



El panel de azulejos (fig. 1) está compuesto por 3 por $\frac{1}{2}$, 1 y $\frac{1}{2}$ azulejos con unas dimensiones totales de 61,5 x 50,5 cm. Es de loza polícroma sobre fondo estannífero blanco y representa la Virgen de los Desamparados protegiendo a los defensores de la puerta de Quart de Valencia en 1808. Está fechado en el segundo cuarto del siglo XIX, y procede de una fábrica azulejera de la ciudad de Valencia.

Iconografía

El panel representa un episodio concreto de la Guerra de Independencia (1808-1814): la defensa de Valencia en las torres de Quart ante la tentativa del mariscal Moncey de entrar en la ciudad. En efecto, el 23 de mayo de 1808 hubo en la ciudad de Valencia una revuelta anti-francesa en la cual jugó un papel activo el padre franciscano Juan Rico y Vidal, que vemos representado en el ángulo inferior derecho del panel. Ante esta situación, el mariscal Moncey decide atacar la ciudad, llegando el 27 de junio desde Madrid por Quart de Poblet, al oeste de Valencia. Para defender las puertas de Quart, se reforzaron con tablones, se excavaron fosos y se dispuso además un cañón de a 8 apuntando a la dirección por donde debían llegar las tropas francesas. Ante la resistencia de la ciudad y las considerables bajas del lado francés, el mariscal decidió abandonar el intento. El pueblo valenciano atribuyó a la Virgen de los Desamparados esta victoria, así como el segundo intento fallido de conquista de la ciudad por las tropas napoleónicas dos años más tarde, en 1810.

Fig.1. Panel de azulejos polí-cromos con escena de la Guerra de Independencia, Valencia, segundo cuarto del siglo XIX. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE1/10360.



FICHA A CONSULTAR EN SALA. UNA VEZ UTILIZADA, SE RUEGA DEPOSITAR EN LA CAJA.

Fichas disponibles en la página web del museo: mnceramica.mcu.es/actividades

Estos episodios históricos son los que inspiran la escena representada en el panel. En ella observamos las puertas de Quart tapiadas y vistas desde dentro de la ciudad, detrás de las cuales se ha dispuesto el gran cañón listo para disparar. Entre los defensores, además del mencionado padre Rico vestido con el hábito de franciscano, vemos a soldados (con cascos azules de correajes blancos y botonaduras doradas, pantalones blancos, botas negras y tocados con el chacó, gran gorro de forma troncocónica) así como ciudadanos y campesinos, estos últimos vestidos con pantalones rayados en azul o con saragüells (calzones amplios, hasta las rodillas llevados por los campesinos del litoral valenciano y de las tierras del Ebro), faja y barretinas rojas.

Tres de estos personajes (un soldado, un campesino y el padre Rico) señalan hacia el cielo donde aparece, sobre nubecillas, la Virgen de los Desamparados, patrona hoy en día de la Comunidad Valenciana. Siguiendo la iconografía tradicional de esta imagen, la Virgen lleva un manto azul decorado con roleos y rematado por flecos de oro. La túnica marrón con puños de encaje presenta joyas ofrecidas por los devotos en agradecimiento a la Virgen. Bajo el manto se ven dos niños, uno de ellos orando, y en la base, floreros de plata. Bajo la gran corona abierta y el nimbo de rayos, la Virgen lleva los cabellos largos y sueltos. Con la mano derecha lleva una vara de azucenas, símbolo de pureza, y con la izquierda al niño Jesús, vestido con un gran manto, nimbado y llevando una cruz, símbolo de la futura Pasión.

El Museo conserva un panel con la imagen de la Virgen de los Desamparados (fig. 2) que permite observar con mayor profundidad los detalles iconográficos de este tema religioso recurrente en la azulejería valenciana. El panel procede de la fábrica valenciana de Josep Fos, y presenta la firma del pintor "Juan O.".

