

18. LOZA Y CERÁMICA DECORATIVA DEL SIGLO XX.

La formación sistemática.

La innovación más relevante del siglo XX en el campo de la cerámica decorativa fue quizás la sistematización de la formación y de la educación de los operarios, en definitiva, la especialización hacia la actividad productiva. Los primeros pasos en este sentido fueron ya promovidos en la última década del siglo XIX de la mano del ingeniero Rafael Valls David (1894), quien como comentábamos en el capítulo anterior, ya llamó la atención sobre ello, a lo que resultó sensible el Ayuntamiento de Manises al iniciar, en 1897, una Escuela de Dibujo cuya dirección fue encomendada a Luis Soria Roca, con clases para hombres y mujeres (Pérez Camps, 2006: 144). Debemos recordar que la formación había sido asumida anteriormente por la Academia de Bellas Artes de San Carlos, donde estudiaron algunos de los grandes pintores ceramistas de Alcora como José Ferrer, e incluso operarios de las fábricas valencianas de azulejos bajo las enseñanzas de Benet Espinós o Josep Rosell entre otros en la *Escuela de Flores y Ornatos* (1784-1855), como Vicente Miralles, Juan Bru, Josep Sanchis o Francisco Dasí.

J. A. Blasco Carrascosa indica que en 1914 el ingeniero industrial Vicente Vilar David y Vicente Mora

director entonces de la fábrica de azulejos Hermanos Bayarri de Burjasot. El plan de estudios fue redactado por Antonio Sánchez-Ocaña Beltrán y Manuel González Martí (Fig. 589), quien se incorporó entonces a la escuela asumiendo la Secretaría, siendo profesores respectivamente de "Enseñanzas Elementales, Dibujo Geométrico a mano alzada" y "Evolución Técnica y Artística de la Cerámica". Otros profesores fueron Luis Soria Roca en "Fotocerámica y Cromática", Vicente Vilar David en "Física y Química", y Antonino Pérez Prieto como maestro de taller de "Modelado y Vaciado". Independientemente de los resultados conseguidos, la orientación de la formación se dirigía a dar un conocimiento de las distintas facetas del arte cerámica desde el punto de vista de su evolución histórica, potenciando las habilidades artísticas del alumnado en las bases de escultura, moldes, dibujo y color, y proveyendo de una noción indispensable de física y química cerámica. Como engarce de las necesidades industriales de su tiempo destaca la enseñanza en fotocerámica, uno de los medios más innovadores usados entonces como base de las decoraciones cerámicas (Fig. 590).

En 1922 Gregorio Muñoz Dueñas fue designado director de la Escuela de Cerámica de la Moncloa, por lo que Manuel González Martí fue nombrado nuevo director



(Figura 588). Placa con retrato de Gregorio Muñoz Dueñas de A. Almar. Probablemente de la fábrica Hermanos Bayarri. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/9012.



(Figura 589). Azulejo con retrato de Manuel González Martí firmado por Usabal. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/4098.



(Figura 590). Placa de Ismael Blat, basada en fotocerámica, con retrato de D. Emilio González Pitarch, padre de González Martí. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/8881.

Arenes, ceramista y Alcalde de Manises, con el apoyo económico de la Agrupación Local de Fabricantes de Cerámica, impulsaron la creación de la *Escuela Elemental de Aprendizaje*, siendo su primer director Rafael Doménech. Por decreto de 13/10 de 1916 la escuela se oficializó con el nombre de *Escuela Práctica de Cerámica de Manises*, siendo su funcionamiento asumido por el Estado. La puesta en marcha del proyecto en esas nuevas coordenadas parece que fue resultado de un pacto electoral de la política liberal del conde Romanones y las autoridades locales, a través del ministro de Instrucción Pública Julio Burell y al ser propuesto como diputado por Torrente el redactor del periodico ABC Francisco Sánchez-Ocaña y Beltrán, a quien González Martí recuerda agradecido en 1936 tras su fallecimiento en noviembre del año anterior (González Martí, 1936). La dirección de la nueva escuela fue encomendada a Gregorio Muñoz Dueñas (Fig. 588),

y Antonio Sánchez-Ocaña secretario, al tiempo que se incorporaba como profesor Constantino Gómez Salvador. Con la instauración de la Dictadura de Primo de Rivera la nueva dirección de la Escuela intentó su promoción participando en homenajes a personalidades como el nuevo alcalde de Valencia, general Avilés (1923), a quien dedicaron un plato con su retrato pintado por Ismael Blat (Fig. 591), o sendas placas de rotulación para el cardenal primado Reig, modelada por González Martí y decorada por José María Gimeno Planells, y del cardenal Benlloch, obra de Antonino Pérez. Promovió la proclamación de Manises como "Ciudad Histórica y Laboriosa" (1924), la dedicación de la calle de la escuela a D. Guillermo Joaquín de Osma y Scull (1925) con Javier García de Leániz, a quien se le ofreció un banquete de homenaje el 11 de enero de 1925, y para quien se realizaron platos conmemorativos en la fábrica de Vicente Gimeno Díes, uno de los cua-



(Figura 591). Acto de homenaje de la Escuela de Cerámica al General Avilés, alcalde de Valencia.
Archivo Museo Nacional de Cerámica.

les publica Pérez Camps (1999: fig. 98). En ella se formaron incluso ceramistas extranjeros de cierta relevancia, como Andrés Campos Cervera (1888-1937) cuyo pseudónimo fue Julián de la Herrería (González Martí, 1963; Moreno Royo, 1987; Pérez Camps, 1998: 45), y se trabajó con modelos escultóricos aportados por José Capuz, Julio Vicent, José Mateu, Ignacio Pinazo o Mateo Inurria, entre otros.

A pesar de que se había adquirido un solar en 1917, las aulas de la escuela en esta primera etapa se situaron sucesivamente en un almacén de cebollas, en la escuela pública de Manises y en el salón de sesiones del Ayuntamiento, hasta que en 1925 se construyó un primer



(Figura 592). Aspecto de las aulas de la Escuela de Manises.
Archivo Museo Nacional de Cerámica.

edificio (Fig. 592). Sin embargo, la escuela no cubría todas las expectativas deseables y necesitaba proyección. Siendo nombrado ministro de Instrucción Pública de la República el Sr. Filiberto Villalobos, en 1934 entró de rector en la universidad Fernando Rodríguez Fornos quien transmitió a la dirección de la Escuela la decepción del Ministerio por la situación de la misma, que se entendía provocada por sus responsables según ciertas manifestaciones de la prensa. De hecho las condiciones de ésta, con el edificio inacabado e instalaciones deficientes además de un corto horario lectivo (clases diarias de 18 a 20 h), no daban para más. Le fué encargado a Gaspar Polo Torres la redacción de un "Proyecto de Estatutos para la Escuela Nacional de Cerámica de Manises", aprobados en el pleno del Ayuntamiento de 13 de septiembre de 1934 y que contó con un amplio apoyo de sociedades patronales y obreras de la población, así como del Patronato de la Escuela Práctica de Cerámica que dirigía M. González Martí, aunque desgraciadamente no llegó nunca a entrar en vigor

(González Martí, 1967; Pérez Camps, 1999: 24). El nuevo ministro Joaquín Dualde nombró Secretario General a Mariano Cúber, situación que permitió algunas mejoras ya que el rectorado solicitó la terminación del edificio y la mejora de dotaciones. Las gestiones de la Dirección ante el jefe de Sección de Enseñanzas Artísticas Maximiliano Rodríguez, permitió ascender a su profesorado al escalafón de Profesores de Escuelas de Artes y Oficios Artísticos que apoyó el Sr. Cúber.

En 1936 la Escuela de Cerámica presentó un pabellón en la Feria Internacional de Muestras de Valencia al ser invitada por el Sr. José Grollo (Fig. 593), donde se mostraron réplicas de obras relevantes hechas por los

(Figura 593). Pabellón de la Escuela Práctica de Cerámica en la Feria Muestrario Internacional de Valencia de 1936.
Archivo Museo Nacional de Cerámica.

alumnos y profesores, como "Ofrenda" de Ignacio Pinazo, unos jarrones y una Virgen del Carmen de José Capuz, por Amelia Cuñat, el retablo de la Batalla del Puig, paneles de Constantino Gómez y obras de María Sacramento Rives (o Ribes) y Manuel Gómez. La prensa publicó comentarios elogiosos de lo expuesto firmados por Eduardo López Chávarri y por José Manaut Viglietti. En una nota de prensa González Martí expone el ideario estético que prima en esos años: "Atentos en nuestras orientaciones a desarrollar a que la finalidad primordial de los objetos cerámicos salidos de estos centros de Arte, es la de adorno de las habitaciones, se dirigen con preferencia a la resurrección de pasadas visiones estilísticas esencialmente locales, no para copiarlas exactamente, sino, para luego de estudiarlas, desentrañando sus temas fundamentales y la personal visión de las exaltaciones cromáticas, aplicarlas a las vasijas con percepción moderna, conservando su espiritualidad pretérita"... "Con el auxilio de grandes escultores, como Capuz, Pinazo, Vicent, Mateu, Bolinches, etcétera, se está ensayando la cerámica escultórica aplicada a la arquitectura, que en los momentos actuales de los grandes lienzos de pared uniformes de color, parece solicitarla en sentido de la vista, para su recreo" (González Martí, 1936).

La equiparación del profesorado con el de los profesores de las escuelas de Artes y Oficios integró la formación en el marco de la educación secundaria, lo que significó una mejor cualificación profesional de los alumnos y un aumento de salario considerable para los profesores. Desgraciadamente el levantamiento militar y la posterior guerra civil de 1936-39 truncó esa trayectoria. M. González Martí se había desplazado a Madrid el 16 de julio para tratar asuntos referentes a la nueva situación. Allí recibió la desgraciada noticia del asesinato de D.

