

PORCELANAS REX, UN PARADIGMA DE LAS FÁBRICAS VALENCIANAS DE PORCELANA EN LOS AÑOS FINALES DEL SIGLO XX

Antonio Ten Ros. Marzo, 2024

<http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.24889.75364> © Antonio Ten Ros

Valencia y su área de influencia alumbraron, por los testimonios que nos han quedado, casi cincuenta marcas de porcelana artística en apenas cincuenta años, desde 1943 hasta finales del siglo XX y, especialmente, entre 1970 y 1995. Ciertamente es una explosión de creatividad y de arte, con realizaciones más o menos afortunadas estéticamente y en algunos casos francamente mejorables, pero también de ciencia, de tecnología y de organización empresarial, siquiera sea por su amplitud, sin parangón en el ámbito de la porcelana europea.

Desde los mediados de los años 60, el motor indudable de este proceso fue, sin duda, el éxito de Porcelanas Lladró. En 1953, los hermanos Lladró se embarcaron en una aventura personal que los llevó a ser, con sus figuras, la marca de porcelana artística más conocida en el mercado mundial. Primero en su casa de Almácer, al norte de Valencia, luego en una nave de Tavernes Blanques y por fin en su enorme Ciudad de la Porcelana, entre Tavernes y Alboraya, inaugurada en 1969, construyeron un imperio que rápidamente trascendió las fronteras españolas. Lladró invadió el mundo con sus porcelanas, especialmente en América y Asia. Los hermanos Lladró llegaron a poseer sus propios “museos” y espacios de exposición en Nueva York, Los Angeles, Tokio, varias ciudades de China y todo el Sudeste Asiático. La porcelana Lladró estuvo presente, desde finales de los años 60 del siglo XX en los centros comerciales y las mejores tiendas de prácticamente todos los países.

Los dos mayores de los hermanos Lladró, Juan Lladró Dolz, nacido en 1923 y José, nacido en 1925, entraron muy temprano en el mundo de la cerámica. Con catorce o quince años comenzaron a trabajar en una empresa de Meliana, “La azulejera valenciana”, de Bernardo Vidal. Por consejo de su madre, pronto compatibilizaron el trabajo con la asistencia a las clases nocturnas de la Escuela de Artes y Oficios, de Valencia, hasta que debieron cumplir con su servicio militar. El menor, Vicente, nacido en 1928, entró directamente, a los 14 años, en la Fábrica de Porcelana y Refractarios Víctor de Nalda, ubicada en su propio pueblo, Almácer.

En Nalda se iban a incorporar los Lladró a un movimiento que había comenzado en Manises, de la mano de Cerámicas Hispania, en medio de una guerra mundial y con la infraestructura artística e industrial europea destruida. Cerámicas Hispania había empezado a producir porcelana y loza de mesa de calidad en 1941 y figuras de porcelana dura en 1943, apadrinada y financiada por el ingeniero Ricardo Trénor y Sentmenat, X Marqués de Mascarell de San Juan.



Figura 1. Juan Lladró en Nalda

Con el ejemplo de Cerámicas Hispania, aunque centrándose solo en la parte más artística de la porcelana, las figuras, y dejando de lado la tradicional porcelana de mesa, las vajillas, Víctor de Nalda Frígols, exitoso empresario de porcelana industrial y dieléctricos para el mercado eléctrico

español y propietario de la “Fábrica de porcelana y refractarios Víctor de Nalda”, decidió crear una sección artística que le diese el protagonismo cultural y social del que ya disfrutaba en el mundo industrial. En ese momento, la empresa de Víctor de Nalda disponía ya, para su sección industrial, y con la colaboración de especialistas checos, de abundantes materiales, tecnología y mano de obra de la más especializada de la época.

Así, Víctor de Nalda Frígols y su esposa Ernestina Pujol, la verdadera impulsora de la aventura en los primeros años, teniendo a su disposición esos medios y una economía saneada, comienzan en 1947 su trayectoria artística. Esta utópica aventura termina en 1971, ya bajo la dirección de Ernesto de Nalda Pujol, hijo de Víctor y hermano de Víctor de Nalda Pujol, al no poder hacer frente a la competencia de los Lladró. Víctor de Nalda Pujol, principal propietario de la fábrica, elimina la elitista sección artística, continuando con la industrial.

Para hacer posible esa aventura con la resonancia que anhelaban los Nalda y conseguir, como marca de prestigio, la excelencia que buscaban, les faltaban los artistas. Consecuentes con esta búsqueda de excelencia y de prestigio, los encuentran en el entorno del más famoso escultor que había por esos años en Valencia: Vicente Beltrán Grimal. Vicente Beltrán, un escultor innovador, a caballo entre el art-déco y el modernismo, acababa de recuperar su puesto de profesor de la Escuela de Bellas Artes, de Valencia, tras pasar unos años en la cárcel por su colaboración con el gobierno republicano durante la Guerra Civil Española. A su alrededor reunía, como ellos reconocerían a lo largo de sus carreras, a los más dinámicos artistas surgidos de la Escuela. Escultores, pintores y dibujantes valencianos, profesionales surgidos del medio académico y con inquietudes exacerbadas por el fin de los “años del hambre”, entre 1939 y 1944, pugnaban por conseguir la fama, entre el compañerismo y la competencia.

Vicente Beltrán, primer escultor de Nalda, se constituye así en el núcleo aglutinador de un grupo de artistas de diversas procedencias estéticas, interesados en la escultura y la pintura en porcelana. En este primer núcleo encontramos los nombres de escultores como José Doménech, Amparo Montoro, Amparo Bueso y, sobre todos ellos, el genio de Fulgencio García López, figura clave en Nalda, en Lladró y, como veremos, en Porcelanas Rex y en muchas otras marcas valencianas. De los pintores titulados por la Escuela de Bellas Artes, a los que acompañaban frecuentemente decoradores y decoradoras artesanos formados en la Escuela de Cerámica de Manises, en la Escuela de Artes y oficios y autodidactas, conocemos menos nombres. Únicamente nos consta el de Juan Bautista Llorens Riera, fundador del grupo “Els set” y alma de las tertulias artísticas valencianas de la época.

Fulgencio García López (1915-1994), que se convertiría en la figura central de la escultura artística en porcelana de toda la segunda mitad del siglo XX, se había ganado el apodo de “Garcietta” (pequeño García en valenciano) entre sus compañeros de la Escuela de Artes y Oficios, su primera escuela, por su pequeño tamaño en comparación con otro García, al que distinguían como “Garciota” (García grandote). Ya antes de la Guerra Civil, y durante la misma, se había consagrado como escultor de figuras de Fallas (la fiesta típica valenciana). Tras ser depurado y pasar también por la cárcel por sus actividades republicanas, comienza de nuevo su carrera artística en los talleres de los artistas falleros Regino Mas y Vicente Luna.

Todavía dentro del clasicismo, en 1945 gana un premio en la Exposición Nacional de Bellas Artes, de Madrid. Llamado por Vicente Beltrán, pasa a esculpir para Nalda como profesional libre en 1947. Suyas son, tras las de Vicente Beltrán, las primeras obras que salen de los grandes hornos de la Nalda Industrial. Hasta 19 impresionantes figuras realiza para Nalda entre 1947 y 1952, año en que deja de colaborar con la empresa por discrepancias por el director artístico preferido de Beltrán, José Doménech y pasa a esculpir para Cerámicas Hispania hasta que los hermanos Lladró, independientes desde 1953, lo llaman a esculpir para ellos.



