

EXEQUIAS Y PROCLAMACIONES REGIAS: CAUSA DEL “GÉNERO ÁLVARO” EN LA REAL FÁBRICA DEL CONDE DE ARANDA

Patrici Calvo Cabezas
Beatriz Joda Esteve
Universitat Jaume I

PRÓLOGO

El presente estudio pretende dar luz sobre una de las series ornamentales más características de la fábrica de porcelana que el IX Conde de Aranda, Don Buenaventura Pedro de Abarca, implantó en su villa castellonense de Alcora: el “Género Álvaro”, pues son muchos los errores, a nuestro entender, que se comenten a la hora de datar las piezas que llevan implícita tal ornamentación. Así pues, basándonos en la iconografía, la simbólica y la historia, ofrecemos otro tipo de visión sobre cuándo apareció, por qué y quién fue o no el artífice de ella, esgrimiendo de esta forma una cronología más precisa que la usualmente aplicada, constatando las tendencias globalizadoras que la parcelaron y precisando simbología y caracteres del mismo que nos ayuden en su comprensión.

LA FIESTA DE PROCLAMACIÓN DE CARLOS IV Y EL NACIMIENTO DEL “GÉNERO ÁLVARO” .

Desde que en 1727 se puso en marcha la Real Fábrica de porcelana y loza fina del Conde de Aranda en Alcora, fueron muchos y variados los estilos ornamentales utilizados para la decoración de las vajillas a lo largo de toda su historia, pero, sin embargo, aunque de algunos de ellos conocemos con cierto rigor su procedencia y espacio temporal de producción, con otros no sucede lo mismo, siendo catalogados erróneamente por la aceptación de unas premisas escasas y poco concluyentes, o por sim-



Estilo ornamental “Andrómica fina”

ples agrupaciones basadas en la similitud de elementos, temática o tendencias.

Precisamente, al revisar una de las ornamentaciones más conocidas y apreciadas de la fábrica de Alcora, el “Género Alvaro”, encontramos en ella ciertas incongruencias en las valoraciones creativas y cronológicas que la descontextualiza taxativamente de su propia realidad. Ya Ximo Todolí, en su libro *La fábrica de cerámica del Conde de Aranda en Alcora*, abre un interrogante al respecto sobre si la serie Alvaro y todos los elementos que se le atribuyen fueran ciertamente integrados por el autor dada la juventud que éste atesoraba cuando se comenzó a utilizar. En su opinión “[...] esta serie decorativa es improbable que fuera diseñada por Vicente Álvaro, pintor de la fábrica nacido en 1753 pues, como indica la documentación, esta decoración denominada Andrómica fina se creó entre 1764 y 1775 cuando todavía era muy joven para ello y es posible que todavía no formara parte de la plantilla de operarios...”¹ Y ello es muy cierto, pues si Vicente Álvaro Ferrando nació 4 de Septiembre de 1753 y la serie que lleva su nombre, la también llamada “Andrómica fina”, es descrita en los documentos de la fábrica que se guardan en el “Archivo de la Diputación de Castellón” y que comprenden el inventario de piezas y adornos entre 1764 y 1775², cuando éste tan solo contaba con 11 años y era un simple aprendiz en la escuela de la fábrica, la cosa se vuelve ciertamente obtusa para la lógica más simple.



*Estilo ornamental “Género Álvaro”
acompañado de casalicios y rocalla
estilo “Andrómica fina”*

En este sentido, parece ser que fue Escribà de Romaní, el Conde de Casals, aquel que realizase una minuciosa y completa obra escrita sobre la fábrica de Alcora en 1919, quien otorga nombre y autor a tal estilo por unas acuarelas que guardaba en su época un anticuario de Madrid, Don Juan de Lafora, y que, según él, estaban firmadas por Vicente Álvaro. Y además también se presta a datar dentro de las dos últimas décadas de siglo XVIII esta serie ornamental, algo que sí resulta coherente con respecto a la edad de su autor, pero que no encaja para nada con

