

La Cerámica Industrial, una fábrica de cerámica de arte en el Madrid de los años 20

Nº 9 • 2023
ISSN 2444-121X

Raúl Martínez Arranz
Museo Reina Sofía

raul.martinez@museoreinasofia.es

- Fecha de recepción: 13-01-2023 - Fecha de aceptación: 20-04-2023 • Pags. 263 - 283
- <https://doi.org/10.46255/add.2023.9.129>

RESUMEN

Una de las sorpresas del Salón de otoño de Madrid de 1924 fueron las piezas de cerámica de arte que mostró una nueva fábrica, la Cerámica Industrial. Fue la primera y única vez que pudieron verse en público. Casi cien años después, este trabajo pretende recuperar del olvido a esta fábrica, contando su breve historia, rescatando algunas piezas que han llegado a nuestros días e insertándola en el contexto de la cerámica de arte en Madrid a principios de la década de 1920.

PALABRAS CLAVE: cerámica de arte; Salón de otoño; cerámica industrial; vanguardia; Ciboure.

LA CERÁMICA INDUSTRIAL, AN ART POTTERY FACTORY IN MADRID IN THE 1920S

ABSTRACT

One of the surprises of the Salón de otoño in Madrid in 1924 were the pieces of ceramic art that a new factory, La Cerámica Industrial, showed. It was the first and only time they could be seen in public. Almost a hundred years later, this paper aims to recover this factory from oblivion, telling its brief history, rescuing some pieces that have reached our days and inserting it in the context of art pottery in Madrid at the beginning of the 1920s.

KEY WORDS: Art pottery; Salón de otoño; industrial ceramics; avant-garde; Ciboure

LA CERÁMICA INDUSTRIAL, UNA FÁBRICA DE CERÁMICA DE ARTE EN EL MADRID DE LOS AÑOS 20

Raúl Martínez Arranz

Museo Reina Sofía

En el primer tercio del siglo XX, el panorama de la cerámica de arte en Madrid estaba ampliamente dominado por los estilos historicistas o “neopopulares”¹ procedentes principalmente de Talavera y Sevilla. Estos centros cerámicos de tradición centenaria estaban viviendo por aquellos años un renacimiento con la aparición de nuevas fábricas. En Talavera, desde 1908, la de Nuestra Señora de Prado dirigida por Juan Ruiz de Luna y Enrique Guijo y El Carmen, dirigida por Emilio Niveiro a partir de 1919, recuperaron la cerámica tradicional talaverana de los siglos XVI y XVII. En Sevilla, la fábrica de los hermanos Mensaque hacía lo mismo con la cerámica de Triana. Otros centros importantes fueron Toledo, donde Sebastián Aguado y su mujer, Luisa Villalba, practicaron una estética neomudéjar inspirada por la cerámica tradicional toledana, y Segovia, con Daniel Zuloaga, que adoptó un regionalismo noventayochista recuperando en clave moderna la técnica de arista.

Algunas de estas fábricas estaban muy presentes en Madrid por medio de sucursales, que, atraídas por la demanda de azulejería comercial y decorativa de la arquitectura regionalista, se habían instalado por Carabanchel y Vallecas. Entre ellas se encontraban las de Enrique Guijo, tras romper su sociedad con Ruiz de Luna y las de los sevillanos Mensaque y los hermanos Pérez². Además, la realización de exposiciones de arte decorativo desde que la primera de carácter nacional se celebrara en la capital en 1911³ fue una constante, creando, aunque modestamente, una conciencia pública sobre la necesidad de apoyar este tipo de artes⁴. En el campo específico de la cerámica, una de las más importantes realizadas en estos años fue la de ceramistas de 1919, organizada por el Círculo de Bellas Artes y en la que participaron varios de los ceramistas anteriormente citados junto a representantes de otras partes del país⁵. Sobre esta exposición, Rafael Doménech (1874-1929), director del Museo Nacional de Artes Industriales, resaltó la posibilidad de convertir a la cerámica en una potente industria artística nacional que, por entonces, y sin un decisivo apoyo político, dependía en gran medida de la importación extranjera⁶. Doménech recogió a este respecto las palabras de Joaquín Sorolla⁷: “¿Estaremos al principio de una gran fuerza directora en esas actividades nacionales y acabará la misérrima y desordenada vida de las Escuelas de industrias artísticas y la lucha penosa que sostenemos, machacando en el hierro frío de la indiferencia los que años y años y hemos puesto todos nuestros entusiasmos y trabajos en pro del resurgimiento de nuestras artes industriales?”.

La exposición fue importante por mostrar, además de obras historicistas, a algunos autores de gusto más contemporáneo. Entre ellos destacó el teniente coronel de Ingenieros, Francisco Ibáñez, quien desde su fábrica “Cerámica San Miguel” en Hernani producía piezas en porcelana y gres con esmaltes a alta temperatura y formas modernas inspiradas en la cerámica japonesa⁸. Aquí también expusieron el matrimonio artístico formado por Sebastián Aguado y Luisa Villalba y que volverían a mostrar su obra de manera individual en el Círculo de Bellas Artes en 1921. En esta exposición presentaron una “moderna colección de vasos esmaltados con arreglo a formas y coloraciones nuevas, y arbitrarios chorreones que les dan apariencias quiméricas de flora abisal” en palabras de José Francés para *La Esfera*⁹. (Fig.1) Ese tipo de piezas de moderna forma y decoración *al chorreón* fue la especialidad de Luisa Villalba quien, al año siguiente expondría en la misma sede junto a su marido, piezas de producción propia “con coloraciones y brillo de piedras preciosas. En los verdes, sienas, rojos y tonos oscuros, vibran extrañas florescencias de acordadas y sorprendentes policromías, que mueren al esfumarse en el tono dominante y entonces la tierra humilde adquiere irisaciones y luminosidades de ópalos y esmeraldas, con la calidad y el valor de verdaderas obras de arte”¹⁰. En el Museo Nacional de Artes Decorativas se conserva una pareja de jarrones esmaltados en verde con decoraciones en negro y las marcas de Toledo y Aguado en la base que atribuimos a Luisa Villalba y que parecen responder a estas descripciones de su obra. La relación de Aguado y Villalba con la capital no acaba en estas exposiciones, sino que fueron también los responsables de la decoración cerámica de los vestíbulos de las estaciones de Metro de Sol, Retiro y Antón Martín, entre 1919 y 1923, a partir de los diseños del arquitecto Antonio Palacios. También realizaron varios elementos en la fachada e interiores del Círculo de Bellas Artes, igualmente según diseños del arquitecto, pero con una estética más moderna.

