

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

LA FÁBRICA DE LOZA DE SAN CLAUDIO

(1901 - 1966)



OVIEDO 1994

LA FÁBRICA DE LOZA DE SAN CLAUDIO

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

LA FÁBRICA DE LOZA DE SAN CLAUDIO

(1901 - 1966)

PREPARACIÓN Y TEXTOS

MARCOS BUELGA BUELGA

DIRECCIÓN

EMILIO MARCOS VALLAURE

16 MARZO / 30 ABRIL

OVIEDO 1994

EXPOSICIÓN

Preparación

Marcos Buelga Buelga

Carpintería

José Carlos González Zazo

Montaje

Equipo de Museo de Bellas Artes de Asturias

FOTOGRAFÍAS

Alonso

CATÁLOGO

TEXTOS

© Marcos Buelga Buelga

Maqueta

Juan Carlos Villaverde Amieva

Fotomecánica

Fotomecánica Asturiana

Composición, impresión y encuadernación:

Mercantil-Asturias, S.A.

Depósito Legal: AS - 663 / 94

Impreso por Mercantil-Asturias, S.A. (GUÓN)

Agradecimientos

El Museo de Bellas Artes de Asturias agradece la colaboración de las siguientes personas y entidades, que han cedido obras para esta exposición:

ASTORGA

Museo de los Caminos

SANTANDER

José María Sierra Álvarez

MADRID

Luis Fernando Martínez Morilla

CAYÉS (LLANERA)

Carmen Cuesta Valls

Francisco Crabiffosse Cuesta

GIJÓN

Conchita Arias Fuente

SAMA (LANGREO)

Loreto Rodríguez de Alonso

LA FELGUERA (LANGREO)

Gabino Busto Hevia

LAVIANA

Enriqueta Cortina

María Aurina Buelga Pérez

OVIEDO

Francisco Cabrera Ceñal

Alfonso Ceñal Fernández

Soledad García-Conde García-Comas

José Antonio Caicoya Abati

Familia Pertierra Fuente

Familia Uría Ríos

José Antonio Fernández-Castañón

Juan Carlos Villaverde Amieva

M^ª Jesús Villaverde Amieva

José Paredes

Ricardo Gómez

Paz Benito del Pozo

PIÑERA (CABRANES)

Leopoldo Palacio

POSADA (LLANES)

M^ª Carmen Villaverde Amieva

SAN CLAUDIO (OVIEDO)

Ramón Álvarez Orcasistas

Ovidio Suárez Fernández

Fábrica de loza San Claudio, S.A.

SANTAMARINA DE PIEDRAMUELLE

(OVIEDO)

Victor G. Pestaña

TRUBIA (OVIEDO)

Hermanos Fuente Fernández

VILLAVICIOSA

Rogelio Estrada

Trinidad Villazón

Vicenta Fonseca

Aurora Rendueles

Ana Agüero

Maruja Castiello

Sra. Carneado

Quede constancia, asimismo, de aquellos amigos y colaboradores que han aportado muy diversos datos o facilitado documentación que hemos aprovechado:

Margarita Sans Jordi	José Manuel Pertierra
Fernando Somoza Soriano	M ^o Dolores Fuente Fernández
María Vázquez Bautenstrauch	Arturo Santos Fernández
Beatriz Maestre	José María González Fernández
Juan Miguel Serrera	Sara Fernández Fernández
María Schütze Alonso y familia	José Gonzalo Sancho Flórez
Francisca Prendes-Pando y Ruiz-Gómez	Sara Somonte Nosti y familia
Javier Barón Thaidigsmann	José Luis Sánchez
Isabel García-Conde Ceñal	Julio Rego Marín
Pedro González-Quirós Isla	Manuel Penedo
Esperanza Fuente González	Joaquín Silva
Elizabeth Pitcairn Velilla	Gustavo Euguren
Miguel Ángel Sánchez Álvarez	Ana M ^o Álvarez Arocas
Luis Fumanal Otazo	Luis Partida García
Joaquín Ramos	Victor García Álvarez
Ana Herrero Montero	Hermanos Fuente Fernández

Esta Exposición no hubiera sido posible sin la especial colaboración de los siguientes señores: Álvaro Ruiz de Alda Moreno, presidente de Fábrica de Loza de San Claudio S.A., Enrique Cobas Pérez, consejero delegado e Isidro Estero Martínez, director de calidad y diseño.

Por último, hacemos extensivo este agradecimiento a la totalidad de la plantilla actual de la Fábrica de Loza de San Claudio S.A., a Ignacio Vidau Navarro y M^o José Iglesias Álvarez.

Índice

Agradecimientos	VII
Presentación	XIII
LA FÁBRICA DE LOZA DE SAN CLAUDIO APUNTES PARA SU HISTORIA	
I. La Sociedad Senén M ^o Ceñal y Cía. (1901-1920)	XVII
1. Nacimiento de la factoría	XVII
2. Socios fundadores	XIX
3. La loza de Oviedo	XXV
ANEXO	
La flora representada en algunas lozas de Senén M ^o Cenal y Cía, por HERMINIO S. NAVA	XXXIX
II. La Fábrica de Loza de San Claudio (1920-1966)	XLI
1. La Casa José Fuente de Trubia	XLI
2. Primer período (1920-1936)	XLIII
3. Segundo período (1938-1950)	LI
4. Tercer período (1950-1966)	LVI
ANEXO	
Proceso de estampación sobre cerámica utilizado en la Fábrica de Loza de San Claudio (1949-1952), por FERNANDO SOMOZA	LXIII
Apéndice documental	LXV
Repertorio artístico de la fábrica	S.P.
CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN	1-84

A TODOS LOS HOMBRES
Y MUJERES QUE CON SU
ESFUERZO
HICIERON POSIBLE
QUE LA FÁBRICA DE LOZA
DE SAN CLAUDIO
LLEGARA A NUESTROS DÍAS

Presentación

La importancia de las fábricas de vidrio y loza en los orígenes de la industrialización española es un hecho aún no conocido suficientemente, como atestigua su olvido en la mayoría de los estudios históricos sobre el tema.

Pero, además, el vidrio y las lozas industriales constituyen capítulo fundamental de la historia de las Artes Contemporáneas. El diseño y la decoración de las cristalerías, vajillas, servicios de tocador, sanitarios y piezas decorativas propiciaron multitud de tipos, formas y métodos decorativos (grabado, tallado, pintura, estampación calcográfica, etc.) de gran riqueza y variedad. La fuerte competencia, tanto del interior como del exterior, impulsó la búsqueda de materias primas, la investigación de nuevas técnicas y el desarrollo artístico, en una carrera ilimitada para satisfacer los gustos de una nueva clase social: la burguesía.

A pesar de ello, la investigación artística, aunque más perspicaz que la histórica, es también escasa e insuficiente, por lo que el vidrio y la cerámica de los siglos XIX y XX continúan siendo muy poco conocidos en nuestro país.

El panorama asturiano es, igualmente, de-

salentador. Asturias tuvo una participación decisiva en el proceso histórico del vidrio y de la cerámica industrial españoles. La fábrica de *La Industria* fue, sin duda, la más importante vidriería española, y es una fábrica ovetense, la de San Claudio, uno de los últimos eslabones de la cadena y la única locería tradicional que existe en España, junto con la gran fábrica de *La Cartuja* sevillana.

Convencidos de que aún estamos a tiempo de conservar y estudiar una buena parte de la producción artística de nuestra industria, el Museo de Bellas Artes de Asturias emprendió en 1987 una investigación de estas materias, comenzando a formar una colección de artes industriales españolas y asturianas y una biblioteca especializada.

De este modo fue posible organizar en 1991 la gran exposición «Arte e Industria en Gijón (1844-1912) - La Fábrica de vidrios de Cifuentes, Pola y Cía», dedicada a la producción vidriera pero en la que se mostraron ya 50 piezas de loza como primer acercamiento al estudio de la fábrica *La Asturiana* de Gijón.

Le toca ahora el turno a la fábrica de loza

de San Claudio, fundada en 1901 por un grupo de empresarios ovetenses agrupados por Don Senén María Ceñal y Vigil-Escalera, y adquirida en 1920 por Don José Fuente y Díaz-Estébanz.

La importancia, tanto histórica como artística, de esta popular y entrañable empresa ovetense esperamos que quede puesta de relieve en

esta Exposición, en la que a través de una interesante colaboración entre una institución museística y un centro fabril activo, y contando con la participación de un gran número de particulares, el Museo de Bellas Artes de Asturias prosigue en su tarea de recuperación, conservación, investigación y difusión del patrimonio artístico-industrial asturiano.

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

LA FÁBRICA DE LOZA DE SAN CLAUDIO

APUNTES PARA SU HISTORIA



Gen. W. L. Litchell
W. L. Litchell

I

La Sociedad Senén M^a Ceñal y Cía.