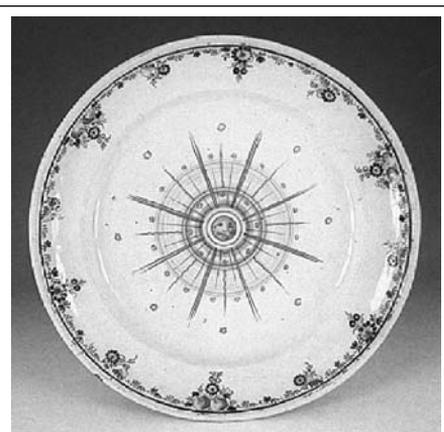
1. TODOLÍ, Ximo: *La fábrica de cerámica del conde de Aranda en Alcora*. Asociación de ceramología, Alicante, 2003, pag 245.
2. CODINA ARMENGOT, Eduardo: *Aportación documental a la historia de la fábrica de loza fina de Alcora*. Sociedad Castellonense de Cultura, Castellón, 1980, pag 40.

los referentes documentales y las dataciones que se hacen en museos y estudios en general.

Ante tales argumentos, varios son los elementos que nos llaman poderosamente la atención y que desarrollamos a continuación como fuente de nuestro estudio:

En primer lugar, Vicente Álvaro Ferrando era demasiado joven cuando la “Andrómica fina” aparece representada en las decoraciones alcoreñas; y tampoco su padre, Rafael Vicente José Joaquín Álvaro Bertrán, el primer Álvaro que aparece en las listas de operarios, pudo ser el autor de ésta, pues consta en los documentos que era oficial de ruedas, no de pintura³.

En segundo lugar, la atribución que Manuel Escribà de Romaní da en su libro a las piezas que albergan los “soles” es cuanto menos dudosa, sólo certificada bajo una constatación solipsista y muy poco fiable, pues no aporta otra cosa que la descripción de dos cuadros al óleo firmados por, según él, Vicente Álvaro Ferrando, algo ciertamente poco consistente para presentarse como base argumentativa. Muy posiblemente, el Conde de Casals debió usar el sentido común para la datación, cosa que cualquiera de nosotros hubiera hecho, pues si el firmante de las obras es Vicente Álvaro, y éste, por edad, no pudo ser oficial de pintura hasta, como mínimo, la década de los ochenta, datar la ornamentación con anterioridad se comprende más que improbable. Ahora bien, atribuir la originalidad de una serie ornamental por un par de pinturas donde se muestran las características de ésta, es algo que resulta desproporcionado e ilógico, y que no podemos compartir de ninguna manera. Por tanto, de Escribà de Romaní, nos podemos quedar con las pruebas que nos aporta: la descripción de las características de las pinturas y la firma de éstas, pero no con las conclusiones que extrae de todo ello, ya que carecen de toda base científica al tratarse de una generalización apresurada, presa de unas premisas escasas e inconsistentes de las que no se puede construir tal regla general⁴.



“Género Álvaro” acompañado por una cenefa en forma de puntilla floral estilo “ramito”

3. Idem. Pag. 43.

4. Manuel de Romaní incurre en falacia.

En tercer lugar, encontramos que el problema del “Género Álvaro” estriba básicamente en una mala interpretación de los datos; lo que ha llevado a globalizar dos estilos como parte de uno solo, dada la semejanza de caracteres que presentan ambos. Así pues, observando los documentos sobre inventarios de piezas de la fábrica anteriores a 1775 vemos que describen el estilo ornamental “Andrómica fina” como:

“...de unos adornos de talla con sus casalicios y surtimentos de fuentes con algunas flores y árboles quedando en estos términos dicha pintura muy graciosa”⁵

Mientras que Escribà de Romaní en 1918 dice al respecto que:

“Del Vicente Albaro Ferrando son ese género de decorado tan característico de la cerámica alcoreña en los últimos veinte años del siglo XVIII, de edificios, de arcos y fuentes, con soles y rótulos...”⁶

Es por tanto en estas dos referencias donde podemos observar el equívoco, pues las únicas diferencias existentes entre ambas descripciones estriban en un par de puntos importantes: los soles y los rótulos. Ninguna mención se hace sobre ambos elementos decorativos con anterioridad a 1775, mientras que las palabras del Conde de Casals sí se refieren a ellos por las acuarelas firmadas, según él, por Vicente Álvaro Ferrando y que debieron ser, a tenor de la edad de éste, posteriores a 1780. Por tanto, son dos estilos ornamentales diferentes, solo que el segundo, el “Género Álvaro”, cuya característica principal son los soles con rostro humano, se insertó mayoritariamente sobre ornamentaciones de “Andrómica fina”, cuyas características principales son los casalicios y las fuentes con surtimentos de agua con una base de rocalla, lo cual ha llevado a englobarlas ambas como una sola.

