

ARLEQUÍN EN LA PORCELANA VALENCIANA

Antonio Ten Ros, Septiembre, 2025

DOI: <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.34236.09603>

©Antonio Ten Ros

LA COMMEDIA DELL'ARTE

Arlequín, Harlequin, Arlequino, Arlecchino, Harllequino, es un personaje clásico de la Commedia dell'Arte, todavía el más popular de todos ellos en el imaginario popular, y en ella le acompaña su pareja Colombina junto a un buen número de personajes, que varían en las distintas versiones del género.

Los orígenes de la “Commedia dell'Arte”, nombre que se populariza en el siglo XVIII, pueden retrotraerse en la historia tanto como se quiera, según el aspecto que se sobrevalore, hasta hacerlos entroncar con el teatro griego y romano y sus personajes enmascarados. Las representaciones profanas se conservan también, sobre todo en Italia, en la Edad Media, pese a frecuentes prohibiciones de la Iglesia por el carácter festivo y desenfadado de sus manifestaciones. Pero profundizar en estos precedentes desvirtuaría lo que de ella ha sobrevivido hasta nosotros.

En la forma en que nos ha llegado, sus orígenes inmediatos se sitúan ya en pleno renacimiento, en el Quinquecento, el Renacimiento en la denominación del siglo XIX. En Italia, lo que se llamará la Commedia dell'Arte se presenta, sobre todo, en dos tradiciones locales distintas, la veneciana y la napolitana. A ellas habría que añadir una menor, la romana, de alcances limitados por las frecuentes prohibiciones y persecuciones del poder eclesiástico. El fenómeno teatral tuvo una repercusión indudable en toda la península y de allí saltó, en diversas formas, al resto de países europeos, especialmente a Francia.

Poco a poco, personajes y temas fueron estandarizándose, a medida que sus actores comenzaban a constituir compañías profesionales estables, que iban trasladando sus representaciones a territorios vecinos. Los argumentos más usuales giraban en torno a sencillas tramas sobre los amoríos de dos de los personajes de alta cuna, a menudo con la oposición de sus familias y la intromisión de algunos poderosos, todo ello rodeado de redes de intrigas domésticas entre las que se destilaban temas de actualidad de las localidades en que se producían las actuaciones. La improvisación, “all'improvviso”, por parte de los actores y su conexión con la actualidad de cada lugar de actuación, era elemento principal de la representación y detonante de su éxito o fracaso.

Normalmente, el desarrollo de la trama corría principalmente a cargo de los “zanni”, criados más o menos graciosos, siempre al tanto de que no decayera el espectáculo en su vertiente cómica, trufándolo de recursos mímicos y actuaciones acrobáticas.



Figura 1. Flaminio Scala. *IL TEATRO delle Favole rappresentatiue*. Venecia: Gio. Battista Pulciani, 1611

La obra de Scala es la primera en que se cita al personaje Arlequín en un libro impreso, aunque las representaciones a que hace referencia el libro se desarrollaron ya desde mediados del siglo XVI. La primera imagen del Arlequín clásico, con su vestido remendado y una máscara negra, aparece en 1601, en un grabado de mala calidad, de una hoja impresa por Tristano Martinelli.

En la tradición veneciana, los personajes principales masculinos eran Pantaleón, «Pantalone» o «Pantaleone», un viejo verde avaro; “Il Dottore”, o “Balanzone”, un médico, también viejo verde, y los criados, un primer criado, el criado listo, apodado “Brighella” y un segundo criado, el criado tonto, en cuyo papel encontramos a nuestro Arlequín. Todos ellos acompañaban los volátiles amoríos de dos jóvenes, entre otros personajes menores de los que destacó la pareja de Arlequín, “Colombina”, una joven desvergonzada que con él ha pasado a la posteridad.

En la primera tradición napolitana, los personajes más importantes son "Tartaglia", un juez tartamudo, "Il Capitano" O “Capitan Spavento”, un soldado fanfarrón y cobarde, "Coviello", el primer criado, el listo, "Pulcinella" o Polichinela, segundo criado o criado tonto, y Scaramuccia, émulo de Il Capitano, llamado Scaramouche en Francia.

Los personajes femeninos son intercambiables entre ambas tradiciones, con Colombina, la criada, siempre presente, también reconocida bajo nombres como Esmeraldina, Franceschina, Ricciolina, o incluso Arlequina, y otros nombres como Isabella, Beatriz, Clarissa, Rosaura, Lucinda, Angélica... representando a las hijas de la clase alta seducidas por “L’innamorato”, el galán de turno, identificado con diversos nombres, dependiendo del lugar de la representación, en las dos tradiciones.

Al principio, la máscara se constituyó en signo distintivo de cada personaje, al que los espectadores reconocían inmediatamente por su apariencia e identificaban con representaciones totémicas de sus pretendidas ciudades de origen, Bérgamo en el caso de Arlequín. Dicha moda, omnipresente al principio, se fue difuminando hasta el extremo de que, en el paso del espectáculo a Francia, prácticamente desapareció, sustituida por cada vez más exagerados maquillajes. Los principales personajes llegaron así a identificarse, y reconocerse popularmente, más por su indumentaria que por otras características físicas o escénicas.

De este modo nos aparece, por fin, el famoso vestido de Arlequín, al principio un simple traje remendado con diversos parches, testimonio de su pobreza y baja extracción social, que pronto evolucionó al conocido atuendo de rombos de colores cada vez más vivos y lujosos. Su émulo napolitano, Polichinela, al principio un ser deforme y taimado, suele ser reconocible por su vestido o blusón blanco, con grandes botones rojos o de otros colores. Brighella aparece también siempre de blanco, con abundantes y característicos detalles en verde en toda su indumentaria.

Un personaje al principio menor, “Pedrolino” o “Pierotto”, de vestido indefinido, era más reconocible por su cara siempre embadurnada de blanca harina. En su paso a Francia, en una confusión de roles y vestidos, Pedrolino dará origen al conocido “Pierrot”, un personaje dulce y melancólico que, sin embargo, se identificará a menudo con el malvado Polichinela italiano hasta sustituirlo en el imaginario popular.

De los otros personajes, vestidos característicos son la elegante capa negra sobre un conjunto en rojo, de Pantaleón, la toga académica de Il Dottore, la vestimenta militar,

siempre con espada, de Il Capitano o el terno negro de Scaramuccia. En los personajes femeninos, la variabilidad es más la tónica que la excepción.

En cuanto a los tocados, mudables con el tiempo, el que hizo mayor fortuna fue el bicornio cruzado o sombrero de dos picos, con el que Arlequín pasaría al imaginario colectivo actual. Polichinela se representaría con un gorro redondeado terminado en una punta o borla. Brighella suele llevar una boina ribeteada también en verde. Otros personajes de más alcurnia adecuarían la estética a su función, como el gorro de lana de Pantaleón, el sombrero de copa de Il Dottore, a veces solidario con una máscara de exagerado pico para protegerse de la peste, o el sombrero militar de Il Capitano. Los Enamorados llevan lujosos vestidos representativos de su alta clase social, de confecciones muy diversas según las ilustraciones que nos han llegado.

Como la espada de Il Capitano, otros personajes de la Commedia dell'Arte, sostienen objetos característicos: Casi omnipresente es, en sus representaciones, la mandolina de Arlequín, al principio un bastón. Otro bastón encontramos, fino en Pantaleón y burdo en Polichinela, o una vara académica en Il Dottore aunque, siendo personajes populares ajenos a veleidades de rigor historicista, los encontramos en la iconografía entremezclando los objetos que sostienen, al gusto de los directores de escena.

ARLEQUÍN

Hemos identificado así los tres elementos que caracterizan a nuestra figura principal, Arlequín: El traje a rombos, el bicornio cruzado y la mandolina. No siempre se presentan juntos y en su tránsito a la porcelana encontramos ejemplos de ausencias de unos u otros, pero singularizando inequívocamente al personaje respecto de los demás. Ello lo hace el personaje más reconocible de la Commedia Dell'Arte: Es el segundo criado, tonto pero gracioso, a la vez que tramposo y desvergonzado.

Los historiadores han rastreado denominaciones parecidas a Harllequino a lo largo de los tiempos y encontrado similitudes fonéticas con personajes literarios e históricos que se remontan a la Alta Edad Media. Un "Ellequine" protagoniza la leyenda de un gigante tuerto que conduce a un grupo de muertos que recorre la Tierra durante un periodo de doce días, que incluye la Navidad y el Año Nuevo. Es sin duda una alegoría de un "tránsito" entre dos mundos.

La leyenda estaba destinada a perdurar y como tal trasciende a la Edad Media. Hellequine, o Hellequin, aparece como un ser demoníaco que vaga por los bosques con su cohorte de almas errantes. Seguramente de estas imágenes provienen las máscaras que se asocian a la Commedia dell'Arte de la primera época y, en Arlequín, la máscara negra con la que se le representa en una abundante iconografía y que irá perdiendo al transformarse en un personaje bufo. En algunas curiosas representaciones aparece incluso con únicamente media máscara negra, dejando la otra mitad de la cara visible.

Cuando desde el siglo XVI Arlequín pasa a formar parte de los personajes de la farsa, los pocos rastros reconocibles de esas leyendas debieron transformarse en su carácter intrigante, marrullero y tramposo que recogen los pocos textos escénicos conservados, consecuencia de las pocas notas y la improvisación con que se construían las representaciones.

Arlequín, el “criado tonto”, une su imagen a la de Colombina, frecuentemente la pícara criada de Pantaleón, y debe enfrentarse al “criado listo”, el astuto Brighella, por sus favores. Pero su torpeza le impide alcanzar sus metas. Creando enredos, se convierte así en un personaje entrañable, alejado de su imagen medieval, si aquella identificación tiene algún viso de realidad.

En la tradición napolitana, de la que también pasará a la veneciana, el personaje de Arlequín se corresponde al de Polichinela, también segundo criado, y el segundo personaje más famoso de la Commedia dell'Arte, con permiso de Colombina.

