

EL ESPLENDOR DE LOS ENGOBES EN LA PORCELANA VÍCTOR DE NALDA.

I. EL CONTEXTO EUROPEO

DOI: <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.16919.38568>

Antonio Ten Ros, Julio, 2024.

©Antonio Ten Ros

Nalda, la Nalda artística, siempre fue una marca singular. La sección artística de la “Fábrica de Porcelana y Refractarios Víctor de Nalda”, de Almácer, al norte de Valencia, nace a principios de 1947 y desaparece, como estructura creativa, en 1972. En los más de 24 años en que permaneció activa, desde los años difíciles de la España de los años 40 y 50 del siglo XX hasta los inicios de la integración del país en una Europa ya recuperada de la Segunda Guerra Mundial, pasó por diversas fases, cada una marcada por algún elemento diferenciador.

Hemos dedicado ya diversos estudios a sus orígenes y a alguna de lo que ahora vemos como series temáticas. También hemos puesto en contexto su breve historia en un mundo pronto dominado por la porcelana Lladró, que comienza en 1953. Ello nos excusa aquí de volver sobre análisis más extensamente realizados en otros trabajos citados en la bibliografía.

Sin embargo, esta necesidad de contextualización de la marca Nalda, en un campo muy escaso de cosecha y prácticamente dominado por unos pocos estudios hagiográficos o tendenciosos de, o sobre, los hermanos Lladró y su exitosa empresa, nos ha hecho, hasta el momento, pasar por alto alguna de las características artísticas y técnicas por las que ha merecido pasar con honores a la historia de la porcelana europea del siglo XX.

Hemos consagrado, sí, algunos trabajos temáticos, profusamente ilustrados con la iconografía disponible, a los primeros biscuits de Nalda, abanderados por Vicente Beltrán Grimal y su “Leda y el cisne” y Fulgencio García López, con sus espectaculares “Caballos encabritados”. Hemos admirado las visiones de algunos de sus anónimos escultores y decoradores sobre la Sagrada Familia. Hemos seguido detalladamente la importante serie de los trajes regionales. Nos hemos sorprendido con algunos de sus muy difundidos sujetalibros, en los que con seguridad colaboró Ramón Inglés. Hemos visto las obras maestras de sus primeros pintores y decoradores, entre los que destaca el “Grupo de Lagarteranas”, de Amparo Montoro. Pero, sobre todo, nos hemos encontrado con la realidad de una empresa que no reparó en gastos para producir series cortísimas de figuras, imposibles de rentabilizar o siquiera comercializar ante sus públicos potenciales: las élites europeas capaces de comprar sus carísimos productos. Hora es ya de abordar monográficamente una de esas características, quizá más técnica que artística, que han marcado la estética de la porcelana Nalda y la han hecho única entre las marcas de todo el mundo.

Efectivamente, Nalda gozó, porque se lo podía permitir, al estar mantenida por una potentísima sección técnica dedicada a la fabricación de aisladores para la industria eléctrica, de los mejores escultores y pintores de su entorno. Pero también tuvo a su disposición las materias primas, los hornos y, sobre todo los químicos e ingenieros cerámicos capaces de responder a todos los retos de esos artistas, de los que el más conocido es Alfonso Blat Monzó, también ceramista él mismo, con obras innovadoras en España en ese campo y en algunas de las cuales se reconoce, en cerámica y gres porcelánico, el estilo de su trabajo en porcelana para Nalda.

Pero su desgracia fue su elitismo. La Nalda artística nació como una operación de prestigio, que solo al final, ya demasiado tarde, trató de ser una marca comercial. Los profesionales que embarcó en su aventura tuvieron, al menos al principio, carta blanca para crear excelencia, sin reparar en gastos. En el último tercio del siglo XX, dicha carta blanca fué volviéndose cada vez más gris.

Sin embargo, algunas de las licencias que Nalda permitió a esos artistas son las que más han contribuido a hacer la marca reconocible entre las demás empresas productoras de porcelana en Europa. La principal de ellas es su excepcional uso de unos característicos engobes en la decoración de sus figuras y objetos decorativos. Para entender esa excepcionalidad, puede ser útil para el lector generalista introducir algunos aspectos técnicos previos y dibujar un breve cuadro de la decoración europea en porcelana. A ello está dedicada esta primera parte. A las figuras Nalda con engobes estará dedicada la segunda.

BISCUITS, ESMALTES Y BARNICES

La fabricación de una figura de porcelana es un proceso multifactorial en el que, tras la creación de una primera escultura en barro, intervienen muchas materias y muchas técnicas. Tradicionalmente, estos saberes se han aprendido mediante procedimientos de prueba y error hasta que, modernamente, la técnica ha permitido estandarizar y controlar detalladamente los procesos. Veámoslos brevemente.

La terminación de la porcelana “en biscuit” se refiere al estilo de dejar la porcelana sin más decoración que su propia materia. La terminación en biscuit es el resultado que queda después de someter la pasta de porcelana a temperaturas de en torno a unos 1350 grados, sin decoración añadida de ningún tipo a la porcelana.

Sin embargo, ello no implica la ausencia de trabajos de embellecimiento. Antes de su paso por el horno debe efectuarse un cuidadoso trabajo de pulido con abrasivos muy suaves para dejar la superficie perfecta. Antes del segundo paso por el horno, en su caso, ya hacia los 1350 °C, se repite el proceso, incluso retocando con tornos de dentista los detalles más delicados. A esta temperatura, el caolín, el feldespato y la sílice se “sinterizan” o cristalizan, se forma un compuesto denominado mullita y el resultado es ya la verdadera porcelana.

La terminación “en biscuit” no debe confundirse pues con el “biscuitado”, “primer fuego”, o “degourdi”, en francés, que son denominaciones de un primer paso de la figura por el horno, a temperaturas en torno a 900 grados centígrados para eliminar todo resto de humedad o materia orgánica en la pasta. El biscuitado todavía no forma mullita, pero hace aparecer casi cualquier defecto de fabricación de la pieza. El sinterizado saca el resto de defectos. Por eso es tan excepcional esta terminación.

La figura “en biscuit”, ya sinterizada y si la pasta de porcelana no tiene impurezas indeseadas, especialmente óxidos de hierro, adquiere una apariencia blanca sedosa, semejante al mármol pulido, con el añadido de que se vuelve traslúcida a contraluz. Por su trabajosa preparación escultórica, esa apariencia sedosa tan atractiva y por la dificultad de conseguir materias suficientemente puras para obtener la blancura deseada, se considera la terminación más noble. El biscuit, al no llevar capas añadidas de productos de decoración, no permite corregir o tapar ninguna de las frecuentes imperfecciones y manchas que aparecen en el biscuitado. Empresas que basan su producción en grandes números de piezas no suelen elegir esta terminación por la dificultad de conseguir buenos resultados y por la cantidad de piezas que debe descartarse.

A diferencia del biscuit, como veremos, la decoración de la porcelana, tanto china como europea, se ha realizado tradicionalmente con “esmaltes”, “barnices” y “engobes”.

Los engobes, de los que hablaremos luego son, curiosamente, la primera forma que la humanidad conoció para decorar la cerámica, tras una primera técnica, el “bruñido”, que consistía simplemente en frotar la superficie de la pieza de cerámica, antes de cocerla, con una piedra para darle una especie de bruñido o pulido. Ello, ahora se sabe, reorganiza las partículas de arcilla más pequeñas

de su superficie y da a la pieza un suave brillo y una cierta estanqueidad, que aún puede verse en piezas de cerámica neolíticas.