(1901-1920)

1. *Nacimiento de la factoría.*

El día 12 de septiembre de 1901 el Alcalde de Oviedo recibe desde Madrid el visto bueno de la Inspección Técnica y Administrativa de Ferrocarriles a la instancia y planos presentados por Senén M^a Ceñal, vecino de esta ciudad, que solicitaba permiso para instalar una fábrica de loza en la finca denominada «Huerta de Abajo», situada en las parroquias de San Claudio y Sograndio, término municipal de Oviedo¹.

Actuaba Senén, al pedir la autorización municipal, como socio gestor de la sociedad comanditaria «Senén M^a Ceñal y Cía.» constituida en Oviedo el 22 de junio de 1901 mediante escritura pública otorgada ante el notario Cipriano Álvarez-Pedrosa y Fanjul².

A la vista de estos documentos, la construcción de la factoría pudo comenzar a finales de

septiembre en las inmediaciones de la estación de San Claudio, sobre un conjunto de fincas rústicas³ valoradas en 20.000 pesetas que el propio Senén aportaba a la Sociedad y que representaban un total de 29.057 m².

Parece lícito pensar que «la instalación se realizó conforme a técnicas vanguardistas» (S. Tomé, 1989) de modo que al comenzar el verano de 1903 la «Huerta de Abajo» albergaba ya una pequeña pero bien dotada estructura productiva en funcionamiento⁴.

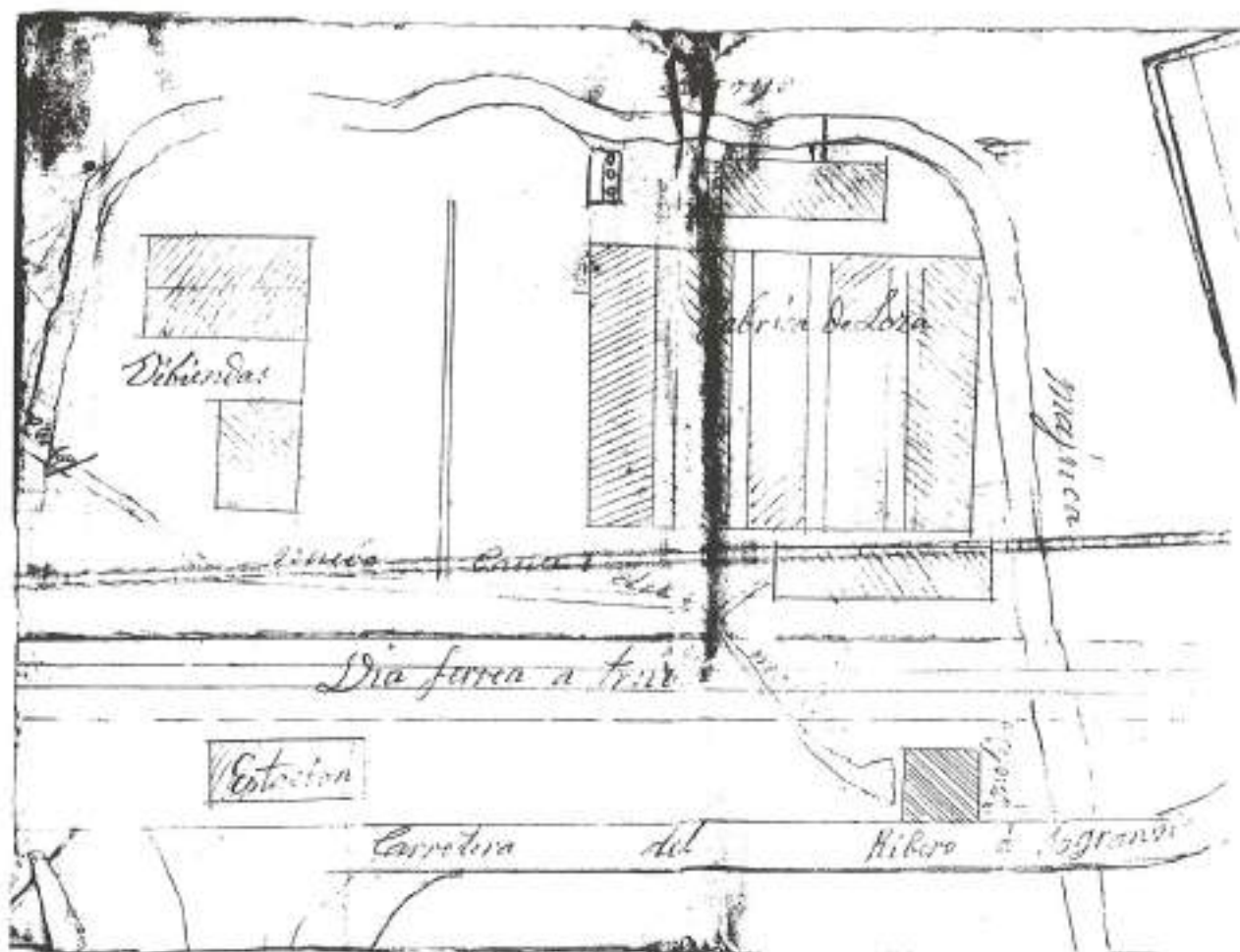
Aprovechando una sólida cimentación, la fábrica contó desde el principio con un amplio sótano sobre el que se fueron levantando diez pabellones de mampostería, separados por cinco puertas y cuyos frontis escalonados se sucedían

¹ El proceso había comenzado el 24 de junio. Véase un secretario en Archivo Municipal de Oviedo (A.M.O), Exp. 1-1-91-136 (1901-1902) teniendo cuidado de no confundirlo con el expediente de la Sociedad Cerámica Asturiana que, con fecha 16 de septiembre de 1901, solicita autorización de la Alcaldía para construir nuevos edificios en terrenos de su propiedad «o continuación de la Fábrica de ladrillo y teja que ya tiene instalada en la estación de San Claudio».

² Registro Mercantil de Asturias, Inscripción 1^a de la Sociedad Senén M^a Ceñal y Cía. tomo XV de Sociedades, fol. 134.

³ Las fincas eran: «Huertas, Huerta de Abajo, Prado de La Granja, Tierra del Entregal, Huerta de la Puente y Cierro de los Carballinos del Rivero», situas en las parroquias de San Claudio y Sograndio y que una vez agrupadas formarían una sola (Huerta de Abajo) cuyo límite norte servía precisamente la línea del ferrocarril Oviedo-Trubia. Completaba el terreno de la Compañía «un monte nombrado Bruña» de la parroquia de Sograndio. Véase Registro Mercantil de Asturias, Inscripción 2^a de la Sociedad «Fábrica de Loza de San Claudio, S.A.», tomo XXIII, fol.5 vto., con fecha 29 de noviembre de 1930.

⁴ Se cuenta que Modesta Fuente recibió el encargo de construir la fábrica de loza y que trabajó con él su hijo José Fuente y Díaz-Estebanex a la edad de veinte años. También hay quien supone que los planos (hoy desaparecidos) que sirvieron para construirla fueron obra del ingeniero industrial Dimas Cabera Boses (Pola de Siero, 1856 - Segovia, 1915), si bien esta atribución no hemos podido confirmarla.



Croquis de la fábrica en 1905 (Archivo Municipal de Oviedo).

de Este a Oeste siguiendo la línea del ferrocarril Oviedo-Trubia. En ellos se dispuso todo lo necesario para la fabricación, que brevemente se puede describir así: una caldera y una máquina de vapor² que se alimentaban con el agua del arroyo Maxuca reunida en una presa, dos hornos de bizcocho, otros dos -algo mayores- de barniz, dos carboneras, una mufla, molinos y prensas, taller de elaboración de pastas, talleres de fabricación, una estufa o secadero, taller de estampación, almacenes, depósitos de materias primas y cuadra.

Perpendiculares a ellos y orientados al Sur,

²Desconociendo su fuerza y características, únicamente se puede constatar el dato de que tomaba del citado cauce 10 litros por segundo y que con fecha 15 de julio de 1905, el Gobernador Civil Felipe Rodríguez de Arellano autoriza un consumo de 1 litro por segundo, debiendo la Sociedad devolver al río los otros 9 restantes. A.M.O., Exp. 1-1-91-23 (1903-1906).

se construyeron el taller de moldes, un horno para la preparación del barniz (*frita*) y otro para calcinar el pedernal (*flint*).

Al mismo tiempo que la unidad productiva -encerrada entre el arroyo y la vía- se alzaron tres edificios más. Al Este, el conjunto de «La Granja», formado por la vivienda del encargado con su jardín y otra casa con capacidad para tres familias, en la que seguramente existieron laboratorio y oficinas. Al Oeste, en el pequeño promontorio del monte *Braña*, otro edificio de dos plantas que sirvió -y aún sirve- como vivienda para obreros de la Fábrica de Loza³.

A pesar de los pocos datos disponibles, leyendo con atención otro expediente del Archivo

³Véase Registro Mercantil de Asturias, Inscripción 1ª de la Sociedad «Fábrica de Loza de San Claudio, S.A.», tomo XXIII, fol.2.

