” es dedicaven, principalment, a restaurar les peces de ceràmica i terrisseria. La tècnica que empraven era tan simple com eficaç: en primer lloc amb un enginy, al qual anomenaven la “bola” (làmina 3), aparell molt rudimentari però precís, realitzaven, al revers de la peça trencada o badada, tants foradets paral·lels com requeria el seu arranjament, cada parella de foradets paral·lels havia d'anar a banda i banda de la trencadura o badadura, tot seguit introduïen dins dels foradets unes grapes de filferro acerat, anomenades “lanyes”²¹, per a col·locar-les amb cura s'ajudaven d'un tenalletes de ferro, una vegada estaven totes al seu lloc, eren introduïdes a colpets delicats, efectuats, amb un martell de goma; posteriorment les “lanyes” eren fixades amb un aglomerant (làmina 4) compost de calç i sèrum d'ovid, que és el líquid transparent i viscos que queda prèvia coagulació de la sang. Aquesta inimaginable i

20. ESTEVE GÀLVEZ, Francesc. “Ceràmica d'Onda”, op. cit, p. 37.

21. Paraula castellana (castellanisme), vol dir grapa.



LÀMINA 3.- La "bola", artefacte que empraven els "paraigüeros" per a fer els foradets on col·locaven les "lanyes". Propietat particular.



LÀMINA 4.- Anvers i revers d'un plat de Db. 29'7 cms. on s'aprecia la restauració per mitjà de la tècnica del "lanyat". Col·lecció particular.

efectiva fórmula ha sigut, gelosament, guardada a través dels anys per la família dels "paraigüeros"²², fins avui en dia.

Era tal l'eficàcia d'aquest ancestral sistema que totes les peces restaurades, tant de pisa com de terrisseria, podien tornar a ser manipulades sense temor a que s'obriren i a suportar altes temperatures, sense perdre ni una sola gota de líquid.

Aquest tradicional ofici era heretat de pares a fills. La darrera persona que el va exercir, fins la dècada dels seixanta a Onda i la seva comarca, va ésser Na Felipa Quinto Guardián (1892-1981), que descendia de la localitat veïna de l'Alcora, però residia a Onda. Aquesta abnegada i laboriosa dona recorria, primer a peu, i posteriorment amb carro, els carrers d'Onda i dels pobles del voltant, ja que exercia el seu ofici de forma i manera ambulat. Per a captar l'atenció de la clientela, cridava, a viva veu, el següent reclam: «Adobar cossis, gibrells, ..., la "paraigüera".»

Intencionadament volem recordar un gremi o, per a ser més exactes, una família que amb el seu esforç i dedicació van contribuir, en la seva pròpia mesura, a la supervivència del que avui és un orgull per al poble d'Onda: la nostra ceràmica popular. Al mateix temps, desitgem que aquestes senzilles però sinceres paraules servesquen per a retre un humil homenatge a tots aquells que varen exercir el noble ofici de "paraigüero", ofici que amb tota justícia ha de romandre en la nostra memòria històrica.

Com a onders que som i ens sentim posarem tot el nostre empenyorament a dignificar la nostra ceràmica, més si cap, sense que ens cegue la passió, doncs des de la nostra perspectiva d'historiadors de l'art tenim, entre d'altres, l'obligació d'analitzar els temes amb seriositat, objectivitat i rigor científic.

No tenim la malsana intenció d'establir comparacions, per tant no l'avaluarem sota pressupostos extrínsecs o, el que és el mateix, respecte a produccions alienes. La categoria o el prestigi de qualsevulla manifestació artística no la pot donar o llevar, capriciosament, l'historiador o el crític de l'art dins d'un context espacio-temporal social concret. Si un determinat moviment o estil artístic té una qualitat intrínseca, tard o prompte li serà reconeguda. No ens oblidem que el cànon artístic-estètic no ha sigut fix al llarg de la història, sinó que és modificat segons el gust subjectiu de l'època.

L'ANTIGA FÀBRICA D'EN VICENTE PERIS, UNA EMPRESA SINGULAR

La segon fàbrica de pisa fina implantada a Onda, fou fundada en 1827 per En Vicente Peris, i ocupava el seu actual emplaçament, al Raval del Castell, número 21 d'Onda.

Durant la primera època no és difícil esbrinar que tota la seva producció de pisa fina, devia estar fortament influenciada pels models alcorins, exactament igual que la fàbrica del Dr. En Miguel Guinot.

A mitjans del segle se li incorporà una campana, en la qual resa la següent llegenda: "ME IZO MIGUEL VICENTE, AÑO 1852", situada a l'espadanya, alçada al lloc més alt de la fàbrica, encara es conserva, avui en dia, com el bressol que va albergar el que posteriorment seria el símbol d'identitat de l'empresa. Aquesta anècdota no tindria major importància si no fos pel que hem comentat, a més a més a partir d'aleshores la fàbrica va ésser coneguda, popularment, per "La Campana", encara que també s'emprava el diminutiu.

Quan en la dècada dels vuitanta començaren les obres de restauració de la xicoteta Ermita de Santa Catalina, En Pascual Mundina Balaguer a la saó secretari del Patronat del Calvari, va tenir la felicitat de demanar-la, als seus propietaris, per a col·locar-la en la nova espadanya de la reconstruïda Ermi-

22. Aquesta fórmula era guardada com un secret professional. Es transmetria, oralment, de pares a fills, perquè no fóra copiada per la competència.



LÀMINA 5.- Conjunt de treballadors de la fàbrica "La Campana". En la segona fila, el primer, segut, començant per l'esquerra, amb un pinzell en la mà, Paco "el Baldat", i la sisena, seguda a la mateixa fila, la "tia Roseta", pintant un filtre d'aigua.

ta, petició que va ésser atesa immediatament, per la despresa família Peris Borrell, que els la van concedir. La campana que en temps pretèrits cridava els treballadors per a començar la feina, avui, al seu emplaçament actual, anuncia als fidels l'inici dels oficis religiosos.

A finals del segle XIX la pisa fina va començar a perdre la batalla contra la forta competència que suposava el taulell i la fàbrica que en aquest moment dirigia En Vicente Peris Vidal, fill del fundador, no va ésser una excepció.

En la dècada dels noranta, del segle anterior, va passar a anomenar-se "Viuda de Peris é Hijos", i a fabricar tant pisa fina com taulell, i com diu als membrets dels impressos: "Especialidad en Alcarrazas de Fantasia para agua fresca. Azulejos de barro para pavimentos". D'aquesta dècada devia ser la fotografia que reproduïm a la làmina 5, on entre altres treballaven dues figures mítiques en el món de la ceràmica: Na Josefa Maria Aguilera Castelló (la "tia Roseta") i En Francisco Mora Almela (Paco "el Baldat")²³.

En l'exposició d'Indústries Artístiques de Barcelona de l'any 1892 li fou concedida, amb tota justícia, la medalla d'or, tan important i meritori guardó va augmentar, més si cabia, el seu prestigi i, per tant, la producció, per la qual cosa van viure uns anys d'explendor.

A principi del segle XX la fàbrica s'anomenava: "Elías Peris y Bautista Galver", tot i que el soci principal era N'Elías Peris Calatayud, fill de l'anterior titular. La seva especialitat eren: "Alcarrazas de

23. Reproduïda a partir d'una fotografia publicada per la Caixa Rural d'Onda, en la portada del calendari de l'any 1989, dedicat a Na Josefa Maria Aguilera Castelló (la "tia Roseta").

TIPOLOGIA DE LA CERÀMICA DE FORMA D'ONDA DEL SEGLE XIX

fantasía para refrescar el agua y Azulejos de porcelana para chapados". Respecte a l'anterior període, a part del nom de la societat, varen incorporar al sistema productiu la porcel·lana, anomenada vulgarment a Onda "pasta blanca". N'Eugeni Díaz Manteca diu²⁴ al respecte:

"Durant tot el segle XIX rivalitza amb els productes anglesos de Minton's fabricats a base de caolí, en una època en que el taulell s'aplica quasi exclusivament en el revestiment i decorat de parets.

Com no podia ser d'altra manera la decoració de la ceràmica seguia fidelment els canons artístics marcats per l'estil imperant en l'època, el Modernisme que es desenvolupa a cavall dels dos segles, període artístic de transició cap a les noves i espectaculars tendències estètiques que configuren l'art contemporani.

El taulell no sols és concebut com un material de construcció, sino també una peça ornamental.

Els dissenys abracen tot un ampli espectre estilístic, encapçalat per l'"Art Nouveau", l'historicisme, "Sezession"...

A continuació presentem el catàleg i la llista de preus de cadascun dels articles a data 25 d'agost de 1902.



24. Op. cit., p. 46.

“Las fábricas “La Campana” y “El León”, cuecen cada una en sus hornos 90.000 piezas al mes, y exportan ambas millones de azulejos á la América Latina”.

D'aquesta informació podem extraure dos dades, la gran quantitat de peces produïdes en aquells anys d'una incipient indústria i el seu lloc de destí, dins del mercat internacional.

El document de 21 de gener de 1941, exposat al públic a les dependències del Museu de la Ceràmica d'Onda, conté el nom de “La Campana”, Fàbrica de Azulejos. Vda. de Elías Peris Calatayud (Herederos)”. S'havia escampat tant la seva denominació popular que els propietaris no van tenir més remei que rendir-se a l'evidència.

Per a concloure aquest particular nomenclàtor hem de dir que en la seva darrera època s'anomenà: “La Campana”. Azulejos Peris, S. L.”, i així va ésser coneguda fins que l'any 1969 va tancar les portes, durant la primera gran crisi que va suportar el sector ceràmic.

Tot seguit passem a realitzar una semblança de dues persones representatives, que varen posar tot el seu art al servei d'aquesta exemplar empresa.

Na Josefa Maria Aguilera Castelló, va nàixer a Onda l'any 1836, popularment coneguda com la “tia Roseta”, renom que feia referència directa a la rosada coloració del seu cutis.

Parlem de la mateixa dona que la Caixa Rural d'Onda en l'edició del calendari de 1989 anomena Rosa Castelló.

Darrere la seva apariència física, feble i delicada, d'aquí, precisament, el diminutiu del seu renom, s'amagava un caràcter fort i una personalitat molt definida.

La “tia Roseta” va ésser, fins la seva mort, veïna del barri Sant Pere, on habitava una de les darreres cases del carrer la Perdiu.

Tot i que, com hem dit abans, tota la seva vida laboral va transcórrer a la fàbrica de “La Campana”, a la seva jubilació i, mentre les forces li ho van permetre, anava a la “Fabriqueta” a desenvolupar el que havia sigut la seva passió durant tota la vida, la pintura.

A pesar de ser analfabeta, aspecte prou normal, en aquell temps, ens consta, per referències familiars, que posseïa una basta cultura, a més a més dels brillants coneiximents relacionats amb la seva professió.

Era tan manyosa que fins i tot es feia els seus propis pinzells, emprant pèl de cavallí i brinets d'herba seca.

Entrant de ple en l'aspecte que més ens interessa que és, sens dubte, la seva aportació artística a la pisa valenciana del segle XIX, va ésser la creadora del típic i posteriorment tan manit “caragolet d'Onda”, que bàsicament i de forma molt succinta, consisteix en la reiteració de semiespirals tramades o enllaçades formant una sèrie arissada monocolor, sempre en blau, color que ella mateixa s'amania. Eixa línia contínua i ondulada, producte d'una pinzellada ferma i solta, per a res ens resulta monòtona ni embafadora, és una infatigable recerca d'horitzons il·limitats a través de la plasticitat geomètrica.

Particularment, ens recorda l'ornamentació musulmana que, bàsicament i segons períodes, es caracteritza per la profusió decorativa on abunden les composicions geomètriques amb elements enllaçats, formant sèries ininterrompudes. És la pròpia essència de les cultures orientals, la materialització de l'infinit.

Per tot aquest raonament pensem que el caragolet de Na Josefa Maria, està inspirat en l'estètica profunda de l'art musulmà.

A Onda tenim compendiada tota aquesta riquesa de matisos en la famosa “reixa mora” (com és coneguda col·loquialment, i que en aquella època estava a l'abast de tothom al seu emplaçament primitiu en la Plaça de Sant Cristòfol). Aquesta joia de l'art musulmà no podia passar desapercibuda a la innata sensibilitat de la nostra ceramista que devia recrear-se en la seva contemplació, cosa que va donar el fruit desitjat. L'assimilació va arribar fins i tot al color, tots sabem que l'ornamentació musulmana és eminent-



LÀMINA 6.- Plat pintat per la "tia Roseta". Propietat d'En Vicente Bou Piñón (besnet de la cèlebre ceramista).

ment polícroma i la nostra "reixa mora" no era una excepció, el transcórrer dels segles i sobretot pel fet d'estar a l'intempèrie, sotmesa a les inclemències del temps, va fer que presente l'actual monocromia, detall que també va ser captat per la "tia Roseta", decorant sempre el caragolet de les seves peces de pisa amb el color blau. El "caragolet d'Onda" ha sigut i és copiat fins la sacietat.

La nostra opinió respecte a l'atribució de l'obra de Na Josefa Maria és que lamentablement no ho podem fer per manca d'elements o detalls que ens ho permetesquen.

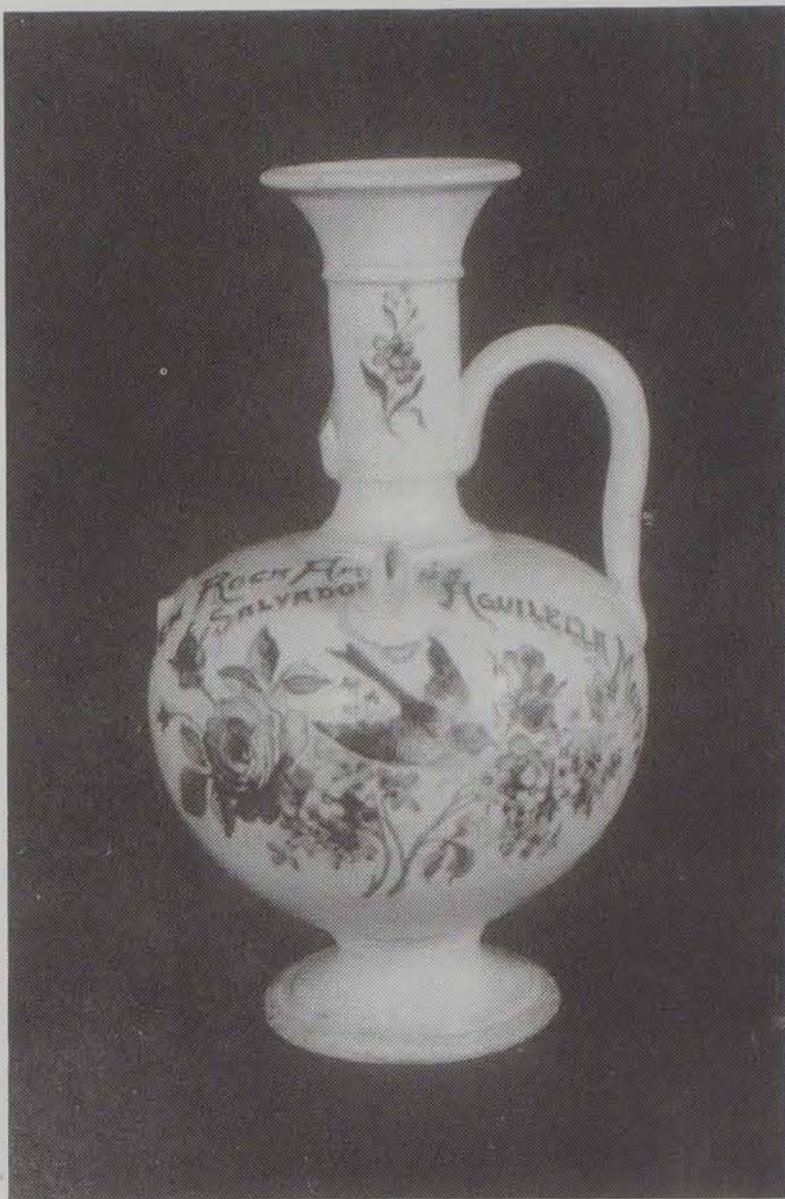
En el segle XIX no era costum signar les peces de pisa, ni tan sols amb les inicials, i molt menys quant s'hi era assalariat per compte d'altri, com era el cas que ens ocupa. Tot això ens fa pensar que les úniques peces que podem atribuir, fefaentment, a la nostra artista són les escassíssimes que conserven alguns dels seus descendents més directes (làmina 6) que han sigut heretades, successivament, de pares a fills.

El dimarts, dia 25 de gener de 1910, va morir²⁶ al mateix domicili on sempre havia viscut.

En Francisco Mora Almela, conegut per tot el poble d'Onda com Paco el "Baldat", malnom que l'imposaren perquè tenia una deficiència física que li afectava a les extremitats inferiors, i li impedia caminar erecte, per la qual cosa es desplaçava arrosegant-se per terra, ajudat per uns protectors de suro.

Naisqué el "Baldat" a la ciutat de València on va passar la seva joventut, i on es guanyava la vida decorant ventalls i paravents a mà. Formava part del món de la faràndula, precisament va vindre a Onda acompanyant un dels espectacles predilectes pel públic del moment: la Revista, on actuava "la Bonastre" famosa cupletista de finals de segle.

26. Parròquia Ntra. Sra. de l'Assumpció d'Onda. Arxiu parroquial. Llibre defuncions 1901-1915, foli 264.



LÀMINA 7.- Botilla decorada per Paco "el Baldat". Col·lecció particular.

És va establir al número dinou del carrer Sant Vicent, al cor de l'antic i conegut barri de la Moreria. Entrà a treballar a la fàbrica de "La Campana" i allí va transcórrer tota la seva vida laboral.

Pel seu compte pintava sanefes de paper per a decorar les cases, cosa que li proporcionava uns guanys addicionals.

Ceramista-pintor, naturalista per excel·lència, dominador per damunt de tot de la llum. En quant al color, ens delecta amb tota la gamma cromàtica, emprant sempre tons vius. Poseïa una considerable tècnica pictòrica a la qual acompanyava una madura sensibilitat.

Després d'examinar conscienciosament i meticulosa el conjunt de la seva obra, aquesta ens dona la sensació que el fet de treballar sempre per encàrrec no li va permetre desenvolupar tot el seu potencial artístic.

Els temes més reproduïts foren: el típic paisatge valencià, els ocellets i papallones multicolors, on va saber captar, magistralment, el seu frenètic voletejar, i per últim els exuberants "festons" d'armònica elegància (làmina 7).

A voltes el seu sentit de l'estètica ens pot resultar melós i el colorit embafador, però sempre transcendirà la realitat evadint la nostra imaginació.

No s'obsessiona buscant l'hiperrealisme, imposa la sensació a la forma i l'emoció a la perspectiva, tot sota els auspicis de la llum que és el seu paradís.

El dia 29 de març de 1938 va morir²⁷ a Onda, víctima d'una afecció pulmonar.

27. Ajuntament d'Onda. Llibre defuncions, n° ordre 61.

METODOLOGIA

Els mètodes són els procediments emprats per a obtenir un fi o objectiu concret. Les propostes o els procediments per a obtenir un objectiu no són únics, per tant tenim la facultat d'optar pel més idoni, en funció d'una coherència científica o del propi objectiu fixat. Els procediments emprats estan vertebrats dins d'un eix anomenat d'investigació-indagació²⁸. El plantejament del tema i la formulació de la hipòtesi de treball deriva en l'Estratègia General, que es basa, fonamentalment, en aquestes quatre fases²⁹.

- A) Identificació i concreció de la ceràmica popular.
- B) Recollida i catalogació de dades.
- C) Anàlisi i representació gràfica de totes i cadascuna de les peces ceràmiques.
- D) Avaluació crítica dels resultats.

La nostra intenció és relacionar i contrastar la informació recollida en la bibliografia afí i el fruit de la nostra tasca investigadora per a arribar a processos deductius rigorosos i concrets.

Pel que fa a la terminologia didàctica emprada, hem procurat que siga l'actual, i no precisament pel seu possible atractiu novedós, sinó pel seu fons conceptual.

Ens hem esforçat a plantejar el tema des d'una visió constructivista, fugint dels experiments resonants i fantasiosos, basant-nos en senzilles i austeres indagacions que a la fi ens han proporcionat les pertinents explicacions per a reconstruir una part important del nostre patrimoni artístic-cultural.

Esperem i desitgem que la investigació didàctica aplicada en aquest treball serveisca, si més no, per a orientar tant als apassionats a l'art en general com als de la ceràmica en particular.

OBJECTIUS

Ha sigut la nostra intenció reconèixer i analitzar el conjunt d'elements propis i característics de la pisa d'Onda del segle XIX, exaltant tots els detalls que contribueixen a donar-li una identitat singular.

Podem definir els objectius com una descripció de resultats esperats dins d'un procés d'investigació científica. Són el principi i punt concret de referència per a totes les tasques d'investigació. Tot ha d'ésser supeditat a la consecució dels objectius.

El plantejament dels objectius s'ha de formular d'una forma clara i senzilla per a facilitar la seva comprensió. Per això podem dir que l'objectiu primordial i quasi exclusiu d'aquest estudi és la realització d'una rigorosa tipologia de la ceràmica de forma d'Onda del segle XIX, que seguint la tendència actual procurarem que siga, escrupulosament, analítica.

D'entre totes les tipologies estudiades, hem observat, en algunes, el que per a nosaltres podrien ésser una mena de defectes, a saber:

- A) Centrar el treball en un aspecte característic de les peces i no en el seu conjunt.
- B) Basar l'estudi en una mostra poc significativa de peces, qüestió que, al nostre parer, distorsiona la realitat.

Som conscients que se'ns haurà quedat alguna peça sense catalogar, en mans d'algun col·leccionista privat o oblidada en algun rebost. Per la nostra part tenim la consciència tanquil·la, ja que hem visitat totes aquelles institucions públiques i privades amb fons de ceràmica d'Onda i les col·leccions particulars que ens s'han donat a conèixer.

28. AA. VV. "Proyectos Curriculares de Ciencias Sociales". Ponencias del II Seminario sobre Desarrollo Curricular en el Área de CC.SS., Geografía e Historia. I.C. E. Santiago de Compostela, 1993.

29. AA. VV. "Proyectos Curriculares de Ciencias Sociales", op. cit., pp. 129-140.

La tipologia que hem aplicat està basada en la d'En Joan Bernabeu Aubán, professor de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València, que a la seva vegada es basa en el sistema de Clarke. Donat que el tema objecte del nostre treball és menys complex, l'hem simplificada substancialment.

Hem procurat donar-li al present estudi un èmfasi pedagògic i didàctic amb la il·lusió que arribe a la major quantitat de lectors possible. En absolut som partidaris de sacralitzar l'art, al contrari sempre ens mostrarem a favor de socialitzar-lo per tal que alcance els més alts índexs de popularitat, sense caure en la populatxeria.

Hem d'arribar a sentir l'art, sinó de forma apassionada, sí com un factor intrínsec que forme part de la nostra sensibilitat.

La ceràmica popular d'Onda va eixir d'allò més profund, del sentiment d'un poble que sempre ha demostrat una estima i un respecte per la seva tradició, patrimoni artístic-cultural i arrels.

Volem finalitzar aquesta introducció amb un paràgraf escrit pel nostre antic professor del, ja desaparegut, Col·legi Universitari de Castelló, i bon amic N'Eugenio Díaz Manteca, al seu treball³⁰.

“Aquestes notícies, ben poca cosa però importants, no fan referència a la tipologia eixida dels seus tallers, esmalts, models, etc., que tant beneficiarien els estudis encara pendents sobre la ceràmica d'Onda”.

Amb l'elaboració d'aquesta tipologia, no sols pretenem, dins de la nostra mesura, beneficiar futurs estudis sobre ceràmica sinó també divulgar la sensibilitat d'uns artistes anònims que van ésser capaços de plasmar-la en una matèria tan humil com és l'argila.

1. ESTIL ARTÍSTIC

Com hem dit abans la ceràmica popular d'Onda, a partir del primer quart del segle XIX, rep la influència dels models de l'Alcora, Ribesalbes i Manises, tot i que advertim una seriosa i metòdica inquietud per la investigació de noves formes d'expressió artística, precisament per plantejar una estètica pròpia, basada, fonamentalment, en la simetria, l'abstracció geomètrica, l'esquematisme sintètic i l'hiperesquematisme d'ingènues composicions iconogràfiques i ideogràfiques, predominant per damunt de tot les combinacions cromàtiques.

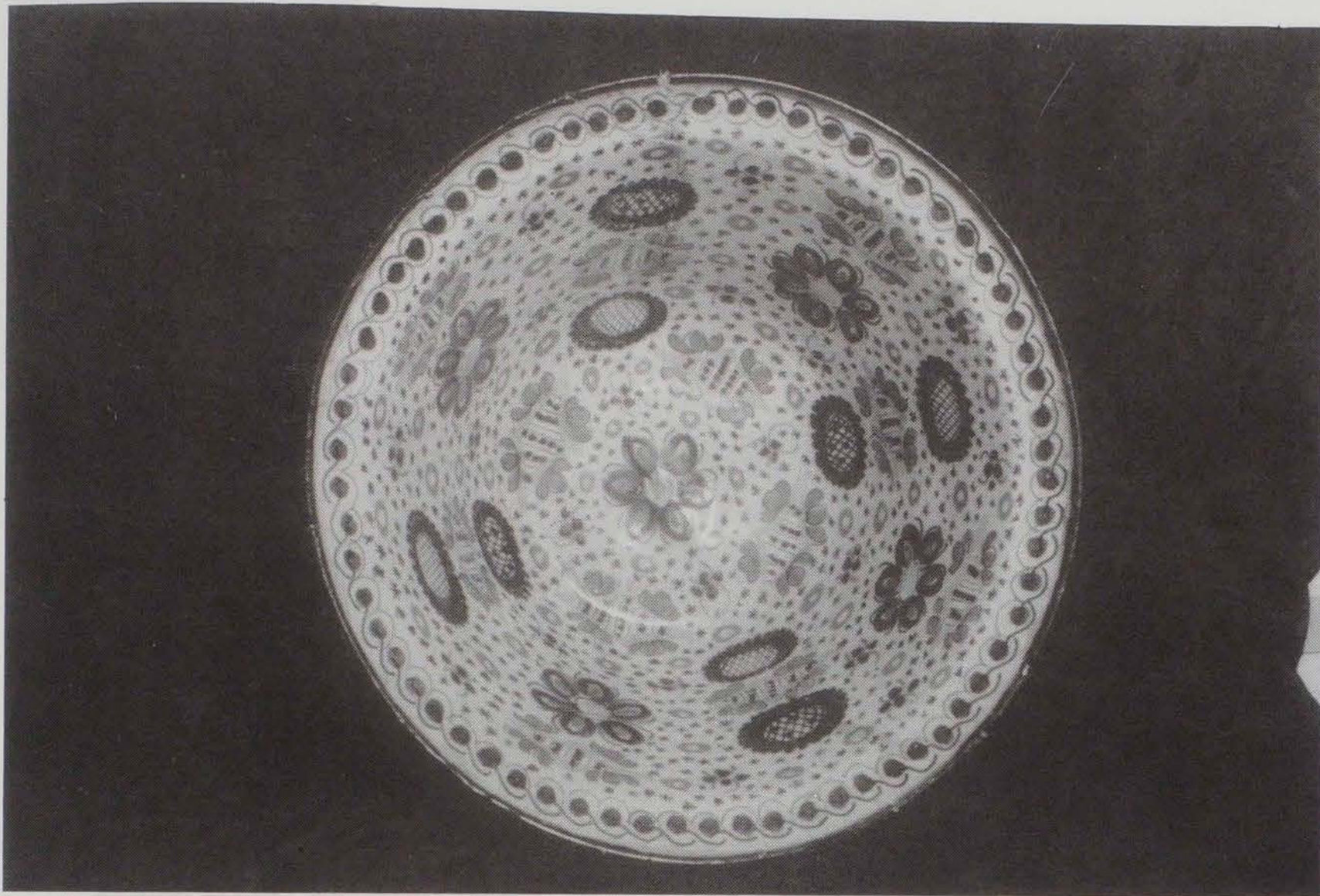
El pur estil d'Onda, com podríem anomenar-lo afectuosament, recull del Romanticisme la valoració de la forma i sobretot del color. Inclou en el seu repertori decoratiu temes basats en horitzons del Bronze Final (ceràmiques tipus Carambolo), ibèrics, celtibèrics (ceràmica numantina) i, a més a més, símbols d'origen sumeri: estel (ideograma) i rameta o espiga (pictograma). Amb tot, busca afanyosament la simetria i l'equilibri de les composicions.

És un estil que ens vol indicar una subtil tendència cap a les avantguardes caminant cap enrera, és a dir, en direcció a formes i temàtiques pròpies d'èpoques pretèrites, com si volgués iniciar una revolució retrospectiva dins del món de la ceràmica.

Observem que algunes peces es veuen influenciades per l'*horror vacui*, que no quede cap espai del suport ceràmic sense decorar (làmina 8), sens dubte és herència de la pisa manisera.

En definitiva, ens trobem front un estil arcaic d'avantguarda, marcat per la sensació que ens causa la lluminositat del color, i que, a més a més, irràdia una innata elegància lírica que aferma la pròpia i senzilla identitat.

30. Op. cit., p. 42.



LÀMINA 8.- Safa de Db. 35'7 cms. on està omnipresent l'*horror vacui*. Co-lecció Caixa Rural d'Onda.