En algún momento, los alfareros se dieron cuenta de que dando a la pieza de cerámica antes de hornearla una capa de algún tipo especial de arcilla muy fina al tacto, que ahora se sabe que es debido a la presencia de partículas coloidales, o tan finas como de alrededor de un micrómetro de tamaño, se conseguía un efecto parecido con menos trabajo. No todas las arcillas son válidas para este fin, solo las coloidales, y el artesano aprendió a reconocerlas en virtud de sus resultados.

Por el contrario, los esmaltes son una especie de “vidrio”, procedente de la fusión de la sílice o arena silíceas. El vidrio, producto de la mezcla de esta arena con algún tipo especial de arcilla rica en fundentes alcalinos para favorecer su fusión, ya se conocía en las primeras culturas. El uso de masa vítrea diluida como pasta para recubrir la arcilla y darle un “aspecto vítreo” era un paso lógico que algún artesano del Medio Oriente dio en algún momento. Debió ser un arduo procedimiento de prueba y error con distintas arenas y arcillas, por cuanto hay muchos tipos de estas y muchas composiciones químicas presentes naturalmente en las tierras.

Así, como se fue aprendiendo sin conocer todavía la química involucrada, un esmalte es una suspensión acuosa, o con otro vehículo líquido, de sílice muy molida; fundentes alcalinos a base de sodio y potasio o feldespatos correctores del punto de fusión; una fritada, o calcinación previa y posterior molienda muy fina, de bórax u otros compuestos de sodio y potasio, si se quería obtener acabados más brillantes, y, por fin, distintos colorantes.

Estos últimos debían ser tierras ricas en óxidos de metales llamados, en Química, “metales de transición”. Entre estos metales, los más abundantes en las arcillas y otros minerales terrestres son los de Titanio, Vanadio, Cromo, Manganeso, Hierro, Cobalto, Níquel, Cobre, Cinc, Molibdeno, Plata y Cadmio, entre otros menos abundantes y más exóticos. Los esmaltes solían llevar también una pequeña parte de caolín, silicato que daba un cierto armazón al esmalte.

En otro momento de la historia de la primitiva tecnología cerámica, ya alrededor de la Alta Edad Media, se descubrió otro tipo de “esmalte” o “vidriado”, el “vidriado de plomo”, hecho con sílice y el mineral galena, o sulfuro de plomo, finamente pulverizado. Esta mezcla no requería de fritado o calcinación previa y podía aplicarse a la cerámica en crudo para obtener, tras el paso por el horno, una apariencia brillante de vidrio.

Esta incipiente tecnología se desarrolló principalmente en las culturas del Occidente histórico porque en esta zona abundan más las arcillas silíceas. Sin embargo, en China se producían también, con mucha frecuencia, afloraciones de arcillas “caolino-feldespatícas”, blanquecinas y muy ricas en caolinita, con alto porcentaje de aluminio en su composición.

A la temperatura usual de cocción de la cerámica, en torno a los 1000 °C, la cerámica producida con esas tierras daba un color blanquecino más o menos sucio en función de los óxidos metálicos que llevasen las arcillas. A temperaturas más altas, ya cerca de 1300 °C, si llevaban suficientes “impurezas” de feldespatos, producían mullita, es decir, porcelana.

Una composición en parte semejante, aunque en proporciones diferentes, tenían los “esmaltes” que comenzaron a producirse en China. El cuarzo y las arcillas se mezclaban con una tierra feldespática, naturalmente presente junto al caolín, que llamaban “petunse”. El petunse podía llevar impurezas de óxidos de potasio, sodio, magnesio, hierro, calcio, titanio y otros metales más escasos, que permitían, por prueba y error, obtener colores brillantes. Eran los esmaltes chinos, que pasaron también a Europa, directa o indirectamente, a través de los alquimistas de Meissen, una vez conocido el secreto de la porcelana.

UN RECORRIDO VISUAL POR LOS ESMALTES EUROPEOS. EL SIGLO XVIII

Es bien conocido que la porcelana artística europea, la de “pasta dura” o de caolín y feldespatos, nace hacia 1710 en Meissen, en Sajonia, al este de la actual Alemania.

La porcelana de Meissen, primero en forma de porcelana utilitaria o “de mesa”, y luego las figuras, es un intento exitoso, por fin, de copiar la porcelana que venía de China a precios desorbitados. Dado que la porcelana destinada a Europa venía siempre profusamente decorada, en Meissen, además de conseguir una pasta de porcelana adecuada, con sus proporciones justas de caolín, feldespato y sílice, se experimentó con pigmentos, los “esmaltes” capaces de soportar altas temperaturas sin perder sus vivos colores, al gusto de la época. Esa porcelana de Meissen, pues, salvo contadas excepciones, es porcelana decorada con esmaltes porque así era la porcelana que venía de China, donde la terminación en biscuit era muy excepcional.



01 Meissen. Le marquis. P. Reinicke, 1757.

Tras el éxito de Meissen de 1710, debido sobre todo a la labor de dos químicos, o alquimistas en la época, Ehrenfried Walther von Tschirnhaus y Johann Friedrich Böttger, que consiguen producir mullita con arcillas caoliníferas blancas en vez de las usadas para la loza blanca, ricas en el mineral illita, que producía una especie de vidrio sucio al cocerse a alta temperatura, comienza la historia de la porcelana europea. Los nobles europeos, a pesar de los esfuerzos del Elector de Sajonia y rey polaco Federico Augusto I el Fuerte, por mantener el secreto, consiguen que trabajadores de

Meissen les lleven los saberes aprendidos en sus laboratorios. Bajo el patrocinio de casas reales y de algunos nobles, otros emprendedores se lanzan a producir porcelana “china”.

Cronológicamente, la segunda fábrica europea de porcelana de pasta dura es la Manufactura Real de Viena. En 1718, Claudius Innocentius du Paquier llevó en secreto de Meissen a Viena las fórmulas de la porcelana de Böttger. El emperador Carlos VI le concedió por ello el privilegio de que fuera su factoría de Viena el único productor de porcelana de sus reinos.

La Manufactura Real de Viena sigue el “estilo Meissen” y sus decoraciones, tanto en porcelana utilitaria como en figuras, hacen uso de los esmaltes que se habían desarrollado en la ciudad alemana y cuyos secretos, más valiosos aún que la fórmula de la porcelana, se filtran también a Viena. Su público eran principalmente las casas patricias que deseaban enriquecer sus mesas con ese material tan noble, en vez de la usual cerámica o los más caros recipientes de metal.



02,03. Viena. Grupo del espejo.
Siglo XVIII



Cronológicamente, la tercera fábrica europea parece ser la de Chelsea, un barrio de Kensington, ahora en Londres, fundada por Nicholas Sprimont, un platero de profesión, antes de 1745.

Chelsea comenzó también produciendo porcelana de mesa, blanca y decorada, imitando las tonalidades de la plata, para introducir los esmaltes cuando los tuvo disponibles y comenzar a hacer figuras.

Al principio, la porcelana de Chelsea sigue la moda de Meissen, con sus figuras esmaltadas en vivos colores y sus adornos característicos para, a partir de 1760, orientarse más hacia la porcelana francesa, aun cuando sus figuras en biscuit son rarísimas.

04. Chelsea. Vendedor en la calle. Hacia 1760

En este breve recorrido, por los orígenes de la decoración con los esmaltes en la porcelana artística europea, la cuarta fábrica importante que nos consta es la Höchster Porzellan-Manufaktur.

