

LOS BISCUITS DE FULGENCIO GARCÍA PARA REX

Antonio Ten Ros, Diciembre 2024.

<http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.10101.38886>

© Antonio Ten Ros

Una figura de porcelana “en biscuit” no es simplemente una pieza de porcelana cocida sin decorar.

En su estado más puro, que produce figuras de una blancura espectacular tras la cocción, la pasta de porcelana es una mezcla de entre un 45% y un 55% de caolín, un silicato de aluminio, de un 23% a 25% de feldespato, un silicato de aluminio y potasio, sodio o calcio y de un 23% a 25% de sílice, u óxido de silicio. A las pastas destinadas a la producción de biscuits, o para uso genérico, se añaden, además, otras arcillas naturales o artificiales, fruto de la experiencia de los productores y de los requisitos de los usuarios.

En la naturaleza se encuentran frecuentemente acumulaciones de caolín y feldespato, acompañadas de sílice, provenientes de la meteorización, o degradación de rocas ígneas, basálticas o graníticas, por efecto del oxígeno y del CO₂ de la atmósfera, disuelto en el agua de lluvia, y multitud de arcillas ricas en óxidos metálicos, que les dan composiciones muy diversas. La mina de caolín de la montaña de Jingdezhen, en el sureste de China, que se reconoce como el núcleo de difusión de la técnica y el arte de la porcelana china, tenía una composición ideal que permitía usar su producción con muy poco tratamiento, para hacer una maravillosa porcelana traslúcida que la hizo famosa en China y luego en todo el mundo.

Pero lo usual es que la producción de las minas de caolín y feldespato contenga, en una mezcla compleja, dichas materias. Utilizada sin “lavar”, proceso que se efectúa prioritariamente por decantación en balsas de agua, y arrastre por agua de los materiales indeseables, la porcelana obtenida de ellas adquiriría distintas tonalidades de aspecto parduzco. Además, en el proceso de horneado, los óxidos metálicos, especialmente de hierro, y otras impurezas, producirían incontroladas manchas y burbujas, pequeñas o grandes, que complicarían el acabado y decoración posterior.

El proceso de depuración de caolines y feldespatos es, pues, un paso esencial en la obtención de porcelana de calidad artística. En las figuras y objetos de porcelana destinados a ser decorados con capas más o menos gruesas de esmaltes, barnices y engobes, la pureza de sus componentes no es crítica, pero en la porcelana utilizada para producir figuras y objetos sin añadidos posteriores, la materia de base requiere de una composición sin compuestos “perjudiciales”, que enturbien el blanco inmaculado del caolín y el feldespato exentos de otros contaminantes que lo puedan colorear.

Este es precisamente el caso del acabado de objetos artísticos conocido como “en biscuit”. “Biscuit” es un término polisémico, que se utiliza muchas veces impropriamente en el mundo de la porcelana artística. A veces se le confunde incluso con el “bizcochado”, “primer fuego” o “degourdi”, en francés, nomenclatura que se refiere al primero, a una temperatura de unos 800 °C, de los hasta cuatro pasos por los hornos, a diferentes temperaturas, que puede requerir cocer una figura de porcelana decorada.

En su acepción más aceptada en el mundo de la cerámica, el “biscuit” es únicamente porcelana blanquísima sin ningún tipo de decoración, horneada hasta una temperatura en torno a los 1300 °C, necesaria para activar los procesos de cristalización que le proporcionan su dureza y la convierten en traslúcida.



Figura 1. Las Tres Gracias (25 cm de altura). Reinterpretación de la escultura, de 175 cm de altura, hecha en blanco mármol, de Antonio Cánova, 1817 (Victoria & Albert Museum, Londres), aunque sin el pilar redondo en que se apoyan dos de las figuras, aquí sustituido por un trozo de la tela que cuelga hasta el suelo. Una primera versión de la escultura de Cánova, en mármol vetado y con el pilar cuadrado, se conserva en el Ermitage, de San Petersburgo. Esta rara figura en porcelana, sin marca, proviene de Limoges y está realizada con el purísimo caolín de la zona. Otras copias, más frecuentes y de menor calidad en los detalles y el perfilado, tienen la base ovalada.

En las imágenes siguientes se aprecian puntos negros, algunos minúsculos, más numerosos en la cintura de la figura de la izquierda y también en la pantorrilla izquierda de la figura del centro, que son pequeños residuos de óxido de hierro, solo perceptibles tras la cocción a en torno de 1300 °C



Figuras 2,3. Limoges. Las Tres Gracias, con los pequeños defectos en la depuración del caolín o el feldespato, que no invalidan la perfección con que se ha realizado el espléndido trabajo de pulido y resaltado de los detalles en los 25 cm de la figura en biscuit.

Pero la pureza de la materia prima no es el único requisito para obtener una pieza en biscuit. Antes al contrario, es el primero de los procesos que conducen a ella. La terminación en biscuit, si se quiere hacer una obra de arte, requiere de diferentes manipulaciones por técnicos competentes. Obtenida la necesaria pasta de porcelana de la calidad adecuada, se le incorporan diversos aditivos para controlar su fluidez, y agua suficiente para obtener una “barbotina”, o porcelana suficientemente líquida para fluir por tuberías que la llevan hasta los moldes de una escayola técnica especial que darán lugar a los distintos componentes en que se ha dividido la figura original.

Introducida la barbotina en los moldes, los técnicos esperan el tiempo necesario para que la escayola absorba la humedad de la capa de barbotina en contacto con ella, según las especificaciones de cada elemento, y vierten el sobrante, todavía líquido, en el depósito general.

Se obtienen así las diversas partes que reconstruirán la figura tal como la concibió el escultor. Dispuestas estas partes en una cámara con humedad controlada hasta que adquieren una consistencia que los técnicos llaman “en cuero”, entran en acción los montadores. Los montadores pegan rápidamente las diversas partes con la misma barbotina con que estas se realizaron, de acuerdo con un plan previamente fijado y cortando un poco incluso de las aristas vivas de las juntas para eliminar algunas cantidades de pasta sobrantes, que no basta con dejar aparentemente igualadas. La figura, en un estado muy delicado, ya adquiere la apariencia que le dio el escultor.

Es el momento de la entrada en acción de los “reparadores”. El reparador es una persona especializada, mitad escultor, mitad técnico cerámico, que repasa una por una todas las juntas de la figura reconstruida, procurando que conserven el mismo espesor de las piezas pegadas, eliminando las posibles burbujas y rebabas que puedan haber quedado en el proceso de pegado, e igualando las superficies de contacto sin presionar, para evitar un conocido “efecto rebote” de las moléculas de la superficie rehundidas, al tiempo que, como labor más escultórica, repasa los detalles, caras, manos, vestidos, flores... de las figuras que, en el proceso de desmoldado puedan haberse difuminado.

En la terminación en biscuit, otra tarea cumple el reparador, u otra persona: es el “lijado” de la superficie. En los biscuits de calidad, terminada la fase de repaso, con diversos abrasivos muy suaves, con telas especializadas, antiguamente seda, se frota con cuidado toda la superficie de la pieza “en cuero” para darle un acabado todavía más uniforme. Es una labor necesaria para que las moléculas de la superficie de la pasta de porcelana se reordenen con suavidad y la pieza adquiera esa pátina satinada que la hace tan semejante al mármol pulido.

Todavía el biscuit requiere cuidados accesorios, esta vez en la fase de horneado. El biscuitado, a unos 800 °C, pone de manifiesto en la figura alguno de sus posibles defectos ocultos. Si ha quedado en la masa demasiada sustancia orgánica, al quemarse en una atmósfera controlada, esta puede producir manchas indeseables o burbujas de CO₂. Si la pasta conservaba óxidos metálicos, especialmente de hierro, se manifestarán como puntos negros sobre la superficie satinada. Si la masa o las juntas tenían alguna burbuja de aire por efecto de un descuidado pegado, saldrá a la superficie como un bulto o un agujero. Si las uniones entre piezas no fueron perfectas, con demasiada o demasiado poca barbotina de pegado, o un deficiente repasado, se crearán feos cordones resaltados entre ellas. Todos estos defectos, que en las piezas decoradas pueden en parte ocultarse, en la terminación en biscuit hacen que la pieza deba ser descartada, con el consiguiente quebranto económico para la empresa fabricante.

