

# EL TONDO CERAMICO CON EL MARTIRIO DE SAN LORENZO: PROBLEMAS HISTORIOGRAFICOS EN TORNO A UNA PINTURA INEDITA DE JOSEP SANCHIS

Vicente Guerola Blay  
*Universidad Politécnica de Valencia*

El tondo cerámico, con la representación del *Martirio de San Lorenzo* viene a sumarse a una serie de pinturas cerámicas que estamos catalogando e inventariando y de la cual extraemos ésta como primicia. Se ha estimado oportuno mostrar esta pieza de singular interés, por el conjunto de características específicas que reúne y que la sitúan dentro de las corrientes académicas de principios del siglo XIX. La obra, inédita, aparece firmada por Josep Sanchis, pintor cerámico vinculado a las Reales Fábricas de Azulejos de Valencia y del cual conocemos otra obra autógrafa —una Santa Marta— conservada en el Museo Nacional de Cerámica de Valencia.

Entre las particularidades que definen esta pintura se encuentra en primer lugar su formato circular, siendo el único ejemplo conocido dentro de la producción cerámica del período académico clasicista y anteriores. El panel cerámico del *Martirio de San Lorenzo* fue encargado muy posiblemente —como veremos— por Lorenzo Carreres. Esta noticia se deduce claramente a partir de su panel de enterramiento que nos ha permitido identificar al comitente de la obra que no es otro que el propietario del huerto donde se instaló.

Respecto a las fuentes gráficas, pueden establecerse una serie de nexos entre el *Martirio de San Lorenzo* de Josep Sanchis y el fresco del *Martirio de San Vicente* que realizó Bartolomé Matarana entre 1597 y 1605 en el crucero de la iglesia del Patriarca de Valencia. La visión directa de Josep Sanchis sobre los frescos añade otro rasgo distintivo en la obra: no coincidir con sus contemporáneos en la utilización de las fuentes, generalmente grabados y repertorios de estampas. Así el acercamiento a un pintor “clásico” manierista e italiano deja bien explícito el empleo de fuentes cultas en obras no consideradas tradicionalmente como “artes mayores”.

## EL PANEL CERAMICO

El tondo del *Martirio de San Lorenzo* se encuentra instalado en su ubicación original, sobre el dintel de la puerta principal del huerto conocido como “L’Hort de Carreres” de Carcaixent (fig. 1). El conjunto de la casa con sus dependencias anexas —caballerizas, almacera, caminos y portal— puede considerarse como uno de los pocos ejemplos aún existentes de arquitectura rural de los siglos XVII y XVIII. El huerto está amurallado por un sólido tapial que da al recinto un aspecto de fortaleza, únicamente accesible a través del portal del intradós (1). El camino de 60 metros entre la fachada y el amplio portal permite una visión en perspectiva del tondo, colocado simétricamente como centro del conjunto arquitectónico. Actualmente, el huerto ha sido absorbido por la ampliación del casco urbano, pero durante los siglos XVIII-XIX distaba del portal más cercano de la villa —el de San Francisco— alrededor de una legua. Se consideraba, pues, instalado en pleno hábitat rural, y por tanto, objeto de constante amenaza, de donde se deriva el carácter defensivo de su arquitectura (2).

El formato circular —como ya se dijo—, es una de las características más significativas de la obra. Es el único ejemplo conocido dentro de la producción de pintura cerámica valenciana del período académico clasicista, y no existe ningún otro ejemplo en los estilos barroco y rococó anteriores (3). El panel está compuesto por un despiece de 45 azulejos de 21 x 21 cm. de lado, a excepción de 20 azulejos adaptados al perfil circular de la obra (4). El tondo se encuentra enmarcado por un pequeño bocel de yeso, en forma de caña semicircular cóncava (5). El desgaste en el lienzo del muro que alberga la cerámica y el hecho de que ésta cubra la mitad del vano de la ventana central de la fachada, nos indican que la obra fue



1. Tondo cerámico del *Martirio de San Lorenzo* de Josep Sanchis. Huerto de Carreres, Carcaixent. Principios del siglo XIX



4. Panel de enterramiento de Lorenzo Carreres. Colección particular, Carcaixent



11. Detalle de *Adán* de la *Creación del Hombre*, Bóveda de la Capilla Sixtina de Miguel Angel



12. Detalle de *San Lorenzo* (en visión inversa, del grabado de Marcantonio Raimondi a partir de la obra de Baccio Bandinelli

tas atornasoladas—, rojos anaranjados, azules índigo, pardos y grises de infinitos matices policromos.