La porcelana de Höchst, cerca de Frankfurt, se funda en 1746 por un privilegio acordado por el Elector de Mainz, Johann Carl von Ostein a dos emprendedores, Johann Christoph Göltz y Adam Friedrich von Löwenfinck.

De nuevo los esmaltes de Meissen, fácilmente reconocibles y que testimonian que el secreto ya no era tal, y los modelos de estilo aristocrático, son la inspiración de sus escultores y decoradores, creando piezas de valor inalcanzable salvo por las clases privilegiadas, a las que ciertamente iban destinadas.

05 Höchst. Noble. Fecha indeterminada, S.XVIII.



La quinta fábrica europea introduce ya un cambio en los gustos decorativos de la porcelana del siglo XVIII. En 1740 se funda, a iniciativa de Madame de Pompadour y con el apoyo de Luis XV, la Manufactura de Vincennes, que comienza produciendo porcelana de pasta blanda, muy baja en, o sin, caolín, para tratar de competir con la porcelana de Meissen.

Sus primeros responsables fueron los hermanos Robert y Gilles Dubois. Hacia 1745, bajo la dirección de los Gravant, un matrimonio, comienza a producir modelos originales, sobre todo con la creación de flores de porcelana para decorar lámparas u otros usos. En 1756 la fábrica se trasladada a Sèvres, a un edificio construido a iniciativa de Madame de Pompadour, cerca de su castillo de Bellevue.

La ya Manufactura de Sèvres se transforma en Real Manufactura en 1759 y desde 1760 comienza a producir espléndidas figuras en porcelana dura, especialmente en biscuit, que será una de sus señas de identidad, junto a decoraciones de objetos cada vez más recargadas en esmaltes. A Sèvres se unirá una verdadera explosión de fábricas de porcelana en Francia, que pondrán de moda el biscuit en toda Europa, como una forma diferente de ver la porcelana, más próxima estéticamente a la apreciada escultura en mármol que a los modelos de Meissen.



06. Sèvres. Amour ménaçant. Modelo de Étienne-Maurice Falconet (1716-1791)

Pese a este éxito de las terminaciones en biscuit, demasiado elitistas para una burguesía deseosa de incorporar a sus mesas y sus vitrinas la cara porcelana, la porcelana alemana decorada con esmaltes, más rotunda y visualmente atractiva al gusto popular, sigue triunfando en Europa. Numerosas factorías alemanas aparecen entre finales del siglo XVIII y entrado el siglo XIX. Su reinado se prolongará durante todo este siglo, pese a las exquisitas producciones de algunas fábricas, especialmente francesas, que siguen modelos de Sèvres, sobre todo en Limoges, rica en yacimientos de caolín muy puro y feldespato. Limoges se convertirá en el gran centro francés de la porcelana. La porcelana, incluso la del elitista biscuit se aburguesa. Atraídos por una industria capaz de mover grandes cantidades de dinero, avispados emprendedores se lanzan a empresas raramente coronadas por el éxito.

BISCUITS Y ESMALTES EN EL SIGLO XIX. LA PORCELANA BURGUESA

Un ejemplo paradigmático de las venturas y desventuras de estas fábricas lo encontramos en la manufactura de los hermanos Haffreingue, Edouard y Firmin, comerciantes de Boulogne, en el Pas de Calais, al norte de Francia. Deseando emprender un negocio en porcelana, encontraron al ya célebre escultor parisino Paul Comoléra, que orientó sus elecciones estéticas. Para erigir su nueva sociedad, “Haffreingue Frères”, con la fábrica en Boulogne, se asociaron con otros comerciantes, los Sres. Dunand, Clarté y Vivien. En 1857 nombran director artístico a Paul Comoléra y contratan a un experto de Limoges, Felix Ferru, como director técnico.

Falto el Pas de Calais de las materias adecuadas, especialmente caolín, decidieron transportar la mejor pasta de porcelana, ya mezclada y preparada, desde Saint-Yrieix-la-Perche, en Haute Vienne, cerca de Limoges. Los hornos fueron diseñados y construidos en Borgoña. Una empresa a lo grande, arrastrada por el ambiente que se vivía entonces en torno a la porcelana que, sin embargo produjo muy pocas piezas y demasiado caras para la sociedad a la que se dirigían.

Muy pocos -conocemos apenas cinco modelos de figuras- y alguna porcelana de mesa, han llegado hasta nosotros. De una calidad escultórica excepcional y con una maravillosa porcelana blanca traslúcida, eso sí, pero de coste de producción realmente inasumible.

En su elitismo, Haffreingue Frères produjo únicamente, en nuestro conocimiento actual, figuras en biscuit. Y ahí se encontró haciendo una imposible competencia a Sèvres y Limoges, apoyadas en sus magníficos yacimientos de caolín y feldespato casi a pie de fábrica. Apenas cinco años después, la empresa cerró, no sin dejarnos excepcionales obras de arte en porcelana:



07. Haffreingue. Le messager. Paul Comoléra.



08. Haffreingue. Le favori. Paul Comoléra.

Efectivamente, pese a las exquisiteces de los biscuits, lo que de verdad imperaba entre la burguesía rica europea era el colorido de los esmaltes alemanes. Numerosas fábricas surgen para proporcionárselo en todos los estados de Alemania, especialmente en Sajonia, Turingia y Baviera.

Representativa de ellas puede ser esta figura de Dressel, Kister y Compañía, de Passau, en la Baja Baviera. Es una de las de una espléndida serie de reinas y damas medievales, muy al gusto del exaltado romanticismo alemán, y en la que la maestría de sus pintores en la aplicación de los esmaltes va pareja a la belleza y dominio de la química de sus colores:



09,10. Dama medieval. Dressel y Kister.

Sus orígenes se remontan a una pequeña fábrica ya existente , que en 1853 fue comprada por Johann Friedrich Andreas Kister, otro comerciante apellidado Dressel y un tercer hombre. Produjo abundantes figuras, ya exportadas a otros países y, a principios del siglo XX, adquirió los moldes de las figuras Höchst, de las que ya hemos visto un precioso ejemplo. Sucesivos cambios de propiedad la llevaron a la quiebra en 1936. Comprada por el municipio y renombrada Porzellanfabrik Passau, fue destruida en la Segunda Guerra Mundial.

Pero hubo tantas empresas que frecuentemente encontramos espléndidos ejemplares de porcelana, decorada con esmaltes cada vez más depurados, sin marca reconocible, pero que son una delicia para los sentidos y un homenaje a sus aún desconocidos creadores.



11,12,13,14. Dama con rosa. Alemania.
Fecha, marca y escultor desconocidos.

La gran tradición alemana de espléndidas figuras ricamente decoradas, técnicamente apoyada por los colorantes de la importantísima industria química del país, la mejor del mundo, casi desapareció tras la Segunda Guerra Mundial. Pero otras fábricas, de Alemania Oriental y Alemania Occidental consiguieron recuperar sus saberes, sus moldes, sus escultores y sus técnicos y dieron lugar a un nuevo florecimiento de la gran porcelana alemana, siempre dependiente de sus espléndidas decoraciones con esmaltes.

Buen ejemplo de esta continuidad artística es la Porzellanfabrik Unterweißbach. La Unterweißbach, que toma el nombre del pueblo donde radicaba su fábrica, fue fundada en la región de Turingia en 1882 por Herman Jost. Comenzó a la manera ya tradicional, produciendo porcelana de mesa, para pasar pronto a las figuras. En 1890 fue comprada por Rudolf Mann, al que en 1892 se unió Fritz Porcelius, formando la Porzellanfabrik Unterweißbach Mann & Porzelius. Con diferentes cambios de propiedad, sobrevivió a la guerra, mantuvo sus moldes y tradiciones artísticas y en 1953 fue nacionalizada por el gobierno de Alemania Oriental, dando lugar a un nuevo renacimiento de la marca, que añade las comunistas siglas “VEB” (Volkseigener Betrieb) a su logo.