Un nuevo proceso puede producirse tras la fase de biscuitado: los detalles más finos, si han sufrido algún tipo de percance al desmoldar, o por simple desgaste de un molde reutilizado demasiadas veces, deben ser reesculpidos utilizando de nuevo tornos “de dentista”, que permiten destacar las aristas más agudas y los resaltes más aparentes. En las figuras de más calidad, este proceso se realiza pieza a pieza, con un control de calidad exhaustivo y la consiguiente repercusión económica

en horas de especialista y en rechazo de figuras irrecuperables. No todas las marcas son tan rigurosas, pero en las más exigentes, este proceso es necesario para mantener la imagen de marca. Tras ello, las figuras que han sido aceptadas tras la fase de biscuitado y retocado, deben sufrir un segundo paso por los hornos, la fase de sinterizado y vitrificado, hacia los 1300 °C, que transforma la pasta finalmente en porcelana, con una fase vítrea y un armazón de cristales de mullita procedentes de la fusión y cristalización del caolín al ir descendiendo controladamente la temperatura del horno. Si en la fase de biscuitado, al eliminar la humedad y los restos de materia orgánica, en su caso, la figura se reducía hasta un 5% en volumen, en la fase de vitrificado la reducción llega a un 13% o 14%. La figura “encoge” y es difícil garantizar que sus diversas partes pegadas lo hagan en la misma proporción.

De nuevo las tensiones internas de la figura, o deformaciones y deficiencias en el equilibrio de las masas, quedan palmariamente de manifiesto a la salida del horno. Se producen rechazos de figuras defectuosas que pueden llegar a más del 30% de la producción, que en el biscuit no tienen solución, o deben destinarse, si ello es posible, a acabado en decoración con esmaltes o engobes.

Las figuras destinadas al proceso de monococción, normalmente más sencillas y decoradas con sales metálicas, o modernamente esmaltes más especializados de alta temperatura, permiten disimular algunos de estos defectos y existen algunos trucos de esmaltado mate que se asemejan al biscuit. El verdadero biscuit, con su apariencia sedosa y traslúcida que lo hace tan parecido al mármol blanco pulido, al que se añade una especie de brillo interior procedente de la luz exterior que en él pueda penetrar y que sale de modo difuso, no acepta compromisos.

En las figuras destinadas a decoración con esmaltes y engobes a base de compuestos de óxidos metálicos, que permiten más amplias gamas de colores, es necesario un tercer paso por los hornos, a cerca de 900 °C, que integra los esmaltes y los engobes en el cuerpo de la porcelana ya cristalizada y permite tapar algunos de los defectos que han podido aparecer en los procesos anteriores. Las figuras en biscuit no sufren ya esta nueva operación. Si la segunda cocción ha resultado exitosa, la pieza está prácticamente terminada. Si no lo ha sido, la pieza se descarta, se tritura y sirve como “fritas”, o polvo muy fino de porcelana cocida que se añade en algunas fases del proceso a la pasta fresca para dar a otras figuras mayor consistencia y reducir la contracción o las deformaciones durante la fase de horneado.

En las piezas de mayor calidad, todavía un nuevo paso aguarda a las figuras en biscuit. Salidas suficientemente perfectas de su segundo paso por los hornos, pequeños defectos o deformaciones pueden todavía corregirse, uno a uno, utilizando nuevamente el torno de dentista. Ello confiere al acabado esa apariencia viva y angulosa que en la escultura en mármol proporcionan los buriles finos y las limas y abrasivos especializados y que es lo que al final se busca tras todo el complejo proceso de producir una figura de superior calidad en biscuit.

Se entiende así, que la terminación en biscuit suele destinarse a piezas de carácter elitista, de alto coste y de producción limitada. Algunas marcas se han especializado en producir este tipo de acabado, que constituyó el timbre de orgullo de la Manufactura Real de Sèvres, en Francia, en la segunda mitad del siglo XVIII y que, desde entonces, distingue el nombre de aquellas como las depositarias de la excelencia en el arte de la porcelana.

Efectivamente, para diferenciarse de la porcelana de Meissen, que comienza a producir porcelana hacia 1710, y las pocas fábricas que consiguieron los secretos de la fabricación de la porcelana de caolín, la Manufactura de Vincennes, fundada en 1740 y trasladada a Sèvres en 1756, desde 1759 bajo la protección real, comenzó a producir figuras de un blanco inmaculado, primero en porcelana “de pasta blanda”, sin caolín, y pronto en “pasta dura”, con los excelentes caolines y feldespatos de pueblos como Saint-Yrieux-La-Perche, sobre todo, en los alrededores de Limoges.



Figura 4. Sèvres. *Vénus faisant couronner la Beauté par les Grâces*. Louis-Simon Boizot, 1773

La porcelana de pasta dura en biscuit, con su apariencia marmórea, se convirtió así en símbolo de excelencia y de status para la nobleza europea. Pero antes, también otras fábricas intentaron producir biscuits, siquiera en pasta blanda, para imitar la porcelana que se estaba popularizando en Meissen, Viena y otras fábricas del este de Europa.

Es el caso de la española “Real Fábrica de Loza Fina y Porcelana de Alcora”, fundada por el Conde de Aranda en Alcora (Castellón), que comienza a producir objetos y figuras desde 1727 y hasta finales del siglo XVIII.

La fábrica de Alcora no llegó a producir biscuits de porcelana en pasta dura, aunque hay una cierta polémica al respecto, pero algunas de sus creaciones son ciertamente espectaculares.



Figura 5. Alcora. Alejandro Magno. 1763. Figura excepcional de escultor desconocido, conservada en el Museo Arqueológico Nacional, de Madrid. Biscuit en porcelana de pasta blanda.

Un caso notable es el de la española Real Fábrica del Buen Retiro, fundada por Carlos III, enamorado de la porcelana de Meissen, en la patria de su esposa, al trasladar desde Nápoles, donde había reinado como Carlos VII, su fábrica de Capodimonte, erigida en 1743. Carlos III se trae a España, en 1759, a artistas y técnicos de dicha fábrica, así como las materias primas, todavía porcelana de pasta blanda, dado que no había conseguido los secretos de Meissen, bajo la dirección de José Gricci, y con un técnico alemán, Carlos Schepper, que pronto le proporcionará los materiales con los que producir porcelana de caolín, pero al principio no sus fórmulas.

Orientada a la decoración de los Reales Sitios, la Real Fábrica del Buen Retiro se centró en producir objetos y ambientes al gusto de Carlos III. Su hijo Carlos IV mantuvo la fábrica, ya bajo la dirección del español Bartolomé Sureda, cuando la porcelana de caolín estaba ya generalizada en toda Europa. Destruída por los ingleses durante las guerra napoleónicas, renace durante el reinado de Fernando VII con el nombre de “Real Fábrica de La Moncloa”.

Un ejemplo de la porcelana del Buen Retiro es esta figura, atribuida al escultor Esteban de Ágreda, realizada entre 1803 y 1808, y que representa a Prometeo creando a los hombres.



Figura 6. Buen Retiro. El mito de Prometeo creando a los hombres. Esteban de Ágreda. Excepcional figura conservada en el Museo Nacional de Artes Decorativas, de Madrid

Pero esta porcelana era arte para la realeza y la nobleza. Si bien raramente en biscuit, numerosas fábricas europeas, a finales del siglo XVIII y, entrado ya el siglo XIX, estaban produciendo ya porcelana para la burguesía. Las nacientes clases medias del nuevo régimen preferían más una porcelana decorada en vivos colores, en el estilo de Meissen, pero reproduciendo motivos de la vida cotidiana, personajes populares en poses y escenas ciudadanas. Alemania, Francia e Inglaterra, apoyándose en las numerosas minas de caolín y feldespatos descubiertas, alumbraron numerosas de estas fábricas que, sin embargo, preferían orientarse más hacia la porcelana de mesa y los objetos decorativos que a las figuras.

