

# EL GRUPO DE LAGARTERANAS EN PORCELANA NALDA

**Antonio Ten Ros**

©Antonio Ten Ros. Septiembre, 2023.

La figura más espectacular, escultural y técnicamente, que produjo la sección artística de la “Fábrica de Porcelana y Refractarios Víctor de Nalda”, “Nalda” en adelante, es, sin duda, la de los dos caballos encabritados en biscuit, esculpida por Fulgencio García en 1949. Los Caballos de Nalda merecieron el honor de ser presentados como la obra central en porcelana en la muestra de cerámica española "La ceramique espagnole du XIIIe siècle à nos jours", celebrada del 15 de febrero al 22 de abril de 1957 en el Palais Miramar, de Cannes, en la Costa Azul francesa, a la que fue invitado Víctor de Nalda como representante de toda la porcelana española.



Figura 0. Caballos. Nalda. Escultor Fulgencio García López. Dimensiones: 285x260x340 mm.  
“Fecha de la 1ª obra salida del horno”: 22 – 3 – 1949.

Los Caballos son, sin duda un prodigio escultórico, con su equilibrio de masas, pero también técnico. La porcelana se reduce hasta en un 18% en las dos cocciones que se precisan para producir una pieza en biscuit. Las dos finísimas patas de cada caballo en que se apoya la figura son casi una imposibilidad física, de no ser porque la contemplación de la figura es la mejor prueba de que tal proeza es posible.

Pero el biscuit, porcelana pura, sin barnices ni esmaltes, es una modalidad de porcelana artística excesivamente elitista. Al no permitir el más mínimo fallo, que los esmaltes permitirían disimular, se reserva para piezas especiales dirigidas únicamente a minorías. Desde el siglo XVIII, y a imitación de la porcelana china, en la que prácticamente no se utiliza la técnica del biscuit, la porcelana europea es porcelana decorada, tanto en figuras como en servicios de mesa y objetos complementarios.

Las fábricas de Vincennes y Sèvres, que produjeron algunas obras de arte en porcelana biscuit, reservaban esta técnica para piezas muy singulares en imitación de la escultura en mármol blanco. El siglo XIX ampliaría la producción y los públicos del biscuit, pero siempre con carácter minoritario en relación con la abundantísima producción de porcelana decorada. El siglo XX siguió esta dinámica y las figuras en biscuit producidas por las fábricas europeas son siempre obras excepcionales frente a la más popular porcelana esmaltada y pintada.

Lo mismo ocurriría en España. Hasta la guerra civil de 1936-39, solo unas pocas marcas producían porcelana artística y estas prácticamente desaparecieron tras la contienda. Tras la guerra, la primera fábrica de porcelana artística que se lanza a la aventura de producir figuras de porcelana es Cerámicas Hispania, de Manises, que comienza su aventura en 1943, en plena guerra europea y en una España inmersa en los llamados “años del hambre (1940-45), de la mano de cuatro osados emprendedores: Salvador Valero; Eduardo Mira, farmacéutico y químico; Antonio Testón, también su primer escultor, y Ricardo Trénor y Sentmenat, X Marqués de Mascarell de San Juan, como figura de cabecera y socio capitalista. Cerámicas Hispania se identificó desde el principio con la estética de las grandes marcas de porcelana alemanas y, desde sus primeras mediocres obras a la excelencia de su producción en los años 60 del siglo XX, sus pintoras, porque prácticamente solo pintaban mujeres, dejaron abundante muestra de su oficio y sensibilidad

Tras Hispania, la importante fábrica de Victor de Nalda, de Almacera, al norte de Valencia, que casi monopolizaba el mercado español de grandes aisladores para tendidos eléctricos, comienza una aventura que la lleva a producir, desde 1947, sus primeras figuras de porcelana. La impulsora de la iniciativa, Ernestina Pujol, esposa del propietario de la empresa Victor de Nalda Frígols, como hemos estudiado en otro trabajo, se rodeó desde el principio de los mejores artistas que pudo encontrar en Valencia. A la cabeza de estos, Vicente Beltrán Grimal, escultor académico ya reconocido y profesor de la Escuela de Bellas Artes, de Valencia.