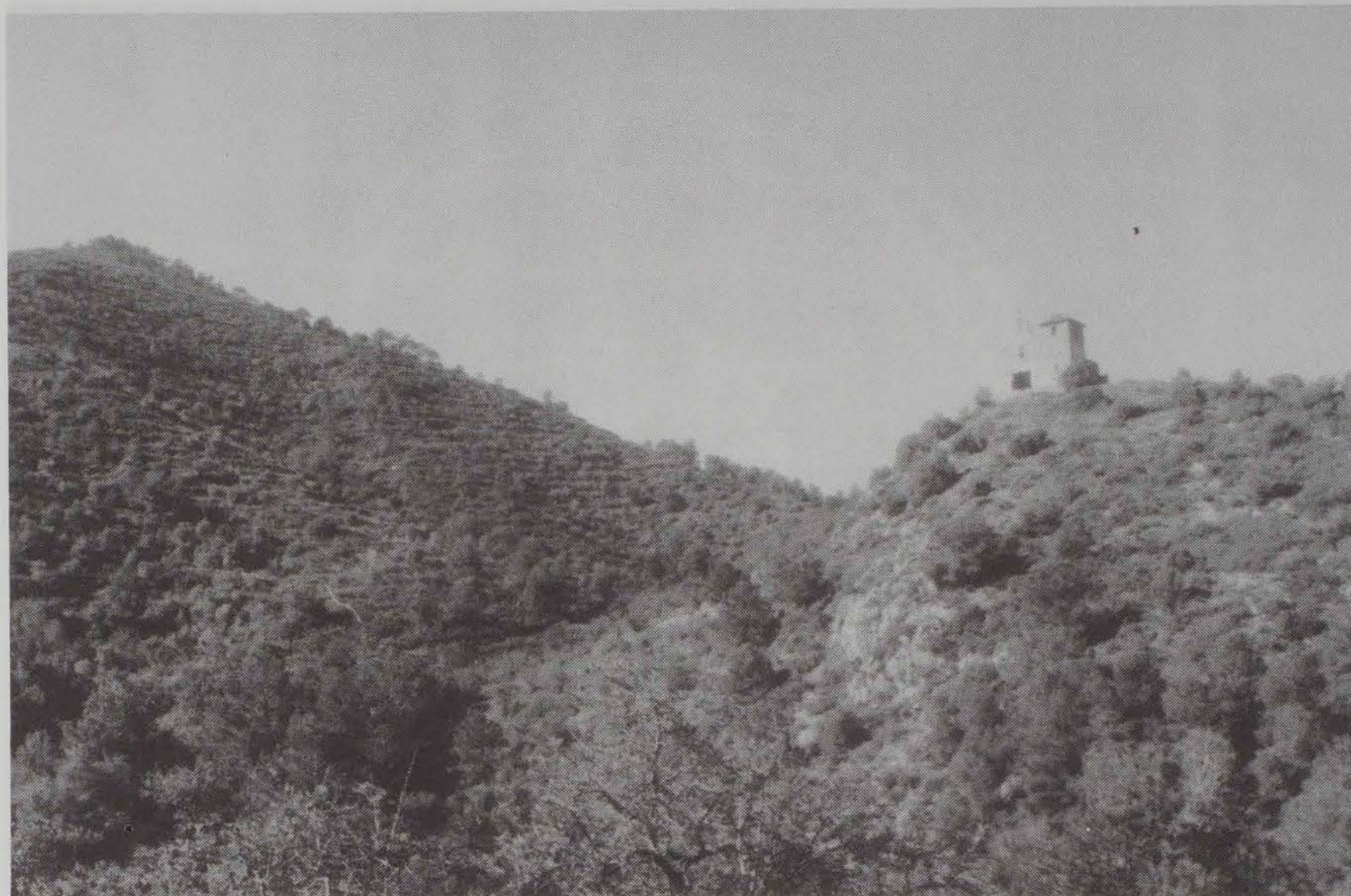
2. PALETA I GAMMA CROMÀTICA.

En principi cal admetre que la paleta de colors de la ceràmica popular d'Onda està configurada pels tres colors primaris o fonamentals: blau, roig i groc; dos colors secundaris o binaris: verd i morat; i un intermedi que és el blanc. Al mateix moment tenim dos colors càlids: groc i roig, i tres fredosos: blau, verd i morat. La barreja dels colors complementaris ens donarà el blanc.

Assumint aquesta exposició, hem intentat anar més enllà, per a tal fi, per mitjà de la colorimetria, hem analitzat una quantitat molt important de peces i hem obtingut com a resultat diferents matisos dels colors abans esmentats. Aquesta nova gamma cromàtica l'hem codificada segons el Pantone Color Formula Guide:

- A) BLAU: 278C - 279C - 280C - 291C - 292C - 293C - 294C.
- B) GROC: 107C - 113C - 114C - 122C - 130C - 136C - 1.355C.
- C) ROIG: 471C - 484C.
- D) VERD: 385C - 391C - 577C - 582C - 5.757C - 5.777C - 5.825C - 5.835C.
- E) MORAT: 497C - 4.625C - 4.975C - 4.995C.

Aquest ampli espectre cromàtic és perfectament comprensible si ens atenem al fet que en el segle XIX no gaudien dels coneiximents físico-químics, dels vernissos, dels forns..., en una paraula de la tecnologia que tenim en l'actualitat; tot açò unit al fet que les "cochures" es feien pràcticament a ull, ens dóna com a resultat la gamma cromàtica abans relacionada.



LÀMINA 9.- Panoràmica del paratge on segons la informació que ens ha sigut facilitada, està el terreny d'on s'extreia la terra rodona, per a realitzar el color "roget d'Onda".

El color més usual en la decoració de la pisa ordenca és el blau i el típic per antonomasia el roig, conegut popularment com el "roget d'Onda". Aquest color característic s'aconsegueix agafant com a base una terra rodona (quarsita) rica en òxid de ferro (Fe_2O_3) i molt fina que s'extreia, segons el prestigiós artista ceràmic onder En Manuel Safont Castelló, d'una finca, avui en dia, no determinada, que estava baix de la font del "Rector", prop de l'ermita de Santa Bàrbara (làmina 9).

El massís muntanyós del Montí està constituït, geològicament, per terrenys quarsífers. Els ceramistes del segle XIX, pot ser no tingueren massa coneiximents en geologia i mineralogia, però si que disposaven de força sentit comú.

A continuació reproduïm la detallada descripció geològica que N'Antonio Josef Cavanilles publica³¹ respecte aquest massís muntanyós a les acaballes del segle XVIII:

"Recorrí luego el monte, que es parte de la sierra de Espadán. Su naturaleza es por lo comun arenisca, dispuesta en hojas y bancos inclinados al horizonte. La piedra es áspera, de un roxo claro que blanquea algunas veces; está sembrada de infinitas partículas micáceas brillantes como plata, las que se hallan igualmente en lo interior de las hojas; tiene mezcla de arcilla, y mucho mas de hierro; y aunque bastante dura, se reduce con el tiempo á fragmentos, que atenuándose con los choques y lluvias, se convierten en tierra roxiza. Entre los bancos se descubren minas de hierro, unas veces micáceas con ganga de piedra arenisca tierna, otras mas com-

31. CAVANILLES, Antonio Josef. "Observacions sobre la historia natural, geografia, agricultura, població i frutos del Reyno de Valencia", op. cit., p. 101.

pactas sin apariencia de ganga, y otras en fin reducidas á polvo negro. En las grietas de dichas piedras se hallan porcioncitas de cuarzo pingüe ya puro, ya con laminitas de mina micácea de hierro, ya manchado superficialmente de ocre. Además de las piedras arenisco-micáceas, hay otras sin mica sumamente duras de color castaño rojizo. El vulgo las cree verdadero pórfido, pero en realidad es piedra arenisca”.

Al llibre³² del Comte de Casal trobem una cita respecte al color roig emprat tant a Onda com a l'Alcora:

“Por unos y otros estudios sabemos que el terreno sobre el que Alcora se levanta es *triásico*, dominante en la provincia, y con núcleo especial en la Sierra de Espadán, siendo la variedad más característica que del sistema encontramos la de las rocas areniscas o silíceas de color rojizo claro, que en el país llaman *rodénos*, a cuyas tonalidades sustituyen a veces como indicio de descomposición las *parduscas*, lo que sucede en Onda, pudiendo servirnos de base para conocer, tal vez, los productos de aquella fábrica imitadora [1].

[1] No se olvide, sin embargo, que la mayor intensidad del rojo en las lozas de Alcora depende del grado de cocción del óxido de hierro”.

El “roget d'Onda” va tenir una curta vigència, aproximadament cinquanta anys, com ens relata En Vicente García Edo en la seva publicació³³.

“El rojo de Onda se documenta entre 1820/30 y 1870/80. Después su uso será mucho más esporádico y únicamente lo volveremos a encontrar a caballo de los siglos XIX y XX, de la mano de una ceramista genial, la “tia Roseta”, en un plato de colección particular en Onda, una de sus mejores realizaciones. No obstante se trata de casos muy aislados. Como decimos, hacia 1870/80 desaparece, seguramente por dificultades de obtención o materialización con los nuevos sistemas de producción y cocción, en la etapa que podríamos denominar de plena industrialización de la cerámica ondense, en los inicios del modernismo”.

A part de l'anomenada anteriorment mina de “Santa Bàrbara”, d'on ja sabem que s'extreia el color “roget d'Onda”, no tenim constància documental ni oral de l'existència al nostre terme municipal, d'altres mines d'on es pogueren extraure els minerals emprats en la confecció de la resta de colors de la paleta cromàtica d'Onda, per tant concloem que ja en època tan primerenca devien ser importats d'altres poblacions, més o menys properes a Onda, com per exemple el cobalt de Xóvar, emprat per a l'obtenció del color blau, de tanta puresa i qualitat que si no era rebaixat, convenientment, amb altres matèries colorants i fundents, donava, fins i tot, el color negre. Aquesta mina ha sigut explotada fins dates, relativament, properes en el temps.

Els colors es preparaven a partir d'òxids i fundents, barrejant els percentatges que els mestres ceramistes creien oportú.

En Josep M^a Gomis Martí ens relaciona en el seu estudi³⁴ els fundents i matèries colorants emprades per a obtenir els colors concrets:

“A) Fundents:

- Òxid de plom, mini i litargiri.
- Òxid d'estany.
- Òxid de bismut.
- Carbonat de sosa, potassa i calç.
- Borat i àcid bòric.

32. Op. cit., p. 47.

33. Op. cit., p. 25.

34. GOMIS MARTÍ, Josep M^a. “Evolució Històrica del Taulellet”, op. cit., pp. 246-247.

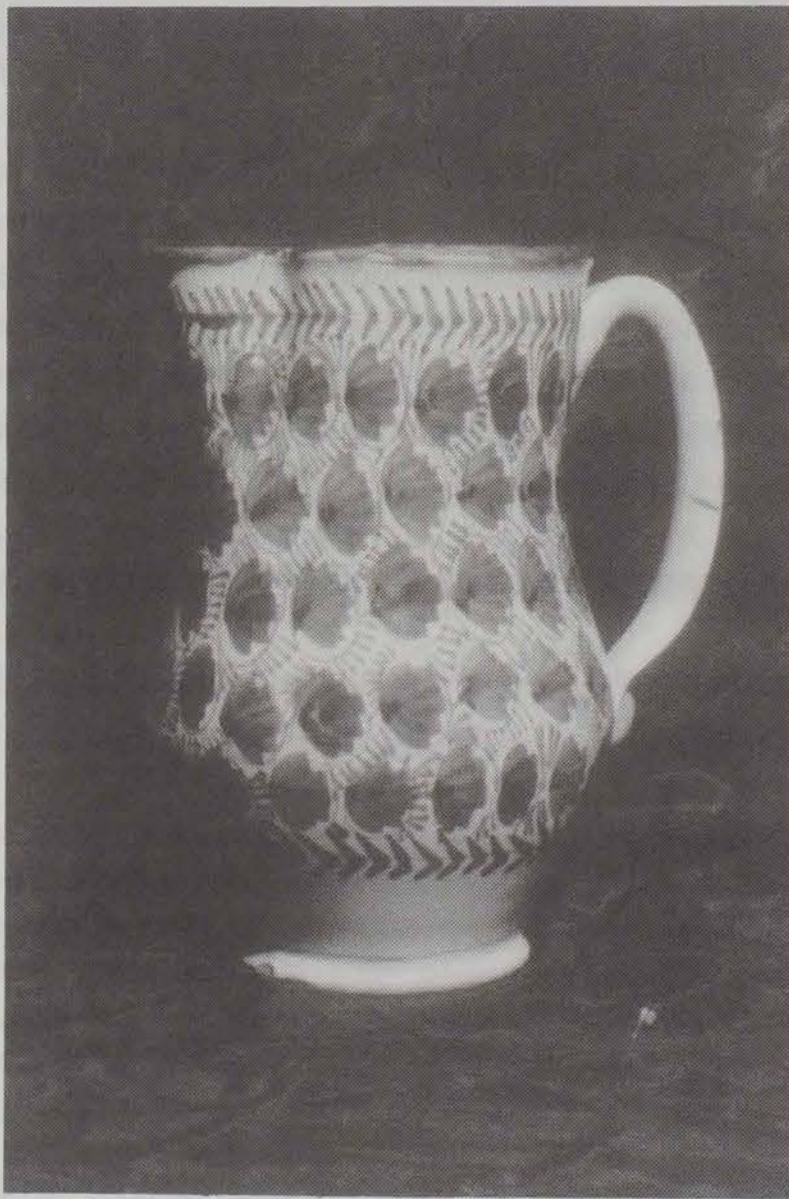
- El nitro.
- La sal de cuina.
- Spato fluor.
- Feldespat.
- Sorra quarsosa.

B) Matèries colorants”

- Òxid de crom per al verd.
- Òxid d'urà per al groc pàl·lid.
- Òxid de manganés per a violetes morens.
- Òxid d'antimoni per a entonar els colors.
- Òxid d'iridi per a grisos i negres.
- Òxid de cobalt per a l'obtenció del blau.
- Òxid de coure per a l'obtenció de verds, blaus, roig porpra i inclús grocs.
- Òxid d'estany per al blanc”.

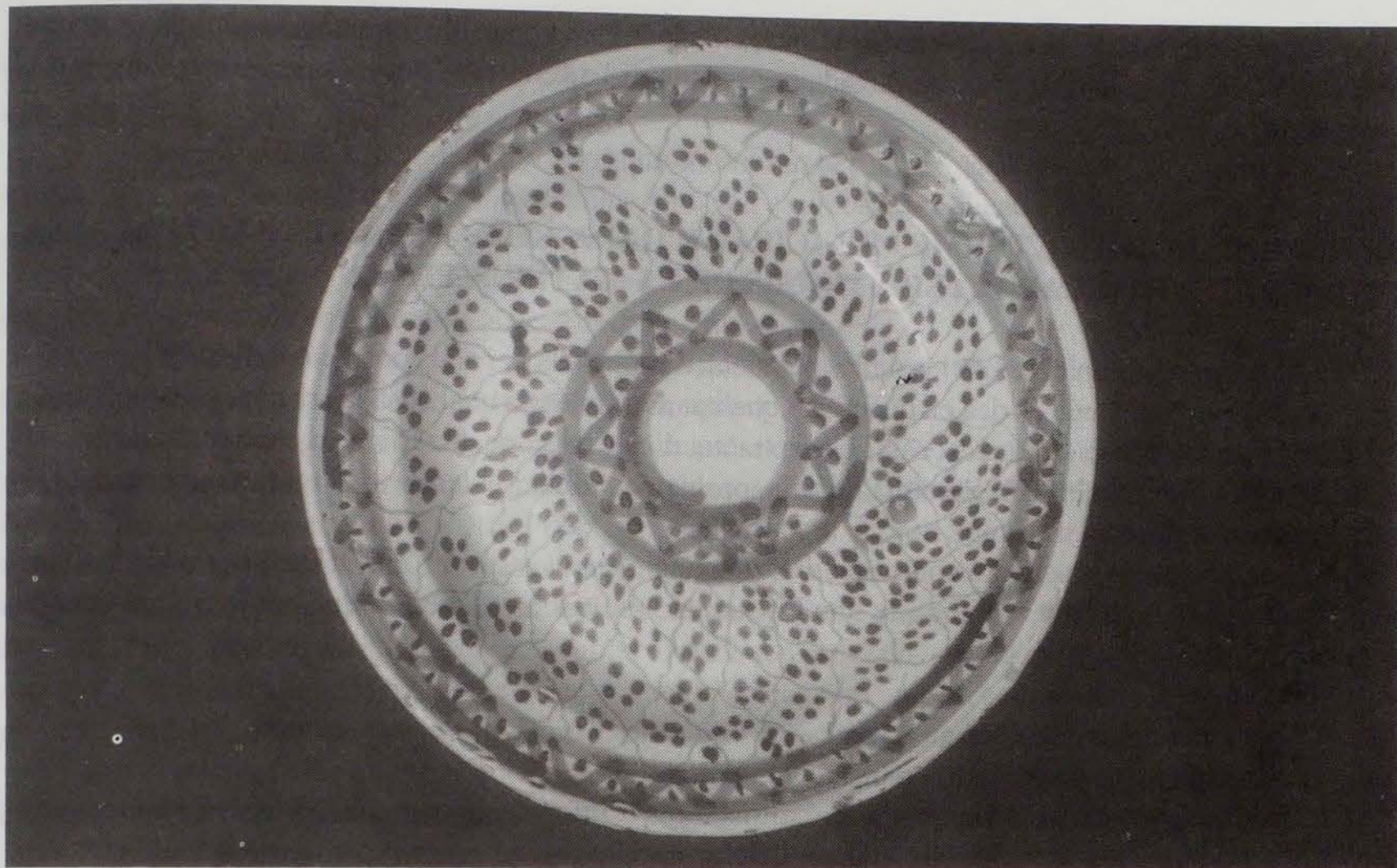
Finalment hem decidit realitzar una classificació cromàtica, agafant com a base el nombre de colors emprats a una peça:

- A) Monocrom (làmina 10).
- B) Bícrom (làmina 11).
- C) Polícrom (làmina 12).

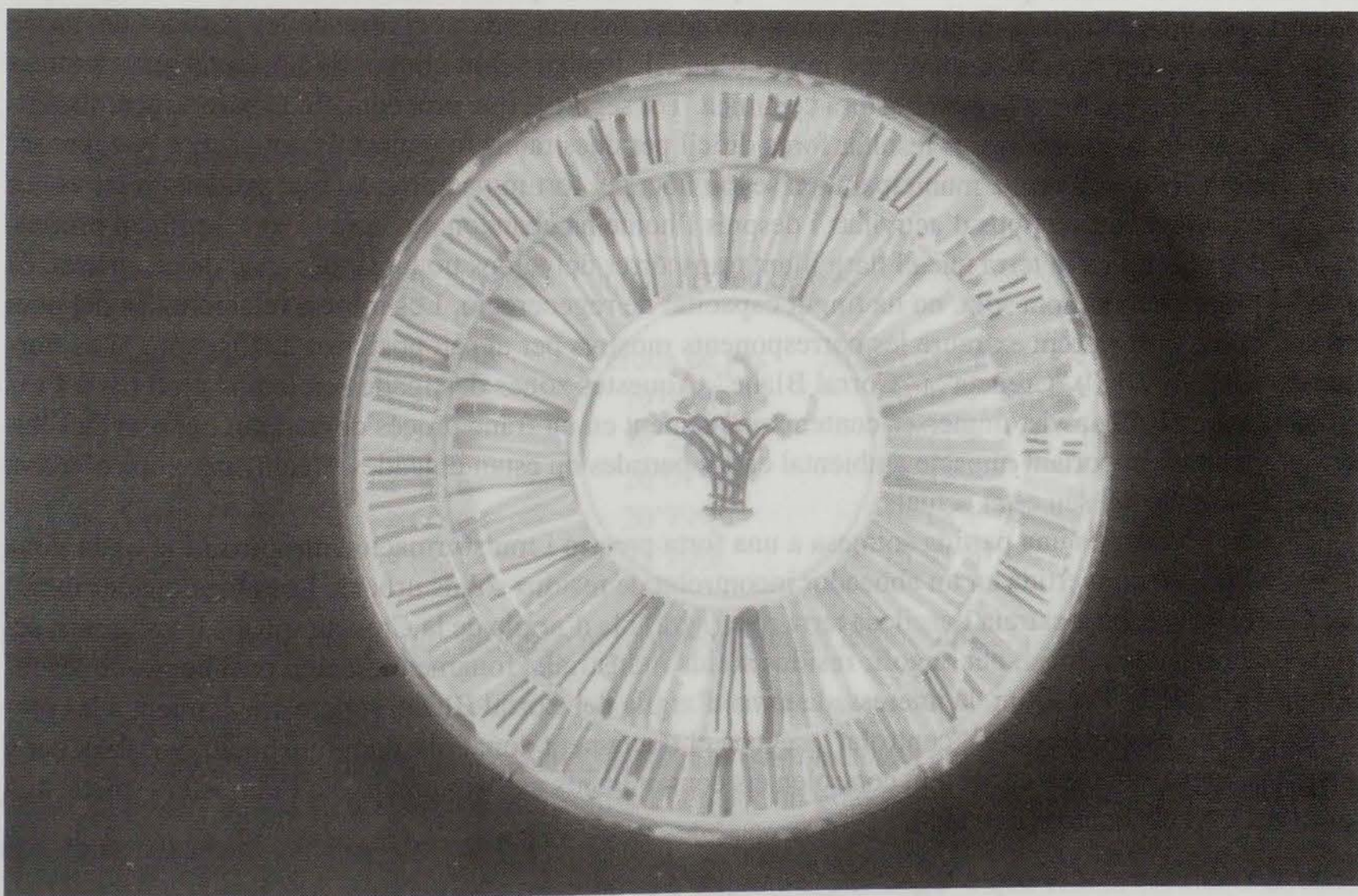


LÀMINA 10. Pitxer d'H. 21 cms. Col·lecció Caixa Rural d'Onda.

TIPOLOGIA DE LA CERÀMICA DE FORMA D'ONDA DEL SEGLE XIX



LÀMINA 11. Plat de Db. 29'7 cms. Col·lecció Caixa Rural d'Onda.



LÀMINA 12. Font de Db. 30'2 cms. Museu Belles Arts de Castelló.

Aquesta classificació no té connotacions, en quant a una possible baremació qualitativa ni molt menys estilísta, senzillament l'hem realitzada per a distingir i diferenciar les peces ceràmiques respecte el seu cromatisme.

3. MINES D'ARGILA AL TERME MUNICIPAL D'ONDA. SITUACIÓ, ESTAT ACTUAL, ANÀLISI QUALITATIU I CARACTERÍSTIQUES DE LA MATÈRIA PRIMA

Al contrari que en el cas de les mines per a obtenir minerals per a la confecció dels colors, esmentat en el capítol anterior, Onda és rica en quantitat i qualitat d'arguiles, la qual cosa ja era coneguda pels àrabs.

Per a la elaboració d'aquest estudi hem tractat d'esbrinar, localitzar i, sobretot, analitzar les mines d'on al llarg del segle XIX s'extreia l'argila, propiament dita, i la terra roja (agra) adient per a la fabricació de la pisa popular.

L'única notícia que tenim contrastada documentalment al respecte, ens la facilita En Carlos Sartou Carreres al seu llibre³⁵, tot i que és una informació molt somera creiem que cal reproduir-la a les nostres pàgines:

“Hay varias minas de tierra para la fabricación de azulejos y demás productos cerámicos...”

Quedava clar que hi havia que buscar altres fonts d'informació que ens facilitaren i concretaren més dades, fen cap a les de transmissió oral, on la informació passa de generació en generació de viva veu. Per tal menester varem contactar amb dos qualificats ceramistes onders: En Marcelino Gallén Puchal i En Salvador José Benedito, que com els seus avantpassats es dediquen a la fabricació de peces de pisa popular de profundes i fermes arrels tradicionals, els quals ens van indicar el nom de les partides del terme municipal on estan situades les antigues mines d'on ells havien sentit contar als seus avis que s'extreia l'argila i la terra roja per a la manufactura ceràmica. Tot seguit el que procedia era la seva urgent localització *in situ*, tasca que no ens va resultar força difícil per dues raons fonamentals: en primer lloc, per ser coneixedors del nostre terme municipal i, en segon lloc, pel fort impacte visual que produïxen les zones on s'han realitzat aquest tipus d'activitats i després l'home ha abandonat a la seva sort; semblen profundes ferides obertes en la terra que el llarg i lent transcórrer del temps no ha sigut capaç de cicatritzar, és a dir la pròpia natura, tota sola, no ha tingut capacitat de regeneració. Les mines, relacionades pel nom de la partida, d'on varem extraure les corresponents mostres per al seu posterior anàlisi són: “Les Forques”, “Corral Roig”, “Creueta” i “Corral Blanc”. Aquestes zones destinades en temps pretèrits a l'exploració minera, s'han vist immerses contemporàniament en un franc procés degradatiu per part de l'home, produint un important impacte ambiental en les partides on estan ubicades. Realitzarem una objectiva i breu descripció del seu estat actual.

Les Forques és una partida sotmesa a una forta pressió i transformació antròpica i l'antigua mina d'argila ha sigut convertida en un abocador incontrolat de residus sòlids urbans. Les abandonades mines del Corral Roig d'on s'extreia l'argilosa terra roja (agra) i la d'argila de la Creueta són els llocs idonis, segons l'administració local, per engolir residus sòlids industrials, fonamentalment provinents de les fàbriques de taulells. Per últim, la interessada mina d'argila del Corral Blanc, supera àmpliament a les precedents, és un macroabocador “controlat”, segons el tractament donat per l'administració, vocable, per a nosaltres, inexacte ja que en absolut controlen els contaminants gasosos emanats a l'atmosfera (metà, males olors,...) i els líquids (lixiviats).

35. Op. cit., p. 791.

Tot seguit, reproduïm l'informe, inèdit, que l'excel·lent escultor i tècnic ceràmic En Manuel Sales Maza ha elaborat respecte a les característiques i qualitat de la matèria prima de les mines objecte d'aquest estudi:

“L'estiu tècnic dels materials argilosos que componen la pasta s'haurà de considerar amb certes reserves, ja que en l'actualitat els jaciments miners no són explotats, i, lògicament, s'han produït transformacions, producte de la pròpia natura i la mà de l'home.

Al mateix temps, en el període al qual ens referim, el procés de fabricació, emmagatzematge, secat i coccio són totalment diferents als emprats per aquest estudi.

Les mostres i assajos s'han realitzat amb material de laboratori, i segons les normes de l'A.I.C.E. (Associació d'Investigació de les Indústries Ceràmiques).

Resulta curiós que una de les principals característiques de les argiles és la plasticitat i no hi ha cap mètode que ens done un índex numèric de la mateixa, encara que hi ha alguns com, per exemple, la Cullera de Casagrande, o el mateix mètode Pekform, que mesuren el límit líquid de les argiles. Per tant, hem optat per mesurar la plasticitat d'una manera menys científica, però al mateix temps més pareguda al sistema emprat en l'època estudiada. El mètode es realitzarà d'una manera, purament, empírica, en el qual figurarà com a resultat: molt bona, bona, regular i roïna; consistirà en la realització d'un “colomí” amb les mans, d'aproximadament dos centímetres de diàmetre i intentarem unir els extrems, segons la reacció d'esquerdat, trenc o unió sense problemes, considerarem de millor o pitjor plasticitat.

Els resultats de les diferents coccions han sigut obtinguts amb una corba de coccio llarga, tal i com eren les coccions en els forns àrabs de l'època, que tenien una durada mitjana de quaranta vuit hores.

Per tot l'exposat anteriorment considerarem que els resultats són merament orientatius.

1. MATERIES PRIMES.

1.1. Argila de Les Forques.

1.1.1. 35% CO₃ Ca.

1.1.2. Molt bona plasticitat.

1.1.3. 15% de retop a 170 micres.

1.1.4. 40% CO₃ Ca en el retop.

1.1.5. % contracció lineal, absorció d'aigua, pèrdua de pes.

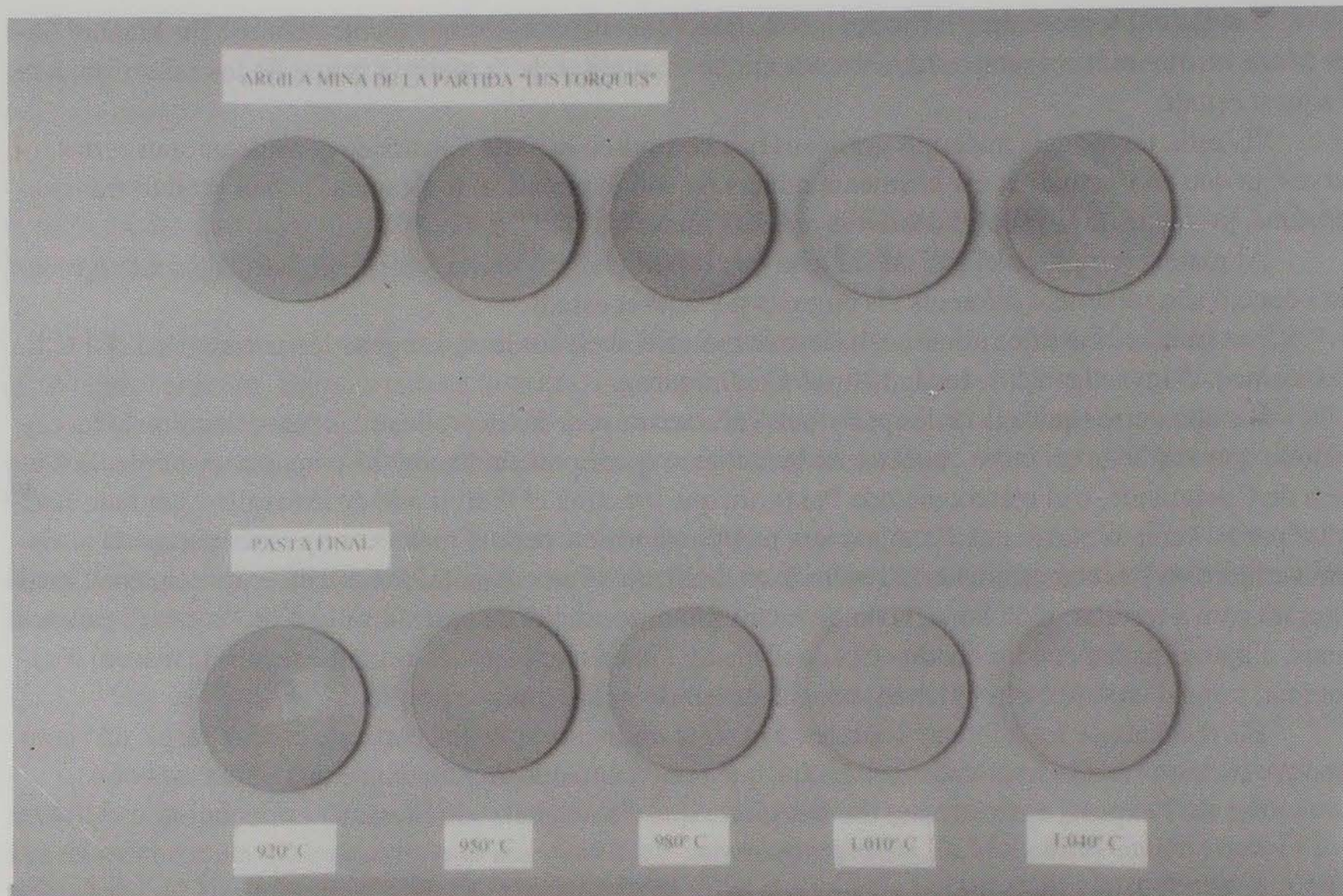
Temperatura	Contracció	Pèrdua de pes	Absorció d'aigua
920°C	1'84%	19'19%	20'10%
950°C	2'12%	19'27%	19'71%
980°C	2'45%	20'07%	18'42%
1.010°C	2'80%	20'79%	16'18%
1.040°C	3'68%	21'10%	15'91%

Aquestes xifres són les que reflectarem posteriorment en les gràfiques.