Sin embargo, el elitismo inherente a la porcelana en biscuit parecía tener sus adeptos entre la burguesía acomodada deseosa de asemejarse a las clases superiores.



Figura 7. Haffreingue Frères. Le messenger.
Escultor Paul Comoléra. Circa 1857.



Figura 8. Haffreingue Frères. Le favori.
Escultor Paul Comoléra. Circa 1857.

Un paradigmático ejemplo de la producción y circunstancias de este tipo de fábricas lo encontramos en la Manufactura Haffreingue, de Boulogne, en el Pas de Calais, al norte de Francia.

La marca se funda por los hermanos Edouard y Firmin Haffreingue, importantes comerciantes del Pas de Calais, que se asocian con otros emprendedores deseosos de ganar dinero con la nueva moda de la porcelana para las masas. Nombran director al escultor Paul Comoléra, de París, y comienzan

a producir figuras con pastas de porcelana traídas de Saint-Yrieux-La-Perche, y hornos construidos en Borgoña. Como muchas otras marcas, su producción, de extraordinaria calidad, era demasiado cara para competir con Sèvres y con Limoges, cuyas numerosas fábricas comenzaban a producir porcelana para las clases medias. Haffreingue dura apenas diez años e intenta también orientarse hacia la porcelana de mesa, buscando mercados más populares. Sin éxito. Nos quedan esas figuras, y conocemos apenas tres más, conservadas en museos, como símbolo de un movimiento elitista en porcelana en biscuit, que también competía con las marcas alemanas del estilo de Meissen, de porcelana decorada con vivos colores cerámicos, más del gusto popular.

El siglo XIX contempla, en efecto, el paso de innumerables fábricas y marcas de porcelana en suelo europeo, en su práctica totalidad dedicadas a producir figuras en porcelana esmaltada, con escasos modelos dejados en biscuit. El siglo XX seguirá el mismo camino.

Sin embargo, seguimos encontrando preciosos ejemplos de la elitista porcelana en biscuit. En España, una fábrica destacada en la producción de biscuits, que extenderá su vida, con interrupciones, a lo largo del siglo desde su fundación en 1934 o 1935, es Porcelanas del Bidasoa, creada en Irún y principalmente dedicada a las vajillas y objetos decorativos, pero entre cuya producción encontramos espléndidos ejemplares de figuras de porcelana en biscuit, producidas seguramente ya en el último tercio del siglo XX.



Figuras 9,10. Bidasoa. Aguadora. Escultor no identificado

Tras la Guerra Civil Española, la necesidad de reconstruir el patrimonio nacional y recuperar oficios casi desaparecidos, dio lugar a la aparición de la “Fundación Generalísimo Franco”, erigida en 1941 por Francisco Franco para, según rezan sus primeros estatutos “crear fábricas y talleres donde puedan ejecutarse productos de las artes industriales de gloriosa tradición en España, como porcelana y cerámica, muebles y bronce, cristales y lámparas, tejidos de seda y tapices, etc, dando instrucción y enseñanza gratuita en sus talleres y laboratorios a técnicos obreros, para formar elementos que perfeccionen la industria y continúen esta tradición española, llevándola al esplendor que tuvo en siglos pasados”. De su interés por la porcelana artística da cuenta una ley de 6 de febrero de 1943, por la que se la exime de aranceles en la importación de “pastas y piezas de porcelana destinadas a la formación de la escuela de aprendices”.

La Fundación Generalísimo ha dejado figuras en biscuit de notable calidad. Sin duda, la más espectacular es su copia de “La toilette de Venus”, una obra original en biscuit de Louis Boizot y Josse-François-Joseph Leriche, en 1780, para la Manufactura de Sèvres, aunque en un tamaño ligeramente menor que el ejemplar de Sèvres actualmente conservado en el Palacio de Versalles.



El intendente de la Casa Civil del Jefe del Estado, explica las obras presentadas por la Fundación Generalísimo en el Museo del Pueblo Español de Montjuich.

Por una foto de febrero de 1964 sabemos que un ejemplar de la figura, también en un espléndido biscuit, estuvo expuesta en el Museo del Pueblo español, de Montjuic, en Barcelona pero no tenemos más datos sobre su fecha de creación que, en cualquier caso, es obviamente anterior a 1964.

El Palacete de Pedralbes, la residencia de los Reyes de España durante sus visitas a Barcelona, entre la decoración de sus salones, conserva una copia, posiblemente la misma de la foto del Museo del Pueblo Español.

Figura 11. EFE, Barcelona 21 de febrero de 1964.



Figura 12. Fundación Generalísimo. El baño de Venus. Detalle.



Figura 13. Fundación Generalísimo. El baño de Venus. Reinterpretación de un original de Louis Boizot y Josse-François-Joseph Leriche, en 1780, para la Manufactura de Sèvres.

Pero las que hemos visto hasta ahora son piezas singulares, creadas en circunstancias especiales y, salvo las de los hermanos Haffreingue que hemos usado como ejemplo de fábrica burguesa, destinadas a la realeza o a la conservación del patrimonio.

Entre las primeras marcas españolas de porcelana que dedican grandes esfuerzos a destacar en este ámbito, además de la Fundación Generalísimo o Bidasoa, encontramos figuras de corte clásico en biscuit en fábricas como Porcelanas Sureda o Algora, de Madrid, o Eloy Alonso Díaz, de Cebreros, en Ávila, que nos han dejado ejemplares tan espléndidos como las siguientes:



Figura 14. Eloy Alonso Díaz (Alonso Cebreros). Dos jóvenes con un libro. Circa 1970.

Entre la notable producción de Algora son notables algunos personajes históricos, cuyas versiones en biscuit desprenden toda la fuerza de su escultura, aún cuando pastas y cocciones adolecen de algunos defectos. La figura de “La Tirana”, un personaje de un cuadro de Goya tomado como modelo, es un buen ejemplo de las dificultades que presenta la obtención de esa apariencia sedosa y exenta de brillos tan buscada en la técnica del biscuit bien realizado.



Figuras 15,16,17. Algora. La Tirana.

Pero por su alto coste y muy reducidos públicos objetivo, las fábricas españolas no fueron muy proclives a realizar figuras en biscuit. Cerámicas Hispania, de Manises, fundada en 1941 y la primera en comenzar la producción tras la Guerra Civil, que empieza a producir porcelana de mesa en ese año y figuras de porcelana desde 1943, sigue fielmente la tradición alemana de las figuras decoradas con esmaltes a tres fuegos. De la primera que tenemos constancia documental precisa de su producción de figuras en biscuit tras la guerra, con identificación incluso de sus escultores, es de la “Fábrica de Porcelana y Refractarios Víctor de Nalda”, de Almacera, al norte de Valencia.

Nalda es una gran empresa industrial, fabricante de porcelana técnica desde 1913 y que después de la guerra asume el reto de producir grandes aisladores para la industria eléctrica de toda España, de la que es prácticamente única proveedora nacional hasta entrados los años 70. En 1947, por influencia de su esposa, Víctor de Nalda Grífols, propietario de la empresa, pone en marcha, más por motivos de prestigio y ascenso social que económicos, una sección dedicada a la porcelana artística. Tenían todos los medios, hornos, materias primas propias y técnicos especializados. Les faltaban... los escultores.

Los esposos Nalda los encuentran de la mano de un gran artista, Vicente Beltrán Grimal, profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes, de Valencia, que define el estilo de la nueva marca y atrae a la fábrica a algunos de sus conocidos y alumnos. A los biscuits y a los escultores de Nalda, en sus diversas épocas, hemos dedicado diversos trabajos, que constan en la bibliografía y a ellos remitimos para detalles aquí accesorios.