Vicente Beltrán llegó a Nalda acompañado de otros dos grandes escultores, Fulgencio García López y José Doménech, también titulados en la Escuela de Bellas Artes y con los que había coincidido en la Prisión Modelo, de Valencia, allí encerrados por el régimen triunfante en la guerra civil como reos de simpatías y actividades republicanas.

Conocemos bien, pues, a los primeros escultores de Nalda y sus obras, al menos en el periodo 1947-1954. Al principio, Vicente Beltrán y Fulgencio García monopolizan la realización de las esculturas que servirían de base para la producción de las figuras. José Doménech, formalmente el director de la sección artística por cesión de Vicente Beltrán, colabora con los anteriores hasta que comienza a aparecer su producción propia, primero con copias de originales alemanes y pronto con aventuras más personales. A ellos se unen dos escultoras: Amparo Hueso, que solo firma obras como

“colaboradora” de Beltrán, y Amparo Montoro, la alumna preferida de Beltrán en la Escuela Superior de Bellas Artes, de Valencia. El último de los primeros escultores de Nalda, Francisco Catalá Blanes, también titulado en Bellas Artes, se incorporaría a principios de 1952.

Al terminar sus estudios, nuestra protagonista, Amparo Montoro Martín (1921-2011), hija de artesanos, comienza su corta carrera profesional como ayudante del maestro de falleros Octavio Vicent, que la contrató para la realización de cabezas de ninots de falla infantil hasta que Vicente Beltrán la reclama para Nalda como escultora. Su primera pieza Nalda es de agosto de 1951. En 1957 se casa con Juan Bautista Llorens Riera (1925-1986), pintor de Nalda desde 1954 y abandona la escultura, aunque como profesional autónoma colabora con alguna otra marca, como Porcelanas Lladró, para la que, a decir de Juan Lladró “realiza cuatro o cinco figuras”.



Figura 1. Amparo Montoro Martín y Juan Bautista Llorens Riera en Vallauris, junto al Atelier Madoura, en la Costa Azul Francesa, a donde habían acudido, junto con Víctor de Nalda y su esposa, a encontrar a Picasso. Pablo Ruiz Picasso había llegado a Vallauris en 1946, de la mano de la fundadora del Atelier Madoura y su marido, Suzanne y Georges Ramié y había convertido Madoura en la base material de su creación cerámica. Fotografía cortesía de su hijo Juan Vicente Llorens Montoro.

No nos han llegado los nombres de otros pintores de Nalda, a excepción quizá de Juan Lladró y su hermano José. Juan Lladró (1926-2017), el mayor de los tres hermanos Lladró, trabajador en Nalda desde 1949 a 1952, alumno de la Escuela de Artes y Oficios, de Valencia, y que ya había pintado desde los 15 años para una empresa cerámica de Meliana, cerca de Almacera, afirma, aunque no tenemos otra contrastación documental que su propia confesión, que antes de su entrada en Nalda, la empresa tenía dificultades para encontrar buenos pintores.

Según Juan Lladró, Nalda incluso probó a enviar figuras ya horneadas a Madrid, a la Fundación Generalísimo Franco, activa desde 1941, para su decoración. En cualquier caso, por las figuras que conservamos y de la mano de pintores aún no identificados, la pintura en Nalda ha alcanzado ya un alto grado de perfección en la decoración de sus figuras en 1948. Vicente Beltrán era muy estricto con la calidad y muchas piezas acababan descartadas y rotas para impedir su salida al mercado

Desde enero de 1952, abundan las obras firmadas por Amparo Montoro. La escultora, junto a Francisco Catalá Brines, y desaparecido ya Fulgencio García de Nalda, se convierte poco a poco en prolífica creadora de figuras para la marca. Del 19 de enero de ese año es la primera de un conjunto de cinco figuritas de niñas, amorcillos solos o en grupo, tocando diferentes instrumentos, que salen de los hornos a lo largo de 1952, con una espléndida decoración pictórica que testimonia el alto nivel de los aún anónimos pintores de Nalda.



