

# LA ELABORACIÓN DE LOS PANELES DEVOCIONALES DEL SIGLO XVIII EN LA COMUNIDAD VALENCIANA

José Manuel Simón Cortés, Begoña Carrascosa Moliner, Dolores Julia Yusá Marco y M<sup>a</sup> Luisa Martínez Bazán  
 Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València

AUTOR DE CONTACTO: José Manuel Simón Cortés. josicor@upv.es

**RESUMEN:** *De finales del XVII a mediados del XIX la Comunidad Valenciana se enriquecía con retablos cerámicos y paneles devocionales colocados en fachadas de las casas y en lugares estratégicos de las calles. No se conocía iglesia, barrio o gremio que no tuviese una imagen del patrón en una hornacina donde los fieles del pueblo se reuniesen en fiestas, dedicando rezo o admiración. Caminar por las calles de muchos de estos pueblos, era andar por un museo al aire libre y darse cuenta de la belleza que transmiten las cerámicas expuestas al exterior, cerámicas que narran hechos, historias, acontecimientos o simplemente popularizan imágenes que las gentes necesitan para aferrarse a sus creencias.*

**PALABRAS CLAVE:** paneles devocionales, óxidos pigmentantes, manufactura, arcilla, siglo XVIII, exterior

## 1. INTRODUCCIÓN

Los paneles devocionales del siglo XVIII, colocados en las calles de la Comunidad Valenciana, eran testigos de un arte arraigado cuya finalidad era ilustrar la conducta y creencias de las personas, las obras religiosas sobre soporte cerámico, han servido como difusión de hechos y sucesos, dejando testimonio de tales acontecimientos en años posteriores.

El estudio de la pintura cerámica se debe englobar dentro de unos parámetros que ayuden al entendimiento del contexto plástico, sobre todo concibiendo los paneles devocionales con las artes decorativas y suntuarias. Así mismo, no se puede pensar de otra manera que no sea el estudio paralelo entre la pintura de caballete y la cerámica, analógicamente coetáneas.

A modo aclaratorio, se debe tener presente la fuente al referirnos a las obras como paneles cerámicos y no como retablos cerámicos. Se denomina paneles basándose en las connotaciones básicas de esta producción, entendiéndose así a las obras compuestas por piezas cerámicas. No así, la palabra retablo, ligadas a obras realizadas arquitectónicamente en madera, escayola, o piedra pudiendo contener el grupo artístico esculturas y pinturas.

Podemos situar el origen de los paneles devocionales en el momento en que sustituyen los altares situados en las calles de los pueblos, una costumbre de la edad media difundida hasta el barroco. Esta tradición de la zona mediterránea se plasma también en la ciudad de Valencia, difundiendo altares por sus calles, siendo finalmente desaprobados por el Arzobispado de Valencia <sup>1</sup>.

## 2. PANELES DEVOCIONALES

Dentro de la historia del Arte Valenciano, los paneles devocionales suponen uno de los capítulos más importantes y más representativos

de este ámbito geográfico. Significan, además, uno de los tipos de expresión más importantes dentro de la religiosidad cristiana pues servían de punto de apoyo para los ritos de fe y devoción. Esta tipología no fue exclusiva del ámbito levantino pudiéndolos encontrar en el resto de la península y en otros países como Portugal y Sicilia <sup>2</sup>.

Estos paneles reflejan el arte más popular por su colocación y culto, emanando de la voluntad del pueblo, siendo éste el verdadero artífice de las fiestas que tradicionalmente han girado en torno a los paneles cerámicos devocionales de las calles. Cada calle instaura un culto específico, como medio de información o como parte provisional de los actos religiosos, pero también de forma permanente se sitúan altares colocados en las fachadas de las casas, en forma de pequeñas hornacinas ahondadas en las fachadas, que con un cristal, a modo de protección, salvaguardan las imágenes de bulto redondo o cobijan a los paneles cerámicos que representan al santo. Los paneles, por lo general, se ubican en las calles de forma estratégica, ofreciendo visiones desde varios puntos, intersecciones, plazas o confluencias de varias calles.