En cuarto lugar, las piezas salidas de los hornos de la Real fábrica de Alcora comenzaron a marcarse con una “A” a partir de 1784 para evitar la desleal competencia que sufrían ante la apertura de diferentes fábricas, a imitación de ésta, en la propia villa o en pueblos cercanos a la misma. Por ello, podemos precisar que el sol que se le atribuye a Álvaro comenzó a incluirse en la ornamentación de las vajillas a partir de dicha fecha, pues la gran mayoría de las piezas que lo albergan portan tal señal. Algo que no pasa precisamente con la “Andrómica fina”, pues no es tan común encontrar piezas de esta decoración que estén marcadas con la “A”, lo cual nos vuelve a dar clara muestra de la división existente entre ambas ornamentaciones.

-
5. CODINA ARMENGOT, E: *Aportación documental a la historia de la fábrica de loza fina de Alcora*. Sociedad Castellonense de Cultura. Castellón, 1980, pag. 43.
 6. ESCRIBÀ DE ROMANÍ, M: *Historia de la cerámica*. Imprenta Fortanet, Madrid, 1919, pag 204.

En quinto lugar, vemos incoherente, para las piezas que contengan el sol en su decoración, establecer dataciones anteriores a los últimos quince años del s.XVIII por una simple argumentación basada en la ornamentación más propia del barroco que del estilo neoclásico, pues, aunque las tendencias artísticas de la época navegaban ya hacia otros mares más sosegados, la demanda del mercado seguía exigiendo ornamentaciones antiguas, y la fábrica, aunque en una menor cantidad que antaño, seguía produciéndolas. Además, el sol no es acompañado exclusivamente por *casalicios*, *fuentes* y *rocalla*, típicos elementos de la “Andrómica fina”, sino que se emplea con múltiples variedades ornamentales producidas en la fábrica, algunas de marcado carácter neoclásico.

En sexto lugar, si observamos el “Género Álvaro” desde otras perspectivas, desde el estudio histórico e iconográfico, encontramos ciertamente posible que la inclusión del sol en la cerámica de Alcora no fuera efecto de la impregnación del aire parisino que respiró Vicente Álvaro durante los tres años que duró su estancia en la capital francesa becado por el Conde de Aranda, como así se establece tradicionalmente, sino más bien pudo venir influenciado directamente por el momento histórico que se estaba viviendo dentro de la propia España, y también en sus colonias americanas, por el cambio de monarca en el trono real; lo cual provocó, en cualquier ámbito de la estratificación social, una amalgama de referencias a la iconografía solar sobre todo arte conocido, tanto desde la base más popular y festiva, como desde aquellos al amparo y gracia de la benefactora monarquía.



“Género Álvaro” acompañado con decoración de la serie ornamental “Madamitas”



Gravado sobre Felipe V

“Lirio, laurel o Luisa
 es nuestra luna real
 que de Carlos, sol de España,
 recibe influxo imperial.
 Carlos Quarto vive,
 Carlos Quarto reyna,
 Carlos Quarto rige,
 Carlos QUARTO impera.
 ¡O qué grande dicha!
 ¡O qué edad tan buena!
 Carlos Quarto vive,
 Carlos Quarto reyna⁷”
 (Coplas en honor a Carlos IV y
 María Luisa de Parma en su visita a Valencia)

El sol con rostro humano, plasmado principalmente sobre *empresas* y *emblemáticas* políticos y *jeroglíficos* en las festividades conmemorativas regias y ferias de grandes ciudades, fue sin duda un icono propagandístico de primer orden que utilizaron indistintamente todos los reyes españoles de la modernidad, desde lo Austria hasta los Borbones, desde Carlos V hasta Fernando VII, para enaltecer su figura frente al pueblo, como símbolo de poder, equidad y divina suficiencia. Acompañaba o representaba simbólicamente al propio monarca, y durante su coronación o defunción, su nacimiento o casamiento, su visita a una gran ciudad o celebración de algún evento importante, las alusiones hechas hacia él bajo el trasfondo de esta iconográfica era un acto de notoria transcendencia para la formación de la mentalidad colectiva de la sociedad del Antiguo Régimen.

