

---

# Del dibujo al azulejo. Las prácticas pictóricas del pintor de azulejos del siglo XIX valenciano

---

**Mercedes González Teruel**  
Ceramista

---

## Resumen

La pintura sobre azulejo realizada en Valencia a lo largo del siglo XIX, carece del carisma que tienen los azulejos valencianos de siglos anteriores. El coleccionismo, de alguna manera, aprecia la aparente ingenuidad de los paneles valencianos fabricados hasta 1800, y descarta la manufactura decimonónica a causa de su supuesta perfección, o su presunta imitación a la gran pintura. El examen de algunas características de los azulejos pintados en el XIX valenciano, manifiesta un panorama pictórico heterogéneo y de gran calidad, sin duda, infravalorado hasta el momento.

### Palabras clave:

Azulejo valenciano, siglo XIX, Vicente López Portaña, Grabado.

---

## Abstract

The painting on tile made in Valencia throughout the 19th century lacks the charisma of Valencian tiles from previous centuries. Collecting, somehow, appreciates the apparent naivety of Valencian panels manufactured until 1800, and discards nineteenth-century manufacturing because of its perfection or imitation of the great painting. The examination of some characteristics of the painted tiles in the Valencian XIX, manifested a heterogeneous and high quality pictorial panorama, undoubtedly underestimated so far.

El proceso que culmina con la realización de un panel de azulejos parte de la demanda de un diseño aplicado a la técnica cerámica. Es una práctica que requiere de varios factores, entre ellos el de disponer, obviamente, de dicho diseño original. Una gran parte de los temas tratados en la azulejería valenciana del siglo XIX proceden de los grabados y estampas que producen los grabadores para las empresas gráficas de la ciudad, y que, a su vez, proporcionan los dibujantes y pintores de óleo coetáneos. Esta afirmación es posible corroborarla a través del análisis de un interesante panel de azulejos del que hemos podido conocer su fuente de inspiración. El panel de azulejos de S. *Paulus* realizado hacia 1820, procede directamente de la imagen grabada por Francisco Jordán derivada de dibujo de Vicente López. Aunque el dibujo original no se conserve<sup>1</sup>, sin embargo, los rostros pintados al óleo en el cuadro de *La última cena*, de López Portaña muestran sus características comunes con la estampa grabada. El análisis de tres imágenes procedentes de tres obras pictóricas de diferente técnica representativa, nos facilitará conclusiones interesantes (fig. 1).

El óleo "*La última Cena*" realizado para el refectorio del Convento de Santa Clara de Xàtiva, está firmado y fechado con la inscripción *Vicente López, pintor de cámara de S.M. lo pintó en V. en 1806*<sup>2</sup>. Realmente, de toda la composición nos interesa destacar el rostro situado a la izquierda de Jesucristo. La técnica de López trata el óleo con soltura, y aunque basado en un riguroso dibujo, el rostro no aparece insistentemente perfilado. Los cabellos pintados en blanco están en movimiento, respetando el claroscuro extremo que procede de la luz de Jesús.

La estampa<sup>3</sup> que representa a San Pablo Apóstol (fig. 2), fue grabada en Valencia, por Francisco Jordán (1765-1832) hacia 1800-1805, a partir de un dibujo de Vicente López como está firmado en la zona inferior<sup>4</sup>. No es un grabado aislado<sup>5</sup>, sino que pertenece a una serie, un apostolado, de quince estampas que comienza con el Salvador del mundo y concluye con la Virgen denominada Reina de los apóstoles. La imagen de san Pablo es la número catorce y además de la firma del grabador, y del dibujante, en la estampa se indica el lugar donde se podía adquirir en Valencia a mediados del siglo XIX, la casa de Francisco Jordán.

El grabado muestra la imagen de San Pablo, con larga barba y vestido con túnica y manto, además del nimbo de santidad, que constituye el atributo más simbólico de su pertenencia a la cristiandad. Cuenta la tradición, que cuando iba camino de Damasco, tuvo una visión que le cegó y le hizo caer del caballo mientras escuchaba una voz que le decía: Saulo ¿Por qué me persigues? Inmediatamente se convirtió al cristianismo y se dedicó a predicar el evangelio a los gentiles. Fundó varias comunidades de creyentes en Asia Menor y finalmente viajó a Roma donde fue ejecutado. Como era ciudadano romano, en lugar de ser crucificado fue decapitado con una espada, por ello la espada desenvainada es su atributo personal, junto con el



Fig. 1. Imagen comparativa de las tres obras.