Uno de estos artistas se va a convertir en protagonista de nuestra historia: Fulgencio García López, a cuya biografía detallada hemos dedicado también uno de los trabajos citados en la bibliografía.

Fulgencio García, de apodo “Garcietta”, titulado en Bellas Artes, comienza su vida laboral como escultor de “ninots” de falla, para las tradicionales fiestas de San José, en Valencia. Desde el principio de su aventura con Nalda, Vicente Beltrán lo llama a producir modelos para figuras de porcelana. El propio Vicente Beltrán ya había producido algunas figuras en biscuit, entre ellas su espectacular “Leda y el cisne”, inspirada también en un mito clásico, en su estilo “art-decó”:



Figura 18. Nalda. Leda y el cisne. Vicente Beltrán, 1947.

A ella acompaña su “Otomana”, otra figura sorprendente por su estética y en su temática, en el contexto del Nacional-Catolicismo de la España de posguerra:



Figuras 19,20. Nalda. Otomana. Vicente Beltrán. Sin duda inspirada en la “*Ninfa dormiente*”, de Antonio Canova (1821).

Vicente Beltrán sigue produciendo figuras para Nalda, en biscuit y decoradas con esmaltes, al menos hasta mediados de los años 50 del siglo XX, pero en su esfuerzo es acompañado, e incluso superado artística y técnicamente por Fulgencio García, que en 1948 esculpe el original de una espléndida figura romántica en biscuit, de corte clásico, su “*Pareja del árbol*”, un prodigio de sensibilidad y genialidad escultórica, pero que debió ser carísima de realizar en aquel contexto y de la que apenas debe quedar algún ejemplar, si es que llegó a salir a la venta.



Figuras 21,22. Nalda. Pareja del árbol. Fulgencio García, 1948.

Pero su obra más espectacular, tanto artística como sobre todo técnicamente, son sus “Caballos encabritados”, de 1949. Apoyados sobre las patas delanteras de uno y las traseras del otro, de una finura casi sobrenatural, son una figura imposible, y más en el contexto, la España de la época, en que tal prodigio escultórico y técnico no era esperable. Un verdadero milagro solo explicable si se domina la técnica de sostener las figuras, a su paso por el horno, en puntales de la misma porcelana que no dejen huella en la figura final y se asume un número de fracasos que hacen difícilmente rentable la producción y comercialización de la figura.



Figura 23. Nalda. Caballos encabritados. Fulgencio García, 1949.

Fulgencio García todavía realiza algunos biscuits más para Nalda, pero su estrella se va apagando en esa empresa. Su carácter independiente y problemas personales con el formalmente director de la sección artística, José Doménech, protegido de Vicente Beltrán, lo llevan a ir disminuyendo su producción para Nalda para cesar por completo en 1952. De Nalda pasa un tiempo a Cerámicas Hispania, en Manises, y continúa su obra para las Fallas, todavía su principal medio de subsistencia.

Pero un acontecimiento inesperado cambiará su vida. En 1953, los hermanos Juan, José y Vicente Lladró Dolz, que habían entrado a trabajar en la sección artística de Nalda como montadores, repasadores y decoradores, dejan la empresa y se establecen por su cuenta en su casa de Almácer. Nace Porcelanas Lladró.

Juan Lladró, que según confesión propia, había mantenido buenas relaciones con Fulgencio García en Nalda, hecho insólito por cuanto era tradición en la elitista Nalda que los artistas titulados en Bellas Artes, escultores y pintores, estuvieran separados de los simples trabajadores, entra en contacto con él para que le proporcione obra.

En 1953, los Lladró solo tenían un pequeño horno moruno en el patio de su casa de Almácer, que servía para cocer sus primeras obras en cerámica pero no alcanzaba la mínima temperatura para hornear la porcelana de caolín. En 1954, mejorando el horno y construyendo otros, consiguen la temperatura de cerca de 1300 °C que les permite cocer la porcelana. Fulgencio García firma ya figuras para Lladró, todavía muy elementales y sencillas de producir.



Los Lladró no fueron al principio excesivamente proclives a lanzar al mercado figuras en biscuit. Tenían problemas de disponibilidad de pastas porcelánicas adecuadas, que les proporcionaba un comerciante bien establecido, Salvador Vila, de Manises, que les vendía la pasta pero se negaba a revelar su composición exacta.

Las pastas para biscuits, naturalmente más caras por lo costoso de su depuración, todavía estaban fuera de su alcance para producir gran número de reproducciones de una simple figura, como esperaban lograr con los originales de Garcíeta.

Salvo quizá alguna pequeña figura, no nos constan en los años 50, biscuits de Fulgencio García para Lladró.

Otros escultores, del entorno inmediato de los Lladró, como Amparo Amador o Antonio Arnal, también convecinos de Almácer y Tavernes Blanques, sí diseñaron alguna figura más o menos compleja, pero fueron una minoría frente a las figuras decoradas primero con caros esmaltes y luego con sales metálicas solubles.

Figura 24. Lladró. Dama con cesto de flores.
Antonio Arnal, 1958.



Figura 25. Lladró. Bailarina. Amparo Amador, 1956.

Fulgencio García tuvo un vida artística agitada. Además de su obra para Lladró, seguía esculpiendo para las Fallas, para algún amigo de Mallorca como Jaume Mir, ya famoso escultor, y para sus propias exposiciones. En Lladró permanece, siempre a tiempo parcial y como escultor independiente, hasta 1964. En 1965 no aparece obra suya en los catálogos de Lladró.

¿Que había pasado? La respuesta nos la dan las figuras, indudablemente de su estilo y con sus iconos artísticos, de una nueva marca: Porcelanas T'ANG, de Xirivella, un pueblo al oeste de Valencia. Efectivamente, un emprendedor, Salvador Roca, decide emprender la fabricación de porcelana artística, estimulado por el creciente éxito de la marca Lladró, consiguiendo atraer a su marca a Fulgencio García, a otro escultor, Antonio Ruiz, y al “químico” de Lladró y autor de sus primeras pastas porcelánicas propias, Adolfo Pucilowski, un pretendido ingeniero polaco, casado con una valenciana.

Los Lladró no perdonaron la afrenta. Crearon otra marca, “Rosal”, en una pequeña nave de Xirivella, que hacia 1968 se transformó en “Nao”, para hacer la competencia a T'ANG en su mismo pueblo y con su mismo estilo de figuras sencillas y de fácil venta. Los arruinaron. Fulgencio García y Pucilowski volvieron a Lladró y, tras un intento de crear una nueva marca “RuiZart”, en su pueblo, Totana, en Murcia, Antonio Ruiz, casi una sombra de Garcieta e imbuido de su estilo hasta hacerlo indistinguible del suyo, volvió también a Lladró tras el fracaso de su marca propia.

1969 es un año clave para Lladró y para Fulgencio García. Es el año en que los hermanos Lladró inauguran su “Ciudad de la Porcelana”, un enorme complejo situado entre Tavernes Blanques y Alboraya. Es el año también de mayor producción de figuras de Fulgencio García. Hasta casi 200 modelos, si se cuentan sus diferentes decoraciones, en brillo, en mate, e incluso en biscuit, firma Fulgencio García en los catálogos Lladró en ese año.

Es el año también en que aparecen figuras icónicas suyas, entre ellas el “triste Arlequín”, quizá su obra más famosa, y sus “Caballos”, en versiones decoradas y en biscuit.



Figuras 26,27. Lladró. Caballos, Fulgencio García, 1969.

La versión en biscuit de los tres caballos es la más conocida y, en sus versiones decoradas, la más popular, pese a su elevado precio. La versión con dos caballos, más rara, debió ser un intento de abaratar el imposible coste de la anterior, o una simplificación por motivos internos de la marca.