Municipal de Oviedo⁷ relativo a la querrela iniciada con la Sociedad por el Sr. Luis Muñiz Miranda (23 de mayo de 1903), a propósito de los trastornos ocasionados por el funcionamiento de la Fábrica de Loza «...cuyos motores y calderas viene alimentando con la toma abusiva de aguas del arroyo Majuca...», se puede afirmar que la producción comenzó hacia el mes de junio del citado año y que las primeras lozas ovetenses vieron la luz en agosto o septiembre.

Esta hipótesis intenta ser verosímil porque interpreta el escrito de los alcaldes de barrio de San Claudio y Sograndio como el primer testimonio de la fabricación de barniz (fusión del minio de plomo para obtener la *frita*). Dice así: «En el día de ayer (8 de agosto de 1903)... echó al citado río un chorro de agua corrosiva y pestilente que envenenó sus aguas, causando la muerte de todo o la mayor parte del pescado aguas abajo de la citada Fábrica».

Por fin, en 1904⁸ aparece un anuncio de la Compañía que se presenta como productora de loza y porcelana con «oficinas y despacho» en la calle Martínez Marina n.º 1 bajo y varios puntos de venta en Oviedo y Trubia⁹.

La Sociedad había gastado las 675.000 ptas. con las que empezó y 275.000 ptas. más que volvieron a reunir tras la Junta General de Socios celebrada el día 19 de diciembre de 1902¹⁰. Levantar la fábrica y ponerla en marcha había costado 1.000.000 de pesetas y el trabajo de unos cincuenta hombres durante veinte meses.

2. Socios fundadores.

Sabemos por el Registro Mercantil que el capital de la sociedad comanditaria estuvo forma-

do en un principio por cincuenta y cuatro participaciones de 12.500 pesetas repartidas entre diez socios fundadores. Uno de ellos era la sociedad «Ramón Ceñal y hermano» y los otros nueve las siguientes personas: Policarpo Herrero; Manuel Caicoya; José Suárez Valle; Ramón Blanco Quesada; Pedro González-Quirós y Graño; los hermanos Ramón, Esteban y Senén M.º Ceñal; y Gerardo Berjano y Escobar.

De todos ellos, sólo tres podían enajenar libremente parte del capital aportado a la compañía. Así, Policarpo Herrero cederá ocho de sus participaciones a Celestino y Florentino García López a partes iguales; Manuel Caicoya hará lo mismo con José Pérez González y con su prima M.ª Dolores Caicoya; y Senén M.º Ceñal hará lo propio al ceder dos participaciones a Marcelino y Maximino González Pola, y otras dos a Claudio Rodríguez.

De este modo, los diez socios fundadores pasaron a ser diecisiete y de común acuerdo decidieron nombrar a Senén M.º Ceñal como gerente perpetuo de la sociedad (con un sueldo anual de 5.000 pesetas más el 5 % de los beneficios) y una «Comisión Consultiva» formada por:

Presidente: José Pérez González

Secretario: Manuel Caicoya

Vocales: Ramón Ceñal
Gerardo Berjano y Escobar
Pedro González-Quirós y Graño.

Tras este impulso, y como quiera que el capital desembolsado resultaba insuficiente para culminar las instalaciones proyectadas, la Compañía tuvo que hacer frente a dos ampliaciones de capital sucesivas¹¹. Con la primera remató unas edificaciones que habían desbordado los cálculos iniciales, dotándolas del personal y el utillaje necesarios para la fabricación. Con la segunda (Junta General del 11 de mayo de 1904), cubrió gastos de explotación, comple-

⁷ Exped. 1-1-91-21 (1903-1906).

⁸ Véase J. Gutiérrez Mayo y G. Álvarez Uria, *Cada General de Asturias para 1904*, Gijón, 1904, *Gu. Ast. de Artes Gráficas*, 1904, pág. 218.

⁹ *Ibidem*, p. 237. Los puntos de venta eran los siguientes: Rosario Díaz en la calle Misa; María Fernández en Puerta Nueva Baja; Matilde Latorre en la calle Casóniga; Mercedes Fernández en la calle Uria; Basilio Urdangaray en la plaza del Fantóm; Valentina García en la calle Universidad; María Azcoitia Carvajal en la calle Rosal; Inocencio González del Correo en la calle P. Herrera; Natividad Vega en la plaza Dusa y Velarde; y Bernardo Azárate en Trubia.

¹⁰ Registro Mercantil de Asturias, Inscripción 2.ª de la Sociedad «Senén M.º Ceñal y Cia.», tomo XV, fol. 134 vto. y 135 (11 de diciembre de 1903).

¹¹ Véanse las inscripciones 2.ª y 3.ª de esta Sociedad en el Registro Mercantil de Asturias, que reproducimos en el Apéndice I.

CUADRO I: Evolución del capital social de S. M^a Ceñal y Cía (1901-1920)

SOCIOS	1901	PARTIC.	1903	1904	TOTAL
Polcarpo Herrero	150.000	12	25.000	25.000	200.000
Celestino García López	(50.000)	(4)		(50.000)	
Florentino García López	(50.000)	(4)		(50.000)	
Mannel Caicoya	150.000	12	25.000	25.000	200.000
M ^a Dolores Caicoya	(50.000)	(4)	25.000	25.000	50.000
José Pérez Gonzalez	(50.000)	(4)	25.000	25.000	50.000
José Suárez Valle	50.000	4	25.000	25.000	100.000
Ramón Blanco Quesada	25.000	2	12.500	12.500	50.000
Pedro Glez-Quirós y Graiño	50.000	4	25.000	25.000	100.000
Ramón Ceñal	50.000	4	25.000	25.000	100.000
Esteban Ceñal	50.000	4	25.000	25.000	100.000
«Ramón Ceñal y Hermano»	25.000	2	12.500	12.500	50.000
Gerardo Berjano	25.000	2	12.500	37.500	
Senén M ^a Ceñal	100.000	8	25.000	12.500	137.500
Claudio Rodríguez	(25.000)	(2)			
Marcelino Glez.-Pola	(12.500)	(1)			
Maximino Glez.-Pola	(12.500)	(1)	12.500	12.500	25.000
SUBTOTAL			275.000	250.000	
TOTAL	675.000	54	950.000	1.200.000	1.200.000

NOTA.- Las cantidades entre paréntesis no intervienen en las sumas.

Fuente: Registro Mercantil de Asturias. Inscripciones 1^a, 2^a, 3^a y 4^a de «Senén M^a Ceñal y Cía. Sociedad en comandita». Libro de Sociedades, t. XV, fol. 134 y sigs.

Elaboración propia.

tó la instalación fabril con un moderno taller de decoración, y contrató personal especializado¹².

Pues bien, del análisis de las dos únicas ampliaciones de capital realizadas a lo largo de sus diecinueve años de vida, se puede concluir que la sociedad «Senén M^a Ceñal y Cía.» fue ante todo una empresa de la familia Ceñal Vigil-Escalera que siempre aportó más de la mitad del capi-

tal de la misma (al menos el 55 % en 1901 y más del 60 % en 1904) no permitiendo por ello que la fábrica de loza se le escapara de las manos.

Poco más se puede decir de la vida de la sociedad hasta su disolución y venta, decidida en Junta General de Socios el 10 de mayo de 1920, salvo que en esa fecha los socios eran veintiséis y que siendo su presidente Pedro González-Quirós y Graiño, la fábrica en sus dos terceras partes seguía siendo propiedad de la misma familia.

En el cuadro I se resume la aportación que cada uno de los socios hizo durante la breve vida de la misma.

¹² Salvo una breve referencia a la contratación de «unos artesanos franceses para el adiestramiento de la nueva plantilla» aparecida en un informe presentado por José Fuente Fernández en el Consejo de Administración celebrado en Madrid el 23 de diciembre de 1942 (Actas I, folio 52), nada queda en el Archivo de la Fábrica de Loza que permita averiguar la procedencia de este personal especializado.

POLICARPO HERRERO Y VÁZQUEZ.

(Villafranca del Bierzo, 1842 - Oviedo, 1929).

Poco se puede añadir a lo publicado sobre una figura cuyo importante papel en el desarrollo económico de Asturias es sobradamente conocido. Sintetizando su fértil trayectoria, J. Ramón García López escribe: «Tras el fallecimiento de Ignacio Herrero Buj se hará cargo de la dirección de la casa su hijo Policarpo Herrero (1881). Ya para entonces se había producido la separación del comercio y la banca, siendo notoria la presencia de ésta en la vida mercantil de la provincia durante el resto del siglo, y hasta 1912 en que se constituirá el Banco Herrero, culminación de esta casa¹³».

A pesar de su discreta participación en la Sociedad «Senén M^a Ceñal y Cía.» (véase Cuadro I) alguna influencia debió de ejercer su firma en la articulación de una red de ventas que tuvo en el mercado leonés un punto clave.