Figura 2. Nalda. Pareja del árbol, 1948. Fulgencio García

LOS HERMANOS LLADRÓ Y FULGENCIO GARCÍA

Los hermanos Juan, José y Vicente Lladró Dolz abandonan Nalda en 1953, por discrepancias con Víctor de Nalda Frígols sobre su salario y al no sentirse reconocidos como artistas. En un horno artesanal, situado en su domicilio de Almácer, comienzan a producir cerámica artística y a hacer pruebas para conseguir, en los sucesivos hornos que construyen, los cerca de 1300 grados centígrados necesarios para producir porcelana de pasta dura. Lo consiguen en 1954.

Inmediatamente le piden obra a Fulgencio García, pagándole por horas de trabajo. Ante las limitaciones técnicas de primera hora de los Lladró, Garcíeta produce para ellos figuras sencillas que, mejorados los hornos y con materiales de mayor calidad, le permitirán asumir retos mayores.

Con fecha 1954 consta ya en las bases de datos publicadas por Lladró S.A. un humilde conejito que todavía lleva la marca Lladró dibujada a mano. Seguramente sería una prueba técnica, cuyo motivo repetiría Fulgencio García en años sucesivos con más complejidad artística. En 1955 no nos consta todavía ninguna figura nueva para Lladró. Pero ya en 1956 aparecen más figuras suyas, junto a las de otros escultores como Antonio Arnal y, sobre todo, Amparo Amador, prolífica escultora, de estilo semejante al de Garcíeta. Superadas las dificultades técnicas y formadas un grupo de trabajadoras de Almácer y Alboraya, los hermanos Lladró comienzan con lo que será el primero de sus éxitos: las figuras de tul, en la tradición de la porcelana de Dresden, que aprendieron en Nalda y que mejorarían notablemente en sus aspectos técnicos. Fulgencio García produce, hasta donde hemos localizado, siete originales para Lladró en 1956, cuatro en 1957 y nueve en 1958.



Figura 3. Lladró. Conejito, 1954. F. García Figura 4. Lladró. Perrito, 1956. F. García

Desde 1956, Fulgencio García es ya, siempre acompañado por Amparo Amador y Antonio Arnal, el escultor de referencia para los hermanos Lladró y el creador de su estética, primero de moldes clásicos, semejantes a Nalda y luego con modelos más originales. Abundantemente producidas por Amparo Amador y el propio Garcíeta, las figuras de tul de porcelana, bonitas y baratas, fueron el primer soporte económico de la empresa.



Figura 5. Dama y Cupido. Lladró, 1956. Fulgencio García.



Figura 6. Lladró, 1956, Dama balear. F. García Figura 7 Lladró. Bailarina de tul, 1956, F. García

Los hermanos Lladró, artesanos pero también visionarios innovadores en el campo de las figuras de porcelana, ante las dificultades económicas que planteaba la producción tradicional de porcelana dura, con sus tres o cuatro cocciones sucesivas: bizcochado a 800 °C, sinterización a 1300 °C, esmaltado según composición y, en su caso, dorado, intentan a continuación una técnica que ya habían utilizado otras fábricas europeas para su producciones más sencillas: la monococción.

La monococción de Lladró, como la de la marca Royal Copenhagen para sus figuras más simples, requería de varios procesos coordinados, todos encaminados en sus años iniciales, hasta entrados los años 60 en que la marca se lanzó ya a empresas más ambiciosas. a reducir el precio de producción de las figuras. La empresa Lladró, que nunca tuvo más socios que los tres hermanos, nació prácticamente descapitalizada, solo reinvertiendo el dinero que les proporcionaban sus al principio escasas ventas. Reacios a solicitar préstamos que hipotecasen su desarrollo, imponen al escultor la realización de figuras casi sin necesidad de despiezado. Una forma escultural compleja, que requería de un despiezado, muchos moldes parciales, montaje y repasado, era necesariamente cara de producir incluso antes de entrar en los hornos. Además, la decoración tradicional, siguiendo las tradiciones europeas, también seguidas al principio por Cerámicas Hispania y Nalda, requería de costosos esmaltes de alta temperatura. Optan por decorar sus figuras a base de sales metálicas solubles, nitratos y cloruros, en vez de los más usados e intensos óxidos metálicos.

Aún cuando su paleta de colores, de acuerdo con las disponibilidades tecnológicas de esos primeros años de la segunda mitad del siglo XX, era limitada y reducida a los conocidos grises, cremas y azules que luego podemos ver en casi todas las marcas, las sales eran idóneas para utilizarlas como decoración en la monococción. Lladró consigue pues cocer sus figuras en un único paso por los hornos. La monococción de figuras escultórica y decorativamente sencillas supone un drástico recorte de costes, al que se añade un menor número de fallos en la cocción, tanto por montaje como por decoración. Ese es un mensaje que escucharán atentamente la mayoría de las fábricas de porcelana que aparecen desde finales de los años 60 al calor del indudable éxito de la porcelana Lladró.

Los hermanos Lladró encontraron en Fulgencio García al artista idóneo para desarrollar estas ideas. Garcíeta, en su genio, esculpía sin esfuerzo tanto figuras elaboradas como fácilmente despiezables en pocas partes y de posterior montaje sencillo. Las trabajadoras de Lladró eran capaces de dejar

rápida una figura lista para recibir la decoración en crudo. Además, salvo los ojos, que requerían de especialistas, la aplicación de los esmaltes era también simple, con grandes paños monocolors que presentaban pocas complicaciones y que incluso podrían llegar cubrirse en parte con pistola neumática, en un proceso en serie, su método de trabajo para todo, en vez del más costoso pintado a pincel. Preparadas las figuras, un sencillo y único paso por el horno, a temperaturas relativamente bajas, de entre 1200°C y 1300 °C, la temperatura de trabajo en Lladró, inferior a las de Hispania y Nalda, conducía a la obtención de ejemplares que los Lladró se enorgullecían de afirmar que presentaban menos de un 3% de fallos, cifra bajísima en la industria.

Nalda, hasta 1971, y Cerámicas Hispania, que pasó a manos de los Lladró en 1975, siguieron sus propias tradiciones técnicas hasta su cierre. Porcelanas Inglés, creada por el último escultor de Nalda, Ramón Inglés Capella, en 1971, puede considerarse, a grandes trazos y con sus innovaciones estéticas, una continuación de los procedimientos técnicos de Nalda. Las fábricas de Alboraya, Porcelana Artística Levantina (PAL) y su continuación con Marco Giner y Porcelanas Nadal, nombre este heredero de una larga y discontinua historia como marca de cerámica, también trataron de lograr una estética propia. Prácticamente todo el resto de las cerca de 50 marcas valencianas de figuras de porcelana artística, aparecidas desde principios de los años 70, siguen la senda artística y técnica trazada por los Lladró: figuras sencillas de despiezado y montaje, decoración en tonos pastel con sales metálicas y monococción.

Pero aún los Lladró ofrecerían al panorama de la porcelana valenciana una penúltima innovación, esta vez de carácter puramente estético y también ligada a la figura de Fulgencio García: el estilo "alargado" de las figuras. Como nos informa Juan Lladró, en una fecha indeterminada, a mitad de la década de los 60, José Lladró regresa de un viaje a Madrid con una idea que hará fortuna. Se impregna allí del estilo del Greco y sus figuras exageradamente elongadas y a su retorno convoca el característico cónclave de los tres hermanos que decidía por votación cada una de las figuras que entraba en producción. Propone a sus hermanos alargar exageradamente la anatomía de las figuras para conseguir un estilo propio y característico.