El perfilado de los volúmenes y la forma está efectuado con manganeso, apreciándose un tratamiento técnico virtuosista. Josep Sanchis sabe imprimir a este apartado técnico una gran maestría: utilizando los perfilados más intensos en aquellas zonas donde desea establecer mayor nitidez dibujística y quedando prácticamente relegado en las áreas tratadas con técnica pictoricista; donde la principal protagonista es la mancha de pincel. Dentro del proceso técnico existen dos tipos de trabajo de muy cuidada elaboración. De una parte la utilización de la técnica denominada de “esponjilla” para conseguir los fines de calidad pétrea en la arquitectura jaspeada del fondo; de otra la técnica del raspado, con la que están tratados los

colocada con bastante posterioridad a la edificación de la casa.

En el campo cromático la obra está elaborada siguiendo una concepción armónica y de ajuste claroscuro. El color azul es el encargado de dar consonancia al conjunto y, lejos de imprimir —junto con un amarillo azafrán— una sensación monócroma a la cerámica, aumenta su policromía al verse combinados con mezclas de colores novedosos. Los colores utilizados abarcan las tierras verdes, los amarillos intensos —dispuestos, junto a púrpuras, en ropajes, lo que provoca vestimen-



5. Bartolomé Matarana, *Martirio de San Vicente*. Iglesia del Patriarca de Valencia. Crucero del Evangelio, pintado entre 1597 y 1605



13. Detalle de *San Lorenzo* del mural de Angelo di Cosimo, iglesia de San Lorenzo de Florencia



14. Detalle de *San Vicente* (en visión inversa) de Bartolomé Matarana, iglesia del Patriarca de Valencia



17. Martirio de San Lorenzo. Valencia. Iglesia de San Lorenzo (detalle)



15. Detalle de *San Lorenzo* (visión inversa) de Josep Sanchis, Huerto de Carreres de Carcaixent

nudos de los troncos, los pliegues de los ropajes, los cabellos y barbas de los personajes añadiendo a la obra un sentido de pequeño relieve inciso.

### LORENZO CARRERES COMITENTE DE LA OBRA

El panel de enterramiento de Dn. Lorenzo Carreres —extraído del antiguo cementerio municipal (6) y que se conserva actualmente en colección particular— permite situar cronológicamente a un personaje que debe ser presentado sin reservas como comitente del tondo del *Martirio de San Lorenzo*.

Se trata de un panel cerámico con un despiece de 2 x 2 azulejos de 21 cm. de lado y que aparece rotulado con escritura capital y humanística: "Aquí yacen las (cenizas) de Dn./Lorenzo Carreres, Escrivano que/ fue del Ayuntamiento de Carcaxen/tc. murió en 3 de Enero de 1825/á los 66 años de su edad. RUEGUEN A DIOS POR SU ALMA" (figura 4). Responde a los modelos de panel de enterramiento neoclásicos con escritura simétrica y bien distribuida con utilización de amarillo ocre y verde oliva en los símbolos mortuorios tan característico de la producción de esta etapa (7). Los motivos mortuorios del espacio residual están tratados con un perfilado parcial con manganeso,



6. Angelo di Cosimo. Pintura mural del *Martirio de San Lorenzo*. Iglesia de San Lorenzo, Florencia, pintado en 1569



7. Antonio Tempesta, *Quematorio y descuartizamiento*. Grabado alrededor de 1667

haciendo clara referencia los atributos del libro, la pluma y el tintero a la condición de escribano del difunto.

El día 10 de agosto de 1758 nació Lorenzo Carreres Gilabert (8) siendo bautizado al día siguiente en la Iglesia Parroquial de la Asunción de Carcaixent por el religioso agustino fray Pablo Ródenas. Ninguno de los familiares directos aparece nombrado como Lorenzo, noticia que nos identifica al único Carreres posible mecenas del papel del *Martirio de San Lorenzo*. El hecho que sea bautizado por el religioso del convento local de Santa María de Aguas Vivas presupone la posición privilegiada de una familia, posiblemente benefactora del convento agustino. La correspondencia cronológica entre Lorenzo Carreres (1758-1825) y Josep Sanchis documentado en 1804 y 1829 viene a corroborar la hipótesis presentada. Lorenzo Carreres fallece el 3 de enero de 1825 (9). La partida de sepultura refleja un sepelio bastante importante y de suficiente prestancia, mostrando un personaje que, por su condición de escribano, debía poseer cierta instrucción y rasgo social distinguido.