Este tipo de costumbre se inicia en el último tercio del siglo XVIII, siendo un momento propicio para una expansión económica agraria, industrial y demográfica. De igual modo, la devoción popular se afianza y empieza a desarrollarse fuera de los límites de los templos parroquiales, extendiéndose por las calles valencianas plasmándose en los paneles devocionales, que sustituirán al soporte textil, maltratados por las inclemencias externas.

La devoción popular instala el mural en la fachada de las casas para la celebración y festividad de un acontecimiento. Estos ritos normalmente nacían por la intencionalidad de los fieles de dar gracias por un hecho, acontecimiento o grandeza lograda en un período de contratiempos. De esta manera, el pueblo es el que suele dar origen a la mayoría de los paneles devocionales, siendo éste,



Figura 1. Carrer Nou. Cullera



Figura 2. Calle de la Sequia. Cullera

en origen, un deseo por agradecer o hacer presente al santo de su comarca o jurisdicción, tomándose posteriormente por costumbre la celebración anual.

Este tipo de ceremonias festivas eran, y todavía lo son, conocidas en las comarcas valencianas como "festa al carrer". Dentro de este ambiente, las órdenes religiosas suscitarán, gracias a este tipo de arte, una manera de predicar a/en extramuros, es decir, la predicación fuera del templo, ensalzando dicha devoción y la piedad de los santos en lugares poco habituales.

Los paneles cerámicos en los cuales aparecen representadas las imágenes de santos y vírgenes, exteriorizaban dicha religiosidad más arraigada en el pueblo y constituían uno de los puntos de unión más fuertes dentro de la comunidad vecinal implicada en las celebraciones, ya fueran creyentes o no. Todas estas fiestas son, sin lugar a dudas, el origen de los paneles devocionales que hoy

podemos ver en la actualidad. Dentro de estas conmemoraciones hay que destacar el dicho carácter público, independientemente del muro donde se encuentre adosado el panel, pues necesariamente debía pertenecer a la casa de un particular, como solía constar en las inscripciones: "a expensas de los vecinos de la calle..."<sup>2</sup>

Desempeñaban una labor ardua de comunicación, llamar la atención de los viandantes, mostrándoles que la vía esta bajo el amparo de un santo, e inducir al pueblo por medio de imágenes la difusión del culto popular. El pueblo seleccionaba dentro de un amplio repertorio de títulos prodigiosos, las imágenes que más se podían adecuar a sus propias necesidades de protección y engrandeciendo, valorando unos santos por encima de otros sin actuaciones milagrosas o invenciones extraordinarias.

Por este motivo los santos determinarán la identificación de un pueblo el cual se sentía refugiado y socorrido por ellos, siendo representados como salvadores del infierno, defensores de lo perverso, protectores de los animales y cosechas, sanadores de enfermedades o simplemente como ofrenda. Además, hay que tener en cuenta que en algunos momentos, el contexto socio-económico definirá la religiosidad popular, recogiendo la situación particular de comunidades donde las creencias y tradiciones se encuentren paralelas con las actividades agrarias y la naturaleza como medio de invocación a mejoras propias, defensa de plagas o adversidades climatológicas.

## 2.2. La dedicación de los paneles devocionales

El proceso de culto a los santos se produce inmediatamente después de la instalación del panel y bendición por parte de la autoridad eclesiástica. El protocolo ceremonial es a título personal de los vecinos del pueblo, la limpieza de los azulejos, su atavío floral y las actividades piadosas como rezos, la salve o el rosario de la semana. Durante todo el año las capillas originan un culto sencillo como es tener una luz encendida durante la noche, señalando el lugar de atención a los viajeros nocturnos. Estas actividades se realizan a través de la novena<sup>1</sup>, las auroras o la *festa al carrer*.

La azulejería religiosa es uno de los signos externos más característicos de la religiosidad popular de las comarcas valencianas, y popular por cuanto a su colocación y culto, mayormente, emana de la voluntad del pueblo, siendo éste el verdadero artífice de las fiestas que tradicionalmente han girado en torno a los paneles cerámicos devocionales de las calles. Fenómeno similar se observa en comarcas andaluzas, con cerámicas salidas de las fábricas sevillanas, y con extraordinaria significación en numerosos municipios de Portugal.



