

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

Versión ampliada de un artículo publicado en [DAUALDEU, n.º 24](#), primavera, 2023

[Antonio Ten Ros](#)

© Antonio Ten Ros. Derechos reservados.

A principios de 1953, o quizá a finales de 1952, no está claro pero poco importa, un enérgico Juan Lladró Dolz, de apenas 27 años, está negociando su salario con Don Víctor de Nalda Frigols. Llevaba unos tres años trabajando en la sección de porcelana artística de la empresa "Victor de Nalda Fabrica de Porcelana y Refractarios". Según confesión propia, se había convertido en el montador de figuras y decorador más experimentado y creía merecer un aumento. Cobraba en ese momento, atestigua, 1150 pesetas al mes y pide subir a 1300. "No te las voy a dar, y si no te gusta, te quedas en casa", responde don Víctor, que le ofrece 1200.

"Me quedé en casa", me dice don Juan. 100 pesetas son el detonante de una decisión que cambiaría la historia de la porcelana y daría origen a la empresa valenciana más conocida en el mundo, Lladró. Lladró ha vendido ya más figuras de porcelana que cualquier otra empresa en la historia.

La ruptura de Juan Lladró con Nalda venía gestándose en su mente al menos desde un año antes, o casi desde su entrada, y la de sus hermanos, en la "sección artística" de la empresa de Almácer, cuya producción principal, y la base de su éxito, eran los aisladores porcelánicos para tendidos eléctricos que precisaba desesperadamente una España en los inicios de la electrificación a gran escala. Juan sentía que su trabajo de decorador no era valorado.

Víctor de Nalda Grifols, Juan Lladró Dolz y, entre ellos el escultor Fulgencio García López, "Garcieta", son los protagonistas principales de nuestra historia. La sorprendente historia de la porcelana artística posbélica española, a principios de los años 40. Es una historia de artistas, pero es también una historia de innovadores, científicos y gestores. Para producir porcelana de pasta dura, la verdadera porcelana de caolín, se precisaban tierras, productos químicos y hornos que alcanzasen, al menos, los 1350 grados Celsius de temperatura, y hasta tres o cuatro cocciones diferentes por cada pieza. Representaba un auténtico desafío tecnológico y económico, además de estético. Hacerlo a gran escala en un país sin combustibles como la España de posguerra es casi un milagro. Ese milagro se operó en Valencia.

CERÁMICAS HISPANIA

Pero no eran aquellos los únicos protagonistas. Increíblemente, con la contienda europea en sus momentos decisivos, la posguerra civil asiste al nacimiento de la primera gran fábrica de porcelana española, Hispania. "Cerámicas Hispania S.L." (1941-1991) comienza a producir loza y porcelana dura en Manises en 1943, de la mano de cuatro hombres: Ricardo Trénor y Sentmenat, X Marqués de Mascarell de San Juan, Salvador Valero, que sería el director-gerente, el químico Eduardo Mira y el escultor Antonio Testón Sixto.

El éxito de Cerámicas Hispania se explica en buena medida porque nació en un entorno técnicamente preparado, el del tejido industrial cerámico de Manises, con sus proveedores y especialistas en materias primas y tratamiento de tierras, sus hornos y tecnologías asociadas y sus profesionales entrenados en todas las fases del proceso cerámico, y creció sobre sus bases. Lanzarse a hacer objetos de porcelana, necesariamente caros, en la España arruinada de la inmediata posguerra y con una guerra europea a las puertas parece, a primera vista, una empresa utópica. Sus visionarios promotores no lo vieron así.

Al principio, Cerámicas Hispania continúa la tradición ceramista de Manises, produciendo vajillas, jarrones, juegos de café y té y centros decorativos, en loza de calidad, con experimentos en porcelana dura. Era una tradición de profundas raíces artesanas y continuaría siéndolo hasta el presente. Los modelos se copiaban y reproducían una y otra vez en los alfares. Pero, pese a explicar muchas cosas, no es esta tradición “alfarera” la que nos interesa ni este es el objeto de nuestro estudio. La empresa "Cerámicas Hispania S.L." nació con vocación de excelencia. Utilitaria al principio, fue adecuándose a las demandas de las capas de la sociedad menos golpeadas por la guerra civil y, terminada la guerra mundial, a las de la sociedad europea acostumbrada a esos lujos. Su éxito económico llevaría a dedicar parte de los empleados a aventuras más elitistas, a las figuras.



Figura 1. Juego de café. Cerámicas Hispania

Es un modelo que la porcelana europea, desde su nacimiento en Dresden, iría repitiendo: pasar del utilitarismo, del servicio de mesa y los objetos complementarios, a la pura expresión artística, con verdaderas obras escultóricas y decorativas para élites. También Hispania siguió este camino. Conservamos espléndidos juegos de loza y porcelana utilitaria, grandes servicios incluidos, de la fábrica de Manises. Casi dos centenares de trabajadores se dedicaban a las distintas especialidades.



Figuras 2 y 3. Hispania. Copias de un original alemán.

Pronto, de la nueva empresa se desgajó una sección, exclusivamente dedicada a figuras y objetos artísticos. De la mano de Testón y otros escultores, siete u ocho, entre los que se contaría a Antonio Arnal, Granero, Fulgencio García, al principio y Miquel Navarro, joven trabajador, al final, comenzarían a aparecer figuras en el mercado doméstico, copiadas de modelos alemanes o en su estilo.



Figura 4. Concierto. Hispania. Escultor no identificado.

Cerámicas Hispania se permitió pocas libertades estilísticas. Su producción sigue una y otra vez la estética centroeuropea con innovaciones más utilitarias que escultóricas. En sus figuras, la empresa permaneció inmovible y fiel a esa tradición hasta su venta a unos triunfantes hermanos Lladró en 1975, debido a una crisis interna y de ventas y al difícil encaje de dos nuevos socios que se incorporaron tras la salida de Testón y el gerente Valero.

Juan Lladró confiesa que aprovechó la ocasión y compró la empresa por sus terrenos, ubicados en el actual Carrer de Ribarroja, de Manises. Hasta que los urbanizó, Los Lladró cambiaron el rumbo de la producción y dedicaron a Hispania a producir, a su decir, "figuras grandes de animales", que no hacían competencia a sus propias marcas. Todavía aparecen en los mercados de arte internacionales y españoles figuras de perros de raza y otros animales, a tamaño natural, con la marca Cerámicas Hispania.

Trabajadores de Cerámicas Hispania, en sus sucesivas crisis, salieron de ella y dieron origen a más de una veintena de talleres y empresas, en Manises y pueblos de su alrededor, la mayor parte de corto recorrido y cuyas obras siguen apareciendo en los portales de venta sin marca alguna, o con la simple mención "Made in Spain", dedicadas a las tiendas de souvenirs, o con marcas propias. El propio escultor Antonio Testón abandonó la empresa en 1956 para fundar Cerámicas Arcola,

todavía activa en manos de su nieto y de carácter más industrial, en los años en que parece que Fulgencio García ya llevaba tiempo esculpiendo figuras para Hispania.

La memoria histórico-artística de Cerámicas Hispania se ha conservado casi exclusivamente en sus figuras clásicas, de corte barroco y romántico, muy “alemanas”, que son las que aparecen en esos mismos portales de internet y en casas de subastas.



Figura 5. Hombre con manzana. Hispania.



Figura 6. Pastor. Hispania.

La gran producción que tuvo la empresa a principios de los años 60, antes del dominio de Lladró, hace que dichas figuras, y objetos decorativos, circulen todavía en buen número. La porcelana de mesa, por su naturaleza utilitaria, es mucho más perecedera y son pocos los conjuntos que se conservan completos fuera de los museos.

VICTOR DE NALDA

Nuestra siguiente empresa, en este recorrido por la porcelana artística valenciana de posguerra, debe ser la "Fábrica de porcelana para electricidad y productos refractarios Victor de Nalda", luego "Victor de Nalda Fabrica de Porcelana y Refractarios" y luego "Nalda S.A.", de Almacera (Valencia).



Figura 7. Aisladores. Nalda.

La empresa nació en 1913, al comprar Bernardo de Nalda Pla la fábrica de Ramón Canals, fundada en 1898, que ya se especializó en material dieléctrico, con una pequeña sección de porcelana utilitaria y artística. Su hijo, Víctor de Nalda Frigols, la transformó, tras la guerra, en una gran empresa de suministros para la industria eléctrica, la mayor de España, junto a la "Sociedad Española Gardy", de Meliana, hasta 1923 "Gran Fabrica de Mosaico Nolla", más centrada en pequeños aisladores y material para instalaciones eléctricas domésticas.

Nalda, como gran fabricante de porcelana industrial, contó con algo que pocas de estas empresas en el mundo pudieron disfrutar: tenía minas propias en Chera y Sot de Chera, en Valencia; Talayuelas, Algarra, Landete y Santa Cruz de Moya, en Cuenca, además de contratos exclusivos con diversos

propietarios de Guadalajara. De todas estas minas salían caolines especiales, de diferentes composiciones químicas y, sobre todo, las tierras para los engobes característicos de Nalda. A la esposa de este primer Víctor, Doña Ernestina Pujol, verdadera impulsora de la aventura, debemos la aparición de la parte artística, que mantuvo su hijo, el segundo Víctor de Nalda, hasta que la sección de porcelana decorativa desapareció definitivamente en 1972.



Figuras 8 y 9. Las primeras figuras de Nalda. Bailarinas. Escultor Vicente Beltrán. 1947.

La sección artística de Nalda nació, con seguridad, por cuestiones de prestigio y ascenso social de los propietarios de la empresa. Constantemente protegida por Doña Ernestina, era “su hobby”, a decir de Fina Inglés, hermana del escultor Ramón Inglés Capella. Nalda abrió una boutique de lujo, exclusivamente con sus figuras, en la Calle de la Paz, en el centro de Valencia, con precios desmesurados, que vendía poco pero que, animada por la presencia de su dueña, se convirtió en centro de reunión de parte de la burguesía culta, e incluso la nobleza, valenciana.