Procedente de Madrid, también expuso en la misma exposición de 1919 la Escuela Municipal de Cerámica, dirigida por Francisco Alcántara (1854-1930). La modernidad de su planteamiento estaba influenciada por la Institución Libre de Enseñanza, promulgando entre sus alumnos el estudio de la naturaleza y de lo popular, en vez de la imitación de los estilos del pasado. Para ello organizaba viajes de estudio durante el verano a lugares como Arenas de San Pedro, Guadarrama, Ágreda, La Alberca o Candelario, en los que los estudiantes obtenían su fuente de inspiración para sus trabajos del resto del año. Los resultados, bien conocidos en Madrid¹¹, diferían de los modelos historicistas de otras fábricas y compartían la temática regionalista de Daniel Zuloaga aunque con una estética diferente. La misma idea está detrás de la obra de otros ceramistas que mostraron su obra en Madrid en estos años. Uno de ellos fue Antonio Peyró (1882-1954) que desde Valencia popularizó figuras de temas populares de inspiración levantina, mostrándolas en numerosas exposiciones nacionales. En la de Bellas Artes de 1922 y en la individual del Círculo de Bellas Artes de 1923 expuso, junto a sus figuras de labradoras valencianas, varios vasos y jarrones vitrificados en un estilo más moderno¹². Otro artista interesante, en este caso por las fuentes de las que obtuvo



Figura 1

Jarrón con marcas de la Fábrica de Aguado.
Atribuido a Luisa Villalba.
Toledo, h. 1922, Nº Inventario CE17262.
Museo Nacional de Artes Decorativas.



Figura 2

Boceto de cartel para la Exposición Campos Cervera.
 José Mateu Cervera.
 1924. Acuarela, lápiz y tinta sobre papel adherido a lienzo,
 N° Inventario CE-PROV 07-604.
 Museo Nacional de Artes Decorativas.

su inspiración fue el paraguayo instalado en Manises, Andrés Campos Cervera (1888-1937), quien realizó obras con motivos precolombinos que expuso en el Salón de Arte Moderno de Madrid en 1924¹³. (Fig.2)

En estos años se localizaron en Madrid, aunque brevemente, otras iniciativas novedosas en el campo de la cerámica artística, que contrastaban con la imagen más tradicional de los certámenes oficiales. La más interesante de todas, aunque también la menos conocida, fue la llevada a cabo por la artista ucraniana Sonia Delaunay (1885-1979), residente en España y Portugal entre 1914 y 1921. Durante su estancia en Madrid en 1918 y forzada por su situación personal, extendió más allá del lienzo sus experiencias simultaneístas aplicándose al diseño y al arte decorativo. En un artículo de ese mismo año dedicado a su obra y la de su marido, una fotografía muestra varios objetos cerámicos realizados en Portugal: cuencos, jarrones y vasos de cerámica popular que Sonia había intervenido con su particular iconografía de círculos y bandas de vivos colores, transformándolos en objetos simultáneos y que recordaban a las cerámicas fauvistas de André Derain y Maurice de Vlaminck que Sonia conoció en París¹⁴. Según Ramón Gómez de la Serna, esta práctica continuó durante su estancia madrileña con cerámicas compradas en el Rastro¹⁵. (Fig.3)