Figura 3. Calle mayor. Cocentaina

## 2.2. Las fuentes documentales

Las fuentes donde los ceramistas tomaban las escenas normalmente provenían de xilografías<sup>5</sup> y grabados. Los grabados, donde se encuentran presentes los santorales, misales, libros religiosos y estampas para la venta al público, siendo o creyéndose fueron fuente importante de modelos para los pintores ceramistas.

Otra fuente de inspiración venía del arte de la imaginería que era, y es, un símbolo más dentro de la devoción popular cristiana. Se caracterizan por ser figuras de talla de bulto redondo presentes en los templos de la comunidad. Debido a su influencia en los ritos cristianos, la imaginería llegó a ser modelo solicitado por los clientes para los paneles cerámicos que encargaban los clientes.

## 2.3. El despiece

Parte fundamental y característica en los paneles devocionales es el despiece o forma de partición de las piezas por tramos ortogonales de dichos paneles. Frecuentemente era la imagen la que se adaptaba al número de azulejos que formaban el panel, siendo este además realizado en función del marco arquitectónico donde iba a estar colocado. Esta predisposición no se verá alterada en toda la producción del siglo XVIII, apreciando solo pequeños matices:

1. El condicionamiento económico afecta al tamaño de la obra, y a la solución pictórica, pero no al despiece, pues no se producen azulejos con medidas especiales, que abaratarían el producto final. Los paneles de mayor envergadura son productos de la yuxtaposición de azulejos fabricados de forma seriada. La adición para adaptar a determinados espacios se realiza con la ayuda de bizcochas fragmentadas que son mitades o cuartos.
2. Los recortes en la parte superior en forma de arco de medio punto, son excepciones puesto que al ser realizados por encargo, debido a su forma triangular, encarecían la producción del mismo.
3. La elección primordial del despiece viene determinada por la adaptación a un espacio, ya sea hornacina, nicho, o la función de la ubicación en una fachada.
4. El formato y las proporciones en un boceto previo parece otro condicionante, pero es el dibujo el que se adecua a las dimensiones de los azulejos.
5. Una pauta respetada es que ningún rostro se debe partir por las líneas del despiece, ya sean horizontales o verticales. Cuando se realiza el boceto previo, esto se debe de tener en consideración cuando se realiza el dibujo eludiéndolas delicadamente.

## 2.4. Los paneles cuadrados

Además de los paneles cuadrados, es habitual encontrar en la Comunidad Valenciana una disposición rectangular y vertical de los paneles, por medio de azulejos de 20 x 20 fabricados en empresas y prescindiendo de medidas fuera de lo normal por un encarecimiento del producto. Solo fuera de esa medida de azulejos de veinte por veinte, se producen paneles de 80 x 60, recortando los laterales en mitades o en cuartos.

La causa por la que se encuentra número impar en los azulejos es debida a que se evita que el rostro de las imágenes aparezcan partidas por las líneas del despiece.

El marco arquitectónico donde se ubican este tipo de obras es otra peculiaridad relevante de los paneles cerámicos. En la zona de la Comunidad Valenciana y durante el siglo XVIII se encuentran los paneles cerámicos colocados en el muro con un borde simple mixtilíneo bordeando el panel. Ya en el siglo XIX se introducen



Figura 4. Museo Benlliure. Patio Interior

marcos arquitectónicos que resaltan los paneles por medio de pilastras, frontones, templetos o bien tejadillos.

La colocación de los paneles en las fachadas de las viviendas suele responder a la necesidad de acceso a ellos para su mantenimiento. Por lo general son de fácil acceso, pues en días de fiesta las repisas son adornadas con: floreros con flores, ganchos para colgar marcos, anillas laterales para velas, y brazos que sobresalían del panel para colgar faroles y candiles.