Su aparición es, por tanto, atípica en la dinámica de las fábricas de porcelana artística europeas, y marcó el camino a las siguientes iniciativas que se alumbraron en Valencia, especialmente Lladró. Nalda no nació por evolución de una tradición alfarera, o como su sustitución, en las mesas de la burguesía, por las más nobles piezas de porcelana, sino por motivaciones estéticas y de imagen, en el seno de una potentísima y exitosa empresa de la industria eléctrica auxiliar, la verdadera e inagotable fuente de financiación del hobby de Ernestina. Al contrario. Sus contados objetos “de mesa” y decorativos, como juegos de jarras y vasos, bandejas, ceniceros, jarrones o lámparas de pie,

son posteriores a su esplendor escultórico y fruto de un intento fallido por rentabilizar trabajadores y técnicas.

Este es un punto clave, que explica su excelencia técnica y artística. Sin problemas económicos, con los mejores caolines, arcillas especiales y hornos, con una presencia muchos años cuasi monopolística en el mercado eléctrico español, y con personal técnico competente en todos los ámbitos de su industria, debía conseguir lo mejor a nivel artístico.

Víctor y Ernestina lo encontraron en el escultor Vicente Beltrán Grimal, un gran artista, ya muy reconocido en Valencia, algunas de cuyas creaciones pueden verse en la fachada y salones del Ayuntamiento de Valencia, el Ateneo Mercantil o el Museo de Bellas Artes, de Valencia.



Figura 10. Esculturas de Vicente Beltrán. Fachada del Ayuntamiento de Valencia.

Vicente Beltrán, cuya biografía como intelectual de izquierdas y escultor académico se conoce bien, aún cuando su numerosa producción de esculturas para Nalda era prácticamente ignorada hasta ahora, comenzó la posguerra como condenado por el régimen de Franco en la Cárcel Modelo, de Valencia. Hecho significativo para nuestra historia, allí coincidió, entre otros artistas, con dos personajes importantes en esta historia: los escultores Fulgencio García "Garcieta" y José Doménech, también encarcelados por motivos ideológicos y por acusaciones de insignificante relevancia política.

Liberado, como también en años sucesivos otros artistas, entre los que se contaban los dos escultores citados, por la intercesión, en su caso, del Maestro José Serrano y “un miembro del clero” de Sueca, su pueblo, en 1941, Beltrán recupera por fin, en 1946, su plaza de profesor de la Escuela de Bellas Artes de Valencia.

Allí lo buscó Víctor de Nalda, que le ofreció la dirección de la nueva sección artística de Nalda. Vicente Beltrán, ansiando recuperar su actividad académica en la Escuela, de la que sería director, cedió el puesto a José Doménech, quedando como escultor y supervisor, al tiempo que atraía, además de a Fulgencio García, como escultor consagrado y famoso ya por sus obras para las fallas, a escultores y escultoras discípulos suyos en Bellas Artes, especialmente a Amparo Hueso y Amparo Montoro, esta una gran artista y su alumna preferida, de amplia obra en Nalda.



Figura 11. El oso y el madroño. Nalda. Escultor Vicente Beltrán.

Siempre buscando lo mejor, Víctor de Nalda también embarcó en su aventura artística al famoso ceramista y experto en química Alfonso Blat Monzó, que ya trabajaba como químico e ingeniero para Nalda en la sección industrial. Blat, con la enorme diversidad de materias, caolines y tierras en

muy diferentes formulaciones, de las que disponía dentro de la empresa, manteniéndolas en secreto, y sus hornos industriales, en los que aprovechaba las constantes cochuras de porcelana técnica para ubicar las cajas refractarias en que se cocía la porcelana artística, es pieza clave en la singularidad de las características estéticas únicas de las pátinas, colores, engobes y cristalizaciones de Nalda, inmediatamente reconocibles y técnicamente aún sorprendentes para los especialistas.

Tras una primera etapa más clasicista, hasta entrada la segunda mitad de los años 50, la de mayor protagonismo de Beltrán y su estilo, en la que se recurre preferentemente a los esmaltes y barnices usuales en la porcelana europea, o se dejan las figuras más importantes en biscuit, sin decoración ni barnizado, comienza el esplendor de los engobes de Nalda.

Se puede, en efecto, identificar la mayoría de las piezas Nalda, figuras y objetos, de finales de los años 50 y a lo largo de los años 60, por esos engobes, de colores llenos, intensos, con cuerpo, con ocre, marrones y negros profundos que sus decoradores no cesan de aplicar a sus cada vez más costumbristas figuras y a la escultura experimental a que se lanzan sus jóvenes escultores. No hay otra fábrica de porcelana en el mundo con pátinas y colores como los de Nalda, salidos de la maestría de Blat y la competencia de los técnicos de la empresa, a cuyo frente se situaba Bernardo de Nalda, hermano de Víctor. Ya con la aparición de la industria cerámica y el comercio especializado de materiales cerámicos, muy entrados los años 70, otras marcas de porcelana accederán a formulaciones parecidas a las que Alfonso Blat creó para Nalda.

Beltrán y su escultura art-deco y Blat, con sus innovadores materiales, engobes y colores y sus técnicas de cocción, permitieron a Nalda no caer en la mera imitación de la porcelana centroeuropea, en la que sí cayó Cerámicas Hispania.



Figura 12. Engobes característicos. Nalda. Búcaro.



Figura 13. Cristalización completa. Nalda. Violetero.

Pero pronto empezaría, desgraciadamente, el calvario de egos entre los artistas, del que el gran beneficiado sería Lladró. El más brillante y creativo de los tres primeros escultores de Nalda, Beltrán, García y Doménech, era, sin duda, Fulgencio García López, prolífico escultor y artista fallero, de compleja biografía. La primacía de Doménech, escultor más mediocre pero protegido de Beltrán, sobre García, introdujo un elemento de desunión que no pasó desapercibido a Juan Lladró.

Nalda comenzó a producir figuras en mayo de 1947, cuando sale del horno una serie de ocho espléndidas esculturas de Vicente Beltrán, en las que se trasluce su estilo característico y reconocible, especialmente en los espectaculares desnudos femeninos llamados “Leda y el cisne” y la “Otomana”. A ellas siguieron otras siete u ocho de Fulgencio García, con Doménech como "colaborador" y como autor de copias de originales alemanes, hasta que este comienza su producción propia, también de corte más clásico, haciendo uso extensivo de la técnica del tul de porcelana, característica de las figuras de Dresden, que ya había comenzado a utilizar Beltrán desde sus primeras figuras. Es un guiño de primera hora a la tradición de la porcelana centroeuropea, que a Nalda le costó dominar y que sería aprendida, aprovechada y mejorada por los Lladró, como aún puede verse en las figuras conservadas de su primera etapa.

A lo largo de 1948, Vicente Beltrán sigue como el más prolífico escultor, con Fulgencio García en un estilo de corte clasicista aunque propio y original a su lado, para ir cediendo protagonismo a sus discípulos y a otro gran escultor, Francisco Catalá Blanes, también proveniente y titulado de la Escuela de Bellas Artes. Garcíeta, y su genio, aunque sigue creando increíbles esculturas de impresionante calidad artística y técnica, auténticos retos para los montadores, decoradores y técnicos de la empresa, se va perdiendo para Nalda. Su nombre deja de aparecer como escultor Nalda a principios de 1952. Seguirá como escultor para Cerámicas Hispania y pronto para los hermanos Lladró cuando estos comiencen a despegar a partir de 1953.



Figura 14. Leda y el cisne. Nalda. Escultor Vicente Beltrán



Figura 15. Otomana. Nalda. Escultor Vicente Beltrán

Aunque muy apoyada en la sección industrial y en sus especialistas, la sección artística de la empresa Nalda es pequeña. Además de los escultores, primero 12 personas y luego hasta más de 30, elaboran el despiezado, montaje, modelado y retocado de las piezas. Junto a ellas, algunos de los mejores y más talentosos pintores de la Escuela de Bellas Artes, de Valencia, llevados por Vicente Beltrán, que han dejado constancia, en su obra conservada, y especialmente en las facciones de sus figuras, de la excepcional calidad y exigencia en que situó Beltrán la producción de Nalda.

Primero en tareas más mecánicas y luego en labores más artísticas, hombres y mujeres de Almacera, Alboraya y Tavernes Blanques, pasan a trabajar en la sección, formándose bajo la dirección de Doménech y Beltrán. Precisamente tres de ellos serían los jóvenes hermanos Juan, José y Vicente Lladró, primero montadores y luego decoradores, hasta su salida en 1953 para establecerse por su cuenta en su casa de Almacera. Juan Lladró, que reconoce su deuda con Beltrán, a quien siempre ensalzó, se enorgullece de que ya en 1950 a él no se le agrietaba ninguna de las figuras que montaba, al cocerse en los hornos, ni se les notaban las uniones de las piezas, como sí puede verse, exageradamente, en alguna de las primeras figuras Nalda que nos han llegado.



Figura 16. Pareja del árbol. Nalda. Escultor Fulgencio García.



Figura 17. Hortelana. Nalda. Escultor Fulgencio García.



Figura 18. Cazador. Nalda. Escultor Fulgencio García.

Fiel a sus elitistas orígenes, Nalda produce figuras nada comerciales, en series muy cortas y en su mayoría de excesiva dificultad técnica, pero de increíble variedad estilística y originalidad, hasta 1971, que afortunadamente quedan para seguir sus diferentes etapas y responsables. De la mano de Beltrán, que colaboró con Nalda hasta su muerte en 1963, sus alumnos crean arte para Nalda. Desgraciadamente, y aunque quedan sus obras, muchos de esos nombres se han perdido para la historia, a expensas, quizá, de que se conserven y abran los archivos de la familia Nalda, pero la tradición oral guarda los testimonios y la certeza de su origen académico. Nalda nunca reprimió la experimentación estética de sus escultores y pintores, provenientes unos y otros, en su inmensa mayoría, de la Escuela de Bellas Artes, centro de enseñanza superior, en alguna ocasión con resultados estéticamente dudosos, a juzgar por las piezas conservadas.