Vicente Vilar David, Secretario de la escuela por entonces, y decidió no regresar hasta el fin de la contienda. En 1939 se reincorporó a la dirección hasta su jubilación en enero de 1947, reiniciando la participación en eventos señalados como la conmemoración del IV Centenario de Juan Luis Vives en la que participaron nuevos profesores como José Roig d'Alós en substitución del fallecido Antonino Pérez Prieto, Luis Bolinches, Abelardo Toledo y Antonio Bosch (González Martí, 1941; 1967; Coll Conesa, 2005).

Juan Bautista Alós (Fig. 594) ganó en 1944 la plaza de profesor de la Sección de Porcelana, nueva área impulsada en la Escuela Práctica de Cerámica de Manises, presentando al año siguiente un proyecto para instalar el taller con una mufla apropiada. En 1946 se había prepa-



(Figura 594). Juan Bautista Alós Peris.
Archivo Museo Nacional de Cerámica.

rado el relevo en la dirección de M. González Martí, dada su avanzada edad y la enfermedad de su esposa que finalmente fallecería, proponiéndose a J. B. Alós para sucederle, aunque éste no pudo ocupar el cargo por fallecer en Diciembre del mismo año.

En 1948 fue nombrado director Alfonso Blat Monzó (1904-1970), quien se había incorporado el año anterior a la Escuela Práctica de Cerámica de Manises como profesor de Tecnología Experimental Cerámica (Pérez Camps, 2001: 32). La etapa de Blat significó una completa renovación. Partiendo de un estado de abandono y desorientación, impulsó un plan, aprobado en 1949 (decreto de 18 de febrero), que pretendía equiparar la escuela a lo que había conocido en Francia, Checoslovaquia, Alemania, Holanda y Bélgica en los años de su formación, permitiendo dar titulaciones en dos especialidades Perito de Cerámica Artística y Perito en Técnica Cerámica (García Portillo, 1994). Impulsó también un nuevo proyecto arquitectónico del inacabado edificio para que fuera capaz de acometer los retos de la demanda contemporánea, con nuevas aulas, laboratorios, talleres, hornos, etc, que fue encargado a Javier Goerlich Lledó y que finalmente se ejecutó en dos fases, 1950 y mediados de los años sesenta (Pérez Camps, 2001: 33-36). Una pensión concedida por el Ministerio de Educación Nacional en 1957 para estudiar la organización, instalaciones y relaciones de las escuelas europeas con la industria le ayudó a poner al día la situación de la escuela y sus objetivos.

Otro centro de formación a considerar en la primera mitad de siglo fue la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia, en el seno de la cual se fundó en 1914, siendo director Salvador Abril, el "Taller de Cerámica, Vidrieras y sus Aplicaciones", a cargo de Gaspar Polo Torres hasta 1944. Alfonso Blat se incorporó a la misma en marzo de 1936 como Ayudante del Taller de

Cerámica, siendo nombrado Maestro de Taller en 1944. Le siguió entre 1967 y 1969 el pintor Salvador Sanz Faus y finalmente Enric Mestre Estellés, siguiente responsable del Taller a partir de 1970. En esta última etapa, que prácticamente abarcó hasta el fin del siglo XX, Mestre supo encaminar la formación hacia la potenciación de la creatividad, poniendo el material cerámico al servicio de la idea, conectando con los planteamientos de quien había sido su maestro en la Escuela de Cerámica de Manises Alfonso Blat. Han destacado en la labor formativa de este centro en los últimos años las profesoras Mercedes Sebastián y Ángeles Roca (Pérez Camps, 1999: 27).

El 30 de diciembre 1925, por las propias necesidades de la importante industria azulejera local, se creó la Escuela Provincial de Cerámica de Onda por iniciativa del diputado Constantino Emo Gibertó (Àlvaro, 2005: 225), aunque su actividad fue corta y cerró trece años después (Pérez Camps, 1999: 21). El profesorado fue seleccionado por un tribunal presidido por M. González Martí, contando con Rafael Gaya Llopis (1881-1951) en el área de Física y Química aplicadas a la Cerámica, Juan Bautista Alós Peris (1881-1946) en Dibujo, Composición y Técnica Cerámica, hasta 1929 cuando consiguió una plaza en la Escola del Treball de Barcelona, y José M^a Martínez Ballester (1933†), en Escultura, Vaciado y moldeado (Àlvaro, 2005: 227; Alós, 1990), siendo nombrado director el Sr. Emo y después ocupada sucesivamente por otros diputados. El curso comenzó en septiembre de 1926 en un local alquilado, al no haberse considerado adecuado el espacio cedido por el Ayuntamiento en Ca la vila. La escuela poseía unas condiciones incluso superiores a las de la Escuela Práctica de Cerámica de Manises, a juzgar por la documentación gráfica. En sus aulas se formaron artistas como J. Gallén, José Cerdá Julve, Joaquín Muñoz, Vicente Olucha, Rosario Sancho Ballester, Salvador Aguilera Vidal, Amadeo Benedito y Salvador Vives. Al marchar a Barcelona, Alós fue substituído interinamente por Rafael Guallart Carpi (1895-1975), pero la plaza fue otorgada por oposición de 1931 a Vicente Abad Navarro (1880-1946), año en que se incorporaron como profesores auxiliares Vicente Abad Pradells y también Guallart. Al quedar vacante la plaza de Escultura se convocó oposición en 1934 ganada por Tomás Colón Bauzano. El estallido de la Guerra Civil y la posterior conquista de Onda por las tropas franquistas en 1938 llevó a la destitución de los funcionarios por abandono del servicio, quedando cerrada la escuela en el último día de diciembre de 1938 (Àlvaro, 2005). La escuela contó siempre con un elevado número de alumnos que superaban ampliamente la centena, muchos de ellos de las vecinas localidades de Ribesalbes y Onda, y durante algún tiempo se financió públicamente su traslado, especialmente en el caso de la primera, así como la dotación de becas para los alumnos más aventajados. Hubo un intento de crear unas aulas de cerámica en Alcora subsidiarias de la escuela de Onda con apoyo de la Diputación (Àlvaro, 2005: 261).

Características de la producción.

Algunas innovaciones se incorporaron en los últimos años del siglo XIX como la pasta blanca llamada en Manises "mayólica" (Fig. 595), al parecer iniciada en la



(Figura 595). Plato de loza de Manises de estilo Art Nouveau, pintado por Amelia Cuñat con la técnica del enfubats. Museo Nacional de Cerámica inv. 1/4068.



(Figura 596). Taza de loza feldespática de Manises. Museo Nacional de Cerámica inv. 1/3763.



(Figura 597). Plato de pasta tradicional y loza dorada con busto de Amparo Bruño, por Teófilo García de la Rosa. Museo Nacional de Cerámica inv. 1/3867.

fábrica de Momparler (Pérez Camps, 1992: 173-174) aunque J. Sacs (1932a) indica que fue en la de Francisco Valldecabres, y también las pastas feldespáticas, introducidas por José Piqueres que su fábrica anunciaba como porcelana. Esta pasta permitió la utilización de cubiertas transparentes y la generalización de la técnica de pintura bajo cubierta (Fig. 596). Ello coexistía con la producción de loza dorada de pasta tradicional calcáreo-ferruginosa realizada con seis partes de la terra del Plá de Quart por una de terra de cànter (Pérez Camps, 1998: 55-70) (Fig. 597).

Una de las primeras innovaciones industriales fue la aparición de la especialización productiva que facilitó la fabricación con materiales semi-elaborados, ya que muchos fabricantes compraban los platos ya torneados e incluso cocidos para decorar. Se intensificó el molde por colado, técnica que se impuso en la primera mitad de siglo y que llevó, ya en la segunda mitad, casi a la desaparición de los oficiales torneros (Pérez Camps, 1992; 1999).

También resultó esencial la aparición de industrias auxiliares especializadas en materias primas, como pastas, existiendo dos molinos de barniz tras la primera guerra mundial, fábricas de colores cerámicos, maquinaria como mezcladoras, amasadoras y molinos, moldistas, serrerías para el embalaje y el combustible, confección de gacetas, transporte de leñas, materias primas y distribución, etc. (Rosselló Verger, 1961: 151).

En los vidriados, se usaba el blanco opacificado con estaño tradicional con un 3-5 % de Sn, pero dadas las pastas blancas y los requisitos de la loza dorada, se usó abundantemente la cubierta transparente formada por mitad y mitad de plomo y sílice, añadiendo en ocasiones un 5% de cloruro sódico. Sin embargo, en algunas producciones modernistas se utilizó de fondo un esmaltín azul o verde que contenía un 50% de sílice, un 41% de plomo, un 4,5% de sal, algo de criolita (1,25%), y el óxido colorante necesario para el azul (cobalto) (Fig. 598) o el verde (cobre) en cantidades inferiores al 1%. Las piezas esmaltadas se cocían en segunda



(Figura 598). Jarro de reflejo dorado sobre esmaltín azul de cobalto. Museu de Ceràmica de Manises.

cocción en cajas o cobijas a unos 900 °C. Luego la loza dorada precisaba aún de la última cocción reductora para la cual se preparaba un complejo pigmento que integraba sulfuro o nitrato de plata y cobre con vermellón, en una emulsión de óxido de hierro y vinagre con restos de cosela o preparaciones previas del mismo pigmento desechadas. Pérez Camps (1998: 61) describe con precisión el procedimiento seguido según ha podido leer en los libros de fórmulas de maestros como José Gimeno Planells, por lo que nos remitimos a sus trabajos.

En decoración se extendió el uso de las trepas, ya iniciado a mediados del siglo anterior, y en especial la decoración con aerógrafo. También es típico del siglo XX la terminación en frío con esmaltes de vivos colores, que se realizó en talleres de alfarería que deseaban realizar una producción de valor decorativo como pasó en Agost o Biar, pero también en fábricas de loza como en la de Peris de Onda.