Siguiendo el análisis realizado por Pérez Guillén (2006: 237) de los modelos utilizados para este panel, para la escena de la parte inferior se usó un grabado de Tomás López Enguídanos a partir de un dibujo de Vicente López (fig. 3). Esta estampa se publicó en 1810 en la obra *Sucesos de Valencia desde el día 23 de mayo hasta el 28 de junio del año 1808* y representa ese mismo episodio, la derrota de las tropas de Moncey ante la puerta de Quart. Destaca el mismo autor otra estampa que representa la defensa de la torre de Santa Catalina, grabada por Francisco Ribelles según dibujo de Vicente Lluç. En esta estampa sí que alude al papel protector de la Virgen que aparece representada en el cielo junto a otras figuras (Cristo, santos...).



Fig. 2. Panel de azulejos policromos con la Virgen de los Desamparados, firmado "O. Juan", Valencia, 1855. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE1/00512.

Este panel presenta así una doble vertiente desde el punto de vista iconográfico: histórico y religioso. Las escenas bélicas no son frecuentes en la iconografía de la azulejería valenciana del XIX; el Museo conserva sin embargo otro panel (fig. 4) con una escena de la guerra carlista interpretada durante un tiempo como una representación de la guerra de Independencia.

Por su parte, la temática religiosa es frecuente en la producción azulejera valenciana de esta época. Son numerosos los retablos piadosos que se colocaban en las fachadas de las casas así como pequeños retablos con las estaciones del *Via Crucis*, o los gozos y dolores de la Virgen. El carácter religioso de este panel resulta evidente por el tamaño de la imagen de la Virgen y el papel importante que se le atribuyó en las sucesivas derrotas de los franceses a las puertas de Valencia en 1808 y 1810. De hecho, en 1810 se imprimió un libro ilustrado con grabados que narraba los sucesos de 1808, así como hojas con la imagen de la Virgen y la

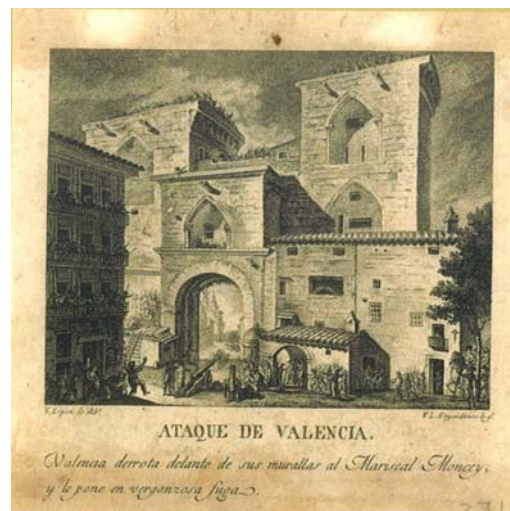


Fig. 3. Tomás López Enguádanos, *Ataque de Valencia*, estampa, aguafuerte. En: *Sucesos de Valencia desde el día 23 de mayo hasta el 28 de junio del año 1808* / Vicente Martínez Colomer, Valencia: imprenta de Salvador Fauli, 1810. Fondo gráfico, Biblioteca Valenciana, Valencia.



Fig. 4. Panel de azulejos policromos con escena de batalla de las guerras carlistas, Valencia, ca. 1835-1839. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE1/11501.

Contexto histórico

La entrada de España en la modernidad fue un proceso prolongado durante todo el siglo XIX y gran parte del XX, jalonado por un continuo encadenamiento de conflictos, pronunciamientos y asonadas militares y guerras civiles que enfrentaron a las seculares “dos Españas”. Y, sobre todo, fue un proceso contradictorio, con una sociedad dividida de forma extrema entre aquellos que deseaban anclar y perpetuar estructuras ya obsoletas y los que pedían una modernización radical a toda costa.

FICHA A CONSULTAR EN SALA. UNA VEZ UTILIZADA, SE RUEGA DEPOSITAR EN LA CAJA.

Fichas disponibles en la página web del museo: mnceramica.mcu.es/actividades

Mientras el país se desangra en una constante conflictividad política, la economía del país se encontraba lastrada por una sociedad inculta e incapacitada para aceptar la llegada de los nuevos tiempos.