Entre los numerosos cargos que ocupó¹⁴, conviene señalar aquí el de consejero de la sociedad «Petrolífera Asturiana» (1917), en la que también estuvo Celestino García López.

Antes de morir fue condecorado con la Gran Cruz de Beneficencia y la de Carlos III.

MANUEL CAICOYA Y VIGIL-ESCALERA.

(Oviedo, 1873 - Luanco, 1944).

Hijo de José Antonio Caicoya Suárez y Florentina Vigil-Escalera Crespo, nació en Oviedo el 23 de junio de 1873.

Aunque estudió la carrera de Derecho, desde muy joven su inquietud se dirigió hacia los negocios bancarios, constituyendo en 1898 la Sociedad «Caicoya, Herrero y Cía.» y un año después la casa de banca «Caicoya y Cía.» en unión de Cándido López¹⁵.



D. Manuel Caicoya y Vigil-Escalera.

Como consecuencia del movimiento de repatriación de capitales de Ultramar y el consiguiente boom inversor que alcanza hasta el año 1903, Manuel Caicoya tendrá ocasión de participar en varias sociedades¹⁶ entre ellas «Senén M^a Ceñal y Cía.», a la que aportará 150.000 pesetas.

Casado con M^a Teresa Masaveu, con la que tuvo dos hijos, formará luego sociedad con su hermano José Antonio, siendo partícipe a la vez de otras iniciativas industriales hasta 1920. En esta fecha culmina su trayectoria de banquero al constituir, junto con Pedro Masaveu y otros, el Banco de Oviedo.

Además de ser distinguido con el título de Comendador de la Orden de San Gregorio el Magno y ocupar la Alcaldía de su ciudad natal en 1929, Manuel Caicoya fue la persona clave que permitió construir y explotar la fábrica de loza.

Sería difícil negar la importancia que tuvo en la articulación de una Sociedad formada en gran medida por banqueros, pues además de contar

¹³ José Ramón García López, *Los comerciantes banqueros en el sistema bancario español. Estudio de casos de banca asturiana en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1987, pág. 52.

¹⁴ Véase F. ERIC, *La burguesía industrial asturiana (1845-1920)*, Gijón, ed. Silverio Cañada, 1991, págs. 268 y 269.

¹⁵ Véase J. R. GARCÍA LÓPEZ, *op. cit.*, pág. 54.

¹⁶ Véase F. ERIC, *op. cit.*, pág. 262.



D. Ramón Ceñal y Vigil-Escalera, en una fotografía de Ramón García Duarte.

con el apoyo de su primo Gregorio Vigil-Escalera, logró despertar el interés de su antiguo socio Policarpo Herrero así como el de otros propietarios vinculados a su vez a la casa Masaven.

RAMÓN CEÑAL Y VIGIL-ESCALERA.

(Pola de Siero, 1847 - Oviedo, 1932).

Salvo que cursó estudios en un Politécnico francés, quizá hacia 1865-1870, de su juventud no hemos podido averiguar más datos.

Su actividad comienza a despuntar en 1880 cuando ya casado¹⁷ y vecino de Oviedo (calle Magdalena 34) constituya con su hermano Esteban la sociedad «Ramón Ceñal y Hermano», «...para seguir comerciando en esta ciudad en

¹⁷ Fue su mujer Elena Vigil-Escalera, con la que tuvo cuatro hijos: Rafael, Luis, Felipa y Dolores. Datos facilitados por Francisco Cabrera Ceñal.

drogas y demás artículos en que hasta ahora se ocupó D. Ramón»¹⁸.

En 1898 tenían ambos en explotación el negocio de la fabricación y venta de harinas, y dos años después la Sociedad contaba también con una fábrica de fluido eléctrico de uso privado¹⁹. Siguiendo con su actividad industrial, en 1901 contribuye con 50.000 pesetas a la iniciativa de su otro hermano Senén para establecer una fábrica de loza y finalmente aparece como beneficiario de la venta de las minas «Regalada segunda» y «Regalada tercera», que dejarían de pertenecer a la sociedad «Ramón Ceñal y Hermano» para integrarse en «Fábrica de Mieres» en 1920²⁰.

Activo comerciante, industrial y propietario de varios inmuebles en las calles Campomanes y González Besada de Oviedo, Ramón Ceñal fue la espina dorsal que puso en pie los negocios de sus hermanos.

Su hija Dolores casó con Emilio García-Conde y Menéndez, licenciado en Ciencias Químicas que trabajó en la Fábrica de Explosivos de la Manjoya hasta que decidió vincularse a los negocios de la familia: primero, asumiendo la dirección técnica de la fábrica de loza hacia 1915 a petición de su tío político Senén, y luego en la sociedad «Ceñal y Zaloña» constituida en Oviedo en 1933²¹.

GERARDO BERJANO Y ESCOBAR.

(Oviedo, 1850 - 1924).

Hijo de Carlos Berjano y Teresa Escobar, había nacido el 3 de octubre de 1850 en Oviedo, ciudad en la que vivió durante toda su vida. Concluidos sus estudios de leyes en 1870, se estableció como abogado alcanzando fama de excelente criminalista.

En 1880, tras renunciar a un puesto en la

¹⁸ Véase Registro Mercantil, tomo XII de Sociedades, Inscripción 1ª, de la Sociedad «Ramón Ceñal y Hermano», fol. 186 y sigs.

¹⁹ Véase J. NABAS, *Moler, tejer y fundir*, Barcelona, ed. Ariel, 1992, cuadro nº 7, pág. 172.

²⁰ Véase Registro Mercantil, tomo XII de Sociedades, Inscripción 2ª de la Sociedad «Ramón Ceñal y Hermano».

²¹ Información oral facilitada por Manuel García-Conde y Ceñal en agosto de 1991 (a través de J. C. Villaverde) y por José Ramón García-Conde y Ceñal en noviembre de 1993.



D. Esteban Ceñal y Vigil-Escalera.

Capitanía General de la isla de Cuba²², comienza su actividad pedagógica como profesor auxiliar en la Facultad de Derecho. Asentada de este modo su posición, en 1883 contrae matrimonio con Encarnación Prieto Pazos.

Intervendrá también en política local, primero como Alcalde de Oviedo desde noviembre de 1897 a marzo de 1899, y luego como diputado provincial por el distrito de Infiesto-Laviana desde 1903 a 1907.

Su discreta participación en la vida de la sociedad «Senén M^o Ceñal y Cía.», de la que fue vocal en 1901, parece motivada por razones de parentesco y amistad.

ESTEBAN CEÑAL Y VIGIL-ESCALERA.
(Pola de Siero, ¿1856? - Oviedo, 1913).

Los pocos datos que hemos logrado reunir sobre Esteban Ceñal comienzan en 1880. Por esa fecha, y como ya se ha dicho, constituye la sociedad «Ramón Ceñal y Hermano», aportando a la misma 7.500 pesetas en efectivo²³.

Casado en 1884 con Guadalupe Prieto Caces, con la que tuvo seis hijos, su nombre aparece siempre vinculado a la fábrica de harinas. Como este negocio funcionaba perfectamente desde 1898, al constituirse la sociedad «Senén M^o Ceñal y Cía.» le encontramos también como socio fundador de la misma, aportando 50.000 pesetas.

Parece que mantuvo relaciones continuas con su hermano Senén como lo prueba el hecho de que su hijo Jesús, andando el tiempo, llegó a participar como testigo en el tercero de los matrimonios de su tío, celebrado en Covadonga el primero de abril de 1922.

PEDRO GONZÁLEZ-QUIRÓS Y GRAÑO.
(Las Regueras, 1858 - Oviedo, 1926).

Inversor y propietario afinado en Oviedo, en donde construyó algunos edificios como el n^o 13 de la calle Marqués de Santa Cruz.



D. Pedro González-Quirós y Graño.

²²C. Schütz, *Escritores y artistas asturianos*, I, págs. 76 a 79 y 81-82, Madrid, 1936.

²³Ibidem nota 18.

De su juventud sólo sabemos que formó sociedad en Cuba con su hermano Sergio, para comerciar en tejidos durante algunos años desde el puerto de Jivara²⁴.

Casado con Quintina Isla Caveda con la que tuvo cuatro hijos, fue vocal de la Sociedad «Senén M^o Ceñal y Cía.» en la Comisión Consultiva de 1901 y Presidente de la misma en 1920.

Ocupó también el cargo de Presidente del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Asturias en sus primeros años, sin remuneración alguna.

²⁴Datos facilitados por Pedro González-Quiroga (hijo) el 1-X-1993.



D. Senén María Ceñal y su esposa Dña. Mónica Ana M^o Nosti Cabeza, en Unquera, hacia 1928.

SENÉN MARÍA CEÑAL Y VIGIL-ESCALERA.
(Pola de Siero, 1858 - Oviedo, 1942).

El tercero de los hijos de Rafael Ceñal Labandera y Vicenta Vigil-Escalera y García-Barrero fue Senén María, que recibió ese nombre por haber nacido —en la calle San Antonio de Pola de Siero— un 30 de julio de 1858²⁵.

