

# 100 pessetes

## La història de la **PORCELLANA VALENCIANA** de després de la Guerra

**Antonio Ten Ros**

Professor d'Història de la Ciència

A principis de 1953, o potser a finals de 1952, no està clar però poc importa, un enèrgic **Juan Lladró Dolz**, de tot just 27 anys, està negociant el seu salari amb **Don Victor de Nalda Frigols**. Feia uns tres anys que treballava a la secció de porcellana artística de l'empresa **Victor de Nalda Fábrica de Porcelana y Refractarios**. Segons confessió pròpia, havia esdevingut el muntador de figures i decorador més experimentat i creia merèixer un augment. Cobrava aleshores, testifica, 1150 pessetes al mes i demanava pujar a 1300. "No te les donaré, i si no t'agrada, et quedes en casa", respon el senyor Victor, que li n'ofereix 1200. "Em vaig quedar en casa", em diu el senyor Juan. 100 pessetes són el detonant d'una decisió que canviaria la història de la porcellana i donaria origen a l'empresa valenciana més coneguda arreu del món, **Lladró**. Lladró ja ha venut més figures de porcellana que qualsevol altra empresa en la història.

La ruptura de Juan Lladró amb Nalda es gestava al seu cap almenys des d'un any abans, o gairebé des de la seua entrada, i la dels seus germans, a la "secció artística" de l'empresa d'Almàssera, la producció principal de la qual, i la base del seu èxit, eren els aïlladors porcellànics per a esteses elèctriques que necessitava desesperadament una Espanya als inicis de l'electrificació a gran escala. Juan sentia que la seua feina de decorador no era valorada.

Victor de Nalda, Juan Lladró i, entre ells, l'escultor **Fulgencio Garcia López, Garcieta**, són els protagonistes principals de la nostra història. La sorprenent història de la porcellana artística postbèlica espanyola, a principis dels anys 40. És una història d'artistes, però també és una història d'innovadors, científics i gestors. Per a produir porcellana de pasta dura, la veritable porcellana de caolí, calien terres, productes químics i forns que arribaren, almenys, als 1350 graus Celsius de temperatura, i fins a tres o quatre coccions diferents per a cada peça. Representava un autèntic desafiament tecnològic i econòmic, a més d'estètic. Fer-ho a gran escala en un país sense combustibles com l'Espanya de postguerra és gairebé un miracle. Aquest miracle es va operar a València.

### **CERÁMICAS LA HISPANIA**

Però no eren aquells els únics protagonistes. Increïblement, amb la contesa europea en els

seus moments decisius, la postguerra civil assisteix al naixement de la primera gran fàbrica de porcellana espanyola, **La Hispania**. **Cerámicas La Hispania** (1941-1991) comença a produir pisa i porcellana dura a Manises el 1943, de la mà de quatre homes: **Tomàs Trénor Azcárraga**, **Il Marquès del Túria**, **Salvador Valero**, que en seria el director-gerent, el químic **Eduardo Mira** i l'escultor **Antonio Testón Sixto**.

L'èxit de **La Hispania** s'explica en bona mesura perquè va nèixer en un entorn tècnicament preparat, el del teixit industrial ceràmic de Manises, i va créixer sobre les seues bases. Llançar-se a fer objectes de porcellana, necessàriament cars, a l'Espanya arruïnada de la immediata postguerra i amb una guerra europea a les portes sembla, a primera vista, una empresa utòpica. Els seus visionaris promotors no ho van veure així.

Al principi, **La Hispania** continua la tradició ceramista de Manises, produint vaixelles, gerros, jocs de café i te i centres decoratius, en pisa de qualitat, amb experiments en porcellana dura. Era una tradició de profundes arrels artesanes i continuaria sent-ho fins al present. Els models es copiaven i reproduïen una i una altra vegada a les terrisseries. Però, tot i explicar moltes coses, no és aquesta tradició terrissera la que ens interessa ni aquest és l'objecte del nostre estudi. L'empresa **La Hispania** va nèixer amb vocació d'excel·lència. Utilitària al principi, el seu èxit econòmic portaria a dedicar part dels empleats a aventures més elitistes, a les figures.



Figura 1. *Joc de café*. **La Hispania**

És un model que la porcellana europea, des del seu naixement a Dresden, aniria repetint: passar de l'utilitarisme, del servei de taula i els objectes complementaris, a la pura expressió artística, amb veritables obres escultòriques i decoratives per a elits. També va seguir aquest camí La Hispania. Conservem esplèndids jocs de pisa i porcellana de taula, grans serveis inclosos, de la fàbrica de Manises. Quasi dos centenars de treballadors s'hi dedicaven en les diferents especialitats.

Prompte, de la nova empresa es va esqueixar una secció, exclusivament dedicada a figures i objectes artístics. De la mà de Testón i altres escultors, fins a vuit, començarien a aparèixer figures al mercat domèstic, copiades de models alemanys o en el seu estil.



Figures 2 i 3. La Hispania. Còpies d'un original alemany.



Figura 4. Concert. La Hispania. Escultor no identificat.

La Hispania es va permetre poques llibertats estilístiques. La seua producció segueix una vegada i una altra l'estètica centreeuropea. En les seues figures, l'empresa va romandre incommovible i fidel a aquesta tradició fins a la venda a uns triomfants germans Lladró el 1975, a causa d'una crisi interna i de vendes i al difícil encaix de

dos socis nous que es van incorporar després de l'eixida de Testón i el gerent Valero.

Juan Lladró confessa que va aprofitar l'ocasió i va comprar l'empresa pels terrenys, ubicats a l'actual carrer de Riba-roja. Fins que els va urbanitzar, va canviar el rumb de la producció i va dedicar La Hispania a produir, al seu dir, "figures grans d'animals", que no feien competència a les marques pròpies. Encara apareixen als mercats d'art internacionals i espanyols figures de gossos de raça i d'altres animals, a mida natural, amb la marca La Hispania.

Treballadors de La Hispania, en les seues successives crisis, se'n van eixir i van donar origen a més d'una vintena de tallers i empreses, la major part de recorregut curt i les obres segueixen apareixent als portals de venda sense cap marca, o amb la simple menció *Made in Spain*, dedicades a les botigues de *souvenirs*, o amb marques pròpies. El mateix escultor Antonio Testón va abandonar l'empresa el 1956 per fundar Cerámicas Arcola, encara activa en mans del seu nét i de caràcter més industrial, en els anys en què ens consta que Fulgencio Garcia va esculpir figures per a La Hispania.

La memòria històrica de La Hispania s'ha conservat gairebé exclusivament en les seues figures clàssiques, de tall barroc i romàntic, molt "alemanyes", que són les que apareixen en aquests mateixos portals d'internet i a cases de subhastes. La gran producció que va tenir l'empresa a principis dels anys 60, abans del domini de Lladró, fa que encara circulen moltes d'aquestes figures i objectes decoratius. La porcellana de taula, per la seua naturalesa utilitària, és molt més perible i són pocs els conjunts que se'n conserven complets fora dels museus.

### VICTOR DE NALDA

La nostra següent empresa, en aquest recorregut per la porcellana artística valenciana de postguerra, ha de ser la Fàbrica de porcelana para electricidad y productos refractarios Victor de Nalda, després Víctor de Nalda Fàbrica de Porcelana y Refractarios; i després encara Nalda S.A., d'Almàssera (València).



Figura 5. Aïlladors. Nalda.

L'empresa va nèixer el 1913, en comprar **Bernardo de Nalda Pla** la fàbrica de Ramón Canals, fundada el 1898, que ja es va especialitzar en material dielèctric, amb una xicoteta secció de porcellana utilitària i artística. El seu fill, **Victor de Nalda Frigols**, la va transformar, després de la guerra, en una gran empresa de subministraments per a la indústria elèctrica, la més gran d'Espanya, juntament amb la Sociedad Española Gardy, de Meliana, fins 1923 Gran Fàbrica de Mosaicos Nolla.