En la España de finales del siglo XVIII, Carlos IV (1788 – 1808) había demostrado con creces su invalidez para ejercer el gobierno de un país tan complicado como España dejando el asunto público en manos del nuevo valido Godoy. Su hijo, el futuro y deseado Fernando VII, no dudaría en apartar del trono a su padre, mostrando ya lo que habría de ser su reinado: traición, mentira y sufrimiento, sin considerar los bandazos de una política oportunista y errante. En este contexto de incapacidad, España se vio invadida por las tropas francesas del emperador Napoleón en 1808. El país entraba en Europa a hierro y sangre.

Los nuevos ideales de la Revolución Francesa de 1789, de la burguesía triunfante, se expandieron por todo el continente europeo a lomos de los ejércitos de Napoleón. Sólo Inglaterra, aislada en su isla, resistía a Francia. En el complejo juego de las relaciones en tiempos de guerra, España tenía que convertirse en necesario escenario de las estrategias francesas contra Gran Bretaña y sus aliados. Después de lograr la reclusión de los Borbones españoles en Fontainebleau (27 de octubre de 1807) y la abdicación a favor de los intereses napoleónicos, las tropas francesas entraban en España con la “única” intención de atacar Portugal, tradicional aliado inglés. No parecía posible que España, un país tan agotado, se convirtiese en uno de los peores escenarios para el ejército más poderoso de la Europa de principios del XIX.

Las autoridades españolas y las clases dirigentes, incluyendo un ejército desestructurado, pronto rindieron pleitesía a los generales de Napoleón y al impuesto nuevo monarca, José I, hermano del emperador. Fue el pueblo el que tuvo que articular la resistencia contra los invasores mediante levantamientos populares que generaron una nueva forma de entender la guerra y donde la crueldad era la moneda de cambio corriente por ambas partes. Es difícil establecer con precisión la mecha originaria de todo el movimiento popular que se extendió por toda la Península en mayo de 1808: Madrid, Girona, Zaragoza y tantas otras ciudades y pueblos españoles que se levantaron contra el invasor. El 23 de mayo “el grito del Palleter” iniciaba el levantamiento de Valencia (fig. 5). La ciudad era sometida a un sistemático asedio que sólo culminaría el 8 de enero de 1812 tras la caída de la ciudad en manos francesas.



Fig. 5. Joaquín Sorolla, *El palleter declarando la guerra a Napoleón*, óleo sobre lienzo, 1884. Diputación Provincial de Valencia. Actualmente depositado en el Palau de la Generalitat, Valencia.

FICHA A CONSULTAR EN SALA. UNA VEZ UTILIZADA, SE RUEGA DEPOSITAR EN LA CAJA.

Fichas disponibles en la página web del museo: mnceramica.mcu.es/actividades

En todo este confuso escenario es donde el espíritu contradictorio de un país como España se desarrolló de la forma más brutal y enconada. Mientras Cádiz sufre el asedio y constante bombardeo de los franceses, sus Cortes, compuestas por burgueses y miembros de la Iglesia y la nobleza de tendencias liberales, proclamaban la Constitución más radical y liberal de todas las desarrolladas en la Europa decimonónica. Constitución que el propio Fernando VII se vio obligado a acatar para posteriormente pisotearla. Y mientras esto sucedía en Cádiz, en los campos españoles los franceses eran pasados a cuchillo por campesinos y bandoleros que por la defensa del altar y el trono eran capaces de las mayores atrocidades con los soldados del emperador. Este contexto daba inicio a la complicada y peculiar historia reciente de España.

Bicentenario de la Guerra de Independencia en el Museo

Con la presentación al público de este panel, el Museo Nacional de Cerámica quiere contribuir a conmemorar la Guerra de Independencia en España. El Museo conserva además otros fondos relacionados con este episodio histórico así como con la Constitución de Cádiz, que dan testimonio de la riqueza y diversidad de las colecciones custodiadas.

En la sección de artes gráficas, se conserva la serie completa “Héroes de Barcelona” compuesta por seis estampas (figs. 6-11), con grabados de Francisco Jordán, Vicente Peleguer, Miguel Gamborino y V. Capilla a partir de dibujos de Buenaventura Planella realizados en 1815. La serie se refiere concretamente a la represión de la conspiración de Barcelona contra los franceses en 1809.