Aunque no obtuvo el título de bachiller hasta el 16 de enero de 1882²⁶, Senén cursaría luego los estudios de Farmacia en Madrid, que ejerció en Oviedo desde el 1 de enero de 1888 en local contiguo a la droguería de sus hermanos²⁷.

Se había casado en primeras nupcias con Julia Flórez Triviño, cuyo primer apellido parece vinculado a uno de los accionistas fundadores del Banco de Emisión de Oviedo (1864) o tal vez al propietario del local donde se había instalado la casa de comercio «Pedro Masaven y Cía.»²⁸.

Tras el fallecimiento de ésta, probablemente hacia finales de siglo, contraerá nuevo matrimonio con la señorita Catalina González-Pola y Menéndez con la que vivirá en la calle de la Rúa de Oviedo hasta 1918.

De todos estos años, quizá los más interesantes se circunscriban al cambio de siglo. En ese momento la idea de hacer una fábrica de loza va cobrando forma en su farmacia, en una de aquellas famosas tertulias que tan bien describe Melquiades Cabal²⁹ y a las que era gran aficionado el catedrático Gerardo Berjano. La empresa fue cuidadosamente calculada: primero elige y compra las fincas necesarias (¿1899 - 1900?), a continuación busca el apoyo económico de su familia y viaja a Londres. De regreso las cosas están bastante claras: hacen falta diez

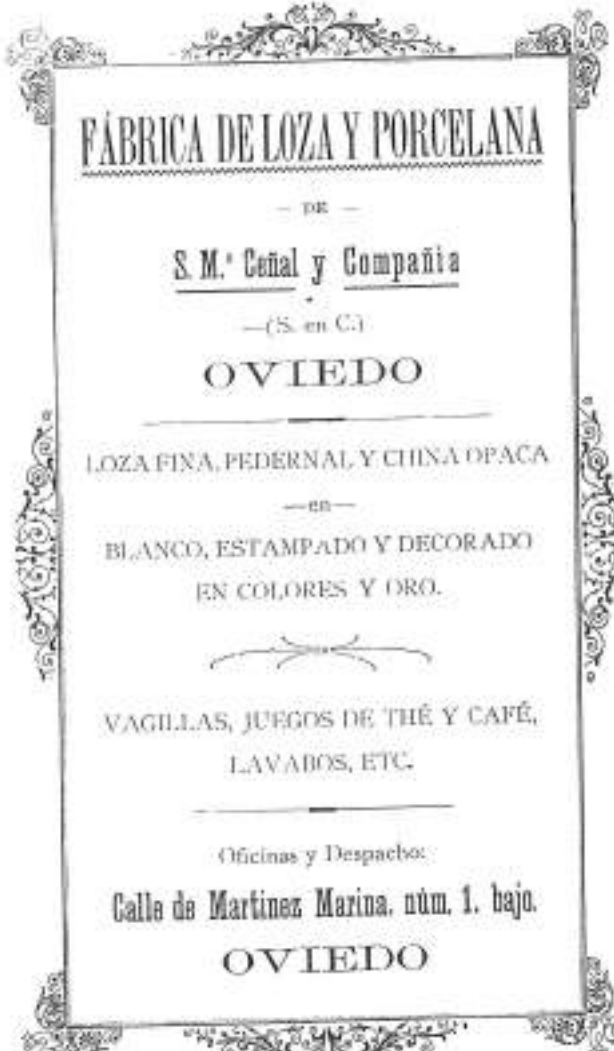
²⁵Véase su partida de nacimiento en el Archivo Parroquial de San Pedro Apóstol de Pola de Siero, Libro VIII de Bautismos, fol. 162. En dicho asiento aparece como difunto su abuelo materno Ramón Vigil-Escalera.

²⁶Véase LUIS GONZÁLEZ FRUITS, *Memoria acerca del Instituto Profesional de Oviedo durante el curso 1881 a 1882*, Oviedo, 1883, págs. 30 y 35. ¿Sería aventurado pensar en una primera formación en Francia al igual que su hermano Ramón?

²⁷Véase *El Corbuyón*, n.º 2.076 (martes, 10 de enero de 1888).

²⁸Véase J. R. GARCÍA LÓPEZ, *op. cit.*, págs. 84 y 71.

²⁹M. CABAL, *Historia de los Boticarios de Oviedo en el siglo XIX*, Oviedo, IDEA, 1977.



FÁBRICA DE LOZA Y PORCELANA

— DE —

S. M.^a Ceñal y Compañía

—(S. en C.)—

OVIEDO

LOZA FINA, PEDERNAL Y CHINA OPACA

— en —

BLANCO, ESTAMPADO Y DECORADO
EN COLORES Y ORO.

—

VAGILLAS, JUEGOS DE THÉ Y CAFÉ,
LAVABOS, ETC.

—

Oficinas y Despacho:

Calle de Martínez Marina, núm. 1. bajo.

OVIEDO

Primer anuncio de la compañía (De la *Guía general de Asturias para 1904*, de José Gutiérrez Mayo y Gerardo Álvarez Uría).

socios, cuatro de los cuales tienen vínculos de sangre y medios suficientes para emprender el nuevo negocio.

Senén María Ceñal había logrado formar su «Compañía».

A partir de 1915, sin embargo, lo que había empezado bien inesperadamente se trunca. Imposible traer materias primas extranjeras, muy difícil fabricar la *china opaca* de otro modo... En cuatro años los quebrantos son tan graves que la Sociedad no logrará recuperarse. Desanimado y viudo, Senén tiene que vender la fábrica

de loza «con todas sus pertenencias» el 19 de mayo de 1920²⁷.

Dos años después vuelve a casarse con Mónica Ana María Nosti Cabeza, natural y vecina de Pola de Siero, con la que tampoco tuvo descendencia. A esta etapa final de su vida le corresponde un nuevo intento comercial. Efectivamente, en 1928 instalará Senén en Unquera una pequeña fábrica en la que se había propuesto elaborar queso para venderlo luego en porciones (tal y como hoy las conocemos), lo que en aquel tiempo resultaba novedad²⁸. Al cabo de tres años, y tras una breve estancia en Puertas de Vidiago, le encontramos de nuevo en Pola de Siero donde continúa fabricando queso, aunque ya con poco éxito.

Pasada la Guerra Civil en esta villa y tras la muerte de su tercera mujer en 1938, regresará a Oviedo para vivir sus últimos años en el n.º 2 de la Plaza de la Catedral.

Allí falleció el 5 de marzo de 1942²⁹.

3. La loza de Oviedo.

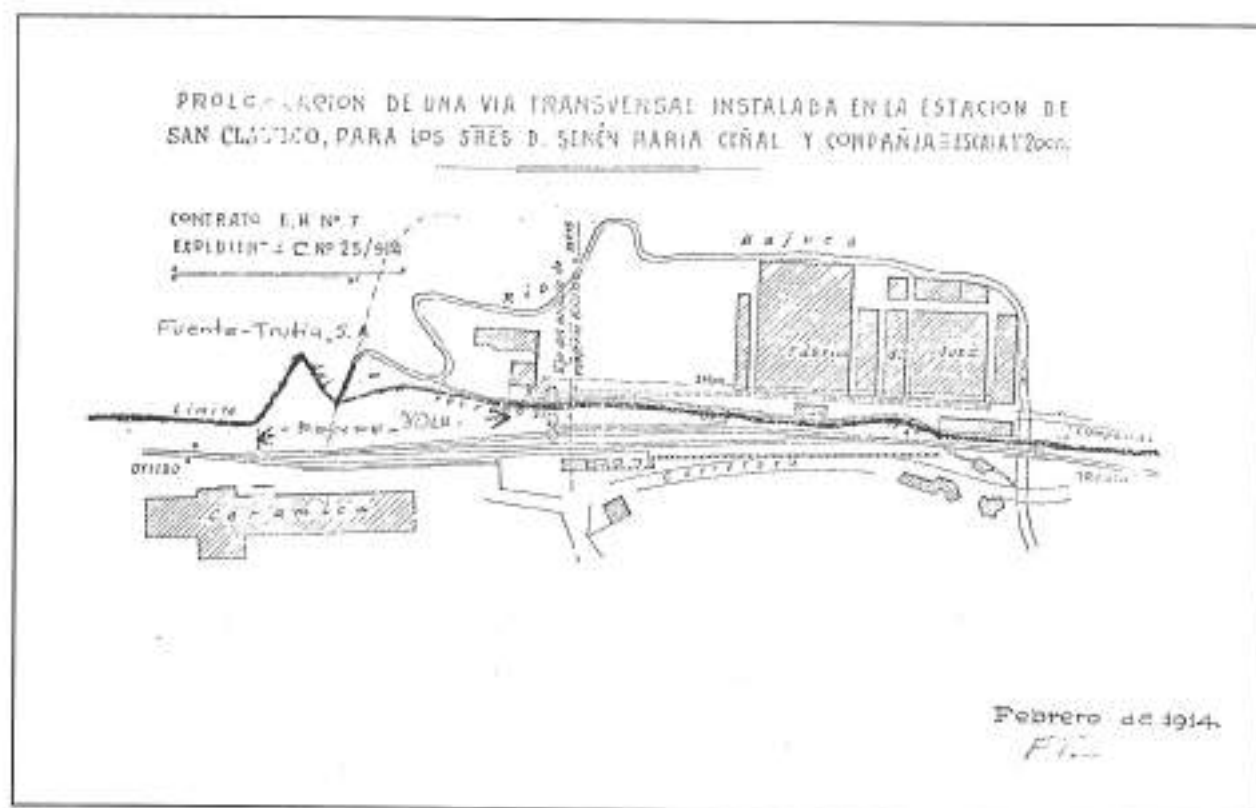
En ausencia de catálogos o tarifas de precios el método utilizado para conocer la loza elaborada por «Senén M.^a Ceñal y Cía.» consistió fundamentalmente en el estudio de los modelos de yeso conservados en fábrica. Se ha podido reconstruir así con bastante exactitud casi todo lo relativo a la cuestión formal del producto, es decir, número de vajillas, tamaños y perfiles de las piezas, métodos de fabricación, etc.