Garcieta ya había experimentado con figuras estilizadas en Lladró. Aunque mucho más complejas escultóricamente que en sus inicios y menos limitadas por dificultades técnicas, esas figuras se adaptaban bien al proceso de monococción y alguna había salido ya al mercado sin despertar mayores reacciones.



Figura 8. Lladró. Lámpara de pie. Pareja de bailarines, 1961. Fulgencio García.

Aprobada la propuesta de José por Juan y Vicente, van los tres al taller de Fulgencio García. Eligen una de sus creaciones, un arlequín, todavía no entrado en producción. Le piden que exagere la deformación. Con su rapidez habitual, Garcieta rehace el modelo de arlequín, respetando los moldes estéticos canónicos. ¡No es suficiente, exclama José! Garcieta se resiste pero acaba exagerando la figura hasta límites por él considerados inaceptables. Los hermanos, visionarios, por fin le dan el visto bueno.

Acababa de nacer el “Triste arlequín”, posiblemente la figura más icónica de Lladró, uno de sus mayores éxitos de ventas y modelo indudable para muchas de las fábricas valencianas posteriores.

Del Arlequín, que según las bases de datos de Lladró se lanza al mercado hacia 1969, se han realizado innumerables copias, no solo por Fulgencio García en varias versiones, sino por otros escultores de Lladró, que reinterpretaron el modelo adaptándolo a su estética pero manteniendo el “espíritu Garcieta”.



Figura 9. Lladró. Triste Arlequín, 1969. Fulgencio García

Fue efectivamente un éxito de popularidad. El Triste Arlequín configuró el “estilo Lladró” durante los años 70 y 80 y, quizá más significativo, lanzó a otras marcas a imitar el tema y el estilo exageradamente alargado, con sus tonos pastel. De la mano de sus escultores, a veces de las del propio Fulgencio García copiándose a sí mismo y trabajando para ellas, muchas trataron de sumarse al éxito. Ese modelo estético, pese a que sus valores artísticos fueron incluso calificados de “kitsch” por los puristas, que en algún caso incluso acusaron a los Lladró de “haber matado” a la porcelana como arte, iba así a hacer historia.

Curiosamente, con la entrada en Lladró de muchos escultores de estilos y procedencias diferentes, Lladró iría abandonando rápidamente la estilización exagerada de sus figuras y los tonos pastel mientras otras marcas se esforzaban en imitarlas con la evidente intención de ser aceptadas como “Lladró”.

PORCELANAS REX

En este contexto, a finales de 1974 o principios de 1975, pues existen varias fechas administrativas, surge Porcelanas Rex.

Porcelanas Rex se funda en unos terrenos de Turís, al oeste de Valencia. En ellos, el arquitecto Julio Trullenque Sanjuan, diseñó dos fábricas comunicadas entre si, pero que llegado el momento, podían ser independientes la una de la otra. En ellas se instalaron los más modernos elementos técnicos del momento, con hornos de la marca FIB, belgas, con molinos de homogeneización de las pastas, medidores de temperatura y analizadores de gases de última generación. La fábrica llegó a contar con cerca de 200 trabajadores, muchos de ellos formalmente “alumnos” de una escuela profesional también montada a imitación de la que los Lladró tenían en sus fábricas de Tavernes Blanques y que estos habían conseguido integrar en el sistema educativo oficial, con el consiguiente ahorro en costes de personal.

Su estructura societaria contó con la participación de un buen número de socios, de los que la práctica totalidad tenía, aparte de querer emular sus crecientes éxitos comerciales, algún motivo personal para tratar de hacer la competencia a Lladró. Los dos principales impulsores fueron José Luís Benavent Ávila, que había sido gerente de Lladró y cesó en circunstancias confusas, y Alejandro Reig, ex-director de exportación de Lladró.

Como socios capitalistas participaron al principio Onofre Bondía Martín, dueño de Cerámicas Bondía y Salvador Roca Ramón, principal propietario de Porcelanas T’ang, la fábrica que había “robado” a los Lladró, a mediados de los años 60, a su escultor principal, Fulgencio García, a su químico Adolfo Pucilowski y a otro de sus escultores, Antonio Ruiz, Además también participaba Salvador Villalba, propietario junto a Salvador Roca de Bronces Rocalba. Según algunas fuentes, Fulgencio García también se convirtió durante un tiempo en socio de Rex hasta que abandonó la empresa para fundar la marca de porcelana artística Quart-5 con otros emprendedores valencianos.

Como “químicos”, trabajadores esenciales en una fábrica de porcelana, contaron con Enrique Palés, dueño también de una pequeña fábrica de porcelana artística a la que los Lladró arruinarían con pleitos de patentes sobre la decoración con sales, y Rafael García Valero, hijo de Fulgencio García. Los “químicos” son una categoría especial de trabajadores dentro de la porcelana valenciana. Algunos eran titulados en química, en cerámica o en ingeniería, pero otros eran profesionales autodidactas, más o menos conocedores en la práctica del comportamiento de las distintas composiciones de las pastas de porcelana y los esmaltes que les proporcionaban empresas de arcillas especializadas. Los “químicos” cerámicos podían también ser los encargados del control del

proceso de cocción y del análisis de las curvas de temperatura y mezcla de gases del horno. Además, puestos esenciales eran el de encargado de los moldes y el de director de fabricación. Tras algunos ensayos, se hizo cargo de toda la gestión de moldes y montaje Agustín Garrido, captado de un puesto similar en la Fábrica de Lladró.

Porcelanas Rex contó casi desde el principio con la asesoría química y de ingeniería de Alfonso Pastor Moreno, titulado y profesor de la Escuela de Cerámica de Manises, asesor también de Cerámicas Hispania. Alfonso Pastor estaba en ese momento, hacia 1975, trabajando como director técnico de Zaphir, la fábrica que había montado Lladró en Xirivella para impedir el progreso de T'ang y que primero firmó sus porcelanas como "Rosal". Concluido su contrato con Zaphir y con los Lladró, Alfonso Pastor Moreno asumió la dirección técnica de Rex hasta que, en 1985, entró como director técnico de Nalda S.A, nuevo nombre de la ya conocida "Fábrica de porcelana y refractarios Víctor de Nalda" y que había cerrado desde 1971 su sección artística.

Pastor fue sustituido, al pasar a Nalda, por Enrique Nácher y Amador Arranz, este como jefe de fabricación. Como colaborador de Pastor trabajó Jose Vicente Camps Pérez de Lucia, que después pasó a ejercer de director técnico a la Fundación Generalísimo Franco de Madrid. Camps Pérez de Lucia fue sustituido en REX, a su vez, por Manuel Maldonado. Maldonado pasó con Alfonso Pastor a Nalda y permaneció con él hasta que Pastor compró La Ceramo, la famosa fábrica de cerámica de reflejo metálico, en 1990 y dejó Nalda. Por su parte, Manuel Maldonado también salió de Nalda con Pastor y montó un taller de cerámica como artista individual. .

Porcelanas Rex se vio inmersa en la crisis de principios de los años 90 del siglo XX. La competencia china en porcelana para las masas, los crecientes costes de fabricación y cambios bruscos en las tendencias del mercado de la decoración les produjeron una crisis de ventas y condujeron a la descapitalización de la empresa. Además, desde los primeros años 90 se comenzaba a percibir un cambio en los gustos estéticos de la sociedad, paralelos a cambios más profundos en la comercialización de las viviendas. Los apartamentos comenzaban a reducir su tamaño y número de habitaciones. Desaparecían muebles tradicionales como vitrinas y aparadores, lugares donde antaño reinaban las figuras de porcelana. Por fin, el auge de las cadenas de televisión y el naciente Internet desplazaban la decoración familiar por nuevas ventanas al mundo. Onofre Bondía, el socio más potente económicamente, que vio los cambios que se estaban produciendo, ya había abandonado la empresa a su suerte y los trabajadores dejaron de recibir sus salarios. Tras un conflicto social, la empresa entró judicialmente en procesos de quiebra y en subasta entre 1993 y 1994.