La imagen de Polichinela, como hemos apuntado, tendrá, sin embargo, un recorrido imaginario diferente de Arlequín con el paso del tiempo. Mal identificado con Pierrot en su paso a Francia, su figura adquiere personalidad propia y se aleja del tópico de los “zanni” o criados. Para la comedia francesa, y gracias a las representaciones de un célebre y famoso mimo francés de principios del siglo XIX, Jean Gaspard Debureau, su blanco vestido, transformado en un más o menos amplio blusón, con grandes y brillantes botones, creará la imagen definitiva con que ha llegado a nosotros.

Pero su relación con Arlequín es compleja. Rival de Arlequín en muchas representaciones teatrales francesas por el amor de Colombina, que tienta a uno y otro y adquiere un aura casquivana, Pierrot/Polichinela se apunta a menudo como un alma sensible y noble frente a la desvergüenza y marrullerías de Arlequín.

Así lo reconocerán numerosos dramaturgos como Theodore de Banville, Gustave Flaubert, Jules Laforgue y otros muchos, cuyo análisis no corresponde a los fines del presente trabajo. En esa literatura se apoyan músicos de prestigio, como Arnold Schoenberg en su *Pierrot lunaire*, o el más conocido ballet de Igor Stravinski, *Pulcinella*, de 1920, con decorados de Pablo Picasso. Pierrot arrebató a Arlequín, en la cultura del siglo XX, el amor de Colombina.

Pero si famoso es Pierrot, confundido con Polichinela, en el mundo del arte, ya siempre vestido de blanco blusón con una amplia gorguera rodeando su cuello, la apariencia más reconocible es, sin duda la icónica imagen multicolor de Arlequín, con su vestido a rombos, su mandolina y su bicornio transversal, que se agiganta en el transcurso de los siglos XVIII y XIX. Famosísimos pintores dedicaron sus cuadros al tema de Arlequín, entre los que cabe destacar, en el mundo del arte impresionista, al “Arlequín y Colombina (1884), de Edgar Degas, o “Mardi gras”, también reconocido como “Pierrot y Arlequin” (1888)”, de Paul Cézanne”.



Figura 2. Pierrot y Arlequín. Paul Cezanne, 1888. Museo Pushkin, Moscú.

Por fin, Pablo Picasso dedicó al tema un buen número de cuadros, en sus diversas épocas, desde 1901. Arlequín es el protagonista de la llamada época rosa, a partir de 1905. En 1915, Picasso hizo una serie de investigaciones en torno a Arlequín, cuya culminación, según palabras del artista, fue el Arlequín, propiedad del MoMA de Nueva York. Otras famosas pinturas suyas son: aquel Arlequín pensativo de 1901, del periodo azul, el tierno Arlequín de 1917, o el retrato de su hijo Paulo, Arlequín (1924).

Tras él, numerosos pintores siguieron incrementando el mito de Arlequín, en su mayor parte despojado de su contexto original.

ARLEQUÍN EN LA PORCELANA EUROPEA

La Ilustración alemana no vio con buenos ojos el carácter profano, desenfadado y burlesco de la Commedia dell'Arte. En un escenario se llegó a quemar incluso, en 1737, por la actriz Friederike Caroline Neuber, un muñeco vestido de Arlequín.

Sin embargo, no fue este el caso en el mundo de la recién nacida porcelana alemana. En Meissen, junto a Dresden, el escultor Johann Joachim Kändler, nacido en 1706, se hizo cargo de la Factoría de Porcelana, la primera de Europa, en 1733, hasta su muerte en 1775. Poco preocupado por los desvaríos de los actores, esculpió numerosas figuras de personajes de la Commedia dell'Arte y, entre ellas, más de cinco de Arlequín, solo o acompañado.

Sus espléndidas e iniciáticas figuras, llenas de color y en poses atrevidas, tratan de captar la esencia de aquel mundo, entre culto y burlesco, que venía de Italia. Tal dedicación habla ya con rotundidad del aprecio que, en la época, se tenía por los personajes. Sus figuras de Arlequín son el mejor testimonio de esa realidad.

Las pastas y colores a disposición de Kändler, el “Arcanum” de Meissen desde 1710, eran un secreto celosamente guardado y se vigilaba a cualquier operario, llamado “arcanista”, que tuviera acceso a su composición.



Figura 3. Meissen. Arlequín con una jarra. Johan Joachim Kändler, 1738.

Figura 4. Meissen. Arlequín
haciendo una reverencia. J.J.
Kandler, c.1740



Figura 5. Meissen. Arlequín atemorizado.
J.J. Kandler, según modelos de Eberlein.
c. 1740.



Figura 6. Meissen. Arlequín indiscreto.
J.J. Kandler, 1742.



Figura 7. Meissen. J.J. Kandler.
La familia de Arlequín, según modelos de
Eberlein. c. 1744.

La osadía artística y técnica de Kandler necesariamente se filtró. Entre las nacientes fábricas de la época, la del Castillo de Neudeck, en Baviera, al este de Munich, dependiente y protegida por el príncipe Elector Maximiliano José III, y dirigida por el conde Sigmund Von Haimhausen, logró hacerse, ya en 1753, con los servicios de un arcanista que había trabajado en Viena y Höchst, que a su vez habían logrado el secreto de Meissen. En 1754 contrata al joven escultor Francesco Antonio Bustelli, nacido en Locarno, Suiza, en 1723, y lo pone al frente del taller de modelos, primero en los viejos locales del castillo y luego en Ninphenburg. Ahí Bustelli, que muere en 1763, dio a luz una famosa serie de 16 figuras de la Commedia dell'Arte y entre ellas, naturalmente, un espléndido Arlequín y su dama.



Figura 8. Ninphenburg. Arlequín y su dama. Bustelli, c.1760.

A las 16 cabe añadir otras, en particular una curiosa “Arlequina” mujer, con el traje todo a rombos, que testimonia, aún más, la popularidad estética del personaje y sus ya tópicos atributos.



Figura 9. Ninphenburg. Arlequina. Bustelli, c. 1760.

Del resto de fábricas europeas, algunas hicieron también incursiones en los personajes de la Commedia dell'Arte, que escapan a nuestro objeto de estudio. De las alemanas conocemos ejemplares de Ansbach, Sitzendorf, Höchst, Fürstenberg o Fulda, entre otras menos conocidas.

La primera fábrica española de porcelana, la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, fundada en Madrid por el rey Carlos III en 1760, que trajo de Nápoles toda la infraestructura de la fábrica que había erigido en Capodimonte, a imitación de las fábricas alemanas, nos ha dejado también una espléndida imagen de Arlequín.

Junto a Giuseppe Gricci, el director de su fábrica, que se trasladó a Madrid con el mismo cargo, Carlos III se trajo también a España a todos los demás trabajadores, muchos procedentes de Alemania.

El Arlequín de la Real Fábrica del Buen Retiro tiene así el “aire alemán” bien conocido y al gusto de su esposa, María Amalia de Sajonia, hija de Federico Augusto II, Elector de Sajonia y protector de Meissen, donde seguía trabajando Johann Joachim Kändler.

Figura 10. Real Fábrica del Buen Retiro. Arlequín. José Gricci (director), 1760-70.



Encontramos algún Arlequín más de factura española, aunque el tema no fue popular, salvo en anecdóticas apariciones, en las que no entraremos más allá de la siguiente.

Curioso y excepcional ejemplo de estas apariciones es, en efecto, el Arlequín de Cerámicas Tamarit, de Torredembarra, del que conocemos a su propietario y escultor, Josep Pujol y Montané, nacido en 1893. Cerámicas Tamarit surge en 1932 para fabricar piezas artísticas en cerámica, esculpidas en barro por Josep Pujol. Pasada la guerra civil, continúa la producción y se renueva el utillaje, con algunas incursiones en el mundo de la porcelana, hasta que, en 1975, con un Pujol ya mayor (morirá en 1978), se intenta profundizar en ese mundo, completamente dominado por Lladró. Su producción de figuras de porcelana fue necesariamente corta, por lo que sus figuras supervivientes son ya un tesoro de la porcelana y la escultura españolas.

Pujol y Montané esculpe y viste a su figura como una mezcla entre Arlequín, con su bicornio y su mandolina añadidos a unos únicamente apuntados rombos, como simples parches en un indumentaria, y Polichinela, con su vestido, o blusón, corto y crema en este caso, con solo la gorguera en blanco, y sus grandes botones.



La silueta y la cara de la figura, entre masculina y femenina, su postura con una apariencia ambigua, inquietante, y un maquillaje que resalta esos atributos femeninos, atribuyen al Arlequín de Pujol y Montané una rareza excepcional en el panorama de la porcelana europea.

Figuras 11,12. Cerámicas Tamarit. Arlequín. Josep Pujol y Montané (c. 1975).

ARLEQUIN EN LA PORCELANA VALENCIANA. HISPANIA.

Arlequín se introduce pues en el corazón de la porcelana europea, que también producirá algunas figuras más, inspiradas en los personajes de la *Commedia dell'Arte*, que no constituyen objeto de estudio en este trabajo. Sin embargo, tras la Guerra Civil Española, las fábricas que van surgiendo retoman los temas tradicionales europeos y comienzan un extraordinariamente rico proceso de renovación estilística, al modo clásico o, sobre todo debido al éxito de Porcelanas Lladró, en el llamado “estilo Lladró” o “estilo valenciano”.

No nos constan todavía, faltos de referencias documentales de fábricas como Bidasoa o Sauthier, nacidas también en el primer tercio del siglo XX, figuras de Arlequín. Ello no significa su no existencia y a medida que los estudios especializados vayan progresando, pueden aparecer nuevas figuras.

Sin embargo, la primera fábrica española de porcelana en abrir sus hornos tras la guerra, Cerámicas Hispania, de Manises, al oeste de Valencia, nos brinda ya espléndidos ejemplos de arlequines y Polichinelas, si bien también de interpretación ciertamente libre sobre los cánones de la *Commedia dell'Arte*. Cerámicas Hispania, fundada en 1941 y que comienza a producir figuras de porcelana en 1943, bajo la dirección artística de Antonio Testón, su ayudante Emilio Portolés y escultores como Antonio Arnal o, esporádicamente, Fulgencio García, mantiene a lo largo de su existencia independiente hasta 1975, en que es comprada por los hermanos Lladró, modelos y estética de inspiración casi exclusivamente alemana.