Nalda, com a gran fabricant de porcellana industrial, va comptar amb una cosa que poques d'aquestes empreses al món van poder gaudir:

tenia mines pròpies a Xera i Sot de Xera, a València; Talayuelas, Algarra, Landete i Santa Cruz de Moya, a Conca, a més de contractes exclusius amb diversos propietaris de Guadalajara. De totes aquestes mines eixien caolins especials, de diferents composicions químiques i, sobretot, les terres per a les engalbes característiques de Nalda.

A la dona d'aquest primer Victor, **Ernestina Pujol**, veritable impulsora de l'aventura, devem l'aparició de la part artística, que va mantenir el seu fill, el segon **Victor de Nalda**, fins que la secció de porcellana decorativa va desaparèixer l'any 1972.



Figures 6 i 7. Les primeres figures de Nalda. *Ballarines*. Escultor Vicente Beltrán.

La secció artística de Nalda va nàixer, certament, per qüestions de prestigi i ascens social. Constantment protegida per Ernestina, era “el seu *hobby*”, a dir de **Fina Inglés**, germana de l'escultor **Ramón Inglés Capella**. Nalda va obrir una *boutique* de luxe, exclusivament amb les seues figures, al carrer de la Pau, al centre de València, amb preus desmesurats, que venia poc, però que es va convertir en centre de reunió de part de la burgesia culta, i fins i tot la noblesa, valenciana.

La seua aparició és, per tant, atípica en la dinàmica de les fàbriques de porcellana artística europees. Nalda no va nàixer per evolució d'una tradició terrissera, o com la seua substitució a taula per les més nobles peces de porcellana, sinó per motivacions estètiques i d'imatge, al si d'una reeixida indústria elèctrica auxiliar, la veritable i inexaurible font de finançament del *hobby* d'Ernestina. Ans al contrari. Els seus comptats objectes “de taula” són posteriors a la seua esplendor escultòrica i fruit d'un intent fallat per rendibilitzar treballadors i tècnics.

Aquest és un punt clau que explica la seua excel·lència tècnica i artística. Sense problemes econòmics, amb els millors caolins i forns, amb una presència molts anys quasi monopolística al mercat elèctric espanyol, i amb personal tècnic competent, havia d'aconseguir el millor a nivell artístic. Victor i Ernestina el van trobar en l'escultor Vicente Beltran Grimal, un gran artista, de qui algunes creacions les podem veure a la façana i els salons de l'Ajuntament de València.



Figures 8 i 9. Escultures de Vicente Beltrán. Façana de l'Ajuntament de València.

Vicente Beltran, la biografia del qual com a intel·lectual d'esquerres i escultor acadèmic és ben coneguda, encara que la seua nombrosa producció d'escultures per a Nalda és més ignorada, va començar la postguerra com a condemnat pel règim de **Franco** a la Presó Model, de València. Fet significatiu per a la nostra història, hi va coincidir amb uns altres dos personatges importants en aquesta història: els escultors **Fulgencio Garcia Garcieta** i **Josep Doménech**.

Alliberat, com també els altres dos, per la intercessió del **Mestre José Serrano** i “un membre del clergat”, de Sueca, el seu poble, el 1941, Beltran recupera el 1946 la plaça de professor de

l'Escola de Belles Arts. Allí el va buscar Victor de Nalda, que li va oferir la direcció de la nova secció artística de Nalda. Vicente Beltran, anhelant recuperar la seua activitat acadèmica a l'Escola, de la qual seria director, va cedir el càrrec a José Doménech, i hi va continuar com a escultor i supervisor, alhora que atreïa, a més de **Fulgencio Garcia**, com a escultor consagrat i famós per les seues obres per a les falles, a escultores deixebles seues a Belles Arts, especialment, **Amparo Montoro**, d'àmplia obra a Nalda.

Sempre buscant el bo i millor, Victor de Nalda va embarcar en la seua aventura artística el famós ceramista i químic **Alfonso Blat**, que ja treballava com a químic i enginyer per a Nalda a la secció industrial. Blat, les seues matèries i els seus forns, és peça clau en la singularitat de les característiques estètiques úniques de les patines, els colors, les engalbes i les cristallitzacions de Nalda, immediatament reconeixibles. Es pot identificar la majoria de les peces Nalda per aquestes engalbes, de colors plens, intensos, amb cos. No hi ha cap altra fàbrica de porcellana al món amb patines i colors com els de Nalda, eixits del mestratge de Blat i la competència dels tècnics de l'empresa, al capdavant dels qual se situava **Bernardo de Nalda**, germà de Victor. Beltran i el seu estil *art deco* i Blat, amb els seus engalbes i colors innovadors i les seues tècniques de cocció en caixes, van permetre a Nalda no caure en la mera imitació de la porcellana centreeuropea, tal com ho va fer La Hispania.



Figura 10. Engalbes. Nalda. Gerro. Escultor no identificat.



Figura 11. Cristallitzacions. Nalda. *Violeter*. Escultor no identificat

Però de seguida començaria, malauradament, el calvari d'egos entre els artistes, el gran beneficiat del qual seria Lladró. El més brillant i creatiu dels tres primers escultors de Nalda, Beltran, Garcia i Doménech, era, sens dubte, Fulgencio Garcia, prolífic escultor i artista faller, de biografia complexa. La primacia de Doménech, escultor mediocre però protegit de Beltran, sobre Garcia, va introduir un element de desunió que no va passar desapercebut a Juan Lladró.

Nalda va començar a produir figures al maig de 1947, amb una sèrie de huit esplèndides escultures de Vicente Beltran, en què es trasllueix el seu estil característic i reconeixible, especialment, en els nus femenins anomenats la *Leda* i l'*Otomana*. Darrere en van seguir set més de Fulgencio Garcia, amb Doménech com a "col·laborador" i com a autor de còpies d'originals alemanys, fins que aquest comença la producció pròpia, també de

«**NALDA no va nàixer per evolució d'una tradició terrissera, o com la substitució a taula per les més nobles peces de porcellana, sinó per motivacions estètiques, al si d'una reeixida indústria elèctrica auxiliar.**».

tall més clàssic. Al llarg de 1948, Vicente Beltran hi segueix sent l'escultor més prolífic, però ja comença a cedir protagonisme als seus deixebles i un altre gran escultor, **Francisco Català Blanes**. Garciaeta, i el seu geni, va perdent-se per a Nalda. El seu nom deixa d'aparèixer com a escultor Nalda a principis del 1952.



Figura 12. *Leda i el cigne*. Nalda. Escultor Vicente Beltran.



Figura 13. *Otomana*. Nalda. Escultor Vicente Beltran.

La plantilla de la secció artística és curta. A més dels escultors, primer 12 persones i després fins a 33, elaboren el modelatge i el muntatge de les peces. Amb elles, alguns dels millors talents de l'Escola de Belles Arts, de València, portats per Beltran, i homes i dones d'Almàssera, Alboraià i Tavernes, passen a treballar a la secció. Precisament tres d'ells serien els joves germans Juan, José i Vicente Lladró, primer muntadors i després decoradors, fins a l'eixida el 1953 per establir-se pel seu compte en sa casa d'Almàssera. Juan s'enorgulleix que a ell no se li badava cap de les figures que muntava, en coure's als forns, ni se'ls notaven les unions de les peces, com sí que es pot veure, exageradament, en alguna de les primeres figures.



Figura 14. Parella de l'arbre. Figura Nalda. Escultor F. Garcia.



Figura 15. Hortolana. Figura Nalda. Escultor Fulgencio Garcia.