No resultó extraña, sino casi un hecho general, la contratación de pintores o escultores como especialistas o técnicos directores para preparar nuevas series o diseños. Incluso aparecieron una gran variedad de morfologías nuevas, como los filtros o Sinaí, los recuerdos turísticos, la pequeña escultura o las alcarrazas y botijos llamados de "fantasía" de muy variadas formas.

Los filtros y Sinaí (Fig. 599) supusieron formas novedosas que se difundieron con prácticas higienistas entre la burguesía y la clase media, apoyándose de toda una serie de consejos e invenciones médicas -algunas de ellas incluso perniciosas para la salud, como el agua radiada o de amianto- y otras beneficiosas - como el filtro de carbón activado-, con patente Pasteur. El filtro se realizaba generalmente en pasta blanca y poseía un depósito de dos cuerpos con tapadera, ambos comunicados por un agu-



(Figura 599). Filtro y Sinaí de Manises, el segundo con diseño de Julián de la Herreía. Museu de Ceràmica de Manises.

jero en el que se insertaba un vaso de filtraje realizado con pasta de porcelana y amianto, terminando el cuerpo inferior en un grifo dispensador. El Sinaí fue inventado por el químico y biólogo Conrado Granell en 1926, patentado, y superó una serie de pruebas en laboratorios de Madrid en 1928. Consta de varios depósitos en columna. El agua pasaba, desde un depósito alto a otro inferior, a través de un filtro que contenía materias minerales, carbón activado, piedras porosas, etc. Permitía filtrar unos ocho litros en diez horas. Conrado Granell comercializó como complemento una serie de preparados químicos como las "Sales integrales Sinaí", "Sales hepáticas Sinaí", "Sales antinefríticas Sinaí", etc. (Pérez Camps, 1992: 199).

La búsqueda de un producto cualificado y diferenciado impulsó la porcelana decorativa que se empezó a fabricar en *Momparder* de Valencia, luego en *La Hispania* de Manises, y siguiendo otros talleres. Anteriormente en los primeros años de siglo, la porcelana se había centrado en equipamiento para la industria eléctrica, como ocurría con Gardi (Meliana), Sociedad Española de Material Eléctrico, y con Bernardo de Nalda (Almácer). Sin embargo ésta última produciría figuras decorativas de alta calidad en la segunda mitad de siglo, bajo la dirección de Víctor de Nalda.

El trabajo de las fábricas seguía con la división de género establecida en el siglo anterior. La decoración, incluso en el caso de la loza dorada, seguía estando mayoritariamente en manos de mujeres, aunque grandes pintores participaban también quizás en obras de carácter más artístico, como lo hicieron Teófilo García de la Rosa y Rodríguez, Usabal, Ismael Blat, Arturo Almar, José M. Gimeno, José Mateu, Julián de la Herrería (Andrés Campos Cervera), Gaspar Polo, Gaspar Nadal Monera, Francisco Mora, Leopoldo Mora, Antonio Bosch, etc. Entre las mujeres destacaron en los años treinta Sacramento Rives (o Ribes), Amelia Cuñat y Monleón y Dionisia Masdeu, todas relacionadas con la Escuela de Cerámica.

Tal vez cabría ver en los catálogos amplios y diversificados de muchas fábricas, como vemos en el caso de José María Martínez de Manises que ofrecía 829 modelos, que contribuyeran a la generación de altos costes de producción, una de las lacras de la industria prebélica. Junto a ello se arrastraban razones técnicas por un excesivo tradicionalismo. Ya en 1914 Gaspar Polo escribía que la producción cerámica se hallaba en crisis, señalando como causa de la misma el divorcio entre la creación y la producción y la rutina en la copia de modelos estéticos del pasado tanto como en la falta de actualización técnica (Mestre, 1999: 18), apartado en el que debemos recordar la falta de actualización de hornos mejorando combustibles, su eficiencia y la escasa mecanización (Pérez Camps, 1992). También se señala en artículos de actualidad de la revista *Cerámica Industrial y Artística* los elevados precios de la producción manisera -por entonces preponderante- frente a la competencia europea de países emergentes como Checoslovaquia, e incluso Italia y Japón, lo que dificultaba la competencia en mercados clave como el norteamericano con sus emergentes "Chain-stores" que estaban interesadas especialmente en artículos de consumo pequeños de bajo precio. A partir de los años treinta (hacia 1932) se inició la fabricación de material sanitario: lavamanos, WC, duchas, etc. Para algunos autores ello

fue la búsqueda de una salida como resultado de la crisis de venta en cerámica decorativa.

Series del siglo XX.

Pérez Camps resume el panorama creativo indicando que, en la primera mitad de siglo, se dieron básicamente dos tendencias estéticas: una popular -tradicional, realizada por talleres familiares sin formación específica en diseño y continuistas con la policromía tradicional (Fig. 600) y otra de renovación de carácter algo erudito, encabezada por personas con formación y atenta a la actualidad estética del momento (Fig. 601). Sin embargo, no puede establecerse una frontera nítida con talleres



(Figura 600). Espalmatoria con decoración floral, de producción inspirada en el siglo XIX. Museo Nacional de Cerámica inv. 1/3769.



(Figura 601). Diseños de jarrones de Juan Bautista Alós. Museo Nacional de Cerámica.

especializados entre un tipo de producción y otra, ya que ésta se orientaba hacia lo que en un determinado momento tenía más éxito comercial.

En el siglo XX la producción de loza se orientó hacia un grupo determinado de estilos, dentro de los cuales podemos entrever familias decorativas y temáticas específicas que caracterizan el ambiente estético, social y político.

Entre las primeras tendencias que surgieron ya en los últimos años del siglo XIX encontramos el historicismo medievalista (Fig. 602), en su vertiente arabizante o mudéjar (*Valldecabres, La Ceramo*) con lozas que se denominaban "hispano-morisca", y que se basó en réplicas y en



(Figura 602). Placa historicista de homenaje de la Asociación Valenciana de Caridad. Museo Nacional de Cerámica inv. 1/7390.

renacimientos de las producciones históricas, muchas veces documentadas a partir de fotografías y dibujos. De ahí surgen el llamado estilo neoárabe y las piezas inspiradas en aquellas tradiciones de forma libre, evocadora, sin ánimo de copiar los modelos antiguos (Gimeno, La Ceramo). Lo mismo pasó con la antigüedad clásica en producciones de Peyró o de Juan Bautista Huerta.

Como innovación destaca la adopción del modernismo (*Cabedo, Momparler*) (Fig. 603), con repertorios que exceden su marco cronológico estricto y continuaron fabricándose durante décadas, y también el *Art Déco* (Fig. 604), desarrollado como movimiento de diseño popular



(Figura 604). Diseño de jarrón Déco de Juan Bautista Alós. Museo Nacional de Cerámica.



(Figura 603). Plato modernista. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/4506.

res, etc. Sin embargo, se produjeron en todos los talleres vajillas, juegos de café, centros de mesa, etc. y gran cantidad de piezas utilitarias pequeñas y de bajo precio como escupideras, palilleros, ceniceros, botijos de recuerdo, bomboneras (fig. 607), jarrones para cerveza, violeteras y mucho más de prolija enumeración, como evidencia el catálogo de Francisco Valdecabres de 1918. La fábrica de Félix David Campos (1914-1932) desarro-



(Figura 605). Jarrón regionalista dedicado a Joaquín Sorolla. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/6635.

desde 1920 hasta finales de los años treinta (*Huerta, Montaner*). Pero no cabe olvidar al regionalismo entre los modelos eruditos, basado en la recuperación de las producciones tradicionales con un cierto gusto *naïf* (Fig. 605), en el que se enmarca en parte la obra de autores como Juan Bautista Alós, José Mateu, Julio Llopis o Manuel Real Alarcón, muy ligado a la estética del noucentisme catalán.

Menos peso tuvo el llamado *neorrenacimiento*, o copia de los estilos castellanos propios del manierismo y del primer barroco, esencialmente de Talavera, entre los

que encontramos obras de Francisco Lahuerta como un pedestal con la imagen de la Virgen (Pérez Camps, 1992: 180), y también el diseño indigenista o primitivo que en algunas fábricas se introdujo por la participación en especial de personajes como Andrés Campos Cervera, que diseñó platos y *Sinai* para fábricas como la de Vicente Montaner (véase fig. 599).

Naturalmente, la producción se centraba en piezas de todo precio, llegando a alcanzar las 400 pts en catálogo, antes de la guerra, alguna de las más grandes y elaboradas entre las que encontramos paragueros o *bengalers* (Pérez Camps, 2004f), maceteros con pedestal, columnas Domeq, jarrones tipo Alhambra (Fig. 606), filtros y depuradores,



(Figura 606). Jarrón de las gacelas. Copia historicista de taller manisero. Museu de Ceràmica de Manises.



(Figura 607). Bombonera o vaso en forma de alcachofa. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/04108.

lló populares tragahuesos con cabezas humanas (Pérez Camps, 2007) (Fig. 608). En juguetes, o piezas de pequeño tamaño que se comercializaban en las ferias y en especial en el popular mercado de mayo de *La Escuraeta* de Valencia, destacaron anunciadas con el epígrafe "fábricas



(Figura 608). Tragahuesos. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/6552. inv. 1/04108.

de juguetes" Ramón Gasó (1927), Emilio Gimeno (1927), Vicente Hueso Requena (1927-57), Rafael Marzo (1933), Pablo Piquer (1933), Juan Bautista Soler (1933), Blas García (1933), Emilio Crespo (1942-57), Vda. de Pedro Alcácer (1944) y José García (1957) (Pérez Camps, 2002a) (Fig. 609). Dentro de las tradiciones locales se realizó



(Figura 609). Mortero o almirez de Escuraeta. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/4259.

cerámica fallera (Pérez Camps, 2004c) y piezas, como botijos o benditeras, evocadores de la Virgen de los Desamparados o de San Vicente, en lo que destacó Luis Royo Torrent "El Monasgo" (Seijo, 1977: 215; Pérez Camps, 2002; 2004e). También en esta producción de carácter religioso podemos considerar las huchas del Domund, o de ayuda a las misiones, con bustos populares que representan idealizados individuos de las diversas culturas y pueblos de la tierra (chinos, indios americanos, negros africanos, indios amazónicos, etc.) (Pérez Camps, 2002d).