Sus creaciones de esa época muestran perfectamente la excelencia de su manejo de los esmaltes, de vibrantes colores, y la afortunada conservación de sus saberes técnicos y artísticos.



15, 16. Unterweißbach. Músico con su trompa.

Forma parte de una serie de músicos tocando diversos instrumentos.

Por la marca, está realizada entre 1958 y 1976.

ESMALTES Y BISCUITS EN LA PORCELANA ARTÍSTICA ESPAÑOLA

Puede afirmarse con fundamento que la tradición de la porcelana española comienza con la Real Fábrica del Buen Retiro. Aunque su historia es sobradamente conocida, algunas fechas la ponen en contexto. El futuro Carlos III de España comenzó reinando como Carlos VII de Nápoles y Sicilia. En 1738 contrajo matrimonio con María Amalia de Sajonia, hija de Federico Augusto II, rey de Polonia y elector de Sajonia.

El elector Federico Augusto III les regaló, en su boda, abundantes muestras de porcelana de Meissen y el joven monarca quedó tan impresionado que, en 1743 funda en su residencia de Capodimonte una fábrica de porcelana. La porcelana de Capodimonte, sin embargo, no participaba de los secretos de Meissen. Su materia prima era todavía la “pasta tierna” usual en el resto de fábricas europeas. Al ser nombrado rey de España con el nombre de Carlos III en 1759, trajo con él la fábrica de Capodimonte a Madrid, instalándola en los jardines del Buen Retiro. Lo trajo todo: pastas, moldes, artistas, obreros y herramientas. El 1760 ya comienza a funcionar bajo la dirección de José Gricci y con el técnico alemán Carlos Schepper. Falta de la materia prima y conocimientos, la fábrica del Buen Retiro solo pudo realizar algunas obras en porcelana de pasta dura, con materiales traídos de fuera. Sin embargo, sus esmaltes, importados de Alemania, dieron colores preciosos a sus productos.



17. Buen Retiro. Sala de la porcelana, Palacio Real de Aranjuez. Equipo de José Grecci.

La porcelana artística fue en España, hasta finales del siglo XIX, asunto de reyes y casas reales, más que de comerciantes. En 1817, María Isabel de Braganza, esposa de Fernando VII, promueve la apertura de la “Real Fábrica de la Moncloa”, como heredera de la fábrica del Buen Retiro, que permanece activa hasta 1850. En 1874 reabre por iniciativa del Conde Morphy, secretario de Alfonso XII, hasta su cierre definitivo a fines de siglo.

La “Real Fábrica de Loza Fina y Porcelana de Alcora”, fundada por el Conde de Aranda en Alcora (Castellón) en 1727, no llegó a producir, aún cuando hay un cierto debate sobre ello, porcelana de pasta dura y sus espléndidas producciones, que se extienden intermitentemente hasta su desaparición en 1895, son más cerámica que verdadera porcelana.



18. Alcora. Alejandro Magno. 1763. Excepcional figura conservada en el Museo Arqueológico Nacional, en Madrid. Está realizada en porcelana de pasta blanda, sin caolín.

La “Real Fábrica de Sargadelos”, promovida por Antonio Raymundo Ibáñez Gastón y Valdés, elaboró cerámica y loza de mesa a partir de 1804, “a imitación de la de Bristol”, también algunas piezas de porcelana desde 1813, y pasó por muchas vicisitudes hasta su cierre en 1875.

Según algunas historias, varias marcas de cerámica privadas, especialmente del País Vasco, hicieron, durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, incursiones en el mundo de la porcelana. Es difícil, ante la carencia de piezas en la mayoría de los casos, decir si la mención “porcelana” se refiere a nuestro tema de interés, la porcelana artística y las figuras, o a otra cosa. Muchas veces se utiliza el nombre “porcelana” para referirse a loza blanca esmaltada o barnizada. Otras veces, bajo ese rótulo se encuentra una fábrica de vajilla o de porcelana sanitaria. Sin embargo, como forman parte de la historia de los saberes porcelánicos en España, cabe mencionarlas pese a esa reserva, por cuanto ayudan a comprender el estado de los mismos .

La valenciana “Gran Fábrica de Mosaico Nolla”, fundada por Tomás Miguel Joseph Nolla Brugué en 1860 para fabricar pequeñas teselas en gres y porcelana para mosaicos decorativos de suelos, en el estilo de la inglesa “Minton, Hollins & Co.” no consta que hiciera otros objetos pero sí artísticos pavimentos y recubrimientos de paredes de gran calidad. Por Real Cédula de 6 de septiembre de 1864 obtiene un Privilegio Real de Isabel II para fabricar mosaicos. Con diversos nombres permaneció en manos de la familia y conocidos hasta que en 1923 sus instalaciones en la huerta de Meliana, junto a Almácer, son compradas por el grupo suizo Gardy S.A., que la dedica a hacer pequeños aisladores y otros tipos de porcelana industrial. Mosaico Nolla siguió fabricando sus productos, a menor escala, en una casona de Meliana hasta su desaparición.

“Porcelanas de Pasajes”, es fundada por C. Baignol, proveniente de Limoges, en 1851. Compran parte de ella Ramón Llanos, Modesto Lusonáriz y otros en 1858 y luego la arrienda Manuel Cámara. Hace porcelana de mesa y pequeños objetos decorativos y religiosos como benditeras. En 1911 está fabricando ya piezas de aisladores para instalaciones eléctricas. Otras pequeñas fábricas se fundan, también en el País Vasco, directamente para este fin, y caen fuera de nuestro interés

Avanzado el siglo, en 1933 se crea “Porcelanas de Vidania”, por los hermanos Joan y Miguel Muñoa, en la zona de Zubia, dedicada a la loza. En 1950, es comprada por “Porcelanas del Bidasoa”, que la clausura en 1953. Más importante es esta “Porcelanas del Bidasoa”, creada en Irún en 1934 o 1935, asociada a otra “Luso-española de porcelanas” y dedicada a la porcelana de mesa, con una sección ornamental, que nos ha dejado una buena cantidad de figuras, prácticamente todas en biscuit, ya en el último tercio de siglo, de gran calidad. Porcelanas del Bidasoa extendería su actividad hasta 2007. Desde 1957 y hasta el año 2000, en que cierra, está activa la empresa “Porcelanas del Norte S.A. (PONSAL), que llega a tener 252 empleados, aunque solo consta que realizó piezas de porcelana en blanco, para decoración y hostelería.



19. Bidasoa. Niños jugando.

En Cataluña, en 1935 se funda la Cerámica Industrial Montgatina, en Montgat, Barcelona, pero tampoco parece haberse adentrado en el mundo de la porcelana artística, orientando más su producción hacia la porcelana de mesa y algún objeto singular, además de cerámica industrial.

Salvo Porcelanas Bidasoa, con sus biscuits y alguna rara pieza decorada, el impacto social de la mayoría de estas fábricas fue prácticamente nulo ante la competencia de los productos importados de Alemania, Francia e Inglaterra. En cualquier caso esta actividad prácticamente concluyó con la Guerra Civil y los llamados “años del hambre”, entre 1939 y 1945, retomando poco a poco sus actividades de carácter industrial hacia finales de los años 50 y ya en la década de los 60. A partir de ahí, las fábricas son demasiado numerosas para recogerlas en este trabajo.