Sus figuras, muchas copias directas de originales alemanes y otras claramente inspiradas en ellos, mantienen así una estética uniforme, con pocas y tardías excepciones, a medida que los socios van cambiando. Antonio Testón abandona la empresa para fundar su propia marca de porcelana utilitaria y es sustituido como director artístico por Emilio Portolés, con nuevos escultores como José Luís de las Heras o Miquel Navarro. Hispania innova más en porcelana decorativa y porcelana de mesa, con espléndidas vajillas y juegos de té y café de inspiración primariamente inglesa, pero se mantiene fiel a sus orígenes salvo en contados ejemplos cuando a la fábrica ingresan escultores y diseñadores con ideas nuevas como Junko, una artista japonesa.

Los arlequines de Cerámicas Hispania, a falta de referencias documentales precisas, definitivamente perdidas con los archivos de la marca fueron, con seguridad, diseñados por Emilio Portolés, y realizados por dos ayudantes. Emilio Portolés era un artista polifacético, pintor de éxito, que en su obra repitió incansable y obsesivamente el tema de Arlequín, hasta el extremo de hacer exposiciones de pintura de esa exclusiva temática, que tuvieron muy buena acogida por la sociedad valenciana.

Buen ejemplo de su obra en porcelana para Cerámicas Hispania son estos Arlequines:



Figura 13. Hispania. Arlequín. Emilio Portolés.



Figura 14. Arlequín. Hispania.
Emilio Portolés.

El primer Arlequín de Hispania tiene todos los elementos que caracterizan al personaje de la Commedia dell'Arte: el traje con rombos, si bien de confección más elaborada, aquí en azul y blanco, el bicornio transversal y la mandolina. Como vemos, no es siempre el caso. El segundo luce un conjunto cuartelado extraño a la estética tradicional, pero acompañado de los otros símbolos.

Bajo el nombre comodín de “Arlequín” se alberga también en Hispania otro pretendido personaje de la Commedia dell'Arte que aparenta ser, más que Arlequín, Polichinela, como sugieren, pese al detalle del color de su traje, azul en vez de blanco, su gorguera blanca, sus grandes botones y su tocado, pero en una interpretación libre de Portolés, alejada de cualquier canon.

El precioso color azul oscuro del traje completo, del que usa y abusa Cerámicas Hispania, es obra del hijo de uno de los propietarios, Alfonso Pastor Galvañón, el ingeniero cerámico Alfonso Pastor Moreno, que tras su formación en Francia y Estados Unidos, trabajó en Hispania hasta que, en 1975, la empresa fue vendida en su

totalidad a los hermanos Lladró. Maestro en la aplicación de ese azul fue un pintor de la casa, apellidado Sanchís, que desarrolló complicados procedimientos para aplicarlo. Los brillantes colores cerámicos de alta temperatura (1375 °C), de Alfonso Pastor Moreno para Hispania, marcarían una época y, ajustados a menor temperatura, y con o sin su consentimiento, se difundirían por muchas pequeñas empresas valencianas de porcelana artística.



Figuras 15,16. Hispania. Arlequín/Polichinela. Manuel Portolés.

NALDA

La siguiente fábrica de porcelana artística valenciana es la sección artística de una gran empresa industrial: la “Fábrica de porcelana y refractarios Víctor de Nalda, ubicada en Almácer, al norte de Valencia. En este caso, sorprendentemente, solo encontramos una figura de esta temática... y es una Arlequina!



Figura 17. Nalda.
Arlequina en mate.
Escultor no
identificado.

La Nalda artística es una marca ciertamente original, y poco comercial, en todas sus creaciones. Creada por razones de prestigio y ascenso social de sus propietarios, Víctor de Nalda Frígols y su esposa Ernestina Pujol, dueños de una gran fábrica de aisladores eléctricos y otros productos dieléctricos para la naciente red eléctrica española y la industria manufacturera, nunca fue un proyecto de negocio ni la rentabilidad económica contaba entre sus primeras preocupaciones.

Conocemos bien, aún faltos de cualquier referencia documental y de archivos, la trayectoria de Nalda desde mayo de 1947, en que empieza a producir figuras, hasta el cierre definitivo de la sección hacia 1972. En otros trabajos hemos estudiado detalladamente las tres épocas en que puede dividirse su trayectoria. La primera, de 1947 a 1960, tutelada por el profesor y director de la escuela Superior de Bellas Artes, de Valencia, Vicente Beltrán Grimal, contó entre sus escultores a Fulgencio García, a José Doménech, que actuaría de director por cesión de Beltrán, las escultoras Amparo Montoro y Amparo Hueso y Francisco Catalá. Ninguno de ellos debió ser el escultor de la Arlequina por cuanto sus estilos, bien conocidos y más clásicos, y la técnica decorativa no corresponden a la figura presentada. La tercera época, de 1966 a 1970, liderada por el escultor Ramón Inglés, a quien hemos dedicado también diversos estudios, tenía un estilo muy definido, que veremos plasmado en el Arlequín esculpido para su propia marca. Queda una nebulosa, de entre 1960 y 1966, a la que debe corresponder esta figura, decorada en un curioso estilo mate, de textura granulosa, blanca salvo unos leves toques de color.

Encontramos también otra figura del mismo molde, pero esta terminada en esmalte blanco brillante, muy inusual en la marca, con más acusados toques de color, pero también sin los ya característicos rombos.

En la Nalda de la segunda época, tutelada por Ernesto de Nalda Pujol, hermano del propietario Víctor de Nalda Pujol, hubo siempre una gran libertad de creación, alejada de inquietudes económicas, que produjo espectaculares y osadas figuras que pueden verse en otros de nuestros estudios. Esta interpretación libre del personaje de Arlequín transmite una sensibilidad y un encanto diferentes.

Figura 18. Nalda. Arlequina terminada en barniz brillante.



LOS ARLEQUINES DE LLADRÓ Y T'ANG

La tercera fábrica valenciana que encontramos es ya la universalmente conocida Porcelanas Lladró, también de Almácer. Lladró es fundada en 1953 por los tres hermanos Lladró, Juan, José y Vicente, en 1953, al abandonar Nalda y establecerse por su cuenta.

En una primera etapa, entre 1953 y 1964, la estética Lladró está dominada por un todavía clásico Fulgencio García, que había abandonado Nalda en 1952. Otros escultores de esta primera época son Amparo Amador y Antonio Arnal, que también esculpía para Hispania. Los Lladró, hábiles emprendedores, aprendieron bien de los “errores económicos” de la sección artística de Nalda y orientaron su producción hacia lo que satisfacía los gustos de una incipiente burguesía, recuperada de los estragos de la guerra civil. Sus primeros éxitos fueron por la introducción de puntillas de porcelana, al estilo de Dresden, que habían aprendido en Nalda y mejoraron considerablemente. A medida que la empresa se capitalizaba, de la mano de Fulgencio García fueron atreviéndose a retos más difíciles y construyendo una imagen que comenzó a dominar el mercado español y, desde 1960, exportar a Canadá y a Estados Unidos, para invadir el mundo a continuación.

Los hermanos Lladró, buenos comerciantes y atentos a los movimientos del mercado y al marketing, se preocuparon por mantener bases de datos fotográficas, que luego se pasaban a catálogos impresos, de los que se han nutrido las modernas bases de datos informáticas. Se ha sistematizado así buena parte de su enorme producción, la mayor de cualquier fábrica mundial en la historia. Sin embargo, el proceso dista mucho de haber sido perfecto y constantemente aparecen en el mercado figuras de los años 50, 60 y 70 del siglo XX que faltan en unas y otras bases de datos, tanto impresas como electrónicas. También aparecen incoherencias y errores evidentes que pueden sorprender al estudioso no avisado. Las dos bases de datos principales a nuestra disposición, el Collectors Catalogue impreso y la web aretiredcollection.com, difieren en puntos importantes y ello afecta a nuestro conocimiento del tema de Arlequín en Lladró.

Por ejemplo, aretiredcollection.com fecha en 1950(!) un arlequín, cuando Lladró comenzó a producir figuras, tímidamente, en 1953. El primer Arlequín en el que están de acuerdo es un sorprendente pie de lámpara titulado Arlequín y bailarina, fechado en 1961 y de aspecto sospechosamente “demasiado moderno” en relación con la producción de Lladró en esos años. Todavía no había nacido el así llamado por los propios Lladró “estilo Lladró”, que hemos estudiado en otro trabajo citado en la bibliografía. Sin poderlo asegurar, pensamos que es un error reproducido una vez tras otra y que se ha ido esclerotizando.

Figura 19. Lladró. Arlequín y bailarina.
Fulgencio García, 1961 (?).



La siguiente figura de Arlequín que encontramos en Lladró está también envuelta en un cierta polémica.



Figura 20. Lladró. Arlequín descansando. Fulgencio García, 1965 (?).

Si la fecha correcta es 1965, el Arlequín recostado nace en un momento crucial para la historia de Lladró. Tanto Juan como José Lladró cuentan los orígenes de esa peculiar estética, con algunas contradicciones entre ellos. Lo que José Lladró afirma con rotundidad, y corrobora a veces Juan, es que la estética elongada, de anatomía longitudinalmente deformada, fue consecuencia de un viaje suyo a Madrid y Toledo, antes de 1965, del que regresó con la idea de imitar la estética de El Greco. Convencido a duras penas Fulgencio García de esculpir de esa manera, los Lladró eligieron precisamente un Arlequin ya modelado para obligar al escultor a deformarlo de manera que resultara una composición armónica y de peculiar pero atractiva estética.