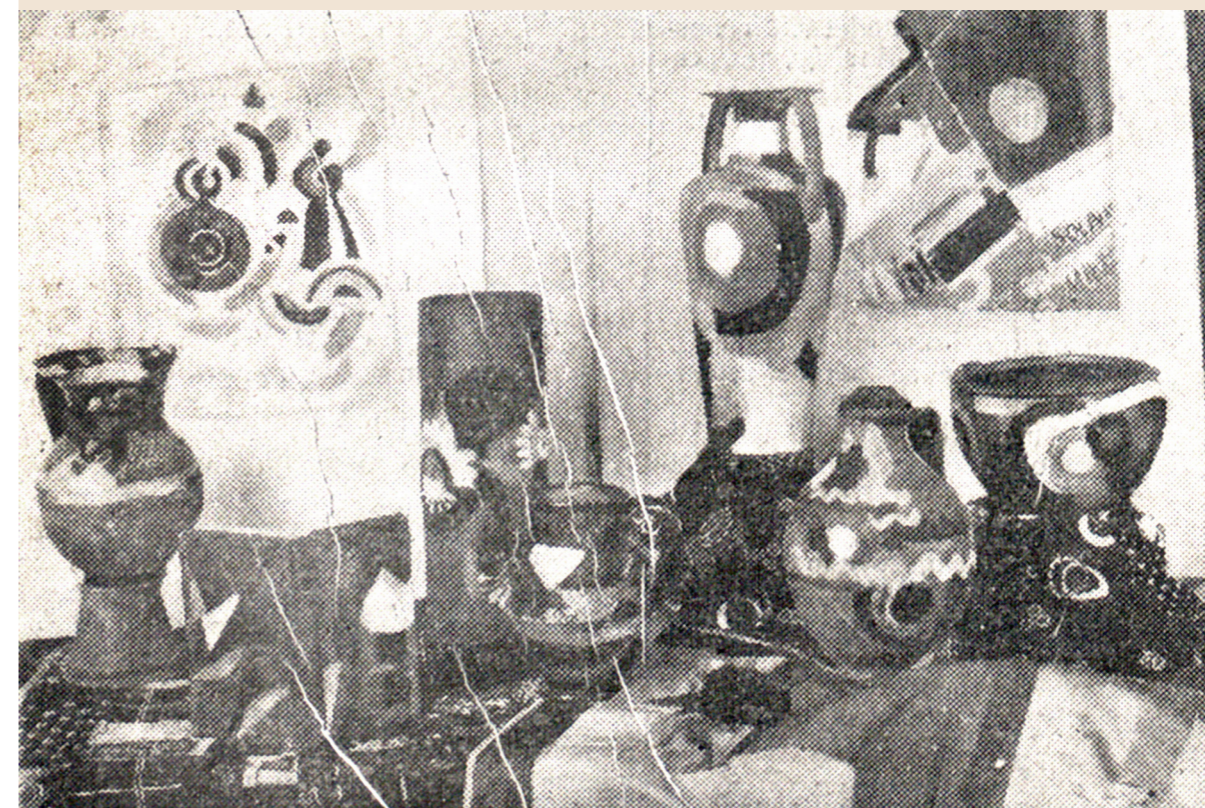


Figura 3

Cerámicas, pinturas y textiles de Sonia Delaunay.
 El Figaro, Madrid, 23 de octubre de 1918, p. 10.
 Biblioteca Nacional de España.

Figura 4

Anuncio del taller de Arte decorativo ultraísta.
 Ultra, Madrid, 15 de marzo de 1922. Madrid,
 Biblioteca Nacional de España.



En este contexto artístico de vanguardia internacional impulsado por los artistas extranjeros asentados en Madrid en los años de la Primera Guerra Mundial y que coincidirá con desarrollo del ultraísmo, dos artistas polacos, Wladyslaw Jahl y su mujer Lucja Auerbach fundaron en 1921 el taller de "arte decorativo ultraísta". Con sede en el número 86 de la calle Goya, anunciaban en la revista *Vltra* sus "interiores, vestidos, muebles, objetos, efectos de transparencia y color y cerámica modernísima". Algunos de esos productos podían adquirirse en *Casa Sonia*, la empresa que Delaunay había fundado en 1918 en Madrid para vender sus creaciones y sus proyectos de decoración. También vendía obras de otros artistas como se pudo ver en la exposición que organizó en "Salón Mateu" a finales de 1920¹⁶. La última noticia del taller ultraísta coincide precisamente con el último número de *Vltra* el 15 de marzo de 1922. De esta efímera experiencia solo se conoce, por ahora, un jarrón policromado procedente de la colección del pintor Daniel Vázquez Díaz¹⁷. (Fig.4)

LA CERÁMICA INDUSTRIAL DE CARABANCHEL

En septiembre de 1924 un artículo en ABC de Antonio Méndez Casal¹⁸ reivindicaba el estudio que acababa de publicar el conde de Casal sobre la fábrica de cerámica de Alcora¹⁹. En su artículo contemplaba la necesidad de recuperar una Real Fábrica de cerámica, continuadora de la del Buen Retiro y Moncloa, siguiendo el ejemplo de las de otros países europeos. Probablemente, Méndez estaba preparando el terreno para la presentación oficial de una nueva fábrica de cerámica madrileña que, con ambiciones regias, se presentaría unos días después en el Salón de otoño.

Con el nombre de La Cerámica Industrial. Cerámica Retiro (Sucesor) presentaron al público de Madrid una completa muestra de más de 150 piezas artísticas en diferentes estilos que servirían de carta de presentación para el resto de producciones industriales y diera renombre a la fábrica. La exposición fue la culminación de un proceso que llevaba varios años gestándose. Su origen está en otra fábrica, de nombre La Electro-Cerámica, fundada a finales de la década de 1910 por Maximino Fernández Luanco y especializada en la realización en exclusiva de la parte cerámica de los calentadores eléctricos para la sociedad anónima c.t.e. que explotaba las patentes. Una década

después, la separación entre el inventor y la gerencia de c.t.e. supuso la suspensión de compras a La Electro-Cerámica, que acabaría cerrando las puertas al perder a su principal cliente. Poco tiempo después, el empresario Fernando B. de Guzmán arrendó la fábrica con intención de diversificar la producción. Para ello encomendó el proyecto al ingeniero Ramón Enríquez de Salamanca (¿-1936) quien comenzaría a explorar diferentes opciones para las manufacturas, contactando con la Fábrica Nacional de Armas y la compañía de Ferrocarriles de Madrid, Zaragoza y Alicante. Sin embargo, por motivos personales, el arrendatario tuvo que abandonar el proyecto, ofreciendo a Salamanca la continuidad o la venta del mismo. Decidido a continuar con el proyecto, Salamanca contactó con su hermano político, Blas García de Quesada (1878-1947) VI marqués de Navasequilla, quien finalmente adquiriría la fábrica de Fernández Luanco el 22 de noviembre de 1922. (Fig.5)

Mientras se adaptaba la producción industrial a las nuevas pastas y esmaltes se pensó también en dedicar parte de la producción a objetos artísticos, con la idea de “embellecer la vida”