1.1.6. Característiques.

Es tracta d'una argila d'origen geològic *secundari* o *sedimentari*, per aquest motiu té una gran plasticitat, ja que és de gra fi, així també està configurada per un gran nombre de minerals que la contamina, especialment el carbonat de calç (CO₃Ca), l'òxid de ferro (Fe₂O₃), etc.

S'ha realitzat una analítica més exhaustiva d'aquesta argila degut a què estava considerada com la base de la pasta, amb què posteriorment treballarem (làmina 13).



LÀMINA 13. Reacció de l'argila de "Les Forques" i la pasta final a diferents temperatures.

1.2. Terra roja del Corral Roig.

1.2.1. 10% $\text{CO}_3 \text{Ca}$.

1.2.2. Mala plasticitat.

1.2.3. Pèrdua per calcinació del 15%.

1.2.4. Característiques.

És una terra argilosa, amb gran contingut de sílice. La seva inclusió en la pasta final es deu a que actua com un desengreixant, que ajude a evitar, durant el procés de secat de la peça tornejada, que no es produïsquen escletxes en perdre l'aigua.

Amb una gran quantitat d'òxid de ferro ($\text{Fe}_2 \text{O}_3$), solen depositar-se al llit dels rius i escorrenties d'aigua.

Aquest tipus de terra argilosa és molt emprat pels terrissaires tradicionals, ja que s'adapta molt bé a la fabricació de terrisseria de cuina.

1.3. Argila del Corral Blanc.

1.3.1. 18% $\text{CO}_3 \text{Ca}$.

1.3.2. Bona plasticitat.

1.3.3. Pèrdua per calcinació del 18%.

1.3.4. Característiques.

El seu gran contingut en sílice afavorís l'elasticitat front als canvis de temperatura, motiu pel

TIPOLOGIA DE LA CERÀMICA DE FORMA D'ONDA DEL SEGLE XIX

qual aquesta argila s'inclouïa en la pasta final per a que resistira el xoc tèrmic de la cocció en el forn, segons la càrrega del forn, llenya, etc. es produïen a l'interior del forn pujades i baixades de temperatura molt brusques.

D'altra part, també afavoria que la peça acabada fora més resistent al foc.

1.4. Argila de la Creuta.

1.4.1. 81% CO_3Ca .

1.4.2. Plasticitat regular.

1.4.3. Pèrdua per calcinació del 35%.

1.4.4. Característiques.

Més que una argila tipus pot considerar-se una magra argilosa degut al seu altíssim contingut de calç i matèria orgànica.

El seu punt de fusió i de vitrificació estan molt pròxims.

S'inclouïa en la pasta final com aport de calç, la qual li dóna una alta porositat i, al mateix temps, l'ajuda a què s'adaptin molt bé els vernissos d'estany, que són els emprats en aquella època.

2. COMPOSICIO DE LA PASTA FINAL

2.1. Fórmula en % aproximats.

- Argila de Les Forques70%
- Terra argilosa roja del Corral Roig15%
- Argila del Corral Blanc7'5%
- Argila de la Creueta7'5%

2.2. 33% CO_3Ca .

2.3. Bona plasticitat.

2.4. 10% de retop a 170 micres.

2.5. 20% de CO_3Ca en el retop.

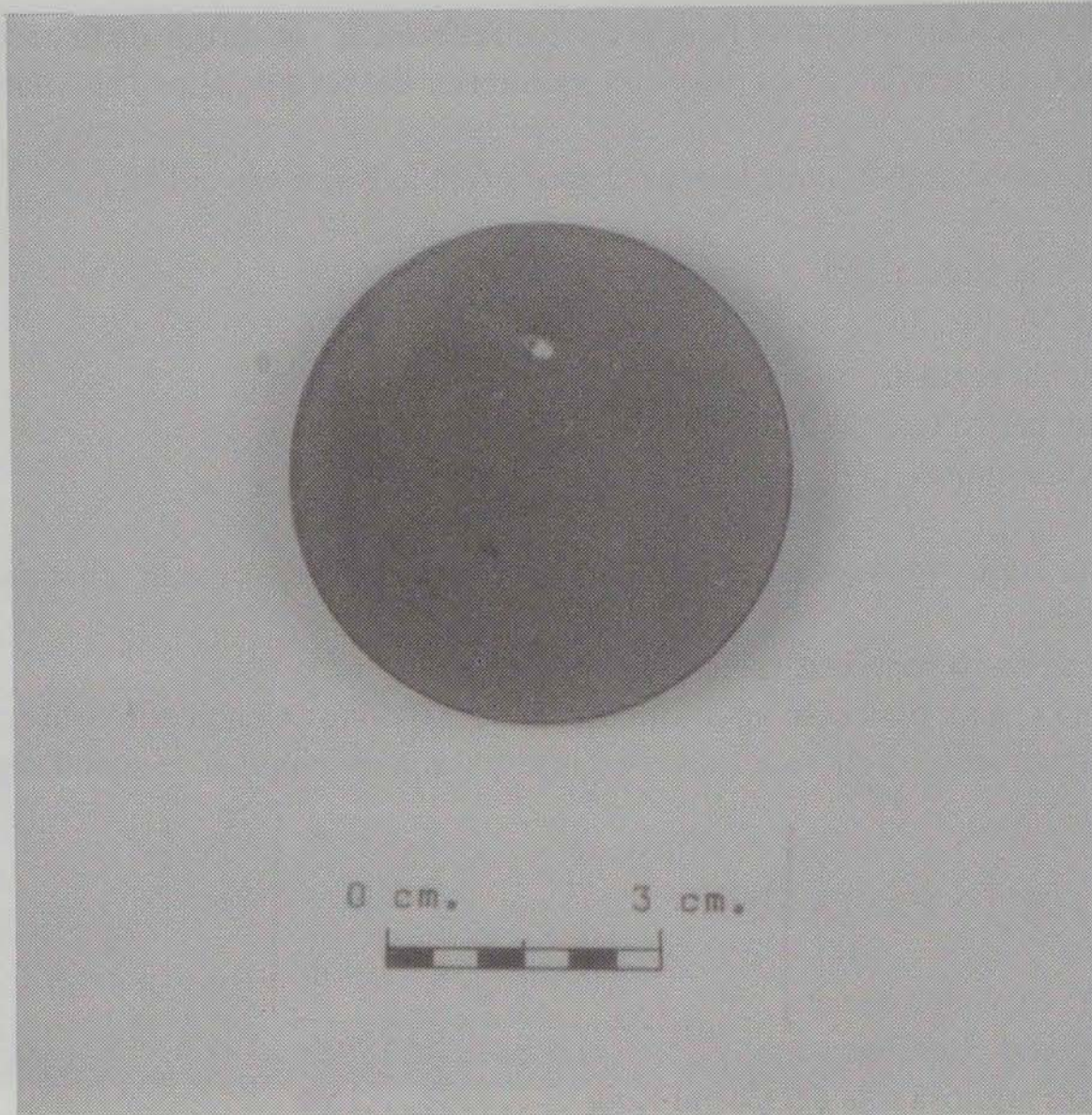
2.6. Temperatura, contracció lineal, pèrdua de pes, absorció d'aigua.

Temperatura	Contracció	Pèrdua de pes	Absorció d'aigua
920°C	1'23%	20'08%	19'21%
950°C	1'25%	20'14%	19'13%
980°C	1'35%	20'34%	18'26%
1.010°C	1'55%	20'60%	17'98%
1.040°C	2'08%	20'99%	17'25%

Aquestes xifres són les que estan reflectides en les gràfiques del apartat 3.

2.7. Característiques.

És molt bona per al treball del torn, encara que presente un problema de pinyols, degut a què es filtra per un tamís massa gros. Aquest problema és un dels principals motius de baixes en peces ceràmiques de l'època (làmina 14).



LÀMINA 14. Detall del defecte que produeix el pinyol en una peça de bescuit.

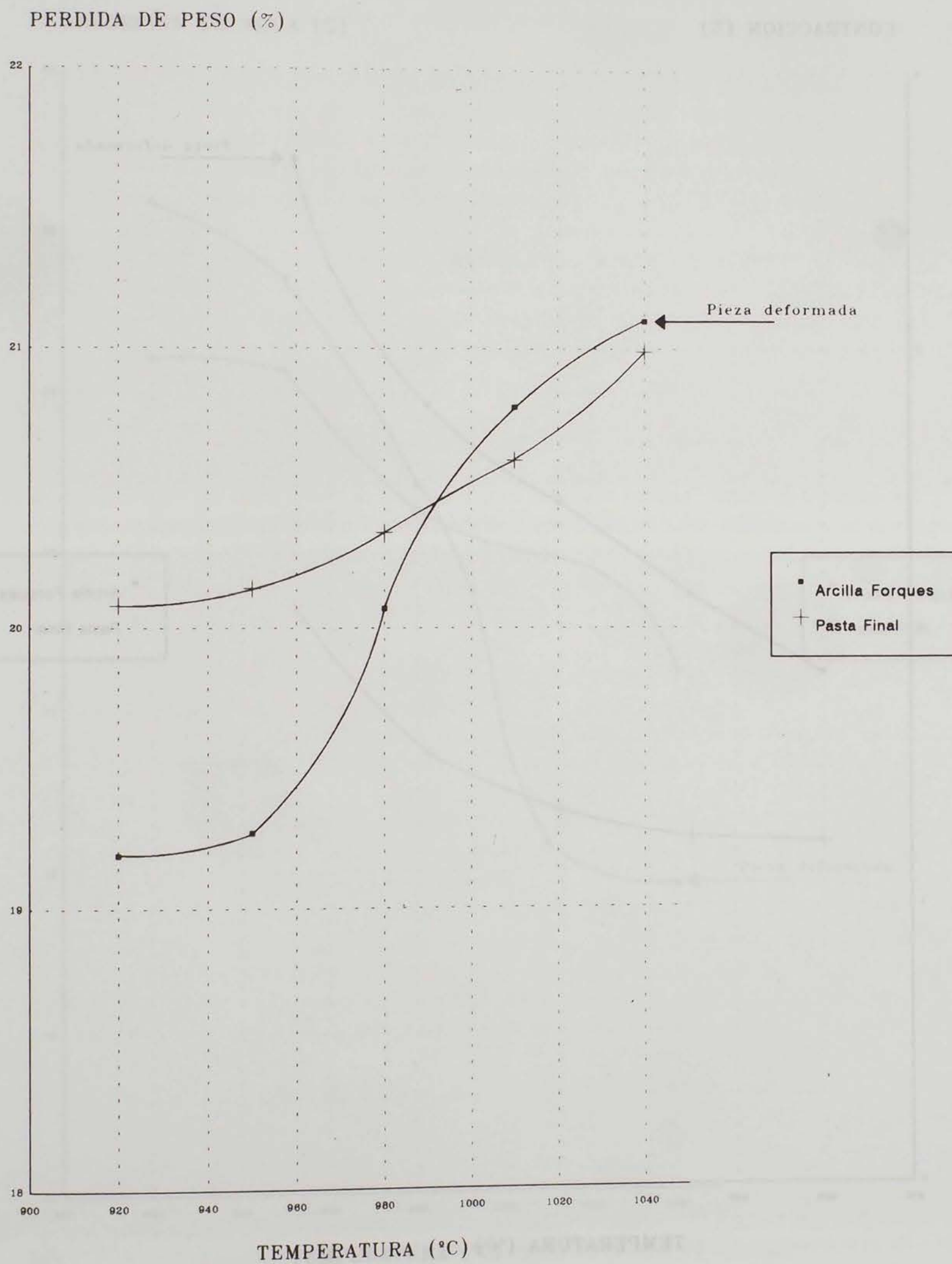
3. GRÀFIQUES

A la vista de les gràfiques de la contracció lineal, pèrdua de pes i absorció d'aigua, ens adonem que el rang de cocció de la pasta final és més ampli que el de l'argila de Les Forques, d'aquí que aquesta argila se li barregen la resta de matèries que formen la pasta final.

Hem de tenir en compte que el segle XIX no hi havia piròmetres, i la cocció era conduïda per l'experiència del forner i les mostres que s'anaven traent del forn, així també degut a les diferències de temperatura en les distintes dependències del forn, en una mateixa cocció podem constatar la importància de què la pasta es mantinga estable o amb les mínimes variacions, durant el major marge de temperatura possible.

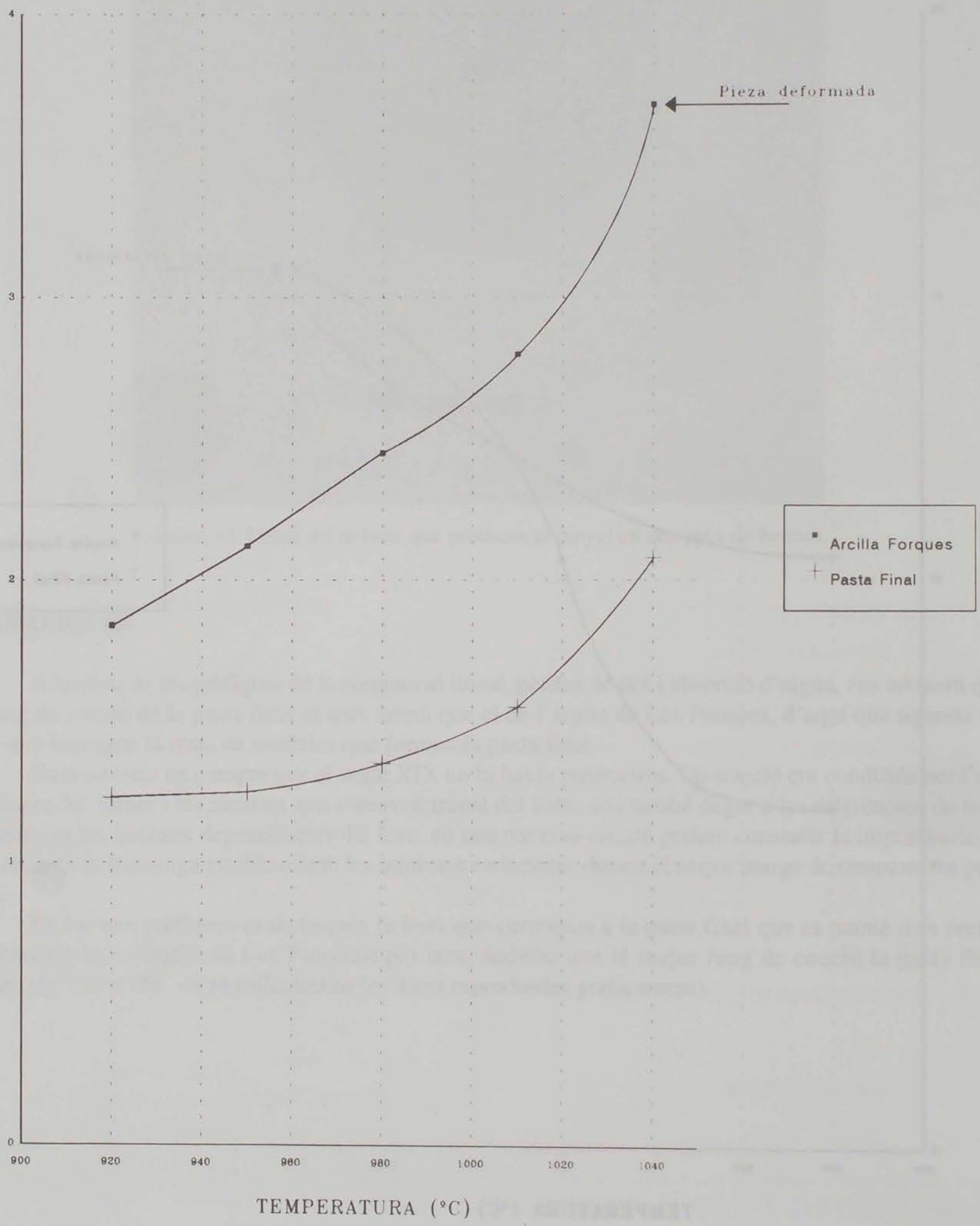
En les tres gràfiques es distingeix la línia que correspon a la pasta final que es manté més recta i horitzontal que l'argila de Les Forques; per tant, deduïm que té major rang de cocció la pasta final (veure pp. 759 a 761, on es reflecteixen les dates reproduïdes gràficament).

PERDIDA DE PESO



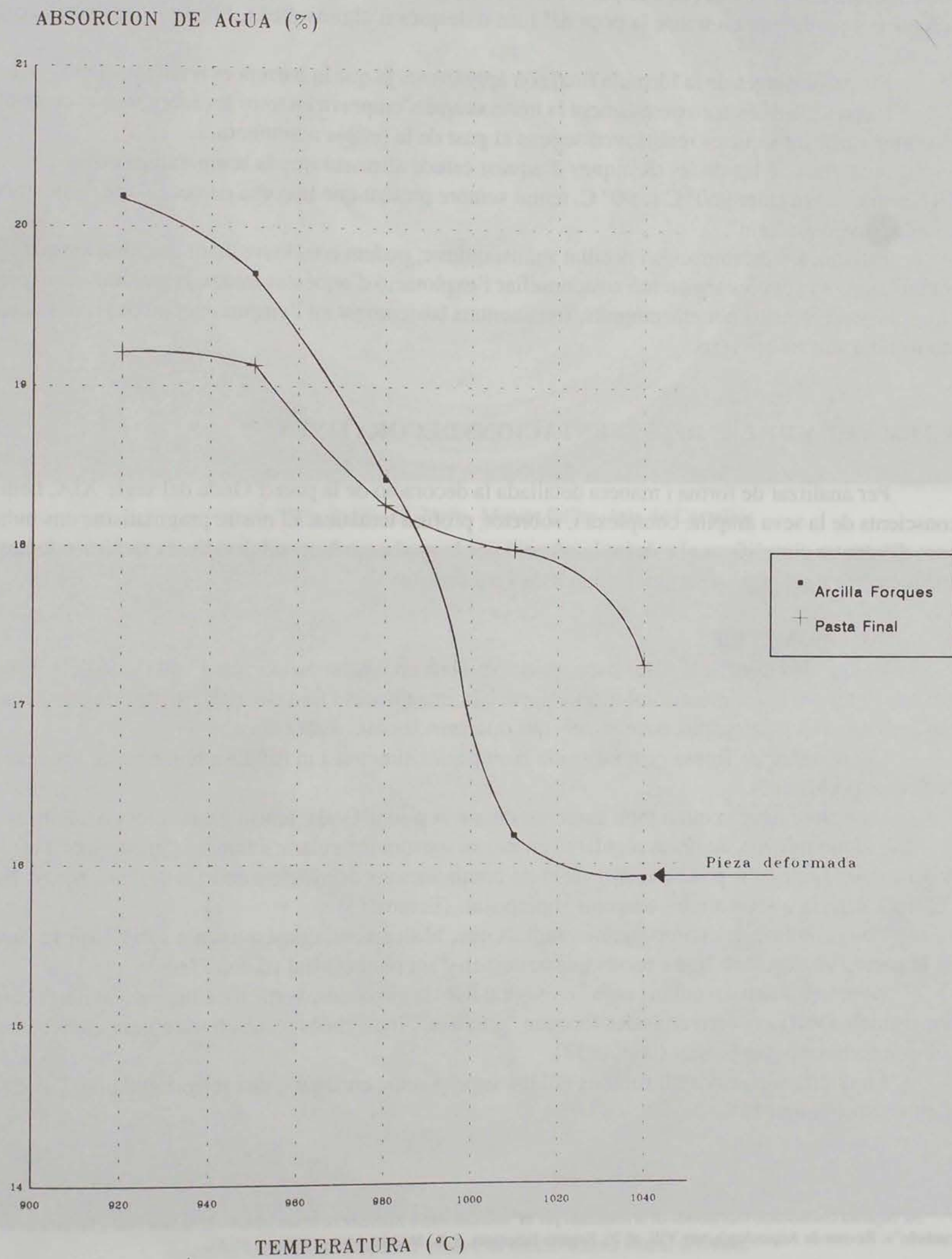
CONTRACCION LINEAL

CONTRACCION (%)



TEMPERATURA (°C)

ABSORCION DE AGUA



4. CONSIDERACIONS FINALS

Un dels principals problemes que presenta la pasta final és el dels pinyols, degut al tamany massa gran dels grans de calç, aquests absorbeixen l'aigua i augmenten de tamany (dilatació) i, per tant, exercisen pressió al seu voltant, açò es pot remeiar si els grans no superen un milímetre de diàmetre. Aquest defecte pot produir-se en traure la peça del forn o després d'alguns dies i, fins i tot, setmanes de la seva cocció.

Els percentatges de la fórmula final són aproximats ja que la barreja es realitzava amb sarri o a ull.

La pasta final és aproximadament la mateixa que s'emprava en totes les fàbriques, excepte algunes xicotetes variacions que es realitzaven segons el gust de la pròpia manufactura.

A la vista de les dades tècniques d'aquest estudi afirmem que la temperatura mitjana de cocció del bescuit estava entre 960° C i 990° C, tenint sempre present que la corba de cocció era de quaranta vuit hores aproximadament³⁶.

Estudiat aquest minucios i detallat anàlisi químic, podem concloure dient que els avantpassats dels actuals tècnics ceràmics tenien raó en aconsellar l'explotació d'aquestes mines, ressaltant el seu mèrit, tot i que els procediments per ells emprats, fonamentats bàsicament en l'empirisme, no per rudimentaris varen resultar menys eficaços.

4. TEMÀTICA DE LES REPRESENTACIONS DECORATIVES

Per analitzar de forma i manera detallada la decoració de la pisa d'Onda del segle XIX, hem de ser conscients de la seva àmplia, complexa i, sobretot, profusa temàtica. El nostre pragmatisme ens indica que hem d'intentar simplificar al màxim la qüestió per la qual cosa hem subdividit els motius o temes decoratius en tres tipus³⁶: geomètriques, figuratius i naturalistes.

4.1. GEOMÈTRICS

Bé que ens agradaria ésser capaços de reflectir en aquest estudi tots i cadascun dels motius geomètrics i les seves infinites combinacions, però la imaginació i fantasia dels artistes onders no tenia límits, no serem nosaltres, precisament, els qui intentem aquesta àrdua tasca.

Cal ressaltar de forma generalitzada la imperant simetria i la fluïdesa temàtica de les seves composicions decoratives.

En primer lloc, i com a molt característic de la pisa d'Onda, tenim els cercles concèntrics, a voltes ornats amb fulletes, de línies regulars i en menor mesura irregulars: sinuoses ("meàndres") i trencades (ziga-zaga). També els podem trobar formant continuacions de xicotets cercles secants, tipus "baula de cadena", cercles o semicercles tangents superposats (làmina 15).

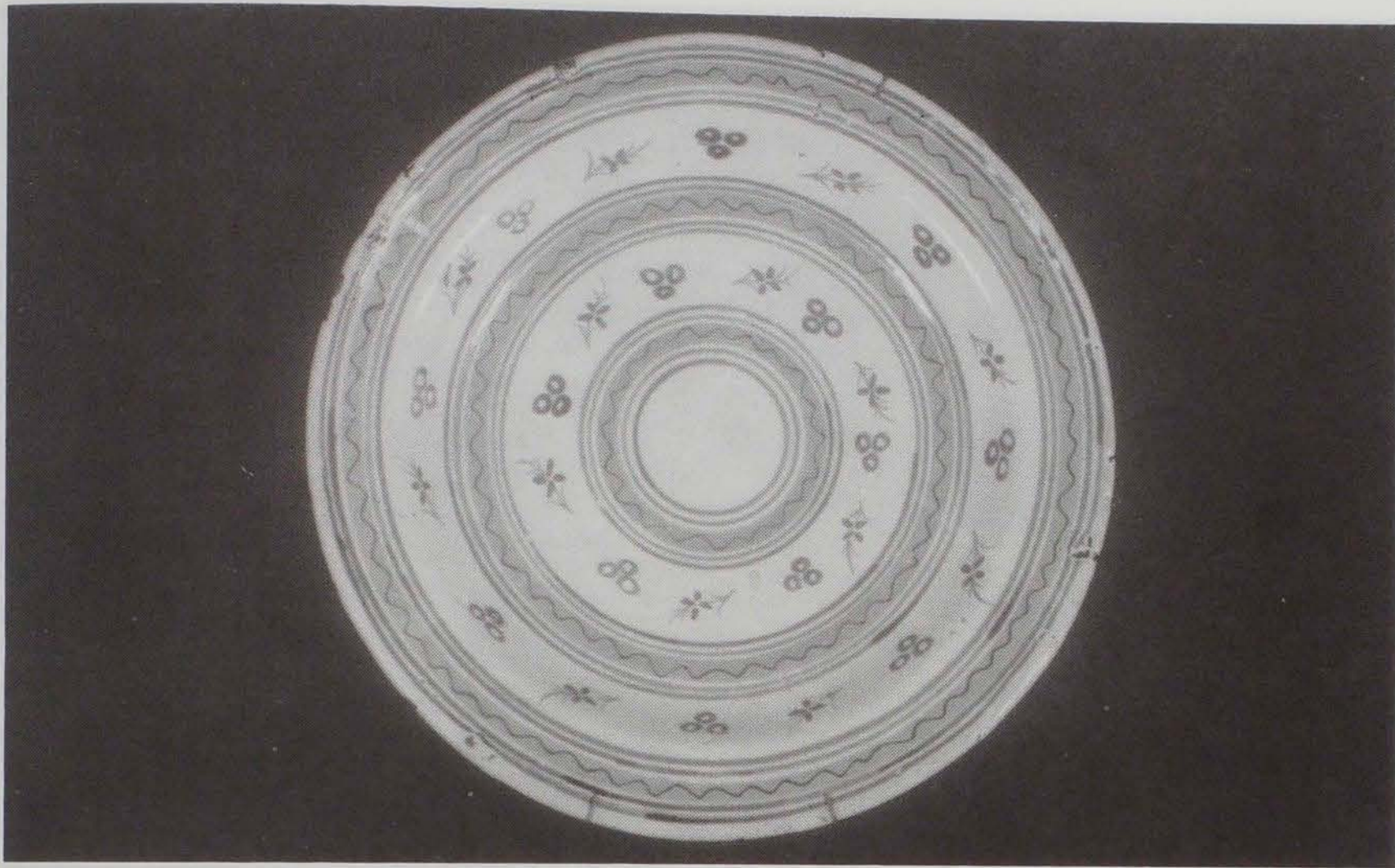
En segon lloc, les composicions radials que, bàsicament, consisteixen a subdividir la superfície de la peça ceràmica amb línies rectes que parteixen d'un punt central (làmina 16).

En tercer, motius rectilínis amb línies paral·leles horitzontals, verticals. Conjunts de línies paral·leles horitzontals i verticals entrecruades formant "graelles". Dues línies rectes, horitzontal i vertical, creuades pel mig formant aspes i creus (làmina 17).

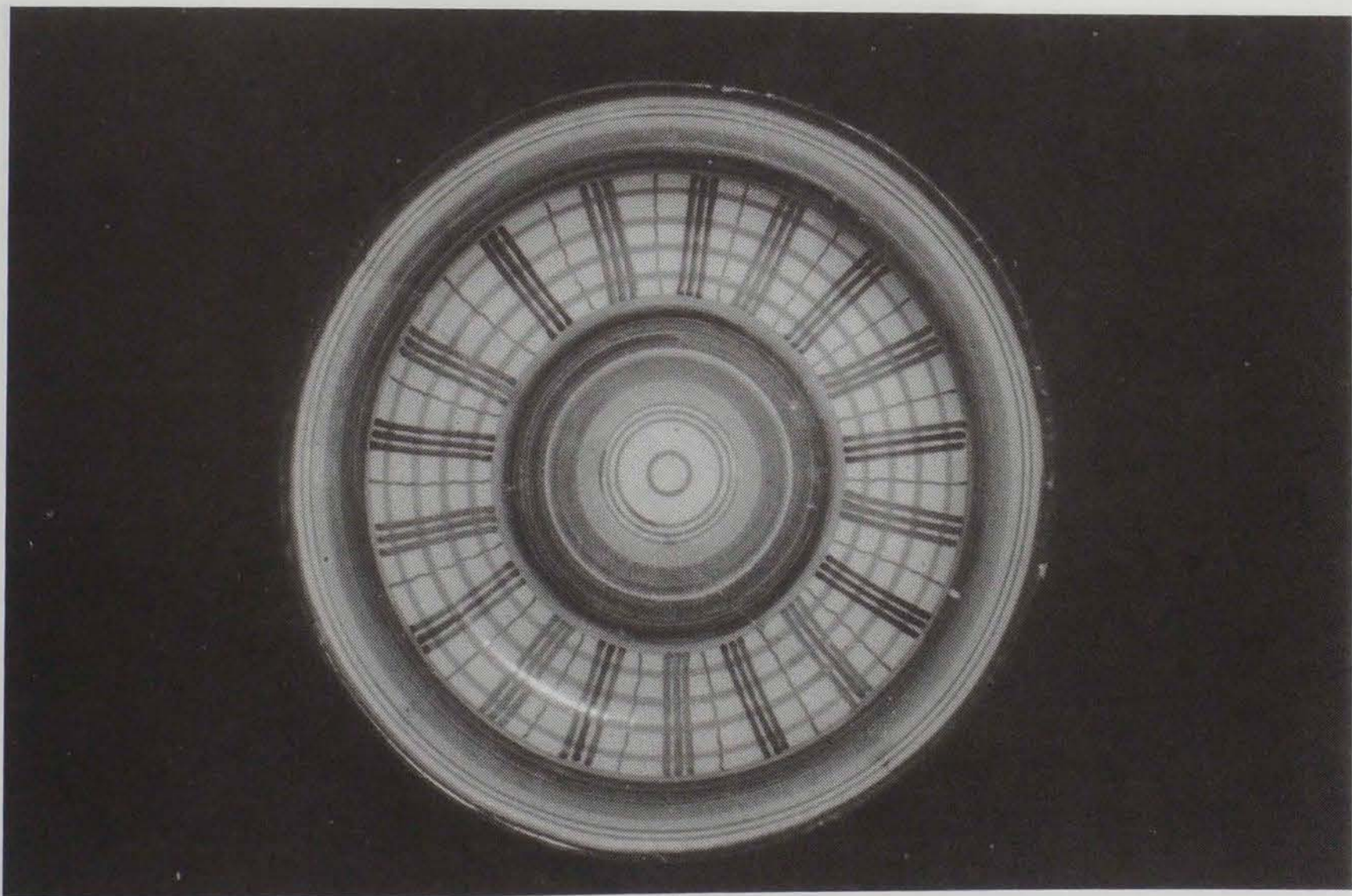
En quart, angulars amb rombes aïllats, superposats, enllaçats, uns introduïts dins d'altres, plens d'enreixats (làmina 18).