**«NALDA no va reprimir l'experimentació estètica dels seus escultors i pintors, provinents els uns i els altres, en la immensa majoria, de l'Escola de Belles Arts [de València], centre d'ensenyament superior»**

Fidel als seus orígens elitistes, Nalda produeix figures no gens comercials, però d'increïble varietat estilística i originalitat, fins 1971, que afortunadament resten per seguir les diferents etapes i responsables. De la mà de Beltran, que va col·laborar amb Nalda fins a la seua mort el 1963, els seus alumnes creen art per a Nalda. Malauradament, i encara que queden les seues obres, molts d'aquests noms s'han perdut per a la història, a costa, potser, que es conserven i òbriguen els arxius de la família Nalda, però la tradició oral guarda els testimonis i la certesa del seu origen acadèmic.

Nalda mai no va reprimir l'experimentació estètica dels seus escultors i pintors, provinents els uns i els altres, en la seua immensa majoria, de l'Escola de Belles Arts, centre d'ensenyament superior. Juan Bautista Llorens Riera, per exemple, membre fundador del grup d'artistes Els Set, que arribaria a casar-se amb Amparo Montoro, va ser pintor a Nalda. Moltes de les figures del període intermedi, entre Beltran i Inglés, sorprenen per la seua llibertat estilística, pròpia de la gosadia de joves escultors acadèmics. A diferència de La Hispania, Nalda exemplifica els corrents que circulaven en l'escultura en porcellana valenciana fins que Lladró va imposar el seu estil, com es pot seguir en les obres que en conservem.



Figura 16. Silueta. Nalda.

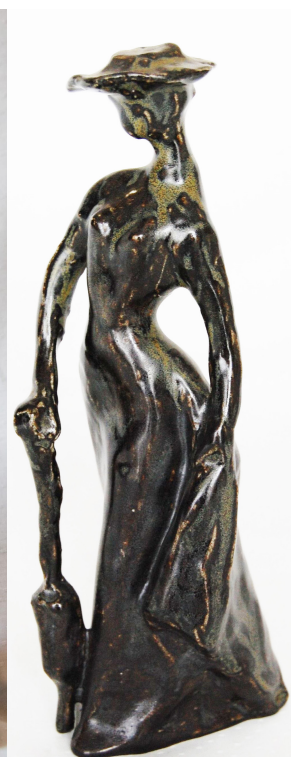
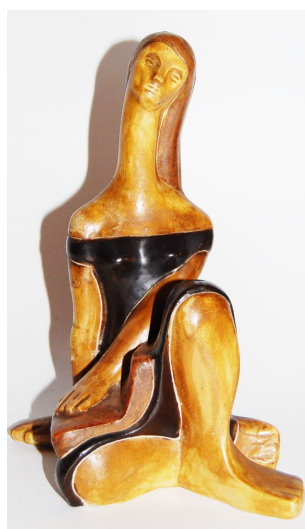


Figura 17. Dona en negre. Nalda.



Figura 18. *Cavalls*. Nalda. Escultor Fulgencio Garcia.

Figures 19 i 20. *Picassianes* de Nalda. Escultor no identificat.Figura 21. *El pescador*. Nalda. Escultor Ramón Inglés.

La secció artística de Nalda, el *hobby* de Donya Ernestina era, però, una màquina de perdre diners, mantinguda per l'esplèndid negoci dels aïlladors en un moment d'expansió de la indústria elèctrica a Espanya. Les tirades n'eren curtes, de vegades d'unes desenes de peces o fins i tot menys en alguns reptes especialment difícils. No es permetia la més mínima fallada i centenars de figures acabaven trencades, perquè no n'aparegueren de defectuoses al mercat. Mai, fins al final, no es va vendre una figura amb tares, com sí que van fer moltes altres marques. Unes poques, com els seus pesants subjectallibres, imatges de monjos o mexicans, aconseguiren milers de reproduccions i segueixen apareixent, pràcticament ignorada la seua història, a l'actual negoci de l'art.

Victor de Nalda, empresari per fi, intenta, no obstant això, fonts de finançament alternatives. Arriba a un acord amb José Vidal, conegut empresari i propietari de la Casa de las Comuniones, de València, per al finançament i venda de les seues figures a un públic ampli. Configura una gran xarxa de representants, que aprofitaria Lladró, que es reparteixen Espanya i algun país europeu i va a les fires del sector. Paral·lelament, amb Ernestina omnipresent, s'acosta a figures com Manuel González Martí, ceramista, director del Museu Nacional de Ceràmica i president de Lo Rat Penat, i a altres prohoms de l'època, a la recerca de reconeixement i aval artístic i social.

La seua primera gran fita mediàtica es produeix el 1957, quan Nalda és seleccionada per un comitè, amb la participació de González Martí, per representar la porcellana espanyola a l'exposició "*La ceramique espagnole du XIIIe siècle à nos jours*", celebrada a Cannes el 1957. Hi va portar la seua espectacular figura amb dos cavalls encabritats, obra de Fulgencio Garcia, feta l'any 1949, de la qual es van realitzar poquíssimes i caríssimes peces, per la seua enorme dificultat tècnica, i algunes obres de Beltran i els seus deixebles. Cal destacar que en aquesta exposició va col·laborar en presència i obra Pablo Ruiz Picasso, que va mantenir un contacte estret amb Victor de Nalda. Aquesta relació va inspirar diverses figures d'estil "picassianes" de Nalda i alguns objectes, afortunadament conservats.

La secció, als anys 60, però, va anar lluint en el seu elitisme davant del populisme dels Lladró, que comptava amb Garcieta i Huerta com a escultors de referència, i els seus preus de saldo, fins que davant de Victor fill es va presentar l'escultor Ramon Inglés, de Bétera, que en aquell moment havia tornat a València després del seu pas per París, Sèvres i Porcellanes Bidasoa, d'Irun, cap al 1966, i fins i tot havia començat, com veurem, a treballar a Lladró.

L'etapa Inglés, creador incansable, com a principal escultor a Nalda, és fàcilment reconeixible en la majoria de les seues obres conservades. La secció, però, no va aconseguir recuperar-se del seu elitisme, la poca producció i les escasses vendes. Ramon Inglés es va independitzar, i va muntar una empresa pròpia amb la seua germana Fina, pintora, a Bétera, el 1970. El colp final li



va donar la malaltia i mort de l'encarregada a les mans de qui estava la secció artística, **Amparo Ros Puig**, treballadora a Nalda des dels inicis de la secció, que va desaparèixer el 1971.

Això va significar la fi de l'aventura artística de Nalda, malgrat que, el 1972, Victor de Nalda encara va temptejar algun possible director artístic. La secció tècnica va intentar innovar en els seus productes, absorbint els treballadors i produint materials per a la construcció com a plaques estètiques de recobriment porcellànic per a façanes d'edificis, en què es reconeixia el domini de les engalbes, els colors, les textures i l'estètica de la secció artística. Debades. Les plaques eren massa cares. Nalda va seguir amb la seua divisió tècnica de dielèctrics fins a la seua desaparició en els anys 90.

### LLADRÓ

El rotund, i històric, "Em vaig quedar en casa" de Juan Lladró canvia, en efecte, la història de la porcellana artística, a nivell mundial, si s'atén la quantitat de peces venudes i influència de Lladró des dels anys 60 fins a principis del segle XXI.

Juan, l'ànima de l'equip que van formar els tres germans Lladró, naix el 6 de juny de 1926. Als 15 anys comença a treballar "pintant vaixelles" per a una empresa de Meliana, la Azulejera Valenciana, de **Bernardo Vidal**, on poc després comença a treballar José, nascut el 3 de gener de 1928. Vicente, nascut el 5 de març del 1933, ajudava els seus pares a casa fins que va poder entrar a Nalda. A la Azulejera Valenciana estaran quatre anys, en què, segons reconeixen, mantenen ulls i orelles ben oberts i aprenen tècniques d'utilització de materials ceràmics, pintures i cocció, que els seran molt útils en el futur.