## 3. PROCESO DE ELABORACIÓN DE LOS AZULEJOS DEVOCIONALES

### 3.1. Manufactura del azulejo

La selección de la materia prima para la elaboración de los azulejos valencianos se confeccionaba a partir de distintas arcillas aprovechando el barro de Manises y de los pueblos limítrofes. De igual modo se utilizaban otras tierras secas mezcladas en proporción, bien trituradas pasando el resultado por tamices, colocando la arcilla en polvo en depósitos o balsas al aire libre. Posteriormente se le añadía agua hasta conseguir una mezcla homogénea y líquida<sup>6</sup>. La arcilla después circulaba a otro depósito denominado balsa de sedimentación, donde se iba decantando durante unos tres meses,



Figura 5. Calle Noguera. Xativa

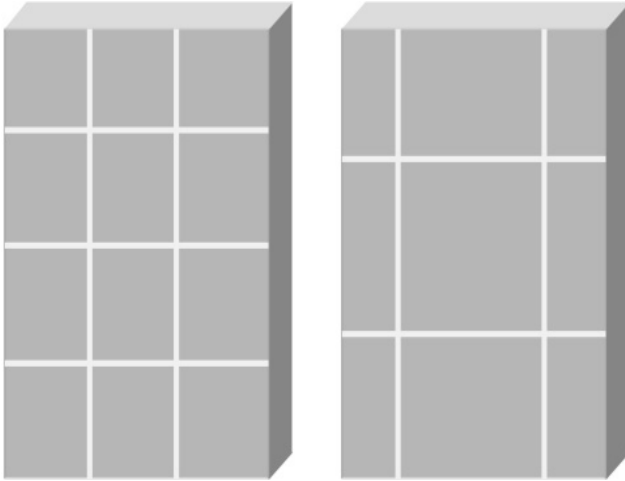


Figura 6. Despiece de los paneles



Figura 7. Bastidor de madera para realizar azulejos. Museo de Cerámica de Manises



Figura 8. Estarcido

endureciéndose al mismo tiempo que se eliminaba el agua de la parte superior. Este proceso es indispensable en la formación de cualquier arcilla, pues se selecciona un polvo perfecto desechando las piedras y arenas gruesas.

Cuando se extraía el barro de las balsas, si no se encontraba en condiciones de ser trabajado aún, se iba pegando sobre una pared preparada de yeso. Cubierta toda la pared de barro, se producía un rayado con una hoz en cuadrículas que aceleraba el secado. Posteriormente se le daba la vuelta para que perdiese el agua por ambas partes.

Durante el siglo XVIII, la manufactura de los ladrillos se realizaba totalmente a mano. Se cogían unos bastidores de madera con mangos, y se colocaban encima de la mesa para rellenarlos de barro hasta confeccionar ocho o diez, sacándolos posteriormente y situándolos en posición horizontal al aire libre durante unas horas. A continuación los azulejos se disponían en series de diez, unos encima de otros y se transportaban al secadero colocándolos de canto en largas hileras hasta que estuvieran secos.

Habitualmente con el fin de realizar un proceso mucho más refinado, se colocaban los azulejos sobre una mesa resistente, y obreros provistos de palas golpeaban los azulejos para eliminar el aire que aun pudiese quedar comprimido. Este quedaba deformado, así pues, con una plantilla de madera o metal con el perfil, de cómo debía quedar el azulejo, se colocaba encima cortando el barro sobrante, inclinándolo hacia dentro para dar al azulejo un bisel, con el fin de dar un asiento perfecto en el piso o zócalo.

En la actualidad el batido, el prensado y el moldeo de los azulejos, se efectúa mecánicamente, de esta manera, produciéndose un cambio considerable tanto en la manufactura, como en el resultado final. Se ha conseguido un proceso de manufactura más seguro a la hora de seleccionar la arcilla, y la elaboración mecánica impide en la mayoría de los casos que se pueda quedar aire en el interior de la pasta. De igual modo, al no efectuar el azulejo con molde de escayola, se está seguro de no tener restos de escayola en el barro que puedan provocar el estallido de la pasta debido a la diferencia de contracción entre ambas