Los Caballos de Garcieta para Lladró fueron, sin duda, una especie de respuesta, con la marca Lladró, a los Caballos Encabritados que había esculpido para Nalda. Con una gran diferencia, además de una composición menos arriesgada: De la figura de Nalda, prácticamente imposible de conseguir producir sin imperfecciones, apenas se hizo una decena de copias. De la figura para Lladró, en sus diferentes versiones, se hicieron, y vendieron en todo el mundo, muchos miles. Las disponibilidades de pastas adecuadas eran ya ilimitadas para los Lladró y la única limitación para sus biscuits era el mercado y la escasez de posibles clientes dispuestos a invertir en piezas tan costosas.

Garcieta aún produce algunos otros biscuits para Lladró y permanece como escultor en la empresa, con una gran producción de espléndidos originales, hasta el año 1974. En 1975 prácticamente ya no aparece ninguna figura firmada por Fulgencio García en los catálogos y bases de datos de Lladró.

GARCIETA EN REX

De nuevo... ¿Qué había pasado?

La respuesta se encuentra, otra vez, en un nuevo abandono de Fulgencio García de la marca que más famoso lo hizo. Por razones complejas, Garcieta y su sombra, Antonio Ruiz, dejan Lladró por una nueva marca, en este caso “Porcelanas REX”, de Turís, también al oeste de Valencia.

A la compleja historia de REX, una fábrica de porcelana paradigmática de las muchas que andaban surgiendo en Valencia para participar del gran mercado que había abierto Lladró en todo el mundo para la porcelana valenciana y en su estilo, ya característico, hemos dedicado también un trabajo entero, citado en la bibliografía. A él remitimos al curioso lector para los detalles.

Baste citar aquí que el alma de REX fueron dos altos cargos de Lladró, traumáticamente despedidos en circunstancias complejas: José Luís Benavent, ex-gerente de Lladró, y Alejandro Reig, ex-director de exportación de Lladró, acompañados de diversos socios capitalistas, entre los que destacaba Onofre Bondía Sanmartín, poderoso dueño de diversas fábricas de porcelana sanitaria, técnica y artística y que, en las etiquetas de REX, avala con su nombre su calidad artística.

Conocedores de las tendencias del mercado mundial, de sus demandas y de sus fibras sensibles, Benavent y Reig diseñaron un plan para hacerse con una buena parte del mismo, ya dominado de manera cuasi-monopolística por los Lladró. Para ello necesitaban a los creadores del “estilo Lladró”. Lograron que, de nuevo, Fulgencio García y Antonio Ruiz, y algunos técnicos, abandonaran Lladró y comenzaran a trabajar en exclusiva para ellos.

Pero de nuevo, los hermanos Lladró, también conocedores del mercado, de sus tendencias y del potencial de Fulgencio García, volvieron a adelantarse. REX aparece como empresa constituida en 1975 pero pocos meses antes los Lladró habían preparado su respuesta. Nace una nueva marca de porcelana: Zaphir, en una nave enteramente nueva, en Xirivella, cerca de Nao.

Zaphir se creó para hacer la competencia en porcelana barata a REX, antes incluso de que comenzara su producción,, especialmente en el mercado norteamericano, al que había despertado Lladró, pero que todavía no estaba preparado para los altos precios que había alcanzado Lladró. La marca había conseguido una imagen de excelencia, se había dotado de geniales escultores y técnicos capaces de las mayores proezas, pero el precio era que ya muchas de sus figuras tenían un coste inasumible para el joven mercado americano de clases medias y populares.

Zaphir iba a cubrir ese hueco y a impedir que REX se desarrollara hasta el punto de robarles parte de las ventas que los Lladró ya consideraban como suyas. Al frente de Zaphir situaron a un

competente técnico: Alfonso Pastor Moreno, hijo de uno de los dueños de Cerámicas Hispania, ingeniero cerámico con estudios en diferentes países y con experiencia de gestión del interior de diversas fábricas de porcelana en España, Cerámicas Hispania, y en el extranjero.

Pero, de nuevo, Benavent y Reig acudieron a aprovecharse del capital humano reunido por Lladró. Con Fulgencio García y Ruiz produciendo el arte necesario, y el hijo de Garcieta, Rafael García Valero, y Enrique Palés como “químicos”, y un socio apellidado Villegas como jefe de moldes, comenzaron a producir figuras a principios de 1975.

Pronto se vio que García Valero, Palés y Villegas necesitaban un importante refuerzo, o recambio, en la gestión de pastas porcelánicas y compuestos de decoración de las figuras, además de en las importantísimas áreas de control del modelado y horneado de las figuras. Benavent logró captar también, como jefe de fábrica, al que lo era de Zaphir en su todavía corta historia, Alfonso Pastor Moreno. Con Alfonso Pastor van a REX sus nuevas formulaciones de pastas y, sobre todo, sus colaboradores José Valero Verdejo y Agustín Garrido, y los colores cerámicos que los propietarios pensaban que podían singularizar la imagen de REX frente al “estilo valenciano” de los primeros tiempos de Lladró, que estos ya habían superado pero que seguía teniendo tirón en los mercados americanos.

REX adoptó desde el principio una estrategia dual: Buena parte de sus figuras “recordaban” a Lladró, con sus estéticas alargadas y sus colores pastel a base de sales metálicas solubles; otra parte se dirigía, pensaban ellos, a públicos más elitistas como los que estaba intentando captar también Lladró. Y para eso contaban con los nuevos estilos de Fulgencio García, superada ya la fase de las figuras excesivamente alargadas, y con los nuevos colores y texturas de Alfonso Pastor, creaciones propias y novedad en el mundo de la porcelana artística.



Figura 28. REX. Campesina con ovejas. Fulgencio García. Todavía es una figura relativamente sencilla, con un “acabado Lladró” en la de la izquierda, y con los nuevos colores de Alfonso Pastor en la de la derecha.

Pero los dueños de REX, estimulados por las apremiantes demandas de Onofre Bondia de conseguir mayor calidad y acceso a públicos más elitistas, también ensayaron el acceso al Olimpo de la porcelana: a las figuras en biscuit.

Para ello, explotando el genio de Garcieta, crearon una línea exclusiva, que llamaron en sus etiquetas “Edición restringida de “REX” Porcelanas españolas”. Una osadía que, pese al precedente de Nalda y sus biscuits, Lladró, vigilando siempre su “mercado cautivo” de las clases populares de compradores, solo llegó a abordar en piezas muy singulares.

Casi todos los biscuits REX han llegado hasta nosotros situados sobre una base de madera, como símbolo de prestigio. Otras marcas también usaban este accesorio para resaltar la prestancia de sus mejores figuras, pero la mayoría pegaba simplemente la figura a su base, de modo que quedaba solidaria con ella sin posibilidad de despegarla sin riesgo de rotura. Otras, simplemente situaban la figura sobre la base, con el riesgo de que al coger descuidadamente el conjunto, la figura se deslizara y sufriera daños por caída o por roces.

Rex desarrolló un ingenioso sistema en el que la base de la figura tenía un agujero grande por el que podía pasar un gancho móvil, semejante a los usados para colgar lámparas y otros objetos decorativos de techos hechos con bovedillas huecas. Una tuerca, tapada con un tapón de madera por estética, sujetaba el dispositivo y la figura.



Figuras 29,30. REX. Sistema de sujeción de las figuras.



Figura 31. REX. Etiqueta adherida a la base de madera de sus figuras en biscuit, que contenía el nombre de la figura, en este caso “Al viento”, la mención de la marca REX y su “Edición restringida”, el modelo y la palabra “Biscuit”, para resaltar aún más la excepcionalidad de la pieza.

LOS BISCUITS DE REX

Hasta diez figuras en biscuit hemos localizado con la marca REX por el momento. De su casi totalidad tenemos la completa certeza de que son de la mano de Fulgencio García. Únicamente de dos de ellas se ha planteado alguna duda razonable de que puedan ser obra de Antonio Ruiz o de algún otro escultor. De las primeras ocho, bien porque existan análogos para Lladró, para “Quart-5”, o para alguna de las otras marcas con que colaboró, o bien por testimonios de contemporáneos bien informados, tenemos la práctica certeza de su adscripción.