Figuras 19 y 20. Bailarinas. Nalda. Escultora, Amparo Montoro



Figura 21. Cazador. Nalda. Detalle de la cara en dos figuras. Pintores no identificados.

Salvo en contadas series de gran tirada, raras en Nalda, la decoración de las figuras presenta notables diferencias entre ellas, testimonio de la libertad con que contaban pintores y decoradores, poco limitados por consideraciones técnicas y de cocción que sí limitaban a otras fábricas europeas. Juan Bautista Llorens Riera, por ejemplo, miembro fundador del importante grupo de artistas conocido en Valencia como “Els Set” y surgido en el seno de la Escuela, que llegaría a casarse con la escultora Amparo Montoro, fue pintor en Nalda.

Tras las primeras figuras, muchas de las del periodo intermedio, entre Beltrán e Inglés, todavía sorprenden, a juzgar por las conservadas hasta hoy, por su variedad estilística, propia de la natural osadía de jóvenes escultores académicos en el agitado ambiente artístico de la Valencia de la época. A diferencia de Cerámicas Hispania, Nalda ejemplifica así las corrientes que circulaban en la escultura en porcelana valenciana y que tuvieron ocasión de materializarse en figuras y objetos comerciales, hasta que Lladró impuso sus estilos, como puede seguirse en las obras que hemos analizado.



Figura 22. Silueta. Nalda.



Figura 23. Mujer en negro. Nalda.

La sección artística de Nalda, el hobby de Doña Ernestina era, sin embargo, una máquina de perder dinero, mantenida por el espléndido negocio de los aisladores en un momento de expansión de la industria eléctrica en España. Las tiradas eran cortas, a veces de unas decenas de piezas, como atestiguan las etiquetas de las piezas numeradas, o incluso menos en algunos retos especialmente difíciles. No se permitía el más mínimo fallo y centenares de figuras acababan rotas, para que no aparecieran defectuosas en el mercado. Nunca, hasta el final, se vendió una figura con taras, como sí hicieron muchas otras marcas. Unas pocas, como sus pesados sujetalibros, imágenes de monjes, escribas, pensadores, vasos egipcios o mejicanos ya, al parecer, de la época de Ramón Inglés como escultor, alcanzan miles de reproducciones y siguen apareciendo, prácticamente ignorada su historia, en el actual negocio del arte.

Victor de Nalda, empresario al fin, intenta, sin embargo, fuentes de financiación alternativas. Llega a un acuerdo con José Vidal, conocido empresario y dueño de la "Casa de las Comuniones", de Valencia, para la financiación y venta de sus figuras a un público amplio. Configura una gran red de representantes, que aprovecharía Lladró, que se reparten España y algún país europeo y va a las ferias del sector. Paralelamente, con Ernestina omnipresente, se acerca a figuras como Manuel González Martí, ceramista, director del Museo Nacional de Cerámica y presidente de Lo Rat Penat, y a otros prohombres de la época, en busca de reconocimiento y aval artístico y social.

Su primer gran hito mediático se produce en 1957, cuando Nalda es seleccionada por un comité, con la participación de González Martí, para representar a la porcelana española en la exposición "La ceramique espagnole du XIIIe siècle à nos jours", celebrada del 15 de febrero al 22 de abril de ese año en el Palais Miramar, de Cannes. A ella llevó su espectacular figura con dos caballos encabritados, obra de Fulgencio García, hecha en 1949, de la que se realizaron poquísimas y carísimas piezas, por su enorme dificultad técnica, y algunas obras de Beltrán y sus discípulos.



Figura 24. Caballos. Nalda. Escultor Fulgencio García.

Es de destacar que en esta exposición colaboró en presencia y obra Pablo Ruíz Picasso, presentando sus “Plats espagnols”, en cerámica, y manteniendo contacto estrecho con Victor de Nalda. De esta relación salieron diversas figuras de estilo “picassiano” de Nalda y algunos objetos como lámparas o recipientes, afortunadamente conservados.



Figuras 25 y 26. “Picassianas”. Nalda. Escultor no identificado.

La sección, en los años 60, sin embargo, fue languideciendo en su elitismo y alto coste, frente al populismo de los Lladró, que contaba con Fulgencio García y Juan Huerta como escultores de referencia, y sus precios de derribo, hasta que ante Víctor de Nalda Pujol y su hermano Ernesto, responsable ya de la parte artística, se presentó el escultor Ramón Inglés, de Bétera, que en ese momento había vuelto a Valencia tras su paso por París, Sèvres y Porcelanas Bidasoa, de Irún, hacia 1966, e incluso había comenzado, como veremos, a trabajar en Lladró.



Figura 27. El pescador. Nalda. Escultor Ramón Inglés.

La etapa Inglés, creador incansable, como principal escultor en Nalda, es fácilmente reconocible en la mayoría de sus obras conservadas. La sección, sin embargo, no logró recuperarse de su elitismo, su poca producción y sus escasas ventas. Ramón Inglés se independizó, montando una empresa propia junto a su hermana Fina, pintora, en Bétera, en 1970.

A partir de las últimas experiencias de sus pintores, cuya creatividad seguía manteniéndose alta. Nalda aún se lanza a innovadoras experiencias en el arte porcelánico, con originales objetos de uso cotidiano y decoración, en los que la pintura asumía un papel más protagonista, e incluso placas de porcelana para colgar en las paredes, como la Sagrada Familia presentada en la figura 28.

Inspirándose en ello, la sección técnica trató de innovar en sus productos, absorbiendo a los trabajadores y produciendo materiales para la construcción como estéticas placas de recubrimiento

porcelánico para fachadas de edificios, en las que se reconocía el dominio de los engobes, esmaltes, barnices, colores, texturas y estética de la sección artística.



Figura 28. Sagrada Familia. Nalda. Placas sobre tabla. Decorador no identificado.

En vano. Pese a la simplificación y automatización de los procesos técnicos y la mejora en los procesos de cocción que representaban los hornos de túnel, las placas decoradas resultaban demasiado caras como material de revestimiento en la construcción.

El golpe final se lo dio la enfermedad y muerte de la encargada en cuyas manos estaba la sección artística, Amparo Ros Puig, trabajadora en Nalda desde los inicios de la sección, que desapareció en 1971. Eso significó, confiesan los protagonistas, el fin de la aventura artística de Nalda, pese a que, en 1972, Víctor y Ernesto de Nalda Pujol aún tantearon a alguno de los pintores de Bellas Artes que habían ya colaborado con la empresa como posible director artístico en una hipotética nueva etapa de la sección, que no tuvo mayores consecuencias.

Afectada por la aparición de una dura competencia en el sector de los aisladores industriales, Nalda siguió con su división técnica de dieléctricos hasta su desaparición como fabricante en los años 90, manteniéndose la empresa en actividades comerciales relacionadas con el sector.

LLADRÓ

El rotundo, e histórico, “Me quedé en casa” de Juan Lladró cambia, en efecto, la historia de la porcelana artística, a nivel mundial, si se atiende a la cantidad de piezas vendidas e influencia de Lladró desde los años 60 hasta principios del siglo XXI.

Juan, el alma del equipo que formaron los tres hermanos Lladró, nace el 6 de junio de 1926. A los 15 años comienza a trabajar "pintando vajillas" en una empresa de Meliana, la "Azulejera Valenciana", de Bernardo Vidal, en la que poco después comienza a trabajar José, nacido el 3 de enero de 1928. Vicente, nacido el 5 de marzo de 1933, ayudaba a sus padres en la hacienda familiar hasta que pudo entrar en Nalda de operario. En la Azulejera Valenciana estarán 4 años, en los que, según reconocen, mantienen ojos y oídos bien abiertos y aprenden técnicas de manejo de materiales cerámicos, pinturas y cocción, que les serán muy útiles en el futuro.

Poco después de entrar en la empresa y por consejo de su madre, Juan, que quería ser mecánico, se matricula, en 1941, en la Escuela de Artes y Oficios, de Valencia, a donde acudirá "7 u 8 años, dos horas por la noche" en diversos cursos, sobre todo, recuerda, con los profesores Juan Bolos y Enrique Navas Escuriet, estudiando "composición decorativa". José y Vicente siguen sus pasos en la escuela, especializándose José en escultura, con el profesor Roberto Rubio Rosell, y Vicente en dibujo, con Salvador Tuset, aún cuando su pasión, ya tomada por sus hermanos, era la escultura. Vicente será el más escultor de los tres y del que se conserva más obra artística.

En la escuela se matriculan de las materias más próximas a la cerámica y asisten a un curso del ceramista y profesor Alfonso Blat. De Blat, fuera de clase porque esa materia no estaba en el temario, obtienen valiosos consejos sobre construcción de hornos de cocción de porcelana, hecho que será clave en su trayectoria profesional, como reconoce el propio Juan Lladró.

En 1949, tras el servicio militar, Juan entra a trabajar en Nalda, donde ya estaba su hermano menor, Vicente. José entra a continuación. Comienzan en los moldes y en el montaje de las figuras para pasar a decoradores. Los escultores de Nalda, y los pintores especializados en las partes más difíciles de la decoración, eran una élite “culta” dentro de la empresa y los trabajadores no titulados tenían poco acceso a ellos. Al mismo tiempo, con la experiencia de La Azulejera Valenciana y la formación de Artes y Oficios, al salir del trabajo los hermanos pintan por su cuenta abanicos para venderlos y hacen con sus manos su primer horno, un “horno moruno”, apto para cerámica, primero en el patio de su casa de Almacera y luego, otro, su segundo, en casa de un vecino. Quemar lo que encuentran: aliagas, romero, arbustos... No consiguen con ellos la temperatura necesaria para la porcelana.