#### JOSEP SANCHIS, AUTOR DEL PANEL CERAMICO

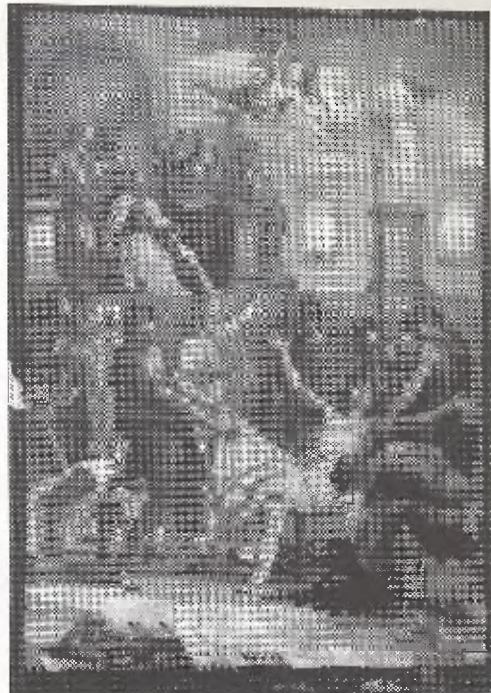
El *Martirio de San Lorenzo* aparece firmado en el azulejo central inferior: “J(ose)h(p) Sanchis

F.(eci)t.” (fig. 3). De este autor poseemos algunas referencias gracias al detallado estudio de Pérez Guillén sobre la pintura cerámica del siglo XVIII (10). Existe otro panel autógrafo del mismo autor.: una *Santa Marta* (11), conservada en el Museo Nacional de Cerámica de Valencia, con una inscripción de María Disdier como directora de las Reales Fábricas de Valencia. La obra, supuestamente anterior a 1810 es de una factura menos elaborada al *San Lorenzo*. Algunos caracteres definen semejanzas entre ambas: la utilización de un azul intenso y el tipo de perfilado parcial con manganeso. Las dos obras se inscriben dentro de la etapa pictoricista de la producción cerámica neoclásica valenciana, como bien refleja el tratamiento técnico de las obras. Aún así, el panel de *Santa Marta* es de menor calidad debido a algunos problemas en la escala de proporciones y en la resolución anatómica. Nos encontramos —es evidente— ante un pintor joven que no ha desarrollado con toda amplitud sus cualidades como artista, en comparación con la obra de Carcaixent, que muestra a un maestro de trazo seguro, dibujo conciso, de proporciones regulares con tratamiento en escorzo de algunas partes anatómicas de los personajes resueltas con maestría.

En 1804 aparece documentado Josep Sanchis como garante de Pedro Faure, comerciante en azulejos que había solicitado un permiso de corte de leña para los hornos de su fábrica (12), y de nuevo, en 1829, como proveedor de azulejos para las cel-



8. Jacques Callot, *Martirio de San Lorenzo*, aguafuerte primer tercio del siglo XVIII



9. Anónimo, *Martirio de San Lorenzo*, litografía según el grabado de Gerard Andrau

das y el común del Convento de Predicadores de Valencia (13). Estas dos noticias establecen una relación directa de Josep Sanchis con las Reales Fábricas de Valencia: primeramente, Pedro Faure aparece vinculado con Antonio Faure y Disdier, tercer director de las Reales Fábricas e hijo de María Disdier, anterior directora y que firma conjuntamente con Sanchis el panel de *Santa Marta* del Museo Nacional de Cerámica.

En 1845, Josep Sanchis —tal vez hijo del autor que nos ocupa— aparece en un informe de la Real Sociedad de Amigos del País, como propietario de la fábrica de azulejos de la calle Ruzafa (14), una de las tres únicas restantes dentro de Valencia. La última noticia se refiere a finales del siglo XIX, cuando los Sanchis poseían las fábricas de San Carlos en la calle de la Corona de Valencia y otra cercana a San Vicente de la Roqueta (15).

#### LAS FUENTES GRAFICAS MEDIATAS DEL MARTIRIO DE SAN LORENZO EN LAS PINTURAS MURALES DE MATARANA EN LA IGLESIA DEL PATRIARCA DE VALENCIA

La instauración de programas, podríamos denominar “cultos” dentro de la producción cerámica valenciana, se lleva a término a finales del siglo XVIII en el repertorio de las Reales Fábricas de Azulejos. Su primer director Marcos Antonio Disdier, de origen francés, sabe imprimir a sus

manufacturas una calidad por materia, técnica y estilo hasta entonces no conocidas en Valencia. Las Reales Fábricas atendieron un encargo en 1795 para el Convento de Bethelmitas de La Habana (16) realizando un gran pavimento y zócalo inspirado en las figuras y estilo de las Galerías de Rafael de Urbino. Esta clara intención clasicista en las artes de la época queda manifiesta por la instauración, en 1768, de la Academia de San Carlos (17).

Dentro del estilo académico y clasicista y alrededor de las Reales Fábricas cabe situar a Josep Sanchis que, animado por este espíritu neoclásico, busca en los frescos de Bartolomé Matarana las fuentes para su *Martirio de San Lorenzo*. Bartolomé Matarana —genovés de origen— pinta los frescos de la Capilla del Real Colegio del Corpus Cristi por encargo del arzobispo de Valencia Juan de Ribera, entre 1597 y 1605 representado en el testero del crucero del Evangelio el *Martirio de San Vicente* (fig. 5).