Pero esta fecha, 1965, es también la de un drama. Fulgencio García abandona a los Lladró, acompañado del químico de la empresa, el polaco Adolfo Pucilovski. Un emprendedor valenciano, Salvador Roca Ramón, animado por su gerente, José Luís Benavent Ávila, luego gerente de Lladró, y a través de otro escultor, Antonio Ruiz, convence a Fulgencio García para dejar Lladró e integrarse en una nueva empresa, Porcelanas T'ANG, en Chirivella, al oeste de Valencia.

Fulgencio García, según alguna información descontento al no aceptar los Lladró su exigencia de pagarle un porcentaje por pieza vendida, además de su salario, se traslada a T'ANG y con él se lleva la idea de la nueva estética que los Lladró reclaman como suya. Enfadados, y con potencia económica suficiente, los Lladró emprenden batallas en diferentes ámbitos: Al lado de T'ang, en unas naves también de Chirivella, crean una nueva fábrica en 1966, a la que rotularán con la marca Rosal, que en 1968, para disponer de un nombre más comercial de cara a exportar a América, cambian por Nao.

La nueva empresa, apoyada en los escultores que los Lladró contrataron para sustituir a Fulgencio García, especialmente Juan Huerta Gasset, emprende una guerra de copias cruzadas, que sacan al mercado a precios de derribo. Al mismo tiempo tientan a los mejores trabajadores de T'ANG para que se pasasen a su fábrica. Sorprendentemente logran la patente de sus procedimientos de decoración con esmaltes a base de sales metálicas, publicados ya en los años 20, los típicos colores grises, cremas y azules pastel de Lladró, y emprenden batallas legales para prohibir a otras marcas que estaban surgiendo al calor de su éxito, como Palés. Tengra o Sanbo, el uso de los esmaltes. Al final perdieron sus pleitos, pero el daño ya estaba hecho. Arruinaron a esas empresas, incapaces de competir, y consiguieron que Fulgencio García volviera con ellos.

En T'ANG, Fulgencio García había madurado el nuevo estilo y creado los cánones de lo que luego sería el “estilo valenciano” utilizado por la multitud de empresas que surgen al calor del éxito de Lladró. Se reconoce lo que José Lladró llamará “el estilo Lladró” en esa deformación de la figuras y sencillez de montaje, en sus colores pastel

y en la decoración preparada para ser cocida en un proceso de monococción, en un solo paso por el horno, que abarataba extraordinariamente la producción.

La marca T'ANG presenta algún problema de identificación, que hemos tratado en el trabajo citado en la bibliografía. Al principio debieron marcarse sus figuras con una simple pegatina en papel, dorada o plateada, con el característico escudo de la marca, fácilmente despegable y que en muchas figuras actualmente supervivientes se ha perdido.

Al plantearse la exportación, sobre todo a Estados Unidos, añadieron junto a la pegatina la leyenda "Made in Spain" o "Hand made in Spain" grabadas con troquel en la base o impresas en tinta azul. Posteriormente ya, aparece grabado o impreso el escudo de la marca con, o sin, la mención "Made in Spain". En el ejemplar que ha llegado a nosotros, la figura presenta, efectivamente, la mención "Made in Spain" marcada a troquel, que permite atribuirle a T'ANG y a Fulgencio García.



Figura 21. T'ANG. Arlequín. Fulgencio García, (1965-68).

Esta figura presenta además uno de los iconos escultóricos característicos de Fulgencio García: Tanto en su paso por Nalda como en sus trabajos para Cerámicas Hispania, Fulgencio García solía sentar a muchos de sus personajes en un tocón de árbol. Numerosas son las figuras que se conservan y que presentan esta característica. La figura que puede provenir de T'ANG está efectivamente sentada en un tocón de árbol.

Otro elemento abunda en la atribución. En 1969, T'ANG, arruinada por las maniobras de los Lladró, es totalmente adquirida por estos, que se hacen así con todos los moldes de las figuras que Fulgencio García había esculpido para esa marca. Los Lladró, conocedores de su genio, le ofrecen regresar a la empresa que había contribuido a hacerla una de las más potentes del mundo.

El escultor vuelve a Lladró, a tiempo de participar en la explosión de producción a que da lugar el traslado de la antigua fábrica sita en la carretera de Barcelona, en Tavernes Blanques, a la nueva “Ciudad de la Porcelana”, sita entre Tavernes y Alboraya. Entre 1965 y 1969 apenas hay en las bases de datos alguna figura Lladró atribuida a Fulgencio García, pero desde esa fecha, innumerables figuras, muchas iguales a otras procedentes de moldes T'ANG y otras totalmente originales, dentro del ahora sí “estilo Lladró”, llenan los catálogos y bases de datos.

En 1975, Fulgencio García de nuevo abandona la marca para pasar esta vez a Porcelanas REX, de Turís, como luego estudiaremos. Los Lladró, ya enormemente capitalizados y con una economía sólida, pero preocupados por el impacto de la magia de Fulgencio García en la competencia, repiten la jugada. Crean una nueva marca, Zaphir, con el único objeto de arruinar a REX, aprovechando los moldes de Fulgencio García para T'ANG y pidiendo a sus nuevos escultores figuras sencillas y de fácil venta para competir en los mercados que ambicionaba REX. Con la marca Zaphir bien visible existe, efectivamente, una figura de Arlequín, salida de los mismos moldes que la de T'ANG, y apoyada en el mismo, y característico tronco.

En T'ANG difícilmente podía tener una proyección global. En la Lladró de 1969, sin duda ya la mayor empresa del mundo en producción y comercialización de porcelana artística, de cuyas líneas de producción en su Ciudad de la Porcelana salían ríos de figuras destinadas a América, Asia y Europa, la obra de Fulgencio García tenía un gigantesco altavoz para difundir su escultura.

¡Y, como ha quedado en el imaginario colectivo, el gran icono del nuevo “estilo Lladró” será... un nuevo Arlequín! En sus publicaciones, los hermanos Lladró se complacen en repetir una y otra vez la importancia seminal de este nuevo Arlequín para su imagen de marca. En efecto, para Lladró crea Fulgencio García su “Triste Arlequín”, fechado en ese año 1969 y retirado de producción en 1993, después de haber vendido miles y miles de copias en todo el mundo.

El “Triste Arlequín” quedará para siempre como el canon del “estilo Lladró”, incluso cuando tanto Fulgencio García como el resto de escultores de Lladró hayan abandonado esa estética.



Figura 22. Lladró. Triste Arlequín. Fulgencio García, 1969.



Figuras 23,24. Lladró. Triste Arlequín.
Fulgencio García, 1969. Detalles.



De 1969 es también una, así llamada en las bases de datos, “Colombina”, en este caso una bailarina situada como pie de lámpara, algo usual en la época.



Figura 25. Lladró. Colombina.
Fulgencio García, 1969,

Sin embargo, la que se conocerá popularmente como la “Pareja del Triste Arlequín” es una bailarina exenta que las bases de datos recogen citada como “Waiting Backstage” (Esperando entre bambalinas).



Figura 26. Lladró. Esperando entre bambalinas. Fulgencio García, 1969.

En 1969, Lladró era ya una marca de lujo, a precios demasiado elevados para el comprador modesto. Ese nicho de mercado es el que cubriría la Nao surgida de su guerra con T'ANG. Para Nao encontramos otro Arlequín casi idéntico al anterior, aunque menos "triste", y una nueva bailarina, , más modesta, publicitada oficialmente como "Colombina".

Figura 27. Nao. Colombina. Fulgencio García, 1969.





Figuras 28,29,30. NAO. Arlequín.
Fulgencio García, 1969.

En ese año 1969, en que el nombre Fulgencio García se asocia a más de cien figuras salidas de la Ciudad de la Porcelana de Lladró, encontramos al menos otros dos Arlequines suyos, identificados con otros rótulos, a los que añadir un “Pierrot pensativo”, con el vestido icónico del Polichinela de la Commedia dell’Arte, aunque con una descontextualizada mandolina con la que nunca se representaba a este. La figura reutiliza, para crear una atmósfera sugerente, los moldes de una “Colombina” en el suelo, apoyada en una base de columna, que había sido esculpida para T’ANG en otro contexto, y que efectivamente dota al conjunto de un tono melancólico.



Figura 31. Lladró. Trobador. Fulgencio García, 1969



Figura 32. Lladró. Violinista con lámpara. Fulgencio García, 1969



Figura 33. Lladró.
Pierrot pensativo.
Fulgencio García, 1969.

A estas figuras cabe añadir ese año otro Arlequín, esculpido por su compañero de aventuras en T'ANG, Antonio Ruiz, al que en alguna base de datos se nombra erróneamente como "Alfredo" Ruiz, y que también se acompaña de una Colombina. La escultura de Antonio Ruiz, menos académica que la de Fulgencio García, exagera aún más la elongación de sus figuras.

Figura 34. Lladró. Idilio.
Antonio Ruiz, 1969.



Pasada una primera época de gran excitación en la Ciudad de la Porcelana por introducir temas nuevos, tanto del prolífico Fulgencio García como del resto de escultores de Lladró, desde 1972 comienzan a aparecer de nuevo Arlequines en los catálogos de la marca. En ese 1972 aparece su famoso “Arlequín niño sentado”, abrazando un gatito, de cuya figura se harán muchos miles de copias y cuyo tierno motivo encontraremos luego, en un lugar sorprendente.



Figura 35. Lladró.
Arlequín niño sentado, abrazando a
un gatito.
Fulgencio García, 1972.

A Fulgencio García se unen en el cultivo del tema otros ya famosos escultores de Lladró, desde el primero que le sustituyó a su marcha a T'ANG, Juan Huerta Gasset, a Salvador Furió y a otros más, hasta reunir casi cincuenta figuras con el tema del Arlequín y más de 10 con el de Pierrot, ya definitivamente confundido con Polichinela en el universo artístico de Lladró.

Aunque es imposible reunir en un solo trabajo todos los ejemplares que Lladró dedicó al tema de la Commedia dell'Arte, basten algunos para mostrar la pujanza del tema en el icónico mundo de los Lladró:



Figura 36. Lladró. Danza apasionada. Juan Huerta, 1973.