Alcanzado ese punto, los propios trabajadores se hicieron cargo de la empresa, cambiando su nombre en un confuso proceso por el de "Arte y Porcelana". Dicho nombre coincide con una de las empresas del grupo Lladró, a quienes los trabajadores debieron pronto vender parte de los activos de la marca, especialmente los modelos artísticos que podían hacer alguna sombra a Lladró. "Arte y Porcelana" no podía ser viable en manos de una dirección inexperta en un contexto de crisis de valores y, efectivamente, los trabajadores decidieron el cierre y trataron de vender los valiosos activos industriales que quedaban. Los hornos FIB, más modernos que los de la mayoría de fabricas de porcelana, y los molinos de bolas para tratar caolines, arcillas y cuarzos, fueron vendidos a José Lahuerta, fabricante de colores cerámicos, de Manises. El moderno analizador de gases, comprado en Alemania y del que disponían pocas empresas, fue adquirido por Nalda S.A.

LOS ARTISTAS DE REX

Porcelanas Rex comenzó disfrutando del mejor escultor de porcelana artística: nuestro ya famoso Fulgencio García López. Garcieta, que tras su corta etapa en T'ang, hacia 1964-5, y su vuelta a Lladró en 1966-7, estaba realizando una intensa labor escultórica para los Lladró en su primera fábrica de Tavernes Blanques, debió crear originales para Lladró a un ritmo frenético. En 1969, el año en que se inaugura, entre Tavernes Blanques y Alboraya la enorme Ciudad de la Porcelana de los Lladró, se ponen en venta al menos 107 figuras firmadas por Fulgencio García, aunque su autoría debió repartirse entre los años precedentes. En menor ritmo, sigue produciendo hasta 1974, año de la creación de Rex, en que firma 20 figuras. Al año siguiente, 1975, su nombre desaparece de los catálogos de obra nueva en Lladró. Salvo dos figuras, seguramente remanentes de años anteriores, no constan en las bases de datos consultadas figuras de Garcieta para Lladró hasta 1984.

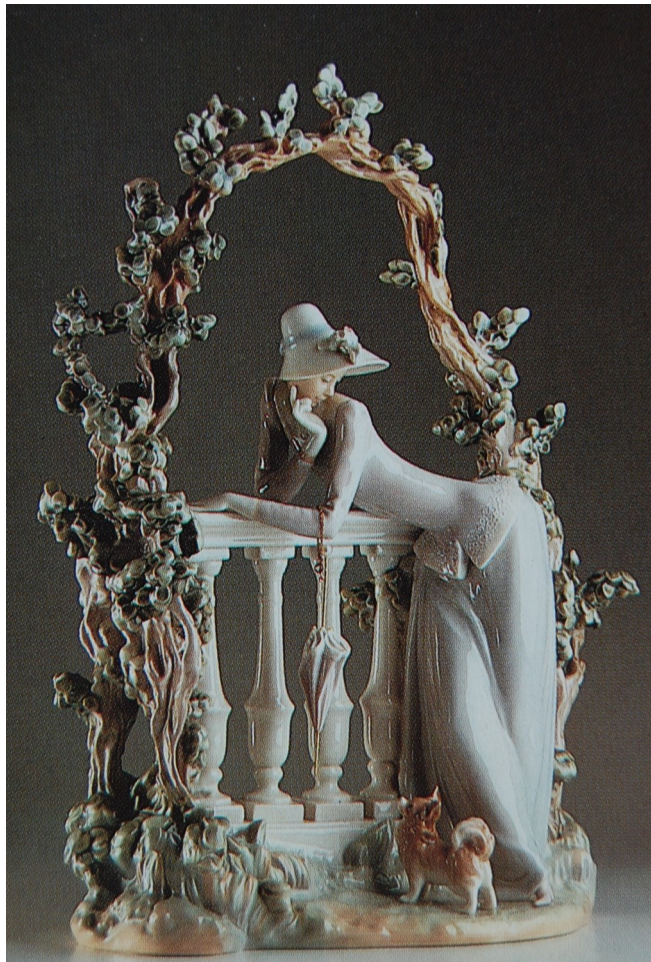


Figura 10. Lladró. En la balaustrada, 1974. Fulgencio García. La dama, rodeada por un arco entero o parcial de vegetación, será uno de los motivos de inspiración de Garcieta más copiados en figuras de otras marcas de la época, REX entre ellas.

Esta coincidencia de fechas de desaparición de originales para Lladró y de creación de Porcelanas REX, unida a los testimonios de protagonistas de esta historia, permite afirmar, a expensas de nuevos datos, que Fulgencio García se integró en REX desde el principio, aunque debió producir originales para otras marcas, si atendemos a semejanzas entre su estética y estilo en los detalles y los de las que hemos localizado entre la treintena que debieron coincidir en esos años. Incluso, como hemos apuntado, parece haber sido integrado unos años como socio de REX por José Luís Benavent Avila, el verdadero motor de la empresa y el que tomaba las decisiones ejecutivas.

De Garceta son, con toda seguridad, las primeras figuras de Porcelanas REX que hemos localizado. Son modelos en biscuit que testimonian su genialidad, independiente de la marca para la que esculpiera, y pese a que los medios técnicos a su disposición variasen mucho en su calidad.