LA FUNDACIÓN GENERALÍSIMO FRANCO

Una anómala excepción a esta situación la constituye la “Fundación Generalísimo Franco, Industrias Artísticas Agrupadas”, que se constituye en Madrid el 7 de febrero de 1941, promovida directamente por Francisco Franco. Nace, según sus primeros estatutos, para “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”

Efectivamente, la Fundación Generalísimo, que comenzó restaurando tapices de sitios oficiales, pronto comenzó su labor como fábrica de porcelana artística. Por una ley de 6 de febrero de 1943 se la exime de aranceles en la importación de “pastas y piezas de porcelana destinadas a la formación de la escuela de aprendices”. De su primera ubicación en Alcalá de Henares, se trasladó a unos talleres en el monte de El Pardo, en Madrid. A partir de 1962 se integra en el organismo Patrimonio Nacional, dedicándose principalmente a restaurar y dotar de contenidos los edificios del patrimonio nacional. Tras la muerte de Franco, en 1976 cambia su nombre por el de “Fundación de Gremios. Industrias Artísticas Agrupadas”, para seguir usando su marca con las letras F y G entrelazadas, hasta su cierre en 1995.

La Fundación Generalísimo ha dejado figuras de notable calidad. Quizá la más espectacular es su copia de “La toilette de Venus”, 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 la conservada en el Palacio de Versailles. Por una foto de febrero de 1964 sabemos que dicha copia, 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.



“El baño de Venus” es una pieza de ejecución complicadísima y de una calidad escultórica sorprendente, que debió ser muy costosa en trabajo y desde luego en precio, seguramente realizada en principio para alguna institución oficial. Una copia, quizá la misma de antes, se encuentra decorando el Palacete Albéniz, residencia de los Reyes de España cuando se alojan en Barcelona.

20. Fundación Generalísimo. El baño de Venus. Antes de 1964. Detalle.



21. Fundación Generalísimo. El baño de Venus. Antes de 1964.

La Fundación Generalísimo también utilizó los esmaltes en la decoración de sus figuras, aunque las que se encuentran con más frecuencia actualmente, con esa decoración, pertenecen ya a la segunda época, a partir de 1976, cuando había pasado a llamarse “Fundación Gremios” para evitar el nombre “Generalísimo”, se había hecho más comercial y su calidad se había en parte resentido.



22. Fundación Gremios. Alegoría de la primavera.

CERÁMICAS HISPANIA

Tras la guerra, es citada a veces como primera fábrica privada en emprender la aventura de fabricar porcelana de pasta dura, la Manufactura Sauthier, creada en Bilbao por Porfirio Sánchez Sauthier aparentemente ya en 1940, así lo dicen algunas fuentes, y que debió estar activa hasta 1972. De ella nos quedan algunas figuras de época incierta, pero que parecen bastante posteriores a su fundación.

De la primera de la que tenemos constancia documental cierta, dedicada a la verdadera porcelana de caolín y feldespato, es de “Cerámicas Hispania”, fundada en Manises por cuatro emprendedores, Ricardo Trénor y Sentmenat, ingeniero y X Marqués de Mascarell de San Juan, Salvador Valero, que sería el director-gerente, el farmacéutico y químico Eduardo Mira y el escultor Antonio Testón Sixto.

La empresa se funda en 1941, y adopta el modelo europeo de comenzar por la elaboración de loza y porcelana de mesa de excelente calidad y cuidada decoración, para llegar a la producción de figuras a partir de 1943.

Cerámicas Hispania fue “alemana” en todo, al menos en sus inicios. Sus figuras, de corte romántico al gusto alemán de sus propietarios, estaban naturalmente decoradas con esmaltes de esa procedencia. Muchas de ellas copias de originales alemanes, su estilo se confunde, incluso en los vestidos, con la estética de la gran porcelana alemana de Sajonia y Baviera. Aún cuando en sus

últimos tiempos, por obra del ingeniero cerámico Alfonso Pastor Moreno, hijo de uno de los propietarios que entraron en los años 50, se innovó la composición de los “vidriados” o esmaltes cerámicos, dando lugar a nuevas texturas y tonalidades, el aire “alemán” y su decoración con esmaltes de una u otra composición, se conservó prácticamente hasta su desaparición.



18. Hispania. Concierto.



19. Hispania. Campesino con manzana.



20,21. Hispania. Niño con un pájaro.



22,23. Hispania. Niño con acordeón.

Vestidos y motivos se repiten hasta mostrar una cierta monotonía argumental, que se proyecta también sobre algunos temas muy centroeuropeos y hasta ese momento ajenos al gusto español, como los pájaros realizados con exquisitos detalles.



En esos colores vibrantes, pretendiendo imitar a la Naturaleza, se ve bien la maestría alcanzada por los químicos de la marca, que en nada desmerecen frente a clásicas marcas, como los famosísimos pájaros de la Goebel Porzellanfabrik, de Oeslau, en Baviera.

Cerámicas Hispania, con sucesivas entradas de nuevos socios en el accionariado, seguiría independiente hasta que los hermanos Lladró compraron todas las acciones en 1975.

Hasta que se vendieron los terrenos para obtener un rendimiento urbanístico, Lladró usó Hispania como marca subsidiaria, dedicando su producción a hacer grandes figuras de animales y algunos objetos decorativos.

Usualmente se reconocen estos objetos de la Hispania de la época Lladró al llevar la marca “CH” más la mención “DAISA”, de “Diseños Artísticos e Industriales”, otra marca del emporio los Lladró.

24. Hispania. Reloj con pájaros

25. Hispania. Reloj con pájaros. Detalle.



LA “REVOLUCIÓN” LLADRÓ

Vicente Lladró Dolz, el menor de los hermanos Lladró, nacido el 5 de marzo de 1933, entró a trabajar como aprendiz, a los 14 años, en la sección artística de la empresa Nalda, al inaugurarse esta en 1947. Los otros dos hermanos, Juan, nacido el 6 de junio de 1926 y José, nacido el 3 de enero de 1928, le siguieron, en puestos de montadores de figuras y decoradores, desde 1949, al acabar sus respectivos servicios militares. Los dos mayores ya habían trabajado cuatro años pintando vajillas y objetos decorativos en una empresa cerámica de Meliana, la "Azulejera Valenciana", de Bernardo Vidal, mientras acudían, “dos horas por la tarde” a la Escuela de Artes y Oficios, de Valencia.

En 1953, los tres hermanos Lladró dejan Nalda por ciertos conflictos con el dueño de la fábrica, Víctor de Nalda Grífols, y se instalan en su propia casa, en Almácer. Aunque en declaraciones y escritos confiesan que estuvieron bien atentos a los detalles de la producción de las figuras de Nalda y aprendieron de Vicente Beltrán y el resto de especialistas de la empresa, prácticamente nunca citan el nombre Nalda, usando el eufemismo “una empresa de cerámica” para referirse a ella.

En su casa, y en casa de un vecino, construyen hornos para producir cerámica e intentar llegar a la temperatura de cocción de la porcelana. Lo consiguen entre 1954 y 1955 y contratan a diversos trabajadores y trabajadoras de su entorno, y al escultor Fulgencio García López, que había abandonado Nalda en 1952.