Poc després d'entrar en l'empresa i per consell de sa mare, Juan, que volia ser mecànic, es matricula a l'Escola d'Arts i Oficis, de València, on anirà "7 o 8 anys, dos hores a la nit" en diversos cursos, sobretot, amb els professors **Juan Bolos** i **Enrique Navas Escuriet**, estudiant "composició decorativa". José i Vicente segueixen els seus passos a l'escola: José s'especialitza en escultura, amb el professor **Roberto Rubio Rosell**, i Vicente en dibuix, amb **Salvador Tuset**, encara que la seua passió era l'escultura. Vicente serà el més escultor dels tres.

A l'escola es matriculen de les matèries més properes a la ceràmica i assisteixen a un curs del ceramista Alfonso Blat. De Blat, fora de classe perquè aquesta matèria no constava en el currículum, obtenen valuosos consells sobre construcció de forns de cocció, fet que serà clau en la seua trajectòria professional, com reconeix el mateix Juan Lladró.

L'any 1949, després del servei militar, Juan entra a treballar a Nalda, on ja treballava el germà menut, Vicente. José hi entra tot seguit, encara que no en un lloc d'escultor, la seua especialitat. Els escultors de Nalda eren una elit "cultura" dins de l'empresa i els treballadors hi tenien poc accés. Alhora, amb l'experiència de La Azulejera Valenciana, els germans pinten ventalls per vendre'ls i fan amb les mans el seu primer forn, un

**«Els tres germans Lladró busquen una estètica pròpia, que els dona Garcieta i, sobretot, un producte econòmic que es puga vendre en grans quantitats»**

"forn morú", apte per a ceràmica, primer al pati de la casa d'Almàssera i després, un altre, el segon, a casa d'un veí. Creuen el que troben: argelagues, romaní, arbustos... No aconsegueixen, però, amb aquest combustible, la temperatura necessària per a la porcellana.

El 1953, abandonen Nalda tots tres i, a casa seua, s'esforcen a millorar el seu forn coent floretes de ceràmica ajudats per les primeres treballadores que contracten. Mentre que busquen proveïdors de "pasta" a Manises, provant diverses combinacions, que Vicente confessa que porta en tramvia o tricicle des de Manises.

Per fi, troben un proveïdor "de Quart de Poblet", un tal "Sr. Vila", que els ven una pasta de caolí, de la qual es nega a revelar-ne la composició. Els colorants ceràmics li'ls compren a un comerciant del gremi, **Máximo Klopeck**.

Amb tot això, busquen millorar el forn. Un altre veí, que tenia una botigueta de ceràmica a la plaça Redona, de València, tenia també un forn a casa seua. Li demanen que els el deixi tres mesos per remodelar-lo cremant fuel. És el seu tercer forn i, per fi, amb ell aconsegueixen produir porcellana amb característiques de pasta dura per primera vegada, encara sense saber la composició del material que hi feien servir.



Figura 22. Una de les primeres figures de Lladró.



Figura 23. Primera marca impresa de Lladró per a les figures.

Intrigats per aquesta fórmula i no volent dependre d'un sol proveïdor sol·liciten diversos consells, fins i tot al farmacèutic d'Almàssera, que els aconsella afegir un producte sorprenent, mai utilitzat fins al moment en la pasta, com a aglutinant i suavitzant, a alguna de les barreges d'argiles blanques que provaven i de les quals coneixien la composició. Funciona. Havien aconseguit una pasta pròpia, però la recerca de la millor fórmula continuava.

Lladró, a Almàssera, va passar d'unes poques empleades, assegurades al costat de Juan i José, que els ensenyaven i corregien, amb Vicente ocupant-se dels motles i muntant, a trenta persones. Feien floretes per a un fabricant de làmpades, **Mariner**, còpies xicotetes de personatges Disney, figuretes esculpides per Garcieta i **Amparo Amador**, moltes amb els adornaments característics de tul, que van aprendre a fer a Nalda i van millorar considerablement. Comencen a ser coneguts i a guanyar diners.

Ja no cabien a la casa d'Almàssera. Al poble, reconeix Juan, era impossible trobar un altre lloc en condicions. Traslladen doncs, el 1958, l'obra a casa de l'esposa de José, a Tavernes Blanques, davant d'on, en una nau gran, construeixen un forn completament nou, el seu quart forn, dissenyat des del principi amb fuel com a combustible. Es traslladen a aquesta nau. Els models es multipliquen. Obren una petita botiga al passatge Rex, al carrer Calvo Sotelo, de València, el reduït assortiment propi el complementen amb peces de La Hispania i d'altres xicotets fabricants. Juan Lladró afirma que la botiga els servia per a "conèixer el mercat". Arribaria a vendre-hi més peces de La Hispania, reconeix, que la botiga Sutilza que va obrir La Hispania al carrer Sant Martí, de València.

Entra ací en escena un personatge peculiar. **Adolfo Pucilowski** era un químic polonés que va conèixer al seu país la germana d'un pianista espanyol en gira de concerts. Per problemes a Polònia, va passar a Itàlia i d'allà va arribar a València buscant la dona, amb qui es va casar. Aquesta dona va aparèixer un dia per la botiga Lladró del passatge Rex, amb unes figuretes que havia produït Pucilowski. Juan Lladró va veure el seu potencial i, malgrat el seu aspecte descarat, va contractar al químic polonés. Pucilowski li va proposar a Lladró, per fi, una fórmula de porcellana tècnicament i comercialment adequada. No obstant alguna traïdoria per part seua, durant molts anys va ser l'únic responsable, fins a la seua jubilació, d'aquesta matèria clau en la porcellana Lladró. El substituïria un altre químic, **Claudio Guillém Monzonís**, de la Universitat de València.

L'empresa, de la mà fèrria de Juan, prospera ràpidament. Comencen a exportar el 1960 i afigen "Spain" a la seua primera signatura. Necessiten una "marca" adequada. Contracten **Mariano Canut**, propietari de l'agència de publicitat que després passaria a anomenar-se Canut&Bardina, que busca un dissenyador per a l'emblema, el característic escut identificatiu de Lladró. L'elegit és... el ceramista d'Alboraia **Enrique Mestre**. Sí,



Figura 24. Marca de Lladró, per Enrique Mestre. Les escultures són de Juan Huerta.

el famós Enrique Mestre crea l'universal logo de Lladró.

Ja a Almàssera s'havien assabentat dels problemes de Fulgencio Garcia amb Beltran i Doménech a Nalda. Garcieta, que anava per lliure i cobrava 40 pessetes per hora quan els Lladró en cobraven 5, encara que "li condia molt", reconeix Juan, treballava també per a La Hispania. Juan li demana obra. Comença a esculpir les primeres figures per a ells, com recorden, admirats pel seu bon tracte, els primers treballadors d'Almàssera, a mitjans dels anys 50, i passa amb ells a Tavernes el 1958 com a escultor de referència. Amb la màgia de Fulgencio Garcia comença l'era daurada de Lladró.

Els tres germans Lladró busquen una estètica pròpia, que els dona Garcieta i, sobretot, un producte econòmic que es puga vendre en grans quantitats. Juan decideix simplificar el costós procés clàssic de modelar per múltiples peces, muntar-les sense que es clavillen, sotmetre-les a una primera cocció, el bescurtat, d'assecat i reducció, envernissar-les, coure-les a 1350 graus, decorar-les i recoure-les a entre 700 i 900 graus. Inspirant-se en la porcellana Royal Copenhagen, intenten i aconsegueixen obtenir models de peces de muntatge senzill o, directament, que no necessiten muntatge. Aconsegueixen decorar-les amb pintures "a base de sals", ja des de la fase de bescurtat i envernissat i, per tant, coure-les directament a prop de 1300 graus. La monococció de Lladró. Ho aconsegueixen. Les figures, encara que tècnicament limitades, ixen a un preu ridícul i amb no més d'un 3% de peces fallades. Pel camí, amb les sals metàl·liques, coure, cobalt... en comptes dels més difosos òxids, apareixen els suaus tons pastís, crema, gris, blau, característics de les primeres figures Lladró.