Figura 37. Lladró. Arlequín feliz.
Juan Huerta, 1974.



Figura 38. Lladró. Damita y niño
Arlequín. Salvador Furió, 1974.

Figura 39. Lladró. Arlequín Serenata.
Francisco Catalá, 1977.
Primero de una serie de cinco arlequines
niños, uno de ellos una figura, “Candor
infantil”, de Arlequín acompañado de su
joven Valentina.



Fulgencio García incluso innova el soporte esculpiendo un Arlequín destinado a colgar de la pared, con un marco de madera:



Figura 40. Lladró. Arlequín mural.
Fulgencio García, 1981.

Arlequines de gran éxito comercial fueron el “Arlequín de la rosa” (1982), de Salvador Furió, “Flores para Colombina” (1992), de Regino Torrijos, o el “Arlequín enamorado” (1993), de Antonio Ramos. El mito había superado ya a la historia para adquirir una dimensión propia.



Figura 41. Lladró.
Arlequín de la rosa.
Salvador Furió, 1982.

Tantas figuras, que se escalonan hasta la actualidad, y tantos escultores, testimonian aún la fuerza del personaje, a caballo entre los siglos XX y XXI. Arlequín es ya una imagen, alejada de sus orígenes en la *Commedia dell'Arte*, y convertida en reclamo visual para una sociedad amante de la porcelana pero seguramente ignorante de la historia del mito.

Podrían añadirse más nombres de escultores a la lista, como José Puche, Virginia Gutierrez, Joan Coderch, José Luís Santes, Raúl Rubio y otros. Poco más aportarían a nuestro objeto.

Figura 42. Lladró. Flores para Colombina. Regino Torrijos, 1992.



Figura 43. Lladró. Arlequín enamorado. Antonio Ramos, 1993.

Sin embargo, no puede quedar relegado en nuestro recorrido por la *Commedia dell'Arte*, de Lladró, una de sus últimas realizaciones, la más ambiciosa, mientras los Lladró fueron dueños de la empresa: el llamado “Carnaval en Venecia” firmado por José Santaaulalia.

El “Carnaval en Venecia”, producido en 2016, o así lo publicita la propia Lladró, es la figura comercial en porcelana más grande de la historia. En el Palacio Zwinger, sede del Museo de la Porcelana, de Dresden, se conservan piezas mayores, pero son obras únicas destinadas a los palacios reales. El Carnaval de Lladró, con 144 cm de anchura, 91 de profundidad, 85 de altura y sus 187 kg de peso es, ciertamente, en su edición limitada a 100 ejemplares, la mayor porcelana seriada que conocemos.

José Santaaulalia dirigió el trabajo de 35 artistas. Lladró calcula en 22.000 horas las invertidas en la producción de las figuras. Se necesitaron cerca de 450 moldes parciales e incluye a 14 personajes además de un recargado escenario con una góndola para los Enamorados, un puente sobre un canal y otros elementos arquitectónicos y decorativos.

Su tema es una interpretación ecléctica de los personajes de la Commedia dell’Arte, con personajes inmediatamente reconocibles, como Arlequín, Polichinela o, Pantaleone, ya bien conocidos por nosotros, y otros, de identificación más difusa.



Figura 44. Óleo de escuela francesa. Comediantes italianos y franceses de La Commedia dell’Arte actuando en una representación. Pintor anónimo, c. 1670.



Figura 45. Lladró. Carnaval en Venecia. José Santaaulalia, 2016.



Figura 46. Lladró. Carnaval en Venecia. José Santaaulalia, 2016. Detalle de Arlequín.

No es, pues, el escenario historicista de una representación teatral, como las que nos ha dejado la iconografía conservada, sino una interpretación romántica y esteticista de los mitos que la *Commedia dell'Arte* ha logrado transmitir a nuestro tiempo y que recoge, así, la mayor obra de la porcelana valenciana, precisamente dedicada a homenajear a Arlequín, pese a representarle con un poco usual violín, en vez de una mandolina.



Figuras 47,48,49. Lladro. Carnaval en Venecia. José Santaaulalia, 2016. Detalles de Polichinela, Pantaleón y los Enamorados.

PORCELANAS INGLÉS

A partir de principios de los años 70, se produce en Valencia una auténtica explosión de fábricas de porcelana. A marcas de finales de los años 60 como las citadas Tengra, Sanbo o Palés, además de la ya nombrada T'ANG, y que se enfrentaron a Lladró en los tribunales para impedir que patentara procedimientos como la decoración con sales, y ganaron, se unen hasta casi cincuenta marcas. La mayoría cuenta con algún Arlequín, de mayor o menor calidad, entre sus muestrarios pero, salvo excepciones, siguiendo el patrón esculturalmente clásico y decorado con los tonos pastel de las sales metálicas popularizados en el “estilo Lladró”.

El espejismo de Lladró y la libertad de “hacer como Lladró” tras la derrota de esta en los tribunales, despertó la las expectativas de negocio de empresarios que no tenían especiales motivaciones artísticas. El abaratamiento de la parte más costosa, los hornos y sistema de cocción y control de temperatura, con el gas y la electricidad imponiéndose sobre otras fuentes como el fuel, unidos a salarios bajos, mucho amateurismo y economía sumergida, lanzó a osados emprendedores a fabricar imitaciones de ese “estilo Lladró”, cuando ya Lladró había evolucionado hacia productos de más originalidad, dentro de cauces más clásicos y de mayor precio. El “estilo Lladró” se conservó durante mucho tiempo en Nao y, más que Lladró, Nao era el referente a batir para marcas que no podían aspirar a la cotización que Lladró había conseguido alcanzar, en España y en el extranjero. Lladró, viendo las amenazas a su segunda marca, introdujo un cambio en el nombre: Nao pasó a llamarse “Nao by Lladró” y este simple detalle, la aparición del nombre Lladró, unido al potente marketing de la empresa matriz, complicó extraordinariamente la supervivencia de las marcas competidoras.

Alguna de las marcas nacidas en los años 70, sin embargo, sí entendieron que el negocio dependía de hacer un producto diferente, digno y artísticamente respetable, más allá de la imitación de obra de Lladró. Son las que más nos interesan aquí.

Sin duda, entre las más originales de estos primeros años, encontramos a Porcelanas Inglés. En 1970, Ramón Inglés, el escultor de la tercera época de Nalda, abandona esta empresa para fundar su propia marca en su casa de Bétera y, en sucesivas ampliaciones, en un antiguo molino en término de Segorbe. Inglés, titulado por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, había ampliado estudios en París y había pasado por la Manufactura de Sèvres, al sur de París, por Bidasoa, en Irún y unos meses por la misma Lladró, en 1965-66, antes de ser requerido por Ernesto de Nalda para hacerse cargo de la dirección de la sección artística de Nalda.

Para su marca, Inglés esculpe incansablemente, en un frenesí creativo originalísimo pero difícilmente soportable por una actividad en la que todo era caro: las pastas, los esmaltes, los moldes, los hornos, el montaje y decoración y, por fin la comercialización. Era imposible incluso amortizar los costes fijos de los moldes

necesarios para tantas figuras como salían de sus manos, se hicieran diez copias o mil. Y todo ello frente a un Lladró dispuesto a cubrir todo el mercado con sus sucesivas marcas, especialmente la propia Lladró y Nao, a la que se sumaría Zaphir.

Faltos de cualquier documentación empresarial, destruida al cerrar la fábrica, de Ramón Inglés conocemos hasta el momento únicamente un Arlequín niño, todo en porcelana. No han aparecido en los portales de compraventa figuras de esta temática y solo este motivo permite entrever que el mito seguía vivo en empresas que siempre tenían a Lladró como referencia pese a no contar con un mercado tan potente como el de esta marca.



Figuras 50,51. Inglés. Arlequín niño.
Ramón Inglés, c.1975.

Con su original y desenfadado estilo, Ramón Inglés sustituye los rombos por irregulares manchas de color que, además eran más económicas de pintar.

En esta confusión de los ceramistas del siglo XX sobre los personajes de la Commedia dell'Arte, los escultores atendían más a la estética, tal como la veían, o al mito, tal como les había llegado, que a la tradición. Ramón Inglés tiene una curiosa figura, que en algún lado también llaman impropiaemente "Arlequín", que ahora ya vemos con otros ojos. Aunque los detalles verdes apuntarían a Brighella, el blanco blusón y la presencia de los botones, que en Brighella se suelen sustituir por pasadores, son típicos de Polichinela, o su imagen francesa, el Pierrot. En cualquier caso, como toda la obra de Inglés, tiene su original e inconfundible estilo y muestra que el aura de la Commedia dell'Arte seguía siendo fuente de inspiración para sus obras, independientemente del más o menos depurado rigor histórico.



Figura 52. Inglés. Arlequín/Polichinela. Ramón Inglés, c. 1975.

Inglés es también un caso singular en el panorama de la porcelana española por otro motivo. En sus viajes de estudios en Francia entra en contacto con el mundo de las muñecas de porcelana, de larga tradición en Centroeuropa. Al trasladarse su hermana Fina Inglés, también pintora reconocida, a acompañarlo en París, ven la posibilidad de unir sus talentos y producir una nueva línea de muñecas. Fina casa con un francés y, al divorciarse, vuelve a España a trabajar junto a su hermano.

Entre la gran producción de muñecas de la empresa, muchas de ellas llevan el nombre “Arlequín”, aunque su estética no guarde siempre semejanza con el canon. Cabeza, manos y pies, y a veces el cuerpo entero articulado, recibían elaborados vestidos realizados por mujeres de Bétera bajo la dirección de Fina Inglés.



Figura 53. Inglés Muñeca Arlequín. Fina y Ramón Inglés. c. 1980.