### 3.2. Decoración

Durante el siglo XVIII y posteriormente el XIX, la técnica de estampación de decoración de los azulejos cerámicos destaca por una decoración realizada a mano alzada y por la del estarcido. La primera dependía de la habilidad del pintor en la ejecución y la dominación perfecta de la técnica, se trabaja a escala distinta al original y sobre una textura que no permite la elaboración a la inversa o la rectificación. La segunda técnica consiste en calcar la imagen o escena elegida sobre un papel transparente y cuadrículado con el tamaño exacto de los azulejos y con el mismo número de cuadrículas. De igual modo se solía dibujar en un papel la imagen y cuadricular sobre otro superponiendo las dos láminas. Una vez obtenido el dibujo se procedía a perforar la parte posterior con una aguja con mango siguiendo las líneas del dibujo, y perforando cada dos milímetros aproximadamente siempre por la parte de detrás. A continuación, con la ayuda de un saquito lleno con polvo de carbón se espolvoreaba sobre el dibujo pasándolo sobre el papel y transfiriendo los puntos negros a la superficie cerámica.

El proceso de obtención de los azulejos empleados en los paneles devocionales, así como en los Vía Crucis, que componían los cuadros cerámicos, se basaba, principalmente, en la doble cocción del azulejo, es decir una en crudo y una posterior después de haber sido barnizado y decorado. Una vez cocida la obra pasaba seguidamente al equipo de barnizado que estos a su vez los transferían al personal de decoración y ornamentación que pintaban sobre el barniz<sup>6</sup>.

El siguiente paso es el de decorar los azulejos. En la cerámica barnizada se trabaja con soluciones que se diluyen con agua y con



Figura 9. Operario enformando

elementos que al contacto con el calor se oxidan, tomando una coloración característica según predomine un elemento químico u otro. Los azulejos cerámicos del siglo XVIII exhiben unos trazos gruesos y colores puros, siendo principalmente amarillos, naranjas, azules, verdes, marrones y blancos. Es alrededor del año 1880, a principios del XIX, cuando esa pureza de los colores se ven modificadas con la introducción del color rosa.

Se repasaban los contornos de todo el dibujo con una tinta clara obtenida con el óxido de hierro, insistiendo en los detalles de las figuras humanas, rostros, manos, cabellos, contornos de ropajes, etc... y luego con gran destreza en las pincelada, se iban coloreando con tintas azules, verdes, morados, ocre, amarillos brillantes, claros y oscuros, modelando y redondeando las masas con el azul o el óxido de manganeso muy diluido en agua. Todo el contorno del dibujo se repasaba con óxido de manganeso muy oscuro, definiendo los motivos.

De igual modo se debe contemplar y admirar la agudeza y destreza del artista, con paletas previamente preparadas y cocidas con los colores empleados, pues los colores aplicados en crudo y los colores obtenidos cocidos posteriormente varían en intensidad y, de vez en cuando, se obtenían colores metalizados.

Una vez decorados los azulejos se sometían a una cocción por medio del encargado de enfornar u hornear a una cocción de fino. Los azulejos se colocaban con mucha pericia de pie sin tocarse entre ellos, dado que podrían quedar pegados al fundir. El ayudante colocaba encima unos churros de arcilla con un poco de alabastro en polvo, para que se pudiesen despegar con facilidad, colocando sobre ellos unas planchas de cerámica con forma trapezoidal, que servían para poder disponer sobre ella una nueva base de hiladas, y así sucesivamente. La cocción de fino duraba seis días. Actualmente, la cocción se realiza mediante gas o electricidad en vez de fajos de

leña, con lo que la duración de la cocción es de un día, incluyendo la fase de enfriamiento.