Los primeros meses transcurrieron en buscar alternativas a la cerámica roja de apariencia más basta utilizada hasta entonces, encontrándose una pasta de loza blanca a partir de elementos nacionales, y en ampliar la fábrica con maquinaria y elementos de investigación química, de molienda y de tratamiento de materias primas. Las obras de ampliación terminaron en junio de 1923 y los trabajos de fabricación comenzaron en agosto. Sondeada la aceptación por el mercado de la nueva pasta de loza y estudiada la competencia de otras fábricas españolas más potentes se decidió dar un giro a la producción de la fábrica y enfocarse en la porcelana y el gres. Mientras se adaptaba la producción industrial a las nuevas pastas y esmaltes se pensó también en dedicar parte de la producción a objetos artísticos, con la idea de “embellecer la vida”, según palabras de Ramón Enríquez de Salamanca. En este apartado contó con la colaboración de Edgar Lucat, un ceramista francés que entonces era director de la Cerámica Retiro, una fábrica de cerámica artística situada en la calle Lope de Rueda, 5, en pleno barrio de Ibiza. Fundada por Julio Muñoz y Carlos Ortiz Canosa buscaba recuperar la tradición de la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, desaparecida en 1812. Por entonces, la situación de esa fábrica peligraba precisamente por su céntrica situación que le impedía desarrollarse. Por ello Salamanca propuso al marqués de Navasequilla su adquisición y trasladarla a Carabanchel, formalizándose el 15 de marzo de 1924. A partir de entonces la fábrica pasó a denominarse: La Cerámica Industrial. Cerámica Retiro (Sucesor). Con la colaboración de Edgar Lucat, a cargo de la parte artística de la fábrica, comenzaron los ensayos en pastas, colores y técnicas que se extendieron durante los siguientes seis meses. El objetivo de la fábrica era dotar al mercado nacional de productos que hasta entonces se tenían que importar del extranjero, todo ello además con materias primas del país²⁰.

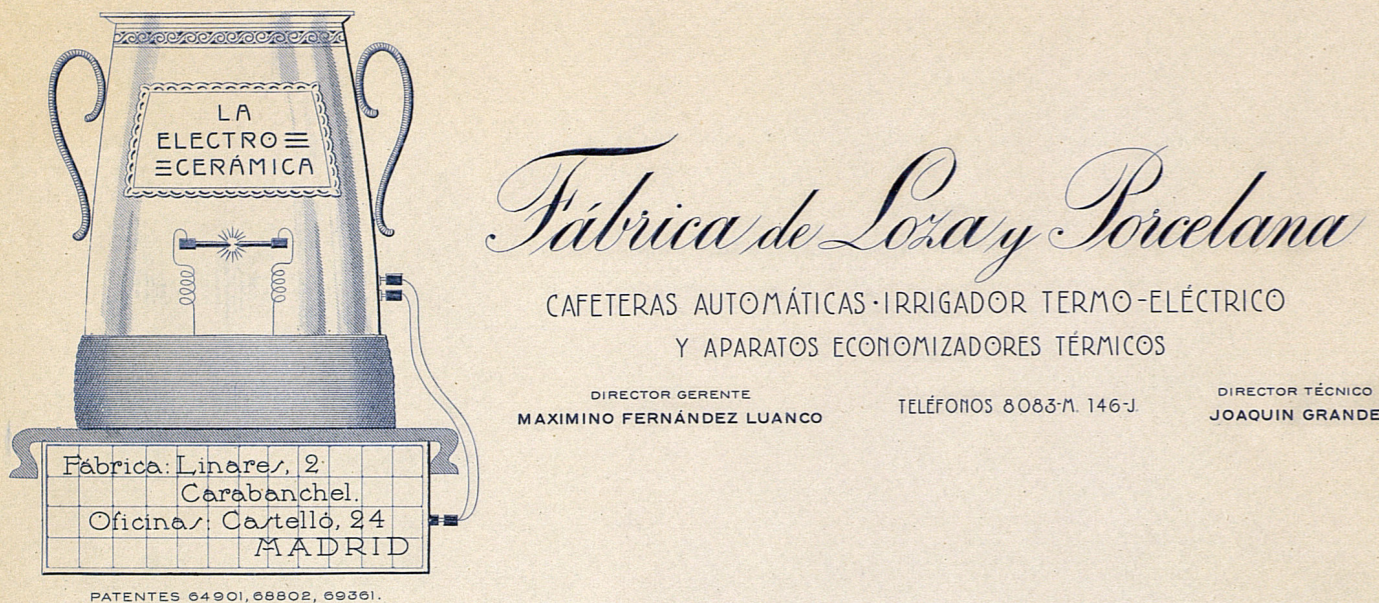


Figura 5

Detalle de una factura sin cumplimentar de La Electro-Cerámica.

h. 1920. Biblioteca Regional de Madrid, Signatura: Mg.XXV/1082. [Consulta: 20/12/2022]
 Disponible en la Biblioteca Digital de Madrid (https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=13218)

El catálogo de productos de la nueva fábrica era un compendio de lo que la porcelana y el gres podían dar de sí e incluía artículos de servicio como vajillas, servicios de té y café, orinales, palanganas, jarras, cazuelas, heladoras, mantequeras... tanto para uso privado como para bares, hoteles y restaurantes; elementos de arquitectura y decoración, tales como baldosas, azulejos, ménsulas, retretes, cariátides, fuentes, chimeneas o decoraciones murales de exterior e interior en diferentes estilos; productos sanitarios, de ortopedia y química, incluyendo potes, cánulas, morteros, cubetas, muflas, crisoles, piezas refractarias o botámenes; objetos de variados tipos como ceniceros, tinteros, frascos de perfumes, pipas, potes para cremas y artículos de reclamo entre otras muchas piezas. Además, estaban preparados para realizar piezas industriales de material refractario, tubos roscados para resistencias, piezas para usos electrónicos y de radio, aislamientos, bujías de automóviles, dovelas y piezas de fundición²¹. (Fig.6)

Respecto a la parte artística de la fábrica es fundamental decir unas palabras sobre su responsable, Edgar Marcel Lucat, quien también dirigía la fabricación de colores y esmaltes. Nacido en 1883 en Eauze (Gers) en una familia de ricos comerciantes, se trasladó a París en 1908 donde conocería al pintor Louis Floutier (1882-1936). Llamado a filas en la Primera Guerra Mundial, entre 1915 y 1918 estuvo destinado con su Regimiento en Salónica (Grecia) donde participó en algunas excavaciones arqueológicas, interesándose en las técnicas pictóricas de la cerámica griega, que llegaría a reconstruir y dominar. Tras la Guerra, en 1919 se instala, junto con Floutier, en la localidad de Ciboure, en el País Vasco francés, para fundar una fábrica de cerámica, permaneciendo en la localidad hasta principios de 1922. Instalado en España desde entonces hasta 1936, se trasladará a Marruecos, falleciendo en la ciudad de Casablanca en 1953²².