Juan Lladró confessa que la motivació principal d'aquestes tècniques era essencialment econòmica. Era el procediment més barat i, simplement, no tenien encara prou diners per a fer-ho de la manera tradicional, a l'estil de La Hispania, Nalda i pràcticament tota empresa de porcellana



Figura 25. *Trist arlequí*, de Fulgencio Garcia, per a Lladró.

artística anterior. Fan de la necessitat virtut. Busquen el mètode més simple: muntatge nul o senzill, colors a base de sals, monococció. I molta creativitat. El seu èxit és incontestable.

En la recerca d'aquesta estètica peculiar, faran un nou i transcendental pas. En un viatge a Madrid, José torna amb la idea d'estilitzar les figures, l'estètica d'El Greco, reconeix. Juan i Vicente ho aproven i van tots tres a veure Garcieta. Prenen un model de figura. Li demanen que ho repetisca estilitzant-ho i allargant-ho, Garcieta ho fa. "Més estilitzat!", exclamen tots tres. Garcieta fa el miracle. (Fig. 25)

Naix l'*Arlequí* de Lladró, la producció en sèrie del qual data del 1969. De l'*Arlequí*, com després del *Quixot*, una altra de les seues figures mítiques, exposada al Museu de l'Hermitage, de Sant Petersburg, se'n vendrien desenes de milers, en diferents edicions, formes i acabats. La imatge va ser represa, fins i tot, per altres escultors de Lladró, com ara, **Salvador Furió** o **Antonio Ramos**, i més, en una sèrie de figures que prompte va transcendir els límits d'aquesta primera estètica de Garcieta. (Fig. 26)

Amb l'èxit de l'*Arlequí* i la nova manera d'entendre la porcellana, l'"estètica Lladró" triomfaria al món. I a preus imbatibles per les clàssiques figures de porcellana de les marques més consolidades. Royal Copenhagen, Delft, Rosenthal i altres



Figura 26. *Arlequí enamorat*. Lladró. Escultor Antonio Ramos.

fàbriques europees, havien ja explorat camins semblants, però sempre amb peces més senzilles i accessibles, destinades a acabar de completar els seus catàlegs de peces més luxoses. Lladró eleva aquesta estètica al cim de la seua visibilitat, confiant en la seua percepció del que el mercat de classe mitjana demanava. Com confessa Juan Lladró en una entrevista: "Féiem allò que resultava més vendible". L'evolució del mercat de la porcellana artística, a partir dels anys 70 del segle XX i fins al final del segle, demostraria que tenien raó.

La formació de treballadors també va ser senyal d'identitat de Lladró. L'innovador procés creatiu engegat pels tres germans requeria habilitats específiques, que no es trobaven al mercat de treball. A l'àmplia nau de Tavernes creen la primera de les escoles de formació d'escultors, pintors i tècnics ceramistes, el 1962. La seguiria una escola de formació professional, ja integrada en el sistema educatiu de l'estat, amb Garcieta de director i els seus primers escultors i pintors com a professors. Amb tot i això, la nau resultà ràpidament menuda. Es van llançar a construir la Ciutat de la Porcellana, entre Tavernes Blanques i Alboraya, inaugurada el 13 d'octubre del 1969. Van arribar a 500 treballadors. Després mil. Van acabar amb 2650. Mitja comarca de L'Horta treballava per als Lladró.

Des de principis dels anys 70, Lladró es menja literalment el mercat de la porcellana mundial. La seua enorme Ciutat de la Porcellana veu eixir un riu de figures cap a cada volta més països, sobretot, d'Amèrica i Àsia. Els Lladró atrauen tota l'organització de representants comercials de La Hispania i de Nalda, les peces de les quals, exquisides, però elaborades en sèries curtes i inabordable per a la classe mitjana, donaven molt de treball i poc de benefici als viatjants.

Però el camí no va ser fàcil. Nalda, amb el seu enorme consum de materials, la potència industrial i la seua gran producció de dielèctrics de porcellana tècnica, tenia millors proveïdors i s'emportava les millors terres porcel·làniques. Al principi, els propietaris de les mines de caolí i argiles de la comarca dels Serrans, a València, i Guadalajara no venien als Lladró, al·legant manca de producció, o bé els ho venien més car. Fins i tot van tenir un plet a Guadalajara amb un industrial qui havien finançat un llavador d'argiles. Nalda era més fiable. Juan Lladró va haver de parlar amb Victor de Nalda, que es va oferir a vendre-li caolí més barat del que a aquell li cobraven i es va convertir en el proveïdor directe. Victor i Juan, confessa aquest, sempre es van respectar i fins i tot Juan va arribar proposar a Victor comprar-li, a finals dels anys 60, sense èxit, tots els motles de la secció artística.

Les dificultats no van acabar amb els materials. En un episodi poc conegut i gelosament ocultat, Fulgencio Garcia, el seu escultor principal i el creador de la seua estètica, veient el gran negoci que apareixia a l'horitzó, ja entrats els anys 60, els va abandonar per fundar, amb un soci, **Antonio Ruiz**, i emportant-se Pucilowski amb ells, la marca T'ang, de vegades escrit Tang, a Xirivella.

Per substituir-lo, Juan Lladró va contractar l'escultor **Juan Huerta Gasset**, també artista faller reconegut. Juan Huerta seria una peça clau de l'escola d'escultors de Lladró. A la incorporació de Huertas seguiria la d'altres dels grans noms Lladró: Salvador Furió, **Salvador Debon**, **Francisco Català**, que vindria de Nalda, **Vicente Martínez**, **Antonio Ballester Tónico**, **Julian Puche**, també escultors fallers tots i mestres a l'escola Lladró, juntament amb **Julio Fernández** i **Julio Ruiz**. Cap remarcar que, a diferència de Nalda, amb els seus escultors de Belles Arts, Lladró va apostar pel gran planter d'escultors fallers valencians, acadèmics o no. La generació següent d'escultors Lladró, com els pintors eixiria ja, majoritàriament, d'alumnes avantatjats de l'escola.

L'aparició de T'ang, i la "traïdoria" de Garcieta i Pucilowski, va molestar enormement els germans Lladró, coneixedors a més de l'immens potencial d'aquells i de l'amenaça que significaven en una possible competència. No ho van dubtar. Van fundar una empresa nova de porcellana artística, el germen de Nao, també a Xirivella, al costat de T'ang. Allà van enviar alguns dels seus treballadors, com ara **Vicenta Montañana**, una històrica dels primers temps, com a cap de decoració; hi van produir figures barates, copiades de les que T'ang els copiava a ells, i van atraure els primers treballadors de T'ang amb sous superiors als que

«De Lladró ixen, a banda de la "deserció" de Garcieta, altres emprenedors intentant aprofitar l'èxit del seu "porcellana per a multituds", la majoria de curta producció i durada»

podia pagar una empresa en els seus començaments.

Els van ofegar. Els van portar a la fallida. Garcieta i Pucilowski van tractar, amb un nou soci capitalista, de muntar una fàbrica a Tànger. Van fracassar. Al final, tornen amb Lladró, que els acull, paga les seues factures i els torna a convertir en figures clau de l'empresa...