La similitud entre los martirios de San Vicente y San Lorenzo permiten a Josep Sanchis —como ya lo hiciera a la inversa Matarana— reelaborar con un nuevo lenguaje propio su panel, a partir de una visión directa de los italianizantes frescos de Matarana.

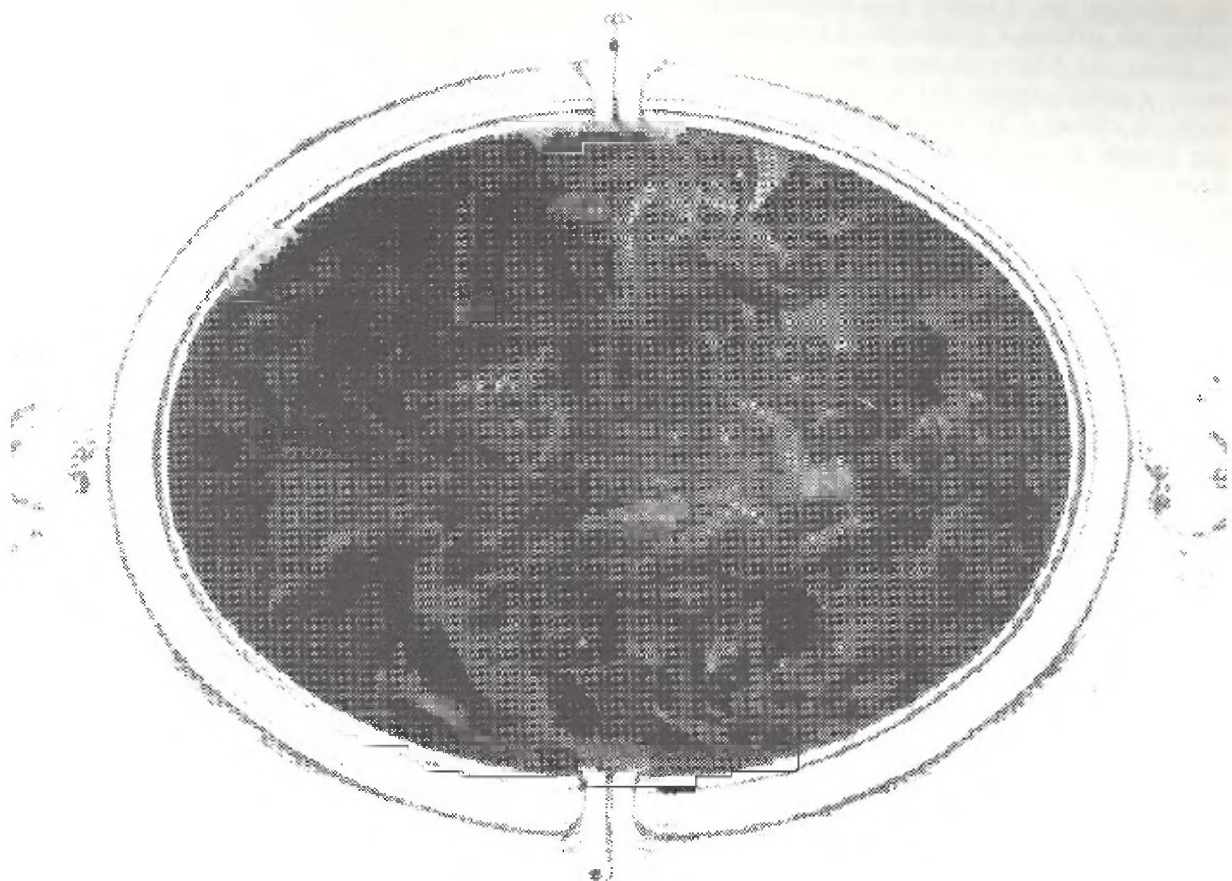
Las nueve figuras utilizadas por Sanchis para la composición del *Martirio de San Lorenzo* pueden ser rastreadas en las pinturas de Matarana. La de más fácil delimitación por ser, además, el perso-