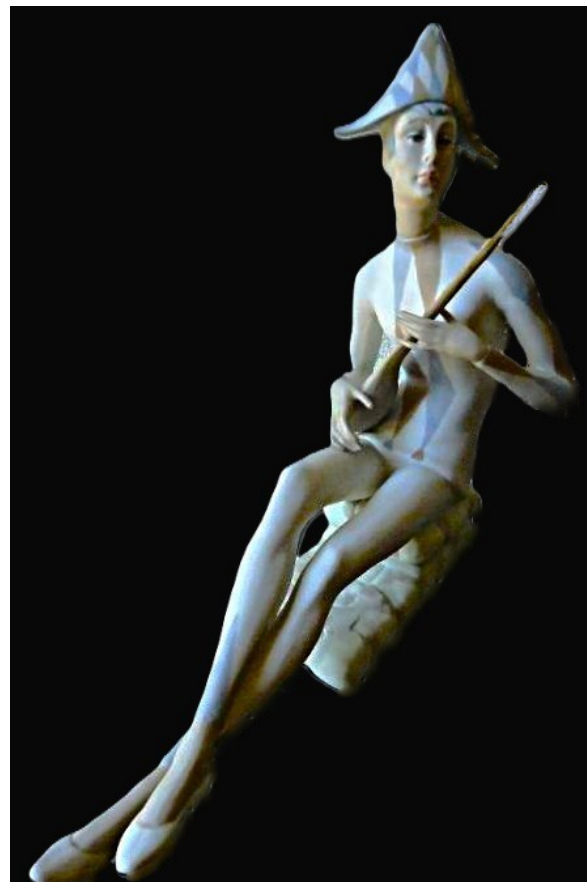
Al morir Ramón Inglés en 1997, Fina Inglés trata de seguir con la empresa, ya a su nombre y con su marca, produciendo exclusivamente muñecas. Al no poder mantener los hornos y el cuidado de la cocción, lo más costoso del proceso, Fina Inglés encargaba las piezas de porcelana de sus muñecas a otra empresa, Porcelanas Armán, de Segorbe (Castellón), cuyos dueños y trabajadores habían surgido, en su mayoría, de la fábrica de Inglés. Sin embargo, la crisis de ventas y una gestión deficiente llevaron a la marca al cierre definitivo en los primeros años del siglo XXI.

PORCELANAS TENGRA

Todavía no hemos podido recabar suficiente información sobre la marca Tengra, más allá de las abundantes figuras que aparecen frecuentemente en los mercados secundarios.

Tengra fue la marca de un emprendedor, Salvador Ten Granell, de Valencia y con actividad en Manises, que se enfrentó a Lladró en el pleito sobre los procedimientos de esmaltado con sales metálicas a mediados de los años 60 del siglo XX, que terminó ganando y consiguiendo anular la patente concedida a los hermanos Lladró para explotar dicho procedimiento. El esmaltado con sales metálicas tenía una ventaja esencial: pese a dar colores pálidos, mantenían su integridad en la cocción a más de 1250 grados, lo que era necesario para utilizar los métodos de monococción que permitieron a los Lladró abaratar extraordinariamente el coste de fabricación de sus figuras. Debió seguir activa hasta finales de los años 80.

Desgraciadamente no nos ha quedado memoria de sus escultores y técnicos. Sus figuras son de calidad irregular, con espléndidos modelos junto a otros muy simples. De Tengra conocemos dos arlequines, ambos respondiendo a la imagen tópica que se había divulgado entre las fábricas valencianas y que pocos se atrevían a desafiar, aunque uno de ellos presenta bandas de color sustituyendo a los usuales rombos:



Figuras 54,55. Tengra. Arlequines. Escultor no identificado

PORCELANA ARTÍSTICA LEVANTINA (PAL)

PAL nace en 1972 en una alquería de la huerta de Alboraya, de la mano de un emprendedor llamado Pablo García Comeche y con unos pocos empleados del pueblo, con la intención de hacer figuras sencillas para el mercado doméstico y el turismo de bajo poder adquisitivo. En 1975 la marca y sus instalaciones son compradas por un joven perteneciente a una conocida familia de Manises en el ámbito de la cerámica, Enrique Asunción Gabriel, sin estudios pero con la ambición de hacer la competencia a Lladró en su propio terreno.

Asunción consigue que varios empleados clave de Inglés, con el saber y secretos técnicos acrisolados de Nalda y del propio Inglés, se trasladen a Alboraya. Pero las instalaciones quedan rápidamente pequeñas y no colman la ambición del joven, de cerca de 20 años en ese momento. Por mediación de conocidos comunes entra en contacto con una familia de Alboraya que poseía diversas naves en el polígono industrial para alquilárselas. José Marco, el propietario, propone a Asunción la compra del 50% de las acciones y le informa de que un hijo suyo, José Vicente Marco Giner, de 23 años, acaba de terminar la licenciatura de Ciencias Químicas y está dispuesto a formar parte de la sociedad.

Efectivamente, la nueva sociedad comienza su andadura, al principio con escultores externos pero pronto con un empleado de Inglés trasladado a Alboraya, genio escultor autodidacta, Leoncio Alarcón. Alarcón será con la pintora Rosa Usero, el núcleo de un equipo artístico en el que se sustenta toda la producción. Su obsesión era alejarse de la “estética Lladró” y sus colores pastel.



Figura 56. PAL. Arlequín niño. Leoncio Alarcón. c. 1976-78.

El Arlequín de PAL se separa, no solo en el estilo de su escultura, alejada ya de cualquier deformación excesiva, del “estilo Lladró” que aún se conservaba en NAO, sino también de los pálidos colores que daban los esmaltes a base de sales metálicas de Lladró y que seguirían usando la mayoría de las marcas valencianas.

José Vicente Marco Giner desarrolla sus propias pastas coloreadas, que se ven en la carne de la figura, con el apoyo de Colores Cerámicos Elcom, una gran empresa de colorantes para pastas, esmaltes y complementos para la industria cerámica, del Grao de Valencia y posteriormente de Manises, perteneciente a la familia de su esposa. Asimismo, sus colores, sumando sus ideas a los conocimientos que aportaron Antonio Asunción, con fuentes de información propias, y los trabajadores que acompañaron al principio a Ramón Inglés, tratan de conseguir una originalidad que las pequeñas empresas que trataban de imitar a Lladró estaban lejos de poder alcanzar.

PAL crea así una gama de esmaltes que singulariza su producción, como pretendía, entre el resto de marcas valencianas. El verde de la capa, por ejemplo, tenía la referencia MP5, por el nombre de la esposa de Marco, María Pura. Una gama de otros colores, como el carmín de los rombos, una especie de color coral, se desarrolló en la empresa a falta de rojos más vivos. Otros grises, cremas azules o rosas, que presenta la figura, identificados con nombres como D29 o P23, hacían referencia a responsables de secciones importantes, como Diego Cháfer o Paco Navarro. El esfuerzo por diferenciarse de la estética Lladró se percibe bien en su Arlequín.

PORCELANAS MARCO GINER

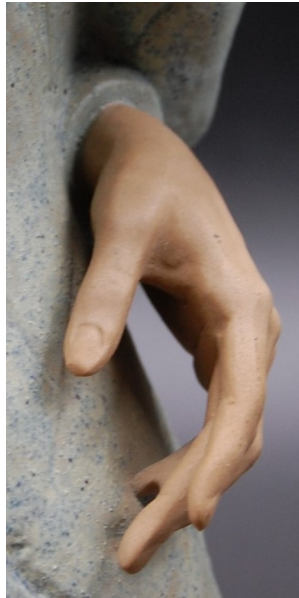
Porcelanas Marco Giner, es, en su ubicación, la continuación de PAL, pero en su espíritu de empresa es muy diferente. En 1986, ante estrategias diferentes a la hora de abordar la competencia a Lladró, los dos socios de PAL, Enrique Asunción y José Vicente Marco Giner, deciden seguir caminos separados. Se dividen el utillaje, los originales y los moldes y Enrique Asunción monta una nueva fábrica en La Eliana, Porcelanas Nadal, a la que se traslada Leoncio Alarcón.

Los hermanos Marco Giner, José Vicente y Amparo, se quedan con la infraestructura inmobiliaria, la mitad de los hornos y parte del fondo artístico. Faltos de un escultor de referencia, encuentran en una escultora titulada en Bellas Artes, Rosa María Seco, sus primeros rasgos de originalidad. Junto a ella reúnen colaboradores independientes que nutren de originales sus talleres. Son muchos, especialmente cuando los Marco Giner ponen en marcha su proyecto “Gallery”, invitando a cuatro escultores consagrados, Francisco Serra Andrés, Alfonso Pérez Plaza, José María Casanova y Antonio Oteiza, a introducirse en ese especial universo y producir figuras para porcelana artística.

Junto a Rosa Seco, uno de sus primeros escultores, Francisco Navarro, discípulo del imaginero Vicente Rodilla, es el autor de un espléndido Arlequín en el que se

perciben los detalles de una escultura religiosa aplicada a un tema profano, en un estilo alejado de Lladró. Es el único Arlequín del que tenemos constancia por el momento, y su contemplación sobrecoge en su realismo.

Con una técnica semejante a la de un paso procesional y un estilo expresionista que por momentos recuerda al Triste Arlequín de Fulgencio García, Francisco Navarro se recrea en detalles que la escultura en porcelana, necesariamente de dimensiones reducidas y trabajando con una materia difícil de manejar y trasladar a moldes, normalmente obvia.



Figuras 57,58,59,60. Marco Giner.
Arlequín.
Francisco Navarro, c.1987.

PORCELANAS REX

El mismo año 1975 en que nace la PAL de Asunción y Marco, comienza a funcionar en Turís una nueva marca de porcelana también con vocación de arrebatar a Lladró parte de su mercado doméstico e internacional. Sus promotores son dos ex-altos cargos de Lladró, José Luís Benavent Ávila, ex-gerente, y Alejandro Reig, ex-director de exportación de Lladró. Los socios capitalistas son Onofre Bondía Sanmartín, dueño de una fábrica de porcelana utilitaria, y Salvador Roca Ramón, el propietario de aquella T'ANG que robó a Fulgencio García a Lladró. ¡Lo espectacular es que lo vuelven a hacer! De nuevo, Antonio Ruiz convence a Fulgencio García de abandonar Lladró y este se convierte en el escultor estrella de REX. Y de nuevo aparecen Arlequines entre la producción de la marca. Como indicamos en nuestro estudio sobre REX, la desaparición de toda la documentación administrativa impide fechar adecuadamente las figuras, pero tenemos la casi completa seguridad que las tres que presentamos son de Fulgencio García y se sitúan entre 1976 y 1979.