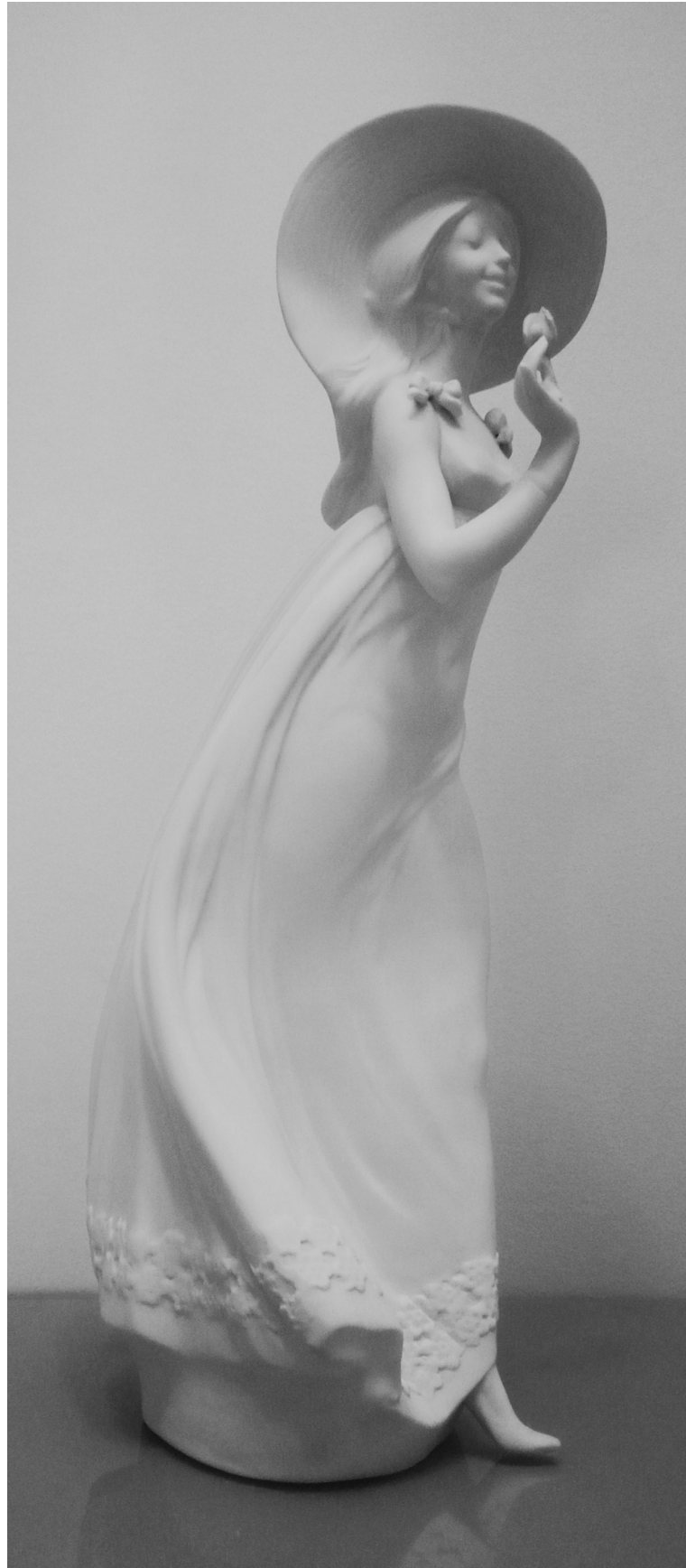


Figura 11. REX. Dama con flor. Fulgencio García.



Figuras 12,13. REX, Dama con flor.
Fulgencio García.

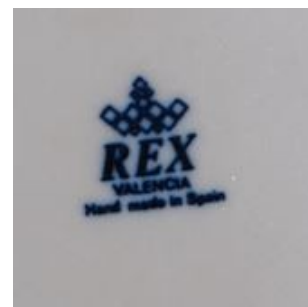


Figura 14, REX. Marca impresa.



Figura 15. REX. Vendedora de flores. Fulgencio García.



Figuras 16,17. REX. Vendedora de flores.
Fulgencio García.

Tras esa primera etapa, en la que claramente se percibe la intención de separarse de la estética Lladró (son figuras de los años 1975 y 1976), Fulgencio García sigue siendo el principal escultor de REX, pero la calidad de los acabados desciende dramáticamente. En una figura formalmente igual a la de las imágenes anteriores, pero completamente diferente en los detalles, se percibe bien esta pérdida de calidad. Podemos ver un ejemplo en los detalles de la cesta de flores:



Figura 18. Rex. La exquisita composición y detalles de la vendedora de flores original, en biscuit, típica del mejor Garcieta, contrasta con el burdo acabado de los modelos posteriores.

Pero estas figuras eran caras de producir. Fulgencio García comienza a crear figuras de realización más simple y, por tanto de costes más contenidos. De uno o dos años después, en función de las diversas decoraciones, debe proceder un modelo singular, una chica regando unas flores, que si bien es de concepción escultórica y despiezado más simple, presenta una curiosa diversidad de acabados y tiene una historia algo más compleja.

La figura presenta una singular combinación de sorprendentes “vidriados coloreados”, o esmaltes de alta temperatura cuya apariencia permite admirar los sutiles cristales de su interior, con dorados, verdes y azules intensos, muy alejada de los tonos pastel azules, grises y cremas de los esmaltes a base de sales, nitratos y cloruros de cobre, hierro, manganeso y otros metales de transición típicos de las figuras de estilo Lladró que en la época ya utilizaban casi todas las fábricas de porcelana valencianas, asociados al proceso de monococción.



Figura 19, REX. Chica regando una maceta de flores. Detalles de los vidriados en dorados, verdes y azules intensos. Fulgencio García.



Figuras 20, 21. Rex. Chica regando una maceta de flores. Fulgencio García.

Estos vidriados coloreados tienen una curiosa historia que permite comprender también algunas de las facetas, entre técnicas y artísticas, que rodeaban a la porcelana valenciana en los años de su máximo esplendor. Fueron formulados en Cerámicas Hispania por el hijo de Alfonso Pastor Galvañón, uno de los propietarios y director técnico de Hispania, Alfonso Pastor Moreno, que había comenzado en Cerámicas Hispania su carrera profesional como técnico titulado en cerámica.

Alfonso Pastor abandonó Hispania para actuar de asesor en asuntos cerámicos del gobierno de Túnez y de allí pasó como técnico a una de las fábricas de porcelana de Limoges. Al volver a Valencia, y reintegrarse a Hispania hacia 1975, los Lladró acababan de comprar la totalidad de Cerámicas Hispania. Le ofrecieron la dirección técnica de la fábrica Zaphir, sucesora de la marca Rosal, ya segunda marca de Lladró y que sería el origen de la marca Nao. que los Lladró habían creado para hundir a T'ang. Allí llevó con él sus fórmulas y entre ellas las de los vidriados.

Juan Lladró apreció mucho el color de esos vidriados pero sus escultores que modelaban para Zaphir no fueron muy proclives a aplicarlos a las figuras, de estética todavía anclada en sus clásicos barnices pastel a base de sales. En Lladró entraron, adaptados a las menores temperaturas de cocción de sus hornos, de la mano del escultor Enrique San Isidro, compañero de Pastor en la Escuela de Cerámica de Manises, pero en las pocas figuras Lladró que los usan en esa época no se aprecian tanto los curiosos efectos de vidriado que pueden admirarse en la figura anterior.

Cuando Alfonso Pastor pasó de Zaphir a REX, adaptó los esmaltes a la superior temperatura de cocción de sus hornos y allí sí entraron en fabricación junto a los más usuales. Hemos localizado varias figuras que presentan esos efectos. Pero la moda de los colores pastel a base de sales de Lladró parecía ser la preferencia del mercado y en REX se siguió mayoritariamente la moda.

Sin embargo, como eran una novedad en el mundo de la cerámica artística, se presentaron con gran éxito en las ferias de la cerámica. Muchos técnicos ceramistas de diversas marcas trataron de copiarlos e incluso se produjeron casos de espionaje industrial. De todos modos, debido a las variaciones en la composición química de los productos de base, las fórmulas había que reajustarlas de tiempo en tiempo o los esmaltes cambiaban de apariencia. Nadal pidió en varias ocasiones a Alfonso Pastor su reformulación. Solo Rex siguió usándolos en ocasiones, incluso tras la salida de Pastor y algún desajuste de las fórmulas de composición, que puede verse en parte en los verdes de las figuras 20 y 21 y que podrían situar la decoración de esa figura en los últimos años de REX.

A Fulgencio García lo acompañó, desde los inicios de REX, el escultor Antonio Ruiz, de nuevo procedente de Lladró en un proceso que muestra claramente la permeabilidad de artistas de que gozaron y padecieron las marcas de porcelana valencianas de la época. Ya habían estado ambos en Lladró, salido hacia T'ang hacia 1965 y vuelto a Lladró en 1967. Garceta se mantuvo apenas cinco años colaborando con Rex y dejó solo a Antonio Ruiz a principios de los años 80.

Mientras permaneció como escultor para REX, Fulgencio García trató de retomar los temas que mejor resultado habían dado en Lladró. Esculpió, por ejemplo, varios modelos de arlequines y un espléndido Don Quijote, recostado, con armadura, totalmente vestido con lo que semejabán placas de hojalata, para distinguirlo claramente del creado para Lladró. Las figuras de REX no tuvieron, sin embargo, la resonancia que habían alcanzado las de Lladró.