Se generalizó la producción de vajilla económica, en general sobre pasta blanca con cubiertas endebles que se cuarteaban, y muchas veces decoradas a pincel por pintores sin formación, en la que destacaron Teodoro Montoro Gil y Vicente Carpintero Alpuente, con motivos a la trepa con paisajes o personajes famosos del momento, como el boxeador Martínez de Alfara, copiando incluso

decoraciones, modelos y marcas de fábricas como Pickman de Sevilla (Pérez Camps, 1992: 189). Entre ellas la temática política se introdujo en piezas realizadas a la trepa o con otras técnicas y de bajo precio, centradas en tres tendencias: monarquía alfonsina, carlismo y republicanismismo (Pérez Camps, 1990; 2004d). Probablemente debemos a José Piqueres Albenca, fabricante de gres -en realidad loza feldespática- en anuarios de 1910 y 1920, un plato con la inscripción "DIOS, PATRIA, REY, LIBERTAD, FUEROS, LEGITIMIDAD" con un busto del autoproclamado Carlos VII (Fig. 610), el postulante carlista al trono de España, tal vez obra de este autor del que conocemos su militancia, o un jarrón con el busto del mismo pretendiente Carlos debido a Francisco Gimeno. También existen jarras con la efigie de la República (Pérez Camps, 1992: 193 ss.).



(Figura 610). Jarro con la efigie de Carlos María de Borbón, de la fábrica Piqueres de Manises. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/4259.

Tras la Guerra Civil se dió un general decaimiento en la calidad de la producción, relegada con escasas excepciones a obras de carácter tradicional estéticamente obsoletas con raras excepciones, destinadas al consumo interior de España y sus protectorados. Sin embargo, en el último tercio del siglo XX la cerámica decorativa volvió a alcanzar alto valor económico y vió surgir grandes empresas en varias líneas de productos de calidad diferenciada, por un lado la porcelana Lladró, innovadora aunque heredera de producciones más tradicionales como *La Hispania* o *Nalda*, así como nuevas fábricas de diseño contemporáneo (Benlloch, Cases, etc.). Los ciclos económicos fluctuaron de un momento de auge entre 1960 y 1975, a un decaimiento progresivo a finales de los años ochenta que ha llevado casi a la desaparición de la cerámica decorativa local en los primeros años del siglo XXI, donde sólo subsisten escasas fábricas y talleres con productos muy cualificados y dirigidos a mercados específicos.

Las Fábricas.

Con escasas excepciones las fábricas de loza se establecieron en las poblaciones donde ya había existido una producción anterior como Alcora, Biar, Manises, Onda, Ribesalbes y Valencia, a las que debemos añadir Alfara de Algímia. A continuación presentamos unos breves comentarios sobre algunas que, por sus impulsores o éxito comercial, pueden servir de modelo para comprender la evolución de la producción de loza a lo largo del siglo XX ante la imposibilidad de abordar el tema con exhaustividad.

- Alcora.

A finales del siglo XIX sólo permanecía la antigua fábrica condal en manos de Cristóbal Aicart. A lo largo del siglo XX surgieron las fábricas de Ramos y Cía, Letancio Moliner, José Cotanda, Joaquín Rull, y finalmente abrió

sus puertas la *Muy Noble y Artística Cerámica de Alcora* S.A. (Seijo, 1977: 136).

- *Fábrica Aicart*. Tras el cierre de la fábrica fundada por el conde de Aranda (1893) adquirida en 1858 por los hermanos Girona, Cristobal Aicart Mora intentó recuperar su producción a partir de 1895. Continuó los modelos alcoreños todavía fabricados en ocasiones sobre copias de los moldes de la Real Fábrica. González Martí se queja del estado de destrucción de la fábrica llevado a cabo por los herederos de Cristobal Aicart en 1932, que habían arrancado del edificio los elementos históricos que le daban carácter, como los paneles cerámicos, azulejos de la escalera, los suelos, etc. (González Martí, 1932). Con María Aicart y Cristóbal Aldás Aicart la ruina fabril se intentó salvar contratando a Juan Bautista Huerta Aviñó, aunque poco tiempo después cerró y sus moldes fueron dispersados entre muchos fabricantes (*La Ceramo, Huerta, Faitanar, Figás, Fundación de Gremios*, etc.). Huerta intentó recuperar su producción fundando una compañía con Letancio Moliner pero tuvo que abandonar en 1945 (Pérez Camos, 1992: 171).

- *Alfara de Algímia*.

- *El Pelicanet*. Se trataba de una pequeña fábrica de loza decorativa fundada por el escultor Luis Bolinches Compañ (1895-1980), donde inició una producción de pequeñas esculturas de serie siguiendo su formación artística en esta disciplina. Funcionó entre 1923 y 1941. Realizó obras influenciadas por la vanguardia del momento, como su cubista "El Guitarrista" o "El Chulo", con cubierta de loza dorada, y otras más tradicionales como las Majitas (1932), o las Grupas Valencianas y las Oferentes ibéricas (1935). En 1938 se publicó un catálogo que incluía más de 16 modelos (Pérez Camps, 1998: 26; Bolinches, 1997; Bolinches, 2006).

- *Almácer*.

- *Nalda*. La fábrica instalada por Bernardo de Nalda se dedicó inicialmente a dieléctricos. Entre los años cuarenta y mediados de los años sesenta, bajo la dirección de Víctor de Nalda, se inicia la fabricación de pequeñas figuras y centros de mesa, con escenas costumbristas de vida cotidiana inspiradas en la producción similar europea. Su horizonte estético pretendía competir con aquellas, y así se demostró con su presencia en la exposición de Cannes de 1957 "*La Céramique espagnole du XIIIe siècle a nos jours*", adonde acudió seleccionado por un comité que contaba con M. González Martí. En la fábrica trabajaron Alfoso Blat Monzó y el escultor Vicente Beltrán Grimal (1896-1963), así como José y Juan Lladró (Fig. 611). Tras cerrar, sus moldes fueron adquiridos por Ramón Inglés que continuó en un pequeño taller de Bétera (Pérez Camps, 1992: 207).

- *Biar*.

Núcleo que contaba con cinco fábricas durante el primer tercio del siglo XX, tres de ellas con producción preferente de loza, regentadas por alfareros maniseros y por tanto, con una producción muy próxima en las series tradicionales policromas.



(Figura 611). El príncipe Baltasar Carlos, por Juan Lladró para Nalda. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/13036.

- Fernando Amorós Azorín. Fundó la fábrica "San Vicente" en 1884 con un ceramista de Manises. Tuvo un gran número de operarios y moldistas propios entre los que destacó un escultor italiano llamado Escobedo para la producción de botijos de fantasía (Fig. 612). A lo largo de gran parte del siglo XX se hizo cargo de la misma



(Figura 612). Botijo de Escobedo para la fábrica "San Vicente" de Biar. Tomado de Schütz (1991).

Enrique Amorós Amorós (1898-1983). Produjo loza dorada y policroma (Schütz, 1991; 1993, 1996; Pérez Camps, 1998: 26). Durante un tiempo se alquiló a Antonio Hernández Soler.

- Juan Mora Carpintero. Fundó una fábrica que luego pasó a Vicente Escobar Valls, y de éste a su yerno Francisco Maestre Francés, quien se hizo cargo de la fábrica en 1954. Fue la única que sobrevivió a lo largo del pasado siglo incluso recuperando los modelos de la antigua fábrica Amorós (Schütz, 1991: 36).

- Cayetano Mora Carpintero (1845-1920?). Instaló una fábrica en el camino de la Virgen que pasó a Francisco Amorós y de éste a su yerno Bautista Sirera Vilar. Éste

marchó a Francia en 1915 y, al volver, siguió trabajando con sus hijos Juan Sirera Amorós y José Sirera Payá hasta 1957 (Schütz, 1991: 26).

- *Ribesalbes*.

La población siguió fabricando con claves decimonónicas en los 8 talleres que mantuvo en el primer tercio del siglo XX. Se conocen los talleres de Eliseo, José y Francisco Albalat, José Arzó, Francisco Arzó y Compañía, Cristóbal y José Pastor, y especialmente José Figás Olucha y Compañía, el que más trascendencia ha tenido por continuar fabricando mucho después de la postguerra (Pérez Camps, 1992: 171).

- *Manises*.