Figura 2. Amorcillos. Nalda. Escultora Amparo Montoro Martín. Primera obra salida del horno: entre enero-febrero de 1952. Pintor no identificado. Juan Bautista Llorens entró en Nalda en 1954. Como es imposible saber la fecha de cada figura decorada y estas se debieron realizar en diferentes hornadas, por las fechas, pudo haber sido ya Llorens el pintor de alguna más tardía. Las figuras llevan otras marcas identificativas, posiblemente de pintores, todavía no descifradas.

Los amorcillos de Amparo Montoro aparecen también montados juntos alrededor de un árbol, en una singular y bellísima composición, para la que se elige, en el ejemplar que nos ha llegado, la terminación en biscuit, la más exigente para el escultor, los montadores y los técnicos de cocción. El “Grupo la Orquesta” sale de hornos en noviembre de 1952



Figura 3. Grupo La Orquesta. Nalda. Escultora Amparo Montoro Martín. 1ª salida del horno: 15-11-1952. Dimensiones: 195x130x275

Por fin, poco tiempo después, el 6 de abril de 1953, sale de los hornos de Nalda la figura que constituye el núcleo del presente trabajo, el “Grupo de Lagarteranas” de Amparo Montoro.

El traje de “lagarterana”, típico de la localidad de Lagartera, en Toledo, goza de merecida fama en el mundo del folclore y de la costura por su espectacular composición y la prolija decoración de cada una de sus piezas, desde los pañuelos hasta las calzas. La sección artística de Nalda inaugura con esta figura una larga serie de figuras en traje regional, de menor porte y ambición, pero en los que también se plasma el esplendor escultórico y la madurez pictórica de los artistas y técnicos de Nalda.

El Grupo de Lagarteranas puede considerarse el equivalente en espectacularidad, en porcelana decorada, de los Caballos en biscuit de Fulgencio García, sin duda la figura de referencia, por su perfección escultórica y su dificultad técnica, de la porcelana valenciana, e incluso española, hasta la desaparición de la sección artística de Nalda, en 1971. Con las Lagarteranas, Nalda se sitúa al nivel de las grandes marcas de porcelana alemana del siglo XIX, la referencia mundial en porcelana decorada, como Francia lo será en la terminación de las figuras en biscuit.

El grupo está compuesto por un conjunto de dos mujeres y una niña, sentadas cosiendo, hilando y haciendo encaje de bolillos, ataviadas con su traje de lagarterana completo. Afortunadamente llegado hasta nosotros, al menos en un ejemplar, su excelente estado de conservación permite gozar de los infinitos detalles que escultores, montadores y pintores han acumulado hasta hacer una verdadera obra maestra.

Si conocemos a la escultora, tampoco tenemos la seguridad de identificar a los pintores responsables. Por la coincidencia de fechas, aunque la primera “salida de horno” es de abril de 1953 la realización de copias debió extenderse a los años posteriores, un firme candidato vuelve a ser el citado Juan Bautista Llorens Riera, futuro esposo de la escultora, que comienza a pintar para Nalda en 1954. Llorens acababa de titularse en la Escuela de Bellas Artes, de Valencia, donde había sido miembro fundador de un dinámico grupo de pintores “Els Set”, “Los Siete”, activo entre 1947 y 1954 y formado, en diferentes periodos, hasta por 10 pintores: Ángeles Ballester Garcés, Vicente Castellano Giner, Vicente Fillol Roig, Juan Genovés Candel, Vicente Gómez García, Ricardo Hueso de Brugada, Juan Bautista Llorens Riera, José Masiá Sellés, Joaquín Michavila Asensi y Eusebio Sempere Juan. Del resto no nos consta que le acompañaran en Nalda

En cualquier caso, fuera Llorens Riera u otro de sus compañeros de la Escuela traídos por Beltrán a Nalda uno de los participantes en el Grupo de Lagarteranas, la obra se ha conservado y sigue maravillándonos por su espectacularidad e increíble complejidad de ejecución, sobre todo teniendo en cuenta el contexto social e histórico en que apareció, la España de principios de los años 50 del siglo XX.