Comienzan haciendo florecillas para lámparas y pequeñas figuras, para pasar a experimentar con el tul porcelánico, una tela embebida en barbotina de porcelana, ya clásico en la porcelana centroeuropea, que aprendieron en Nalda y mejoraron considerablemente. Las figuras en tul fueron su primer gran éxito y contribuyeron al principio a financiar su empresa,

Sin mucho poder económico pero con considerable creatividad, Los hermanos Lladró, conscientes de los problemas que sufría Nalda con sus procedimientos clásicos de figuras complejas de modelar y decorar con sus caros esmaltes, exploran una vía que ya había recorrido la bien conocida marca de porcelana “Royal Copenhagen”. Para sus figuras más sencillas, Royal Copenhagen buscaba esculturas fáciles de despiezar y remontar, una vez coladas sus distintas partes. Además la marca danesa empleaba en estas figuras unos suaves colores, bien reconocibles, sobre todo unos característicos azules pálidos. El proceso se completaba con un único paso por hornos, ya en torno a los 1300 °C, sin biscuitado, la llamada “monococción”.

Las figuras resultantes eran necesariamente sencillas, pero resultaban muy económicas, evitaban muchos rechazos por defectos de barnizado o cocción y se podían vender con facilidad. Cuando conocieron esa posibilidad, confiesan los hermanos, y mientras seguían elaborando figuras sencillas al modo tradicional y muchas con apliques de su tul, estudiaron bien el proceso y se lanzaron a experimentar, apoyados por el escultor Fulgencio García, que realizó geniales y sencillos modelos, susceptibles de ser así producidos con poco coste.

Pese a los consejos en contra de su proveedor de esmaltes tradicionales, un comerciante del gremio, al parecer de origen alemán, llamado Máximo Klopeck, la posibilidad de hacer figuras en un único paso por hornos, los llevó a seguir explorando por ese camino. Incluso llegaron a patentar la decoración de la porcelana con sales y perseguir judicialmente a algunos fabricantes que también habían comenzado a usarlas, como Palés y Tengra. Naturalmente, perdieron los procesos y les anularon la patente al demostrarse fehacientemente la falta de originalidad del método, pero en el ínterin arruinaron a varios de esos posibles competidores.

El uso de esmaltes a base de sales era, en efecto, ya bien conocido en la porcelana europea. Los libros de Marc Larchevêque, profesor de cerámica en la École nationale professionnelle de Vierzon, “*Fabrication des porcelaines*”, en dos gruesos tomos, y “*Fabrication industrielle des Porcelaines. Matières premières utilisées et leurs traitements*”, con varias ediciones en el periodo de entreguerras, lo describían pormenorizadamente, con sus ventajas e inconvenientes. Pero quien puso su contenido al alcance de los Lladró, de una cultura muy elemental en ese momento, fue un químico polaco, Adolfo Pucilowski, casado con una valenciana y al que contrataron como su técnico de referencia en pastas y esmaltes. Pucilowski había aprendido de la gran tradición de la porcelana alemana y checoslovaca, y les dio el soporte técnico del que carecían en Valencia.

Las sales metálicas, especialmente nitratos de cobalto y de níquel, sulfatos de cobalto, de hierro y de cobre y cloruros de cromo y de oro, se adecuaban bien a la monococción, directamente a temperaturas en torno a 1280 °C, que era lo máximo que podían alcanzar con sus hornos. Tenían el inconveniente de que daban colores muy pálidos, cremas, grises y azules sobre todo, pero los Lladró hicieron de esto una virtud de su particular estilo. Hacia el año 1958 todavía no se podían permitir procedimientos más costosos y supieron transformar esa motivación económica en éxito estético.

Las figuras resultaban efectivamente baratas de producir y con pocos fallos y ello permitió ponerlas en el mercado al alcance de clases populares que hasta ese momento no habían soñado poseer tan elitista producto. Estas técnicas, unidas a una excesiva elongación y deformación de las figuras, que popularizó la escultura de Fulgencio García, constituyeron las bases del éxito de los Lladró y propiciaron la aparición de numerosas fábricas valencianas de porcelana ya a partir de los años 60 del siglo XX.

Avanzado el tiempo, con una situación económica desahogada y con diseñadores cada vez más competentes, Lladró volvió a decorar sus figuras con esmaltes, en nuevas y ricas composiciones, e incluso con engobes, tanto en sus figuras de porcelana como en sus nuevas líneas de gres.



26. Lladró. Triste arlequín. Fulgencio García, 1969.

El Triste arlequín es la figura más icónica de los hermanos Lladró y la que constituyó el primer gran éxito del “estilo Lladró” en porcelana artística decorada con los pálidos tonos de las sales. De él se hicieron miles de copias, en el modelo de Fulgencio García y en los de otros varios escultores de Lladró, que explotaron todas sus posibilidades a la vista del favor del público.

Es realmente el canon de ese estilo Lladró el que las demás marcas se apresuraron a copiar y reproducir, y con el que han creado una estética propia de toda una época de la porcelana valenciana de la que muy pocas marcas han escapado. Hispania y Nalda en un primer tiempo y alguna otra, como PAL, después.

El camino abierto por los Lladró fue seguido con mayor o menor fortuna por otros emprendedores, que veían que la moda de las figuras de porcelana, antes prohibitivas, iba en auge. La estética Lladró comenzó a aparecer en cada vez más nuevas marcas, valencianas sobre todo, y una nueva era de la porcelana se estableció en el mundo. Los Lladró pasaron en 1958 de Almácer a Tavernes Blanques, a casa de la esposa de José y a una nave alquilada enfrente de la misma donde instalaron ya un modelo de trabajo en serie y crearon la primera de sus escuelas de aprendices, para enseñar las nuevas técnicas. La nave también se quedó pequeña y comenzaron, en unos grandes terrenos entre Tavernes Blanques y Alboraya, la construcción de lo que llamaron su “Ciudad de la porcelana”, que abrió sus enormes instalaciones en 1969.



Pocas marcas se separaron, en los años 60 del siglo XX, de ese canon que había creado el estilo Lladró. Cuando en 1965 Fulgencio García abandona Lladró, con el químico Adolfo Pucilowski y otro de sus escultores, Antonio Ruiz, para acompañar en su aventura a un emprendedor valenciano, Salvador Roca Ramón, propietario ya de Bronces Rocalba y producir figuras para su marca T'ANG, llevan el estilo Lladró, los colores Lladró y la técnica Lladró a la nueva marca.

T'ANG produce durante unos años figuras indistinguibles del Lladró de esa época, salvo por el hecho de que no llevan la marca Lladró, cuando en 1965 los hermanos Lladró ya llevaban tiempo introduciéndose en Europa y América, y creando el imperio que luego fué. Muchos vendedores actuales del mercado secundario aún las confunden.

Los Lladró tomaron muy en serio la amenaza que representaba la competencia de Roca. Montaron una fábrica en Chirivella, “Rosal”, luego “Nao”, al lado de T'ANG y captaron con mayores sueldos a sus mejores trabajadores. Los arruinaron. Al final, Fulgencio García y Pucilowski volvieron a Lladró y Antonio Ruiz emprendió una aventura en solitario con una fábrica “RuiZart”, en Totana, su pueblo, que apenas duró un año, para volver también a Lladró. Pero otros emprendedores siguieron intentándolo, aprovechando la popularización de los hornos de gas propano, que simplificaron enormemente el proceso de cocción y los esmaltes a base de sales metálicas que permitían la monococción con muchos menor riesgos

27. Figura sin marca. Puede representar a todas aquellas marcas que adoptaron el “estilo Lladró”, de figuras sencillas pero con una cierta calidad, decoradas con esmaltes a base de sales metálicas y susceptibles de ser horneadas en monococción. Su desconocido escultor puede ser Fulgencio García o alguno de sus muchos imitadores. La figura tiene todos los iconos usuales en su escultura.

¿QUÉ ES UN ENGOBE PORCELÁNICO PARA NALDA?