36. Aquesta classificació està basada en la realitzada per M^a Soledad Buero Martínez en el seu treball «El bronce final y las cerámicas "tipo Camrabelo"». Revista de Arqueología, any VIII, n^o 70, Zugarto Ediciones, S.A., Madrid, febrer 1987, pp. 35-47.

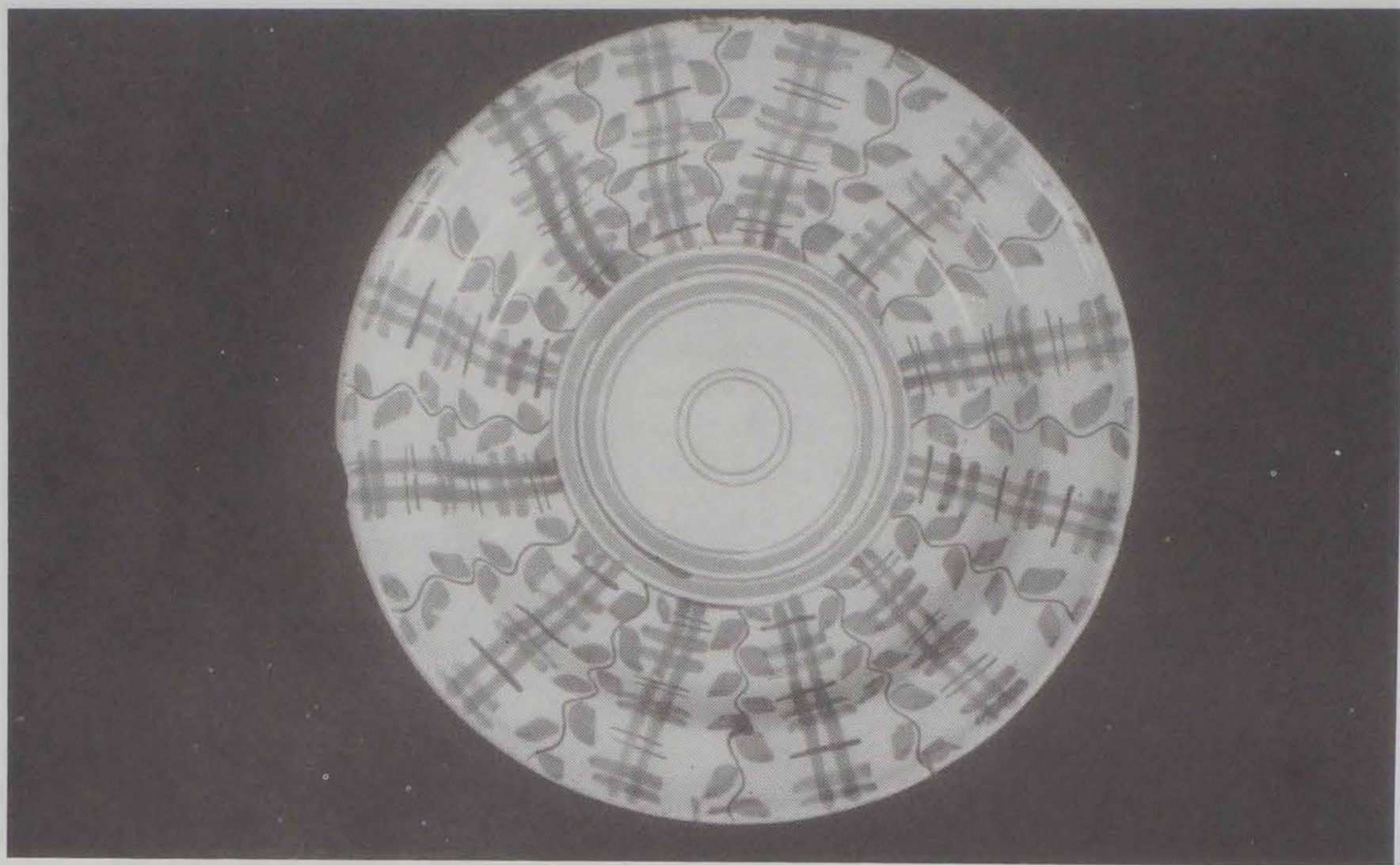
TIPOLOGIA DE LA CERÀMICA DE FORMA D'ONDA DEL SEGLE XIX



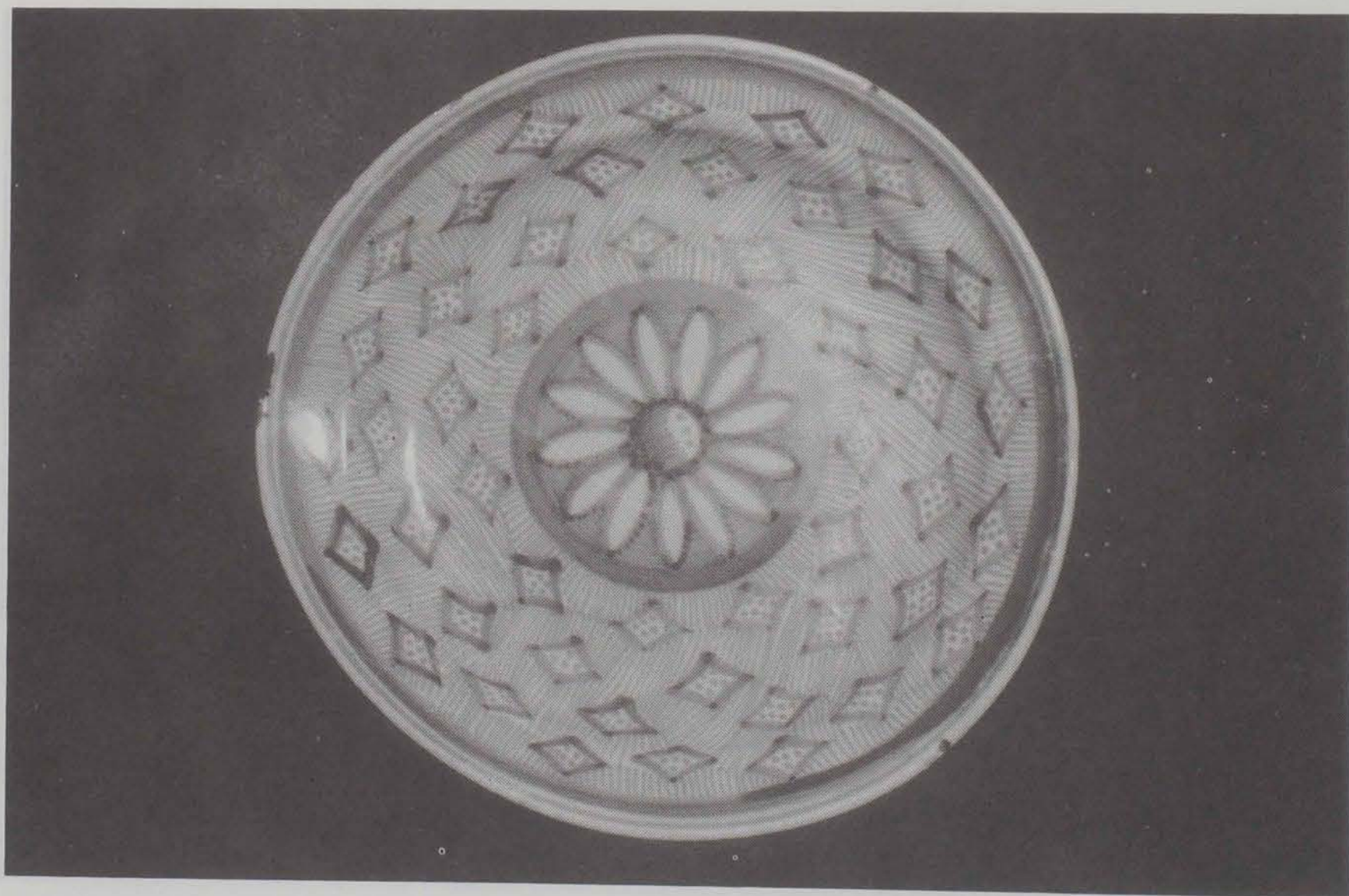
LÀMINA 15. Font de Db. 32'2 cms. Museu Belles Arts de Castelló.



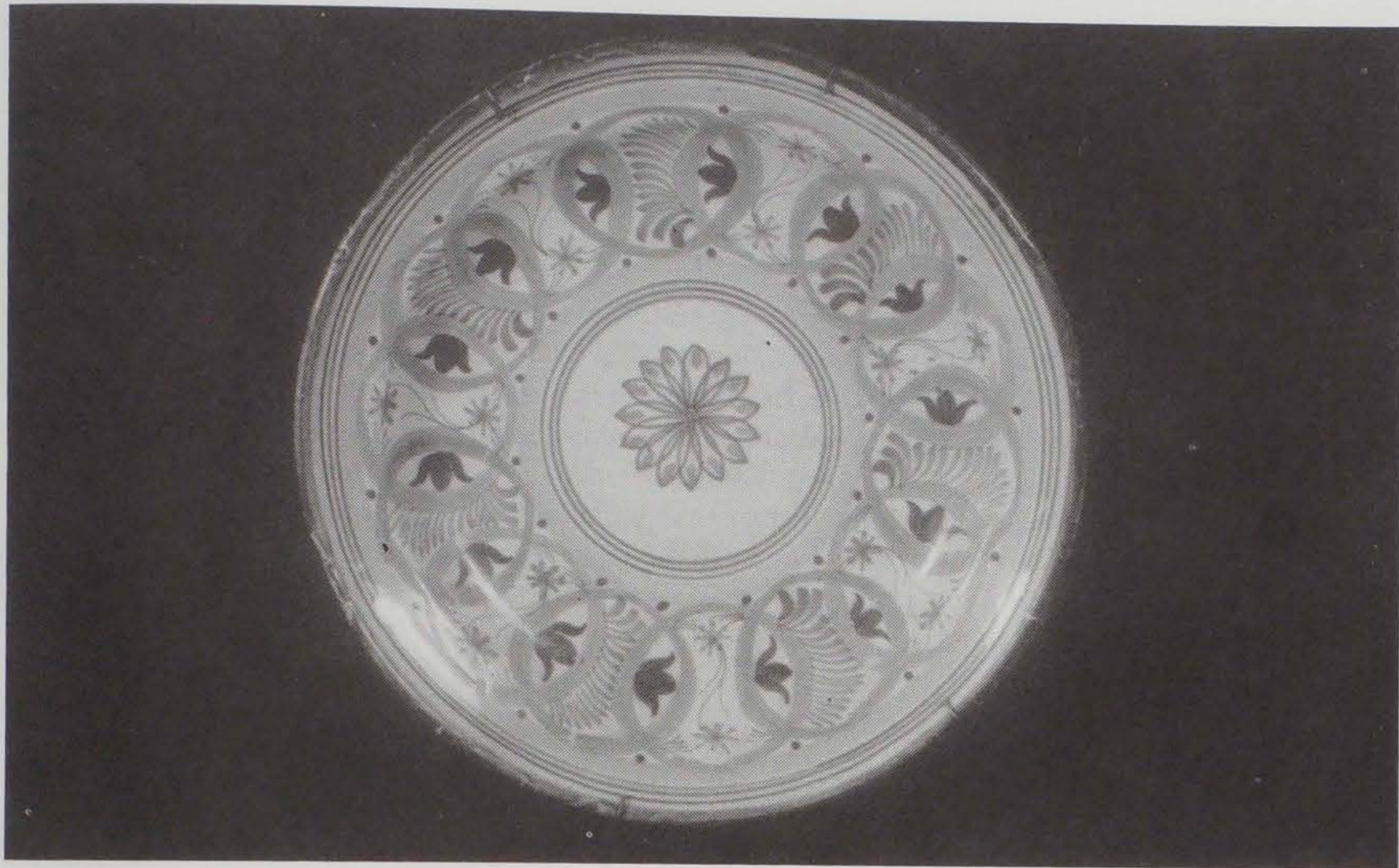
LÀMINA 16. Plat de Db. 29'7 cms. Col·lecció Caixa Rural d'Onda.



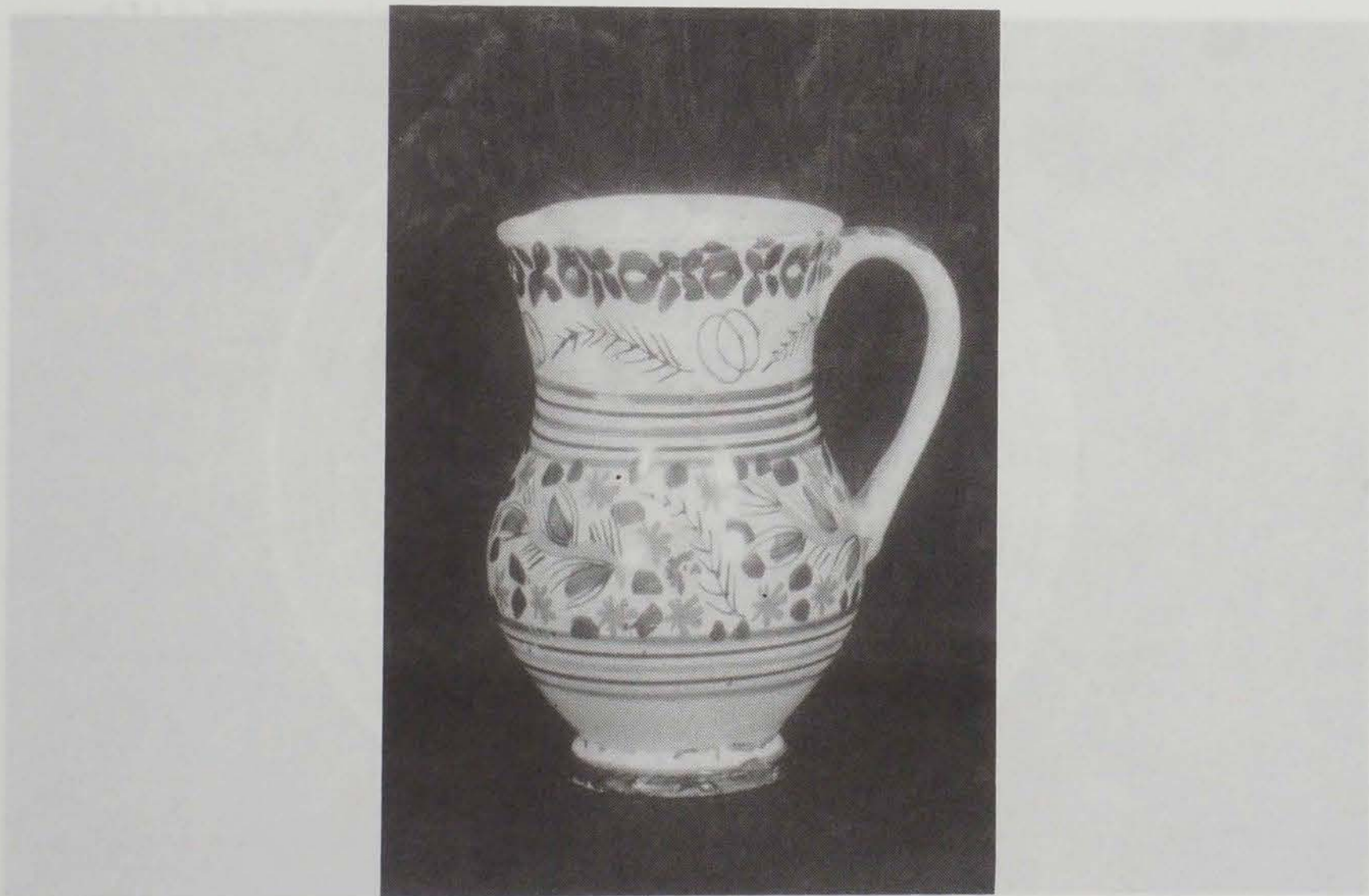
LÀMINA 17. Font de Db. 32'3 cms. Museu Belles Arts de Castelló.



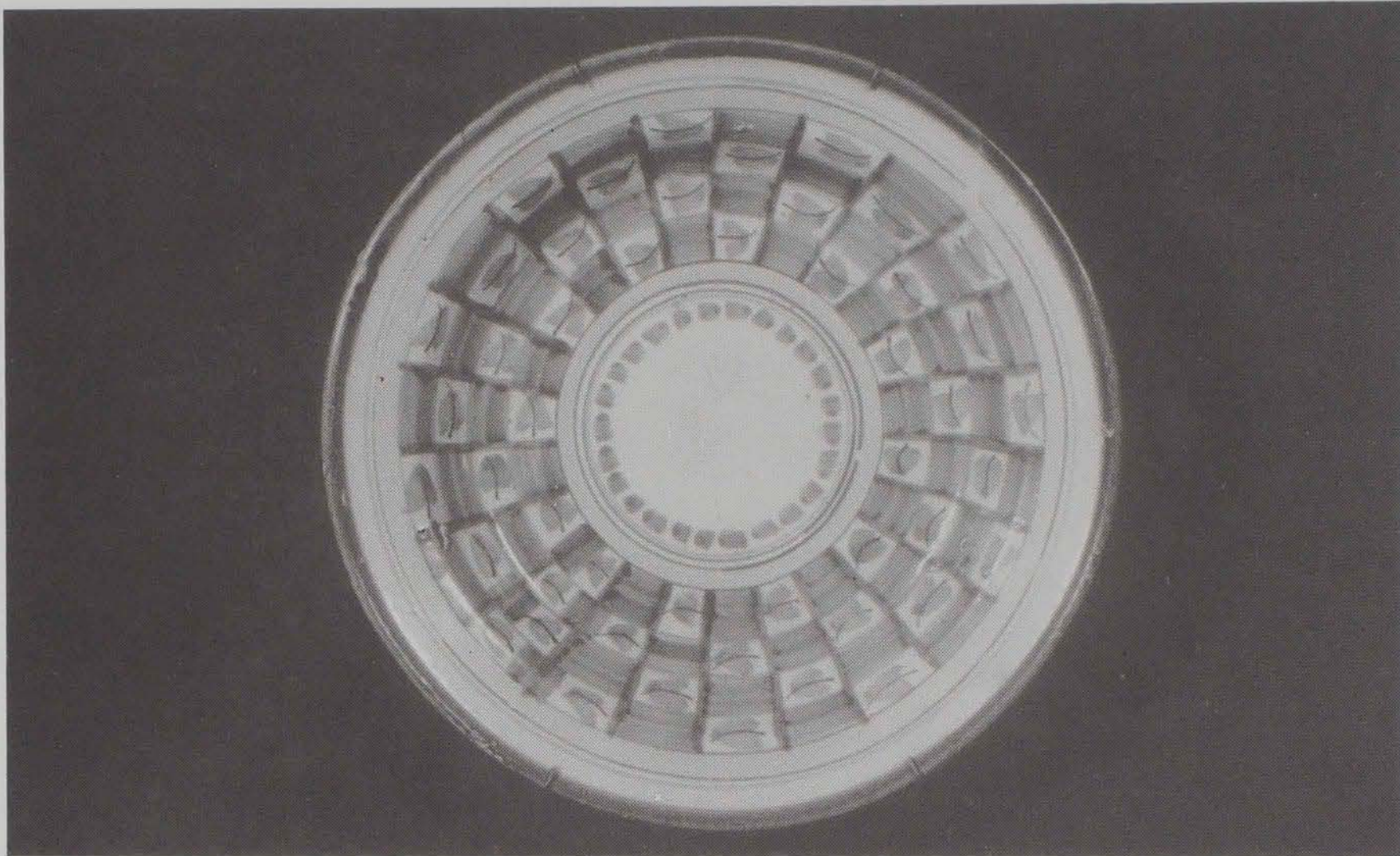
LÀMINA 18. Plat de Db. 29'5 cms. Col·lecció Caixa Rural d'Onda.



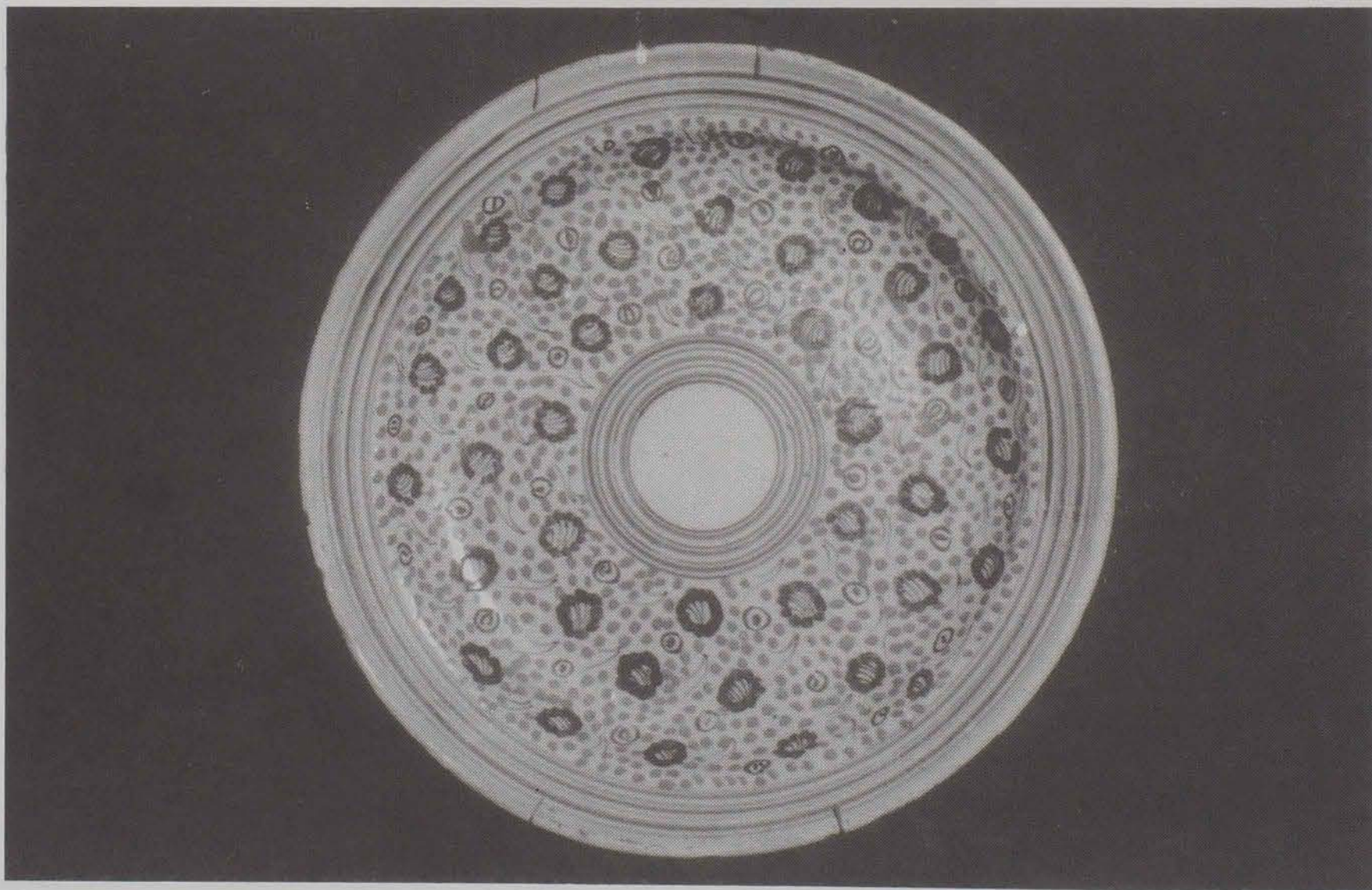
LÀMINA 19. Font de Db. 30'1 cms. Museu Belles Arts de Castelló.



LÀMINA 20. Pitxer d'H. 19'5 cms. Col·lecció Ximo Fortea.



LÀMINA 21. Plat de Db. 29'2 cms. Museu de Belles Arts de Castelló.



LÀMINA 22. Font de Db. 30'2 cms. Col·lecció Caixa Rural d'Onda.

En cinquè lloc, circulars amb la presència de cercles aïllats, concèntrics, secants; espirals; semiespirals tramades (preludi del típic "caragolet d'Onda"); mitges llunes; línies concàvo-convexes ("meàndres"); i línies sinuoses entrecruades formant una xarxa (làmina 19).

En determinades peces ceràmiques, sobretot pitxers, plats i fonts, hem destacat la presència en lloc preferent i destacat, de dos xicotets cercles secants, pintats com un element decoratiu més de la peça en qüestió, nosaltres deduïm que simbolitzen les dues arres matrimonials, per tant totes les peces amb aquest distintiu devien ser concebudes i adquirides per a ésser regalades als nuvis, configurant la seva vaixella de boda (làmina 20 i 38). Actualment, en la empresa SAJIRONDA, S.L. ("La Fabriqueta") d'Onda, on es continua realitzant la ceràmica de ranci sabor popular i tradicional de forma totalment artesanal, també distingeixen les peces per a regal de boda amb els dos xicotets cercles secants. Costum que perviu, inalteradament, des del segle passat, per a nosaltres és senyal inequívoca que aferme la tesi esmentada.

A continuació, també són relativament freqüents els escacats quadrangulars (làmina 21).

Per finalitzar, el punt forma part de múltiples i variades composicions, com a element principal o simple remat decoratiu. Pensem que a voltes ha sigut emprat, per l'artista, com un recurs fàcil, en les peces profusament decorades ("*horror vacui*") per a precisament, omplir els espais buits (làmina 22).

4.2. FIGURATIUS

Aquest grup temàtic el podem subdividir a la seva vegada en: figuratius esquemàtics i figuratius hiperesquemàtics.

4.2.1. Figuratius esquemàtics.

4.2.1.1. Representacions antropomorfes.

La figura humana no és un tema molt manit a la pisa d'Onda. Fins, relativament, dades properes no es coneixia cap peça ceràmica amb representacions antropomorfes. En l'actualitat hi ha catalogades dues fonts, que formen part de la col·lecció del Museu de Belles Arts de Castelló. En una d'elles apareix, al centre, un home dret, de cos sencer i de front (làmina 23); en l'altra, el bust d'una jove, també de front, ocupant la part central de la font (làmina 24).

4.2.1.2. Representacions zoomorfes.

4.2.1.2.1. Aus.

Les aus són els animals més representats a la pisa d'Onda, és l'anomenat "pardalot" típic de la ceràmica valenciana (làmina 25). El podem trobar tot sol, com a motiu preferent, al centre de la peça, o també en ramat amb les aus distribuïdes, estratègicament, al voltant de la peça. Sempre de perfil, amb les ales plegades, en alguns casos solen portar una rameta al bec.

Al plat de la làmina 26, que representa un ocellet, molt esquemàtic, posat damunt d'una figa picotejant-la, apreciem una simbologia amb clares connotacions sexuals, precisament pels dos, exclusius, motius centrals: la figa i el pardal (nom que reben, vulgarment, al País Valencià els atributs sexuals femení i masculí respectivament). A jutjar pel tamany d'un i altre, podem concloure sense temor a fer una interpretació peregrina, amb la següent dita: massa dona per a tan poc home.

4.2.1.2.2. Bóvids.

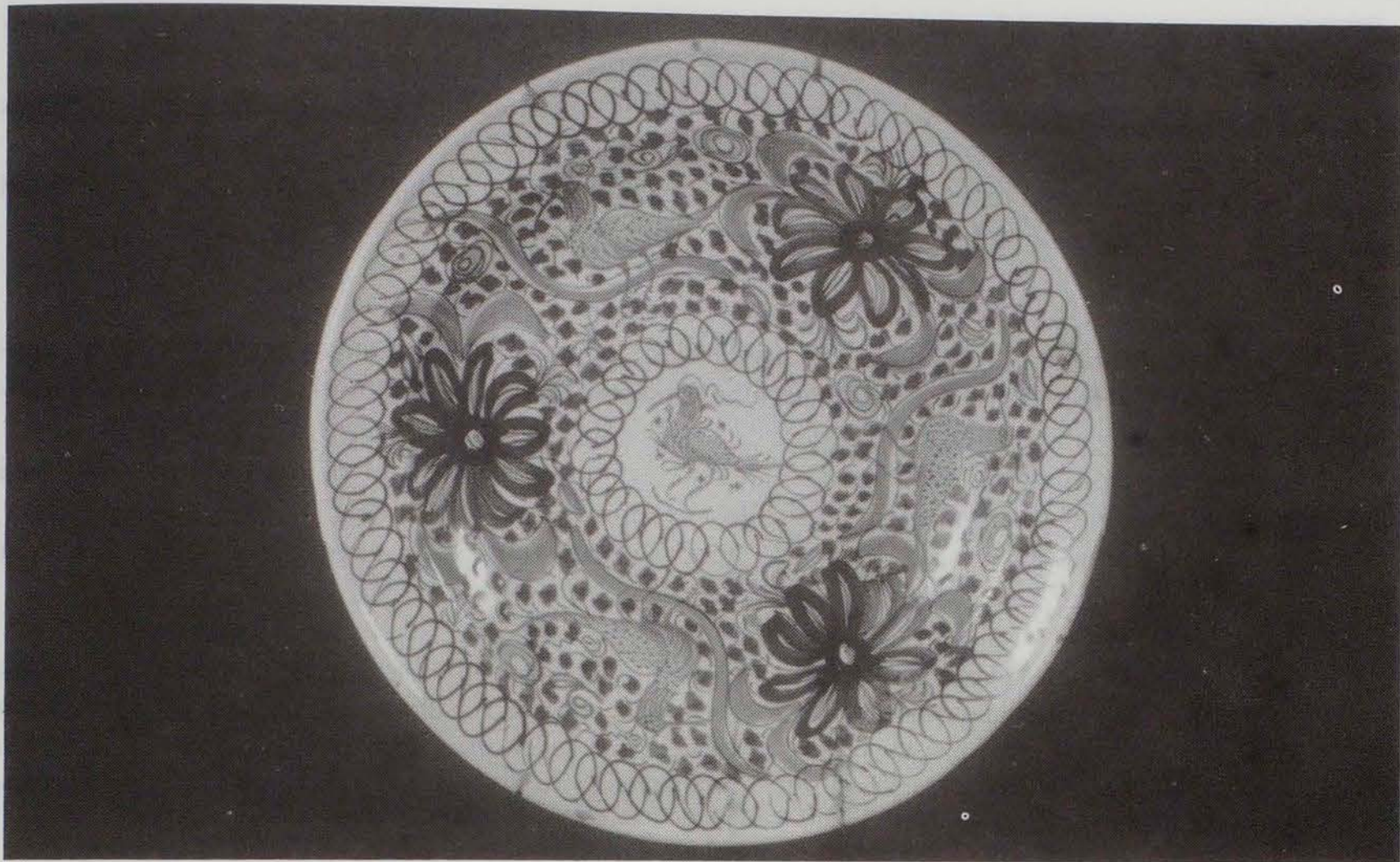
La presència del bou és relativament freqüent a la pisa d'Onda. Aquest bell animal va ésser objecte de culte per part de cultures clàssiques, sobretot, de la conca mediterrània. La seva figura representava, entre altres, la força, la fecunditat, la feresa, la noblesa...