Nao, nascuda per destruir T'ang, es va convertir en la capçalera de la seua introducció al mercat americà, que encara no estava madur per a les grans peces de Lladró. Comença, en uns inicis confusos, signant peces com a Rosal i canvia el seu nom per introduir-se al mercat americà com a Zaphir, que serà nom internacional de Lladró entre 1974 i 1979. El 1982 es recupera el nom Nao com a gran segona marca de Lladró per als EUA i per a tot arreu.

I és que no hi havia una gran tradició de porcellana artística als Estats Units d'Amèrica del Nord. Hi havia la marca Precious Moments, de porcellana barata. El mercat de la classe mitjana americana i les classes populars, que estava pràcticament sense explotar, no tenia res a veure amb el de les grans marques alemanyes, que copaven les ambicions artístiques de les elits. Juan Lladró, més que els seus germans, va veure clara l'oportunitat de negoci. De la mà d'un comerciant americà, **Stanley Nagler**, funda una empresa al 50% per expandir Lladró. Al final li'n compren a Nagler i companyia el 50%. Lladró aborda sola l'aventura americana. Però aquesta és una altra història, encara que complexa comercialment i jurídicament, una mica millor coneguda.



Figura 27. Cecilia i la cabra. Nao. Escultor Fulgencio Garcia.

Cal remarcar que, igual que amb La Hispania, de Lladró ixen, a banda de la “deserció” de Garcieteta, altres emprenedors intentant aprofitar l'èxit de la seua divisa “porcellana per a multituds”, la majoria de curta producció i durada, davant la pressió de Lladró per mantenir el mercat domèstic. Aquestes empreses continuen aportant al món de l'art creacions més o menys reeixides, amb estètica semblant a la de Lladró. Entre totes configuren, des dels anys 70 fins a finals de segle, l'edat d'or de la porcellana valenciana.

La difusió dels forns de gas, i fins i tot elèctrics, la millora dels aïllaments i l'abaratiment de les matèries primeres, semblant a l'aparició de materials ceràmics industrials, faciliten aquesta proliferació. A això s'hi afigen els fantàstics processos d'abaratiment en la producció introduïts per Lladró, que ja hem comentat i que popularitzen, fora de l'empresa, unes formes estètiques coincidents amb els primers anys Lladró, quan ja els Lladró volaven a alçades estilístiques, formals, decoratives i materials molt superiors, superat l'estil “Greco” i els tons pastís.

Sumades a les xicotetes empreses d'exemplars de La Hispania i Lladró, altres moltes fàbriques de porcellana artística apareixen i desapareixen així a l'ombra de l'èxit de Lladró. A marques ja històriques com Momparler, Nadal, encara activa, o Peyró, d'origens més antics i que cauen fora de la nostra història, cal afegir-hi marques, no sempre coincidents amb empreses, com ara Arman, Barro Art, Bonart, Casades, Cases, Ceramher, D'Art, Dàvila, Davor, Franju, Llafesa, Marc Giner, Miquel, Miquel Requena, Mirmasu, PAL, PTA, Pals, Porceval, Porcegama, Rex, Sanbo, Sango, Santa Rufina, Santa Mònica, Suima, Tengra, Turís i altres diverses, alguna també absorbida i tancada per Lladró. La seua història i la dels seus escultors, molts també artistes fallers en actiu, és de difícil reconstrucció i mereixerien estudis més detallats, que amb les seues creacions a la vista, contribuïra a posar en valor l'explosió d'art, tècnica i indústria que va succeir a València a l'últim terç del segle XX.



Figura 28. Marca Santa Rufina.



Figura 29. Cavalls, Miguel Requena.

Lladró entra en el segle XXI al capdamunt del seu èxit mundial, amb museus i botigues als Estats Units i a multitud d'altres països, especialment el Japó. La seua estètica s'ha allunyat ja dels seus inicis, diversificant-ne els estils artístics i els materials. I al cim del seu prestigi, quan les seues obres d'art comencen a entrar als grans museus, com l'Hermitage, de Sant Petersburg, apareixen els primers clavills.

Una crisi mundial canvia la situació econòmica. I comencen les pèrdues del seu gegantí entramat empresarial. Les irreconciliables diferències entre els germans, especialment entre Juan i José, a l'hora de decidir els canvis necessaris a l'ecosistema de l'art i l'estratègia de l'empresa per a abordar-los, els fan retirar-se'n i cedir el protagonisme als seus fills, que al seu torn reproduïxen les tensions dels seus progenitors.

Però aquesta és una altra història, que els germans, sense més sistemes de control que la seua simple voluntat, malgrat l'enorme volum aconseguit per l'empresa, enfoquen de maneres oposades. José, com fins ara havia fet, expansivament, i Juan considerant saturat el mercat i tractant de reduir volum, models i llocs de venda. L'empresa seguirà en pèrdues, malgrat les aventures artístiques noves que emprén i dels nous i contradictoris successius lideratges de la generació següent, fins a la venda a un grup inversor l'any 2017.

## PORCELANAS INGLÉS

Només una empresa s'esqueixa de Nalda, la del seu darrer escultor, Ramón Inglés Capella. Per la seua importància artística i un indubtable continuïsmo emocional i personal, i en part estètic, amb Victor de Nalda Pujol i els seus empleats, requereix una menció especial en aquesta història.

Ramon Inglés (Bétera, 1932-1997) ingressa el 1949 a l'Escola de Ceràmica, de Manises. El 1953 comença els estudis d'escultura a l'Escola Superior de Belles Arts, de València, on és company d'estudis de **Lola Sala**, esposa de Juan Lladró. Després d'alguns premis i èxits institucionals com a escultor, el 1963 viatja, pensionat, a l'Escola de Belles Arts, de París. Per mediació del llavors ambaixador **José María de Areilza** obté una invitació personal per a treballar a la Manufactura Nacional de Porcellana de Sèvres, on passarà dos anys, entre 1964 i 1965.

Tot i ser convidat a quedar-se a Sèvres com a escultor, un honorable i excepcional reconeixement, el 1965 entra a treballar com a tècnic a Porcelanas Bidasoa, d'Irun, un dels patrocinadors de la seua estada a França i a qui creia deure un servei.

Però Porcelanas Bidasoa, més famosa per les seues vaixelles, i amb un estil molt consolidat, difícilment pot omplir les seues ambicions artístiques.

No s'hi adapta i pateix, com reconeix la seua germana Fina. Torna aviat a València i, per mediació de **Lola Sala**, s'acosta als Lladró i arriba a treballar "tres o quatre mesos" com a "encarregat". No li donen plaça d'escultor. Juan Lladró, ben recolzat en els seus escultors provinents del món de les Falles, és crític amb ell i amb el seu art. Se sent humiliat i busca nous horitzons.

El 1966 accedeix a Victor de Nalda, en aquell moment sense escultors d'anomenada en plantilla. La relació es consolida i Inglés s'hi integra com a principal i gairebé únic escultor fins a l'any 1970, en què abandona Nalda i munta un taller a l'habitatge familiar. Naix la firma Porcelanas Inglés, de Bétera, en una aventura en què li acompanya la seua germana Fina Inglés, pintora reconeguda.

L'empresa comença creant figures de mida mitjana-gran, de clara ambició escultòrica, però molt cares. Ramón Inglés compra també tots els motlles de les figures Nalda, els mateixos que Victor no havia volgut vendre a Juan Lladró malgrat la seua gran insistència, i comença una sèrie curta de figures clàssiques Nalda i d'altres de les modelades per ell a Nalda, ja amb la firma Inglés, que no va tenir més continuïtat. Algunes se'n pot trobar encara al mercat, però són raríssimes. Ramón comença ràpidament a produir obra nova, peces més econòmiques, com les seues sèries de valencianes, destinades a la venda massiva a través de fires i botigues associades.