Figura 6

Dos jarras esmaltadas de La Cerámica Industrial.
1924. Colección particular



Figura 7

Enócoe de figuras griegas y friso de cabras..

Edgar Lucat (ceramista) y Louis Floutier (decorador).
Marcas "Ciboure LVK" y sello "FVL", hacia 1920-22.
Colección particular, Francia.

No se conoce con quién realizó Lucat sus estudios de cerámica, aunque debió de estar familiarizado con el trabajo de Ernest Chaplet (1835-1909), maestro de los esmaltes a gran fuego, del gres y redescubridor del *sang de boeuf*, todo ello bajo la influencia de la cerámica japonesa y china que había conocido en la exposición de París de 1878. No fue el único de los ceramistas en explorar las posibilidades de la cerámica oriental, que en la época en la que Lucat se traslada a París era una auténtica moda. Auguste Delaherche (1857-1940), Pierre-Adriaen Dalpayrat (1844-1910), Ernest Chaplet (1835-1909), Paul Jeanneney (1861-1920) o Émile Decoeur (1876-1953) fueron algunos de los maestros en estas técnicas y en la apreciación de la cerámica como un arte autónomo²³. Cuando Lucat se traslada a Ciboure realiza sin embargo una cerámica muy diferente, inspirada en este caso en la antigüedad clásica y aplicando los conocimientos adquiridos en Grecia, muy en la línea del "retorno al orden" que se estaba desarrollando en el arte contemporáneo tras la Primera Guerra Mundial. Durante los años que trabajó en Ciboure produjo piezas de gran calidad técnica con un repertorio de formas obtenidas del arte griego y etrusco: alabastrones, píxides, cráteras, vasos canopos, aríbalos, ascos, enócoes... que eran decoradas siguiendo la técnica de las figuras rojas y negras por Louis Floutier. Los motivos utilizados eran geométricos de influencia etrusca y orientalizante o figurativos de estilo griego o egipcio. Posteriormente se incorporaron otros artistas decoradores como Étienne Vilotte (1881-1957), Jean Leon y Pierre Almés (1881-1944) incorporando una estética art-déco a sus diseños. Tras la marcha de Lucat y de Floutier en 1922, Vilotte se hará cargo de la fábrica que seguirá explorando los motivos art-déco además de incorporar las temáticas vascas por las que será conocida la fábrica hasta la actualidad²⁴. (Fig. 7)



Figura 8

Tíbor adaptado a lámpara en esmalte marrón y verde.
Colección particular



Figura 9

Tíbor con tapa esmaltado en sang de boeuf.
Colección particular

La producción artística de la Cerámica Industrial es conocida sobre todo por numerosos testimonios gráficos y escritos, ya que de los cientos de piezas que llegaron a realizar se han localizado muy pocas piezas a día de hoy. Existe, no obstante, una descripción individualizada de las 166 piezas que presentaron en el Salón de Otoño de 1924²⁵. Una gran parte de la producción conocida fueron piezas realizadas en gres con esmaltes a gran fuego obtenidos a altas temperaturas, según ellos las mayores del país y análogas a las de otras fábricas europeas. Estas temperaturas les permitieron conseguir tonalidades como el *sang de boeuf*, el azul de rutilo o los cristalizados, desconocidos hasta entonces en España. Muchas de las formas están sacadas de la cerámica oriental como las ánforas y tiboires de diferentes tamaños y perfiles, algunos de ellos adaptados a lámparas, los vasos con forma de calabaza, potes para pinceles o los de tabaco con tapa, aunque también utilizaban formas de origen clásico como lucernas, alabastrones o kotyiscos a las que daban acabados en esmaltes rojos, verdes, metálicos o cristalizados. Las decoraciones podían ser de colores sólidos o combinaciones de varios, a menudo dejando zonas sin cubrir. Ejemplos de esto último se conservan en colección particular, como el tíbor de cuello ancho y tapa plana esmaltado en *sang de boeuf* y verde o el tíbor -vaso de Saigón, según el inventario- adaptado a lámpara en esmalte marrón y verde. (Figs. 8-9)

La técnica de figuras rojas y negras que Lucat desarrolló en Ciboure se aplicó igualmente en Carabanchel en piezas que en algunos casos son idénticas a las francesas, sobre todo las decoradas en estilos geométricos o minoicos. Otras piezas pintadas con figuras egipcias o griegas o incluso con un toro alado sumerio no son ajenas a la influencia del art-déco. Desconocemos quién fue el pintor de estas piezas, si no fue el mismo Lucat, aunque se sabe que el pintor canario Néstor Martín-Fernández de la Torre (1887-1938) realizó varias piezas para esta fábrica entre las que se encontraban una gran hidria romana decorada con una escena de Aquiles y Patroclo y un ánfora con decoraciones de peces²⁶. (Fig. 10)



Figura 10

Hidria romana decorada con una escena de Aquiles y Patroclo.