Las otras dos, curiosamente las más complejas, y por tanto las más caras en origen y las menos reproducidas, publicitadas y vendidas, ofrecen alguna duda más, por las razones que expondremos. De todos modos, parece extraño que, teniendo a Garcíeta y su genio, REX adjudicara la realización de las mismas a Antonio Ruiz o a cualquier otro.

En los ejemplares que hemos visto, algunas de las etiquetas han desaparecido y en alguno simplemente ha desaparecido toda la base, dejando a la figura sin marca visible. Pero, como veremos, todas las figuras en biscuit que hemos localizado tienen un correlato en figuras decoradas que, prácticamente todas sin la base de madera, sí tienen la marca REX impresa en la base.



Figura 32. REX. Vendedora de flores.
Fulgencio García.



Figuras 33,34. REX. Vendedora de flores. Fulgencio García.

La figura, de la que hemos visto dos ejemplares prácticamente idénticos, ha llegado hasta nosotros únicamente de fuentes internas de REX, sin peana de madera y solo con un pequeño orificio en su base, necesario para evacuar los vapores y gases que pudieran producirse en la cocción. A diferencia de las demás, no debió, pues, estar concebida para llevar dicha peana.

Tampoco la pasta de porcelana es inmaculadamente blanca y traslúcida. Este es un hecho sorprendente, por cuanto el resto de las figuras de REX en biscuit lucen una porcelana blanquísima y que deja pasar una difusa claridad. En la segunda mitad de los años 70, el mercado surtía ya a las empresas, a su justo y alto precio, de porcelana tan pura como pudiesen desear,

La figura, especialmente las cestas de flores, está realizada con un cuidado exquisito, en la ya clásica postura con la espalda arqueada de Garcietta, uno de sus recursos escultóricos más queridos. En la versión decorada que veremos al final, los detalles están mucho menos perfilados, con las flores de las cestas apenas apuntadas y las angulosidades del vestido menos marcadas. Debió ser un prueba de concepto, que no nos consta que se pusiera a la venta en esta terminación en biscuit.

Las figuras posteriores han sido ordenadas sin demasiados criterios de sucesión cronológica. No disponemos, desgraciadamente, de los archivos de REX y únicamente indicios y testimonios parciales permiten establecer un cierto orden, en absoluto significativo o riguroso.

La siguiente figura, “A la fuente”, como reza su etiqueta, es más sencilla, siempre manteniendo en su concepción escultural, la marca del genio de Garcíeta. La doble curvatura del torso de la muchacha le da un encanto juvenil



Figura 35. REX. A la fuente.
Fulgencio García.



Figuras 36,37. REX. A la fuente. Fulgencio García.

Nuestra tercera figura “La adolescencia”, sigue los pasos de la anterior. Representa a una joven en una actividad cotidiana, con el candor, la ternura y la sensibilidad de la adolescencia, regando una maceta de flores.

Curiosamente, algunos detalles de esta figura están más precisados escultóricamente en la figura decorada, que veremos al final, que en esta en biscuit. Solo podemos especular, pero quizá el escultor pretendió que los detalles no ocultaran la magia del conjunto.

Esta figura fue reutilizada por Fulgencio García, en un tamaño diferente, para responder al encargo que una empresa norteamericana, Franklin Porcelain, filial de Franklin Mint, le hizo de cuatro figuras más pequeñas, las “Flowers Maidens”, con el nombre de “Patricia of the Primroses”, firmada y fechada en 1983. También hemos visto una copia decorada, con la marca de Miquel Requena, de la que ignoramos si fue una colaboración puntual del maestro tras su salida de REX o una copia ligeramente diferente y no autorizada.



Figura 38. REX. La adolescencia.
Fulgencio García.



Figuras 39,40. REX. La adolescencia. Fulgencio García.

La cuarta figura nos presenta otro de los iconos preferidos de Fulgencio García, que materializará en multitud de figuras para Lladró, REX, Quart-5 y posiblemente en algunas colaboraciones puntuales como Porcegama, también de Quart de Poblet como la anterior: el viento.

A Garcieta le encantaba jugar con el viento en el pelo y los vestidos de sus adolescentes. Su escultura fue siempre dinámica y el viento le permitía dar a sus personajes la sensación de movimiento que casi siempre buscaba captar en sus porcelanas. Con los ojos entrecerrados como las anteriores, el viento es el verdadero protagonista de la figura, cuya falda y pelo ondean libres, dando una sensación de inmediatez y realismo que el hieratismo del biscuit, sin el apoyo de los colores en ojos, labios y piel de las figuras decoradas, frecuentemente esconde.



Figura 41. REX. Al viento. Fulgencio García.



Figuras 42,43. REX. Al viento. Fulgencio García.

La siguiente figura de Garcieta en biscuit para REX es mucho más compleja y exhibe, reunidos, algunos otros de los grandes hitos totémicos del estilo de Fulgencio García: los dedos exentos a los que el maestro siempre atribuía verbalmente el testimonio de la excelencia de la figura de porcelana bien esculpida y realizada; la presencia de elementos sobresalientes del cuerpo de la figura como, en este caso, las osadas trenzas, las morcillas y las orejas y cola del perro; la pierna retrasada, en su acción de correr que la dota de ligereza y, todavía más, una expresión “viva” de movimiento, alejada del más usual “posado” de las figuras de porcelana. Es arte escenográfico.

La figura es efectivamente una delicia escultórica, pero es también un infierno técnico, ante el que los especialistas se llevan las manos a la cabeza. Uno de los conocidos problemas de las figuras de porcelana es su fragilidad. Los puristas de este mundo rechazan figuras que presenten mínimos desperfectos, especialmente en los dedos y detalles que el escultor ha querido hacer patentes en su obra. Nuestra próxima figura luce a la vista todos estos peligros, en un reto a esos puristas, para que conserven cuidadosamente su tesoro.

A los problemas estéticos se añaden los de ejecución. La figura, pese a su aparente sencillez, necesita de un despiezado complicado, con muchos moldes parciales, un montaje y repasado expertísimo y una cocción cuidadosa para obtener un resultado acorde con la esperable excelencia de un biscuit de calidad. Un verdadero reto difícil de materializar y que pone en duda su posible rentabilidad económica como objeto a la venta, salvo para paladares muy educados ya.



Figura 44. REX. El perro y las morcillas. Fulgencio García.



Figuras 45,46. REX. El perro y las morcillas. Fulgencio García.

Las dos siguientes figuras pertenecen a un universo diferente, Apelan al recurso de las anchas pamelas, con mucho vuelo, otro icono de Fulgencio García que otros escultores valencianos copiaron sin tanta maestría.

La primera es impresionante en su simplicidad. Una mujer, ya no una adolescente, sostiene delicadamente una flor, mientras su vestido oscila al viento y sus dedos se abren en un desafío al destino y al riesgo de una casi inevitable rotura. Garcieta en estado puro, con toda su potencia escultórica y con toda su sensibilidad artística, sin recursos añadidos ni artificios.

Es tal la fuerza interior de esta escultura, grande, casi 40 cm, que sus varias versiones decoradas quedan empequeñecidas y casi afeadas por los esmaltes, frente al biscuit puro que ella presenta. Los pliegues del vestido son perfectamente “marmóreos” y es fácil imaginar a un escultor en mármol dándole esa transparencia de las formas anatómicas interiores que revela la excelsa calidad del artista.



Figura 47. REX. Dama de la flor.
Fulgencio García.



Figuras 48,49,50. REX. Dama con flor.
Fulgencio García.