Fig. 2. Grabado de Francisco Jordán a partir del dibujo de Vicente López. Según Andrés de Sales Ferri Chulio, A., *Vicente López y la estampería popular valentina*. Valencia, 2000.

1 Según Hernández Guardiola, 2007: 724, Son conocidos diversos estudios previos de las cabezas de los apóstoles.

2 V. Jdiezarnal.com/pintura/vicentelopezlaulmacena01.jpg

3 Tamaño grabado 119 x 170mm.

4 Esta estampa pertenece a la colección calcográfica del Archivo de religiosidad popular de Valencia (FERRI CHULIO, A. DE SALES, 2000).

5 Vid. FERRI CHULIO, A. DE SALES, 2000, pág. 26 a 35.



Fig. 3. Foto panel de azulejos de S. Paulus.

libro, lo que hace referencia a sus cartas. Sus cartas resultan esenciales para la configuración doctrinal del cristianismo por lo que sin ser apóstol nombrado por Jesús realmente es su mayor publicista.

La técnica que utiliza Francisco Jordán, se inspira en el dibujo de Vicente López, y, lejos de ser una copia, aporta la calidad del oficio de representación basado en el contraste de luces. El procesado de la imagen que en su día dibujaría López, no pierde vitalidad en las manos de Jordán. Partiendo de un buen dibujo, la estampa que de él se deduce mantiene la soltura respetando los planos y las masas de color. Las líneas perfilan el volumen, y el claroscuro define perfectamente la forma mediante los plumeados característicos del grabado.

El panel de azulejos (fig. 3) de *San Paulus*, no está firmado<sup>6</sup> ni fechado. Está formado por doce piezas de 20x20 cm cada una, cuyo despiece está organizado en tres azulejos por cuatro, lo que nos da una dimensión de 60x80 cm. Por sus características deducimos que pertenece a la producción valenciana del primer tercio del siglo XIX, y reproduce la imagen del grabado de Francisco Jordán, aunque adaptada a la técnica de la pintura sobre azulejo. Es muy importante tener en cuenta que, aunque la imagen sin duda, procede del grabado que conocemos, no es una copia literal, como podemos comprobar en los pequeños detalles. Los azulejos, pintados sobre esmalte estannífero, utilizan un estarcido con líneas básicas que transforman pincelando. La ejecución decidida de las pinceladas consigue el volumen mediante la superposición

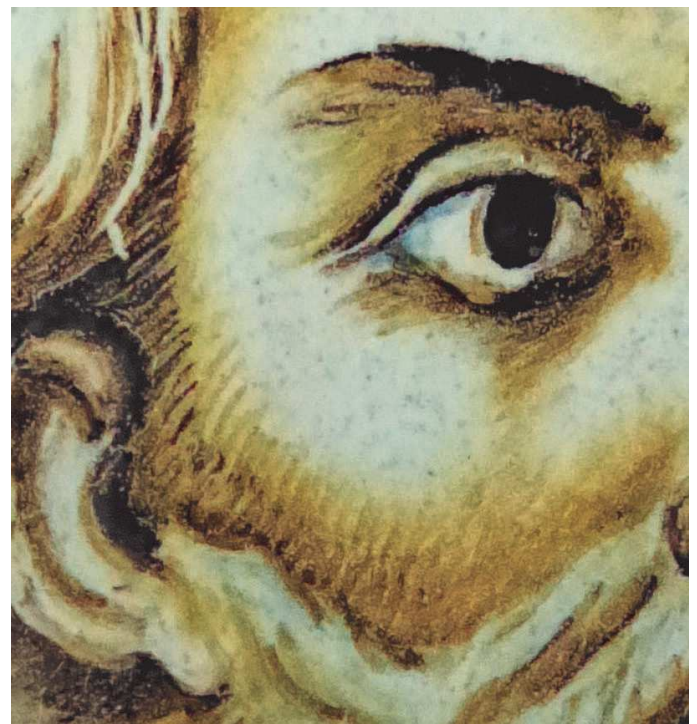


Fig. 4. Detalle de la pintura del rostro.

de distintas tonalidades. El pintor comienza con pinceladas cortas de tonos más claros colocando en primer plano los más oscuros, siempre respetando el blanco del esmalte de fondo (fig. 4). Esta manera de colorear una forma la podemos apreciar sobre todo en las carnaciones del rostro. La luminosidad que consigue en la mejilla de san Pablo aporta una gran expresividad, semejante a la imagen de la estampa original.