Sin duda, el Grupo de Lagarteranas no podía ser una obra popular. La técnica de modelado en porcelana solo se asemeja a la escultura en la primera imagen que sale, en barro, de las manos del escultor. A partir de ahí comienza un largo proceso en el que intervienen diferentes especialistas. Tras la evaluación de su coste de producción y la aprobación de la obra escultórica por parte de la dirección de la empresa, un especialista debe descomponer la figura en un conjunto de piezas separadas, algunas muy pequeñas, que a su vez servirán de base para la confección de moldes en escayola. El Grupo de Lagarteranas precisa de la producción de decenas, quizá más de medio centenar, de estos moldes parciales. Para entender bien su complejidad merece la pena aclarar un poco más el largo proceso clásico.

Cada molde se rellena de barbotina, pasta muy líquida, de porcelana. La escayola absorbe rápidamente la humedad de la capa de porcelana en contacto con ella y, transcurrido un tiempo que el especialista juzga adecuado para que se forme una capa de porcelana solo parcialmente deshidratada, de espesor suficiente para dar consistencia a la pieza, se vierte el sobrante de barbotina, todavía líquido, fuera del molde.

Se obtiene así, al desmoldar las piezas separando las partes del molde que se habían construido al efecto, un conjunto de piecitas de porcelana que se dejan secar hasta un punto determinado, que debe permitir el siguiente paso, el montaje de la figura entera. El proceso requiere de una gran experiencia y seguridad por parte del montador. Disponibles todas las piezas, con caldo de porcelana fluida hasta el punto que le dicta la experiencia, el montador va pegando unas piezas con otras hasta erigir la figura entera.

Montada la figura, es el turno del repasador, que con un conjunto de espátulas especiales y más porcelana líquida, repasa junta por junta todas las uniones entre las piezas, cuidando de que no queden burbujas de aire o zonas con la capa de porcelana demasiado delgada o demasiado gruesa. Es un proceso lento y muy laborioso, en el que el resultado final no está garantizado. Cualquier error en este proceso se pondrá de manifiesto al llevar la pieza al horno, en una primera cocción, a unos 900 grados, de “secado”, en la que la figura sufre una reducción de cerca de un 5% de su tamaño, o en una segunda cocción, el “sinterizado”, ya hasta unos 1300 o 1400 grados, dependiendo de la calidad de la pasta y de los fundentes añadidos, en la que la porcelana se vitrifica para adquirir su consistencia definitiva, perdiendo en este proceso de un 12% a un 15% de su volumen. Antes de la segunda cocción, o después, según la decoración elegida y salvo en el caso de los biscuits, la pieza se barniza o, de acuerdo con la elección, se le aplica una capa de engobe, pasta de porcelana líquida, la misma que la de la figura, con arcillas coloreadas o un esmalte de alta temperatura, con una base de cuarzo. En el proceso clásico, solo tras esta segunda cocción es el turno de los pintores, entre ellos los especialistas en ojos, una parte crítica en el resultado final, que con esmaltes decoran la figura y la someten a una tercera cocción, esta vez a menos de 1000 grados y con un control riguroso de la temperatura. La aplicación de barniz de oro o platino suele requerir una cuarta cocción a menos de 500 grados.

Las primeras figuras de Nalda, de 1947 y parte de 1948, suelen presentar uniones demasiado perceptibles que, sin estropear completamente la figura, sí desmerecen su calidad. La aparición de grietas entre las diversas partes, salvo que la aplicación de un esmalte adecuado permita disimular el defecto, es un motivo de rechazo y descarte de la pieza entera que en Nalda, a diferencia de otras marcas, se rompía para que no apareciera ninguna pieza con taras en el mercado.