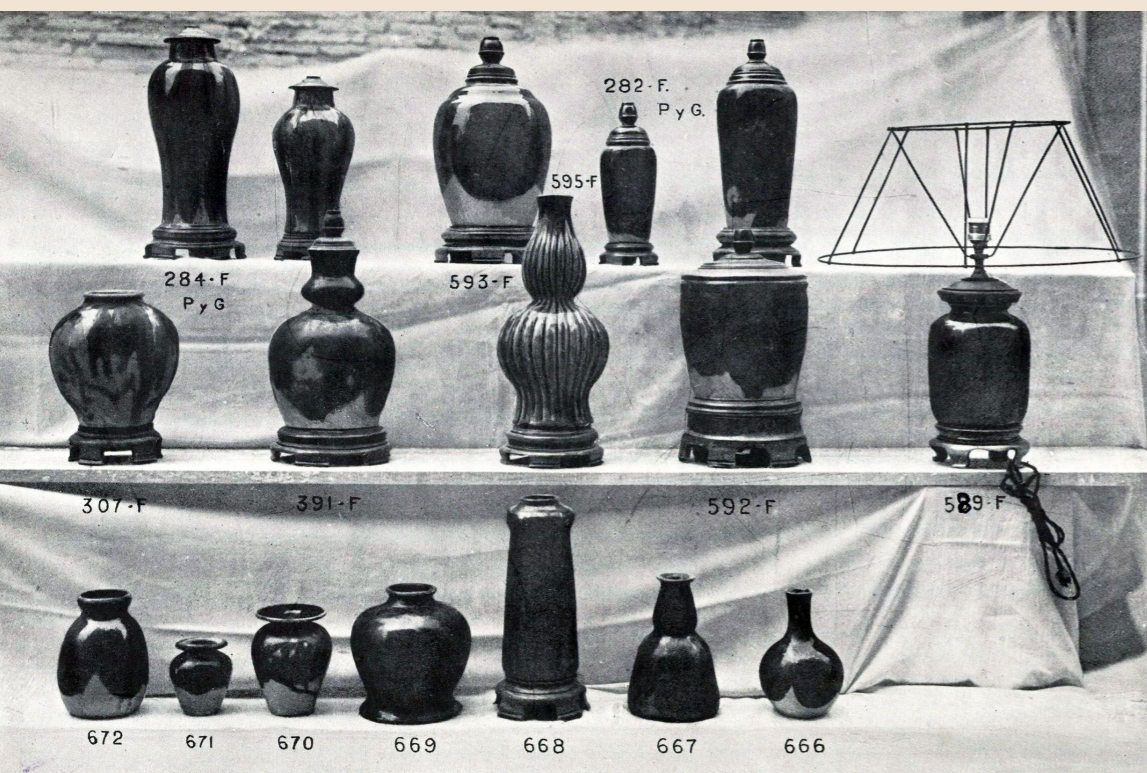
Néstor.

h. 1922-24.

Memoria y proyecto de constitución de una sociedad anónima para explotación de una industria cerámica.

Patrimonio Nacional.

Real Biblioteca de Palacio. (II/3940).



Figuras 11-12-13

Diferentes ejemplos de la Cerámica Industrial. 1924. Memoria y proyecto de constitución de una sociedad anónima para explotación de una industria cerámica. Patrimonio Nacional. Real Biblioteca de Palacio. (II/3940).

El listado del Salón de otoño incluye también bibelots de porcelana transparente, jarrones con decoraciones orientales, un ánfora estilo Puente del Arzobispo con dibujo a la cuerda seca, piezas con gruesos esmaltes imitando óleo, un gran friso de cuatro metros de longitud con figuras romanas sobre placas de porcelana a gran fuego y otro más pequeño de un metro, varios azulejos en reflejo metálico y una escultura en gres para fuente de jardín, *Niño de los galápagos*, realizada por el escultor Juan Bautista Adsuara (1891-1973). Esta colaboración con escultores contemporáneos era uno de los proyectos de la fábrica que “edita en porcelana o gres a los buenos escultores nacionales” según aparecía en la publicidad de prensa e ilustraba con una escultura del gallego Santiago Bonome (1901-1995)²⁷. (Figs. 11-12-13)

La exposición del Salón de otoño tuvo bastante éxito, vendiéndose casi todas las cerámicas expuestas²⁸. Apareció publicitada en varios periódicos y revistas de la época entre septiembre y diciembre de 1924 (*ABC*, *Blanco y Negro*, *La época*) y las instalaciones de la fábrica fueron visitadas por los reyes²⁹ y unas semanas más tarde por las infantas³⁰. (Fig. 14)



Figura 14

Vaso bursiforme, aplanado, sobre gres flameado y coloreado; calabaza con asas múltiples, una sola hilera, tipo español, decoración flameada; vaso bola a gran boca, flameado y cristalizado. Catálogo Quinto Salón de Otoño, 1924. Biblioteca Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (II/3940).



Figura 15

Vista de la instalación de la Cerámica Industrial en el Salón de Otoño.

La Esfera, Núm. 564, 25 de octubre de 1924, p.15. Biblioteca Nacional de España.

La crítica del momento destacó las producciones de la fábrica por encima del resto de las artes decorativas presentes en el Salón de otoño y aún por encima del resto de obras. Una de las más extensas es la de Antonio Méndez Casal para el ABC: “En la sección de arte decorativo —sala II—, pocas obras merecen un recuerdo elogioso. Hay quien continúa creyendo que decorar se reduce a una labor de aplicación de las leyes generales de la Pintura y de la Escultura a cosas de empleo corriente en la vida. Y con igual criterio estético y técnico pintan sobre un lienzo que sobre la superficie de un vaso. De los problemas de estilización parecen no tener la más vaga noticia. Muestra vigorosa de una naciente industria de cerámica artística se nos ofrece a modo de compensación ante la vulgaridad de muchas obras que en la misma sala figuran, por los marqueses de Navasequilla, Enríquez de Salamanca y M. Edgar Lucat. Con notable intento de producir una cerámica que no sea simple y pobre copia de cosas pasadas lanzan a la pública contemplación una serie de piezas ejecutadas en gres, porcelana y loza. Grandes fuegos, con cubiertas de vidriados sólidos, de tonos profundos, desde el verde veronés al rojo granate, pasando por azules intensos y limpios. Cristalizaciones que semejan líquenes; superficies con cambiantes de las más bellas gemas orientales. En los múltiples potiches que exhiben se ofrece una gran variedad dentro del sentido arquitectural de buscar proporciones y ritmos sin absurdas dislocaciones y retorcimientos. Irreprochable de técnica —hay piezas que parecen salidas de los hornos de Lewis Doulton—, sólo falta una cualidad: imprimir a la obra acento español, lo que equivale a crear una moderna cerámica hispana. Problema grave que por su trascendencia económica, artística y técnica bien merece la pena de plantearlo”³¹. (Fig. 15)