En 1953 abandonan Nalda los tres y, en su casa, se esfuerzan en mejorar su horno cocinando sus primeras florecillas de cerámica ayudados por las primeras trabajadoras que contratan. Al mismo tiempo buscan proveedores de "pasta" cerámica en Manises, probando diversas combinaciones, que Vicente confiesa que trae en tranvía o triciclo desde Manises en remesas de hasta 40 kilos. Por fin, encuentran un proveedor "de Quart de Poblet", un tal "Sr. Vila", Rafael Vila, que les vende una pasta de caolín, de la que se niega a revelar la composición. Los colorantes, esmaltes y barnices cerámicos los compran a un comerciante del gremio llamado Máximo Klopeck.

Con todo esto, buscan mejorar la tecnología de cocción, claramente insuficientes los medios de los que hasta ese momento disponían. Otro vecino, que tenía una tiendecita de cerámica en la Plaza

Redonda, de Valencia, tenía también un horno en su casa. Le piden que “se lo deje 3 meses” para remodelarlo, esta vez ya quemando fuel. Es su tercer horno y, por fin, con él logran producir porcelana con características de pasta dura por primera vez, aún sin saber la composición del material que empleaban. Tras ello, y aprovechando desechos refractarios de los Altos Hornos, de Sagunto, remodelan el antiguo que tenían en casa y llegan fácilmente en él a 1300 grados centígrados.

Intrigados por la fórmula del “Sr Vila”, y no queriendo depender de un solo proveedor, solicitan diversos consejos, incluso al farmacéutico de Almacera, quien les aconseja añadir un sorprendente producto, que hemos identificado como la goma arábiga, como aglutinante y suavizante, a alguna de las mezclas de arcillas blancas que probaban y de las que conocían la composición. Funciona hasta el extremo de sorprender e intrigar al propio Vila, que se interesa por ello. No se lo cuentan a nadie. Habían conseguido una pasta propia, pero la búsqueda de la mejor fórmula continuaba.



Figura 29. Cervatillo. Vicente Lladró, 1955



Figura 30. Caracola. José Rausell, 1956

En Nalda se habían enterado de los problemas de Fulgencio García con Beltrán y Doménech. Garcieta, que no era empleado de Nalda e iba por libre, cobrando 40 pesetas por hora aunque “le cundía mucho”, reconoce Juan, trabajaba, entre otras actividades, como escultor para La Hispania. Por comparación, los hermanos se asignarían 5 pesetas como salario/hora en su propia empresa. En cuanto pueden abordar técnicamente la producción de figuras, hacia 1955, Juan le pide obra. Fulgencio García comienza a esculpir sus primeras figuras para ellos, adaptándose perfectamente al estilo, original pero todavía con resonancias centroeuropeas, que querían definir los tres hermanos Lladró, como recuerdan, admirados por su buen trato, los primeros trabajadores de Almacera, con los que se sienta a trabajar sin problemas. Con ellos se trasladará a Tavernes en 1958 como escultor de referencia prácticamente a tiempo completo. Con la magia de Fulgencio García comenzará la era dorada de Lladró.



Figura 31. Bailarina. Lladró. A. Amador. 1956.



Figura 32. Niña. Lladró. F. García. 1956.

Lladró, en Almacera, pasó así de unos pocos empleados, mujeres de Almacera y Alboraya casi todos, sentados junto a Juan y José, que les enseñaban y corregían, con Vicente y un compañero, al parecer alumno también de la Escuela de Artes y Oficios, Manolo Leonor, modelando, ocupándose de los moldes y montando, a treinta personas. Hacían, además de las florecitas para importantes fabricantes de lámparas como Mariner y luego Ricardo Soriano Cerdán, que llegaría a ser gran amigo suyo y los introduciría en el mundo de las ferias, copias pequeñas de personajes Disney, centros de mesa, jarrones y cualquier otro trabajo para el que encontrarán demanda.

Dominada la cocción de la porcelana de pasta dura, comienzan a producir algunas figuras, con Vicente Lladró, José Rausell, Antonio Arnal y también Manolo Leonor, como escultores y técnicos de moldes, y Juan y José como decoradores, y posteriormente con Fulgencio García y Amparo Amador como escultores. Aparecen las primeras figuras Lladró con característicos adornos de tul, en el estilo de Dresden, que aprendieron en Nalda y mejoraron considerablemente. La adición de goma arábiga como aglutinante y suavizante, a la mezcla porcelánica clásica, caolín, cuarzo y feldespato, frente a las combinaciones de silicatos especiales que utilizaba Blat en Nalda para mejorar la mezcla, hacía la pasta más dúctil y maleable, más adecuada para detalles delicados.

Otra innovación introdujeron en el tratamiento del tul. Juan Lladró explica que, en Nalda, simplemente se vertía la pasta sobre una tela de tul y luego sus trabajadoras la modelaban. Los Lladró comenzaban barnizando la tela hasta que quedaba bastante rígida y luego la sumergían en la pasta de porcelana hasta que adquiría la masa y consistencia requerida para moldearla. Quedaba menos “etérea” que la de Nalda, pero también más fácil de trabajar y menos frágil.



Figuras 33. Tul. Lladró. Amparo Amador, 1957 Figura 34. Tul. Lladró. Fulgencio García. 1957.

El “tul de Lladró”, más resistente que el de Nalda e incluso que el de figuras de las propias marcas de Dresden, como puede comprobarse todavía en las porcelanas existentes, se convirtió en la primera seña distintiva de estilo de la joven empresa. Sus empleadas llegaron a ser verdaderas virtuosas, con elaborados adornos porcelánicos en los vestidos de las figuras, que los hermanos consiguen, además, hornear perfectamente. Comienzan a ser conocidos, a vender figuras y, sobre todo gracias a las figuras con tul que popularizaron, a precios muy inferiores a Nalda, a ganar dinero.

No cabían ya en su casa de Almácer. En el pueblo, reconoce Juan, era imposible encontrar otro lugar en condiciones. Trasladan pues, en 1958, el obrador a casa de la esposa de José, en Tavernes Blanques, en frente de donde, en una nave grande, construyen un horno enteramente nuevo, su cuarto horno, diseñado desde el principio con fuel como combustible.

De la mano de Fulgencio García, de Amparo Amador, que figura como autora de numerosas figuras, e incluso de Amparo Montoro, que también trabajaba por su cuenta y les hizo “4 o 5 figuras”, como reconoce Juan Lladró, los modelos se multiplican. Abren una pequeña tienda en el Pasaje Rex, en la Calle Calvo Sotelo, de Valencia, cuyo reducido surtido propio complementan con piezas de La Hispania y de otros pequeños fabricantes. Juan Lladró afirma que la tienda les servía para “conocer el mercado”. A esta siguió, a renglón seguido, otra en la calle Poeta Querol, aún existente en 2023. Llegarían a vender en ellas más piezas de Cerámicas Hispania, reconoce Juan, que la tienda “Sutileza” que abrió Hispania en la Calle San Martín, de Valencia.

Entra aquí en escena un personaje peculiar. Adolfo Pucilowski era un químico polaco que conoció en su país a la hermana de un pianista español en gira de conciertos. Por problemas legales en Polonia pasó a Italia y de allí llegó a Valencia buscando a la mujer, con la que se casó. Esa mujer apareció un día por la tienda Lladró del Pasaje Rex, con unas figuritas que había producido Pucilowski en Manises. Juan Lladró vio su potencial y, pese a su dejado aspecto, contrató al químico polaco. Pucilowski le proporcionó a Lladró, por fin, una fórmula de porcelana técnica y comercialmente adecuada. Pese a alguna traición por su parte, durante muchos años fue el único responsable, hasta su jubilación, de esa materia clave en la porcelana Lladró. Lo sustituiría otro químico, Claudio Guillém Monzonís, de la Universidad de Valencia.

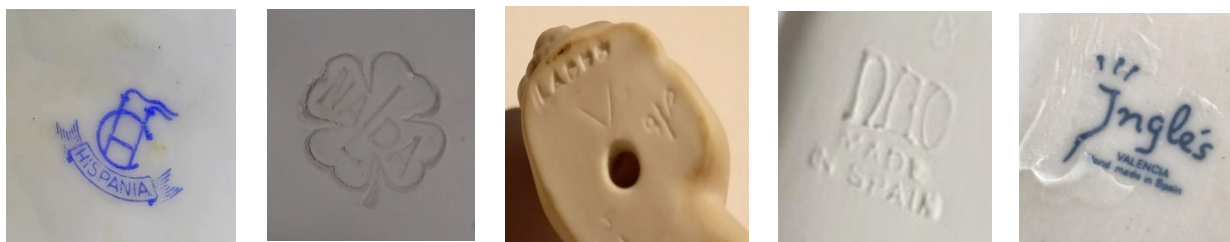


Figura 35. Primeras marcas impresas de Hispania, Nalda, Lladró, Nao e Inglés.

La empresa, de la mano férrea de Juan, prospera rápidamente. Comienzan a exportar en 1960 y añaden “Spain” a su primera firma. Necesitan una “marca” adecuada. Contratan a Mariano Canut, propietario de la agencia de publicidad que luego se llamaría “Canut&Bardina”, quien busca un diseñador para el emblema, el característico escudo identificativo de Lladró. El elegido es... el ceramista de Alboraya Enrique Mestre. Sí, el famoso Enrique Mestre crea el universal logo de Lladró.



Figura 36. Marca de Lladró, por Enrique Mestre. Las esculturas son de Juan Huerta.

Los tres hermanos Lladró buscan una estética propia, que les da Fulgencio García y, sobre todo, un producto económico que pueda venderse en grandes cantidades. Juan decide simplificar el costoso proceso clásico de modelar por múltiples piezas, montarlas sin que se noten las juntas ni se agrieten, someterlas a una primera cocción, el bizcochado, barnizarlas en su caso, cocerlas a 1350 grados, decorarlas y recocerlas a entre 700 y 900 grados para integrar los esmaltes en la porcelana, con un paso más, por horno de baja temperatura, a unos 400 grados, si se incluían detalles en oro.