Acompañándola, pero con más aditamentos, es otra figura similar, una mujer con una elaborada cesta de flores y una especie de macizo floral en el suelo. Sin la simplicidad de la anterior, también en ella se revela el genio de Garcieta y de la multitud de técnicos de diferentes especialidades, encargados de transformar esa genialidad en una figura susceptible de producción seriada, por pocos ejemplares que pudieran venderse. Es otro alarde de una marca, inmersa en dificultades financieras, pronto volvió a sus clásicas figuras de jovencitas posando, decoradas en azulones y grises.



Figura 51. REX. Dama con pamela y cesto de flores. Fulgencio García.



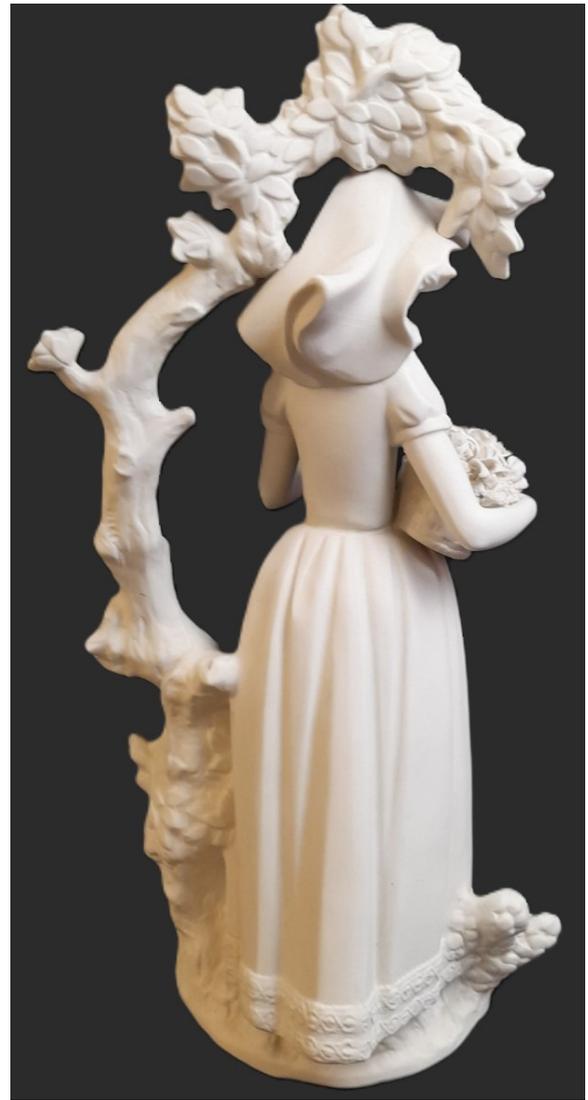
Figuras 52,53. REX. Dama con pamelita y cesto de flores. Fulgencio García.

Las siguientes tres figuras, indudablemente tocadas del genio de Garcíeta, pueden ofrecer alguna duda sobre su autoría directa. Las razones son diversas, aunque no demasiado consistentes.

La siguiente es una preciosa jovencita sosteniendo un cesto de flores, bajo un árbol. Es una composición osada, y por ello frágil, el gran enemigo de la porcelana artística. Un modelo con un cierto parecido, decorado, lo encontramos de la mano de Antonio Ruiz para su marca "RuiZart", de Totana, Murcia, su pueblo, donde montó una fábrica tras salir de REX, y que apenas duró un año, antes de que el escultor volviera con las orejas gachas a Lladró. De todos modos, Garcíeta tiene también una figura de mujer bajo un árbol, más compleja todavía que la nuestra. A falta de noticias más ciertas, cabe atribuirle a Garcíeta. Si no suya con absoluta certeza, es indudablemente su estilo.



Figura 54. REX. Mujer con cesta de flores bajo un árbol. Fulgencio García.



Figuras 55,56. REX. Mujer con cesta de flores bajo un árbol. Fulgencio García.

A partir de ahora entramos en un terreno algo más resbaladizo. Nuestra siguiente figura es un Don Quijote. El más famoso Don Quijote en porcelana es del escultor Salvador Debón, firmado en 1969, y es una de las esculturas míticas de Lladró junto con el Triste Arlequín de Fulgencio García, de la misma fecha según las bases de datos, aunque debió estar esculpido años antes.

El Don Quijote de REX, una pieza de tal importancia, debería haber dejado más rastros de su autoría entre los contemporáneos de Garcieta, y los que hemos contactado, que no la conocían, no se esperaban tal explosión de arte en este tema, habida cuenta de la fama del Quijote de Debón para Lladró. El de REX es también una figura grande, compleja de ejecutar, necesariamente cara, y que debió venderse en biscuit en muy poca cantidad. La acompaña, como veremos, una figura similar, también de REX, con una rica decoración con esmaltes.

Pero con una importante diferencia entre las dos versiones, ambas con la marca de REX y ambas sin peana: La en biscuit extiende su mano abierta, mientras que la decorada exhibe una espada, al igual que la de Lladró. Para complicar más las cosas, la en biscuit exhibe bajo la figura del Quijote tres libros abiertos, mientras que la decorada tiene una espada y un escudo apenas modelados.

Ambas son de una calidad excepcional, alejadas de las más normales capacidades de Antonio Ruiz, el otro posible autor de la escultura. Además, la figura en biscuit esta recostada sobre un tocón de

árbol, otro de los iconos artísticos de Garcíeta desde sus tiempos de Nalda y su “Pareja del árbol”, de 1948, que repetiría en diversas figuras para Cerámicas Hispania y para Lladró. Pese a la falta de pruebas concluyentes hasta el momento, que quizá se sustancien en otra ocasión, nos inclinamos a atribuir inequívocamente a Fulgencio García la autoría de la escultura.



Figura 57. REX. Don Quijote. Fulgencio García.



Figuras 58,59. REX. Don Quijote. Fulgencio García.

Tanto en la figura en biscuit como en la decorada, el Don Quijote de REX, detalle importante, lleva armadura. Es un claro intento de diferenciarse del Don Quijote, de Salvador Debón para Lladró. La mano abierta y la expresión más adusta y reflexiva que triste, sentado en su tocón de árbol en vez de en un sillón, sitúan a nuestro Don Quijote más en el mundo que al más ambiguo Quijote de Lladró, con su espada y el libro. De todos modos, en la versión decorada, REX, y seguramente Garcieta con ellos, vuelve a hacer un guiño a los admiradores de Lladró con los atributos que esta marca otorgó a su figura.



Figuras 60,61. REX. Don Quijote.
Fulgencio García

A pesar de la excelencia de la escultura y del perfecto repasado que presenta la figura, con sus rasgos perfectamente modelados y reproducidos, ni una ni otra intención debieron valer de nada a la hora de incrementar las ventas. El Don Quijote de REX es una figura muy difícil de encontrar en el mercado, desconocida hasta para los especialistas y sin la indudable repercusión del de Lladró, que mereció ser incorporado a la colección permanente del Museo del Hermitage, en San Petersburgo, después de una exposición a la que Lladró fue invitada. Pero ahí queda la osadía de los directivos de REX, que debieron ver en la figura oportunidades de ventas cuando raramente optaron por figuras “difíciles”, en las que primase la calidad sobre el atractivo para las masas.

La última figura de REX en biscuit que hemos localizado hasta el momento, faltos de cualquier ayuda documental o testimonial, es una espléndida figura de una amazona sobre un brioso caballo, lamentablemente sustentado en un feo tronco debajo de la panza.

La figura tiene una calidad indudable, y su modelado, salvo ese detalle, es perfecto. Firmada por Fulgencio García para Lladró existe una figura de amazona muy similar a la de REX, con la mayor diferencia en el sombrero de la mujer, de copa en la de REX y redondeado en la de Lladró.