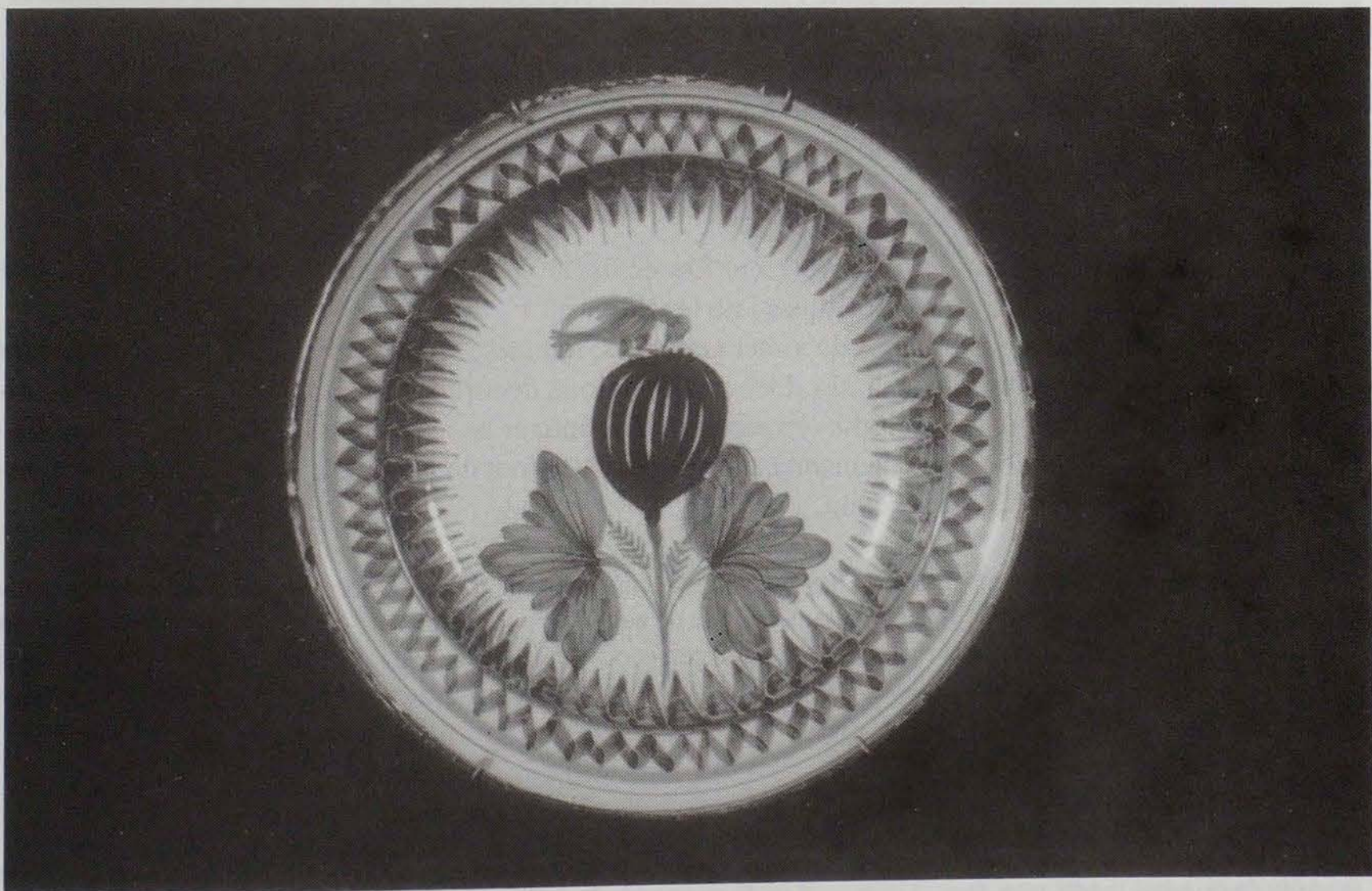
LÀMINA 23. Font de Db. 30'5 cms. Museu Belles Arts de Castelló.



LÀMINA 24. Font de Db. 30'5 cms. Museu Belles Arts de Castelló.



LÀMINA 25. Font de Db. 30'5 cms. Museu de Belles Arts de Castelló.



LÀMINA 26. Plat de Db. 29'3 cms. Museu de Belles Arts de Castelló.

D'objecte de culte va passar a objecte d'ús i gaudiment dins de les festes, fins i tot ha arribat a convertir-se, avui en dia, en l'element central.

Possiblement el precedent més antic de les famoses corregudes de bous, siguen els jocs excitants per part dels acròbates amb el bou (làmina 27) practicats a l'illa de Creta³⁷.

Un animal amb tanta repercussió social, naturalment, no podia ser obviat pels artistes ceràmics del segle XIX, i li van donar el protagonisme i la celebritat que és mereixia (làmina 28).

4.2.1.2.3. Altres.

En aquest grup podríem catalogar, en primer lloc, la representació d'un cèrvid, com a motiu central d'una font (làmina 29) en el qual detectem una forta influència dels zoomorfs de la pisa de Ribesalbes, tot i que aquest és més estilitzat. La figura està de perfil amb les anques de front.

Un tant inverosímil és el que ens sembla un metazoo, invertebrat, amb el cos segmentat. Té bec i cua en forma d'ham, ulls prominents i potetes piloses (làmina 30).

Acabem dient que la fauna de la pisa d'Onda es veu incrementada, segons manifesta En Vicent García Edo al seu estudi³⁸.

"...en la feria de antigüedades de Valencia, del mes de Octubre de 1987, fue visto un plato de 30 cms. de diámetro, muy pobre decorativamente hablando, que representaba un caballo en tonos ocre, los mismos que el resto de la decoración, compuesta por una amplia cenefa pintada con esponja. Era pieza poco agradable a la vista, pero que testimoniaba la materialización en la pintura de Onda de un nuevo animal, del que no conocemos otro ejemplo hasta ahora".

4.2.1.3. Representacions esteliformes.

El sol també ha sigut tema de culte i motiu, tantes voltes reflectit a la ceràmica, de cerimònies rituals per part d'antigues civilitzacions i cultures paganes.

A la pisa popular d'Onda, el sol bé representat amb faç humanitzada i sempre de front, els caràcters estan copiats de la pisa de Ribesalbes, que a la seva vegada beu de les fonts de l'estil Àlvaro de l'Alcora³⁹. El trobem, a parelles confrontades, a banda i banda de la peça (làmina 31).

4.2.1.4. Representacions fitomorfes.

En primer lloc, cal destacar l'omnipresent flor de lis, molt esquemàtica, (làmina 32). Creiem que apareix tant sols amb connotacions artístiques i no heràldiques.

També són típiques les cistelles de vímet amb flors, rametes, fulles i fins i tot xicotets fruits com els de la sabina o el ginebre (làmina 33). Les composicions decoratives són molt senzilles, però no exemptes de gràcia i una subtil melodia ornamental. Continuant aquesta línia tindriem també les floreres, En Vicente García Edo, ens documenta al seu estudi⁴⁰, la font de la làmina 34, amb una florera engalanada amb profusa decoració vegetal:

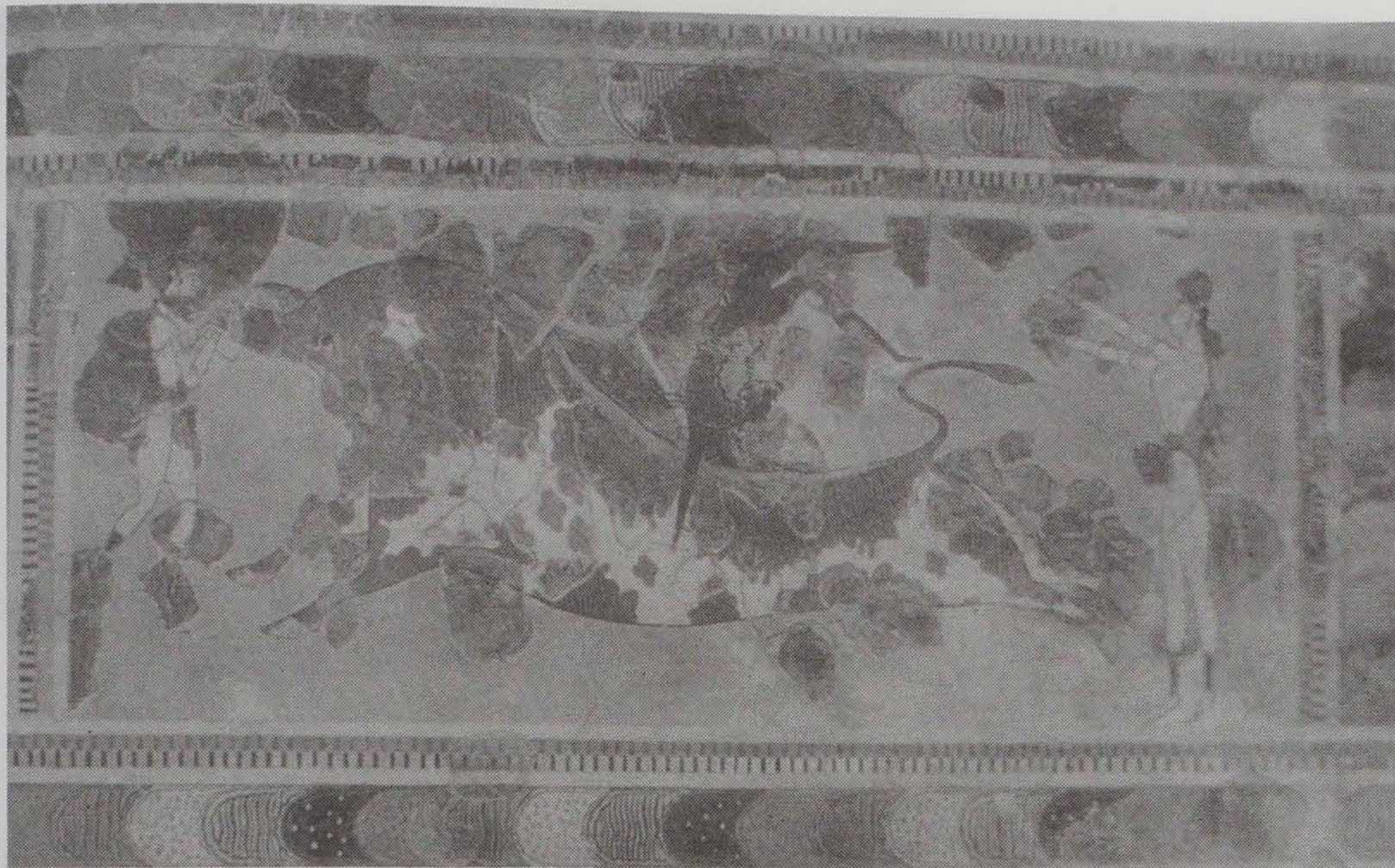
"...En colección particular de Onda hay un plato con un florero de riqueza decorativa bastante superior a los anteriores, aunque quizá sin la frescura de alguno de aquellos, porque, en este caso, el autor/a ha pretendido un mayor acercamiento a la realidad desde una perspectiva falsamente elegante. Parece pieza entre las más antiguas producidas en el "estilo nuevo" de Onda y nos basamos para hacer esa afirmación en unos datos muy

37. Cultura Minoica (principis II mil·lenari, a C., fins la conquesta micènica cap a 1450 a. C.).

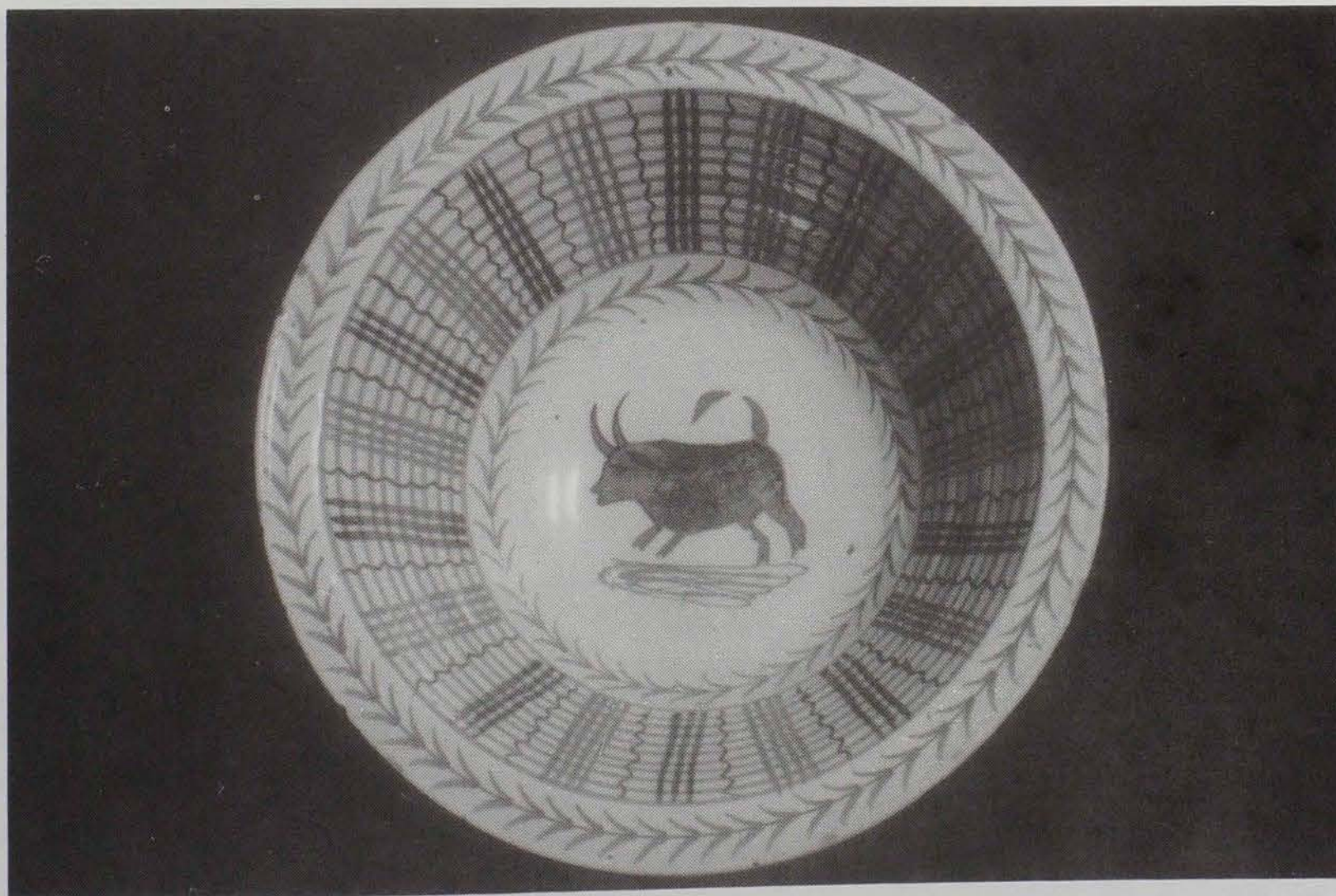
38. Op. cit., p. 34.

39. Emmarcat a la segona època (1749-1798). Desapareix, lentament, la influència francesa per a fer-se més popular. La decoració sempre és arquitectònica (palaus, castells, ponts, fonts...) i com no, el sol. El gènere agafa el nom d'Àlvaro, mestre espanyol.

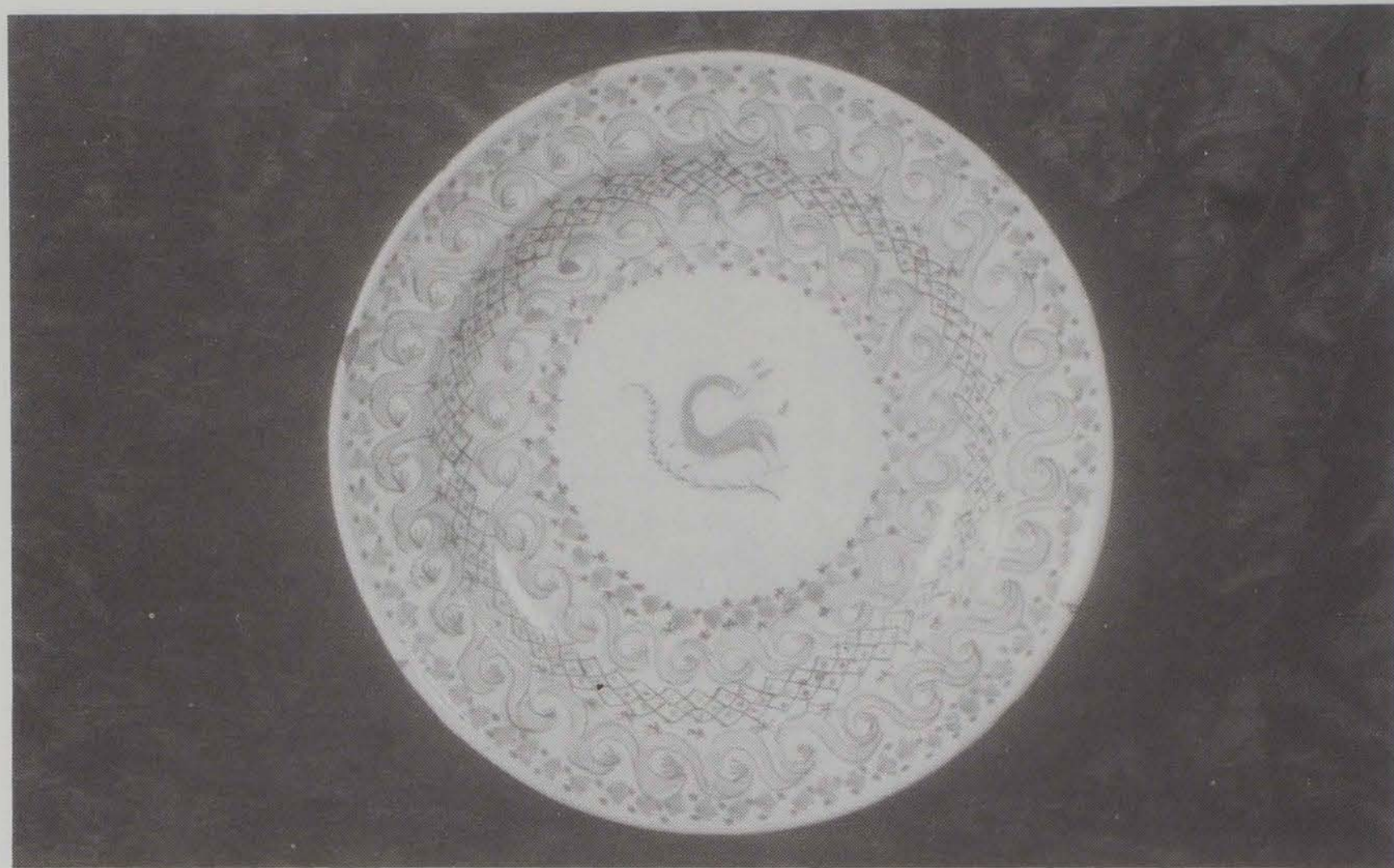
40. Op. cit., p. 35.



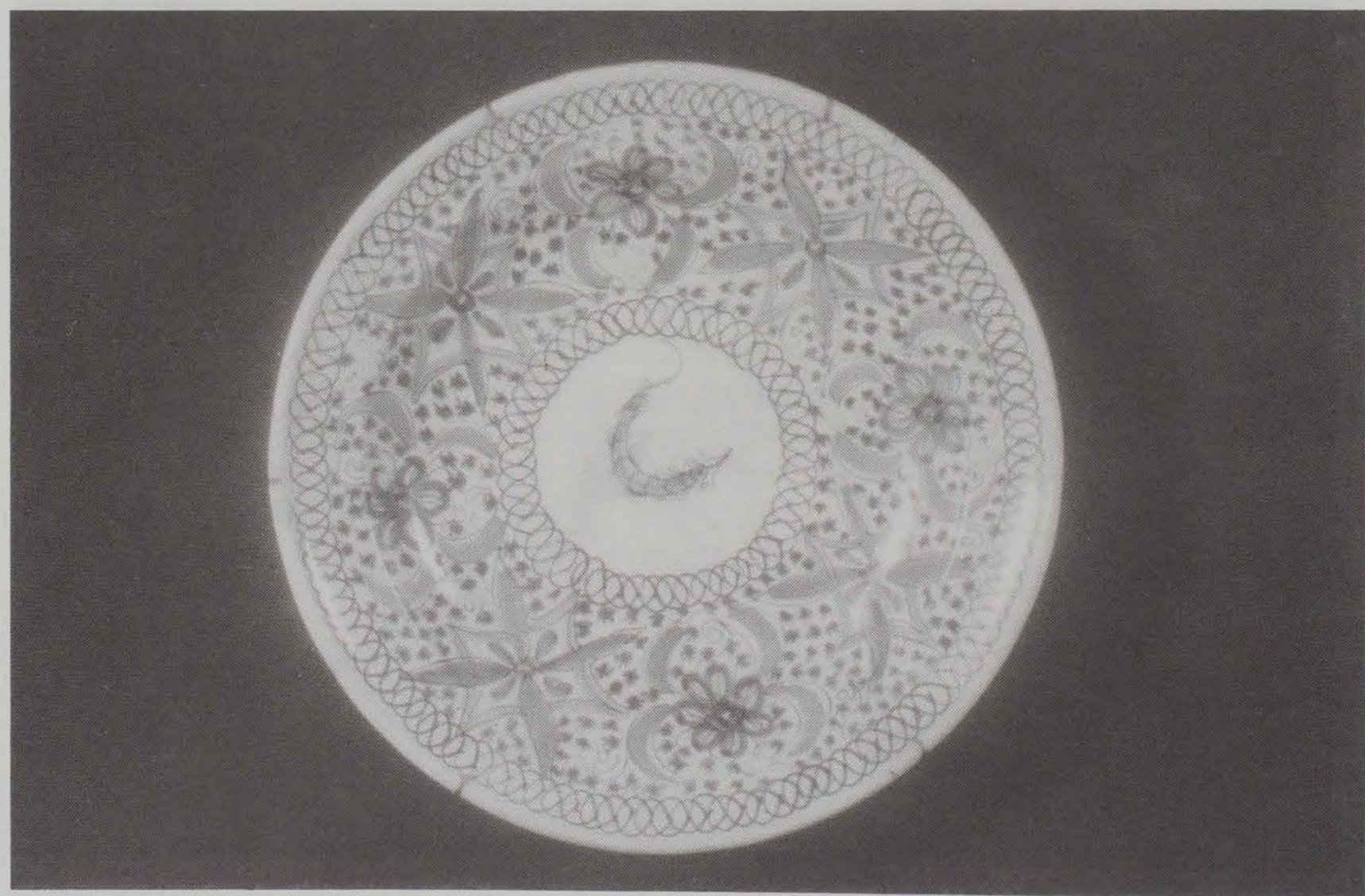
LÀMINA 27. Palau de Minos en Cnosos. Fresc del "salt del bou", exercici acrobàtic practicat per tres joves (fèmines) amb un bou.



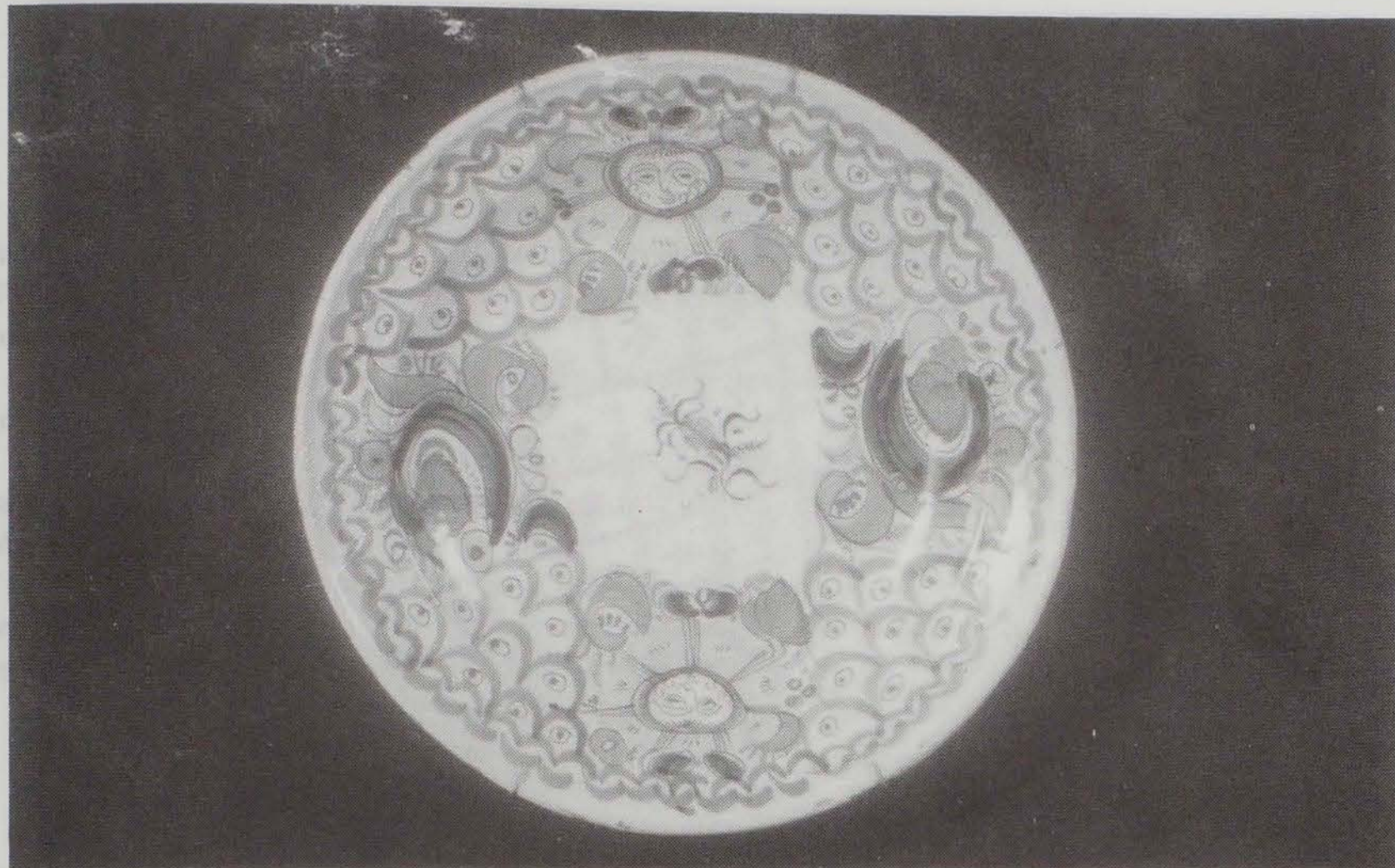
LÀMINA 28. Safa de Db. 30'6 cms. Com a particularitat podem dir que el bou està pintat a trepa. Col·lecció Caixa Rural d'Onda.



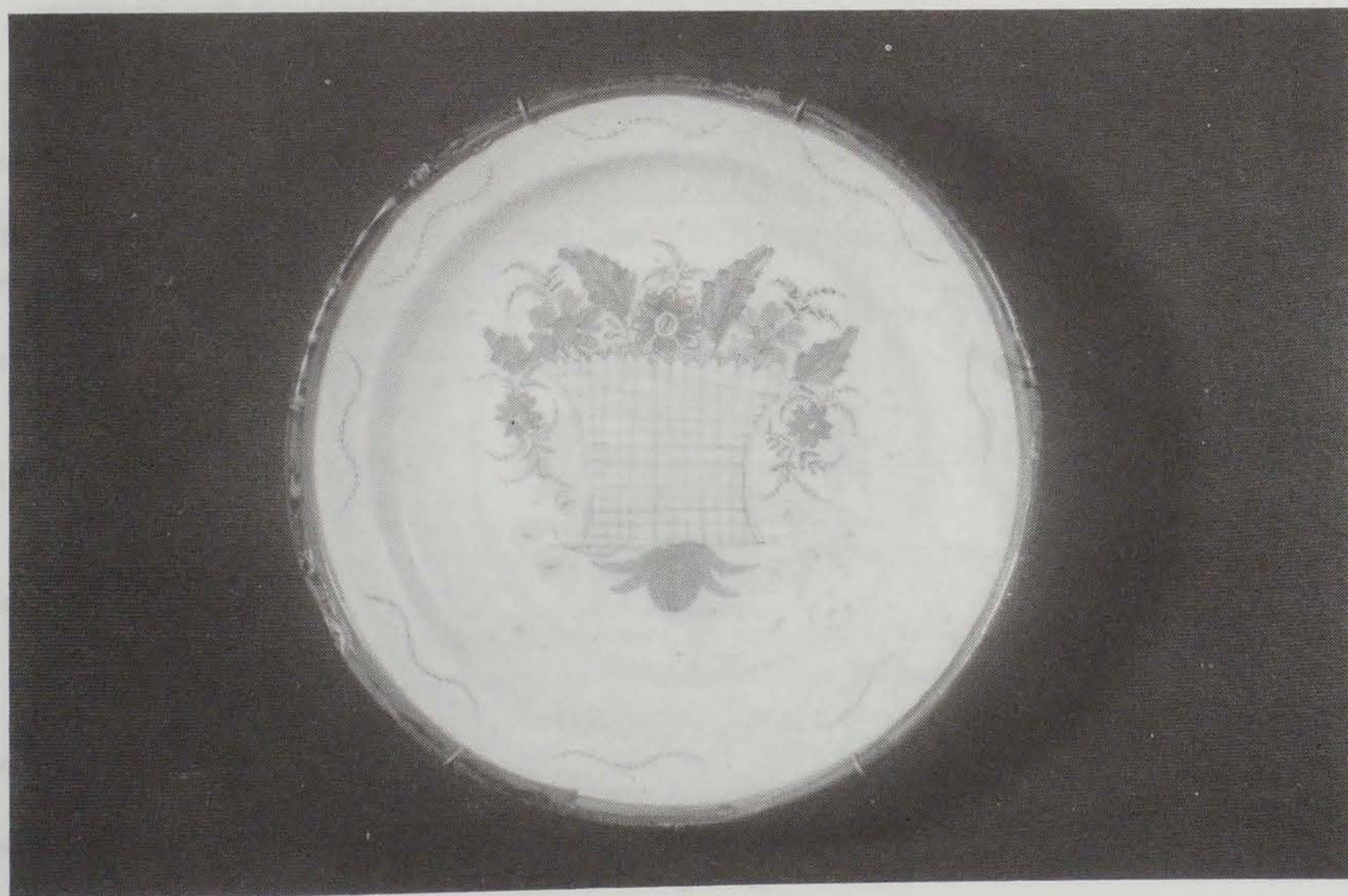
LÀMINA 29. Font de Db. 30'5 cms. Museu Belles Arts de Castelló.