#### 4. CONCLUSIONES

Gracias a la revisión de las fuentes bibliográficas y documentales estudiadas, que han facilitado las descripciones de los aspectos técnicos más característicos de la cerámica del siglo XVIII, así como de sus materiales y de los procesos de su fabricación, se han podido concretar los parámetros de la manufactura de los azulejos. Seguidamente se señalan cada uno de ellos:

- . El uso de los paneles devocionales como manifestación cristiana y punto de encuentro de los fieles como lugar de rezo.
- . Los modelos o referentes se extraen de grabados, xilografías o esculturas de bulto redondo.
- . La arcilla empleada en la manufactura de los azulejos del siglo XVIII tendrá que ser una mayólica. Deberá tener una porosidad en porcentajes altos, ya que se cocerá después a una temperatura no superior a 1050°C. De igual modo, la porosidad abierta permitirá una impregnación mejor del posterior vidriado. La dureza de este tipo de pasta será menor, debido a su temperatura de cocción.
- . Los azulejos tendrán que ser confeccionados mediante la técnica del apretón, controlando en todo momento que no se produzcan bolsas de aire en su interior si se prepararan de manera tradicional. El proceso y control del secado será en todo momento lento y progresivo, evitando deformaciones y agrietamientos.
- . El vidriado empleado será un barniz plumbífero siendo su adhesión con la pasta perfecta, para evitar posterior exfoliaciones o problemas derivados de una mala adherencia. la composición estará compuesta por frita, cuarzo y sodio. Tendrá que ser aplicado por inmersión controlando la cantidad de capa deseada y evitando un exceso de esta, así como una humectación excesiva del soporte cerámico.
- . Los pigmentos empleados en la fase de decoración tendrán que ser los utilizados en la paleta del siglo XVIII, es decir, óxido de cobalto para azules, óxidos de manganeso para los marrones, los óxidos de antimonio y férricos para naranjas y amarillos, los óxidos de cobre para los tonos verdosos.
- . Las cocciones en la etapa de bizcochado de la mayólica tendrá lugar a 1050°C mientras que la del vidriado sobre los 980°C, siendo ésta última inferior con el fin de no producir fusión de la pasta cerámica. La cocción será en atmósfera oxidante y el proceso de enfriamiento en ambas tendrá que ser lento para evitar posibles roturas.

#### NOTAS

1. En 1748 el arzobispo de Valencia prohíbe la edificación de altares en la calle, por motivos de absentismo laboral, escándalo nocturno y por motivos ocasionados por las fiestas. Se redactaron órdenes de prohibición en 1769 y 1989. PERÉZ GUILLÉN, Inocencio V., *La pintura valenciana del siglo XVIII*, Valencia, 1991.p. 151, nota 23.
2. CATALÁN MARTÍ, J. Ignacio, *Los paneles cerámicos devocionales en la religiosidad popular: "les capelletes"* de Artana. San Lorenzo del Escorial, 1997. Universidad de Valencia, p. 183.
3. "La novena se realiza una hora después de anochecer en torno a la capilla iluminada donde se congregan los fieles para rezar el rosario y posteriormente hacer la novena al santo. El último día y noveno se celebra la gracia del santo, manifestada con el reparto de papeles con aleluyas escritos desde los balcones lindantes al panel". "Las auroras son cantos polifónicos que se entonan en cada capilla a las cinco de la mañana del día de la fiesta". "La festa al carrer es uno de los aspectos más característicos de la Comunidad Valenciana, siendo uno de los lugares con más santos de devoción y la que más días al año se congregan para rendir culto externo". CATALÁN MARTÍ, J. Ignacio, *Los paneles cerámicos devocionales en la religiosidad popular: "les capelletes"* de Artana, Op. Cit., p. 189.

4. Esta operación denominada batido que antaño se efectuaba con los pies, hoy en día se produce por medio de agitadoras con hélices.

5. PÉREZ GUILLÉN, Inocencio V, *la pintura Cerámica Valenciana del siglo XVIII. Barroco, rococó y academicismo clasicista*. Op. Cit., p. 158. Las xilografías, que eran estampas populares realizadas sobre madera. Estas podían ser simplificaciones de grabados mucho más complejos. En el siglo XVIII existió un fuerte arraigo editorial de estampaciones en Valencia.

6. El barniz utilizado en el siglo XVIII, era un barniz estannífero, mezcla de calcina, arena y sal común, así como una cantidad de sales sódicas o potásicas que hacían la función era de fundentes. Entre las dos cocciones de los azulejos se encontraba el delicado proceso de la decoración.