La duda, aquí, proviene de una historia interna de REX, que todavía alguno de sus ex-trabajadores recuerda. Cuando Garcieta y Antonio Ruiz ya habían marchado de REX y la crisis se apuntaba, José Luís Benavent, uno de los dueños, solicitó esculturas originales a un escultor fallero de Alcira, Joaquín Gómez Perelló, que firma sus obras en porcelana para la sucesora de REX, “REX-D’Ávila”, como “G. Perelló”, y el escultor aportó la escultura de una amazona, muy difícil de despiezar y remontar que, además, al pasar por el horno se desmoronó dos veces, hasta que un fuerte apoyo permitió sacarla entera. Ello introduce una cierta incertidumbre en la adscripción de autoría de nuestro biscuit.

De ser de Gómez Perelló, sería el único biscuit que nos consta de su autoría. Tras pasar por Rex-D’Ávila y su aún continuadora en las manos de José Luís Benavent, “D’Ávila”, antes de que a este le embargasen la fábrica los trabajadores, Gómez Perelló realizó algunos originales para Lladró. Sus figuras son más sencillas que nuestra amazona. Si se añade a ello que la Amazona de Fulgencio García para Lladró es casi idéntica a la de REX, y que está indudablemente hecha por mano maestra, también nos inclinamos por atribuirle a él la autoría de la de REX. Es una certeza circunstancial que como tal debe ser considerada. En cualquier caso, la que presentamos es digna del genio de Garcieta.



Figura 62. REX. Amazona. Fulgencio García.



Figura 63. REX. Amazona. Fulgencio García.



Figura 64. REX. Amazona. Fulgencio García.

Casi milagrosamente, se ha conservado una foto de Fulgencio García esculpiendo, en su estudio de Lladró, el original de la figura de la Amazona para esta marca, que tampoco tiene todos los rasgos del modelo definitivo que se llevó a cabo. De todos modos, en esta foto, pese a que las patas del caballo aparecen con el paso invertido respecto de la figura de REX, y todavía a falta de incorporar los pies y la cola, la disposición general de la figura, sobre todo de cintura para abajo, obsérvese con atención la disposición de las piernas, es prácticamente idéntica a la de REX.

No aporta más certeza a la adscripción de la que los otros elementos circunstanciales habían hecho, pero entre todas las poses originales de la amazona que Garcieta podía haber elegido para la figura de Lladró, vino a elegir la más semejante, cuidando el que no pudiese ser confundida con ella, a la de REX.

En cualquier caso, el precioso testimonio merece ser puesto a disposición del lector para que saque también sus personales conclusiones.



Figura 65. Fulgencio García esculpiendo el modelo original de la Amazona, para la figura de porcelana de Lladró. Foto cortesía de su familia.

LOS BISCUITS “DECORADOS”

De todas las figuras en biscuit que hemos encontrado, existen también versiones decoradas con esmaltes a base de óxidos metálicos, con sales solubles o ambas. Algunas han salido de los mismos moldes y han sufrido retoques semejantes a las en biscuit. Otras son claramente inferiores en el tratamiento de los detalles, especialmente en accesorios como cestas, flores y hojas. Alguna hay que, en las versiones decoradas, presentan un modelaje con más detalle que su homóloga en biscuit.

En cualquier caso, la mayoría mantiene la calidad escultórica de sus equivalentes, si bien la expresividad que proporciona la pintura desmerece frente al impacto emocional de un biscuit blanco marmóreo y traslúcido bien realizado. Posiblemente, y conociendo la forma de dirigir la empresa de sus máximos responsables, alguna de las figuras que se hicieron con las pastas exclusivas para los biscuits y que salieron con algún defecto, se destinaron a decoración con colores cerámicos antes de destruirlas. Otras, sin duda, las primeras, fueron intentos de plantar cara a la ya enorme popularidad de Lladró en esa época, años 1975-1985, recurriendo a la imagen de marca que podía proporcionar el valorado biscuit para especialistas y críticos de arte.

Dejemos ya al lector admirar, sin más comentarios, los equivalentes decorados de las figuras en biscuit que hemos aquí recogido. Algunas desmerecerán en los detalles, pero en general, el genio de Fulgencio García se sobrepone a decoraciones más sencillas, o menos perfectas, y el resultado son unas figuras espléndidas sobre las que REX debió apoyar la marca, que también estaba haciendo modelos y decoraciones más sencillos pero más accesible para el ama de casa española y, sobre todo, americana, que en ese tiempo era la compradora objetivo de su estructura de ventas.

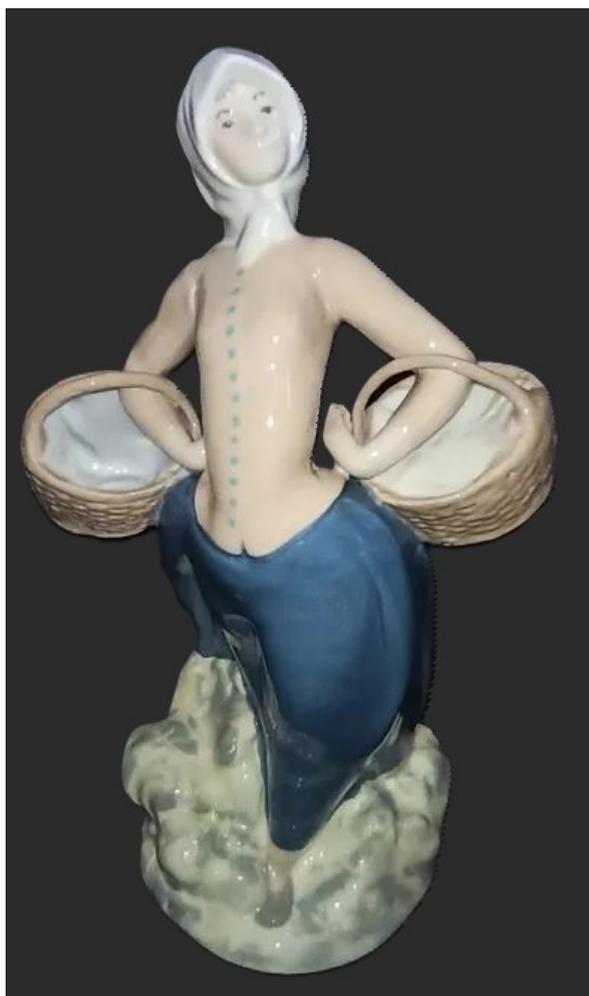


Figura 66. REX. Vendedora de flores. Fulgencio García. Versión decorada.



Figura 67 REX. A la fuente. Fulgencio García.

Figura 68. REX. La adolescencia. Fulgencio García.





Figuras 69. REX. Al viento. Fulgencio García.

Figura 70. REX. El perro y las morcillas.
Fulgencio García.





Figura 71. REX. Dama de la flor. Fulgencio García.



Figura 72. REX. Dama con pamela y cesto de flores. Fulgencio García.



Figura 73. REX. Mujer con cesta de flores bajo un árbol. Fulgencio García.



Figura 74 REX.
Don Quijote.
Fulgencio García.



Figura 75. REX. Amazona. Fulgencio García.

BIBLIOGRAFÍA

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 (Octubre, 2023)
La magia de los primeros biscuits de Nalda
Disponible en:
<https://www.uv.es/ten/biscuits/>

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 (Mayo, 2024; 2ed. Diciembre, 2024)
Fulgencio García López y la porcelana artística valenciana
Disponible en:
<https://www.uv.es/ten/fg/>

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Agencia EFE (1964): 11 (Edición ATR).

Antonio Ten Ros (ATR): 1-3,7-10,12-23,28-37,41-53,57-61,66-73.

Comunicaciones privadas: 24,27, 38-40,54-56,62-64-61,74,75 (Edición ATR).

Familia García: 65 (Edición ATR).

Lladró: 24-26 (Edición ATR).

Wikipedia: 4-6 (Edición ATR).

© Texto y fotos: [Antonio Ten Ros](#). Todos los derechos reservados.

Ten Ros, Antonio (Diciembre, 2024)

Los biscuits de Fulgencio García para REX

Disponible en:

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

DOI: <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.10101.38886>