Fig. 6. Miguel Gamborino, *Juicio militar*, Serie *Héroes de Barcelona*, Lámina I, estampa, aguafuerte y buril, 1815. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE4/02259.



Fig. 7. Miguel Gamborino, *Traslado al patíbulo*, Serie *Héroes de Barcelona*, Lámina II, estampa, aguafuerte y buril, 1815. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE4/02260.



Fig. 8. V. Capilla, *Traslado al patíbulo*, Serie *Héroes de Barcelona*, Lámina III, estampa, aguafuerte y buril, 1815. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE4/02258.

FICHA A CONSULTAR EN SALA. UNA VEZ UTILIZADA, SE RUEGA DEPOSITAR EN LA CAJA.
Fichas disponibles en la página web del museo: mnceramica.mcu.es/actividades



Fig. 9. Francisco Jordán, *Subida al patíbulo*, Serie *Héroes de Barcelona*, Lámina III, estampa, aguafuerte y buril, 1815. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE4/02261.

Fig. 10. Vicente Peleguer, *Ejecución*, Serie *Héroes de Barcelona*, Lámina V, estampa, aguafuerte y buril, 1815. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE4/02262.

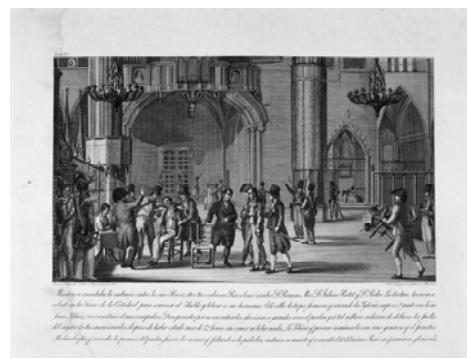
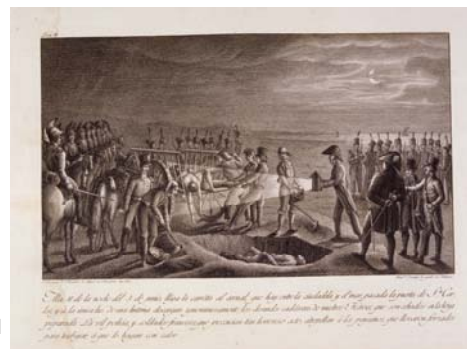


Fig. 11. Francisco Jordán, *Entierro nocturno*, Serie *Héroes de Barcelona*, Lámina VI, estampa, aguafuerte y buril, 1815. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE4/02263.



Otra estampa (fig. 12), grabada por Francisco de Paula Martí en 1813, según dibujo de Zacarías Velázquez, representa la “Entrada de Fernando VII por la puerta de Atocha” el 26 de marzo de 2008, unos días después de la abdicación de su padre Carlos IV.



Fig. 12. Francisco de Paula Martí, *Entrada de Fernando VII en Madrid*, estampa, talla dulce, 1813. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE4/00546.

Entre las colecciones de abanicos del museo, se conserva un ejemplar (fig. 13), depositado en el Museo de Historia de Valencia, que representa una escena conmemorativa de la Constitución de 1812. Una mujer y un hombre, vestidos al modo goyesco, ofrecen unas flores a una columna conmemorativa. En el cielo una figura alada lleva la bandera española donde se puede leer “Constitución 1812”. Guiándose por el tema representado, se ha fechado la pieza entre 1812 y 1814, pero podría tratarse igualmente de una reivindicación por parte de constitucionalistas una vez abolida la Constitución.



Fig. 13. Abanico conmemorativo de la Constitución de Cádiz, madera de palisandro, marfil, nácar, papel impreso, ca. 1820. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE2/00685.

Un plato de Manises expuesto en la Sala de la loza polícroma del siglo XIX (segunda planta) (fig. 14) representa, sobre un suelo ajedrezado, a dos hombres, uno tocado con sombrero de dos picos y el segundo con uniforme de infantería de época imperio. Es posible que represente a Napoleón acompañado de un soldado de las tropas francesas.