El éxito de la propuesta del Salón de otoño escondía las dificultades económicas por las que atravesaba la fábrica, necesitada de liquidez para ampliar sus instalaciones y hacer efectivos sus ambiciosos proyectos artísticos e industriales. Por ello, a finales de 1924 o principios del año siguiente enviaron a Alfonso XIII una *Memoria y proyecto de constitución de una sociedad anónima para explotación de una industria cerámica* con la idea de obtener patrocinio regio. Según la memoria, el principal problema de la fábrica era la falta de planificación global de las instalaciones, con grandes talleres, pero poco espacio para pasta y almacenaje. Había una necesidad urgente de planificar unas instalaciones optimizadas para la producción industrial implementando una cadena de montaje específica para la producción cerámica. El nuevo proyecto de la fábrica serían en realidad dos fábricas: la fábrica actual y su ampliación, dedicada a la cerámica de arte y una segunda fábrica para una potente producción industrial, con posibilidad de abastecimiento mediante ferrocarril, fabricación de pastas, talleres de troqueles, moldes, refractarios, hornos y almacenes para piezas terminadas³².

Siete años después de su exitosa presentación pública en el Salón de Otoño, los logros de La Cerámica Industrial habían caído en un olvido que ha durado casi un siglo

Para todo ello se necesitaba crear una nueva sociedad que aportara un capital importante y disponer cuanto antes de los fondos necesarios tanto para la ampliación como para el funcionamiento de la fábrica actual. No obstante, la ayuda regia nunca llegó y el proyecto de ampliación se quedó en el papel. La sociedad inicial se rompió, registrando el Marqués una nueva empresa en abril de 1925 con el nombre de La cerámica industrial del Marqués de Navasequilla, prescindiendo de la parte artística y centrándose solo en la producción industrial³³. Con este cambio desaparece toda referencia a la cerámica de arte sin ni siquiera llegar a participar en la exposición de París de ese año pese a su afinidad con la estética art-déco. En 1931, el crítico Joan Sacs (seudónimo de Feliu Elias i Bracons) analizaba en la revista *Cerámica* la situación de la cerámica de arte en España, entendiendo que el país era impermeable a este tipo de piezas de coleccionista en gres al gran fuego³⁴. Entre los nombres citados por Sacs como autores de este tipo de piezas se encontraban Francisco Durrio (1868-1940), Francesc Quer (1858-1953), Josep Llorens Artigas (1892-1980) y Francisco Ibáñez. Siete años después de su exitosa presentación pública en el Salón de Otoño, los logros de La Cerámica Industrial habían caído ya en un olvido que ha durado casi un siglo, sirva este artículo para recuperar su memoria



¹ RODRÍGUEZ BERNÍS, S., “Tradición y modernidad en las artes españolas del historicismo”, *Además de. Revista online de artes decorativas y diseño*, núm. 1, 2015, pp. 81-82 [<http://www.ademasderevista.com/index.php/ADD/article/view/21>]. Última consulta: 10 de diciembre de 2022].

² RUBIO CELADA, A., *Los Zuloaga. Artistas de la cerámica*, Madrid, T.f. Editores, 2007, p. 25.

³ En 1911 coincidieron en Madrid la 1ª Exposición Nacional de Arte Decorativo organizada por el Círculo de Bellas Artes y la Exposición Nacional de Artes Decorativas, del Ministerio de Instrucción Pública.

⁴ En este proceso hay que destacar también la creación en 1912 del Museo Nacional de Artes Industriales, actual Museo Nacional de Artes Decorativas.

⁵ Los participantes fueron Daniel Zuloaga e Hijos, de Segovia; Ruiz de Luna e Hijo, de Talavera de la Reina (Toledo); Simón Calvo, de Burgos; Ismael Blat de Benimamet (Valencia); Josep Guardiola, de Barcelona; Francisco Ibáñez, de Hernani (Guipúzcoa); Alcácer Tevar y Compañía, de Cuart de Poblet (Valencia); Mariano Benlliure, de Madrid; Ramón López Segales, de Andújar; Sebastián Aguado y Luisa Villalba, de Toledo y la Escuela Municipal de Cerámica de Madrid.

⁶ DOMÉNECH, R., “Una exposición de cerámica moderna española”, *ABC Madrid*, 24 de octubre de 1919, p. 5.

⁷ De su interés por la cerámica tenemos muestra de la gran colección custodiada en su museo, que además de piezas populares de Manises, Paterna, Alcora, Talavera de la Reina, Teruel, Triana o Fajalauza cuenta con ejemplos contemporáneos de Daniel Zuloaga, Mariano Benlliure o Josep Guardiola además de obras francesas, alemanas y checas.

⁸ De Francisco Ibáñez se conservan en el Museo Nacional de Artes Decorativas varias piezas adquiridas en los años 20 y 30: CE17264, CE17265, CE17270, CE17314 y CE17315.

⁹ LAGO, S. (seudónimo de José Francés), “La vida artística. Exposiciones en Madrid”, *La Esfera*, 8 de enero de 1921.

¹⁰ VAQUER, E., “De Arte. La cerámica toledana, en el Salón del Círculo de Bellas Artes”, *La época*, 26 de diciembre de 1922.

¹¹ Durante los años 20 y 30, la escuela mostró sus trabajos en una exposición anual en los salones del Círculo de Bellas Artes.

¹² LAGO, S., “La Exposición Nacional. El Arte Decorativo”, *La Esfera*, 10 de junio de 1922, pp. 15-16, y “Una exposición de cerámica. La obra suntuosa y delicada de un artista valenciano”, *La Esfera*, 28 de abril de 1923, p. 19.