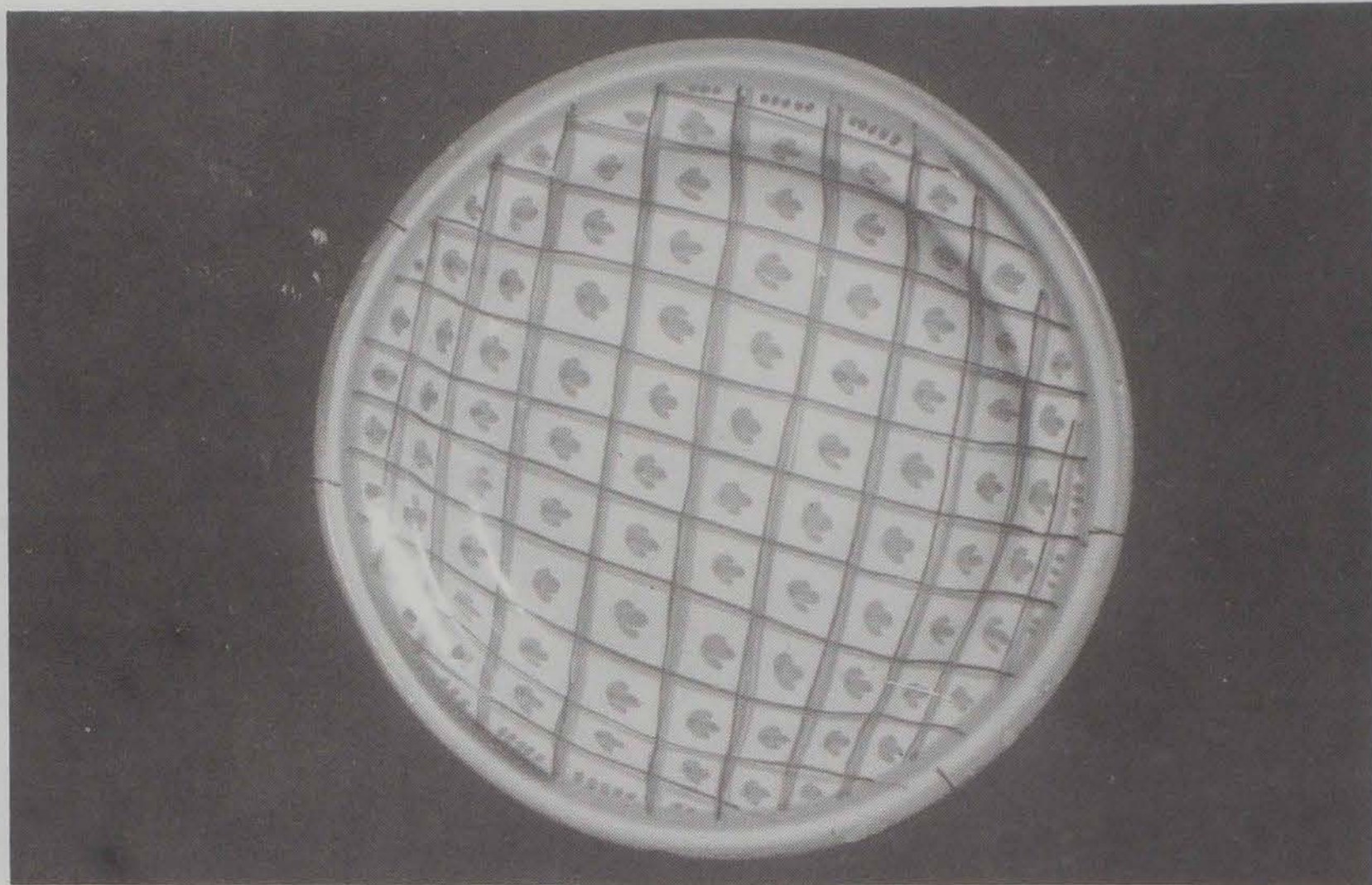
LÀMINA 30. Font de Db. 30'4 cms. Museu Belles Arts de Castelló.



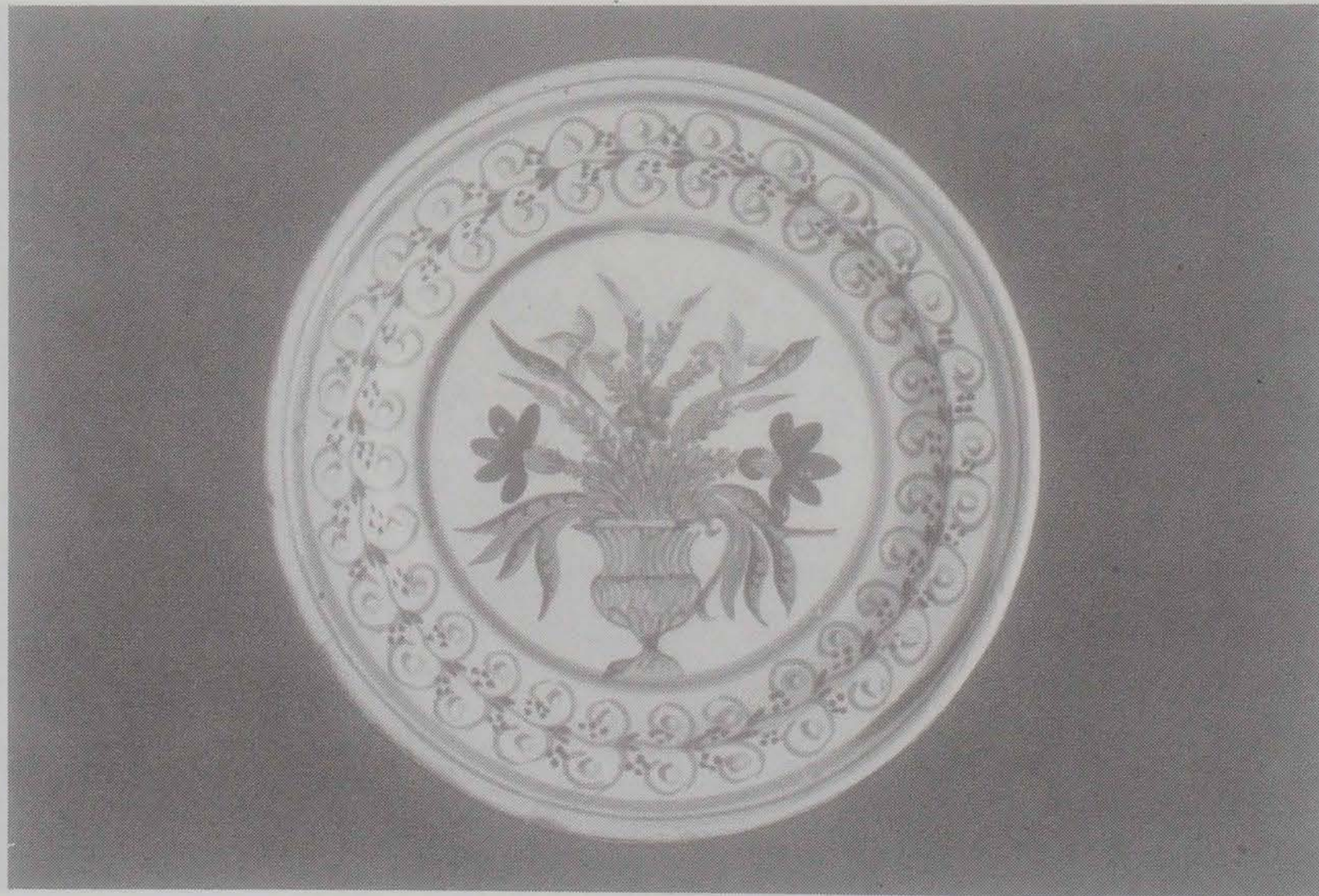
LÀMINA 31. Font de Db. 31'2 cms. Museu Belles Arts de Castelló.



LÀMINA 32. Plat de Db. 28'5 cms. Col·lecció Caixa Rural d'Onda.



LÀMINA 33. Font de Db. 30'3 cms. Museu Belles Arts de Castelló.



LÀMINA 34. Font de Db. 30 cms. Col·lecció particular.

pobres: es plato que pesa muy poco, por un lado, como parece ser que se encuentra en las piezas que presentan elementos decorativos más cercanos a la imitación de modelos de Alcora, como podría ser la intención del decorador de este florero; y también porque usa en la cenefa de color naranja, típico de la cerámica del XVIII, pero que desaparece a comienzos del XIX”.

La resta de la decoració fitomorfa bé donada per flors, rametes, fulles, fruits, més o menys estilitzades, de distintes gradacions morfològiques i mètriques, per supost subjectes al cromatisme particular d'Onda. Com és fàcil endivinar, la barreja de tots aquests elements poden donar infinites combinacions possibles (làmina 35).

Esment a part mereix una font (làmina 36) de reflex metàl·lic amb barroca decoració de motius vegetals.

Del seu minusiós estudi es desprén un profund desig de canvi respecte a l'ortodoxia decimonònica adient. És un projecte ceràmic que ens recorda fidelment el reflex metàl·lic del segle XVIII, típic de Manises.

Aquesta font va ésser considerada una peça defectuosa perquè els colors i el foc no van donar els resultats prevists, però és precisament aquesta mancança enlluernadora, el que li dona un atractiu estètic molt original.

4.2.2. Figuratiu hiperesquemàtics.

4.2.2.1. Esteliformes.

L'estrela de vuit puntes, és un element decoratiu molt representat i típic de la pisa popular d'Onda (làmina 37) normalment és emprada en un plànol secundari, sempre com adob d'un altre tipus de decoració o senzillament per a omplir buits.

Ens recorda, com hem dit abans, l'estrela dels ideogrames sumeris.

4.2.2.2. Fitomorfs.

Un dels elements decoratius de tipus vegetal més característic de la pisa popular d'Onda, és la rama o espiga (làmina 38).

Ens crida, poderosament, l'atenció la particular austeritat expressiva, que contrasta amb la seva àmplia difusió. La podem trobar bé com a motiu central de la peça ceràmica o bé complementant altre tipus de representació decorativa.

Aquesta espiga és la mateixa que apareix com un símbol dibuixat o gravat en els pictogrames sumeris.

4.3. NATURALISTES

Sota aquest epígraf incloem els elements decoratius que intenten representar, amb certa exactitud la realitat de la Natura.

Aquesta tendència es veu plasmada, sobretot, en plats, fonts i safes (làmina 39).

Es repeteix el tema vegetal, on estilitzades flors pareix que ballen una dolça melodia al so del vent.

Estèticament, volem destacar l'intent per harmonitzar la forma i el color, irradiant una llum que ens provoquie íntimes emocions.

La Natura marcada per l'implacable transcórrer del temps ha sigut, en aquest cas, aturada en una perpètua primavera d'embafora malenconia.

Les flors, de gust senzill, insinuen un embriagador perfum que ens sedueix càlidament i apassionada, traslladant-nos a un estat d'agradable inconsciència.

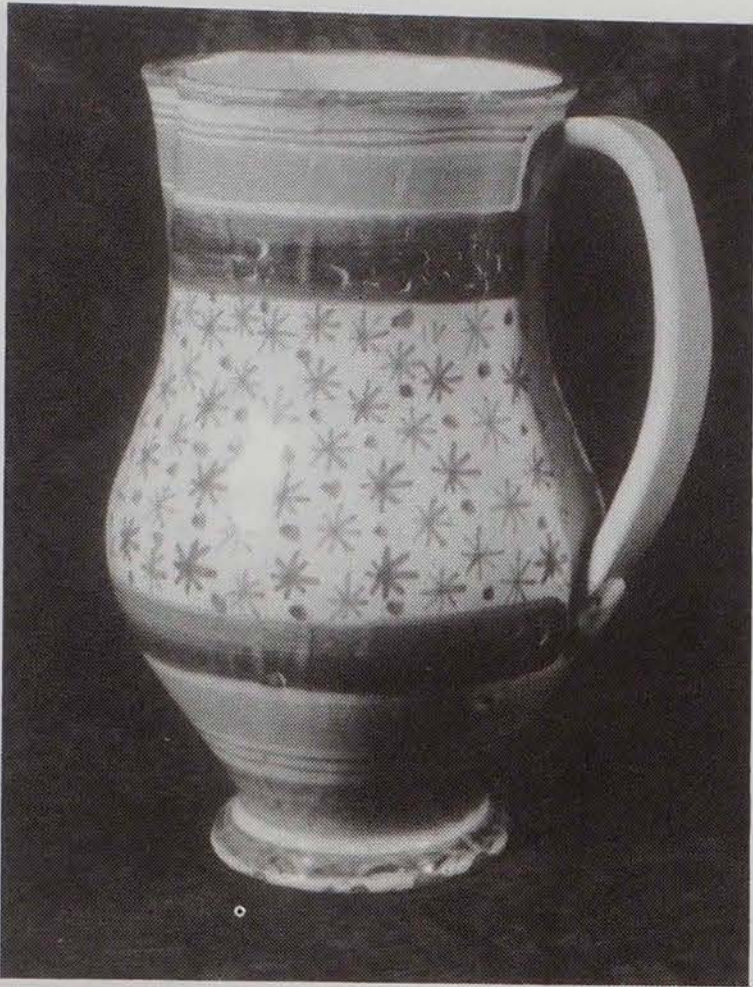


LÀMINA 35. Font de Db. 30'6 cms. Museu Belles Arts de Castelló.

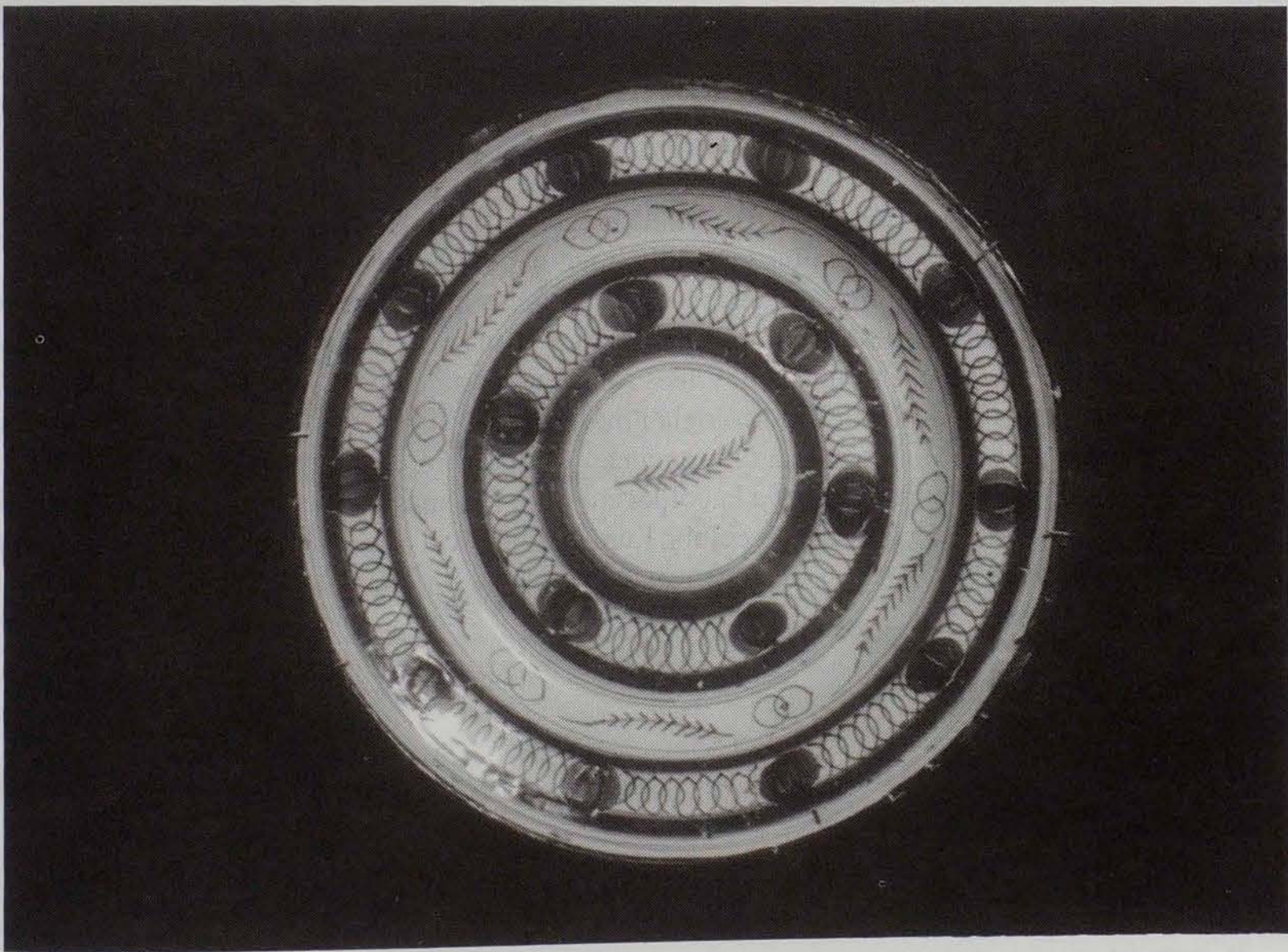


LÀMINA 36. Font de Db. 33'5 cms. Museu Belles Arts de Castelló.

TIPOLOGIA DE LA CERÀMICA DE FORMA D'ONDA DEL SEGLE XIX



LÀMINA 37. Pitxer d'H 27'2 cms. Museu Belles Arts de Castelló.



LÀMINA 38. Plat de Db. 29'5 cms. Col·lecció Caixa Rural d'Onda.



LÀMINA 39. Safa de Db. 36'8 cms. Col·lecció Caixa Rural d'Onda.

Tal diversitat d'elements decoratius facilita la creació d'infinites possibles combinacions, barrejant motius de distint tipus, unit a la inexhaurible imaginació i fantasia dels ceramistes onders, fa que siga pràcticament impossible trobar dues peces ceràmiques amb idèntica decoració, tot i en que tenim catalogats amb similars motius decoratius i cromàtics. Tan sols coneixem dos casos en què dues peces ceràmiques són, pràcticament, iguals: les dues fonts que pertanyen als fons del Museu de Belles Arts de Castelló (làmina 40), d'idèntica morfologia i mesura, però si es fixem detingudament en la seva decoració podrem apreciar una xicoteta diferència en l'orientació de les rametes roges que envolten les dues fonts; i casualment hem trobat a la col·lecció de la Caixa Rural d'Onda dues safes, de distint tamany, però amb la mateixa decoració i colors, l'única diferència estriba en el fet que una té motiu central i l'altra no (làmina 41).

5. TIPOLOGIA CERÀMICA

La tipologia⁴¹ que nosaltres hem aplicat a la pisa popular d'Onda del segle XIX parteix, com, pràcticament, la totalitat, de dos tipus de dades:

41. Apunts de l'assignatura: Neolític i Cultures Metalúrgiques. Geografia i Història, especialitat Prehistòria i Arqueologia. Professor En Joan Bernabeu Auban de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València.

a) Mètriques:

- Diàmetre de la boca (Db).
- Diàmetre de la base (Db').
- Altura (H).

b) Morfològiques:

Llavi: extern superior del coll, vora o paret no diferenciada.

Classificació:

- Arrodonit.
- Ondulat.
- Engrossat (intern, extern i doble).

Vora: part superior, diferenciada del cos. Classificació:

- no diferenciada.
- diferenciada
- coll curt.
- coll llarg.

Cos. Classificació:

- Simple: {
- Cilíndric
 - Troncocònic
 - Hemisfèric
 - Globular
 - Elipsoidal

- Compost: {
- Carenat
 - Bicònic
 - Bicònic invers

Base. Classificació:

Plana

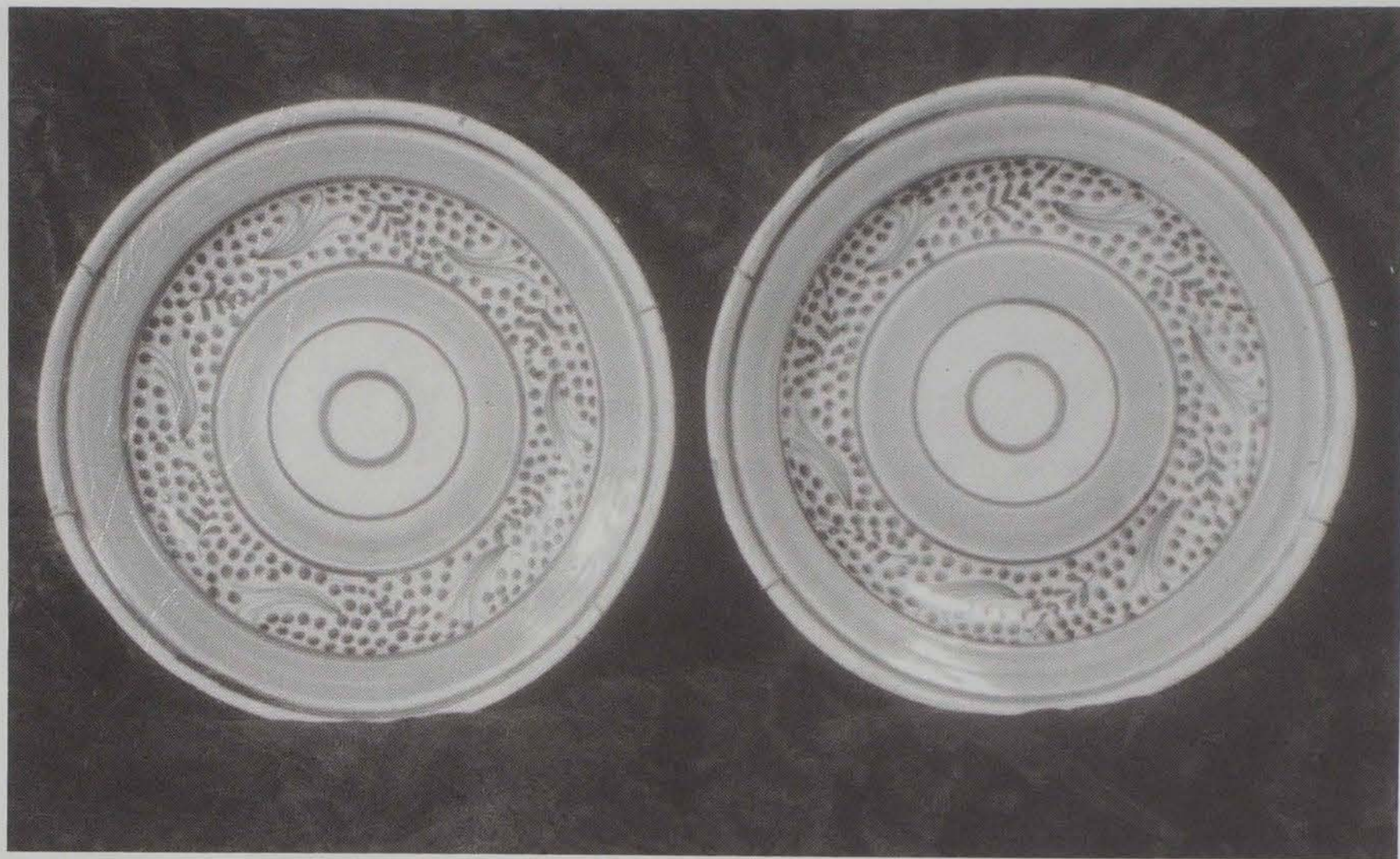
- Amb peu diferenciats: {
- massís
 - anular

- Elements de premsió: Classificació:

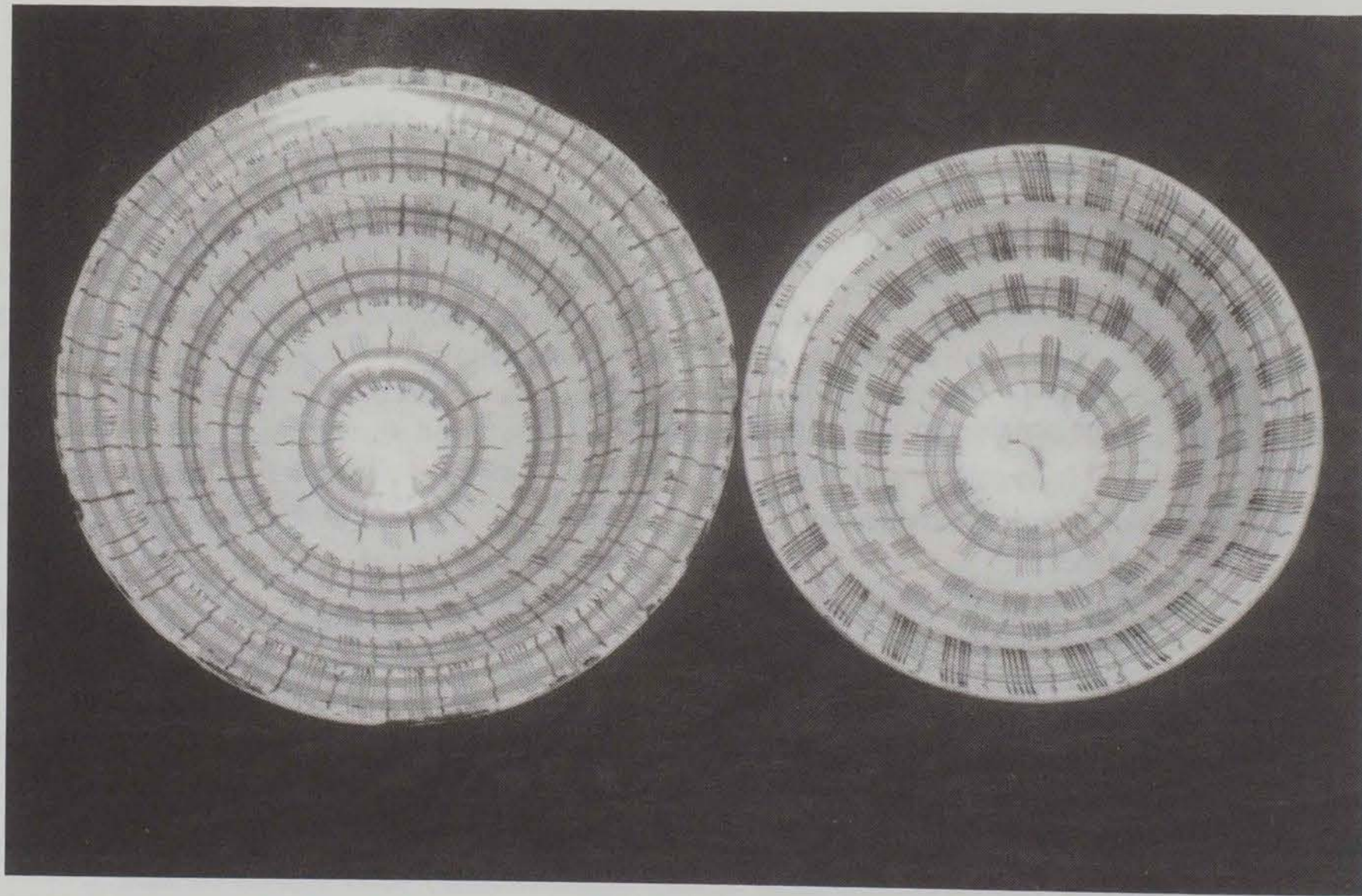
- Màneg
- Ansa plana per fora i convexa per dins.
- Ansa plana per dins i convexa per fora.
- Ansa plana per fora i per dins.

El nostre estudi es basa, com hem dit en la introducció, en la tipologia del professor En Joan Bernabeu, emprada per a horitzonts Neolítics i de l'Edat del Bronze, tot i que l'hem simplificada substancialment, donat que el conjunt ceràmic analitzat en aquest treball és, sensiblement, menys complex.

Aquesta tipologia ha sigut confeccionada d'acord amb unes necessitats reals, per la qual cosa hem intentat que l'únic límit siga el període estudiat.



LÀMINA 40. Fonts de Db. 30'2 cms. Museu Belles Arts de Castelló.



LÀMINA 41. Safes de Db. 30'7 i 25'8 cms. Col·lecció Caixa Rural d'Onda.

Respectem l'ordenació aplicada en la tipologia abans, esmentada, que és la següent: CLASSE, GRUP, TIPUS i SUBTIPUS.

Intencionadament no hem codificat atributs tals com la matèria prima, textura, color, pes..., considerats prescindibles, en un intent de simplificar-la al màxim. En altre ordre de coses, si que hem tingut en compte, al nostre estudi, aspectes com la decoració i les característiques tècniques de la pisa popular d'Onda.

La ceràmica avaluada està, eminentment, relacionada amb l'àmbit domèstic en general, ja siga d'ús gastronòmic, recipients per a contenir distins tipus de líquid, neteja personal, ..., açò fa que es configure un conjunt harmònic en quant a la intenció funcional.

Hem configurat quatre classes, respecte a la pisa popular d'Onda: A, B, C i D, atenent a les seves característiques, diferències i similituds morfològiques, mètriques i volumètriques.

Som conscients de les limitacions i carències que pot presentar el nostre estudi, per tant no el considerem, ni molt menys, conclòs.

Ens dona una plena satisfacció el fet d'haver intentat encetar una nova línia d'investigació, susceptible d'ésser continuada, modificada, alterada i fins i tot millorada en futurs treballs d'investigació sobre ceràmica.