10. Anónimo, *Martirio de San Lorenzo*, dibujo a pluma y aguada. Museo de Bellas Artes de Valencia. Siglo XVIII

naje principal y ordenador del espacio compositivo es la figura del santo. En los dos casos, los santos están situados sobre el lecho de fuego en similares disposiciones, con el brazo derecho en alto —en el momento de exclamar la última oración—, con la posición de las piernas cambiada, pero virtualmente cercanas en el modo de ser dibujadas. El verdugo, situado en primer término a la izquierda en el panel de Sanchis, es un producto del razonado análisis de dos soldados del fresco de Matarana, exactamente de los situados en ambos extremos inferiores. De uno toma la disposición genuflexa y del otro el ordenamiento de la mano que sujeta el tronco. El sayón que agarra por el cuello con una cuerda a San Lorenzo está visto también a partir de dos personajes del

fresco de *San Vicente*: los dos verdugos situados a la izquierda. De uno extrae la manera de estar ergida la figura —en contrapposto— pero con una visión invertida de la imagen; de la figura superior toma la disposición de los brazos. El resto de los personajes también está visto a partir de los frescos de Matarana, pero descifrar cada uno de ellos por separado sería una labor un tanto larga de exponer. Como complemento a los personajes, existen, un gran número de elementos adicionales como arquitecturas, ropajes, lanzas..., que están vistos siguiendo también la obra mediata. Uno de los elementos principales en la ordenación compositiva de ambas obras es su tratamiento en perspectiva cónica frontal, apreciable en parrillas, columnas y podiums.



16. Pintura mural del *Martirio de San Lorenzo*. Iglesia de San Lorenzo de Valencia

Sólo una atenta lectura del mural de Matarana permite descifrar cada uno de los elementos retomados por Josep Sanchis. La unidad compositiva de las obras nada tiene en común, pudiendo establecer barreras entre una pintura mural manierista y una pintura cerámica neoclásica. Existe una fuente de inspiración muy cercana del panel en la obra mural, pero el lenguaje en que están plasmados es completamente diferente. La organización compositiva y la gramática subyacente del tondo se adaptan al formato circular de una forma sabiamente compuesta, mientras que la pintura mural atiende a otro tipo de composición más compleja y narrativa.

Ya se ha dicho que los pintores cerámicos utilizan como principales fuentes los repertorios de grabados y espampas, mientras que el ejemplo de Josep Sanchis demuestra el acercamiento a una obra directa. El reaprovechamiento a partir de una obra de Matarana no establece directamente un plagio o copia literal, pero sí una evidencia de observación muy cercana a la obra comparada.

El *tondo del Martirio de San Lorenzo* es una obra importante dentro de la pintura cerámica valen-

ciana con muchas particularidades que hacen de ella una obra única, no sólo por su formato circular, sino también por la utilización de pigmentos cerámicos novedosos, por su cuidada elaboración técnica y por sus fuentes gráficas en un programa "clásico" de carácter local de donde Josep Sanchis supo extraer todo cuanto le permitía expresar —mediante un nuevo lenguaje— su idea de clasicismo reelaborado.

#### ALGUNAS CONSIDERACIONES ICONOGRAFICAS EN TORNO A LA REPRESENTACION DEL *MARTIRIO DE SAN LORENZO*

Como ya se dijo (18), Bartolomé Matarana en su *Martirio de San Vicente* del Colegio del Patriarca de Valencia se inspira en un fresco de Angelo di Cosimo —llamando Bronzino— pintado en 1569 para la iglesia de San Lorenzo de Florencia (fig. 6). La abigarrada composición de la pintura mural muestra varias similitudes con la obra del pintor genovés. La disposición general de la escena está tomada a la inversa, situando a San Lorenzo como

eje principal en el centro y al emperador Decio sobre una tribuna a la derecha. La resolución de la figura del Mártir es muy parecida en ambos casos y prácticamente fiel en la articulación del torso, la cabeza y los brazos. El emperador, aunque situado de un modo un tanto diferente, reproduce exactamente el mismo tipo de actitud y gesticulación. Los pequeños ángeles que se acercan a San Lorenzo portando una corona y la palma del martirio son también de factura muy similar añadiendo en la obra de Bronzino el cáliz como símbolo del sacrificio. A este grupo comparativo fundamental se acercan otros de más difícil lectura, ya que aparecen como estereotipos y van a permanecer casi inalterables en muchas de las posteriores representaciones del tema.

Entra las figuras de los verdugos cabe distinguir hasta un total de tres con el mismo comportamiento: uno removiendo las brasas de la parrilla; otro con una barra golpeando al santo y por último, otro recogiendo un fajo de leña. A este segundo grupo todavía cabe añadir un tercero que no se corresponde exactamente con ningún tipo de función y que aparecen en la composición casi como elementos decorativos. Con algún tipo de similitud aparecen unos personajes en ambos extremos inferiores tanto, en Bronzino como en Matarana.