“Aunque un Sol muere entre sombras,
 No ay tiniebla que enbarace
 Porque luego otro Sol nace⁸”
 Alusión poética a la muerte de Felipe IV
 y al infante Carlos II.

Escenas que describen o representan soles eclipsados, simbolizando la muerte del monarca, o soles que se esconden tras las montañas mientras otros inician su ascensión, simbolizando la muerte de uno y el surgir de un nuevo rey, o soles



Gravado de 1789 alusivo a la muerte de Carlos III y la coronación de Carlos IV.

7. MINGUEZ, V: *Los reyes solares*. Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón, 2001, pag. 186 y 187.
8. MINGUEZ, V: *Los reyes solares* . Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón, 2001, pag. 140.

que acompañan la imagen misma del monarca, exaltando su divina figura, son algunos de los muchos ejemplos que pueden contemplarse en los grabados, escritos y demás manifestaciones artísticas de la época, tanto en España como en las Indias.

La importancia simbólica del sol, y también de la luna, que no es algo atribuible únicamente al Antiguo Régimen y sus monarcas, pues ya nos es posible encontrar numerosas referencias escritas sobre estos astros desde la antigüedad, como bien se demuestra en la obra escrita por Plutarco⁹ en el siglo II d.C, donde se nos advierte que “[...]Así, situando en la luna el poder de Osiris, dicen que Isis, que es el principio de la generación, se une con él. Por eso también llaman a la luna “madre del mundo” y creen que tiene naturaleza hermafrodita, al ser preñada y fecundada por el sol, pero lanzando ella, a su vez, al aire principios de generación y diseminándolos; [...]”¹⁰, relacionando intrínsecamente a lo masculino con el Sol y lo femenino con la Luna, fue de especial relevancia para la construcción del universo absolutista. Son pues astros cargados de connotaciones positivas, también identificados como el principio del mundo, y a los cuales se les han dado una serie de propiedades divinas, es decir, han sido considerados como la imagen de la divinidad, y es por ello que los reyes y emperadores no dudaron en adjudicarse su símbolo como propaganda política, pues “las numerosas propiedades del sol coincidían con las que se esperaba de un monarca absoluto de la era moderna: su omnipresencia, la libertad de sus rayos, la equidad y justicia de sus dones, la pureza de su cuerpo, y otras muchas virtudes suyas eran precisamente las que se atribuían a los príncipes como necesarias para la práctica de un buen gobierno en los ensayos políticos del siglo XVII”¹¹.

Curiosamente, durante las fechas en que más o menos se precisan los soles en la cerámica de Alcora, encontramos un hecho histórico de notable trascendencia: la muerte de Carlos III en Diciembre de 1788 y la sucesión en el trono Real de su hijo Carlos IV.

“¿Por qué te ausentas Astro peregrino?

¿Al Ocaso caminan tus fulgores?

¿Te ocultas y nos dejas entre horrores,
palpando sombras sin hallar camino?

No: que tu corazón, provido, y fino

Previendo de la Parca los rigores,

9. Plutarco; historiador y escritor griego de la antigüedad.

10. PLUTARCO: *Obras morales y de costumbres (Moralia, tomo VI, Isis y Osiris)*. Biblioteca clásica Gredos, Madrid, 1995, pag. 143.

11. MINGUEZ CORNUALLES, V: *Los Reyes distantes*. Publicaciones de la Universitat Jaume I. Castellón de la Plana. 1995, pág. 62.