¹³ En el Museo de Artes Decorativas se conservan tres piezas de Campos Cervera, un pequeño jarrón cilíndrico (CE17271), un plato (CE24071) y un Sinaí (CE18382).

¹⁴ GÓMEZ DE LA SERNA, R., “Una visita a los esposos Delaunay. El Simultanismo. M. Roberto Delaunay y Mme. Sonia Terk”, *El Fígaro*, Madrid, 23 de octubre de 1918, p. 10.

¹⁵ RUIZ DEL ÁRBOL, M., “El arte total y Casa Sonia”, en RUIZ DEL ÁRBOL, M. (com.), *Sonia Delaunay. Arte. Diseño. Moda*, Madrid, Museo Thyssen Bornemisza, 2017, p. 94.

¹⁶ LAGO, S., “La vida artística. Exposiciones en Madrid”, *La Esfera*, 8 de enero de 1921.

¹⁷ POLIWKA, M., “Los polacos del ultraísmo”, en RYPSON, P., POLIWKA, M. y BONET, J. M. (coms.), *Tadeusz Peiper. Heraldo de la vanguardia entre España y Polonia*, Argraf, Varsovia, 2015, p. 90.

¹⁸ MÉNDEZ CASAL, A., “Industrias artísticas españolas. Un estudio acerca de la antigua y famosa cerámica de Alcora”, *ABC Madrid*, 7 de septiembre de 1924.

¹⁹ ESCRIVÁ DE ROMANÍ, M., *Historia de la cerámica de Alcora*, Madrid, Imprenta Fortanet, 1919.

²⁰ ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, R., *Memoria y proyecto de constitución de una sociedad anónima para explotación de una industria cerámica*. Manuscrito, 1924, Real Biblioteca de Palacio (Madrid), II/3940, pp. 14-19.

²¹ *Ibid.*, pp. 41-49.

²² LABARDE, D. y PRUNET, M., “Artistes, artisans et entrepreneurs à la poterie de Ciboure, 1919-1995”, *La poterie d'art de Ciboure, 1919-1995, Ziburuko Arte Eltzegintza*, Bayonne, Le Festin, 2020, pp. 138-139.

²³ DE WAAL, E., *20th Century Ceramics*. Londres, Thames & Hudson. World of Art, 2003, pp. 25-30.

²⁴ BERGER, S., “L'histoire et les styles de la poterie de Ciboure, 1919-1945”, *La poterie d'art de Ciboure, 1919-1995, Ziburuko Arte Eltzegintza*, Bayonne, Le Festin, 2020, pp. 32-91.

²⁵ *Quinto Salón de Otoño. Fundado por la asociación de pintores y escultores*. Madrid, Salón de Otoño, 1924, pp. 41-49.

²⁶ Es bastante probable que estas cerámicas fueran las que Néstor mostró en el hotel Ritz a finales de 1922 en la exposición de batiks que había realizado para Casa Lares junto a Pérez Dolz. Las piezas fueron realizadas en la manufactura de la “Cerámica Artística”, que probablemente se refiera a la Cerámica Retiro, el anterior proyecto de Lucat. Agradezco esta información a Daniel Montesdeoca, director del Museo Néstor de las Palmas de Gran Canaria.

²⁷ *ABC Madrid*, 25 de noviembre de 1924, p. 40.

²⁸ PÉREZ BUENO, L., “El V Salón de Otoño. La sala XVI y el arte decorativo”, *El Liberal*, 7 de noviembre de 1924, p. 2.

²⁹ TELLO, J., “Visita de SS.MM. los Reyes Don Alfonso XIII y Doña Victoria a la Cerámica Industrial de Carabanchel”, *La época*, 12 de noviembre de 1924, p. 2.

³⁰ *ABC Madrid*, 9 de diciembre de 1924, p. 15.

³¹ “Crítica de arte. El Quinto Salón de Otoño”, *Blanco y Negro*, 9 de noviembre de 1924, p. 42.

³² ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, R., *op. cit.*, pp. 53-61.

³³ *Boletín oficial de la propiedad industrial*. Año XL, núm. 927, Madrid, 18 de abril de 1925, p. 87.

³⁴ SACS, J., “La cerámica de arte”, *Cerámica. Industrial y artística*, Año I, núm. 1, noviembre, 1931, pp. 3-5.



DE WAAL, E., *20th Century Ceramics*. Londres, Thames & Hudson. World of Art, 2003.

ESCRIVÁ DE ROMANÍ, M., *Historia de la cerámica de Alcora*, Madrid, Imprenta Fortanet, 1919.

LABARDE, D. y PRUNET, M., “Artistes, artisans et entrepreneurs à la poterie de Ciboure, 1919-1995”, en *La poterie d’art de Ciboure, 1919-1995, Ziburuko Arte Eltzegintza*, Bayonne, Le Festin, 2020, pp. 138-139.

POLIWKA, M., “Los polacos del ultraísmo”, en RYPSON, P, POLIWKA, M. y BONET, J. M. (coms.), *Tadeusz Peiper. Herald de la vanguardia entre España y Polonia*, ARGRAF, Varsovia, 2015.

Quinto Salón de Otoño. Fundado por la asociación de pintores y escultores. Madrid, Salón de Otoño, 1924.

RODRÍGUEZ BERNÍS, S., “Tradición y modernidad en las artes españolas del historicismo”, *Además de. Revista online de artes decorativas y diseño*, núm. 1, 2015, pp. 63-86 [<http://www.ademasderevista.com/index.php/ADD/article/view/21>. Última consulta: 10 de diciembre de 2022]

RUBIO CELADA, A., *Los Zuloaga. Artistas de la cerámica*, Madrid, T.f. Editores, 2007.

RUIZ DEL ÁRBOL, M., “El arte total y Casa Sonia”, en RUIZ DEL ÁRBOL, M. (com.), *Sonia Delaunay. Arte. Diseño. Moda*, Madrid, Museo Thyssen Bornemisza, 2017, p. 94.