## BIBLIOGRAFÍA

Catalán Martí, J. I. (1997): *Los paneles devocionales en la religiosidad popular: Les Capelletes de Artana*. Separata de la obra, Religiosidad Popular en España. Actas del Simposium II.

Cebrian Molina, J. Ll., Navarro Buenaventura, B. (2008): *Pintura cerámica a Xativa, plafons devocionals, lapides funeraries i taulells de mostra dels segles XVIII i XIX*, Editors Matéu.

Ferreres I Nos, J.; Llatje I Baset, D.: *La Fony de la Salut. Religiositat popular Històrica del Reial Santuari de Traiguera*, Castellón, Parròquia de l'Asunción de Traiguera y Centre d'estudios del Maestrat.

Ferri Chulio, A. (1986): *Grabadores valencianos. Siglos XVII-XVIII*, Alzira, Ed.Graficuatre.

Ferris Soler, V., Catalá Gimeno, J. M. (1987): *La Cerámica de Manises: els seus vocables i locucions*, Diputación Provincial de Valencia.

García Masana, M. (1988): *La Imagen popular en Valencia en el siglo XVIII: Relación entre las Soluciones del Grabado en madera y el lenguaje Cerámico*, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, Tesis doctoral.

Nicolau Bauzá, J. (1987): *Páginas de la historia de Manises (siglos XIV a XVIII)*, Biblioteca Básica Manisera del Ateneu Cultural i Recreatiu Cant i Fum, Monografía 2-3-4, Valencia.

Olivares i Torres, E. (2005): *Ceràmica devocional urbana d'Algemesí*, Ajuntament d'Algemesí, Valencia.

Pérez Guillén, I. V., (2006): *Pintura Cerámica Religiosa: paneles de azulejos y placas*, Ed.Secretaría General Técnica, Ministerio de Cultura. Madrid.

Pérez Guillén, I. V., (1991): *La pintura Cerámica Valenciana del siglo XVIII. Barroco, rococó y academicismo clasicista*, Edicions Alfons el Magnànim, Institució valenciana D'estudis i investigació, Valencia.

Rhodes, D., (1990): *Arcilla y Vidriado para el Ceramista*. Editorial Ceac., Barcelona.

Rhodes, D., (1987): *Hornos para Ceramistas*, Editorial Ceac, Barcelona.

segura Estevan, C., (1995): *Paneles devocionales y cruces en el Villar del Arzobispo*, Ayuntamiento del Villar del Arzobispo.

Sendra Bañuls, F. (1995): *Plafons Ceràmics i imatges devocionals a la Marina Alta*, (Alacant), Alicante.

Vizcaíno Martí, M<sup>a</sup> E. (1986): *La ornamentación y el color en las Composiciones Cerámicas del Barroco en Valencia, Tomo I*, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, Tesis doctoral.

Vizcaíno Martí, M<sup>a</sup> E. (1998): *Azulejería Barroca en Valencia*, Edita Ayuntamiento de Valencia.

Vizcaíno Martí, M<sup>a</sup> E. (2007): *Composiciones cerámicas valencianas del siglo XVIII*. Ayuntamiento de Valencia, Delegación de Cultura, servicio de publicaciones.

Wolf Mattheis E. (1990): *Vidriados Cerámicos, Fundamentos Propiedades Recetas Métodos*, Barcelona, Editorial Omega.

English version

TITLE: *Production of devotional panels in the 18th century in the Valencian Community*

ABSTRACT: *Ceramic altarpieces and devotional panels placed on facades and other strategic urban locations enriched the production of ceramics in Valencia from the late seventeenth to the mid-nineteenth century. Every church, district and association used to place an image of their patron saint in a niche where the faithful dedicated prayer or admiration. The streets of many of these villages soon became an outdoor museum where the beautiful ceramics represented stories and events, or just popularized images that people needed to hold on to their beliefs.*

KEYWORDS: *devotional panels, pigmenting oxides, manufacturing, clay, 18th century, abroad*