Los azulejos de S. Paulus, forman una composición atípica dentro de la pintura sobre azulejo valenciana del XIX. En principio, san Pablo no es una imagen popular dentro de la representación religiosa valenciana<sup>7</sup>, y por otra parte, la innovadora composición en óvalo centra la personalidad de una imagen apoyada por el mensaje que pretende publicitar. De este modo, la representación que nos ocupa se divide en dos planos perfectamente delimitados:

1. La zona que va desde el marco rectilíneo del borde de los azulejos, hasta el comienzo del óvalo que contendría los emblemas reconocidos como figura del cristianismo.

Una cinta azul celeste recorre los cuatro símbolos que representan la consideración del apóstol dentro de la historia cristiana. La palma del martirio desde el centro hacia la esquina izquierda, pintada en dorados, ocre y amarillos, se refiere a la victoria sobre lo mundano y es el premio otorgado a los que aceptan el martirio sin condiciones. La corona de laurel, símbolo de grandeza y atributo de raíces greco-romanas, se entrelaza con la palma

<sup>6</sup> Pertenece a una colección particular. Vid. Catálogo exposición *Pintura cerámica valenciana, Segles XVIII-XX, les col.leccions privades*, Pág. 40-43, Xàtiva, 2015.

<sup>7</sup> Conocemos la pequeña imagen de san Pablo en la fachada de la Calle Mayor nº 10 de Cocentaina, fechado en 1787, y la placa alcoreña que representa la conversión de san Pablo perteneciente al Museo Nacional de Cerámica "González Martí" de Valencia (CE1/ 10440).

en un gesto de afirmación de lo anterior: san Pablo es condecorado con el laurel de los vencedores. Al otro lado, casi simétricamente, una rama de lirios o azucenas, símbolo de pureza, se entrelaza gráficamente con una corona de rosas, la corona franciscana, sinónimo del rosario de los siete gozos de la Virgen María, que quizás sea la única información que podemos obtener sobre la procedencia de los azulejos.

La cinta azul, la cartela con la frase en mayúscula y letra romana con serifa: «MIHI DATUM EST GENTIBUS EVANGELIZARE», que se puede traducir literalmente como *Se me ha concedido el evangelizar a los pueblos*. Se trata de una frase de la epístola de san Pablo a los Efesios, 3, décimo libro del Nuevo Testamento, en la que proclama la doctrina de la unidad de todas las personas en un solo cuerpo en Cristo, y Pablo es el mensajero de ese misterio. En la parte inferior del óvalo, la composición se remata con un drapeado en el mismo color azul claro, quizás de seda por los brillos que se dibujan, y rosas de color dorado encintadas con el mismo tipo de tejido brillante. La referencia culta y excepcional queda determinada finalmente por el nombre de la advocación S. PAVLVS, que en latín significa pequeño, o bien hombre de humildad. Además del uso de la lengua culta, esta inscripción complementa todo el mensaje informativo que el panel pretende asumir.

2. El óvalo que separa los dos planos de representación y delimita la figura de medio cuerpo del santo, que contendría la descripción individual del personaje con sus atributos particulares.

En primer lugar, el cuerpo se dibuja parcialmente ladeado y con la cara mirando hacia el lado contrario. Este recurso produce un cierto efecto extraño en la inclusión del brazo izquierdo en la imagen; sin embargo, consigue un espacio necesario que de otra forma habría sido imposible. Así, de este modo, puede incluir el libro con profundidad y la espada, elementos iconográficos necesarios en san Pablo. El libro, referido a sus escritos y epístolas, y la espada, instrumento con el que fue martirizado. Las proporciones de la representación son correctas, sobre todo en lo que respecta a las dimensiones de la cara, cuya expresión extraordinaria muestra la firmeza de un hombre duro y convencido. El retrato de san Pablo es el de un hombre mayor, pero no calvo; tiene los cabellos blanquecinos, como movidos por el viento, lo que agiliza la dureza de su expresión. Sobre un fondo neutro de color verde oliva y pintado siguiendo la dirección del óvalo, san Pablo muestra la aureola de santidad, y va vestido con túnica negra y manto dorado-carmin, un color difícil de trabajar y que constituye una novedad en la cronología del panel. La ejecución de esta pintura sobre azulejos, es de una extraordinaria calidad. La composición está estudiada y denota un conocimiento elevado del oficio cerámico y de la cultura religiosa.