Nos legó en una Imagen sus amores,
 y otra luz soberana nos previno.
 Al Sol de Carlos vemos sepultado,
 En otro Sol lo vemos renacido,
 Y del Tercero el Quarto iluminado.
 Solo en esta Imagen es quien ha podido
 En la muerte de un Padre tan amado
 Á un reyno consolar tan afligido”¹².

Poema sobre jeroglífico. Honras fúnebres en Guatemala a Carlos III en 1789.

Este hecho dio pie a todo un recelo de iconografía solar en el arte español y en las manifestaciones festivas populares que solían programar la realeza para conmemorar acciones o fechas señaladas, por lo cual, es más que probable que también Alcora fuese participe de ello y acoplase el sol real en su ornamentación por el mismo motivo; y máxime si tenemos en cuenta tres cosas:

1. La corriente comercial altamente notoria hacia las Indias en aquellos días y la implicación que éstas tuvieron en todo lo relativo a las manifestaciones monárquicas.

2. Las numerosas festividades decretadas por el monarca bajo diferentes Pragmáticas y Cédulas Reales a partir del 22 de Diciembre de 1788 que, como ya hemos mencionado, se hicieron por todo el reino para conmemorar la proclamación de su mandato y la celebración de las exequias por la muerte de su padre; al igual que las grandes ferias realizadas por motivo de su visita a ciudades importantes del reino, como Valencia, lo cual debió ser, tanto en un caso como en otro, un escaparate perfecto para la venta de productos relacionados, pues la decoración de ayuntamientos, casas y calles era una parte importante del acto.

3. Las intenciones no escondidas del Conde de Aranda por volver a la corte, como así sucedería poco tiempo después; y qué mejor manera de ello que ganarse la simpatía del nuevo monarca con la comercialización de productos que promoviesen y enalteciesen su divinidad y magnificencia.

Así pues, ante tales argumentos, se desprende de todo ello que Vicente Álbaro no pudo ser el artífice del género que lleva su nombre, ya que las festividades regias en todos los territorios de la corona Hispánica se realizaron cuando él estaba en París becado por el conde para aprender las artes de la porcelana en la *Real Manufacture de la reine* (1766–1789), situada en la Rue de Thirioux de la capital francesa y que fue fundada y protegida por la mismísima reina María Antonieta, la esposa de Luís XVI,

12. MINGUEZ, V: *Los reyes solares*. Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón, 2001, pag. 232 y 233.

aquella que acabara sus días bajo el profundo corte yugular asestado por la revolución en 1792, una fábrica que, con la toma de la Bastilla el 14 de Junio de 1789 y el estallido violento en las calles de París, fue asaltada, saqueada y cerrada por el exaltado vulgo del Tercer Estamento; acción bastante comprensible dadas las características monárquicas de su creación y existencia, pero la cual truncó el proyecto de aprendizaje del alcorense.

“En la villa de Alcora, a los veinte y dos días del mes de Junio del año mil setecientos ochenta y seis, ... parecieron Christóval Pastor y Vicente Albaro, operarios de la real Fábrica de la Villa de Alcora que en esta dicha villa tiene el Excelentísimo Señor Conde de Aranda, y dixerón que: ...tienen contrato los citados Pastor y Albaro el pasar desde esta villa a la corte de París de Francia ... para instruirse ambos en el ramo de la porcelana¹³⁷ (22 de Junio de 1786. Contrato de Pastor y Álbaro para hacer estudios).

Castellón, una de las ciudades que más se demoró a la hora de realizar la fiesta de proclamación por Carlos IV, celebró el acto entre los días 14 y 15 de Julio de 1789¹⁴, tan solo un mes justo después de los sucesos de Francia, con lo cual es imposible que Álbaro estuviese en Alcora para la confección del nuevo estilo, pues éste debió idearse y concretarse durante los primeros meses del año para poder abastecer la demanda del mercado.



“Por cuanto que debe celebrarse la proclamación de nuestro Augusto soberano en el día 14 del actual y deseando el mayor hermoseo, aseo y limpieza de esta villa, sus calles y circuito (...)”¹⁵ (Bando leído en Castellón en Julio de 1789).