Según refiere Rosselló Verger (1961: 151) a principios de siglo existían 14 fábricas de porcelana o loza fina (debemos entender loza blanca), 97 de loza ordinaria, 9 de objetos cerámicos de adorno, una de refractarios y 13 de azulejos. En 1910 contaba con 34 fábricas registradas que aumentaron a 52 en 1932 (Pérez Camps, 1992: 175). Según Rosselló las cifras son mayores, con 13 fábricas de mayólica, 26 de loza, 40 de "cerámica", una de reflejo y otra de azulejo. Pasando los años treinta la cifra se dispara con más de un centenar de talleres y apareciendo el sanitario como nuevo producto. La mayoría de las fábricas eran pequeños talleres de 10 a 25 trabajadores, pero existieron centros fabriles mayores que ocupaban entre 40 y 100 operarios como las citadas por Pérez Camps *La Rosa*, *La Cerámica Artística e Industrial*, *La Esfinge*, *La Española*, *La Cova*, y firmas personales como Juan Bautista Cabedo, Francisco Arenes, Francisco Mora, Clemente Asunción, Francisco Lahuerta, Vicente Montaner Lerma, Bartolomé Mora Carrasco, José M^a Martínez o Salvador Mestre (Pérez Camps, 1992: 175). A medida que crecía su producción surgieron iniciativas para mejorar su sistema de distribución, con presencia continua en ferias nacionales y extranjeras, certámenes de Bellas Artes y Artes Decorativas, publicidad en medios de comunicación, incluso realizando vajillas publicitarias como demuestran los



(Figura 613). Anuncio de la Central de Loza y Cerámica publicado en *Cerámica Artística e Industrial*.

platos de Luis Aviñó, Francisco Arenes, Mora Vilar y Justo Vilar e Hijos del Museo de Cerámica de Manises (Pérez Camps, 2002d), o apareciendo la Central de Loza y Cerámica (1931) (Fig. 613), con domicilio en la calle

Canalejas, 10. Tras la Guerra Civil se incrementó la producción de sanitario debido al abandono en algunas fábricas de la loza decorativa y del azulejo. La primera fábrica de porcelana se instala en la localidad en 1941 (*La Hispania*) y prosiguió con bastante éxito en ésta y otras fábricas (*Lahuerta*), creándose el género "mimbre" en este material. El ámbito de la loza se incrementó considerablemente pasando de 20 fábricas en 1937 a 112 en 1956, aunque su superproducción, destinada al mercado interior hasta la aparición del mercado turístico en los años sesenta, marcó también su declive al generarse una cruda auto-competencia (Rosselló Verger, 1961; Hurtado, 2007). La cerámica historicista tuvo su taller más significativo en el de José Gimeno Martínez, y la aproximación al diseño más contemporáneo ha sido la directriz de empresas como la de Manuel Benlloch o Ismael, Enrique y José Cases.

- Juan Bautista Cabedo Balanzá (1869-1913). Fundó la fábrica *La Rosa* donde realizó una producción de tipo modernista con relieves vegetales sobre jarrones, jardineras y maceteros con pedestal (Pérez Camps, 1992: 175; 2006c). En ella trabajaron José Gimeno Martínez y Antonino Pérez Prieto, quien hacia 1915 participó en la fundación de *La Esfinge* y luego fue profesor de la Escuela Práctica de Cerámica.

- *La Cova*. Se inició como una fábrica de material técnico, produciendo gres salado. Durante la guerra de dedicó a la fabricación de material bélico, y tras ella de refractario, gres y material de construcción.

- Vicente Gimeno Diez (1883-1952). Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y tras trabajar con Bartolomé Mora montó su propia fábrica en 1919. Su producción se centró en la "cerámica morisca" de reflejos metálicos aunque no se trataba de réplicas de la producción medieval. Innovadora resultó la aplicación de reflejo metálico a decoraciones inspiradas en las producciones talaveranas que se pusieron de moda entre 1920 y 1930. También realizó piezas de reflejo sobre vidriado verde y plateadas sobre azul, y su taller colaboró con los hermanos Ismael y Alfonso Blat, conociéndose de ello un plato con un retrato de Goya fechado en 1928. Algunas piezas de este periodo presentan la firma "VG/Spain/2", usándose hasta 1964 "VG" o "VG/Spain". Le sucedieron sus hijos Jesús y José María Gimeno Morante bajo la firma Viuda de Vicente Gimeno hasta 1965. Jesús, único conocedor de la técnica de la loza dorada, reinició poco después la producción en un taller del barri d'obradors, donde continuaron sus hijos Jesús y Antonio Gimeno Ríos (Pérez Camps, 1998: 47-48).

- José María Gimeno Planells (1881-1958). Pintor de gran calidad y depurada técnica que desarrolló para conseguir dorados de varias tonalidades, patentó la fórmula para decorar reflejo plateado sobre azul. Hacia 1924 creó una fábrica con José María y Antonio Catalá Vilar en la calle Norte, dedicada exclusivamente al reflejo. Tras un paréntesis en el que trabajó en la fábrica *Cedolesa* de Quart, montó otro taller propio tras la Guerra Civil para retomar la producción de reflejo metálico. Colaboró con la Escuela de Cerámica de Manises para realizar algunas

obras y también con Jaime Descals, como los murales de San Vicente Ferrer de la Seo y de San Esteban de 1955, así como unos platos para conmemorar el Segundo Centenario de la Translación en 1951. Piezas de su taller van firmadas "JMG".

- Juan Bautista Huerta Aviñó (1878-1949). Pérez Camps destaca la personalidad de su producción, influida por su formación en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Construyó como fábrica el edificio "El Arte", situado en la actual Avinguda del País Valencià, al parecer acabado en 1922. Su obra se presentó en numerosos certámenes mereciendo el gran premio de la *International Exhibition* de Filadelfia en 1920. Posteriormente se presenta en la VI Feria Muestrario Internacional de Valencia de 1923, y el mismo año obtuvo sendas medallas de oro en *l'Exposition Internationale de París* y en *l'Exposition Internationale d'Hygiene Apliquée a Anvers*. González Martí le dedicó ese mismo año un artículo donde destaca su calidad y sus propuestas innovadoras (González Martí, 1923). Al año siguiente merece la gran copa, medalla de oro y título de miembro del jurado en la *International Exhibition of Modern Art and Industry de Londres*, medalla de oro y palma de honor en la *Expostion Internationale de Bruselas*, y medalla de oro y título de miembro del jurado en la *Esposizione del Progresso Industriale de Livorno*. En 1925 le encontramos en la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de París* y finalmente en la XV Feria Muestrario Internacional de Valencia (1932). La guerra supuso un duro contratiempo que menoscabó el potencial creativo del industrial, especialmente al sufrir prisión, pero en 1942 volvió a estar presente en la Feria Muestrario de Valencia. Tras la guerra trabajó en *La Cova*, fábrica de gres salado, y entre 1942 y 1945 fue contratado por Aicart para reiniciar la producción de la fábrica de Alcora. Tras ello, empezó un negocio con Letancio Moliner para producir piezas de estilo alcoreño. Al final de su vida trabajó en la fábrica de Porcelana *La Hispania*. Su producción inicial se situó en línea con el historicismo omnipresente, y en especial, con sus afamadas obras de loza dorada, aunque realizó productos en estilo renacimiento, árabe, gótico, barroco y estilos de la antigüedad como cerámica griega, egipcia, japonesa y precolombina. Desarrolló series en Arte Déco e innovó el repertorio tradicional con series de reflejo plateado sobre azul, el uso de lustres y combinaciones de éstos con policromía, con decoraciones naturalistas de sabor japonés. Con Huerta trabajó el paraguayo Andrés Campos (pseud. Julián de la Herrería), llegado a Valencia en 1928 y asistente asídulo de la Escuela de Cerámica (González Martí, 1963) realizando obras exóticas con influencias de arte nativo-americano. Su fábrica produjo también esculturas con cubierta de reflejo, generalmente bustos de personajes conocidos (Goya, Cervantes, Manolete, Beethoven, Cristo, Benavente, Dante, etc.) o imitaciones de clásicos, barrocos y modernistas. Algunas de sus producciones llevan la firma "J.B.H." (Pérez Camps, 1998: 42-46).

- Francisco Lahuerta. Fue una de las mayores fábricas de Manises centrada en loza decorada y azulejería allí implantada por "Valencia Industrial" cuya produc-

ción dirigía en 1932 Manolo Montoro (Sacs, 1932a). Realizó obras en los estilos tradicionales explotados en Manises, pero también en el neorrenacimiento talaverano. A mediados de los años cincuenta inició la fabricación de jarrones y figuras de porcelana de estilo neorrocó.

- José María Martínez Aviñó (-1936). Hacia 1925 aglutinó la empresa familiar con la de su suegro Bartolomé Mora Carrasco creando una de las mayores fábricas de Manises con vocación exportadora. Fue alcalde de Manises (1924-1930) y murió asesinado al estallar la Guerra Civil. Se conocen piezas de su fábrica con la marca "J.M.M." en las que siguió el estilo ecléctico historicista de su suegro (Pérez Camps, 1998: 42).

- Francisco Monera Gil (1848-1932) y sucesores. Después de la aventura industrial de la empresa "*Francisco Monera y Compañía*" iniciada con Francisco Valdecabres, Monera siguió solo desde 1898 en un taller instalado en el nº 8 de la actual plaza del Castillo. En 1909 expuso en la Exposición Regional Valenciana y poco antes de 1920 cedió el taller a sus sobrinos Gaspar, Carlos y Francisco Nadal Monera aunque siguió colaborando con ellos. Su especialidad sobre reflejo metálico aparece reseñada en el Anuario Bailly Bailliere de 1910, y se trata principalmente de obras historicistas principalmente de inspiración goticomudéjar, aunque también realizaría obras de estilo renacentista y barroco, aunque trabajando sobre bases de fino realizadas por otros talleres, según indica Pérez Camps (1998). Para este autor destaca de su legado la transmisión de la técnica del dorado a otras fábricas como Valdecabres y a sus sobrinos, su papel como propagador de esa técnica y su generosidad y espíritu de cooperación con otros ceramistas. Sus sobrinos siguieron trabajando en las coordenadas de Francisco Monera, adquiriendo piezas manufacturadas para completarlas con la tercera cocción de reflejo (Pérez Camps, 1998: 33-34). De ellos, Gaspar Nadal Monera (1882-1952) y su hermano Carlos siguieron vinculados a la tradicional técnica, el primero intentando una cierta innovación, según se desprende de algunas piezas que presentó a la *Exposition Inernationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes de Paris* (1925), con obra diseñada por Juan José García, M. Calvo y V. Durán, aunque junto a ello seguía con reproducciones historicistas del "cordoncillo", "flor de lis", etc. Dejó de producir hacia 1950. Su hermano era representante de cerámica, fue Juez de Paz de Manises, y presentó obra en la *Sesquicentennial International Exhibiton de Filadelfia* de 1926 resultando premiado. En sus anuncios de la revista Neptuno se comenta que produce loza morisca y reproducciones de estilo mudéjar y árabe, incluso del Vaso de las Gacelas de la Alhambra. Además del obrador de su tío que compartía con su hermano, disponía de un depósito de loza en la calle Colegiata 13 de Madrid (Pérez Camps, 1998: 37).