Es un proceso técnicamente largo y artísticamente complejo, en el que muchos especialistas debían conjuntarse para obtener una obra perfecta. Nalda tenía la suerte de contar, además de con minas de caolín y arcillas propias, con químicos de materiales y técnicos de hornos excelentes que producían para la sección técnica y colaboraban en la artística. Superadas las primeras dificultades, el resultado fue siempre espectacular.

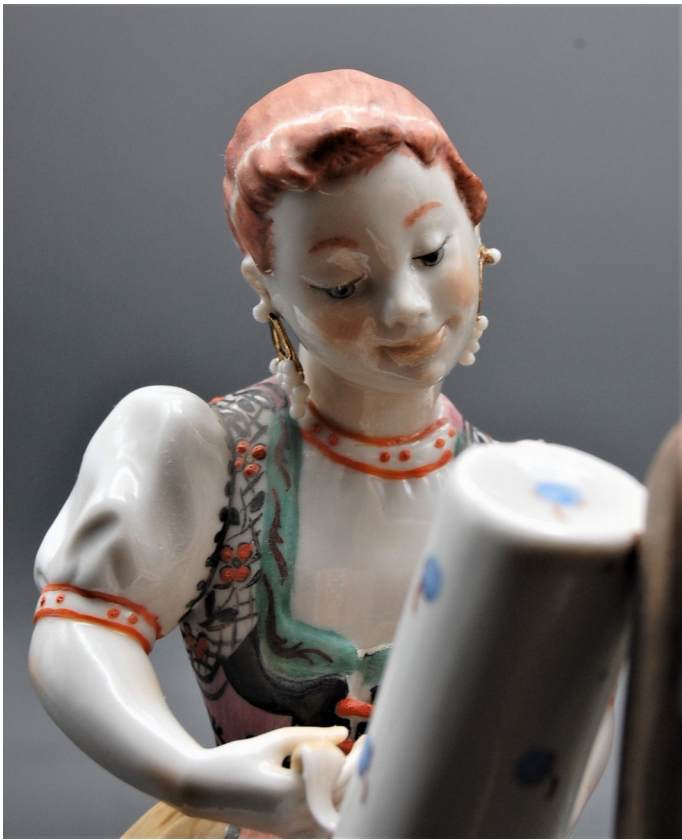
Advertidos de las complejas vicisitudes técnicas y de las diferentes manos de artistas por las que ha debido pasar antes de convertirse en obra terminada, hora es ya de contemplar el resultado en el caso de nuestra figura.

## El Grupo de Lagarteranas



Figura 4. Grupo de Lagarteranas. Nalda. Escultora Amparo Montoro Martín. 1ª obra salida del horno: 6-4-1953. Dimensiones: 230x225x242.