Ahora bien, aun en el caso hipotético de que obviáramos su estancia en el país Galo y diéramos por buena su contribución a tal estilo, como así dice el Conde de Casals, deberíamos tener igualmente en cuenta un

13. ESCRIBÀ DE ROMANÍ, M: *Historia de la cerámica de Alcora*. Imprenta Fortanet, Madrid, 1919, pags. 213 y 214.

14. A. M. C. *Bandos(33-15) 1721-1791*. Tomo 1, (Julio de 1789).

15. *Ibidem*.



Gravado alusivo a la coronación de un nuevo monarca



"Género Álvaro"

hecho no menos importante: que la aportación de Álvaro a la Real Fábrica en este sentido no fueron las fuentes, arcos y edificios, pues estos ya se encontraban reflejados sobre las piezas que salían diariamente de los hornos desde hacía más de veinte años, sino la inclusión del sol monárquico y de los rótulos que tan característicos eran en los gravados, escritos y demás muestras artísticas alusivas a los reyes hispánicos (emblemas, empresas y jeroglífico de festividades regias, etc...) durante los siglos XVI, XVII y XVIII como forma de propaganda absolutista. Ambos iconos se insertaron sobre varios de los estilos ornamentales más populares de la fábrica, como "el Ramito", "la Andrómica fina", "la Rocalla", "Cacharrero", etc... para hacer frente a la demanda de mercado abierta ante la fanfarria propagandística de la coronación de Carlos IV y las exequias funerarias por la muerte de su padre Carlos III, y que tuvo su continuación con las visitas del nuevo monarca a las ciudades más importantes del reino durante los siguientes años. Y es por ello, dada esta hibridación, que se ha venido a englobar erróneamente dos estilos ornamentales de épocas diferentes dentro de un mismo contexto artístico y cronológico: "la Andrómica fina" y el "Género Álvaro".

La "Andrómica fina", que responde a modelos representados ya en azulejos holandeses de principios del XVII, es una género que tampoco salió de la maestra cabeza de Álvaro, ni de ninguno de sus ancestros, ni siquiera de nadie que de momento conozcamos; y su aparición se sitúa, por los inventarios de la fábrica, hacia principios de la década de los sesenta en el siglo XVIII. Mientras que el "Género Álvaro" denota estar claramente ligado a los acontecimientos que se sucedieron en España durante los años de transición entre las décadas de los ochenta y los noventa, pues, aunque existen otras dos fechas que también podrían establecerse como el principio del "Género Álvaro" (1759, con la muerte de Fernando VI y la

coronación de su hermano Carlos, y 1808 con la abdicación de Carlos IV y la coronación de Fernando VII), éstas no pueden ser acogidas como válidas por varias razones:

En lo concerniente a la muerte de Fernando VI y la coronación de Carlos III (1759): porque la marca "A" figura en la mayoría de piezas, lo cual descarta que pudiera ser anterior a 1784, y porque nada de soles se nombra en los inventarios de la Fábrica anteriores a 1775.

Y en lo concerniente a la coronación de Fernando VII, por varios motivos: en primer lugar porque encontramos en la ornamentación cerámica alcoreña de estilo Álvaro alusiones, no sólo a la figura del monarca, sino a la muerte de uno y a la coronación de otro, por lo cual no pudo ser 1808, pues ésta se produjo por abdicación y no por defunción del anterior Rey (Carlos IV, padre de Fernando VII, abdicó en favor de su hijo tras el Motín de Aranjuez el 19 de Marzo de 1808). En segundo lugar porque esta primera coronación de Fernando VII duró a penas un mes, pues Napoleón, en la *encerrona* de Bayona, consiguió convencerlo para que le cediera la corona a su hermano José Bonaparte, por lo que no se realizaron



"Género Álvaro", con luna vieja eclipsando al sol en los laterales, clara referencia a la reina y la muerte del monarca, y sol central que simboliza al nuevo emergente.

fiestas de proclamación en las distintas ciudades del territorio hispánico. En tercer lugar porque la segunda coronación de Fernando VII tras la expulsión francesa en 1814 tuvo lugar con su padre exiliado en Roma, y, como antes, hay en algunas pinturas alusiones a la muerte de uno y la coronación de otro, por lo cual esta fecha tampoco concuerda con las alusiones simbólicas de la ornamentación. Y en cuarto lugar porque

el Conde de Aranda, quien debió ser el mayor interesado en la creación del estilo por sus ansias no ocultas de volver a la corte, había muerto en 1798, diez años antes del Motín de Aranjuez.