Para el conocimiento de las técnicas decorativas, por el contrario, fue preciso reunir una pequeña colección previa búsqueda y adquisición de piezas en distintos puntos de la región y en otras provincias como Santander, León, Zamora, Lugo o Madrid.

²⁷Véase relación detallada de éstas en el Apéndice II.

²⁸Los datos sobre la etapa final de su vida se deben al testimonio de Sara Samonte Nosti, en conversación celebrada en agosto de 1991 en Pola de Siero.

²⁹Registro Civil de Oviedo, Sección de Defunciones, tomo 224, fol. 114.



Plano general de la fábrica en 1914 (Fábrica de Loza de San Claudio S.A. Oficina técnica).

Pues bien, como resultado de esta investigación, se han podido determinar algunas conclusiones que se detallan a continuación agrupadas en tres apartados: Organización Productiva, Estudio de Formas y Procedimientos Decorativos.

ORGANIZACIÓN PRODUCTIVA

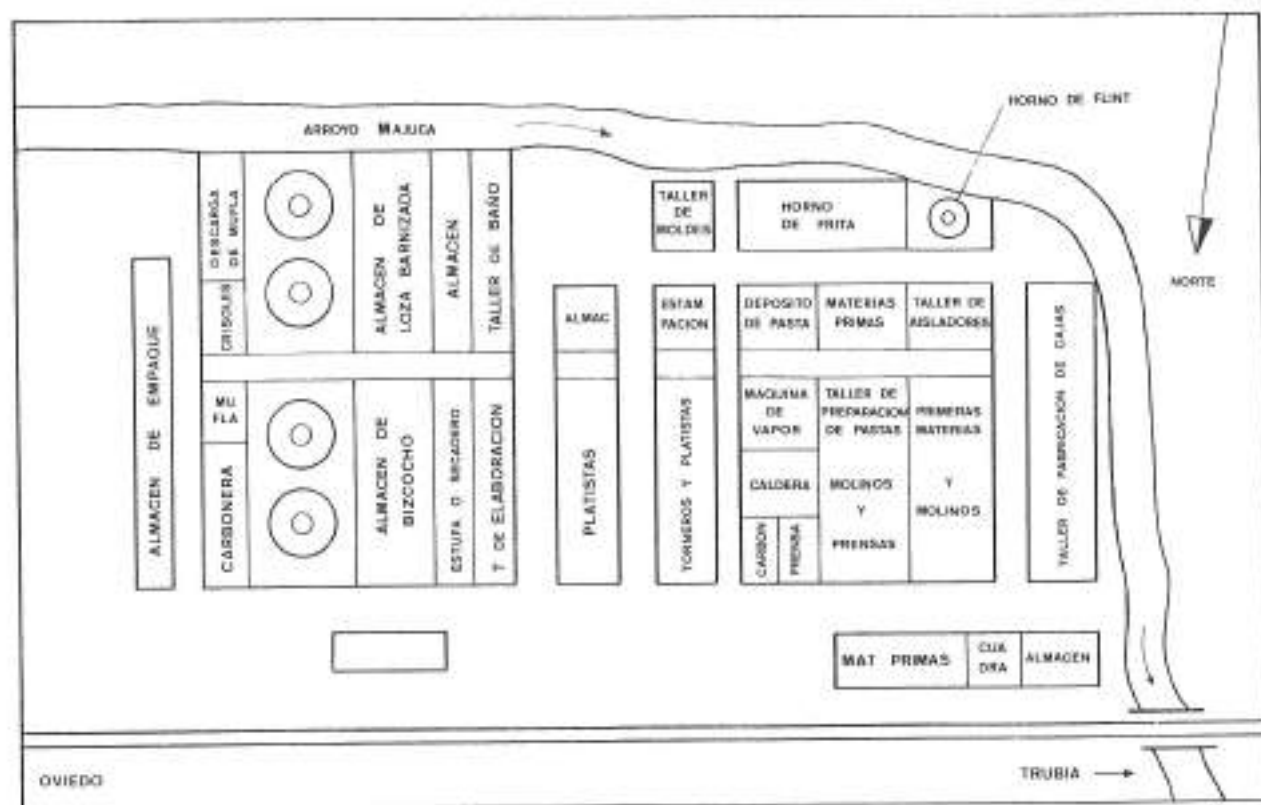
La factoría, como puede verse en la ilustración adjunta, se organiza longitudinalmente siguiendo la línea del ferrocarril Oviedo-Trubia; medio de transporte utilizado por la Compañía para mover mercancías, es decir, para traer materias primas y expedir la loza. De las primeras materias como arcillas, sílice, caolín, etc., que permitieron elaborar unas pastas conocidas como loza fina o loza inglesa²¹, sólo sabemos que eran importadas en su totalidad. Cabe suponer, en cambio, que el carbón y tal vez el minio de Arnao fueron el único aporte de la región.

La cadena productiva consta en esencia de tres procesos básicos. Con el primero se muelen, filtran y preparan las citadas materias siguiendo unas fórmulas establecidas por la cerámica inglesa desde el siglo XVIII. De este modo y con el concurso del agua, se consiguen unas pastas idóneas para la fabricación. Acto seguido, hombres y máquinas trabajan juntos para multiplicar - por medio de moldes- las distintas formas cerámicas obteniendo así la «obra». Finalmente el fuego hará posible que las vasijas se enfrenten al paso del tiempo con alguna posibilidad de éxito.

La división del trabajo que en consecuencia se precisa exige la participación de abundante personal, que organizado en distintos oficios, y para una plantilla que nunca debió sobrepasar las 150 personas²², estaba formado entre otros por: horneros, cajistas, vaciadores, molderos, platistas, torneros de loza, pinches, bañadores, fogoneros y mufleros, tacistas, estampadores,

²¹M. J. ARAGONÉS, *Loza industrial castagonesa*.

²²José FUENTE, «Memoria» (*Antecedentes de la Industria*), s.p.



Organización de la fábrica de loza hacia 1915, según hipótesis del autor.

fuentistas, decoradores y aprendices.

Hemos podido individualizar a 33 de estos obreros; los suficientes para constatar que la mayoría de las tareas que se precisan para la fabricación de la loza fueron aprendidas por una población rural sin ninguna experiencia, cuyo domicilio estaba próximo a la factoría. El cuadro II resume todo lo que hemos podido averiguar de aquella primera plantilla, si exceptuamos dos nombres más: José Huerta y Constantino García, jubilados en 1947 a los setenta años de edad tras cuarenta y cinco de trabajo³⁵.

a) Métodos de trabajo.

Con una capacidad de producción limitada que muy bien podría cifrarse en 100.000 piezas al mes³⁶, de las que solamente se decoraba un 10%, la fábrica ovetense utilizó procesos de elab-

boración manuales y mecánicos. Con las técnicas del «apretón» y del «colaje»³⁷ se resolvieron salseras, cafeteras, jarros, soperas, objetos decorativos, sanitarios, figuras, etc. Mediante tornos y terrajas³⁸, en cambio, se hicieron platos, tazas y tazones, fuentes, soperas redondas, ensaladeras, palanganas y orinales.

Retiradas de sus moldes respectivos, las piezas se marcaban en crudo e iniciaban un largo proceso que terminaba días después con el escogido, clasificación y almacenamiento de las diferentes clases de loza que de este modo quedaban listas para su facturación³⁹.

Aunque siempre existió la tradicional venta directa en fábrica, más usuales fueron los envíos por ferrocarril. Para ello, se embalaban los ar-

³⁵M. J. ARACONESTES, *op. cit.*, pág. 32.