Inspirándose en la porcelana Royal Copenhagen, intentan y consiguen obtener modelos de piezas de montaje sencillo o, directamente, que no necesiten montaje y repasado, un proceso que consumía muchas horas de trabajo y siempre con el riesgo de la aparición de grietas de cocción o feos resaltes de las juntas entre las piezas. Juan Lladró tenía bien presentes las dificultades técnicas que se encontró en Nalda y que Vicente Beltrán y Doménech habían tardado en superar y presumía de haber logrado resolverlas mejor que cualquier otro operario en sus montajes de figuras Nalda.

El siguiente paso es la pintura y decoración. De la mano de Fulgencio García, Juan y José, los especialistas, optan por decoraciones sencillas y poco aparatosas, muy alejadas de los engobes intensos característicos de Nalda, para los que tampoco disponían de las tierras necesarias y de los

costosos esmaltes utilizados por otras marcas. En un salto técnico que Juan reconoce arriesgado y alejado de prácticas más tradicionales, consiguen decorarlas con pinturas “a base de sales” y barnices, ya desde la fase de bizcochado y, por tanto, cocerlas directamente a cerca de 1300 grados, sin más costosos pasos intermedios.

Es la “monococción” de Lladró, la tercera pata del revolucionario proceso industrial que construyen. Lo consiguen. Las figuras, aunque técnicamente más limitadas, salen a un precio ridículo y con apenas un 3% de fallos. Por el camino, con las sales metálicas: cobre, cobalto, hierro, manganeso... en vez de los más difundidos óxidos, aparecen los suaves tonos pastel, crema, gris, azul, característicos de las primeras figuras Lladró.



Figura 37. Niño durmiendo. Modelado, montaje y decoración simplificados de Lladró.

Juan Lladró confiesa que la motivación principal de esas técnicas y apariencia era... esencialmente económica. Era el procedimiento más barato y, simplemente, en un contexto de combustibles limitados, caros y escasos, no tenían todavía dinero para hacerlo del costoso y lento modo tradicional, al estilo de Cerámicas Hispania, Nalda y prácticamente toda empresa de porcelana artística anterior. Hacen de la necesidad virtud. Buscan el método más simple: montaje nulo o sencillo, colores a base de sales, monococción. Y mucha creatividad. Logran todas sus metas técnicas. Su éxito es incontestable.

En la búsqueda de esa estética peculiar, van a dar un nuevo y trascendental paso que marcará la historia entera de Lladró y de las marcas de porcelana artística que seguirán sus pasos. En un viaje a Madrid y Toledo, en fecha indeterminada pero a principios de los años 60, José vuelve con la idea de estilizar las figuras, la estética de El Greco, reconoce.

Reunidos, poco tiempo después, en la original junta decisoria que será su método de trabajo hasta el final en la elección de los modelos de las figuras, Juan y Vicente lo aprueban y van los tres, con la idea, a ver a Fulgencio García a su taller. Toman un modelo de figura que estiman adecuado para plasmar la innovación. Le piden que lo repita estilizándolo y alargándolo. Garceta, en su busca de una estética propia de Lladró, ya había estilizado figuras que respondiesen a los criterios de simplificación de Juan, pero todavía con apariencia clásica. Renuente, remodela la figura.

¡Más estilizado! exclaman a coro los tres. Garceta, ya resignado y entregado, vuelve a poner sus manos sobre la figura... y se hace el milagro.



Figura 38. Triste arlequín. Lladró. Escultor Fulgencio García.

Nace el nuevo “Arlequín” de Lladró, cuya producción en serie se suele fechar en 1969, aunque los preparativos de su lanzamiento ya llevaban algún tiempo. Del Arlequín, como luego del Quijote, otra de sus figuras míticas, expuesta en el Museo del Hermitage, de San Petersburgo, se venderían decenas de miles, en diferentes ediciones, formas y acabados. La imagen fue retomada, incluso, por otros escultores de Lladró, como Salvador Furió, Antonio Ramos, y otros más, en una serie de figuras que trascendió pronto los límites de esa primera estética rupturista de Fulgencio García.

Con el éxito del Arlequín y la nueva forma de entender la porcelana, la "estética Lladró" triunfaría en el mundo. Y, muy importante, a precios imbatibles por las clásicas figuras de porcelana de las marcas más consolidadas. El arte porcelánico ampliaba sus fronteras sociales.

Royal Copenhagen, Delft, Rosenthal y otras fábricas europeas, habían ya explorado caminos similares, pero siempre como piezas de relleno, más sencillas y accesibles, en sus catálogos de piezas más lujosas. Lladró eleva esa estética a la cima de su visibilidad, confiando en su percepción de lo que el mercado de clase media demandaba. Como confiesa Juan Lladró en una entrevista: “Hacíamos aquello que resultaba más vendible”. La evolución del mercado de la porcelana artística, a partir de los años 70 del siglo XX y hasta el final del siglo, demostraría que tenían razón



Figura 39. Arlequín enamorado. Lladró. Escultor Antonio Ramos.

La formación de trabajadores fue también seña de identidad de Lladró. El innovador proceso creativo puesto en marcha por los tres hermanos requería de habilidades específicas, que no se encontraban en el mercado de trabajo. En la amplia nave de Tavernes crean la primera de sus escuelas de formación de escultores, pintores y técnicos ceramistas, en 1962. A ella seguiría una escuela de formación profesional oficial, ya integrada en el sistema educativo del estado, con Fulgencio García como director y sus primeros escultores y pintores como profesores. Con todo, la nave se quedó rápidamente pequeña. Se lanzaron a construir la Ciudad de la Porcelana, entre Tavernes Blanques y Alboraya, inaugurada el 13 de octubre de 1969. Llegaron a 500 trabajadores. Luego mil. Acabaron con 2650. Media comarca de L'Horta trabajaba para los Lladró.

Desde principios de los años 70, Lladró se come literalmente el mercado de la porcelana mundial. Su enorme Ciudad de la Porcelana ve salir un río de figuras hacia cada vez más países, sobre todo en América y Asia. Los Lladró atraen a toda la organización de representantes comerciales de La Hispania y de Nalda, cuyas piezas exquisitas, pero en series cortas e inabordables para la clase media, daban mucho trabajo y poco beneficio a los viajantes.

Pero el camino no fue fácil. Nalda, con su enorme consumo de materiales, su potencia industrial y su gran producción de dieléctricos de porcelana técnica, tenía mejores proveedores y podía elegir las mejores tierras porcelánicas allá donde se encontrasen. Al principio, los dueños de las minas de caolín y arcillas de la comarca de Los Serranos, en Valencia, y Guadalajara no vendían a los Lladró, alegando falta de producción, o se lo vendían más caro. Incluso tuvieron un pleito en Guadalajara con un industrial al que habían financiado un lavadero de arcillas. Nalda, que absorbía sin problemas la mayor parte de la producción, era más fiable.

Juan Lladró tuvo que hablar con Víctor de Nalda, que se ofreció a venderle caolín en bruto, más barato de lo que a aquel le cobraban, y de entrega más fiable. Se convirtió en su proveedor directo aunque, significativamente, se negó a venderle las tierras para los engobes característicos y distintivos de Nalda, algunos de ellos mantenidos en secreto dentro de la empresa.

Pese a ello, Víctor de Nalda Frígols y Juan Lladró, confiesa este, siempre se apreciaron y mantuvieron una fluida relación, si no de amistad, si de respeto. Al final de los años 60, cuando la sección artística de Nalda estaba en vías de desaparición, Juan Lladró llegó incluso a proponer a Víctor de Nalda Pujol la compra de todos los moldes de la sección artística. Nalda, que en ese momento contaba ya con Ramón Inglés como su director artístico, se negó a la venta.

Las dificultades no terminaron con los materiales. En un episodio poco conocido y celosamente ocultado, Fulgencio García, su escultor principal y el creador de su estética, viendo el gran negocio en ciernes, ya entrados los años 60, los abandonó para fundar, con un socio, Antonio Ruiz, y llevándose a Pucilowski con ellos, la marca T'ang, a veces escrito Tang, en Chirivella.

Para sustituirlo, Juan Lladró contrató al escultor Juan Huerta Gasset, también reconocido artista fallero. Juan Huerta sería una pieza clave de la escuela de escultores de Lladró. A la incorporación de Huerta le seguiría la de otros de los grandes nombres Lladró: Salvador Furió, Salvador Debón, Francisco Catalá, que vendría de Nalda, Vicente Martínez, Antonio Ballester "Tónico", Julián Puche, también escultores falleros todos y maestros en la escuela Lladró, junto con Julio Fernández y Julio Ruiz, orientados estos a la decoración y la pintura. Cabe resaltar aquí, una vez más, que, a diferencia de Nalda, con sus escultores de Bellas Artes, Lladró apostó por la gran cantera de escultores falleros valencianos, académicos o no. La siguiente generación de escultores Lladró, como los pintores, saldría ya, en su gran mayoría, de los alumnos aventajados de la escuela.

La aparición de T'ang, y la "traición" de Garcieta y Pucilowski, molestó enormemente a los hermanos Lladró, concedores además del inmenso potencial de aquellos y de la amenaza que significaban en una posible competencia. No lo dudaron. En una nave también de Xirivella, al lado de T'ang, fundaron una nueva empresa de porcelana artística, el germen de Nao. Allí enviaron a algunos de sus trabajadores, como Vicenta Montañana, una histórica de los primeros tiempos, como jefa de decoración. Produjeron figuras baratas, copiadas de las que T'ang les copiaba a ellos, con algún pleito por medio, y atrajeron a los primeros trabajadores competentes de T'ang con sueldos superiores a los que podía pagar una empresa en sus comienzos.