- Vicente Montaner Lerma. Fundó una de las mayores fábricas de Manises centrada en productos modernistas y Déco. Al parecer consiguió el monopolio de la fabricación del Sinaí desde principios de los años treinta, que realizó con decoraciones de esos estilos, además del exótico o indigenista y regionalista. Años después, la pro-

ducción de esta curiosa pieza quedó en manos de José de la Concepción Ajenjo de "Artesanía Manises" (Pérez Camps, 1998; Asenjo, 1977: 215).

- Bartolomé Mora Carrasco (1864-1918). Activo desde finales del siglo XIX aparece como fabricante en un anuario de 1904 y en el epígrafe de fabricantes de reflejo metálico de 1910, con producción historicista "de estilo árabe", en la que no faltaban los vasos de la Alhambra o las jarras con exageradas asas de aletas (Pérez Camps, 1998: 41).

- Francisco Mora Gallego (1859-1936) e hijo. Inició su producción en el siglo XIX y en 1909 se presentó en la Exposición Regional Valenciana. Parece que su obra era bien conocida en Madrid, donde contó con la amistad de la infanta Isabel María Francisca de Asís de Borbón. En 1923 expuso en Madrid en el Palacio de Bibliotecas y Museos. Algunas obras presenta su firma "Fco. Mora" y se centró en la reproducción historicista de la loza medieval y otras piezas doradas históricas. Debemos suponer que con él trabajó Francisco Mora Catalá, interesado además por imitaciones de platos y ánforas romanas, que también expuso en la Exposición Regional de 1909 y en la Exposición de Juventudes Artísticas Valencianas de 1916 (Pérez Camps, 1998: 39; Sacs, 1932a).

- Fernando Mora Osca (Manises). Es sabido que trabajó entre 1899 y 1933, realizando obras en relieve con el escultor V. Pellicer decoradas en reflejo metálico. Firmaba "F.M.". Su fábrica estaba en el *barri d'obradors* y sus descendientes siguieron fabricando hasta la actualidad a través de su nieto Arturo Mora Escobar y su biznieto, aún activo en la producción de loza dorada de carácter historicista, Arturo Mora Benavent (Pérez Camps, 1998: 47).

- Salvador Pérez Burgos. Fundó junto a Antonino Pérez Prieto, *La Esfinge*, fábrica que produjo obras modernistas, con nueve modelos de filtros y tal vez el Sináí hasta principios de los años treinta.

- Francisco Valldecabres Muñoz (1860-1924). Tras la aventura con Francisco Monera inició su propia industria bajo los nombres de "*La Cerámica Industrial*" y "*La Cerámica Artística e Industrial*". La nueva fábrica de Valldecabres se construyó con una portada neogótica inspirada en la Lonja de Valencia. En su producción destaca la inspiración goticomodéjar, aunque realizó algunos Vasos de las Gacelas. Trabajaron en ella jóvenes escultores formados en San Carlos como Vicente Navarro, José Capuz y Juan B. Palacios, realizando grandes macetones de soportes historiados, juegos de jardinería, búcaros, consolas y botijos con la cabeza de Dante modelado por el último (González Martí, 1968). Parece que la fábrica abandonó la loza dorada en 1918 siendo entonces arrendada a sus sobrinos José y Salvador Valldecabres Folgado, quien sería titular único desde 1930, y otros dos socios Pascual Escobar y Salvador Montaner (Pérez Camps, 1992: 178; 1998: 38). Juan Bautista Alós trabajó en Valldecabres como director artístico aproximadamente entre 1921 y 1925, antes de incorporarse como profesor a la Escuela Provincial de Cerámica de Onda, y también es

conocida la participación de otros afamados artistas como Arturo Almar, Gregorio Muñoz Dueñas y Antonio Romero Martínez.

- Justo Vilar Arenes e Hijos. Según la memoria de la propia fábrica, la industria se remonta a inicios del siglo XIX. En la Exposición Regional de 1909 mereció medalla de Oro y presentó platos de homenaje a insignes ceramistas con las efigies de F. Dasí, Lucca della Robbia y Wedgwood, pintados por A. Serra (Pérez Camps, 2005c). Se aprecia su dedicación a una producción variada de tipo historicista, incorporando loza dorada y reproducciones de vasos de la Alhambra. La fábrica de Vilar también acogió los trabajos de juventud de los escultores Vicente Navarro, José Capuz y Juan Bautista Palacios para realizar mobiliario decorativo (González Martí, 1968). Entre 1914 y 1924 Vicente Vilar David, impulsor de la Escuela de Cerámica de Manises, dirigió la fábrica. Se conocen sus marcas "JVH", Justo Vilar e Hijos, anterior a la muerte del fundador acaecida en 1911, y la posterior "HJV" de la firma Hijos de Justo Vilar S. en C. (Pérez Camps, 1998: 40-41).

- José Escobar Gallego (1878-1956). Tuvo una fábrica con un socio llamado Tadeo, aunque también fabricó loza de reflejo metálico en un pequeño taller propio de la calle Oliver 3, cuya producción exportaba a Argelia. Muchas de sus obras fueron decoradas por su hijo Jesús José Escobar Folgado (1903-1971), formado en la Academia de San Carlos (Pérez Camps, 1998: 49).

- *La Hispania* (1941-1975). Fundada por el marqués de Trénor, Eduardo Mira, Salvador Valero y el escultor Antonio Testón con la denominación Cerámicas Hispania en parte de las instalaciones de *La Esfinge*. Se inició en loza comenzando una producción de porcelana a partir de 1943 con vajillas neorrocóc o clasicistas (Fig. 614), jarrones, figuras (Fig. 615), centros decorativos, etc. En ella trabajó Alfonso Blat y llegó a tener unos 160 emple-



(Figura 614). Juego de cafetera y azucarero de porcelana de *La Hispania*. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/12879 y 1/12878.

ados, siendo una de las mayores fábricas de Manises, preocupadas por la formación y promoción interna, con productos de gran calidad y pionera de la aplicación de la calcomanía (Pérez Camps, 2003a). Fue adquirida por Lladró en 1975 y abandonó su actividad en 1991.



(Figura 615). Figura de porcelana de La Hispania. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/3803. Cerámica, inv. 1/12879 y 1/12878.

- *Faytanar*. La fábrica se fundó por D. Jaime Vañó Marqués en 1927 sobre la acequia del mismo nombre en Manises. Su producción se centraba en la reproducción de calidad de la loza de Alcora y prosigue en la actualidad en la misma línea y con producciones prestigiosas muy consideradas socialmente.

Naturalmente existieron otros fabricantes de Manises, como Salvador Mestre Prats, fundador de la fábrica *La Española*. Siguiendo el importante estudio de José Pérez Camps sabemos que en la técnica del reflejo metálico, tan característica de la población, produjeron obra de tipo historicista, en especial, José María Chust Sanchis (activo entre 1916 y 1926), Ramón Navarro Gimeno (1864-1949), Vicente Valero Doménech (1892-1946), Eloy Domínguez Veiga, fundador de *Cedolesa* (activo desde 1914), José Gimeno Martínez (1888-1967) con obrador propio desde 1920, Vicente Alpuente Vilar, Vicente Hueso (activo en 1916), Rodrigo Cerveró (1909-1988), autor autodidacta que firmó "J. RODRIGO" o "RODRIGO", y su hijo Miguel Rodrigo Arnau, maestro de taller de reflejo metálico de la Escuela de Cerámica de Manises que se ha convertido en un innovador de las decoraciones realizadas con esta técnica (Pérez Camps, 1998). Así mismo una placa de Arturo Almar con un retrato del político José Sanchez Guerra (1859-1935) documenta la fábrica de J. M. Verdejo, especializada en azulejos (Pérez Camps, 2001b).

- *Onda*.

De la producción del siglo XIX subsistió básicamente la azulejería excepto en *La Campana* y el pequeño taller de Salvador José Benedito, ceramista procedente de Ribesalbes (Seijo, 1977: 146).

- *Elías Peris y Bautista Galver*. Continuador de la fábrica de Vicente Peris conocida popularmente como "*La Campana*", hacia 1902 producía alcarrazas "de fantasía" con diseños florales modernistas (Fig. 616), realizada principalmente a molde y muy colorista, y también azulejos a los que incorporó la pasta blanca (Àlvaro, 2001).



(Figura 616). Alcarraza de Onda. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/7045.

Antes de 1911 cambió su denominación por "*Elías Peris y Cía*", y luego "*La Campana*" hasta 1969. En esta fábrica trabajaron pintores conocidos como Josefa María Aguilera Castelló (1836-1910) "tia Roseta" o Francisco Mora Almela (Paco el Baldat) (1938†).

- *Tavernes Blanques*.

- *Lladró*. Aunque en cierto modo excede del marco cronológico que nos habíamos fijado, debemos mencionar por su gran importancia y trascendencia en la segunda mitad del siglo XX la industria fundada por los hermanos Juan (1926), José (1928) y Vicente Lladró Dolz (1933), que ha conseguido dominar el mercado de la porcelana decorativa española prácticamente desde sus orígenes en 1951 y tras su fundación como empresa en 1954. Tras formarse en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, Juan y José iniciaron su dedicación profesional en Nalda y luego instalaron un pequeño taller en su casa familiar de Almácer. Juan completó su formación con Alfonso Blat. En 1958 se instalaron en Tavernes Blanques, llegando a constituir varias firmas y factorías con más de 2000 empleados en la llamada *Ciudad de la Porcelana*. Su mayor logro técnico fue mejorar la formulación de la pasta y diseñar un procedimiento monococción. Exploraron la creación de modelos de autor con la organización de un taller de escultura y una academia de arte con la contratación de reconocidos autores y técnicos, como los escultores Fulgencio García, Salvador Furió, Juan Huerta, José Puche o los pintores Julio Fernández Sáez, Enrique Sanisidro y Ángela Cabo, y sobre todo, destaca hoy garantizar la calidad de un producto fabricado manteniendo las claves del trabajo artesanal.