CONCLUSIONES

Por tanto, y a modo de conclusión, las dataciones de las piezas salidas de los hornos de la Real Fábrica de Alcora que contengan en su haber el sol deben establecerse como muy pronto a partir de diciembre de 1789, momento en el cual podemos considerar fundamentada la existencia de un “Género Álvaro” y no antes, pues no existen motivos fundados que justifiquen una aparición anterior a esta fecha. Y además,

todos los elementos que integran dicho estilo no debemos asociarlos exclusivamente a la creatividad de un autor, fuese el que fuese, Álvaro u otro, pues éste creó conjuntos ornamentales nuevos basados en la mezcla de elementos originales, el sol y las leyendas, y elementos preexistentes, casalicio, fuentes, surtimentos, puntilla, rocalla, flores, etc... Así pues, el llamado “Género Álvaro” debe dividirse en dos partes:

1. Una primera parte que va desde 1764 hasta, como mínimo, 1789, y que se llama “Andrómica fina” según consta en los documentos de la fábrica. Esta se caracteriza por los casalicios, con sus árboles, fuentes y surtimentos, apoyados sobre rocalla barroca.

2. Y una segunda que va de 1789 en adelante y que se llama “Género Álvaro” según Manuel Escribà de Romaní¹⁶. Esta se caracterizará por un sol resplandeciente con rostro humano que aparece integrado usualmente sobre composiciones de “Andrómica fina” o “Rocalla”; o como objeto central acompañado en su borde con cenefas o puntillas en “Ramito”.



*Aguamanil con ornamentación
“Género Álvaro”*

¹⁶ ESCRIBÀ DE ROMANÍ, M: *Historia de la cerámica de Alcora*. Imprenta Fortanet., Madrid, 1919, pag 204.

BIBLIOGRAFÍA

CODINA ARMENGOT, E: *Aportación documental a la historia de la Real fábrica de loza fina de Alcora*. Castellón. Ed. Sociedad castellonense de cultura, 1980.

ESCRIBÁ DE ROMANÍ, M: *Historia de la cerámica de Alcora*. Madrid. Ed. Imprenta Fortane, 1919.

GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J M: *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*. Valencia. Ed. Universidad literaria de Valencia, 1985.

MINGUEZ, V: *Los Reyes distantes*. Publicaciones de la Universitar Jaume I, . Castellón de la Plana, . 1995.

MINGUEZ, V: *Los reyes solares* . Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón, 2001.

PLUTARCO: *Obras morales y de costumbres (Moralía, tomo VI, Isis y Osiris)*. Biblioteca clásica Gredos, Madrid, 1995.

SAAVEDRA FAJARDO, D: *Empresas políticas*. Madrid. Ed. Cátedra, Madrid, 1990.

IMÁGENES:

DOLORS GIRALS, M. Y CASANOVAS, M. A: *L'esplendor de L'Alcora*. Editorial Electa, Bcelona, 1994.

GRANGEL NEBOT: *Museu de ceràmica de l'Alcora. Noves adquisicions. 1998-2000*. Edi. Il·lm ajuntament de l'Alcora, Castellón, 2000.

MINGUEZ, V: *Los Reyes distantes*. Publicaciones de la Universitar Jaume I, . Castellón de la Plana, . 1995.

MINGUEZ, V: *Los reyes solares*. Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón, 2001.

FUENTES DOCUMENTALES

Para este trabajo de investigación sobre la cerámica de Alcora durante el siglo XVIII en Castellón, y concretamente sobre el estudio de la fiesta barroca en la ciudad de Castellón de la Plana entre los años 1784 y 1790, hemos utilizado la documentación del Archivo Municipal de Castellón de la Plana correspondiente a dichas fechas, dentro de lo que son *Pragmáticas, Reales Cédulas, Sesiones del Ayuntamiento, Bandos y Hacienda Municipal*.