Desde el inicio, la escultura de Fulgencio García para REX abandona los excesos del estilo Lladró para rodearse de un aura de calidad que sus promotores habían detectado como un cambio de gustos de las élites americanas y europeas a las que pretendían dirigirse.

A ello contribuye decisivamente la dirección de fábrica y de sus laboratorios, desde 1976 a 1985 en que pasa a Nalda, a cargo de Alfonso Pastor Moreno, a quien ya hemos encontrado en Hispania. Alfonso Pastor Moreno aporta sus propias fórmulas y técnicas de cocción, hasta su paso a la dirección de Nalda en 1985, en una tensión entre innovación y el seguidismo de la estética Lladró que defendían Benavent Avila y Reig, de cara al comprador americano.

Figura 61. REX Arlequín niño.
Fulgencio García. c. 1976-79.

Su conjunto de un Arlequín con un niño vestido como Polichinela, o Pierrot, es una buena muestra:



Figura 62. REX. Arlequín con niño. Aplicaciones en oro.
Fulgencio García. c. 1976-79.

La pieza está decorada con vivos colores de baja temperatura, en horno de mufla, con un precioso rojo de Púrpura de Cassius, a base de oro, producido por Herederos de Sureda, de Madrid, y apliques de resinato de oro para el oro brillante. Sin embargo, la presión de Lladró, que también había dejado los anteriores "excesos" en manos de Nao, afecta a sus ventas. Si bien REX continua ofreciendo porcelana para élites, y sus espléndidos biscuits son una clara prueba, vuelve a la porcelana de consumo, sencilla

y decorada con los clásicos colores Lladró para competir en los mercados americano y canadiense, de menor exigencia.

Las figuras más sencillas y baratas se imponen sobre las más complejas en un intento de primar cantidad sobre calidad, que no le servirá. Unos hermanos Lladró decididos a hacer desaparecer toda competencia de lo que consideraban “sus mercados”, especialmente si esa competencia contaba con Fulgencio García, ya un nombre mítico en el mundo de la porcelana valenciana, se muestran implacables



Figura 63. REX. Arlequín con niño, “Estilo Lladró”. Fulgencio García. c. 1976-79.

Además de la salida de Pastor Moreno, José Luís Benavent Ávila, que no puede pagar ya sus honorarios, prescinde de Fulgencio García por escultores como Joaquín Gómez Perello, escultor fallero de Alcira y otros freelance, y cambia su nombre por el de “REX D’Avila” y luego por el de simplemente “D’Avila”, marcas con las que también aparece algún Arlequín que nos suscita dudas sobre autoría. Pero, perseguido por sus deudas y por las reivindicaciones de unos trabajadores inconscientes de la situación de la empresa, la transformación de REX a D’Avila es un simple intento de escapar de sus indemnizaciones y de los demás acreedores, la Administración del Estado el más importante. No le servirá de nada. REX acaba en manos de los trabajadores, organizados en cooperativa, a cambio de sus salarios atrasados, y luego subastada. D’Avila sobrevive apenas dos años para también desaparecer.

PORCELANAS CASADES

Es imposible recoger las muchas marcas “menores” que nacieron para aprovechar el tirón de Lladró. Hemos localizado, como dijimos, hasta cincuenta. Pero su característica más evidente, y que las diferencia de las anteriores que hemos presentado es su sumisión al “estilo Lladró” y su búsqueda de mercados, como el de los lugares turísticos y precios contenidos, en el que obtener ventas rápidas con un mínimo de inversión.

De entre aquellas que tienen entre su producción figuras de Arlequín cabe destacar a Casades, de Ribarroja, de Miguel Casades y otro socio, que es buena muestra de esta realidad.

Sus Arlequines más tópicos siguen los cánones impuestos por los Lladró desde fines de los años 60 del siglo XX, sin mayor interés artístico y dirigido a un mercado poco exigente, que buscaba “Lladró a precios económicos”.

De Casades conocemos a su escultor, José Ordaz Montesinos, nacido en 1930 en Jérica y titulado por la Escuela Superior de Bellas Artes, de Valencia.

Entre 1974 y 1975 es contratado por la naciente Porcelanas Casades y durante 19 años se convierte en su escultor de referencia hasta que el cierre de la empresa lo lleva a dedicar sus últimos años a trabajar realizando tallas de figuras religiosas.

Figura 64. Casades. Arlequín. José Ordaz Montesinos, c. 1977.



Ordaz Montesinos demostró en Casades su polifacético carácter como escultor. Junto a una mayoría de figuras en el más manido y tópico “estilo Lladró”, tiene obras como unas hadas, en las que brillan los llamativos esmaltes del que fue su consultor químico y cerámico, de nuevo Alfonso Pastor Moreno. Marco Giner fue asimismo proveedor suyo de colores cerámicos.

Casades cultivó, además, una visión historicista de la porcelana, como en una preciosa copia, en biscuit, de la estatua de San Juan de Ribera, de Mariano Bennlliure, que preside el patio del Colegio del Corpus Christi, de Valencia, de apenas 20 cm, pero en que se reproducen todos los detalles de la gran estatua.

Pero en el caso de sus “Arlequines”, de los que hemos localizado al menos cuatro, sufre también, sin embargo, la usual confusión entre personajes de la Commedia dell’Arte. En la imagen de al lado, Polichinela/Pierrot aparece identificado como Arlequín a efectos comerciales, y... ¡Dotado de una muy inusual pandereta!



Figura 65. Casades. “Arlequín (Polichinela/Pierrot)”. Ordaz Montesinos, c. 1980.

La figura, junto con otras dos, con instrumentos más usuales, es montada, incluso, en una elaborada composición, en la que se difumina la imagen individual de Polichinela/Arlequín de la Commedia dell'Arte. La composición se transforma en una especie de concierto de niños Polichinelas, con vestidos semejantes.



Figuras 66,67. Casades. Concierto.
Ordaz Montesinos, c. 1980

PORCELANAS SANBO

Porcelanas Sanbo, S.L., propiedad de Antonio Sanz Bonacho, tío del Enrique Asunción de PAL y Nadal, comenzó a fabricar porcelana artística en una masía del Camino Viejo de Torrente, de Aldaia, al oeste de Valencia. Como Sociedad Limitada se constituyó en 1979 y cesó sus actividades hacia 2005.

Desconocemos todavía los nombres de sus escultores y otros datos importantes. Las piezas que nos han quedado, figuras y objetos decorativos, tienen una calidad irregular, dentro del “estilo Lladró” que aún iluminaba a las marcas dedicadas a la porcelana de consumo.

En el ámbito que nos interesa, nos ha dejado una bella pareja de Arlequín y Colombina, con la ya conocida vestimenta de bailarina y un traje sui-generis de Arlequín que, sin embargo, es perfectamente reconocible en sus rombos.



Figuras 68,69. Sanbo. Arlequín y Colombina. Escultor no identificado. c. 1979.

PORCELANAS MESTRE

A la ya conocida confusión entre Arlequín y Polichinela/Pierrot que se produce en la porcelana valenciana de la segunda mitad del siglo XX y que es reflejo de confusiones de alcance europeo que encontramos a menudo, se une la propia confusión de los creadores respecto de la historia de lo que están creando.

Dentro de la porcelana valenciana, ello es especialmente notable en figuras como la firmada por “Porcelanas Mestre”, del ceramista Luís Mestre, de Manises

Encontramos, de nuevo, como en el caso de Cerámicas Tamarit, de Torredembarra, un personaje de género indefinido, vestido con el blusón de Polichinela, con un anacrónico pantalon floreado y unos zapatos claramente femeninos.

El mito Arlequín estaba produciendo quimeras, cuya relación con los personajes de la Commedia dell’Arte se volvía cada vez más difusa. Cualquier rigor historicista había ya desaparecido de la mente de los creadores de esta figura. Su más o menos lograda estética se sobrepone a su referente institucional.

Figura 70. Mestre.
Polichinela/Pierrot/Arlequín.
Escultor no identificado.



SIN MARCA

Con la excepción de la marca a la que reservamos el último lugar en este estudio, poco más nos aportaría citar otros Arlequines, confundidos con Polichinela, de la porcelana valenciana que nos mostraran algo más que una imagen tópica y estereotipada, copia de otros modelos popularizados por Lladró o se adentraran en el terreno de la libre creatividad del artista, más o menos exitosa.

Conocemos seis o siete marcas más, en las que se entremezclan los clásicos caracteres de Arlequín con los de Polichinela u otros motivos menos canónicos. Hay además diversas figuras en las que no consta la marca, bien por haberse perdido la pegatina que las pudo identificar, bien porque fueron encargos de emprendedores a marcas conocidas, que se destinaron a la venta en lugares turísticos.



Figura 71. Sin marca. Arlequín. Escultor no identificado.

Como representante de todas ellas, y buen ejemplo de sus alcances artísticos, aparece el siguiente Arlequín, en el más puro “estilo Lladró”, cuya procedencia seguimos investigando, aunque posiblemente sea de la marca Porceval, de Villamarchante, al noroeste de Valencia: Únicamente la aparición de una figura semejante, en que aparezca la marca, podrá despejar nuestras dudas.

Aún la siguiente imagen sin marca, en hábito de Polichinela, aporta uno de los elementos que identifican con claridad a Arlequín: su mandolina.

La mandolina es elemento definitorio más claro en medio de la confusión. El escultor tenía la idea de Arlequín en mente. Pocas veces Polichinela, a pesar de todas las confusiones, se suele representar con un laúd.

La imagen, como las imágenes del “Concierto” de Casades que hemos visto, nos sirve para reconocer que el escultor, pese a su mayor o menor competencia artística, vivía inmerso en una corriente estética en la que imágenes de “Arlequín” vestido de Polichinela eran aceptables.