L'anàlisi detallada finalment ha consistit en dos atributs: mesures i formes, variant la jerarquització dels caràcters.

CLASSE A.

Incloem ací tots els recipients de ceràmica de perfil obert i poca fondària, el peu de la base és molt baix.

Podem diferenciar dos grups: els plats (A.1.) i les fonts (A.2.).

Els plats i les fonts són recipients poc profunds, de forma circular en què la vora (lleugerament alçada i, generalment, sortint tot al voltant) o tan sols el llavi (engruixit i un poc reentrat) es distingeix, clarament, de la paret del "galbo". Mètricament parlarem de plats quan el diàmetre de la boca siga igual o inferior a 29 cms. ($Db \leq 29$ cms.), i de fonts quan siga igual o superior a 30 cms. ($Db \geq 30$ cms.).

Respecte a la funció, en el plat es col·loca la ració de menjar individual per al seu consum a taula, i la font s'utilitza per a servir el menjar als comensals.

A.1. El grup dels plats el podem subdividir en dos tipus:

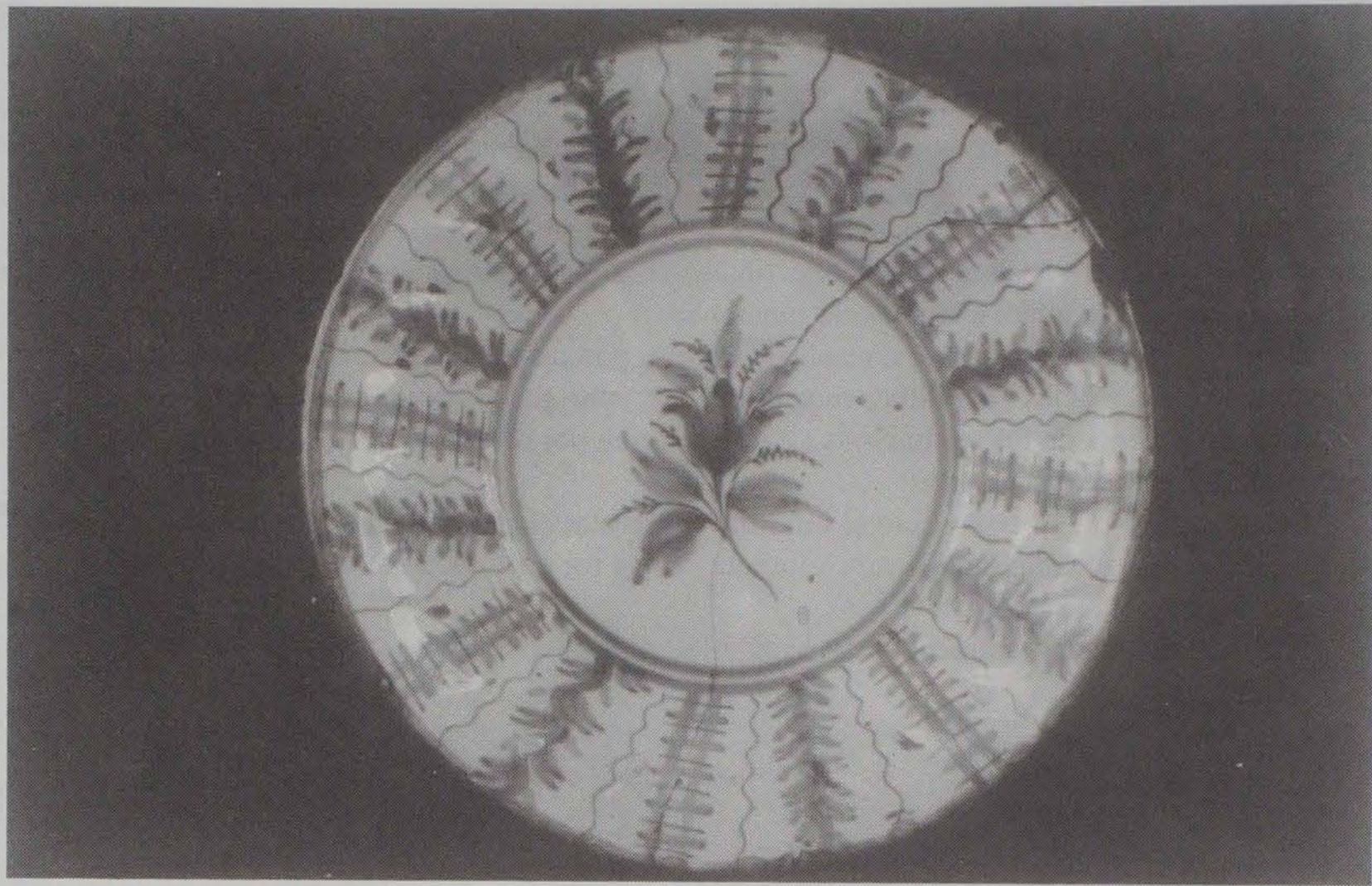
A.1.1. Plats plans o planers: de mínima profunditat, on se solien servir les viandes més sòlides.

En tenim classificats de distintes mesures, començant pels més xicotets: els anomenats plats fruiters o de postres que, com el seu nom indica s'utilitzaven per a menjar-se la fruita o altre postre. A aquest tipus pertanyen els de Db. 21 cms. i els de Db. 22 cms.

El plat de rector d'unes dimensions superiors als emprats comunament per a menjar, els tenim catalogats de Db. 28 cms. i Db. 29 cms.

A.1.2. Plats fondos o sopers: aquest tipus té més fondària, per tant devien aprofitar per a degustar els aliments, generalment, líquids (suc, brou, sopa, ...).

A.1.2.1. A aquest subtipus pertany el plat de Db. 24 cms. (làmina 42), l'únic que hem catalogat i que es diferencia morfològicament de tots altres per tenir la superfície interior de la paret del "galbo" en relleu i, sobretot, pel peu diferenciat anular recte, és a dir, amb un vorell molt fi que presenta al voltant de la base plana.



LÀMINA 42. Plat de Db. 24'7 cms. Col·lecció particular.



LÀMINA 43. Font de Db. 50 cms., Col·lecció particular.

A.1.2.2. Subtipus de perfil senzill, vora sortida i base massissa i plana. Podem incloure els de Db. 25 cms. i els de Db. 26 cms.

A. 2. El grup de les fonts també el podem subdividir en dos tipus:

A. 2.1. Fonts planes o planeres, de diferent mètrica, al País Valencià, reben el nom de "plats de polla", precisament, per la típica decoració del "Pardalot" com a motiu central, pintat al fons d'algunes fonts, tot i que també podria figurar en algun plat. Al Diccionari Català-Valencià-Balear de mossèn Alcover Moll hem trobat la següent cita:

"segons Almela: el plat de polla es destinava a servir una gallina rostida i tenia cosa de 42 cms. de diàmetre... (Almela Plat. 81)".

Tenim catalogades dues fonts de Db. 50 cms. (làmina 43), les quals podrien ésser considerades molt especials dins de la ceràmica de forma del segle XIX, com testifica En Vicente Garcia Edo en el seu llibre⁴²:

"Tampoco son significativos dos platos de excepcional tamaño, 50 cms. de diámetro, de riquísima decoración, que constituirían algún tipo de encargo especial y que, actualmente, se conservan en dos colecciones particulares de Onda a pesar de que en origen formaban pareja en la colección de Burriana de donde proceden".

Aquestes dues fonts, malgrat que no tenen al "Pardalot" com a motiu decoratiu, les classifiquem dins dels anomenats "plats de polla". Pel seu tamany és evident que cap una gallina i fins i tot un titot granat. Importants ceramòlegs afermen que no van ésser creades per a aquestos menesters gastronòmics, sinò com peces decoratives, el propi En Francesc Esteve Gàlvez ens relata en el seu llibre⁴³:

"El plateret menut escasseja i més encara el gran, exclusivament decoratiu".

Nosaltres, evidentment, respectem aquestes doctes opinions, però no les compartim, al menys no en tota la seva rotunditat, ja que no descartem, *a priori*, la possibilitat de que foren emprades en àgapes especials (Fira d'Onda, Nadal...). Els dos foradets que porten a un costat de la vora, òbviament, devien ser per a penjar-les a una paret una volta complerta la seva funció gastronòmica; donat l'aparatositat de les seves mesures, aquesta devia ser la millor forma de que ocuparen el menor lloc possible i, sobretot, estigueren més segures, tal com avui en dia fem amb els "paellos", penjar-los d'un ansa a la paret.

Seguint aquesta classificació i en grau decrecient tenim els anomenats "plats de mitja polla", on hem catalogat les fonts de Db. 33 cms., i els, relativament, més menuts "plats de polleta", als quals pertanyen les fonts de Db. 31 cms. i Db. 30 cms.

A. 2.2. Fonts fondes: l'única que hem catalogat és la de Db. 33 cms. en la qual, com aspectes molt característics que li donen un caire, singular podem relacionar: en primer lloc, el llavi engruixit; després la vora diferenciada sortida; i, finalment, la base circular amb peu diferenciat massís, és a dir, amb una exigua i fina acanaladura.

42. Op. cit., pp. 27-28.

43. Op. cit., p. 37.

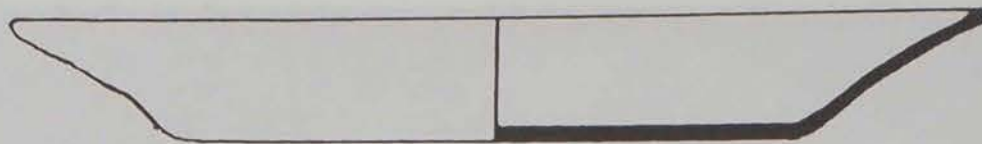


Figura 2.- A.1.1. Plat pla o planer.

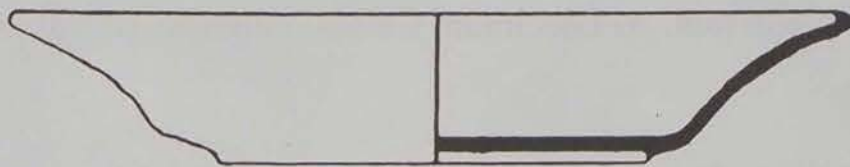


Figura 3a.- A.1.2.1. Plat fondo amb la base de peu diferenciada anular.

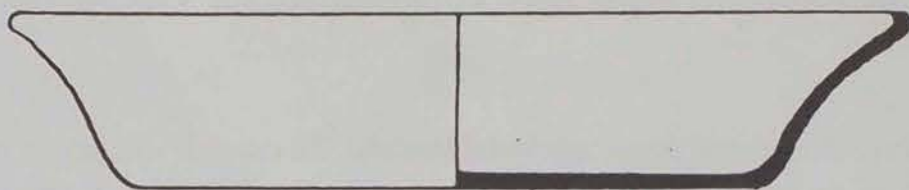


Figura 3b.- A.1.2.2. Plat fondo amb la base plana i peu massís.

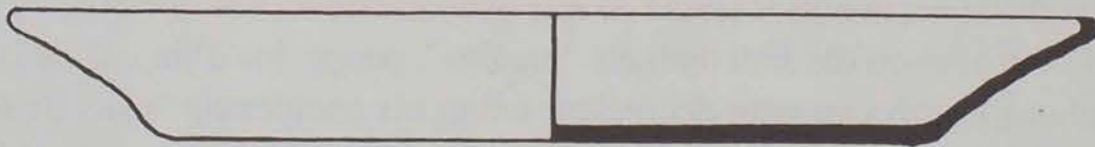
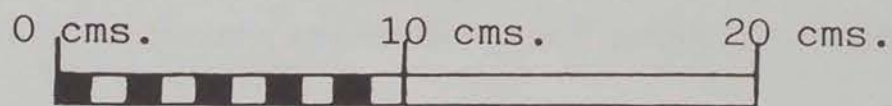


Figura 4.- A.2.1. Font plana o planera.

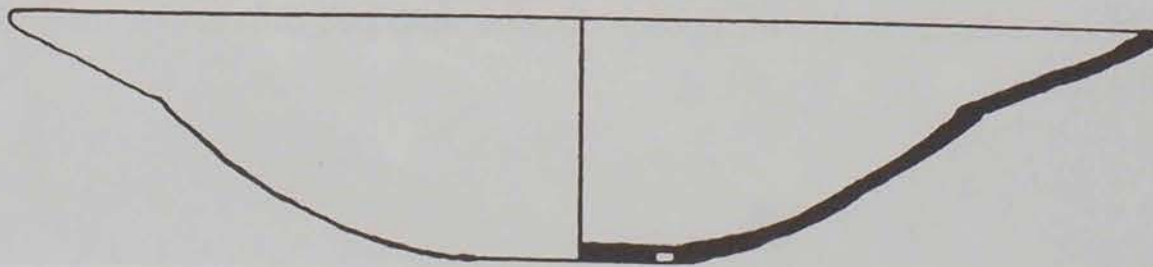


Figura 5.- A.2.2. Font fonda.

CLASSE B

Classifiquem dins d'aquesta classe els recipients ceràmics de perfil obert i relativa profunditat. El diàmetre de la boca és igual o superior a 18 cms. (Db. \geq 18 cms.).

Distingim quatre grups: els bols (B.1.), les safes (B.2.), els bacins (B.3.) i els orinals o gibrelletes (B.4.).

B.1. Els bols, són recipients de perfil en "S", llavi diferenciats i sensiblement engruixit, la base plana amb peu diferenciats anular sortint. En quant a l'aspecte funcional, es fa servir per a contenir aliments líquids. Tan sols n'hem catalogat un sol de Db. 19 cms. (làmina 48).

B.2. Les safes són recipients de perfil senzill, obert; el llavi ressalta de la vora diferenciada pel seu grossor; la base és plana amb el peu diferenciats anular sortint. És un antell de múltiples i variades aplicacions en la cuina.

La gamma mètrica i volumètrica és molt ampla, tot i que morfològicament són totes idèntiques menys l'exemplar reflectat a la làmina 44 que té el perfil de la vora i el cos més exagerat, relacionades de menor a major: Db. 25 cms., Db. 26 cms., Db. 27 cms., Db. 28 cms., Db. 29 cms., Db. 30 cms., Db. 31 cms., Db. 32 cms., Db. 33 cms., Db. 35 cms., Db. 36 cms. i Db. 38 cms. Les més abundants són les de Db. 30 cms. i les menys les de Db. 38 cms.

B.3. Els bacins de barber són recipients de perfil d'enclusa formant dos cossos ben diferenciats. Els feient servir els barbers per a afaitar als clients; presenten una escotadura semicircular que s'adapta perfectament al coll d'un home, i impedeix que l'aigua o el sabó li caiga damunt. Aquest grup el podem subdividir en dos tipus:

B.3.1. Bacins de barber de vora diferenciada sortida que remata en un llavi molt engruixit, la base és plana amb el peu diferenciats anular recte. Hi ha dos grandàries: Db. 24 cms. i Db. 28 cms. (làmina 45).

B.3.2. Bacins de barber de vora diferenciada recta; la base és plana amb el peu diferenciats anular recte. Sols hem catalogat un únic model de Db. 27 cms.

En l'actualitat es conserva una mínima i escarita representació de bacins de barber.

B.4. Els orinals o gibrelletes són recipients de perfil compost en "S", la vora exageradament sortida trenca la línia harmònica del cos; la base és plana amb el peu diferenciats anular recte. Apareix l'element de pressió, un ansa vertical ferma i gruixuda, plana a l'interior i lleugerament convexa a l'exterior. Hem catalogat una sola peça de Db. 20'9 cms. (làmina 46).

CLASSE C

Dins d'aquesta classe incloem dos grups de recipients profunds, tots dos grups porten elements de pressió i el seu diàmetre de boca és igual o inferior a 17 cms. (Db. \leq 17 cms.).

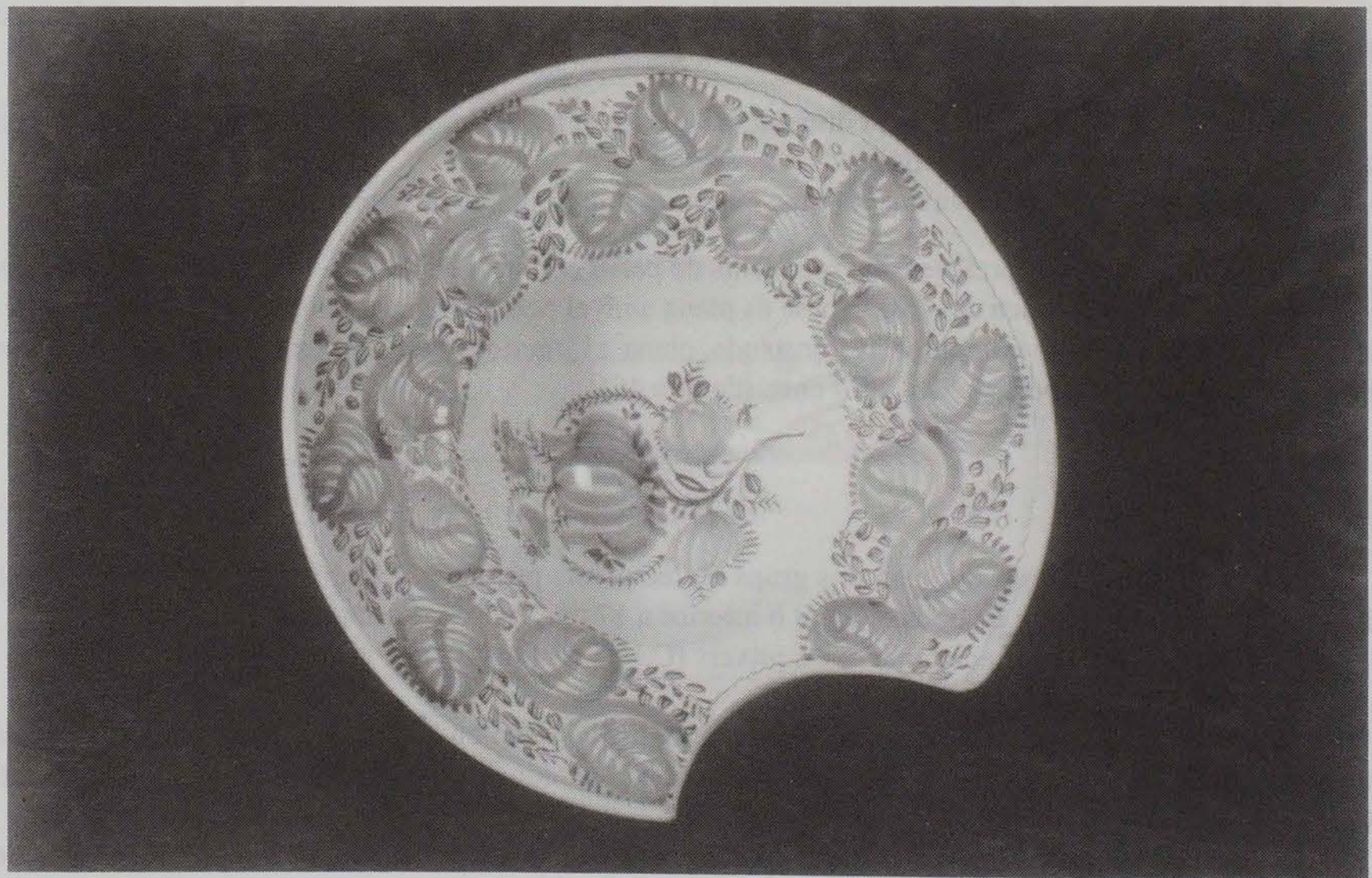
Ambdós grups són concretament: els pitxers (C.1.) i els pots (C.2.).

C.1. Els pitxers en línies generals són recipients de perfil en "S" amb vora sortint (coll curt o lleugerament allargat); la base plana amb peu diferenciats que dona pas al cos ventrut. A un i altre costat, disposats antagònicament, porten el broc i l'ansa.

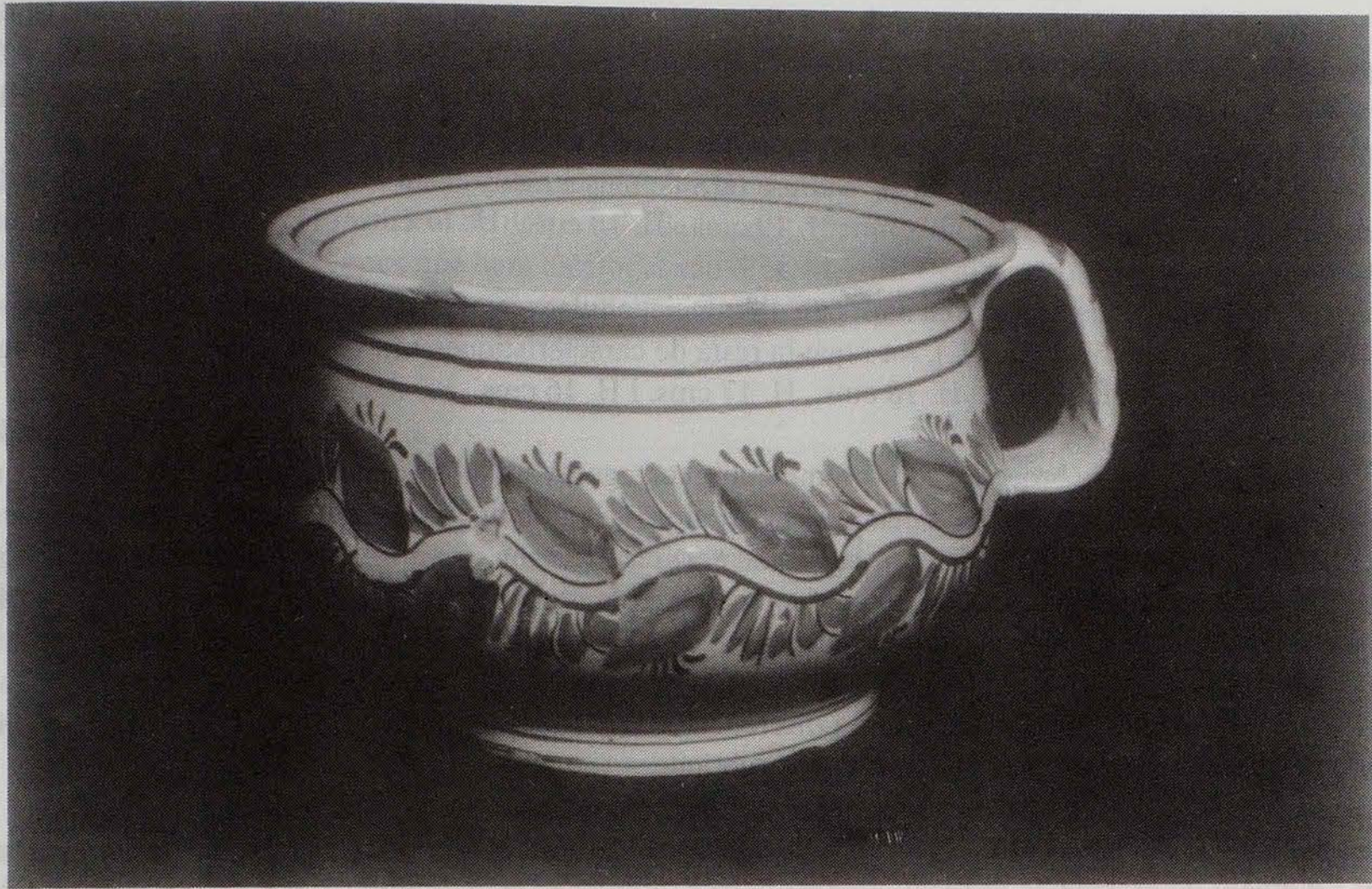
Funcionalment són emprats per a dipositar i abocar, fonamentalment, aigua o també altre tipus de líquid. Distingim els següents tipus:



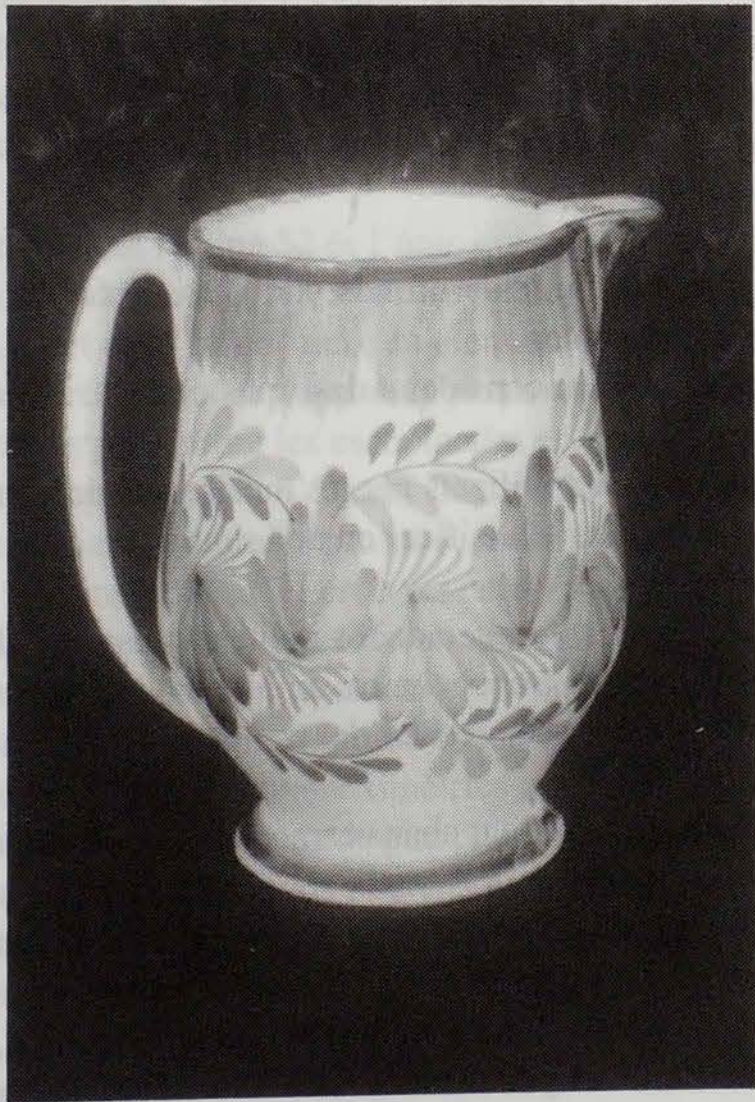
LÀMINA 44. Safa de Db. 28'2 cms., el perfil de la paret del "galbo", és exactament igual que el del bol de la figura B.1. Col·lecció Caixa Rural d'Onda.



LÀMINA 45. Bací de barber de Db. 27 cms. Museu Belles Arts de Castelló.



LÀMINA 46. Orinal o gibrelleta de Db. 20'9 cms. Col·lecció Caixa Rural.



LÀMINA 47. Pitxer d'H. 16'9 cms. Col·lecció Ximo Fortea.

C.1.1. Pitxers de base plana amb peu diferenciati anular sortint (més o menys abotzinada). El seu aspecte formal pot ser més o menys estilitzat, és a dir, el cos globular (poc o molt ventrut) i vora no diferenciada sortida (coll poc o molt ample); el broc vessador discret, matisat seguint la línia circular del llavi; l'ansa pot ser plana per dins i convexa per fora o viceversa.

Els tenim catalogat segons la seva altura (H), de més a menys alts: H. 27 cms., H. 25 cms., H. 24 cms., H. 23 cms., H. 21 cms., H. 20 cms., H. 19 cms., H. 18 cms., H. 17 cms. i H. 15 cms.

C. 1.2. Pitxers de base plana amb peu diferenciati anular recte, aquesta particularitat significativa, els fa distints als anteriors (C.1.1.), tot i que la resta de característiques són les mateixes. Hem catalogat les següents altures: H. 20 cms., H. 18 cms., H. 17 cms. i H. 16 cms.

C. 1.3. Pitxers de broc vessador prominent i punxegut; vora diferenciada, gollete (coll esvelt) que acaba en una incipient carena que dona pas al cos elipsoidal amb la corba simètrica més o menys tançada; la base és plana amb el peu diferenciati anular sortint; l'ansa en tots els exemplars que hem catalogat és plana per fora i convexa per dins. Els relacionem a continuació de més a menys alts: H. 18 cms., H. 17 cms., H. 16 cms. i H. 13 cms.

C. 1.4. La característica principal i diferenciadora d'aquests pitxers respecte als anteriors és que manquen de coll. Els podem classificar en dos subtipus:

C.1.4.1. Pitxers de cos bicònic, amb llavi gruixut i sortint; el broc vessador és prominent i punxegut; l'element de premsió és vertical, un ansa ferma, plana per fora i convexa cap a l'interior; de base plana amb el peu diferenciati anular sortint. Hem catalogat un sol exemplar d'H. 16'9 cms. (làmina 47).

C.1.4.2. Pitxers de cos bicònic invers; llavi insinuat i arrodonit; el broc vessador és prominent i robust; l'ansa és plana per fora i convexa per dins; la base continua i perllonga la paret del "galbo", és plana amb el peu diferenciati anular recte. Presentem a la làmina 48 l'únic model que hem pogut classificar d'H 12'5 cms.

C.2. Els pots són recipients ceràmics profunds, xicotets, de forma cilíndrica o troncocònica; la base és plana amb el peu diferenciati anular.

Atenent a la seva morfologia, hem considerat dos tipus de pots:

C.2.1. Els pots de cuina, que eren utilitzats per les mestresses de casa per a guardar espícies, herbes medicinals, confitura,... Els podem classificar en dos subtipus:

C. 2.1.1. Pots de cuina de vora diferenciada, és a dir, una espècie de carena baixa que marca la separació entre la vora i la base; de forma troncocònica, amb el llavi lleugerament reforçat; la base és plana amb el peu diferenciati anular sortint. A un costat del cos porten un ansa vertical, plana per dins i per fora.

Aquest pots de cuina a més de la utilitat abans esmentada, devien aprofitar per a beure's la llet, el cafè, el consomè,... a taula.

Hem catalogat dos únics exemplars: H. 12'5 cms. i H. 11'7 cms. (làmina 49).

C. 2.1.2. Pots de vora no diferenciada recta; de forma troncocònica, amb el llavi engruixit cap a l'exterior; la base és plana i recta amb el peu diferenciati anular recte. Porten un ansa vertical, plana per dins i convexa per fora; a més a més tenen una tapadoretta que cobrix la boca totalment.

Els hem catalogat de dos altures: H. 12 cms. i H. 11 cms.