Angelo di Cosimo —Monticelli 1503-Florenia 1576— es el máximo representante del manierismo toscano. Estudia muy cerca a Miguel Angel; de él extrae los temas atormentados que se convertirán en un academicismo un poco agobiante, llegando a calificarse según Mc. Corquodale como: “el vigoroso manierista” (19). Bronzino fue miembro de la Academia de Dibujo —creada en 1562— y organizó dos años después, con Cellini, Vasari y Ammannati, el ceremonial de los funerales de Miguel Angel en San Lorenzo. Prueba de la admi-

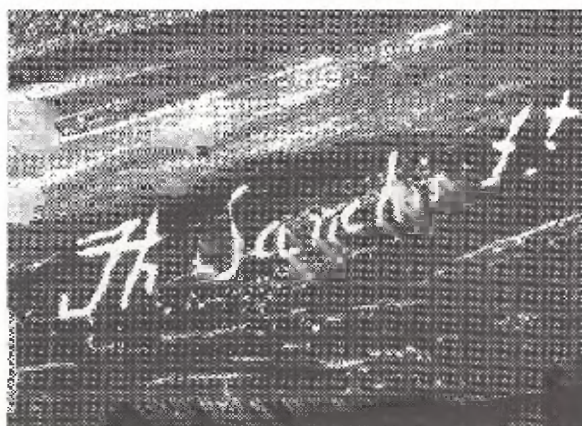
ración hacia Miguel Angel es el *Martirio de San Lorenzo*, donde la figura del santo se inspira muy de cerca en el Adán de la *Creación del hombre* en la bóveda de la Capilla Sixtina. Un gran número de personajes del fresco de Bronzino tiene sus fuentes en el programa de la Sixtina: el verdugo a la derecha de San Lorenzo parece responder al *San Juan Bautista del Juicio Final* de Miguel Angel y el anciano del margen derecho al profeta Jeremías.

Del mismo modo, el grabador italiano Marcantonio Raimondi (Bologna h. 1480-¿? antes de 1434) desarrollará a partir de una obra de Baccio Bandinelli (Florenia 1493-id. 1560) un *Martirio de San Lorenzo*, compuesto fundamentalmente a partir de personajes de La Capilla Sixtina. Correspondiendo San Lorenzo —de manera muy cercana— al Adán de La Creación de Miguel Angel (fig. 12).

Una revisión seleccionada de fuentes gráficas muestra cómo algunos de los personajes y elementos del *Martirio de San Lorenzo* aparecen como estereotipos a través del tiempo. Un grabado de Antonio Tempesta —Haarlem 1637-Milán 1701— *Quematorio y descuartizamiento* (fig. 7) puede considerarse como fuente utilizada por Bronzino para su *Martirio de San Lorenzo*. Tempesta, de origen holandés, se instala en Italia en 1667, es decir, dos años antes de que Bronzino pintara el mural de *San Lorenzo*. Del grabado podemos establecer una visión comparada, especialmente en lo referente al fondo arquitectónico. Este se encuentra enmarcado por un arco de medio punto, que deja entrever una arquitectura clásica con cuatro columnas de orden jónico y con una representación al fondo de una cúpula con linterna. Este conjunto se repite casi con idéntica factura, pero con mayor preciosismo en el fondo arquitectónico del *Martirio de San Lorenzo* de Bronzino. A este apartado especial cabe añadir los dos verdu-



2. Detalle del grupo de soldados del panel de *San Lorenzo*



3. Firma autógrafa de Josep Sanchis en el azulejo central inferior



gos del quematorio que se repiten en diferentes disposiciones en el mural toscano.

Un aguafuerte de Jacques Callot —Nancy 1592-Nancy 1635— también con el *Martirio de San Lorenzo* (fig. 8) reproduce de forma tácita algunos de los elementos anteriormente estudiados. De nuevo San Lorenzo con el brazo en alto, la coronación de los ángeles, los verdugos: uno arrodillado alimentando la parrilla, otro de pie con el tridente, incorporándose un tercero en actitud de recoger unos troncos y que también aparece en los murales de Bronzino y Matarana (20).

Otro *Martirio de San Lorenzo* (fig. 9) una litografía conservada en una colección particular valenciana, reproduce básicamente el grabado de Gerard Andrau copiando la obra de Seaur. El grabado que bebe todavía en fuentes manieristas, representa el momento previo al martirio. Se repiten los verdugos de rodillas, el que carga los troncos, los soldados y al emperador sobre la tribuna.

El fresco dieciochesco, del *Martirio de San Lorenzo* conservado en el primer tramo de la bóveda de la Iglesia de San Lorenzo de Valencia (fig. 16), denota ciertas similitudes con el panel de Sanchis, principalmente en la disposición del santo sobre la parrilla. Coincidiendo análogamente el brazo elevado y la colocación en escorzo del pie izquierdo. A ello va unido la visión del conjunto adaptado al formato oval del fresco.

Finalmente, un dibujo a pluma y aguada conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia (21); (fig. 10) —ya prácticamente contemporáneo al panel de Sanchis— demuestra la supervivencia en la representación de los sayones, de la tipología del San Lorenzo y de la visión espacial del conjunto.