El trabajo de los pintores valencianos al óleo<sup>8</sup>, grabadores, estampadores, dibujantes, ceramistas, etc. sea cual sea la técnica empleada, precisa de un enfoque que nos permita un conocimiento más profundo tanto desde el punto de vista técnico como histórico. De esta manera, la convivencia entre los oficios gráficos produjo una fructífera relación interactiva, como podemos percibir en las anteriores obras comentadas.

8 Nos referimos a los que trabajan en Valencia durante el Siglo XIX.

Sin duda, una institución como la academia de Bellas Artes de San Carlos, proporcionaba la formación artística necesaria que los oficios gráficos demandaban. Pintores de azulejos como J. Folc y J. Brú reciben sendos premios de pintura en 1800 y en 1801<sup>9</sup>, Vicente López Portaña recibe numerosas condecoraciones en la academia valenciana, y su relación con la institución es continua a lo largo de su carrera, así como la de los grabadores que reproducen sus diseños provienen o, han estudiado en San Carlos<sup>10</sup>. De este modo, vemos cómo el origen de algunas representaciones pictóricas sobre azulejos proceden de los repertorios de grabados que se realizan a partir de los dibujos de un pintor de reconocido prestigio:

*“Vicente López trazó numerosos diseños que pasaron a la estampa Vicente Capilla y Francisco Jordán, con distintas imágenes y escenas bíblicas, resultando con tan armónica conjunción de artistas, un excelente muestrario iconográfico y un detallado repertorio de las devociones populares valentinas de finales del siglo XVIII y las primeras décadas del ochocientos. Con su traslado a la Corte el año de 1814 como pintor de Cámara de Fernando VII, la relación de Vicente López con los estampadores valencianos no volvió a conocer tan fructíferos resultados”* (FERRI CHULIO: 2002, 13).

Numerosos grabados llevan la firma *Vicente López lo inventó y dibujó*, o *V. López lo dibujó* (fig. 5) en la parte inferior izquierda de la estampa, aunque con las firmas a la derecha de diferentes grabadores. El panel de *Nuestra Señora del Carmen* del Museu de Martorell (fig. 6), procede del grabado de Vicente Capilla (1793) a partir del dibujo de Vicente López. El panel de la imagen de la Virgen de los Desamparados de Cheste (Valencia), procede del grabado de Francisco Jordán (1808) a partir de un dibujo de Vicente López. La imagen de *San José* realizada a partir de un dibujo de López Portaña, en la que se representa al santo sobre nubes, fue grabada por Tomás López Enguïdanos (1812), y fue representada sobre azulejo de la mano de pintores como Juan Ortíz Garcés, Vicente Camarlenc, o Francisco Dasí, entre otros. El panel de azulejos representando a la *Sagrada Familia* de Monforte del Cid (Alacant) procede asimismo de un dibujo realizado por Vicente López y grabado por el mismo en 1808. El Panel de azulejos de san Gabriel arcángel depositado en el Museu Benlliure de Valencia procede de un dibujo de Vicente López y fue grabado por Francisco Jordán (fig. 7).

Otro ejemplo, muy interesante, que hace patente el origen de la representación cerámica es el Vía Crucis del Ex Convento de Sant Onofre de Xàtiva del que se custodia un azulejo de la estación nº 14, el entierro de Cristo (fig. 8), y el panel con la estación nº 13, *La Piedad*, completo (fig. 9). Los dibujos originales de Vicente López (1798-1800), realizados a lápiz y tinta china, se conservan en el Museo de Bellas Artes de Bilbao<sup>11</sup>, además de las estampas realizadas sobre estos dibujos por Miguel Gamborino entre 1798 y 1803<sup>12</sup>.

9 Joseph Folch Vid. *Junta pública de la real sociedad económica de Amigos del país de valencia celebrada el 9 de diciembre de 1800, Valencia, imprenta de D. Benito Momfort 1801*, p. 78, y J. Brú. Vid. RODRIGUEZ GARCÍA, S. *El arte de las sedas valencianas en el siglo XVIII*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pág.177-178, 1959.

10 Nos referimos a Francisco Jordán, Vicente Capilla, Fernando Selma, Mariano Brandi, Tomás López Enguïdanos, Rafael Esteve o Miguel Gamborino, entre otros (CARRETE PARRONDO, 1989: 326).

11 Número de inventario 82/805, y 82/804. Vid. [museobilbao.com/coleccion-online.php](http://museobilbao.com/coleccion-online.php)

12 Número de inventario 85/ 265 y 85/266. Vid. [museobilbao.com/coleccion-online.php](http://museobilbao.com/coleccion-online.php)

*Vicente Lopez lo invento y dib.*

Fig. 5. Firma de V. López en la estampa.