Figura 22. REX. Don Quijote. Fulgencio García.

Con las figuras de Ruiz, plenamente en el estilo que había hecho famosa la porcelana Lladró, y que Lladró ya había prácticamente abandonado por modelados y decoraciones más complejos, REX deja de singularizarse y sus figuras adquieren hasta el final la apariencia Lladró.



Figura 23. REX. Chica con oca. Antonio Ruiz.

Para sustituir a Fulgencio García y acompañar a Antonio Ruiz, Benavent y Reig, como directores comerciales, comenzaron a llevar a la fábrica diversas obras de escultores cuyos nombres mantenían en secreto. Una práctica usual, al parecer, por cuanto escultores que colaboraban principalmente con una marca, o artistas falleros en su estudio particular creaban en secreto modelos para otras que les pagaban por pieza proporcionada.

Un ejemplo ilustra a la perfección ese ambiente que impregnaba el mundo de la porcelana artística a principios de los años 80. Ante la falta de nuevos modelos, José Luís Benavent comenzó a llevar a la fábrica diversas esculturas de un autor que no quiso identificar ante los responsables de convertirlas en figuras de porcelana. Las figuras constituyeron un problema técnico prácticamente irresoluble por su dificultad de despiezado y montaje, que probaba que su autor no procedía de campo tan especializado. Requerido a la fábrica, resultó ser un buen escultor fallero de Alcira, con toda seguridad Joaquín Gómez Perelló, pero con poca experiencia en modelado de figuras de porcelana. Sus figuras eran en ese momento casi imposibles de despiezar y remontar para bizcocharlas, cocerlas a alta temperatura y decorarlas. Gómez Perelló esculpió luego para José Luís Benavent en su nueva marca D'Avila y pasó posteriormente como escultor a Lladró.

Por su parte, Fulgencio García, al salir de Rex, emprendió una nueva aventura comercial con otros socios capitalistas y con su hijo, Rafael García como químico, llevándose diversos responsables de áreas técnicas de REX, descontentos con la situación en la empresa. Su genio volvió a manifestarse en una serie de espléndidas esculturas en que se reconoce una originalidad que el resto de pequeñas fábricas surgidas al calor del éxito de Lladró no consiguieron alcanzar. Nació así la marca de porcelana artística Quart-5, ubicada en Quart de Poblet, en la misma calle en que estaba Cerámicas Bondía.

Quart-5 duró poco más de cuatro años en el mercado. La competencia de Lladró en porcelana de lujo y la de los productores asiáticos imitadores del primer Lladró en el mercado económico, llevaron al cierre de la fábrica. El cierre fue acelerado por la oferta que los Lladró hicieron a Fulgencio García para que, en 1984, se reincorporara a Lladró, incluyendo a su hijo en la oferta de trabajo. Garcíeta vuelve a Lladró hasta su jubilación, aunque siguió produciendo algunos originales para otras marcas. Firmadas por Fulgencio García como "Fulgencio" en el lateral de las figuras, fueron apareciendo en el mercado americano y asiático una serie de figuras, "Girls of the Flowers", producidas por Franklin Porcelain, parte de Franklin Mint, de Filadelfia, seguramente en su fábrica de Malasia, con al menos una de ellas, "Patricia of the Primroses" semejante a la "Chica regando las flores", que Fulgencio García produjo para REX y con la fecha "1983".



Figura 24. Franklin Mint. Patricia of the Primroses. Marca y nombre de Fulgencio García.

Figura 25. Franklin Mint. Patricia of the Primroses, 1983. Fulgencio García.



Figura 26. Marca de Quart-5.

Figura 27. Quart-5. Aguadora con cabra. Fulgencio García.

REX Y D'AVILA

A principios de los años 90 fue quedando claro que Porcelanas Rex no podía resistir la crisis de los cambios en los estilos de decoración, la competencia del mercado y, sobre todo, de Lladró. A pesar de haber intentado abaratar los costes de fabricación de sus figuras, algo que se percibe en la pérdida de excelencia escultórica de los modelos de su última época, comenzaron los problemas financieros que llevaron poco tiempo después a la incautación y subasta de la empresa,

Viendo la situación, José Luís Benavent Ávila emprendió una nueva y arriesgada aventura. Aparece la marca “REX/D’Avila”, inspirada en su segundo apellido. Entre sus primeras figuras, además de modelos del estilo “Lladró” de REX, aparecen algunos que son, de nuevo, muestras de excelencia escultórica, si bien perfectamente combinada con la exigencia de su facilidad de despiece y montaje y unos costes de fabricación reducidos.



Figura 28. Marca Rex/D’Avila.

No sabemos si dichas figuras procedieron todavía de las que Fulgencio García elaboró para Rex o fueron una creación ex-novo y confidencialmente del escultor para Benavent. En cualquier caso llevan el inconfundible sello estético de Garcieta, perceptible, aunque sin total certeza sobre su autoría, en el estilo general de la escultura, en las figuras de las mujeres y en el detalle de los dedos de las manos.

Fulgencio García, todavía lo recuerdan sus allegados, siempre hacía mención de que los dedos exentos constituían una muestra de calidad y profesionalidad de ejecución de una figura de porcelana. Los dedos exentos presentan un problema importante para el creador de los moldes y los especialistas en desmoldado y para el técnico de hornos que debe cuidar la cocción y las mezclas de gases. Por la variación de sus oscilaciones de temperatura con respecto a partes más masivas de las figuras, estas partes exentas, notablemente manos y pies, pueden sufrir deformaciones o incluso, por oscilaciones de temperaturas respecto de partes más sólidas, recoger depósitos de partículas de humo de los combustibles impuros o de atmósferas demasiado reductoras y salir ennegrecidas tras la cocción. Además, su fragilidad provoca que manipulaciones descuidadas, antes o después de la venta, provoquen la rotura de estos apéndices. Los fabricantes de porcelana barata tienden a evitarlos. Los dedos exentos, dispuestos con la mano en un gesto elegante, constituyen así un testimonio de excelencia del escultor, de la fabricación y de la conservación.

Efectivamente, en las primeras figuras de Rex/D’Avila, como en otras figuras de Rex y anteriormente en sus obras para Nalda o Lladró, los dedos de las figuras sugieren claramente la atribución de autoría a Garcieta. La falta de registros del escultor y la ausencia, hasta el momento, de archivos empresariales impide afirmar inequívocamente, pero el detalle es sugerente.



Figura 29. REX D’Avila. Hawaiana. Detalle de las manos.



Figuras 30,31. REX D'Avila. Hawaiana.

Además de los originales de Fulgencio García que debía conservar José Luis Benavent Ávila, recupera a alguno de los escultores que, más o menos confidencialmente, habían propuesto esculpir para REX. Uno de ellos, ya más avezado en el arte de la escultura porcelánica y sus necesidades de fácil despiezado, fue el ya citado artista fallero alcireño Joaquín Gómez Perelló, que firma sus esculturas con la leyenda “G Perello” grabada a buril bajo el barniz. De Gómez Perelló hemos localizado varias obras originales.