Fig. 14. Plato, loza polícroma, Manises, siglo XIX. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí,

Entre las colecciones de indumentaria, se conserva un uniforme de granadero usado por la Cofradía de la Virgen de la Soledad en la Semana Santa Marinera del Grao de Valencia. Se trata de una réplica del uniforme de granadero francés, usado



Fig. 15. Peineta, plata sobredorada, primer cuarto del siglo XIX. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE1/03880.

por las tropas napoleónicas que, bajo el mando del Mariscal Suchet, ocuparon Valencia durante la guerra de Independencia. En las procesiones de Semana Santa en Valencia, se solía desplazar a tropas de la ciudad hasta los poblados marítimos para acompañar las procesiones y custodiar la Virgen de la Soledad. Durante la ocupación francesa de la ciudad y con el fin de congraciarse con la población, el mariscal Suchet envió una formación de granaderos para continuar con la tradición. Al finalizar la guerra, y como símbolo de la victoria sobre los franceses, se siguieron usando los uniformes del enemigo. Esta costumbre ha pervivido hasta hoy.

La efigie de Fernando VII “el deseado” se reprodujo en múltiples soportes y objetos, que atestiguan de la confianza del pueblo en el monarca y popularidad de que gozó al principio de su reinado, al recuperar el trono de España, tras la expulsión de José I Bonaparte. Como se ha dicho anteriormente, pronto demostró ser un rey absolutista, derogando la Constitución de Cádiz y persiguiendo a los liberales. A modo de ejemplo, citaremos la peineta de plata sobredorada y cincelada expuesta en la Antecámara (primera planta) (fig. 15); una placa de terracota con el busto del rey y el Toisón de oro fechada hacia 1813 (fig. 16); así como los retratos de Fernando VII y María Josefa Amalia (fig. 17) grabados por Rafael Esteve según dibujo de Francisco Lacoma.



Fig. 16. Placa con la efigie de Fernando VII, terracota, Alcora, ca. 1813. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE1/14048.



Fig. 17. Rafael Esteve, *Retratos de Fernando VII y Maria Josefa Amalia*, estampa, talla dulce, ca. 1820-1829. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE4/03486.

Fig. 17. Rafael Esteve, *Retratos de Fernando VII y Maria Josefa Amalia*, estampa, talla dulce, ca. 1820-1829. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, CE4/03486.

Bibliografía

AA.VV., *El primer liberalisme: l'aportació valenciana*, [catálogo de la exposición, Biblioteca Valenciana, 2001], Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació, 2001.

AA.VV., *España, 1808-1814. De súbditos a ciudadanos*, [catálogo de la exposición, Museo de Santa Cruz, Toledo, 16 de diciembre de 2008-14 de junio de 2009], Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008.

COLL CONESA, Jaume, *La cerámica valenciana. Apuntes para una síntesis*, Valencia: Asociación Valenciana de Cerámica-AVEC Gremio, 2009.

PERALES DEL RÍO, Isabel, *Catálogo de estampas valencianas del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí"*, Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 2004.

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio V., *Pintura cerámica religiosa: paneles de azulejos y placas*, Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2006.

RODRIGO ZARZOSA, Carmen, *Colección de abanicos del Museo Nacional de Cerámica*, Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, Secretaría de Estado de Cultura, 2000.

SOLER FERRER, Maria Paz, *Historia de la cerámica valenciana*, Valencia: Vicent García Editores, 1992.

“La Pieza del trimestre”

Dirección: Jaume Coll Conesa

Coordinación general: Liliane Cuesta Davignon

Textos: Liliane Cuesta Davignon, Luis Pérez Armíño

Restauración: Teresa Valtueña Martínez

Montaje: Juan González, Juanjo Domènech



FICHA A CONSULTAR EN SALA. UNA VEZ UTILIZADA, SE RUEGA DEPOSITAR EN LA CAJA.

Fichas disponibles en la página web del museo: mnceramica.mcu.es/actividades