Su éxito comercial se ha basado en varias estrategias, como la generación de una obra atemporal de marca-sello personal (Fig. 617), en las que, además de la alta calidad de producto y su valor formal, se explotan especialmente sencillos sentimientos con los que resulta fácil identificarse. También persiguieron diferenciarse de la competencia y fidelizar clientes potenciando la exclusividad, para lo cual crearon en 1985 la *Sociedad de Coleccionistas Lladró*, que cuenta con más de 140.000 socios y produce series especiales de tiraje controlado y corto, cuyos precios



(Figura 617). Porcelana clásica de Lladró. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/3320.

varían en función de la dificultad del producto, desde unas decenas de euros hasta varias decenas de miles.

Su despegue comercial exterior se inició en la década de los años sesenta hacia Estados Unidos. Luego generó un importante mercado en Inglaterra y Alemania, feudos históricos del consumo de porcelana, y en los setenta instaló tiendas en Nueva Zelanda y Japón. Ha debido luchar activamente contra las copias no autorizadas de China y hoy exporta a más de 120 países y posee una red de tiendas propias en las principales capitales del mundo.

Valencia.

- *La Ceramo* (Benicalap). Ya comentamos la fundación de la fábrica *La Ceramo*, iniciativa industrial de José Ros Furió y del Sr. Urgell desde 1885. Ros impulsó la producción historicista a través de la recuperación de las lozas doradas realizadas con la técnica del reflejo metálico,



(Figura 618). Jarro de *La Ceramo*. Museo Nacional de Cerámica.

copiando literalmente modelos históricos o generando interpretaciones de éstas (Fig. 618). En esa primera etapa también realizó trabajos de ebanistería como los anteriores a la fundación de *La Ceramo* en la farmacia de San

Antonio (1880) (Farmacia Cañizares), completados por las placas de Francisco Dasí (Pérez Guillén, 1986: 267-268). En la mayor parte del siglo XX y a partir del fallecimiento de su fundador en 1928, la producción estuvo en manos de José Ros Ferrandis (1901-1981) y de su hija Pilar Ros, hasta su venta en 1989, que ocasionó su rápida descomposición y cierre. Aún subsiste en Benicalap su edificio neoárabe, reclamando atención y protección pública que le ha sido negada hasta el momento. Las producciones de la última etapa, realizadas bajo la dirección de Alfonso Pastor, se reconocen por la presencia de las iniciales A o M junto al anagrama tradicional de la fábrica, letras LC inscritas en un arco árabe (Pérez Camps, 1998: 25). Entre sus producciones de aplicación arquitectónica destacan los relieves de guirnalda de naranjas, escudos, flores, etc. realizados para la Estación del Norte (1906-1917), o los pináculos, coronas y guirnalda del mercado de Colón (1914-1917), entre otras muchas.

- *Momparler*. La fábrica fundada por Manuel Momparler Marco (1844-1922) siguió bajo la denominación de Hermanos Momparler con sus hijos Manuel, José y Juan Momparler Aliaga, y posteriormente con su nieto Tomás Momparler Baviera. Se ubicó en la ciudad de Valencia y dispuso de muchas innovaciones técnicas. Sus instalaciones de la calle Jesús 56-59 de Valencia ocupaban unos 6208 m², en la que trabajaban entre 60 y 100 obreros y contaban con talleres y viviendas. Produjo reflejo metálico, mayólica policroma y lozas de pasta blanca, trabajando en una estética renovada de inspiración modernista y desarrollando especialmente elementos funcionales como maceteros, escupideras, bastoneros, jardineras y en especial filtros de agua, exportando a Europa y América del Sur. Una pieza emblemática presentada en la Exposición Regional Valenciana de 1909 llevaba el retrato del presidente de ésta, Tomás Trénor (MNCV, inv. 1/6652). Su marca estampillada muestra un círculo que contiene un aspa flanqueada por dos pequeñas "M" (Pérez Camps, 1992: 173-174; 1998: 26; Catálogo de la Exposición de la Juventut Artística Valenciana, València, 1916, p. 17).

- Antonio Peyró Mezquita. Nacido en Onda y pensionado por la Diputación de Castellón, se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos junto con los escultores José Capuz, Juan Bautista Palacios y Vicente Navarro, y también con los pintores Pascual Capuz, Luis García Falgás y Francisco Cortina (González Martí, 1968;



(Figura 619). Antonio Peyró en su taller con la figura de Elenita Pla.



(Figura 620). Portada del catálogo de Antonio Peyró.

18. BIBLIOGRAFÍA

ALÓS TORMO, Angelina. "Juan Bautista Alós Peris, Ceramista (Onda, 1881-1946)". *Miralcamp*, n.º 6, Onda, 1990, pp. 9-35.

ÀLVARO I FÉLIX, Francesc. *Tipologia de la ceràmica de froma d'Onda del segle XIX*. Onda, 2001.

ÀLVARO I FÉLIX, Francesc. "L'Escola Provincial de ceràmica d'Onda. Un centre d'investigació i ensenyament públic". *Estudis Castellonencs*, 10, 2003-2005, pp. 219-302.

BADENES GOR, M^a C. "La industria cerámica de Onda". *SAITABI*, XV, 1960, pp.

BELANI, Udi. "Progresos realizados en el secaje de materias cerámicas y de objetos cerámicos fabricados en serie". *Cerámica Industrial y Artística*, I, n.º 1, 1932, pp. 20-22.

BLASCO CARRASCOSA, J. A. "Artes Industriales y Suntuarias: Cerámica". VI. *Aguilera Cerni* (dir), *Historia del Arte Valenciano*, VI, 1988, pp. 247-254.

BELANI, Udi. "Progresos realizados en el secaje de materias cerámicas y de objetos cerámicos fabricados en serie". *Cerámica Industrial y Artística*, I, n.º 2, 1932, pp. 51-55.

BOLINCHES MOLINA, Josefina. "Las alfarerías de Alfara de Algimia" en *Forum Cerámico*, n.º 3, Asociación de Ceramología, Agost (Alicante), 1994, pp. 23-32.

BOLINCHES MOLINA, Josefina. *Luis Bolinches Compañ: escultor 1895-1980. Exposició de l'1 de desembre de 2006 al 20 de gener de 2007* [Catálogo de la Exposición]. Ayuntamiento de Quart de Poblet, Valencia, 2006.

BOLINCHES MOLINA, Josefina. *La alfarería de Alfara d'Algimia*, Ajuntament d'Alfara d'Algimia, Alfara d'Algimia, 1997, 110 pp.

COLL CONESA, Jaume. "D. Manuel González Martí (1877-1972). Coleccionista y erudito". En *50 años (1954-2004)*. Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas. Ministerio de Cultura, Valencia, 2004, pp. 12-51.

Pérez Camps, 2003b; Soler Ferrer, 2005). Su primer taller se instaló en la plaza de la Almoína hacia 1914 donde empezó a producir figuras decorativas seriadas con algunos operarios, acumulando un pequeño capital ya en 1918. A partir de ese momento adquiere un solar en la calle Sagunto donde empieza a desarrollar series de figuras de damas vestidas con trajes regionales. Posteriormente abrió tiendas en Valencia y Madrid haciéndose con un nicho de mercado importante, incluso con exportación a ultramar. Una de las piezas más excepcionales es la figura de Elenita Pla, conservada en el Museo Nacional de Cerámica (González Martí, 1968) (Fig. 619). Desarrolló una producción de vajilla decorativa seriada y fue sucedido por sus hijos en la fábrica (Fig. 620). A lo largo de su carrera fue merecedor de la Medalla de Plata en la Exposición Nacional de 1922, de Oro en la de 1926 y en la Exposición Internacional de Filadelfia de 1926, así como de la medalla del Trabajo en 1927. Conectado con las altas jerarquías de España, su exposición de Madrid de 1947 fue presentada por el Marqués de Lozoya, por el Conde de Casal Manuel Escrivá de Romaní y por M. González Martí.

DOMENECH, Rafael. *Exposición Nacional de Arte Decorativo*. Extracto de la revista *Pequeñas Monografías de Arte*, Madrid, 1911.

GARCÍA PORTILLO, Carmen. "Escuela de Cerámica de Manises". *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, vol. 33, n.º 6, 1994, pp. 355-356.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "Cerámica vidriada valenciana". *Almanaque Las Provincias*, 1913.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "Cerámica valenciana contemporánea: El reflejo bronceo de Bautista Huerta". *El Mercantil Valenciano*, 25/5/1923.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "Cerámica valenciana. La Real Fábrica de Loza y Porcelana del Conde de Aranda en Alcora". *Cerámica Industrial y Artística*, II, n.º 7, 1932, pp. 193-199.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "Un éxito y una evocación". *ABC*, 1936.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "En el Museo Nacional de Cerámica. Vitrina de Andrés Campos Cervera". *Las Provincias*, 21 de julio de 1963.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "Antecedentes para la historia de la Escuela Práctica de Cerámica de Manises". *Feriario*, año XXV, n.º 27, mayo de 1967.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "Estatua cerámica de Elenita Pla". *Levante*, 30/7/1968.

HURTADO, José María. *Antropología y Crónica de la Cerámica de Manises. Una aproximación a la segunda mitad del siglo XX*. AVEC-GREMIO, Manises, 2007.

MESTRE ESTELLÉS, Enric. "El taller de cerámica a l'Escola d'Arts i Oficis de València". *Ceramistes formats a l'Escola d'Arts i Oficis de València*, Escola d'Arts i Oficis de València, Valencia y Museu Nacional de Ceràmica González Martí, 1999, pp. 15-19.

MORENO ROYO, José. "Andrés Campos Cervera, el paraguayo que vino a morir a Manises". *Las Provincias*, 23/10/1987, p. 44.