Figura 72. Sin marca. “Arlequín” (Polichinela/Pierrot). Escultor no identificado.

PORCELANAS QUART-5

Quart-5 es, y será siempre, una marca especial dentro del panorama de la porcelana valenciana. Es “la marca de Fulgencio García”.

En efecto, cuando abandona Porcelanas REX, a la que las maniobras de los Hermanos Lladró habían comenzado a arruinar, no vuelve a Lladró. Junto con dos miembros de su familia, su propio hijo Rafael García Valero y su yerno, José Martí Maicas, y dos altos empleados de REX, José Vicente Domingo y otro llamado León, crea su propia marca de porcelana. En unas plantas bajas de Quart de Poblet, también al oeste de Valencia, instala los utillajes para producir porcelana y se lanza a la aventura en 1981.

Desde el principio, Fulgencio García se constituye como único escultor de la marca, por lo que todas las piezas que llevan la cabeza de jabalí, su emblema, son suyas. Así, de sus hornos surge la tierna figura de un Arlequín niño, abrazado a un gatito, terminado en mate, y con un simpático gesto en la mano derecha, una pequeña maravilla, a la altura de las mejores piezas del genio y a la que nos recordó aquella figura de 1972.

Figura 73. Quart-5.
Arlequín niño con gatito.
Fulgencio García.





Figuras 74,75. Quart-5. Arlequín niño con gatito. Fulgencio García. Detalles.

Pero una pequeña empresa familiar, con entre 12 y 15 trabajadores, poco podía hacer en un mundo colmado de porcelana y con Lladró tratando de eliminar cualquier competencia que pudiera hacerle sombra. Con una producción limitada y deficientes canales de comercialización, la aventura termina en fracaso.

Todavía intenta Quart-5 encontrar otros nichos de mercado en murales decorativos para grandes mansiones, de las que buena muestra es un Arlequín de grandes dimensiones, más de metro y medio de largo:



Figura 76. Quart-5. Arlequín mural. Fulgencio García. c. 1985.

La aventura de Quart-5 ha durado cinco años. Los hermanos Lladró hacen a Fulgencio García una oferta de vuelta a su Ciudad de la Porcelana, que incluye a su hijo como técnico especialista en química cerámica. Fulgencio García acepta y hasta su muerte en 1994 sigue esculpiendo para Lladró.

Por fin, una de sus últimas figuras para Lladró, de 1993, meses antes de desaparecer en la historia. Pese a no incluir los tópicos iconos de Arlequín, la impresionante escena recuerda vivamente, en el ajustado vestido del bailarín, esta vez sin rombos, y en la imagen de la bailarina, aquella representación de Colombina, de 1961 con la que comenzó su idilio con la Commedia dell'Arte.



Figura 77. Lladró. Pareja de bailarines. Fulgencio García, 1993.

BIBLIOGRAFÍA

Trabajos de Antonio Ten Ros sobre porcelana valenciana:

Ten Ros, Antonio (Abril, 2023)

100 pesetas. La historia de la porcelana valenciana de después de la guerra.

Disponible en:

<https://www.uv.es/ten/porcellana/>

Ten Ros, Antonio (Marzo, 2024)

Porcelanas REX, un paradigma de las fábricas de porcelana valencianas de los años finales del siglo XX.

Disponible en:

<https://www.uv.es/ten/re/>

Ten Ros, Antonio (Junio, 2024)

El escultor Ramón Inglés Capella y su obra en porcelana.

Disponible en:

<https://www.uv.es/ten/ri/>

Ten Ros, Antonio (Julio, 2024)

El esplendor de los engobes en la porcelana Víctor de Nalda.

I. El contexto europeo.

II. Las figuras.

Disponible en:

<http://www.uv.es/ten/es>

Ten Ros, Antonio (Mayo, 2024; 2ed. Diciembre, 2024)

Fulgencio García López y la porcelana artística valenciana.

Disponible en:

<https://www.uv.es/ten/fg/>

Ten Ros, Antonio (Enero 2025)

Fulgencio García, Porcelanas T'ANG y los orígenes del “estilo Lladró” en la porcelana valenciana.

Disponible en:

<https://www.uv.es/ten/EV/>

Ten Ros, Antonio (2ª edición, abril, 2025).

Porcelana en Alboraya. Porcelana Artística Levantina S.L.

Disponible en:

<https://www.uv.es/ten/PAL>

Ten Ros, Antonio (Octubre, 2024, Ed. rev. Julio, 2025)

La porcelana de Alboraya. Marco Giner.

Disponible en:

<https://www.uv.es/ten/MG>

Bibliografía complementaria

Chilton, Meredith; Domenico Pietropaolo. *Arlequin Unmasked: The Commedia dell'Arte and Porcelain Sculpture*. New Haven/London: Yale Univ. Press, 2001. (Catálogo de una exposición en el George R. Gardiner Museum of Ceramic Art, Toronto, con casi 150 ilustraciones de porcelanas).

D'Anna, Chiara. *COMMEDIA DELL'ARTE with Dr Chiara D'Anna*.

(Curso online de 9 vídeos sobre los personajes de la Commedia dell'Arte).

Disponible en:

[https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=A5OdtJK5Lo&list=PLZj38PVPQF9n8v9z6PxTcymMVZORgO_O-)

[v=A5OdtJK5Lo&list=PLZj38PVPQF9n8v9z6PxTcymMVZORgO_O-](https://www.youtube.com/watch?v=A5OdtJK5Lo&list=PLZj38PVPQF9n8v9z6PxTcymMVZORgO_O-)

Capítulo 7, sobre Arlequín:

[https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=S3H1KqJIvLQ&list=PLZj38PVPQF9n8v9z6PxTcymMVZORgO_O-&index=7)

[v=S3H1KqJIvLQ&list=PLZj38PVPQF9n8v9z6PxTcymMVZORgO_O-&index=7](https://www.youtube.com/watch?v=S3H1KqJIvLQ&list=PLZj38PVPQF9n8v9z6PxTcymMVZORgO_O-&index=7)

Martino A.; F. De Michele (Eds.). *La ricezione della commedia dell'arte nell'Europa centrale. 1568-1769. Storia, testi, iconografia*. Pisa/Roma: Fabrizio Serra Editore, 2010. Una introducción y quince estudios con abundante iconografía.

Moreira, Cristina. *La commedia dell'arte, un teatro de artesanos, guiños y guiones dell'arte para el actor*. Buenos Aires: INTeatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro, 2015. Con un interesante apéndice iconográfico al final.

Disponible en:

<https://inteatro.ar/wp-content/uploads/2022/10/2016-INTIacomediaWEB.pdf>

Nicoll, Allardyce. *The World of Harlequin, a Critical Study of the Commedia Dell'arte*. Cambridge: Hassell Street Press, 1963.

Existe traducción española:

Nicoll, Allardyce. *El mundo de Arlequín. Un estudio crítico de la commedia dell'arte*. Barcelona: Barral Editores, 1977.

Olivar Daydi M. *La porcelana en Europa. Desde sus orígenes hasta principios del siglo XIX*. Barcelona: Seix Barral S.A., 1952-53. 2v. Con abundantísima iconografía.

Von Pechman, Günther. *Franz Anton Bustelli: Die Italianische Komödie in Porzellan Einführung*. Stuttgart: Reclam Verlag GMBH, 1957.

Existe traducción española:

Von Pechman, Gunther. *La Comedia del Arte en porcelana de Bustelli*.

Madrid/Cuenca: Alianza Ed./Ediciones Cero Ocho, 1981. Con fotos de las figuras de Bustelli.

BASES DE DATOS

Janet Gale Hammer's A Retired Collection of Fine Porcelain.

Disponible en: <https://www.aretiredcollection.com/>

Johnson, Glenn S. *The Official Lladró Collection Identification Catalog and Price Guide*. New York: The Lladró Dealer Advisory Board and The Staff of The Lladró Collectors Society, 1993.

Lladró Collectors Society. *Collectors Catalogue*. Tavernes Blanques: Lladró, s/f (c. 1992).

LladróDB. Disponible en: <https://lladrodb.com/>

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Figuras 1,44: Dominio público.

Figura 2: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Paul_C%C3%A9zanne-Pierrot_and_Harlequin.JPG

Figura 3: Autor: Daderot.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Harlequin with a jug, Johann Joachim Kaendler, Meissen Porcelain Factory, c. 1738, hard-paste porcelain - Wadsworth Atheneum - Hartford, CT - DSC05313.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Harlequin_with_a_jug,_Johann_Joachim_Kaendler,_Meissen_Porcelain_Factory,_c._1738,_hard-paste_porcelain_-_Wadsworth_Atheneum_-_Hartford,_CT_-_DSC05313.jpg)

Figura 4: Autor: Sailko.

https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Johann_joachim_kaendler,_arlecchino_fa_la_riverenza,_meissen,_1740-1744_ca..JPG

Figura 5: Autor: Yair-haklai.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Joachim_Kaendler-the_Frightened_Harlequin-Legion_of_Honor.jpg

Figura 6: Autor: Sailko.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meissen,_johann_joachim_kaendler,_arlecchino_indiscreto,_1742,_02.JPG

Figura 7: Autor: Sailko.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_joachim_kaendler,_famiglia_di_arlecchino,_meissen,_1740-1744_ca..JPG

Figura 8: Harlequin. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/206046>

Figura 9: Harlequina.

<https://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/200939>

Figura 10: Harlequin. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/207164>

Figuras 11-14,17-18,21-24,27-30,50-52,56-60,64-65,68-75: Antonio Ten Ros.

Figuras 19-20,25-26,31-43,45-49,77: Lladró.

Figuras 15-16,53-55,61-63,66-67: Comunicaciones personales (ed. Antonio Ten Ros).

Figura 76: Familia de Fulgencio García.

Ten Ros, Antonio (Septiembre, 2025)

Arlequín en la porcelana valenciana.

Disponible en:

<http://www.uv.es/ten/ar>

DOI: <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.34236.09603>

Copyright: Antonio Ten Ros. Reservados todos los derechos.