Una altra concessió fa Victor de Nalda a Inglés quan s'independitza. Les engalbes úniques de Nalda, les seues terres exclusives, els seus colors singulars, apareixen des del principi en les figures Inglés. Són fàcilment reconeixibles per la seua singularitat, sobretot, als anys 70 i 80 del



Figura 30. Aiguadora. Escultor Ramón Inglés.



Figura 31. Xiquet amb banyera. Nalda. Escultor J. Doménech. A la dreta, amb la marca Inglés.

segle XX, encara que Inglés els utilitza en combinacions noves i amb tons menys agressius que els pintors de Nalda. Lladró només accediria a aquests productes quan, ja a mitjan dels anys 70, la indústria dels materials ceràmics s'havia desenvolupat exponencialment a Espanya.

De la seua mà ixen múltiples figures de valencianes i valencians en vestit regional, en una gran varietat de mides i detalls d'acabat, venudes en grans quantitats en comerços turístics. Amb elles, Ramón Inglés segueix produint complexos grups escultòrics per a elits, molts d'ells adaptant o inspirant-se en escultures realitzades per a Nal-



Figura 32. Grup *El pescador*. Ramon Inglés, escultor.

da. Tot això alhora que inunda el mercat amb uns curiosos cabets de fallers i falleres, que regala als compradors que visiten la seua fàbrica de Bétera i ven també a les botigues de souvenirs. És fàcil trobar aquests cabets als portals especialitzats en internet.

El següent pas estilístic de Ramón Inglés és la introducció de les característiques pestanyes en relleu en moltes de les seues figures, innovació estètica certament discutida als ambients artístics. Les pestanyes d'Inglés. Poc realistes, potser són una excentricitat d'autor. Sens dubte, singularitzen la seua obra, a canvi de donar-los una aparença artificiosa, pròpia d'una cultura Pop, anys 70, que no ha tingut continuació.

De la mà de Fina, Ramon s'introdueix, a més, en el món de les nines de porcellana, potser, al capdavant, el més famós i popular de la marca, amb vestits tèxtils preciosos, creats i supervisats per Fina i que van constituir el veritable suport econòmic de l'empresa. La seua botiga, a Bétera, va començar a tindre anomenada i integrar-se en els recorreguts turístics oferits a València.



Figures 33, 34, 35. *Valencians*. Ramon Inglés, escultor.



Figura 36. *Parella de l'arbre*. Ramon Inglés, escultor.



Figura 37. Una de les primeres nines. Fina i Ramón Inglés



Figura 38. Nina. "Fina Inglés Porcellanes Artístiques"

Milers de figures testifiquen la creativitat de Ramón i Fina Inglés en aquesta etapa, amb un excés de models poc suportable a nivell empresarial, faceta en què Inglés era certament incompetent. Clarament insuficient la fàbrica de Bétera, n'obrin una de nova a l'enorme edifici d'un molí vell, construït al segle XVII pels frares de la Cartoixa de Valldecrisp, situat al camp, entre els municipis de Sogorb i Altura.

A principis dels anys 90, alhora que la porcellana Lladró, i els seus imitadors, copen els mercats populars i les grans peces Lladró a la burgesia, comencen a aguditzar-se els problemes de salut de Ramón Inglés, que arrossegarà fins a la mort. Com a únic motor i escultor creatiu de l'empresa, que només contractaria escultors ajudants, la producció i la gestió es veuen dramàticament afectades per aquestes vicissituds. Ramón Inglés mor el 1997. Porcelanas Inglés, com a fàbrica de figures artístiques, desapareixerà amb ell.

Fina Inglés intenta seguir la trajectòria iniciada al món de les nines amb una nova marca, aquesta vegada en solitari, Fina Inglés Porcelanas Artístiques, que és com signa les seues darreres creacions. En la seua curta evolució repeteix els models creats juntament amb el seu germà, amb poques novetats estilístiques, però, això sí, enriquint encara més l'esplendor tèxtil.

Però la fàbrica de Sogorb cau aviat a la infrautilització i la ruïna. Fina Inglés ven el vell casalot amb tota la seua maquinària i contingut i la nova propietat, que pretenia convertir en una residència per a discapacitats, desapareix sense que ningú fera res per conservar-los. El 2016, l'Ajuntament de Sogorb, que havia iniciat un projecte de protecció en el marc d'un nou Pla General d'Ordenació Urbana, va declarar l'edifici en ruïnes. D'allí han desaparegut, abandonats, la infini-

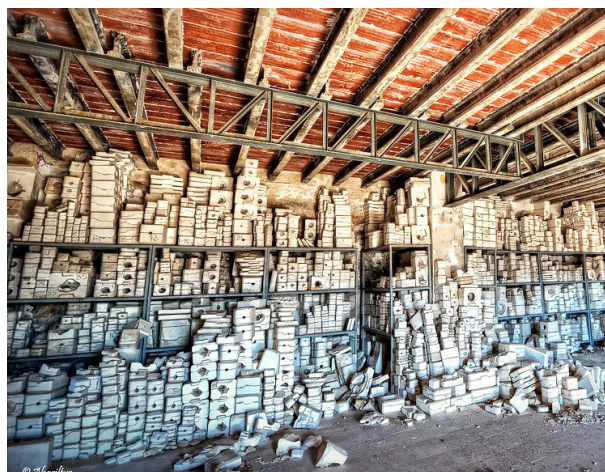


Figura 39. Motles de figures de porcellana a la fàbrica abandonada de Ramón Inglés (2011)



Figura 40. Escultures i motles a la fàbrica abandonada de Ramón Inglés (2011)



**«De la mà de Fina, Ramón [Inglés] s'introdueix a més en el món de les nines de porcellana, potser, el més famós i popular de la marca»**

tat de motles de figures de Nalda, que no va voler vendre a Lladró, i els motles propis d'Inglés, una pèrdua del patrimoni artístic valencià difícilment comprensible.

Els motles de les figures d'Inglés, i la rica col·lecció de Nalda amb ells, des de les primeres obres de Beltran Grimal i Fulgencio Garcia fins a les de Ramón Inglés per Nalda, es van perdre així per a l'art i la història. Resten les esplèndides escultures d'Inglés, sobretot les de grans dimensions, que encara apareixen sovint al mercat de l'art i als portals d'internet, i les nines, amb un estil molt allunyat de l'omnipresent "aire Lladró", aquella obra de Garcieta i els tres germans Lladró, que va començar amb el *Trist Arlequí* i va dominar l'estètica de la porcellana fins a la primera dècada del segle XXI, quan Lladró havia entrat en una altra dimensió artística.

## L'ART DE LA PORCELLANA

La porcellana és un art. Més, són moltes arts i moltes tècniques. El mateix que de pintures o d'escultures, n'hi ha de bones i de dolentes; igual que hi ha bones i males pel·lícules, hi ha bones i males figures de porcellana. Però la porcellana artística s'assembla més al cinema que no a l'escultura i la pintura. Hi intervenen més professions, s'hi impliquen més talents... i més coses poden eixir malament. Moltes ments, moltes sensibilitats i moltes mans s'han de coordinar perquè aparega una obra perfecta. Qui és "l'autor" d'una figura de porcellana? L'escultor? El pintor? El muntador? El químic? L'enginyer de forms? Com al cinema, el veritable autor és el director, el que té a la mà tots els ressorts. Potser per això hi ha escultors i pintors que se senten incòmodes quan els exclouen la porcellana del conjunt de "la seua obra" i denigren l'art porcellànic en rebaixar-lo a "artesania" repetitiva. La porcellana, com el cinema, és una obra coral. Amb els seus actors principals i secundaris, amb els seus "músics i fotògrafs", amb els seus especialistes i tècnics... i amb els seus economistes i psicòlegs de masses.



Figura 41. *L'arribada de la Ventafocs*. Lladró. Escultor Francisco Polope.