Los ahogaron. Los llevaron a la quiebra. Garcieta y Pucilowski trataron, con un nuevo socio capitalista, de montar una fábrica en Tanger. Fracasaron. Al final, vuelven con Lladró, que los acoge, paga sus facturas y los vuelve a convertir en figuras clave de la empresa...

Nao, nacida para destruir a T'ang, se convirtió en la cabecera de su introducción en el mercado americano, que aún no estaba maduro para las grandes piezas de Lladró. Comienza, en unos inicios confusos, firmando piezas como "Rosal" y cambia su nombre para introducirse en el mercado americano como "Zaphir", que será nombre internacional de Lladró entrados los años 70. En 1982 se recupera el nombre Nao como gran segunda marca de Lladró para EEUU. y para todo el mundo.

Y es que no había una gran tradición de porcelana artística en Estados Unidos de Norteamérica. Estaba la marca Precious Moments, de porcelana barata. El mercado de la clase media americana y las clases populares, que estaba prácticamente sin explotar, no tenía nada que ver con el de las grandes marcas alemanas, que copaban las ambiciones artísticas de las élites. Juan Lladró, más que sus hermanos, vio clara la oportunidad de negocio. De la mano de un comerciante americano, Stanley Nagler, funda una empresa al 50% para expandir Lladró. Al final le compran a Nagler y

compañía su 50%. Lladró aborda sola la aventura americana. Pero esa es otra historia, aunque compleja comercial y jurídicamente, algo mejor conocida.



Figura 40. Cecilia y su cabra. Nao. Escultor Fulgencio García

Debe destacarse que, al igual que con Cerámicas Hispania, de Lladró salen, aparte de la “deserción” de Garcieta, otros emprendedores, bien descartados como trabajadores Lladró al salir de su escuela de formación o bien demasiado independientes para ser simples empleados, tratando de aprovechar el éxito de su porcelana para multitudes. La mayoría de las empresas que alumbran, ya en un contexto tecnológico y social más favorable, es de corta producción y duración, ante la presión de Lladró por mantener su mercado doméstico.

De estas marcas y de sus creadores, artistas y técnicos, de las que es muy difícil reunir datos fiables, siguen encontrándose en el mundo del arte y el coleccionismo a través de los portales de internet, creaciones más o menos logradas, en general de calidad mediocre, casi siempre con estilos similares a la primera y exitosa estética Lladró. Entre todas configuran, desde los años 70 hasta final de siglo, la edad de oro de la porcelana valenciana.

En efecto, la difusión de los hornos de gas, e incluso eléctricos, la mejora de los aislamientos y la reducción de precio de las materias primas, parejo a la aparición de una gran industria proveedora de avanzados materiales cerámicos, facilitan esta proliferación. A ello se añaden los fantásticos procesos de abaratamiento en la producción introducidos por Lladró, que ya hemos comentado y que popularizan, fuera de la empresa, unas formas de entender el negocio de la porcelana artística coincidentes con los primeros años Lladró, cuando ya los Lladró volaban a alturas estilísticas, formales, decorativas y materiales muy superiores, superado el estilo “Greco” y los tonos pastel.

Sumadas a las pequeñas empresas de ex-empleados de Hispania y Lladró, o siguiendo la moda impulsada por ellos, otras muchas fábricas de porcelana artística aparecen y desaparecen así a la sombra del éxito de Lladró. A marcas ya históricas como Momparler, Peyró o Nadal, aún activa y que sobrevivió al huracán de la estética Lladró, de orígenes más antiguos y que caen fuera de nuestra historia, cabe añadir marcas, no siempre coincidentes con empresas, como Arman, Barro Art, Bonart, Casades, Cases, Ceramher, D'Art, Dávila, Davor, Franju, Llafesa, Marco Giner, Miguel, Miquel Requena, Mirmasu, PAL, PTA, Pales, Porceval, Porcegama, Rex, Sanbo, Sango, Santa Rufina, Santa Mónica, Suima, Tengra, Turís y otras varias, alguna de ellas también absorbida y cerrada por Lladró.

Su historia y la de sus escultores, alguno de ellos también artista fallero en activo, es de difícil reconstrucción y merecerían estudios más pormenorizados por parte de historiadores locales, que con sus creaciones a la vista y todavía la posibilidad de encontrar físicamente y entrevistar a sus emprendedores y trabajadores, contribuyera a poner en valor la explosión de arte, técnica e industria que sucedió en Valencia en el último tercio del siglo XX.



Figura 41. Vendedora de flores. Santa Rufina.



Figura 42. Caballos, Miquel Requena

Lladró entra en el siglo XXI en la cima de su éxito mundial, con museos y tiendas en Estados Unidos y en multitud de otros países, especialmente Japón, que se convertirá en el mercado más importante para la empresa, de la mano de la cadena de grandes almacenes Takashimaya y luego en partenariado, o *Joint Venture* con el grupo Mitsui & Co.. En China, de la mano de un emprendedor local, llegan a tener 34 tiendas abiertas.

Su estética se ha alejado ya completamente de sus inicios, diversificando sus estilos artísticos y sus materiales, con la aparición, entre otras, de la línea de figuras en gres en la que Lladró consigue de nuevo imponer estilo en el mundo.

Y en la cima de su éxito, cuando sus obras de arte empiezan a entrar en los grandes museos, como el Hermitage, de San Petersburgo, aparecen las primeras grietas. Una crisis mundial cambia la situación económica. Y comienzan las pérdidas de su gigantesco entramado empresarial. Las irreconciliables diferencias entre los hermanos, especialmente entre Juan y José, a la hora de afrontar los cambios en el ecosistema del arte y la estrategia de la empresa para afrontarlos, los hacen retirarse, cediendo el protagonismo a sus hijos, que a su vez reproducen las tensiones de sus progenitores.

Pero esa es otra historia, que los hermanos, sin más sistemas de control que su simple voluntad, a pesar el enorme volumen alcanzado por la empresa, enfocan de formas opuestas. José, como hasta el momento había hecho, expansivamente, y Juan considerando saturado el mercado y tratando de reducir volumen, modelos y puestos de venta. La empresa seguirá en pérdidas, a pesar de las nuevas aventuras artísticas que emprende y de los nuevos y contradictorios sucesivos liderazgos de la siguiente generación, hasta su venta a un grupo inversor en 2017.

PORCELANAS INGLÉS

Sólo una empresa, además de los hermanos Lladró, se desgaja de Nalda, la de su último escultor, Ramón Inglés Capella. Por su importancia artística y un indudable continuismo emocional y personal, y en parte estético, con Víctor de Nalda Pujol y sus empleados, requiere una mención especial en esta historia.

Ramón Inglés (Bétera, 1932-1997) ingresa en 1949 en la Escuela de Cerámica, de Manises. En 1953 comienza sus estudios de escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes, de Valencia, en donde es compañero de estudios de Lola Sala, esposa de Juan Lladró. Tras algunos premios y éxitos institucionales como escultor, en 1963 viaja, pensionado, a la Escuela de Bellas Artes, de París. Estando allí, por mediación del entonces embajador José María de Areilza obtiene una invitación personal a trabajar en la Manufactura Nacional de Porcelana de Sèvres, donde pasará dos años, entre 1964 y 1965.

Pese a ser invitado a quedarse en Sèvres como escultor, un honorable y raro reconocimiento, en 1965 entra a trabajar como técnico en Porcelanas Bidasoa, de Irún, uno de los patrocinadores de su estancia en Francia y a la que creía deber un servicio. Pero Porcelanas Bidasoa, más famosa por sus vajillas, y con un estilo muy consolidado, difícilmente llena sus ambiciones artísticas.

No se adapta, no encuentra su lugar entre los otros creadores de la empresa y sufre, espiritual y materialmente, como reconoce con pesar su hermana Fina, añorando la etapa de Sèvres. Ramón regresa pronto a Valencia y, por mediación directa de su condiscípula en Bellas Artes Lola Sala, la ya esposa de Juan, se acerca a los Lladró y llega a trabajar "tres o cuatro meses" como "encargado". No le dan plaza de escultor. Juan Lladró, bien apoyado en sus escultores provenientes del mundo de las Fallas, es crítico con él y con su arte. Se siente humillado y busca nuevos horizontes.

En 1966 accede a Víctor de Nalda, en ese momento sin escultores de renombre en plantilla, tras su traumático paso por Lladró. La relación se consolida a nivel artístico y personal, tanto con Nalda como con los trabajadores, a los que, según los propios testimonios de estos, se gana desde el principio.

Ramón Inglés se integra pues como principal y casi único escultor hasta el año 1970, en que abandona la sección artística de Nalda, cuyos pobres resultados económicos se habían convertido en demasiada carga para la empresa madre, y monta un taller en la vivienda familiar.

Nace la firma Porcelanas Inglés, de Bétera, en una aventura en la que a Ramón le acompaña su hermana Fina Inglés, también titulada en la Escuela Superior de Bellas Artes, de Valencia, y pintora reconocida ganadora de diversos premios artísticos.

La empresa, con grandes y utópicas expectativas, en una época en que Lladró se había convertido en un monstruo que devoraba todo el mercado, comienza creando figuras de tamaño medio-grande, de clara ambición escultórica, pero que resultan muy caras de fabricar. Ramón Inglés compra también todos los moldes de las figuras Nalda, que Víctor de Nalda Pujol no había querido vender a Juan Lladró a pesar de su gran insistencia, y comienza una corta serie de figuras clásicas Nalda y otras de las modeladas por él en Nalda, ya con la firma Inglés, que no tuvo mayor continuidad. Alguna se encuentra todavía en el mercado, pero son rarísimas, y las circunstancias de su creación, completamente ignoradas.



Figura 43. Nalda en Inglés. Arriba: Niño con bañera. Nalda. Escultor J. Doménech. A la derecha con la marca Inglés. Abajo: Segadora. Escultor Ramón Inglés. Izquierda, Nalda. Derecha, Inglés.