En estos años, principios de los 60, además de Cerámicas Hispania, bien anclada en la tradición de Manises, solo una marca de porcelana resistió la tendencia general. La ya citada sección artística de la “Fábrica de porcelana y refractarios Víctor de Nalda”, aún conservando sus esmaltes a base de óxidos metálicos para decorar las partes más delicadas de sus figuras, comenzó a usar profusamente sus engobes porcelánicos propios y, como veremos en las ilustraciones de la segunda parte de este trabajo, creó una estética única, inconfundible, que permite reconocer sus figuras entre cualquier conjunto de marcas europeas. Los engobes marcaron la diferencia.

Ya hemos visto que en cerámica tradicional, un engobe básico, es simplemente una mezcla de arcillas coloidales y agua. Pero esta definición es demasiado simple y engañosa. Así definido, engobe sería casi sinónimo de barbotina, entendiéndose por esta una composición de las mezclas de arcillas con que trabaja el alfarero, más o menos diluidas según sus necesidades.

En el oficio del alfarero tradicional, una vez hecha la pieza de cerámica en el torno o a mano, la barbotina se usa para pegar diversas piezas entre sí, como las asas si las lleva. También se usa para corregir imperfecciones del moldeado o para dar una pátina de finura al material de base, todavía tierno, o incluso proporcionarle una cierta estanqueidad.

Un engobe porcelánico, en esencia, es formalmente semejante al engobe cerámico del que hemos hablado. Genéricamente es una suspensión coloidal de unas arcillas especiales, con nanopartículas acompañadas de partículas mayores. Suelen encontrarse esas arcillas junto con yacimientos de caolín, contaminadas con diversos óxidos.

Para hacer engobes porcelánicos se mezclan con feldespatos que ajustan el punto de fusión y otros óxidos que refuerzan los colores deseados. Forman pues, una vez mezclados, una pasta semejante a la de porcelana. Diluida en la proporción adecuada constituye una especie de barbotina, de comportamiento similar a aquella, que es la que se aplica sobre las figuras y que da resultados diferentes texturas y colores.

No todas las arcillas caoliníticas sirven para producir efectos espectaculares y por eso los engobes porcelánicos “útiles” son menos comunes que los esmaltes o vidriados. Ese es su inconveniente principal. Las arcillas coloreadas adecuadas, contaminadas en proporciones justas por óxidos metálicos u otros compuestos exóticos, susceptibles de dar los tonos más atractivos y mantenerlos en la cocción a alta temperatura, no son fáciles de encontrar en la naturaleza.

Los engobes al uso en cerámica, a diferencia de la barbotina, suelen llevar compuestos añadidos, como arcillas coloreadas; defloculantes, sustancias que evitan que se aglomeren las partículas de las arcillas; opacificantes, y colorantes como los óxidos metálicos, para permitir una terminación más “fina”. Son, de llevarla, la capa más próxima a la pieza y se cuecen en el horno por primera vez junto con su base. En las piezas destinadas a una única cocción, y de requerir tapar los poros de la arcilla, se les suele dar una capa de barniz o incluso alguna decoración con esmaltes.

En la industria de la porcelana dura, su composición es más compleja. Como hemos apuntado ya, un engobe porcelánico es una pasta de porcelana, obtenida de arcillas especiales, diluida en agua, a la que se añaden distintos aditivos para lograr las texturas, opacidades, colores y propiedades que requieren el decorador y el ingeniero de hornos. El engobe se puede aplicar también a la pieza “en crudo”, o como se dice en el argot ceramista, en “cuero”, y se cuece con ella en la primera cocción. Dado que la pieza se ha de someter normalmente a una segunda cocción, el sinterizado, a unos 1350 °C -e incluso a dos más, a temperaturas de 800 °C para los esmaltes, o 400 °C para los dorados-, los engobes porcelánicos suelen llevar, de la mano del químico, correctores de fusión para alcanzar

íntegros los puntos eutécticos, o temperaturas a las que comienza a fundir su materia. Si no, puede comenzar a deslizarse hacia abajo, por efecto de la gravedad, el resultado de la mezcla que constituye su composición y que con los añadidos puede variar su temperatura de sinterización respecto a la porcelana de base que constituye el cuerpo de la pieza.

Es un tema muy técnico sobre el que no es este el lugar para profundizar todavía más. Pero constituye el día a día del ingeniero o químico cerámico y el que, bien dominado, permite lograr la espectacularidad que escultores y pintores buscan para su obra. Baste aquí recordar que la base de los esmaltes es mayoritariamente sílice muy finamente molida y la de los engobes unas arcillas singulares, que se aplican a pincel o por otros medios. La obra en porcelana es así un inevitable diálogo entre técnica y arte en el que, desgraciadamente, solo suele apreciarse la parte más “artística”.

El uso de engobes porcelánicos no fue de uso general en las demás fábricas europeas, más apegadas a la gran tradición de las marcas alemanas y sus decoraciones en esmaltes, ya bien probadas y establecidas. Esmaltes mixtos, con parte de engobes, sí fueron utilizados por algunas marcas, pero los detalles más finos, las caras, las flores o los vestidos adornados requerían de esmaltes bien formulados.

Los esmaltes posibilitan el pintar esos detalles muy precisos pero, aún los de mejor calidad, dan texturas planas, sin volumen. Permiten colores preciosos, sí, pero más allá de formas y colores, los efectos volumétricos deben fiarse todos, si es que se buscan, a la habilidad del pintor experto capaz de dar profundidad a lo que es un lienzo de pintura sin más matices que los que ese pintor consigue. Las texturas de los engobes, por el contrario, permiten una gran flexibilidad y un diálogo más profundo con el fuego del horno. Si el esmalte permite ahondar en el realismo de las figuras, como hemos visto en las porcelanas anteriores, los engobes se compaginan mejor con estilos artísticos en que se busca más el impacto emocional que el detalle realista. Los grandes estilos del arte moderno europeo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, el Impresionismo, el Cubismo y el Expresionismo podían encontrar en la porcelana un nuevo campo de expresión y de experimentación.

El primer experto en química cerámica de la Nalda artística, Alfonso Blat Monzó, además de para su propia obra como ceramista, debió descubrir las posibilidades de los engobes porcelánicos en sus viajes de estudios por Checoslovaquia y otros países de Centroeuropa. Desde su entrada como técnico en Nalda, se le debió permitir explorar esas “técnicas mixtas” que resultaban de la unión de cerámica y porcelana.

Esta relación estética entre cerámica y porcelana artística que permiten los engobes puede apreciarse mucho más en los objetos de la Nalda artística que en las figuras, pese a que, como veremos, en estas puede obtenerse resultados estremecedores. Los objetos de decoración de Nalda no han sido todavía objeto de ningún estudio y solo de tiempo en tiempo aparece en los mercados secundarios alguno de ellos, en forma de jarras, vasos, lámparas, búcaros, ceniceros.

No es extraño. Salvo algún objeto de gran tirada, raro en Nalda, la mayor parte de sus modelos tuvieron tiradas muy cortas, ridículas en ocasiones. Pese a la desaparición de los archivos, se han conservado algunos datos en las etiquetas de determinadas piezas, que atestiguan tiradas de 24 copias numeradas (!). Los objetos conservados en algunas colecciones privadas podrán, sin duda, acceder a esta parte de la producción de Nalda en que el esplendor de los engobes queda, si cabe, más patente que en las figuras.