La búsqueda de las fuentes alrededor del *Martirio de San Lorenzo* y los problemas historiográficos que de ello se derivan han permitido establecer una visión amplia y encadenada de la cuestión. Si Sanchis utiliza como fuente el mural de Matarana, éste, a su vez, refleja un conocimiento muy cercano del fresco de Bronzino. En última instancia, Bronzino aprovecha el Adán de Miguel Ángel y lo emplea como principal personaje en su mural de San Lorenzo.

Intentar reconocer en la pintura de Sanchis alguna similitud con la Capilla Sixtina sería una consideración que excedería del propósito planteado. El análisis radica en reconocer en cada uno de los autores sus características formales, estilísticas, la utilización de fuentes y los medios con que éstas han sido reelaboradas. La permanencia de elementos que se conservan como inamovibles a través del tiempo sería, en último lugar, la labor historiográfica que nos hemos propuesto.

## NOTAS

(1) La casa rural de los Carreres posee un carácter hermético y defensivo. Hasta la mitad de la década de los setenta existía un foso que circundaba el huerto en dos de sus frentes por donde discurrían las aguas del "barranc de Sant Antoni", estas medidas hacía todavía más seguro el interior del recinto amurallado. Un breve repaso a la historia local, muestra una situación alterada del orden público durante los siglos XVII, XVIII y hasta bien entrado el siglo XIX. Francisco FOGUES en su *Historia de Carcaixent* —Imp. B. Cuenca, Carcaixent, 1934— cita a varios bandoleros locales; "*Garrigues, el príncipe de los bandoleros muerto en 1648, Canilo Seguí y el Pepet de la casa de Bonastre, bandoleros del siglo XIX*". A esto cabría añadir las bandas armadas denominadas "bandositats" que según GARCÍA MARTÍNEZ, S.: *Bandolerismo, piratería y control de moriscos en Valencia durante el reinado de Felipe II*, Valencia, 1977, estaban conectadas con las rivalidades locales, los odios familiares y las venganzas de clan que llegaron a sumergir a la comarca en el caos más absoluto.

(2) Elisabeth Balancy de la Universidad de Toulouse en su estudio *L'affaire de Carcaixent en El proceso de Carcaixent 1727-28. Un estudio sobre la vida y la sociedad de Carcaixent en el siglo XVIII*. Ed. M. I. Ajuntament de Carcaixent, Carcaixent 1982, deja bien patente la ostensible inseguridad de la noche fuera del recinto amurallado de la ciudad, dentro de un clima violento y de pasiones desbocadas: donde "ciudadanos", aristócratas y burgueses burlando constantemente la acción de la justicia imponen un ordenamiento cívico siempre en beneficio propio.

(3) Según PÉREZ GUILLÉN, I. V.: *La pintura cerámica valenciana del siglo XVIII*. Ed. Alfons el Magnànim, Valencia, 1991, pág. 91, se conocen ejemplares de bustos inscritos en medallones circulares pero que conservan la forma cuadrada externa del azulejo base, como la serie de santos del *retablo de Cerdá*. El *San Francisco de Asís* y *San Ramón Nonato* formando "pendant" de la plaza Mayor de Alzira. Véase también, MONTAGUD PIERA, B.: "Esculturas y pinturas religiosas del ámbito urbano alcireño." *Al-gezira*, revista d'estudis històrics —Ribera Alta, número 3. Ajuntament d'Alzira, 1987, pág. 355.

(4) El cambio efectuado al sistema métrico decimal —antes reglado por el palmo valenciano—, se debió posiblemente a iniciativa de las Reales Fábricas de Azulejos de Valencia. Según PÉREZ GUILLÉN, I. V.: "Un documento clave para la historia de la pintura cerámica valenciana del siglo XVIII. La Apoteosis del Sacramento para la pequeña fiesta del arzobispo virrey beato." *Rev. Ars Longa*, número 2. Departamento de Historia del Arte, Universitat de València. Valencia, 1991, pág. 9.

(5) El deterioro del bocel de yeso permite ver la regularidad circular de las bizcochas.

(6) El antiguo cementerio municipal de Carcaixent situado en el camino del realengo fue destruido a mediados de la década de los sesenta.

(7) Ejemplares de similares características han sido recogidos por PÉREZ GUILLÉN (*op. cit.*, 3, págs. 343-353), encontrando paneles análogos en la ermita de San José de Xàtiva.

(8) La partida de bautismo dice textualmente: "Lorenzo Vicente

Carrerres. En onze de Agosto de mil setecientos cincuenta y ocho el infraescrito, de licencia Parrochi. bautizó segun ritu de la Sta. Me. Igl.e a un hijo legitimo y natural de Antonio Miquel Carreres y Rosa Maria Gilabert conjuges. Abuelos Paternos: Miquel Gilabert, y Paula Noguera. Hubo nombres: Lorenzo Vicente, fueron Padrinos: Vicente Noguera, y Maria Theresa Carreres doncella, Nacio dia diez de dicho mes y año. Ita est Albiñana. fr Pablo Rodenas, Religioso Agustino. *Quinque Libri* 1751-1758. A.H.P.A. Carcaixent. Partida 120. Fol. 188. 1758.