PÉREZ CAMPS, Josep. Manises: ciutat de la ceràmica, Ajuntament de Manises, Manises, 1989, 16 pp.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Col.leccions singulars del Museu de Ceràmica de Manises. 1/ La Ceràmica política de Manises en el primer terç del segle XX". MANISES, n° de novembre, Ajuntament de Manises, Manises, 1990, pp. 26-29.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Col.leccions singulars del Museu de Ceràmica de Manises. 2/ Filtres i Sinaís". MANISES, n° de febrero, Ayuntamiento de Manises, Manises, 1991a, pp. 36-39.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Col.leccions singulars del Museu de Ceràmica de Manises. 3/ Les botiges de fantasia". MANISES, n° de mayo, Ayuntamiento de Manises, Manises, 1991b, pp. 24-27.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Col.leccions singulars del Museu de Ceràmica de Manises. 4/ La vaixel·la popular en la primera meitat del segle XX". MANISES, Ajuntament de Manises, Manises, octubre de 1991c, pp. 20-23.

PÉREZ CAMPS, Josep. "La ceràmica valenciana en el siglo XX". Historia de la Ceràmica Valenciana, Vicent García eds. Valencia, 1992a, pp. 121-282.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Col.leccions singulars del Museu de Ceràmica de Manises. 5/ Reproduccions contemporànies del gerro de l'Alhambra". MANISES, Ajuntament de Manises, Manises, febrer de 1992b, pp. 19-22.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Col.leccions singulars del Museu de Ceràmica de Manises. 6/ Fàbriques de ceràmica a Manises en el primer terç del segle XX". MANISES, Ajuntament de Manises, Manises, juny de 1992c, pp. 19-22.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Artesanía e industria ceràmica en el País Valenciano durante la primera mitad del siglo XX". Forum Cerámico, n° 1, Asociación de Ceramología, Valencia, 1993a, 38 pp.

PÉREZ CAMPS, Josep. "El ceramista Juan Bautista Huerta (Manises 1878-1949)". Revista de Festes, Clavarios de Santas Justa y Rufina, Manises, 1993b, pp. 88-95.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Apostillas a 'Artesanía e industria ceràmica en el País Valenciano durante la primera mitad del siglo XX'" en Forum Cerámico, n° 2, Asociación de Ceramología, Agost (Alicante), 1994, pp. 37-38.

PÉREZ CAMPS, Josep. La ceràmica de reflex metàl·lic de Manises, 1850-1960. [Catàleg de l'Exposició: 27 de març - 26 d'abril 1998.], Museu d'etnologia de la Diputació de València, València, 1998, 153 pp.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Trajectòria del taller de ceràmica de l'Escola d'Arts i Oficis de València (1914-1999)". Ceramistes formats a l'Escola d'Arts i Oficis de València, Escola d'Arts i Oficis de València, i Museu Nacional de Ceràmica González Martí Valencia, 1999, pp. 20-28.

PÉREZ CAMPS, Josep. "El segle de la ceràmica valenciana: de la indústria a l'art". Ceràmica fin de siglo, Generalitat Valenciana, Valencia, 2000, pp. 22-87.

PÉREZ CAMPS, Josep. Alfonso Blat, el ceramista y su obra, Diputació de Valencia, Institució Alfons El Magnànim, Valencia, 2001a, 129 pp.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. El retrat de José Sánchez Guerra, del pintor Arturo Almar" en Gaseta Cultural de Manises, número 1 - febrer 2001. Ajuntament de Manises, Manises, 2001b, pp. 5.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per

descobrir. Les juguines" en Gaseta Cultural de Manises, número 10 - gener 2002. Ajuntament de Manises, Manises, 2002a, pp. 6.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Safates de pastisseria." en Gaseta Cultural de Manises, número 12 - març 2002. Ajuntament de Manises, Manises, 2002b, pp. 6.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. La Verge del Desamparats." en Gaseta Cultural de Manises, número 14 - maig 2002. Ajuntament de Manises, Manises, 2002c, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Ceràmica autopublicitària." en Gaseta Cultural de Manises, número 15 - juny 2002. Ajuntament de Manises, Manises, 2002d, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Les vidrioles del Domund." en Gaseta Cultural de Manises, número 17 - setembre-octubre 2002. Ajuntament de Manises, Manises, 2002e, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Porcellanes de la Hispania" en Gaseta Cultural de Manises, número 25 - juny 2003. Ajuntament de Manises, Manises, 2003a, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Les escultures ceràmiques de Peyró." en Gaseta Cultural de Manises, número 20 - gener 2003. Ajuntament de Manises, Manises, 2003b, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. L'Orient somniat: ceràmica de reflex metàl·lic de Manises, 1880-1990." en Gaseta Cultural de Manises, número 21 - febrer 2003. Ajuntament de Manises, Manises, 2003c, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Fotografies de la ceràmica." en Gaseta Cultural de Manises, número 29 - desembre 2003. Ajuntament de Manises, Manises, 2003d, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Fotografies de la ceràmica." en Gaseta Cultural de Manises, número 30 - gener 2004. Ajuntament de Manises, Manises, 2004a, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Catalogoteca." en Gaseta Cultural de Manises, número 31 - febrer 2004. Ajuntament de Manises, Manises, 2004b, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Ceràmica fallera." en Gaseta Cultural de Manises, número 32 - març 2004. Ajuntament de Manises, Manises, 2004c, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Ceràmica republicana." en Gaseta Cultural de

Manises, número 33 - març 2004. Ajuntament de Manises, Manises, 2004d, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Beneiteres." en Gaseta Cultural de Manises, número 36 - juliol-agost 2004. Ajuntament de Manises, Manises, 2004e, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Bengalers." en Gaseta Cultural de Manises, número 37 - octubre 2004. Ajuntament de Manises, Manises, 2004f, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Vidrioles." en Gaseta Cultural de Manises, número 38 - novembre 2004. Ajuntament de Manises, Manises, 2004g, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "El Quijote en la ceràmica de Manises" en La ceràmica espanyola y Don Quijote, (Talavera de la Reina 2005-2006) [Catálogo de la Exposición], Empresa pública Don Quijote de la Mancha 2005, S.A. , Talavera de la Reina, 2005a, pp. 132-143.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Ceràmica de l'Exposició Regional Valenciana de 1909 (I)." en Gaseta Cultural de Manises, número 41 - febrer 2005. Ajuntament de Manises, Manises, 2005b, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Ceràmica de l'Exposició Regional Valenciana de 1909 (i 2)." en Gaseta Cultural de Manises, número 42 - març 2005. Ajuntament de Manises, Manises, 2005c, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Modernisme (1)." en Gaseta Cultural de Manises, número 54 - maig 2006. Ajuntament de Manises, Manises, 2006a, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Modernisme (2)." en Gaseta Cultural de Manises, número 55 - juny 2006. Ajuntament de Manises, Manises, 2006b, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Modernisme (3)." en Gaseta Cultural de Manises, número 56 - juliol-agost 2006. Ajuntament de Manises, Manises, 2006c, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per

descobrir. Modernisme (5)." en Gaseta Cultural de Manises, número 58 - novembre 2006. Ajuntament de Manises, Manises, 2006d, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Tragapinyols (Tragahuesos)." en Gaseta Cultural de Manises, número 67 - setembre-octubre 2007. Ajuntament de Manises, Manises, 2007, pp. 11.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les col·leccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM). Un patrimoni per descobrir. Portafurgadents (Palilleros)." en Gaseta Cultural de Manises, número 68 - novembre 2007. Ajuntament de Manises, Manises, 2007, pp. 11.

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio V. "Artes Industriales y Suntuarias". V. Aguilera Cerni (dir), Historia del Arte Valenciano, V, 1986, pp. 247-275.

QUER, Francisco. "Fabricación de azulejos de Valencia". CIA, II, abril de 1932 a, n° 6, pp. 240-244.

QUER, Francisco. "Fabricación de azulejos de Valencia". CIA, II, junio de 1932 b, n° 8, pp. 165-167.

ROSSELLÓ VERGER, Vicente M. "Manises, ciudad de la ceràmica". SAITABI, XI, 1961, pp. 145-190.

SACS, Joan. "Los ceramistas españoles modernos I". Ceràmica Industrial y Artística, II, n° 4, 1932, pp. 98-102.

SACS, Joan. "Los ceramistas españoles modernos II". Ceràmica Industrial y Artística, II, n° 5, 1932, pp. 129-135.

SACS, Joan. "La muerte de un gran artista. El ceramista Francisco Quer". Ceràmica Industrial y Artística, III, n°18, 1933, pp. 106-108.

SCHÚTZ, Ilse. Ceràmica valenciana. La Loza de Biar. Centro Agost/Museo de Alfarería, Agost, 1991.

SCHÚTZ, Ilse. "De alfareros, olleros y plateros o buceando en el Archivo Municipal de Biar". Festes de Maig. Moros i cristians en honor a la Mare de Déu de Gràcia, Ajuntament de Biar, Biar, 1993, pp. 101-108.

SCHÚTZ, Ilse. "Biar: de la Alfarería de Ollas y Cántaros a la Loza fina" en Actas del IV Simposio de Investigación Ceràmica y Alfarera, celebrado en Agost del 27 de septiembre al 2 de octubre de 1993, Centro Agost de Investigación y Creación Ceràmica y Alfarera, Agost, 1996, pp. 129-133.

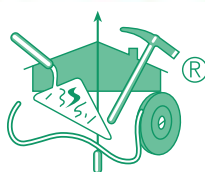
SEIJO, Francisco G. Ceràmica popular en la Región Valenciana. Alicante, 1977.

SOLER FERRER, M^a. Paz. "El éxito de la ceràmica de Peyro en los años 1930-1940" en La ceràmica espanyola y Don Quijote, (Talavera de la Reina 2005-2006) [Catálogo de la Exposición], Empresa pública Don Quijote de la Mancha 2005, S.A. , Talavera de la Reina, 2005, pp. 121-129.

Promueve:



Patrocinado por:



Construcciones
DANIEL ROCA, S.L.
www.danielroca.com