Figura 42. *La reina del Nil*. Lladró. Escultor Juan Carlos Ferri Herrero



Figura 43. *El carnaval de Venècia*. Lladró. Escultor José Santaaulalia.

De nou, els Lladró van entendre aquest fet amb més claredat que els seus contemporanis. A més de les seues cada volta més agosarades simples figures, la base de les seues vendes, quan l'empresa ho va poder fer, es va llançar a grans composicions de gran complexitat artística i tècnica, amb preus d'acord amb l'excel·lència de l'obra i públics objectiu molt distant de les classes populars i mitjanes que els havien encimbellat.

Aquestes obres no són un negoci. Són una expressió agegantada de l'art porcelànic, en què escenògrafs, escultors, pintors, dissenyadors, decoradors, muntadors, químics, tècnics de materials, tècnics de forns, proveïdors de terres i vernissos... sota la voluntat del director, s'uneixen per produir bellesa. No és fàcil, com al cinema no és fàcil produir obres mestres, però quan s'aconsegueix, es pot assolir un altre cim de la creativitat humana.

A aquestes porcellanes, malauradament lluny de l'abast de la majoria de compradors, difícilment se'ls pot negar, doncs, l'honor de ser art, i, a través seu, tampoc no se'ls pot negar a porcellanes més humils en la seua concepció i execució, si són capaces de portar, a l'esperit que les contempla, al delit artístic. No és problema de la matèria, ni de la mida, ni de reproductibilitat. És qüestió de sintonitzar amb els anhels d'una època. I una bona manera de comprovar aquesta sintonia és... posar-les al mercat.

Des de la humil figura d'un xiquet gitat, a la peça seriada més gran mai realitzada, el famós *Carnaval de Venècia* (Figura 43), amb les seues dimensions de 144x91x85 centímetres, i el treball de 35 artistes, Lladró va recórrer, amb més o menys fortuna, tota l'escala de l'art porcelànic, sotmetent-se al mercat i venent més que ningú.

Sens dubte s'han fet porcellanes més espectaculars. El Museu de la Porcellana, de Dresden, al Palau Zwinger, n'alberga potser les més grans.

Però eren el capritx irrepètible d'un monarca. La Manufacture nationale de Sèvres, prop de París, va elaborar les més perfectes. Però aquestes eren també el capritx irrepètible d'altres monarques. La Manufactura Reial d'Augarten, a Viena, en va crear les més equilibrades entre perfecció i reproductibilitat.

Lladró, a Tavernes Blanques, a prop de València, va assumir el repte de fer porcellana per a les masses i porcellana per a les elits. D'aconseguir que les compraren. Hi ha qui ha acusat d'estètiques *kitsch* a la fàbrica de porcellana que ha venut més figures al món. Nalda va tenir els millors i més innovadors escultors de l'escola Superior de Belles Arts. També va tenir a la seua disposició els germans Lladró i Fulgencio Garcia i no en va saber rendibilitzar el talent. És difícil parlar pejorativament d'estètiques *kitsch* quan tota una època s'ha rendit als seus peus.

Sens dubte, hi ha art bo i art dolent. La història ens ho ha ensenyat, però ha estat *a posteriori*. La història depura els excessos. Només ens resta admirar, en el context de l'art porcelànic, per la seua naturalesa reproduïble, allò que la història ens ha conservat.

Un bon exemple n'és la composició escultural, pictòrica, arquitectònica i decorativa que es pot admirar a continuació, l'equivalent divuitesc de conjunts com els que hem vist de Lladró.

La història ens conservarà, o oblidarà, aquelles grans peces Lladró i les més modestes, tant de les seues com de tantes fàbriques de porcellana, entre elles, pioneres i destacades, les valencianes La Hispania, Nalda i Inglés, que hem seguit. El que ja és indubtable és que Els Lladró, Juan, José i Vicente, més que Valero, de La Hispania, més que Víctor de Nalda, més de Ramón Inglés, van ser uns magnífics "directors", transformats amb el temps i l'edat, en "productors", seguint el símil cinematogràfic.



Figura 44. Composició amb espill. Augarten, Viena.

Eren una família que dominava quasi tots els oficis que conflueixen en la figura de porcellana. Aquest va ser el seu gran mèrit i la seua gran feblesa. Tot i els seus orígens humils, es van moure com ningú en l'ecosistema artístic, tècnic i social en què van nàixer i en ell van proliferar fins quasi l'infinit. Però al segle XXI, l'ecosistema va canviar, i ells ja eren massa veterans per adaptar-se al nou ecosistema i al canvi generacional, en un món que va seguir sense ells.

Lladró no va nàixer del no-res. Com hem vist, a la València del segon terç del segle XX, amb

la base de la seua tradició ceràmica, una potent indústria de porcellana tècnica, l'art de les falles i generacions d'escultors i pintors d'origens molt diferents, es van unir talents i sabers per produir la tradicional La Hispania, l'exquisida Nalda, l'original Inglés i, per fi, Lladró, la creadora més gran de figures de porcellana al món fins ara. Amb elles, moltes altres marques van pugnar per fer-se un espai en el gust dels ciutadans. El fenomen artístic, industrial i social de la porcellana valenciana és un llegat que mereix ser recordat, conservat i potenciat.

**FONTS**

Aquest estudi es fonamenta documentalment, majoritàriament, sobre fonts primàries, especialment d'història oral, recollides per l'autor dels protagonistes a qui ha estat possible accedir, i conservats en enregistraments quan han pogut obtenir-se, o notes personals quan no ho ha estat. Els arxius de les empreses estudiades, han desaparegut o romanen tancats a l'estudi erudit. Els catàlegs de venda, en què Lladró ha editat la pràctica totalitat de la seua producció, i La Hispania, més irregulars i de més difícil accés, han servit també de guia, per la manca de documents més interns. Així mateix, una font important ha estat l'estudi directe de col·leccions de les mateixes figures i altres objectes, conservades en col·leccions públiques i privades.

La bibliografia acadèmica sobre porcellana artística espanyola és desgraciadament escassa i repetitiva, al contrari que la de la ceràmica, de més tradició en la seua investigació. En les referències següents es recullen únicament aquelles obres que han aportat detalls importants o contrastacions complementàries a les fonts primàries utilitzades.

Coll Conesa, Jaime (2009)

*La cerámica valenciana (Apuntes para una síntesis)*

Asociación Valenciana de Cerámica AVEC - GREMIO

Disponible en:

[https://files.manisesonline.es/historia\\_ceramica\\_valenciana\\_avec\\_jaume\\_coll.pdf](https://files.manisesonline.es/historia_ceramica_valenciana_avec_jaume_coll.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*

València: 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*

Tesi doctoral, Universitat de València.

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>

**CRÈDITS DE LES FIGURES**

**Antonio Ten Ros:**

Figures

1,2,3,4,5,6,7,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20,21,22,23,28,29,30,31,32,33,34,35,36,37,38,44.

**Domini Públic:**

Figures 8,9.

**Francesc Fort, Wikimedia:**

<https://es.wikipedia.org/wiki/Lladr%C3%B3#/media/>

Arxiu:F%C3%A0brica\_de\_Lladr%C3%B3\_-\_Tavernes\_Blancques.jpg

Figura 24

**Lladró:**

[https://www.lladro.com/es\\_es/historia/](https://www.lladro.com/es_es/historia/)

Figures 25,26,27,41,42,43.

**Ernesto González Roda, Abariltur:**

<https://www.flickr.com/photos/abariltur/23584172262/in/photo-list-2mLx1zb-2nC2Eqy-2mVyJtD-BW43KG-2i6NkoD-Bx8zd2-C4kGiC-9k3DZ7-p3r7G2-2aFvFfA-2fmjy87-2mMXwJo-2mMTUv9>

Figures 39,40.