Figuras 32,33. REX. Dama leyendo. Joaquín Gómez Perelló



Figura 34. REX. Firma “G. Perello”, de Joaquín Gómez Perelló

Aunque ya cae fuera de nuestro estudio, tras esa primera iniciativa de José Luís Benavent Ávila con REX/D'Avila, y desaparecida definitivamente REX, Benavent todavía emprende una nueva aventura artística y comercial, simplemente con la marca "D'Avila", que sigue dejando rastros en los mercados del arte online. Es el fin de cualquier mención empresarial de la marca REX que, como hemos visto, constituye un magnífico ejemplo del funcionamiento del gran universo de la porcelana artística valenciana de la segunda mitad del siglo XX y las casi 50 marcas que coincidieron en el mercado en un pequeño espacio físico, el entorno de la ciudad de Valencia, y un relativamente corto intervalo temporal, entre los años 50 y 90 del siglo XX.

El éxito de Lladró y su indudable dominio del mercado español y mundial, sumió en un claroscuro el increíble fenómeno que representó la proliferación de industrias de porcelana en la Valencia de su época. Junto a las figuras que continúan saliendo a los mercados secundarios, e independientemente de su mayor o menor calidad, muy pobre, ciertamente, en algunas, pero espléndida en otras, la memoria histórica de las mismas y las circunstancias económicas, tecnológicas y sociales en que desarrollaron su actividad merece ser conservada.

Junto a ella, la memoria de sus artistas, muchos de ellos anónimos a falta de registros y archivos que se pueden considerar perdidos, y otros, famosos por esta y otras actividades, como la industria de las Fallas, valenciano Patrimonio de la Humanidad, en las que bastantes colaboraron y se hicieron un nombre artístico ganando premios, debe formar parte de la Historia del Arte. Algunas de sus creaciones, esculturas y decoraciones, y así puede comprobarse en las propias figuras y las imágenes que de ellas todavía pueden encontrarse, son verdaderas obras maestras.

Es ya un clásico en la historia de la cerámica artística el debate sobre si la porcelana es un arte o una artesanía, en el que la repetición seriada se sitúa como el argumento más utilizado por las diferentes posturas enfrentadas. Curiosamente ese debate no se produce con tanta virulencia en, por ejemplo, las ediciones de los grabados de Goya pese a requerir cada ejemplar de mucha menos manipulación humana que la más simple figura de porcelana. Ciertamente la enorme producción de Lladró, con decenas de miles de copias en serie de algunas composiciones, ha contribuido a desvalorizar la originalidad que se supone a la obra de arte pese al alto precio que siguen alcanzando. Pero basta situar dos figuras juntas para ver en ellas las manos de escultores, pintores, decoradores, creadores de moldes, montadores, repasadores, técnicos de hornos o proveedores de materias primas, químicos, geólogos y profesiones colaterales que han llevado a las humildes arcillas de una cantera a ser obra de arte. Es un debate inútil, y en algún caso interesado, que la historia se encargará de situar en sus justos términos.

“LA HISTORIA DEL TIEMPO PRESENTE”. BREVE ENSAYO HISTORIOGRÁFICO.

El ejercicio intelectual que representa el presente trabajo requiere, para comprender adecuadamente sus límites y la validez de sus afirmaciones, de una somera explicación historiográfica que contextualice los métodos utilizados en su elaboración. El lector no interesado puede saltarlo sin problemas.

La Historia de la porcelana artística, y más en el caso valenciano en el que coexistió un enorme número de marcas, muchas de ellas muy pequeñas, en muy corto espacio de tiempo, sin estructuras empresariales potentes, sin control institucional más allá de algunos aspectos legales, sin una mentalidad de conservación de la información de la vida de las empresas y sin un seguimiento académico que permitiera historiar su trayectoria, es un drama historiográfico.

Su reconstrucción, como este trabajo ha intentado hacer en el caso de una empresa individual, Porcelanas REX, que terminó sus actividades hace poco más de 25 años y con testigos de su

trayectoria aún entre nosotros y activos profesionalmente en este contexto económico y artístico, requiere de algunas precisiones metodológicas desde el campo de la Historiografía.

La “Historia del tiempo presente”, la categoría académica en que los intelectuales han situado el estudio de los acontecimientos cuyos protagonistas, o sus herederos inmediatos, coexisten con el historiador, es ya rica en análisis. Marcel Bloch, creador de la francesa “*École des Annales*”, trató de situar esta categoría historiográfica en términos tan “científicos”, o tan poco, como las otras categorías más sedimentadas. Aunque no es este el lugar para abrir el debate intelectual sobre los métodos (que son el punto clave en que la historia se acerca a la ciencia y al positivismo) de la “Historia del tiempo presente”, es claro que con los protagonistas todavía en buena parte coexistiendo con el historiador, la Historia Oral, la recogida directa de sus testimonios por parte del mismo, adquiere su más importante valor documental.

Si a ello se une el aspecto que hemos apuntado de inexistencia de principio o la no conservación de la mayoría de la documentación empresarial, es claro que esos testimonios de los protagonistas, por subjetivos que puedan ser, son el elemento clave que permite reconstruir la historia. El historiador que valora la importancia de recoger la memoria de sucesos actuales, contemporáneos más allá de la “Historia Contemporánea”, debe recurrir a esa Historia Oral y aplicar, en lo posible, las mismas técnicas que también se exigen al buen periodismo de investigación: la contrastación de fuentes, la investigación de intereses y motivaciones particulares a la hora de hacer públicas sus vivencias, o el análisis mismo de la realidad personal y social de los propios sujetos de la historia.

Recuerda Javier Tusell en un espléndido artículo, que citamos en la bibliografía, que:

«Todavía en 1986 un diccionario muy prestigioso de ciencias históricas decía que la Historia inmediata o la del presente tenía tres filiaciones genéticas: el periodismo, la sociología y la Historia y parecía considerar que sólo la segunda tenía un verdadero carácter científico. Hasta los años ochenta no han existido, en Francia, estructuras de investigación destinadas a fomentarla. La primera teorización acerca de ella procede de un libro general de Le Goff en 1978, que fue también la fecha en que se decidió la creación del Instituto de Historia del Tiempo Presente».

El trabajo anterior sobre la Porcelana Rex está construido sobre esas reflexiones a que ha dado lugar la obra de Bloch y la de Le Goff, que es en estos aspectos una continuación de la reflexión de Bloch sobre la Historia, como bien muestra el prefacio de Le Goff a la obra de Bloch que hemos incluido en la bibliografía. No es periodismo, por cuanto aplica conscientemente los métodos académicos de la Historia Oral, especialmente el biográfico y el institucional, que suelen faltar en la efímera escritura del artículo periodístico (“Nada hay más viejo que un periódico del día anterior”) y la propia formación teórica del periodista, pero sí es sociología, economía y, en buena medida, psicología.

Los testimonios sobre los que se ha basado el trabajo son necesariamente subjetivos, pero para los protagonistas de los que los ha recogido el historiador, son totalmente objetivos y así lo aseguran constantemente. Son su percepción de la realidad personal vivida y de la realidad compartida contada por sus pares, y hecha explícita de acuerdo con sus intereses y creencias.

La construcción del historiador ha de tener, pues, presente este hecho a la hora de recibir, con su propia subjetividad, y sin más documentos en que apoyarse, el relato del pasado inmediato. El lector debe tener esto en cuenta. Pese a haber hecho el esfuerzo de cruzar las versiones de distintos relatores orales, siempre cabe la malinterpretación de los datos proporcionados o la propia tendencia a la manipulación de los hechos, consciente o inconsciente, por parte de sus fuentes. En los aspectos más técnicos, además, cabe andar con pies de plomo.