Al mismo tiempo comienza a introducir innovaciones en los acabados, como detalles de relieves en los vestidos, que abren el camino a un estilo original de entender la figura de porcelana, camino en el que el escultor siempre se mostró inquieto, rompedor y creativo.



Figura 44. Aguadora. Escultor Ramón Inglés

Además de la cesión de todos sus modelos y moldes, otras concesiones hace Víctor de Nalda a Inglés cuando se independiza. Pone a su disposición, con un trato preferencial y personal, las materias primas que necesitaba la nueva empresa e incluso las fórmulas técnicas de las que Inglés disponía en Nalda.

Con ser importantes, no eran solo los caolines que salían de sus minas. Más todavía, los engobes únicos de Nalda, sus tierras exclusivas mezcladas con la barbotina de porcelana, una pasta muy fluida, para obtener texturas aplicables a la figura tierna, sus colores singulares, aparecen desde el principio en las figuras Inglés. Inglés pertenece, en la composición de los colores y las pastas, al universo estético que Alfonso Blat creó para Nalda.

Esta panoplia de materiales y colores, y el uso intensivo de engobes más que de esmaltes, es fácilmente reconocible por su singularidad, sobre todo en los años 70 y 80 del siglo XX, aún cuando Inglés los usa en nuevas combinaciones y con tonos menos agresivos que los pintores de Nalda. Lladró solo accedería a estos productos cuando, ya a mediados de los años 70, la industria de los materiales cerámicos se había desarrollado exponencialmente en España y la empresa era una gran potencia económica e industrial.



Figura 45. Estudiantes. Escultor Ramón Inglés.



Figura 46. Grupo El pescador. Escultor Ramón Inglés.

Tras estos voluntaristas comienzos, Ramón Inglés comienza rápidamente a producir obra nueva, piezas más económicas además de las más costosas que debían llenar sus anhelos artísticos. Entre ellas destacan sus largas series de figuras costumbristas de valencianos y valencianas en traje regional y de tamaños muy diferentes, destinadas a su venta masiva a través de ferias y tiendas de souvenirs en la Comunidad Valenciana. El “estilo Inglés”, de mejillas prominentes, se consolida.



Figuras 47, 48. 49. Valencianos. Escultor Ramón Inglés.

El siguiente paso estilístico de Ramón Inglés es la introducción de las características pestañas en relieve en muchas de sus figuras, innovación estética ciertamente discutida en los ambientes artísticos. Las pestañas de Inglés. Poco realistas son, sin duda, una excentricidad de autor, deseoso de encontrar estéticas innovadoras. Indudablemente singularizan su obra, a cambio de darles una apariencia artificiosa, propia de una cultura Pop, años 70, que no ha tenido continuación.



Figura 50. Pareja del árbol. Escultor Ramón Inglés.

Al mismo tiempo, Porcelanas Inglés inunda el mercado con unas curiosas cabecitas de personajes, muchos de ellos falleritos y falleritas o personajes de época, que regala a los compradores que visitan su fábrica en Bétera y vende también en las tiendas de souvenirs. Es fácil encontrar estas cabecitas, y algunos bustos un poco más grandes, en los portales especializados en internet.

De la mano de Fina, tras alguna incursión en el mundo de las figuras mixtas de porcelana e indumentaria textil, Ramón se introduce, además, en el mundo de las muñecas de porcelana, quizá, al final, lo más famoso y popular de la marca, con preciosos vestidos textiles, creados y supervisados por Fina y que constituyeron el verdadero sostén económico de la empresa. Su tienda, en Bétera, comenzó a hacerse famosa e integrarse en los recorridos turísticos ofrecidos en Valencia.



Figura 51. Dama. Escultor Ramón Inglés. El interior es un simple pie en porcelana



Figura 52. Una de las primeras muñecas. Fina y Ramón Inglés



Figura 53. Muñeca. “Fina Inglés Porcelanas Artísticas”

Centenares de esculturas, miles de figuras diferentes atestiguan la creatividad de Ramón y Fina Inglés en esta etapa, con un exceso de modelos poco soportable a nivel empresarial, faceta en la que Inglés era ciertamente incompetente. Claramente insuficiente la fábrica de Bétera, una nueva se abre en el enorme edificio de un viejo molino, construido en el siglo XVII por los frailes de la Cartuja de Valdecris, situado en el campo, entre los municipios de Segorbe y Altura.

A principios de los años 90, al tiempo que la porcelana Lladró, y sus imitadores, copan los mercados populares y las grandes piezas Lladró colman a la burguesía, comienzan a agudizarse los problemas de salud de Ramón Inglés, que arrastrará hasta su muerte. Como único motor y escultor creativo de la empresa, que únicamente contrataría escultores ayudantes, la producción y la gestión se ven dramáticamente afectadas por dichas vicisitudes. Ramón Inglés muere en 1997. Porcelanas Inglés, como fábrica de figuras artísticas, desaparecerá con él.

Fina Inglés intenta seguir la trayectoria emprendida en el mundo de las muñecas con una nueva marca, esta vez en solitario, como “Fina Inglés Porcelanas Artísticas”, como firma sus últimas creaciones. En su corta evolución repite los modelos creados junto a su hermano, con pocas novedades estilísticas, aunque enriqueciendo más, si cabe, su esplendor textil.

Pero la fábrica de Segorbe cae pronto en la infrautilización y la ruina. Fina Ingles vende el viejo caserón con toda su maquinaria y contenido y la nueva propiedad, que pretendía hacer de él una residencia de discapacitados, desaparece sin hacer nada por conservarlos. En 2016, el Ayuntamiento de Segorbe, que había iniciado un proyecto de protección en el marco de un nuevo Plan General de Ordenación Urbana, declaró el edificio en ruinas. Allí han desaparecido, abandonados, la infinidad de moldes que Nalda no quiso vender a Lladró, y los moldes propios de Inglés, una pérdida del patrimonio artístico valenciano difícilmente comprensible.



Figura 54. Moldes de figuras de porcelana en la fábrica abandonada de Ramón Inglés (2011)



Figura 55. Esculturas y moldes en la fábrica abandonada de Ramón Inglés (2011)

Se pierden así para el arte y la historia los modelos originales, despiezados, de las figuras de Ramón Inglés, y los de Vicente Beltrán Grimal, Fulgencio García, José Doménech, Amparo Montoro, Francisco Catalá y otros menos conocidos escultores. Quedan sus espléndidas esculturas en porcelana, sobre todo las de gran tamaño, que todavía aparecen, más o menos frecuentemente, en el

mercado del arte y los portales de internet y, de Ramón y Fina Inglés, sus muñecas, con un estilo muy alejado del omnipresente “aire Lladró”, aquella obra de Garcieta y los tres hermanos Lladró, que comenzó con el Triste Arlequín y dominó la estética de la porcelana hasta la primera década del siglo XXI, cuando Lladró había entrado en otra dimensión artística.

EL ARTE DE LA PORCELANA

La porcelana es un arte. Más, son muchas artes y muchas técnicas conjuntadas y armonizadas. Lo mismo que hay buenas y malas pinturas, buenas y malas esculturas, buenos y malos edificios o buenas y malas películas, hay buenas y malas figuras de porcelana. Pero la porcelana artística se parece más al cine que a la escultura y la pintura. Intervienen más profesiones, se implican más talentos... y más cosas pueden salir mal. Muchas mentes, muchas sensibilidades, muchas manos e incluso muchas máquinas, deben coordinarse para que aparezca una obra perfecta y que, además, sea reproducible a voluntad. La arquitectura, otro arte pluridisciplinar, es más limitada a estos efectos y, en la época actual, más “utilitaria”, una característica más asociada a la artesanía.

¿Quién es el “autor” de una figura de porcelana? ¿El escultor? ¿El pintor? ¿El montador? ¿El químico? ¿El ingeniero de hornos? Aún cuando, por simplificar, se tiende a asociar la figura de porcelana al escultor que en barro crea el primer modelo, el verdadero autor, como en el cine, es el director, el que tiene en su mano todos los resortes del arte. Quizá por eso hay escultores y pintores que se sienten incómodos al quitarles la porcelana el protagonismo total de “su obra” y denigran el arte porcelánico al rebajarlo a “artesanía” repetitiva. La porcelana, como el cine, es una obra coral. Con sus actores principales y secundarios, con sus compositores y directores de fotografía, con sus decorados, especialistas y técnicos... y con sus economistas y psicólogos de masas.

De nuevo, los hermanos Lladró entendieron este hecho con más claridad que sus contemporáneos. Siempre, mientras fueron los directores de la empresa, decidieron en cónclave qué proyectos de figuras se emprendían, cuales de las que les proponían cumplían sus requisitos técnicos y cual era el aspecto final que debería tener la obra terminada.



Figura 56. Caballos. Lladró. Escultor Fulgencio García.

Además de sus cada vez más osadas simples figuras, la base de sus ventas, cuando la empresa pudo permitírsele, se lanzó a grandes composiciones de increíble complejidad artística y técnica, con precios acordes a la excelencia de la obra y públicos objetivo muy alejados de las clases populares y medias que los habían encumbrado.



Figura 57. La llegada de la Cenicienta. Lladró. Escultor Francisco Polope.



Figura 58. La reina del Nilo. Lladró. Escultor Juan Carlos Ferri Herrero

Estas obras no son un negocio. Sus tiradas son necesariamente muy cortas y su gestión muy compleja. Son una expresión agigantada y omnicomprendiva del arte porcelánico, en el que escenógrafos, escultores, pintores, diseñadores, decoradores, montadores, químicos, técnicos de materiales, ingenieros de hornos, proveedores de tierras y barnices... bajo la voluntad y de acuerdo con las decisiones del director, se unen para producir belleza. No es fácil, como en el cine no es fácil producir obras maestras, pero cuando se consigue, se puede alcanzar otra cima de la creatividad humana.