C. 2.2. Els pots de barber, que són recipients ceràmics de forma cilíndrica, amb les parets lleugerament còncaues que rematen en el llavi ondulat sortint; la base prominent i plana, amb el peu diferenciat anular; porten un ansa vertical de dalt a baix de la peça, plana per fora i per dins. Els pots de barber són realment escassos, els pocs que hem catalogat són d'H. 11 cms. (làmina 50). Eren emprats pels barbers per a dipositar el sabó, amb el qual remullaven als clients abans de l'afeïtat.

CLASSE D

Mostrem ací una sèrie de peces ceràmiques de distinta morfologia i tamany, i que configuren una classe totalment heterogènia en la qual tenen cabuda la resta de peces que no han sigut incloses en les classes anteriors. Tal vegada l'únic nexa comú entre ells, al qual podem denominar extrínsec, siga que sols hem pogut catalogar un sol exemplar de cadascun dels sis grups, que són els següents: les teteres (D.1.), les sucreres (D.2.), les escopideres (D.3.), les olieres (D.4.), les fruïteres (D.5.) i, finalment, les ampolles (D.6.).

D.1. Les teteres són recipients xicotets, de perfil senzill; el cos és hemiesfèric i porta associat a un costat i altre un tubet vessador de líquid, en forma de "S", i l'ansa, plana per dins i convexa per fora; la base és plana amb peu diferenciat anular sortint; porta una tapadora que cobrix la part de la boca que queda descoberta. S'utilitza per a servir el te i el cafè a taula.

Sols hem catalogat l'exemplar de Db. 9'2 cms. (làmina 51).

D. 2. Les sucreres són recipients molt xicotets, totalment simètrics; de perfil senzill i cos hemiesfèric amb dues anses, una a cada costat del "galbo", planes per dins i convexes per fora; la base és plana amb peu diferenciat anular sortint. La tapadora cobrix totalment la boca. Eren emprades per a guardar o servir el sucre a taula.

L'exemplar que presentem a la làmina 52 és l'únic que nosaltres hem catalogat, Db. 9'5 cms.

D. 3. Les escopideres, de perfil estilitzat, són recipients xicotets, de cos elipsoidal amb la corba simètrica molt tancada; de la paret del "galbo" neix un element de premsió allargat (mànec), foradat per dins, que a la vegada serviria de broc rentador; la base és plana amb peu diferenciat anular recte. En quant a la seva funció, devien emprar-se per a rebre les escopinades de les persones malaltes, postrades al llit.

Hem catalogat un sol exemplar de Db. 8'2 cms. (làmina 53).

D. 4. Les olieres són recipients ceràmics profunds, semblants als pots, xicotetes, de forma troncocònica amb una moldureta inferior sinuosa; el broc vessador és prominent i punxegut; l'ansa plana per dins i convexa per fora; de base plana amb el peu diferenciat anular sortint.

Devien emprar-se, com avui en dia, per a adobar el menjar a taula.

L'únic exemplar catalogat d'H. 10 cms. (làmina 54).

D. 5. Les fruïteres, són recipients totalment simètrics que, bàsicament, consten de dues parts ben diferenciades: la primera, al cap de dalt, una mena de plat pla de perfil senzill obert i la segona consta d'un peu vertical relativament alt amb un perfil sinuós i carena elevada; la base ampla i plana, amb el suport del peu extremadament diferenciat anular sortint. la seva morfologia ens recorda fidelment al *Kylix* de la ceràmica grega, tot i que la nostra fruïtera no té anses com aquell. La seva funció era contenir la fruita per servir-la a taula.

Sols hem catalogat el model de Db. 25 cms. (làmina 55).

D. 6. Les ampolles són recipients ceràmics molt profunds de base quadrada i plana. Al cap de d'alt presenten l'orifici vessador amb el llavi ondulat sortint, el coll de l'ampolla és exigü.

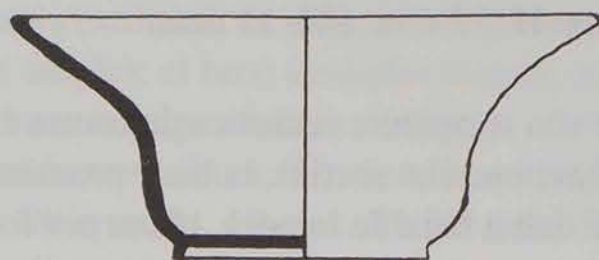


Figura 6.- B.1. Bol.

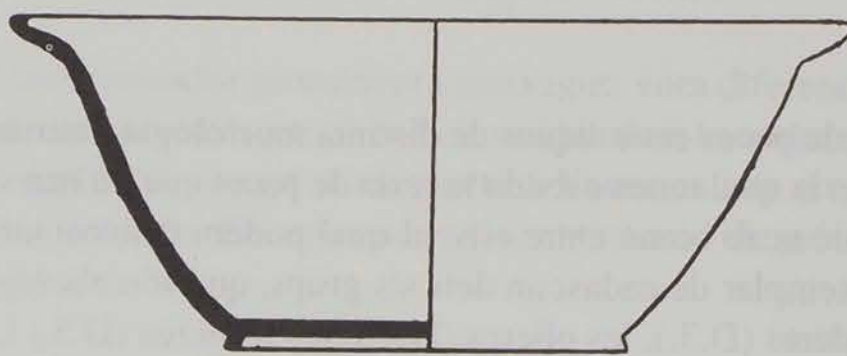


Figura 7.- B.2. Safa.

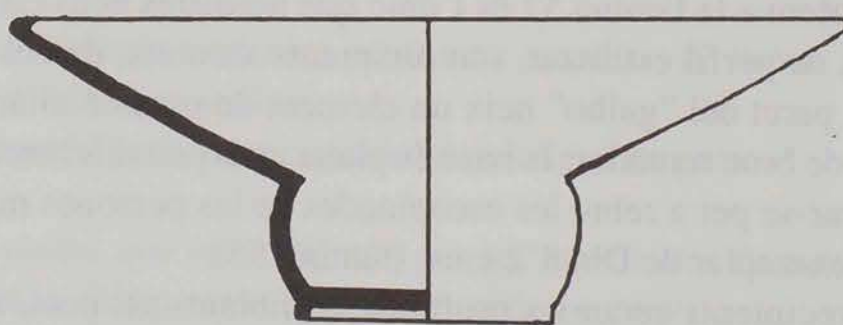
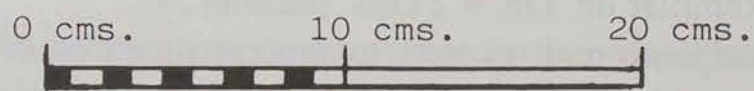


Figura 8a.- B.3.1. Bací de barber de vora diferenciada sortint.

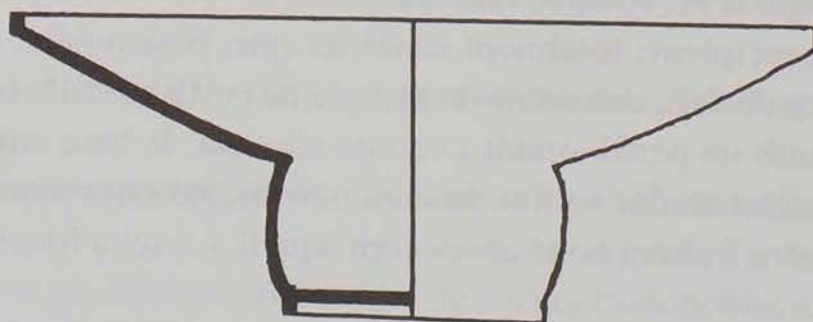


Figura 8b.- B.3.2. Bací de barber de vora diferenciada recta.

TIPOLOGIA DE LA CERÀMICA DE FORMA D'ONDA DEL SEGLE XIX

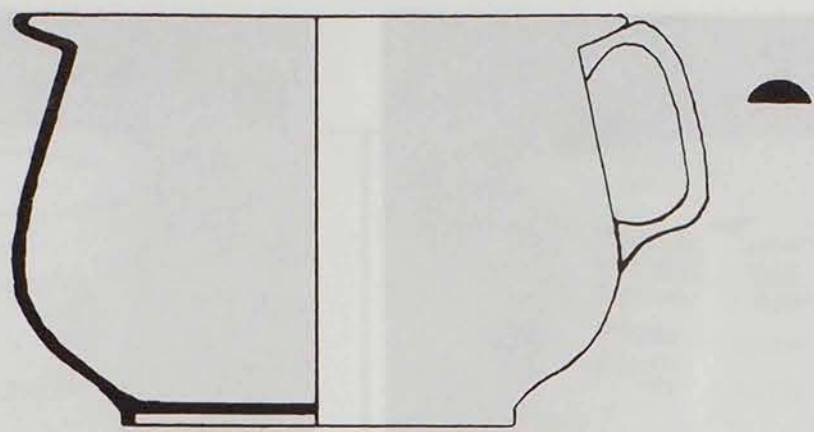


Figura 9.- B.4. Orinal o gibrelleta.

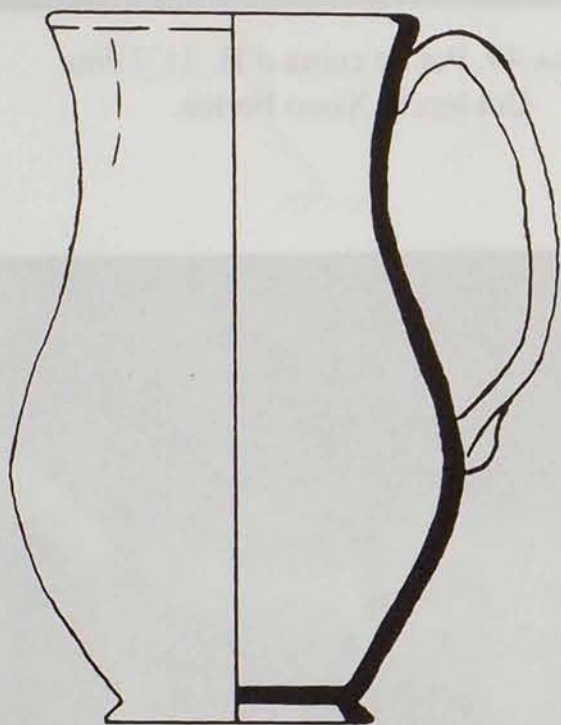
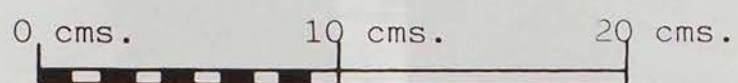


Figura 10.- C.1.1. Pitxer.



Figura 11.- C.1.2. Pitxer.

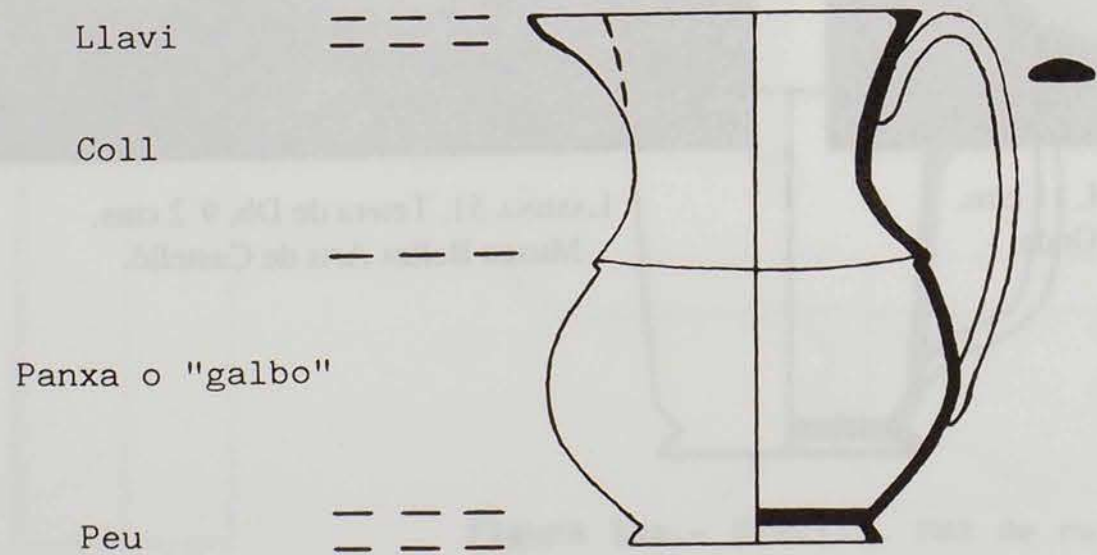
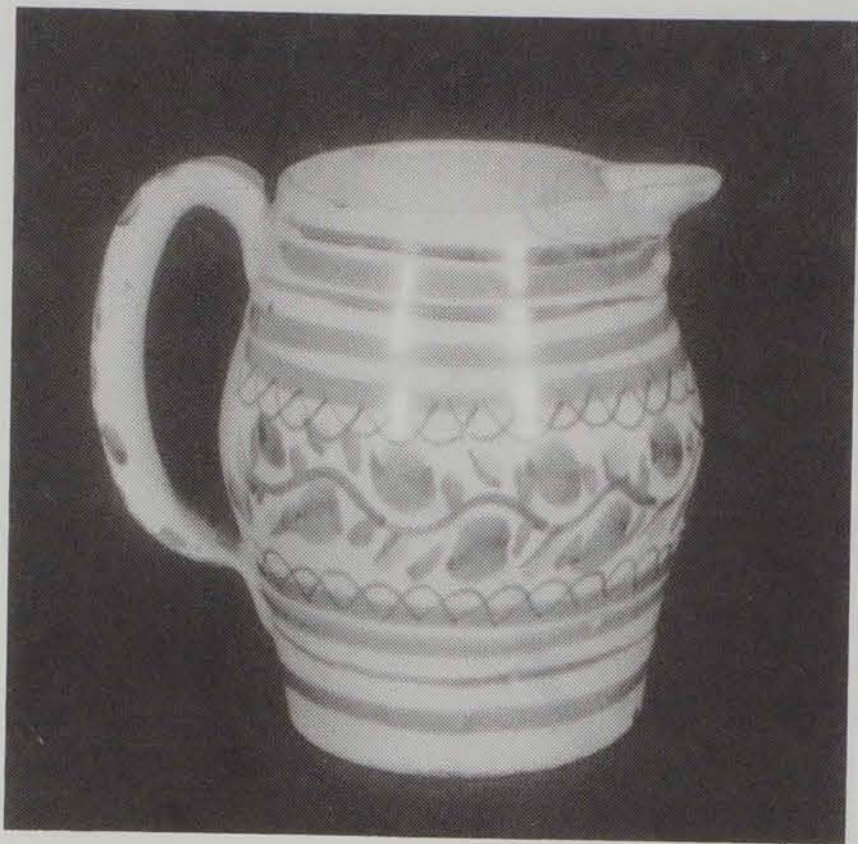
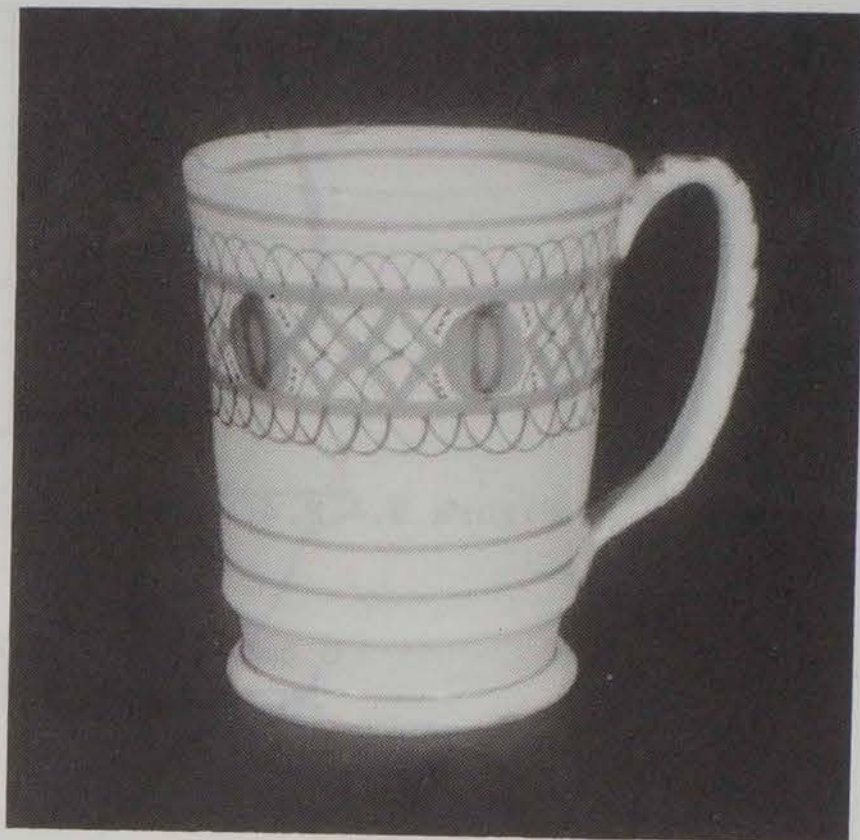


Figura 12.- C.1.3. Pitxer.



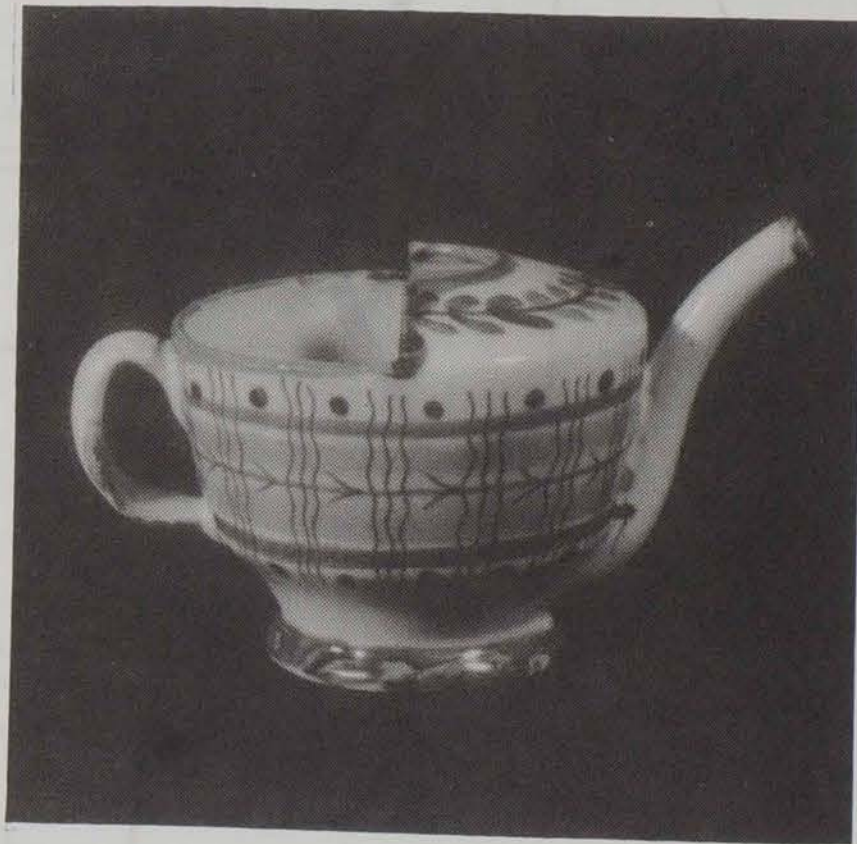
LÀMINA 48. Pitxer d'H. 12'5 cms.
Col·lecció Ximo Fortea.



LÀMINA 49. Pot de cuina d'H. 11'7 cms.
Col·lecció Ximo Fortea.



LÀMINA 50. Pot de barber d'H. 11 cms.
Col·lecció Caixa Rural d'Onda.



LÀMINA 51. Tetera de Db. 9'2 cms.
Museu Belles Arts de Castelló.



Figura 13a.- C.1.4.1. Pitxer.



Figura 13b.- C.1.4.2. Pitxer.

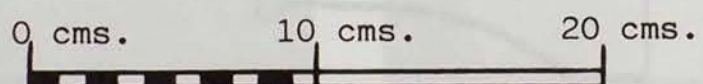


Figura 14a.- C.2.1.1. Pot de cuina.

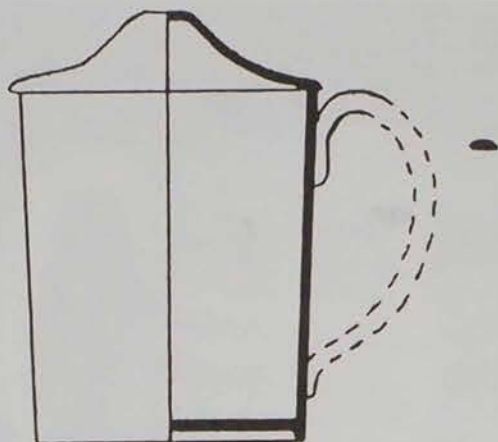


Figura 14b.- C.2.1.2. Pot de cuina.

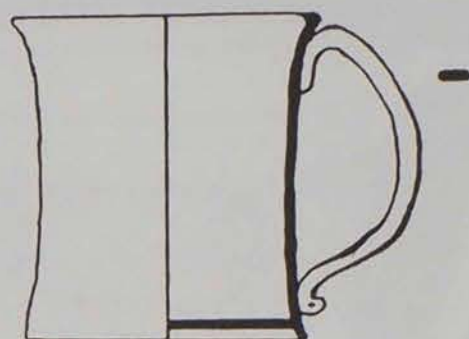


Figura 15.- C.2.2. Pot de barber.

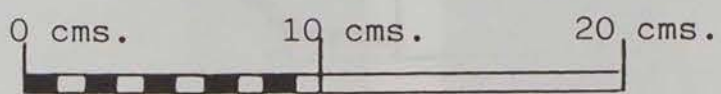


Figura 16.- D.1. Tetera



Figura 17.- D.2. Sucreira.



Figura 18.- D.3. Escopidera.

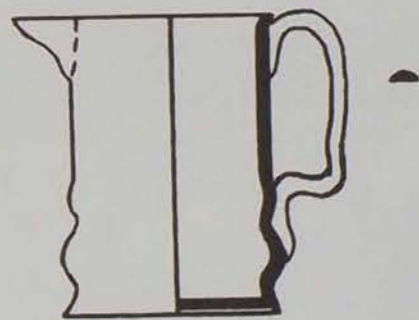


Figura 19.- D.4. Oliera.

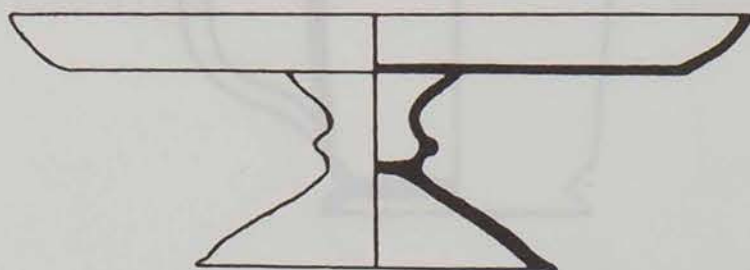


Figura 20.- D.5. Fruitera.

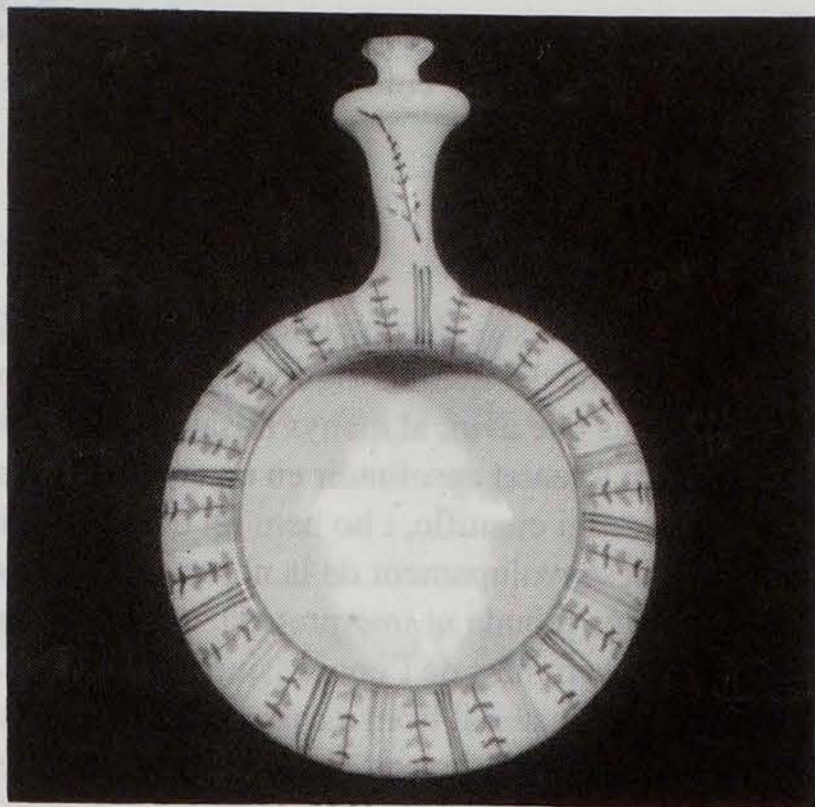


Figura 21.- D.6. Ampolla.

TIPOLOGIA DE LA CERÀMICA DE FORMA D'ONDA DEL SEGLE XIX



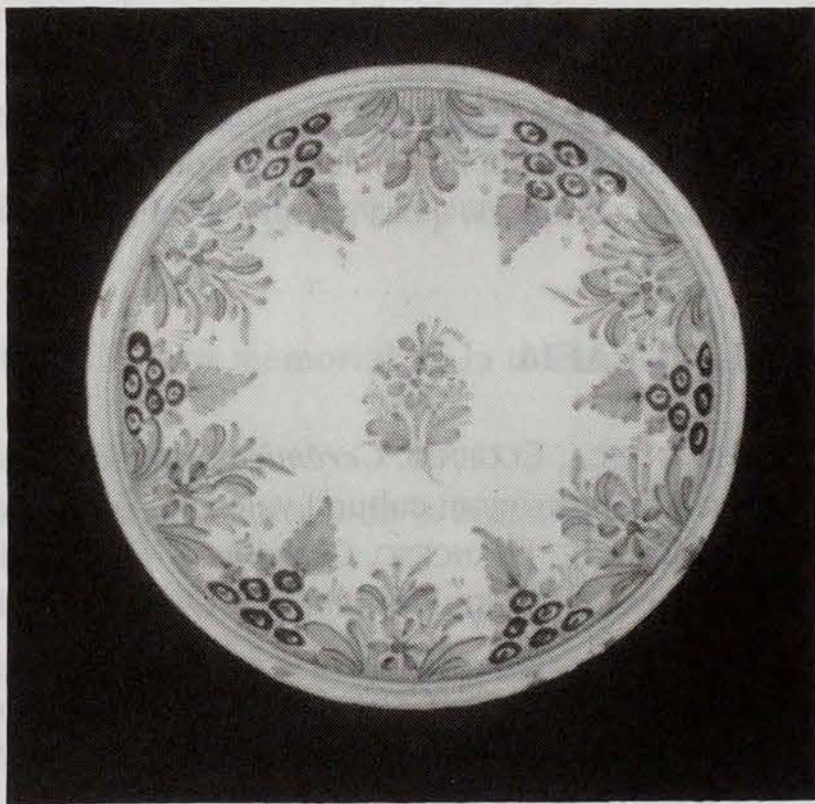
LÀMINA 52. Sucreta de Db. 9'5 cms.
Col·lecció particular.



LÀMINA 53. Escopidera de Db. 8'2 cms.
Col·lecció Ximo Fortea.



LÀMINA 54. Oliera d'H. 10 cms.
Col·lecció particular.



LÀMINA 55. Fruitera de Db. 25 cms.
Col·lecció Ximo Fortea.

Devien realitzar-se per encàrrec, d'aquí la seva espectacular raresa, i emprar-se per a contenir xarop, licor o, tal vegada, colònia.

CLOENDA

Amb aquestes darreres lletres donem per finalitzat el present estudi, però ni molt menys queda conclòs el tema del qual ha sigut objecte, puix som conscients que amb tota seguretat sorgiran nous models ceràmics que avui, al menys nosaltres, desconeixem.

Hem intentat aprofundir en una qüestió plantejada i esbossada anteriorment per ceramòlegs de reconegut prestigi científic, i ho hem fet des d'un prisma asèptic i intemporal de la historiografia de l'art.

El desenvolupament de la nostra tipologia sobre la ceràmica de forma d'Onda del segle XIX, esperem no siga rebuda ni interpretada, tan sols, com una mera enumeració/catalogació de tots i cadascun dels models ceràmics de l'època, sinò com alguna cosa més, com és l'intent d'aproximació/interpretació a una resposta material front a concretes necessitats de primer ordre d'una societat decimonònica amb una cultura autodidacta i innata, capaços simultàniament de realitzar autèntiques obres d'art, com així ha sigut ratificat per les generacions posteriors. Just és, doncs, que a través de l'obra, reflexionem i exaltem la figura i sensibilitat dels seus autors anònims, en aquest cas eregits com a representants d'un poble abnegat i treballador.

Esperem que al voltant d'aquest humil treball d'investigació es produeca una polèmica crítica per part de tots els que, d'alguna o altra forma, puguen aportar idees al tema. Pel que a nosaltres respecta hem encetat un dels molts debats en torn a la ceràmica popular; com deia Ortega ciència és tot el que pot ésser discutit, debatem tots, doncs, unes idees expressades des de la cautela i el rigor científic.

Al llarg de les precedents pàgines hem formulat principis, teories, hipòtesis, hem realitzat comentaris, etc. tot fútil sin no som capaços de desproveir-nos dels prejudicis que subliminalment ens imposen les modes maniquees, quasi sempre al servei, tan sols, de grollers interessos econòmics.

BIBLIOGRAFIA

- DIAZ MANTECA, EUGENIO. *Ceràmica històrica de les comarques castellonenques*, dins de rutes d'aproximació al patrimoni cultural valencià. Ed. Generalitat Valenciana, València, 1983.
- ESTEVE GÀLVEZ, FRANCESC. *Ceràmica d'Onda*. Ed. Diputació de Castelló, Castelló, 1993.
- GARCIA EDO, VICENTE. *Ceràmica de Onda del XIX*. Revista: "Antiquaria", nº 44, Madrid, octubre 1987, pp. 34-39.
- GARCIA EDO, VICENTE. *Ceràmica de Onda del siglo XIX*. Ed. Magnífic Ajuntament d'Onda, Onda, 1989.
- Historia de la cerámica valenciana*, Tom IV. María Paz Soler Ferrer i Josep Pérez Camps. Vicent García Editores; S. A. València, 1992, pp. 64-71.