³⁶Las terrajas o culibres son unos cuchillos de hierro grueso en los que se labran los distintos perfiles de aquellos cuerpos cerámicos que obedecen al principio de la rotación. Uniéndolas al brazo móvil de un torno vertical, sirven para modelar el barro sobre un molde de yeso en movimiento, del que se obtiene la pieza.

³⁷M. J. ARACONESTES, *op. cit.*, págs. 33, 34 y 35.

³⁵Actas II, folio 17 (23 de abril de 1947).

³⁶Véase, nota 34.

CUADRO II: Operarios de la primera época

NOMBRE	NACIMIENTO		ENTRADA	OFICIO
Manuel García Rocos	Pola de Siero	1859	1901	jornalero
Josefa Venero Rodríguez	Pola de Siero	1866	1901	jornalera
Antonio Costales	Oviedo	1866	1902	jornalero
Elvira Martínez	Oviedo	1867	1902	jornalera
Manuel Vargas			1903	(1)
José Schütze y Sitte	Austria	1840	1903	pintor (2)
Rodolfo Schütze y Eisert	Austria	1872	1903	pintor
Elvira Fdez. Fdez.	San Claudio	9-III-1890	1903	decoradora de loza (3)
José Vargas Álvarez	Gijón	1895	1904	empleado
Luis Rodríguez Álvarez	Gijón	1885	1904	jornalero
Enrique Fdez. Álvarez	San Claudio	24-VIII-1881	1904	plartista (4)
Juan Solís García	Oviedo	1882	1906	empleado
Gastón Paul Briffe	Francia	1864	1908	ingeniero (5)
Casimiro Álvarez Suárez	Sograndio	28-XI-1900	4-VIII-1911	hornero cocedor
Ignacio Gamonal Gutiérrez	Valdemorillo	1883	1914	jornalero (6)
Mariano Celma Falcó	Valdemorillo	1856	1914	pintor (7)
Luis Partida Celma	Valdemorillo	1867	1914	pintor (8)
José Rodríguez	Sograndio	1896	1914	moldeador
Fernando Alonso	Latores	1875	1914	moldeador
José Martínez Díaz	Loriana	5-IV-1902	1-V-1916	hornero cocedor (9)
Leovigildo Partida Rodrigo	Valdemorillo	29-IX-1897	3-II-1917	cajista
Celso Cadenas Fdez.	San Claudio	28-I-1905	21-II-1917	plartista (10)
Alfredo Suárez Glez.	San Claudio	15-XII-1900	10-VI-1918	cajista
Aquilino Martínez Díaz	Loriana	28-XII-1904	2-VI-1918	tornero de loza (10)
Ceferino Díaz Álvarez	Piedramuelle	12-VIII-1906	12-I-1919	cajista
Palmira Álvarez Huerta	Báscos	5-X-1903	1919	corredora de obra
Socorro Blanco Glez.	San Claudio	15-XII-1906	15-IX-1919	decoradora de loza (11)
Maximino Fanjul Lorences	San Claudio	2-IX-1900	27-IX-1919	hornero cocedor
José Menéndez Álvarez	Rañeces	21-II-1902	1-XI-1919	hornero cocedor
Catalina Fanjul Lorences	San Claudio	31-V-1906	1-V-1920	decoradora de loza
Isabel Costales Mtnex.	Sograndio	25-V-1905	5-VII-1920	decoradora de loza

(1) En el Padrón de Vecindad de 1916, su mujer Josefa Álvarez Rodríguez se declara viuda con cuatro hijas y domicilio en San Claudio desde 1903.

(2) Falleció en San Claudio el 22 de noviembre de 1905 (dato facilitado por F. Cralifasso Cuesta).

(3) A partir del 15-01-1908 se reincorpora a la Fábrica como Encargada en el Taller de Pintura (Sección Artística) con un sueldo mensual de 346,50 pesetas.

(4) Procedía de "Cerámica Asturiana". Desde el 1º de noviembre de 1937 se reincorpora al trabajo como Guarda con un sueldo de 19,50 pesetas por día de trabajo (marzo de 1944).

(5) Casado con Marie Bogard (Francia, 1872) y domiciliado en La Granja al menos hasta 1917.

(6) Casado con Carlota Golma Tejero (Valdemorillo, 1883).

(7) Casado con Petra Tejero Rodrigo (Valdemorillo, 1858).

(8) Casado en segundas nupcias con Isabel Solís García (Oviedo, 1876).

(9) Desde el 11 de noviembre de 1937 será Encargado de Bienes con un sueldo mensual de 450 pesetas.

(10) El trabajo de plartistas y torneros de loza se contrataba a destajo.

(11) Antes del 13 de septiembre de 1908 en que se reincorpora al trabajo con un sueldo de 8 pesetas diarias, había estado en la misma industria 13

Fuentes: Archivo de Fábrica de Loza San Claudio, S.A. - Expedientes de Personal (1937-1960), Archivo Municipal de Oviedo: Padrones de Vecindad (en su caso), años 1914 y 1916.

Elaboración propia.

tículos con hierba seca en cajas de madera o barricas y también en seras de esparto o a «granel», según la importancia del pedido y la calidad del producto¹⁰.

b) Organización comercial y ventas.

Poco a poco el obrador ovetense fue haciéndose un sitio en el mercado. Tímidamente primero y con algún prestigio después, los juegos de té y café, las vajillas de mesa e incluso la loza sanitaria de «Senén M^o Ceñal y Cía.» serán bien recibidos en sitios tan alejados entre sí como León, Zamora, Madrid, Buenos Aires, La Habana o México. Por el norte, además de Avilés y Oviedo, buscó con preferencia las zonas rurales del centro y el oriente de la región hasta Santander, siendo mas escasa su presencia en el occidente y Galicia¹¹.

Del mercado de Ultramar, articulado en torno a una importante colonia de emigrantes asturianos, sólo algunos datos dispersos nos permiten hablar de unas relaciones comerciales de las que por el momento desconocemos casi todo. Que la loza de Oviedo salía con cierta frecuencia hacia aquellas tierras, desde Gijón, lo prueba una noticia aparecida en 1915 intitulada «De la vida comercial. Laverdine y González» en la que, entre otras cosas, se dice: «Fundaron en Buenos Aires una sucursal de su casa de comisiones, pues aparte del vidrio plano, cuyas ventas sólo en Buenos Aires durante el año actual fueron 60.000 cajas, les han sido encomendadas las representaciones en Argentina de la Fábrica de vidrio hueco La Industria, de la loza fabricada por los Sres. S.M. Ceñal y Compañía en su Fábrica de San Claudio (Oviedo) y de la Botellería Barcelonesa»¹².

Otro cauce pudo ser el establecimiento «Blanco Hermanos» de Ribadesella, comerciantes en artículos de loza y cristal, consignatarios

EXPEDIENTE PERSONAL
FILACIÓN

Nombre: ELVIRA
Apellidos: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ
Sexo: FEMEA
Fecha de nacimiento: 24 DE JUNIO DE 1900
Lugar de nacimiento: OVIEDO (OVIEDO)
Estado civil: SOLTERA
Domicilio: AVILÉS (OVIEDO)
Escriba de este expediente: J. R. GARCÍA LÓPEZ
Fecha de ingreso en el expediente: 24 DE JUNIO DE 1900
Firma del interesado: Elvira Fernández Fernández

COMPROBAMIENTO
Se declara con este fecha el haber en el C. C. A. L. O. T. O. E. de Oviedo a nombre de ELVIRA FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, en su domicilio personal en Oviedo, 24 de JUNIO DE 1900.

Expediente personal de Elvira Fernández Fernández.

de buques y fabricantes de sidra que mantuvieron contactos comerciales con casas como «Coro y Quesada» de La Habana y «Angel Mijares y Cía.» de Méjico. Además de comerciantes, los Blanco fueron también banqueros y como tales sostuvieron relaciones, al menos entre 1891 y 1900, con Gregorio Vigil-Escalera de Pola de Siero¹³.

Mayor importancia debió tener el mercado leonés, al que la fábrica ovetense envió algunos de sus mejores productos. En efecto, debilitada La Amistad de Cartagena cuya importante presencia fue apagándose en la última década del siglo XIX, este mercado quedó abierto a la rivalidad entre Sevilla y Gijón. Hacia 1900 se produjo un equilibrio claramente favorable a la loza asturiana que competía con las sevillanas Pickman y S. Juan en calidad y precio. Así las cosas, la entrada de «Senén M^o Ceñal y Cía.» consiguió inclinar definitivamente la balanza hacia el Norte como resultado de la cercanía, pero también porque había conseguido desplazar la producción de San Juan de Aznalfarache, cuyo talante sin embargo sigue y en algunas ocasiones copia.

Buena prueba de su excelente acogida la tenemos en Astorga, importante nudo comercial, desde el que la loza ovetense conquistó merecida fama.

¹⁰El empleo de este recurso, cuya afirmita aún hoy se puede comprobar, justifica el esparto siempre que siempre existió entre la propia fábrica y sus oficinas.

¹¹En otra ocasión se hablará de la influencia de la loza de Oviedo en la que algunos años después comenzará a fabricar en Santander la Ibero Tazagra.