(9) La partida de defunción cita textualmente: "Lorenzo Carreres. Item en el Sementerio de la Yglesia Parroquial de la Villa de Carcagente a los cuatro días del mes de Enero año mil ochocientos veinte y cinco, se dio sepultura Eclesiastica pasadas las 24 horas a el Cadaver de Lorenzo Carreres Escrivano del Ayuntamiento de esta Villa de edad 66 años hijo de Antonio Miquel Carreres y de Maria Theresa Gilabert marido que fue de Emeteria Noguera hija de Vicente y Barbara Noguera todos naturales y Parroquianos de esta Villa: El que por testamento ante Thomas Albelda en 2 del corriente mes y año Lego por su alma 200 L. 1 y nombro por Albaceas a su Consorte y su hijo Salvador Carreres fue enterrado Generalmente con Misa de Cuerpo presente porte y vísperas y acompañamiento de todo el Clero de su Cadaver hasta el Portal y 3 Misas blancas, habiendo recibido todos los Santos Sacramentos. Y para que conste lo certifico y firmo en dicho día mes y año. Dr. Vic.te Lorec Pbo. (...)" *Quinque Libri* 1821-1826. Año 1825. A.H.P.A. Carcaixent. Fol. 191 r. y v.

(10) *Op. cit.*, número 3.

(11) *Op. cit.*, número 3, catálogo número 526, pág. 497. Ver también, PÉREZ GUILLÉN, I. V.: "Las Reales Fábricas de Azulejos de Valencia", *Bolletino del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza*, Faenza, 1990, números 1-2, págs. 5-22.

(12) *Op. cit.*, número 3, pág. 76, nota 2. A. H. M. V., V-44, P. V. C. 1804, 5 de mayo de 1804.

(13) *Op. cit.*, número 3, pag. 76, nota 140. A. R. V., Clero, número 2.332, gasto de las obras del convento (de Predicadores) desde el 8 de marzo de 1814, enero de 1829.

(14) *Op. cit.*, número 3, pág. 76, nota número 141. R.S.E.A.P.V. 1845, C-115, Industria y Artes, número 7. Informe emitido el 27 de noviembre de 1845.

(15) *Op. cit.*, número 3, pág. 77, nota número 142.

(16) *Op. cit.*, número 3, pág. 8, nota 11.

(17) GARÍN, G. M.: *La Academia valenciana de Bellas Artes*, Valencia, 1945, págs. 46 y ss.

(18) BENTO DOMÉNECH, F.: *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*. Valencia, 1980.

(19) Mc. CONCORDALE, CH.: *Bronzino*, New York: Harper & Row, Publishers, 1981.

(20) También pueden encontrarse analogías con el *Martirio de San Lorenzo* de Rubens —1577-1640—. Amsterdam Rijksprentenkabinet, con una visión espacial del conjunto que todavía deriva de los postulados manieristas toscanos. Como ya indicó Hans Vlieghe, *Corpus Rubenianum*, Ludwing Burchard, part. VIII, Saints II. New York, 1973. Nicolás Poussin, en su *Martirio de San Erasmo* pintado para San Pedro de Roma en 1628-29 adopta como severo modelo la citada pintura de Rubens.

(21) ESPINÓS DÍAZ, A.: *Catálogo de Dibujos (siglo XVIII) del Museo de Bellas Artes de Valencia*, 3 vol., tomo III, Anónimos, catálogo número 880. *Martirio de San Lorenzo*, pág. 279. Ministerio de Cultura. Dirección de Bellas Artes y Archivos. Madrid, 1984.

## SUMMARY

The tondo shaped ceramic panel with the representation of St. Lawrence's Martyrdom is a complete outstanding specimen of ceramics within the neoclassical and academicist trends in art at the end of the eighteenth century and beginning of the nineteenth. This representation gathers a series of characteristics, being the most significant, the fact that St. Lorenzo is the unique example, known to us, shaped like a circle. It's also peculiar, because its author, Josep Sanchis uses as an immediate programme, the fresco of St. Vincent's Martyrdom by Bartolomé Matarana, which was painted between 1597 and 1605, as all the frescoes in the Patriarch Church, Valencia. Josep Sanchis is closely connected with María Disdier who manages the Ornamental Tiles Royal Factory of Valencia and, as being the best manufacture of Valencian ceramics, this institution pleads for a wide range of cultured programmes in order to satisfy a learned public's demand.