Fig. 6. Virgen del Carmen del Museu de Martorell.



Fig. 7. Panel de azulejos de San Gabriel del Museu Benlliure de Valencia.



Fig. 8. Azulejo Vía Crucis, estación 14, Ex Convento de San Onofre de Xàtiva, pintado por J. Folc.

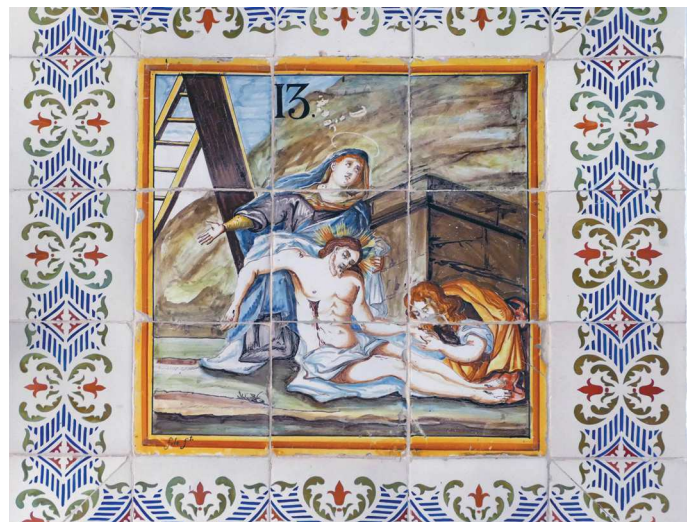


Fig. 9. Panel de azulejos Vía Crucis, estación 13, ex Convento de San Onofre de Xàtiva, pintado por J. Folc.

El Vía Crucis sobre azulejo, además está firmado por Josep Folc, hacia 1820, en la esquina inferior izquierda. En este caso, el poder conocer el primer paso del proceso, el dibujo, es muy sugestivo, ya que incluso "El artista facilita la labor al grabador subrayando con líneas paralelas las zonas oscuras de la composición, fundamentales para conseguir en la estampa el efecto deseado" (Diez, 2005: 136). El grabado, a su vez, reproduce esta imagen con sus herramientas particulares, lo que provoca la diferencia en el resultado de ambas creaciones.

En definitiva, el origen de la imagen pintada, la fuente de inspiración de los azulejos valencianos del siglo XIX, en numerosos casos, surge de la estampa grabada, que a su vez resulta del dibujo original que un pintor con formación académica realiza. Lejos de la copia entre los distintos oficios gráficos, se trata de una relación de fructífera y necesaria coexistencia en la que cada técnica aporta su particularidad. La fuente culta de los azulejos, aporta un esfuerzo creativo y técnico que se verá reflejado en las creaciones de los azulejos pintados en Valencia a lo largo del siglo XIX.

### Bibliografía

AMIGOS DEL PAÍS DE VALENCIA, *Junta pública de la real sociedad económica de Amigos del país de Valencia celebrada el 9 de diciembre de 1800*, Valencia: imprenta de D. Benito Momfort, 1801.

CARRETE PARRONDO, J., "Estampas calcográficas por dibujos de Vicente López", en *Vicente López (1772-1850)*, catálogo exposición, Madrid: Museo Municipal, Ayuntamiento de Madrid, 1989, pp. 323-340.

*Dibujos y grabados, siglos XV-XVIII. La colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, catálogo de la exposición, Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2005.

GONZÁLEZ TERUEL, MERCEDES; JORDÁ MANZANARO, JAVIER, *Pintura ceràmica valenciana. Segles XVIII-XX, les col.leccions privades*, catálogo de la exposición, Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva, 2015.

FERRI CHULIO, ANDRÉS DE SALES, *Vicente López y la estampería popular valentina*. Valencia, 2000.

FERRI CHULIO, ANDRÉS DE SALES, *El grabador Francisco Jordán*, Muro (Alicante, 1778/9-Cartuja de Portacoeli, 1832), Valencia, 2003.

HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L.: "Santa Cena". *La Llum de les Imatges, Lux Mundi Xàtiva 2007*. Catálogo Exposición, ficha 225, Generalitat Valenciana, 2007, pág. 722-725.

RODRÍGUEZ GARCÍA, S., *El arte de las sedas valencianas en el siglo XVIII*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1959.