28. Nalda. Jarras decoradas con engobes.

Puro arte cerámico experimental. Piezas casi indistinguibles, en su aspecto, de la cerámica artística en barro, pero hechas en porcelana y cocidas a cerca de 1350 grados centígrados. Con los engobes, si se desea, dado que lo que se está aplicando es más pasta de porcelana, bien que diluida a voluntad y más o menos homogeneizada con las arcillas colorantes, se pueden conseguir esos matices y texturas que los colores planos difícilmente pueden lograr.

Un buen pintor de porcelana, y ha habido muchos excepcionales en la historia, puede crear obras maestras, pero efectivamente está pintando un lienzo. Un pintor con engobes, además, está colaborando con el escultor de porcelana, con el químico, con el ingeniero de hornos y, en gran medida, con el fuego y los hornos, para conseguir la obra más expresiva y emocional posible.

Los engobes porcelánicos, y específicamente los de la Nalda artística, se configuran así como una osada e inconfundible fórmula de decoración de la porcelana, como una herramienta tanto del escultor como de los pintores y decoradores para alcanzar regiones del arte que todavía pocos se habían atrevido a recorrer.

Lo siguiente es ya entrar en el universo de los engobes de Nalda; ver como sus artistas los aplican no solo a los objetos sino a cualquier tema materializado en sus figuras. Ese es el objeto de la segunda parte de este trabajo.

29. Nalda. Búcaro con rama “de almendro”, en un montaje sorprendente, en el que se consigue controlar perfectamente la fluidez del engobe y dejar totalmente limpia la rama de almendro.



BIBLIOGRAFÍA DE LAS PARTES I Y II

Aguirre Sorondo, Antxon

Concha Laca. Artista de la porcelana

Disponible en:

https://www.euskonews.eus/artisautza/0429zbk/Historia_es.html

Alcántara Gómez, Jacinto (1966)

La cerámica en España

Academia. Boletín de la R. A. de BBAA. de San Fernando. n.º 22, 5-24.

Disponible en:

<https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/la-ceramica-en-espana/>

ARTE HISTORIA

Escultura expresionista

Disponible en:

<https://artehistoria.online/expresionismo/escultura-expresionista/>

ARTELOGIC

Engobe

Disponible en:

<https://arteologic.com/ceramica/tecnicas-alfareria/engobe/>

Centro Virtual Cervantes

Porcelana del Buen Retiro

Disponible en:

https://cvc.cervantes.es/actcult/patrimonio/ceramica/buen_retiro/caracteristicas_generales.htm

Centro Virtual Cervantes

Porcelana de Pasajes

Disponible en:

https://cvc.cervantes.es/actcult/patrimonio/ceramica/fabricas_reales/pasajes.htm

Centro Virtual Cervantes

La fábrica de Sargadelos

Disponible en:

https://cvc.cervantes.es/actcult/patrimonio/ceramica/fabricas_reales/sargadelos.htm

Coll Conesa, Jaime (2009)

La cerámica valenciana (Apuntes para una síntesis)

Asociación Valenciana de Cerámica AVEC - GREMIO

Disponible en:

<https://www.avec.com/wp-content/uploads/LaCeramicaValenciana.pdf>

González Martínez, Felip (2015)

La incidència de l'agrupació artística d'Els Set (1948-1954) en les primeres petjades de l'art modern valencià del Primer Franquisme.

Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia.

Disponible en:

<https://riunet.upv.es/bitstream/10251/61442/1/GONZ%C3%81LEZ%20-%20La%20incid%C3%A8ncia%20de%20l%27agrupaci%C3%B3%20art%C3%ADstica%20d%27Els%20Set%20%281948-1954%29%20en%20les%20primeres%20petjades%20....pdf>

Larchevêque, Marc. 1928-1929.
Fabrications industrielles des porcelaines.
T.1 : matières premières utilisées et leurs traitements -
T.2 : cuisson, décoration.
194 figures. 2 vol. in-8. Paris: Baillière 1928-1929

Museo del Prado
Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro. Madrid, 1760 - Madrid, 1850
Disponible en:
<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/real-fabrica-de-porcelana-del-buen-retiro/6ad0e2a2-df27-46d8-87f8-628c1d926dea>

Patrimonio Nacional
Gabinete de porcelanas
Disponible en:
<https://www.patrimonionacional.es/visita/palacio-real-de-aranjuez/espacios/gabinete-de-porcelana>

Pérez Camps, Josep
Recordando al ceramista Alfonso Blat en el centenario de su nacimiento.
Disponible en:
<https://www.manises.es/es/pagina/recordando-al-ceramista-alfonso-blat-centenario-nacimiento>

Ramiro Reglero, Elisa (2015)
La porcelana del siglo XVIII. El nacimiento de un nuevo arte
Ge-conservación, nº8, págs. 89-97.
Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5278317>

Sánchez del Toro, J. M. (2017)
Vicente Castellano y su participación en los renovadores grupos: Los Siete y Parpalló
LIÑO 23. Revista Anual de Historia del Arte. 2017, 125-138.
Disponible en:
https://www.academia.edu/56644134/Vicente_Castellano_y_su_participaci%C3%B3n_en_los_renovadores_grupos_Los_Siete_y_Parpall%C3%B3

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 en la porcelana Víctor de Nalda
Disponible en:
<https://www.uv.es/ten/biscuits/>

Ten Ros, Antonio (Diciembre, 2023)
Los sujetalibros en la porcelana Víctor de Nalda
Disponible en:
<https://www.uv.es/ten/sj/>

Ten Ros, Antonio (Enero, 2024)

El enigma de las figuras folclóricas mejicanas en la porcelana valenciana

Disponible en:

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

Ten Ros, Antonio (Mayo, 2024)

Fulgencio García López y la porcelana artística valenciana

Disponible en:

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

Ten Ros, Antonio (Junio, 2024)

El escultor Ramón Inglés Capella y su obra en porcelana

Disponible en:

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

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

[https://en.wikipedia.org/wiki/Meissen_porcelain#/media/File:Meissen Porcelain - Le Marquis - Cris de Paris - c1757 - modelled by P Reinicke.jpg:1](https://en.wikipedia.org/wiki/Meissen_porcelain#/media/File:Meissen_Porcelain_-_Le_Marquis_-_Cris_de_Paris_-_c1757_-_modelled_by_P_Reinicke.jpg:1)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Porcelana_de_Chelsea#/media/Archivo:Chelsea Porcelain Factory - Street Vendor - c1760.jpg:4](https://es.wikipedia.org/wiki/Porcelana_de_Chelsea#/media/Archivo:Chelsea_Porcelain_Factory_-_Street_Vendor_-_c1760.jpg:4)

https://www.patrimonionacional.es/sites/default/files/styles/full/public/images/jav_3016.jpg?itok=JPOL4LqA:17

[https://es.wikipedia.org/wiki/Real_F%C3%A1brica_de_Loza_Fina_y_porcelana_de_Alcora#/media/Archivo:Porcelana de Alejandro Magno \(M.A.N. Inv.2004-74-1\) 01.jpg:18](https://es.wikipedia.org/wiki/Real_F%C3%A1brica_de_Loza_Fina_y_porcelana_de_Alcora#/media/Archivo:Porcelana_de_Alejandro_Magno_(M.A.N._Inv.2004-74-1)_01.jpg:18)

Ten Ros, Antonio: 2,3,5,7-16,19-29.

Ten Ros, Antonio (Julio, 2024)

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

I. El contexto europeo

Disponible en:

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

© Texto y fotos: Antonio Ten Ros. Todos los derechos reservados.

<http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.16919.38568>

Segunda parte:

Ten Ros, Antonio (Julio, 2024)

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

II. Las figuras

Disponible en:

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