La revolución tecnológica que el mundo está experimentando en los últimos cincuenta años, y el acelerado proceso de obsolescencia que provoca, ha eliminado no solo del mercado materias primas, productos, maquinaria o procedimientos, sino incluso sus nombres coloquiales, comerciales o técnicos. Escuchar a un químico o un ingeniero cerámico hablar de sus formulaciones y experiencias treinta, cuarenta o cincuenta años atrás, de sus éxitos o sus fracasos, obliga al historiador, para tratar de entender su discurso, a bucear en libros técnicos, documentos o folletos que en principio no parecerían directamente relacionados con las actividades artísticas y los productos que está historiando. Si a ello, y a la jerga o lenguaje críptico para el no especialista que a menudo utilizan los protagonistas, se unen las pulsiones de mantener los secretos de productos y procedimientos que han utilizado o la procedencia de sus técnicas, el historiador se encuentra con muros difíciles de saltar. Es notable el reflejo psicológico del mantenimiento de “secretos industriales” a que han estado abocados muchos de nuestros protagonistas a lo largo de su vida profesional, y que siguen manteniendo muchos años después de cesar en su actividad. El caso de Juan Lladró Dolz y sus “eso no te lo voy a decir”, a sus 90 años y habiendo vendido su empresa, fue especialmente sorprendente para el autor.

En el tema que historiamos, y en temas consideados más artísticos, como los nombres de escultores y pintores que se ocultan tras las marcas y las fábricas, los diseñadores de estilos y los responsables de la elección de originales, la investigación se convierte en un infierno. Los artistas suelen quedar ocultos tras su obra, a menudo voluntariamente por motivaciones personales y a menudo también por decisión de los gestores de la marca, que desean centrar la atención en la obra y en su logo. De nuevo la empresa Lladró S.A. fue singular en este aspecto. Al hacer el gigantesco esfuerzo de mantener catálogos históricos y bases de datos de su producción, la empresa se preocupó por identificar lo más precisamente posible el nombre del escultor responsable. Pero ni incluso Lladró hizo el esfuerzo de identificar a sus pintores y menos a sus decoradores. Grandes especialistas, de los que depende la mayor parte de la imagen de una obra, han quedado en el anonimato y solo el requerimiento profesional del historiador al protagonista sobre sí mismo o sus compañeros de trabajo consigue recoger alguna migaja de información. En nuestro trabajo así ha quedado de manifiesto. Hemos identificado, cuando ha sido posible, a los escultores. Ha sido imposible, salvo en uno o dos casos, identificar al resto de artistas que han colaborado en una simple obra.

En el mundo de la porcelana artística, difícilmente el artista es plenamente propietario de su obra. Intervienen muchas manos y muchas mentes desde que alguien sitúa sobre la mesa del escultor el barro que este moldeará hasta que la obra terminada sale de la última cocción por la puerta del horno y se puede contemplar una obra de arte. En uno de los trabajos que citamos en la bibliografía llegamos ya a comparar al “verdadero autor” de una figura de porcelana con el director de cine que dirige toda una orquesta de artistas y técnicos: escritores, guionistas, actores, compositores, fotógrafos, iluminadores, escenógrafos, maquilladores... que si actúan armónicamente pueden producir la película perfecta, la obra maestra que trasciende la pantalla. Sigue siendo un buen símil al aplicarlo en el campo de la porcelana artística en que la figura perfecta trasciende el expositor o la vitrina y entra en la categoría del mito, como algunas porcelanas clásicas del siglo XVIII, o incluso de Lladró en la actualidad, como su “Carnaval de Venecia”.

En el cine, sin embargo, los créditos de la película se extienden varios minutos tras el fin de la trama y todos los intervinientes están cuidadosamente incluidos en ellos. La porcelana artística no goza de tal nivel de información y apenas en algún caso, como hemos dicho de la primera Nalda, de Lladró y de alguna otra marca, como la parte de REX que hemos logrado identificar, conocemos fehacientemente el nombre de alguno de sus escultores. Gran parte de la información permanece oculta, sus protagonistas incógnitos e incluso las empresas y su trayectoria existencial, histórica y administrativa, olvidadas bajo su simple marca impresa en las obras de arte que han sobrevivido y se encuentran en los mercados secundarios.

Ello sume al historiador demasiadas veces en la incertidumbre. Falto de documentación escrita inequívoca, corre el riesgo de deslizarse por la pendiente errónea. La Historia es, por naturaleza, una empresa inconclusa. Siempre puede aparecer el dato discrepante del relato establecido o haber sido este relato manipulado ante el historiador para inducirlo a dar informaciones o interpretaciones sesgadas. La distancia temporal tiende a laminar las discrepancias, pero el problema es común desde la Paleontología a la Historia del tiempo presente. Lamentablemente, no hay otro camino a seguir. La honestidad del historiador es la única garantía a la que puede apelar el lector a la hora de leer el relato. Avisado está.

Hemos recabado testimonios orales de bastantes protagonistas directos de nuestra historia, alguno incluso pidiendo seguir en el anonimato. Los hemos grabado cuando ha sido posible. No todos coinciden en sus valoraciones. Pero los datos aquí presentados pretenden tener un alto grado de fiabilidad y la valoración personal del historiador avisado ha tratado de ser minimizada en lo posible. Cuando un dato ha parecido demasiado dudoso, o no se ha incluido o lo ha sido en condicional. La objetividad es imposible pero hemos tratado de acercarnos a ella con los métodos de la Historia académica. Agradecemos a nuestros informadores su esfuerzo por recordar sucesos no siempre agradables y de hacerlo con esa ingenua, o no tan ingenua, pretensión de objetividad que les hemos y nos hemos pedido. Solo así se puede reconstruir la historia y la memoria, en peligro crítico de desvanecerse, de empresas que, como Rex, desaparecieron sin dejar más rastros materiales que sus figuras, hace apenas veinticinco años.

BIBLIOGRAFÍA SUCINTA (Consultada el 1 de marzo de 2024)

Bloch, Marc (2001, 2ª ed. esp.)

Apología para la Historia o el oficio de historiador. Edición anotada de Etienne Bloch, Prefacio de Jacques le Goff.

México: Fondo de Cultura Económica.

Disponible en:

<https://jcguanche.files.wordpress.com/2015/08/blochapologia-para-la-historia.pdf>

Diez Arnal J. (s/f)

Personajes valencianos. Vicente Beltrán Grimal

Disponible en:

<http://www.jdiezarnal.com/valenciapersonajesvicentebeltrangrimal.html#>

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>

Ten Ros, Antonio (1988)

Sobre algunos tipos de acercamiento a la Historia de la Ciencia y la Tecnología.

Arbor (CSIC), 130, n.º 510, 35-54.

Ten Ros, Antonio (2010)
José María [López Piñero], los modelos y las historias.
Scripta Nova (U. Barcelona), XIV, n.º 343.
Disponible en:
<https://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-343/sn-343-13.htm>

Ten Ros, Antonio (2023)
100 pesetas. La historia de la porcelana valenciana después de la guerra.
Disponible en:
<https://www.uv.es/ten/porcellana/>

Tusell Gómez, Javier (2000) La historia del tiempo presente. Algunas reflexiones sobre el caso español. En:
Navajas Zubeldia, Carlos (2000)
Actas del II Simposio de Historia Actual: Logroño, 26-28/11/1998, pp. 15-36.
Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1321417>

Antonio Ten Ros (s/f)
Archivo de testimonios orales grabados en mp3 (Privado)

CRÉDITOS DE LAS FIGURAS

Lladró: 1,3,4,5,6,7,8,9,10

Antonio Ten Ros: 2,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20,21,23,24,25,26,27,28,29,30,31,32,33,34.

Víctor Urgell B.: 22

[Antonio Ten Ros](#). Marzo, 2024.

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

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

<http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.24889.75364>