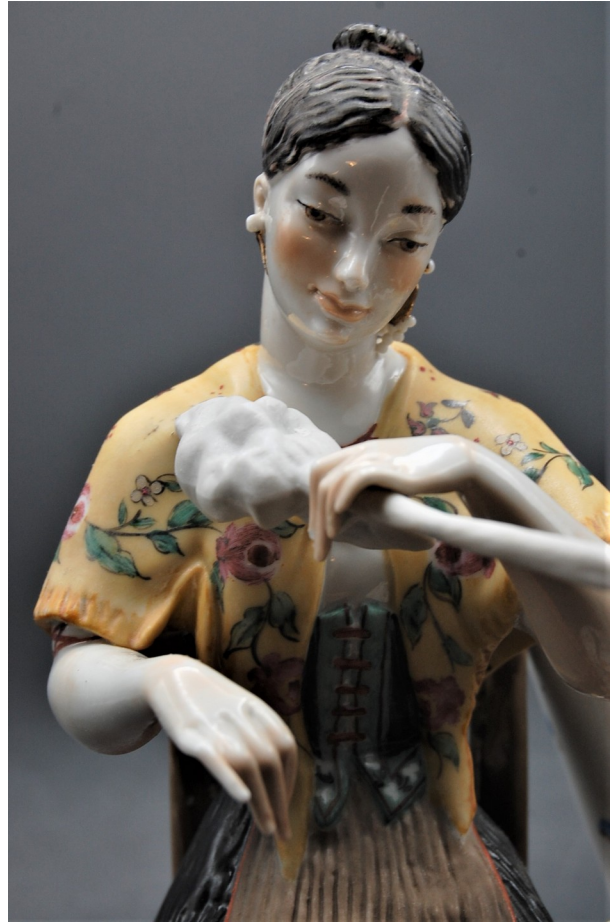




Figuras 5,6,7,8



Figura 9



Figuras 10.11.12.13



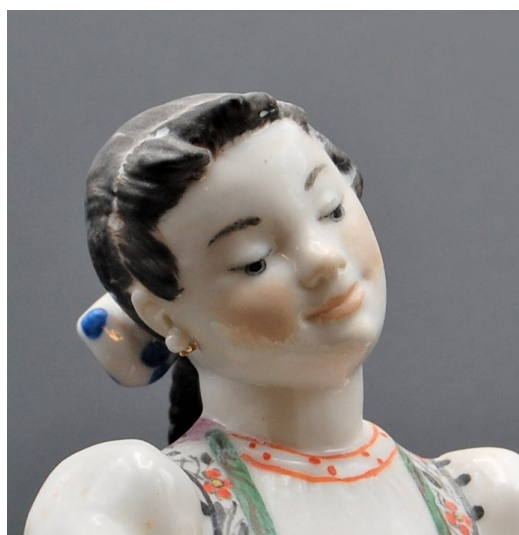
Figura 14

## La Niña Lagarterana

El Grupo de Lagarteranas es excesivamente complejo escultural y pictóricamente y, además, de gran complicación técnica. Necesariamente es demasiado caro para llegar a ser una figura accesible, salvo para una ínfima minoría. Nalda debió producir muy pocas copias. Nos consta que la nuestra fue un objeto de demostración de la excelencia de la marca. Para tratar de rentabilizar el esfuerzo dedicado, Nalda produjo, al menos, una lagarterana más simple y eligió para ello a la niña que formaba parte del grupo original.

Para ello su escultora utilizó el recurso de apoyar la almohadilla, llamada “mundillo” entre las aficionadas, en la que se iban clavando las agujas que guiaban los hilos, en un árbol con hojas. Es una brillante solución que ya había utilizado en su Concierto y que había sido antes popularizada por Fulgencio García en varias de sus figuras.

El resultado, aunque más simple que la figura completa, sigue siendo espectacular, con detalles todavía más precisos que en aquella y su misma riqueza pictórica. Desconocemos la fecha de “salida del horno” de la misma pero fue, con seguridad, después de 1954.



Figuras 15,16. Niña Lagarterana. Nalda.  
Escultora Amparo Montoro Martín.

Fecha incierta, posterior a 1954.



Figura 18



Figuras 19,20



Figura 21





Figura 22

## Bibliografía

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>

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](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 (2023)

La porcelana valenciana

Disponible en:

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

Ten Ros, Antonio (2023)

100 pessetes. La història de la porcellana valenciana de després de la Guerra. *Revista Daualdeu (Xàbia)*, número 24, 20-39.

Disponible en:

<https://daualdeu.wordpress.com/2023/04/10/3801/>

Alternativamente en:

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

Ten Ros, Antonio (2023)

La magia de los primeros biscuits en la porcelana Víctor de Nalda

Disponible en:

<https://www.uv.es/ten/biscuits/Ten%20Ros%20Biscuits%2030.pdf>

\*\*\*\*\*

Fotografías de [Antonio Ten Ros](#)