A estas porcelanas, desgraciadamente lejos del alcance de la mayoría de compradores, difícilmente se les puede negar, pues, el honor de ser arte, y a su través, tampoco se les puede negar a porcelanas más humildes en su concepción y ejecución, si son capaces de llevar, al espíritu que las contempla, al deleite artístico, la verdadera función de eso que se ha llamado "arte", en cualquiera de las múltiples acepciones que se han sucedido a lo largo de la historia y se siguen sucediendo en nuestro tiempo. No es problema de la materia, ni del tamaño, ni de reproducibilidad. Es cuestión de sintonizar con los anhelos estéticos de una época. Y una buena manera, en el mundo actual, de comprobar esa sintonía es... ofrecerlas a sus públicos... y ponerlas en el mercado mundial.

Desde la humilde figura de un niño tumbado, a la mayor pieza seriada jamás realizada, el famoso "Carnaval de Venecia", con sus dimensiones de 144x91x85 centímetros, y el trabajo de 35 artistas, Lladró recorrió, con mayor o menor fortuna, toda la escala del arte porcelánico, sometiéndose al mercado y vendiendo más que nadie.



Figura 59. El carnaval de Venecia. Lladró. Escultor José Santaaulalia.

Sin duda se han realizado porcelanas más espectaculares. El Museo de la Porcelana, de Dresden, en el Palacio Zwinger, alberga quizá las mayores. Pero ellas eran el capricho irreplicable de un monarca. La Manufacture nationale de Sèvres, cerca de París, elaboró las más perfectas. Pero estas eran también el capricho irreplicable de otros monarcas. La Manufactura Imperial y Real de Augarten, en Viena, creó las más equilibradas entre perfección y reproducibilidad.

Lladró, en Tavernes Blanques, cerca de Valencia, asumió el reto de hacer porcelana para las masas y porcelana para las élites. De conseguir que las compraran. Hay quien les ha acusado, a la fábrica de porcelana que ha vendido más figuras en el mundo, de estéticas kitsch. Nalda tuvo los mejores y más innovadores escultores de la Escuela Superior de Bellas Artes. También tuvo a su disposición a los hermanos Lladró y a Fulgencio García y no pudo o supo rentabilizar su talento. Es difícil hablar peyorativamente de estéticas kitsch cuando toda una época se ha rendido a sus pies.

Sin duda hay arte bueno y arte malo. La historia nos lo ha enseñado, pero ha sido a posteriori. La historia depura sus excesos. Solo nos queda admirar, en el contexto del arte porcelánico, por su naturaleza reproducible, lo que la historia nos ha conservado. Una ilustración de ello puede ser el siguiente conjunto escultural, pictórico, arquitectónico y decorativo que nos ha llegado a través de esa historia, el equivalente dieciochesco de conjuntos como los que hemos visto de Lladró.



Figura 60. Composición con espejo. Augarten, Viena.

La admiración que nos suscita, como muchos otros ejemplos que podrían aducirse, ha atravesado los siglos y sigue sorprendiéndonos y emocionándonos por su calidad estética, su espectacular arquitectura escénica y su perfección técnica. Igualmente, la historia nos conservará, o en su caso olvidará, aquellas grandes piezas Lladró y también las más modestas, tanto suyas como de tantas fábricas de porcelana que surgieron en el último tercio del siglo XX y, entre ellas, pioneras y destacadas, las valencianas Hispania, Nalda e Inglés, que hemos seguido aquí.

Lo que ya es un hecho histórico indudable es que Los Lladró, Juan, José y Vicente, más que Valero, de Cerámicas Hispania, más que Víctor de Nalda, más de Ramón Inglés, fueron unos magníficos “directores”, maestros del arte porcelánico, transformados, con el tiempo y la edad, en “productores”, siguiendo el símil cinematográfico. Eran una familia que dominaba casi todos los oficios que confluyen en la figura de porcelana. Y ellos solos, desde Almácer y desde Tavernes Blanques, al lado de Valencia, situaron su marca en la cima de la porcelana artística mundial.

Ese fue su gran mérito y su gran debilidad. Entre los tres hermanos trataron de controlar personalmente desde sus oficinas valencianas, pese a sus profundos desacuerdos y hasta el final de su tiempo al frente de la empresa, todos y cada uno de los pasos de la selección de originales, la producción, la comercialización y la expansión por todo el mundo. A pesar de sus humildes orígenes, se movieron como nadie en el ecosistema artístico, técnico y social en que nacieron y en él proliferaron hasta casi el infinito. Pero en el siglo XXI, el ecosistema cambió, y ellos ya eran demasiado veteranos para adaptarse al nuevo ecosistema y al relevo generacional que les sucedió, en un mundo que siguió sin ellos. Una renovada Lladró ha recogido el testigo en 2017 y tiene el reto de demostrar ser digna heredera del emporio que los Lladró erigieron.

Lladró, la marca de porcelana que más figuras ha vendido en la historia, no nació de la nada. Como hemos visto, en la Valencia, y su entorno, del segundo tercio del siglo XX, con la base de su tradición cerámica, una potente industria de porcelana técnica, el arte de sus fallas y generaciones de escultores y pintores de orígenes muy distintos, se aunaron talentos y saberes para producir la tradicional Hispania, la exquisita Nalda, la original Inglés y, por fin, Lladró, la mayor creadora de figuras de porcelana en el mundo hasta la fecha. Junto a ellas, muchas otras marcas pugnaron por hacerse un hueco en el gusto de los ciudadanos. El fenómeno artístico, industrial y social de la porcelana valenciana es un legado que merece ser recordado, conservado y potenciado.

FUENTES

El presente estudio se apoya documentalmente, en su mayor parte, sobre fuentes primarias, especialmente de historia oral, recogidas por el autor de los protagonistas a los que ha sido posible acceder, y conservadas en grabaciones cuando han podido obtenerse, o notas personales cuando no lo ha sido. Especial mención cabe hacer de las aportaciones de algunas de las primeras empleadas de la sección artística de Nalda, Amparo Ros Puig, encargada de la sección, y María Dolores Ros Puig entre ellas, y de Ramón Inglés en su tiempo, y de Juan Lladró, Fina Inglés, Enrique Mestre y Ana Beltrán, esposa de Mestre y una de las primeras trabajadoras Lladró, en tiempos más recientes.

Los archivos de las empresas estudiadas, o han desaparecido o permanecen cerrados al estudio erudito. Los catálogos de venta, en los que Lladró ha editado la práctica totalidad de su producción, y Cerámicas Hispania, más irregulares y de más difícil acceso, han servido también de guía, a falta de documentos más internos. Asimismo, una fuente importante ha sido el estudio directo de colecciones de las propias figuras y otros objetos, conservadas en colecciones públicas y privadas.

La bibliografía académica sobre porcelana artística española es desgraciadamente escasa y repetitiva, al contrario que la de la cerámica, de mayor tradición en su investigación. En las referencias siguientes se recogen únicamente aquellas obras que han aportado detalles importantes o contrastaciones complementarias a las fuentes primarias utilizadas.

Almàssera: Historia, Cultura y Arte.

Figuritas de porcelana de Nalda

Disponible en:

<https://historiayculturaalmassera.blogspot.com/2014/09/figuritas-de-porcelana-de-nalda.html>

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>

Lladró Dolz, José (2002)

Pasajero de la vida.

Barcelona: Planeta.

Lladró Dolz, José (2006)

El legado de Lladró

Madrid: LID Editorial.

Lladró, Dolz, Vicente (2018, 3ª ed.)

Así lo viví y así lo cuento.

Valencia: Gran Angular Industries Culturals S.L.

Ramón Camps, Ricard (2012)

Lladró: análisis de la creación cultural de una estética. De la tradición industrial de la cerámica valenciana a la recepción social de una marca.

Tesis doctoral, Universidad de Valencia.

Disponible en:

<https://core.ac.uk/download/pdf/71006388.pdf>

Simó Santonja, Vicente L. (2010)
La empresa de “ser” hombre en Juan Lladró Dolz.
Valencia: Real Academia de Cultura Valenciana.

Tos Viala, Francisco (2011)
Fábricas de Manises. Cerámicas La Hispania.
Disponible en:
<https://manisesonline.blogspot.com/2011/12/fabricas-de-manises-ceramicas-la.html>

CRÉDITOS DE LAS FIGURAS

Antonio Ten Ros:
Figuras 1,2,3,4,5,6,7,8,9,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20,21,22,23,24,25,26,27,28,35,37,
41,42,43,44,45,46,47,48,49,50,51,60.

Dominio Público:
Figura 10.

Francesc Fort, Wikimedia:
https://es.wikipedia.org/wiki/Lladr%C3%B3#/media/Archivo:F%C3%A0brica_de_Lladr%C3%B3_-_Tavernes_Blanques.jpg
Figura 36.

Lladró:
https://www.lladro.com/es_es/historia/
Figuras 29,30,31,32,33,34,38,39,40,56,57,58,59.

M.^a Concepción Fernández Mínguez:
Figuras 52,53.

Ernesto González Roda, "Abariltur":
<https://www.flickr.com/photos/abariltur/23584172262/in/photolist-2mLx1zb-2nC2Eqy-2mVyJtD-BW43KG-2i6NkoD-Bx8zd2-C4kGiC-9k3DZ7-p3r7G2-2aFvFfA-2fmjy87-2mMXwJo-2mMTUv9>
Figuras 54,55.

Antonio Ten Ros
100 pesetas. La historia de la porcelana valenciana de después de la guerra

Disponible en:
<https://www.uv.es/ten/porcellana/Ten%20Ros%20Porcelana%2040.pdf>

Versión en inglés disponible en:
<https://www.uv.es/ten/pve/porcelain/TEN%20Porcelain%2020.pdf>

o a través de la página:
<https://www.uv.es/ten/porcellana/>

Contacto:
tutoriaten@gmail.com