¹²Gijón Yerinings, Imprenta La Fr. Gijón, 1915, s.p.

¹³J. R. GARCÍA LÓPEZ, op. cit., págs. 141-143, 185, 214 y 215.

ESTUDIO DE FORMAS

Consideramos para empezar que gran parte de los productos que caracterizan lo que en otras tierras se conoce como «loza de Oviedo» fueron obra del modelista Luis Vázquez Sandoval.

Había nacido este singular artista el 29 de agosto de 1875 en Sevilla, desde donde vino a trabajar a Oviedo probablemente en el año 1902¹¹. Desconociendo cual fue su formación y las circunstancias que acompañaron la contratación de sus servicios, tan sólo cabe suponer que el acuerdo pudo surgir de un viaje de Senén a Sevilla, acaso con la mediación de un paisano

¹¹Según datos facilitados por su hija María Vázquez en abril de 1993, su padre llegó a Oviedo soltero y algún tiempo después quizá en el mes de octubre de 1903 hizo su viaje a Sevilla para casarse con María Rautenstrauch Muñoz (hija del apoderado de La Cartuja).

El joven matrimonio pasó sin embargo su luna de miel en Oviedo, ya que según prueba la fotografía de Fernando del Fresno, Luis y María tenían su domicilio en San Claudio. Por la misma fuente sabemos, en fin, que vivieron en el chalet de La Granja y que allí nacieron sus hermanas; Luis el 21-VII-1904 y Clara el 15-IX-1905.

CUADRO III:

Vajillas fabricadas por «Senén M^a Ceñal y Cía.»

VAJILLA	PLATOS	PLATO LLANO
Infanta	10 y 6 1/2	260-265 y 210-215
Luis V*	9 y 6 1/2	250-255 y 210-215
Chamberlain*	9 y 6 1/4	250-255 y 200-205
Victoria	9 y 6 1/4	250-255 y 200-205
Francesca	9 y 6 1/4	250-255 y 200-205
Berlín	8 y 6 1/2 ?	240-245 y 210-215
Asturias*	7 1/2 y 6	230-235 y 190-195
Lisa	7 1/2 y 6	230-235 y 190-195

* Modeladas por Luis Vázquez Sandoval entre 1902 y 1906.

Explicación del cuadro:

- El tamaño de la vajilla -cambio o no su nombre- se expresa habitualmente con un número inciso en el reverso o solera de la pieza. Estas marcas son habituales en los platos fabricados en San Claudio durante su primera época.

- La variación de las medidas aquí expresadas en milímetros obedecen a la tolerancia, generalmente admitida, en la medida que se produce tras la cocción de la loza.

Fuentes: Libro Registro de Matrículas de «Fábrica de Loza San Claudio, S.A.» (1958); Colección de Modelos del Taller de Moldes de la misma; Colección de Lozas Industriales del Museo de Bellas Artes de Asturias; Colecciones Privadas, y Tarifa de Precios de 1947.

Elaboración propia.



Luis Vázquez Sandoval y su esposa María Rautenstrauch Muñoz, fotografiados por Fernando del Fresno.

suyo establecido en esta ciudad¹².

Sea como fuere, el caso es que «don Luis» tuvo un papel esencial en el arranque de la factoría, a la que dotó de unos métodos de trabajo comunes a todas las fábricas de loza del siglo XIX. A su inspiración y buen oficio se deben no menos de tres vajillas completas, dos o tres juegos de café, varios «juegos de lavarse» y algún sanitario, además de jarrones y otras piezas decorativas.

De su paso por la fábrica ovetense quedó tan grato recuerdo que hasta el propio Senén llegó a ofrecerle participaciones en la misma (a nombre de sus dos primeros hijos) con el fin de que no se marchara de Oviedo. Don Luis declinó la invitación y en 1906 se trasladó a Barcelona para trabajar allí otros cinco años en la

¹²En el libro *Notas para una Bio-Bibliografía de Senén (Asturias)*, pág. 207 y sigs., F. VIGIL refiere algunos detalles sobre la tradicional migración polaca a Sevilla que parecen justificar esta hipótesis.

fábrica Mongat, con la que también se había comprometido. Finalmente, antes de regresar a Sevilla, participó en la génesis de la Ibero Tanagra, de Santander, desde su domicilio en el barrio de Peñacastillo.

Falleció en su ciudad natal el 3 de noviembre de 1933, siendo Jefe de Fabricación en La Cartuja.

PROCEDIMIENTOS DECORATIVOS

Si como se ha dicho, la producción decorada fue más bien escasa durante los 17 años en los que la Sociedad mantuvo encendidos sus hornos, no por ello deja de ofrecer interesantes ejemplos en cuanto a técnicas utilizadas se refiere.

Más conocido quizá el obrador ovetense por algunas estampaciones de tinte romántico, mediante las que consiguió ponerse a la altura de otras fábricas españolas, y cuyos temas fueron habituales para una burguesía de vida cómoda y apacible que floreció en el último tercio del siglo XIX, pasan inadvertidas otras facetas del mismo que pudieran ser la clave para entender la trayectoria de una fábrica nacida a caballo entre dos siglos.

Además de la estampación⁶⁶ y la pintura a mano, la sociedad «Senén M^o Ceñal y Cía.» tuvo el acierto de recurrir a una tercera vía cual fue el empleo de calcomanías de variada temática, arropadas por unos difuminados de color aplicados con aerógrafo.

De lo dicho se deduce que la pintura a mano careció casi por completo de protagonismo, pues ni dejó estampaciones iluminadas ni rozó siquiera su aplicación en loza de lujo⁶⁷, limitándose su discreta aportación a labores de fileteado y a breves tentativas en temas florales de poco mérito que, a pesar de todo, servirán

de valioso aprendizaje para una plantilla inexperta.

Frente a esta producción decorada que un cálculo optimista podría situar en torno a los dos millones y medio de piezas, la fábrica ovetense lanzó al mercado no menos de diecisiete millones y medio de lozas blancas.

Tan importante cifra obliga a considerar aquí un aspecto generalmente poco tratado y que hace referencia al papel fundamental que este tipo de productos tuvieron en las muchas veces azarosa vida de las fábricas.

Carentes de cualquier tipo de ornamento que no fuera el estrictamente formal y en consecuencia vendidas a menor precio, las lozas blancas fueron, sin embargo, las que ganaron la partida a unos alfares cuyas tradicionales formas se



El matrimonio José Schütze y Sitte y María Eisert, con sus hijos Rodolfo (derecha) y Federico (izquierda), acompañados por sus esposas Rosario Alonso y María Nebos. Fotografía de E. Marquerie.

⁶⁶ La estampación caligráfica o *transfer print* fue descubierta en Inglaterra en 1753, pasando luego al continente a fines del siglo XVIII. Una explicación de este proceso puede verse en M. J. ABADONDES, *op.cit.*, págs.36 a 44.

⁶⁷ Tan sólo hay indicios de que sirvió también para decorar alguna otra figura empleando para ello la policromía.

resistieron tenazmente a desaparecer hasta bien entrado el siglo XX.

De esta lucha librada por la industria cerámica para conseguir que su producto dejara de ser considerado por la mayor parte de la gente como un artículo de lujo quedan algunos testimonios significativos¹⁸. Testimonios son también, a nuestro juicio, la calidad -en ocasiones muy notable- de pastas y barnices, pues sólo de este modo se entiende que una producción tan elevada fuese al mismo tiempo un artículo de lujo «decorado» a bajo precio.

En el estado actual de la investigación, emprendidas con muchas limitaciones, y a la vista de la ínfima parte de la producción que ha llegado hasta nosotros, toda labor de clasificación ha de ser provisional y proceder con cautela. Por consiguiente, adelantamos ahora un breve listado de temas que agrupados en series y siguiendo la división propuesta por M. J. Aragonés en 1960, distingue claramente 2 grandes grupos de lozas decoradas: de una parte las estampadas y de otra las pintadas.

Lozas estampadas.

Serie «Vistas de Jardines»¹⁹.

Representada por dos singulares ejemplos del «paisajismo ideal» que inspiró gran parte de la temática impresa por la industria cerámica desde el segundo tercio del siglo XIX.

Las planchas, de procedencia inglesa, fueron estampadas en Oviedo preferentemente en negro, aunque también resultan habituales en granate, verde oliva oscuro, carmín, azul cobalto, castaño y lila. La serie, que tal vez se sirvió

de otras calcografías similares, es relativamente abundante en tierras leonesas y suele ir acompañada de orlas o filetes del mismo color que las estampas.

En conjunto, la «poética de lo pintoresco» que vibra en estos temas ofrece una visión idealizada de la realidad en la que se advierte una clara influencia del Romanticismo.

Sin que podamos precisar su procedencia exacta, sabemos sin embargo que al menos una de las estampas la difundió también la fábrica sevillana de San Juan de Aznalfarache²⁰ (Véase pieza nº 14).

Serie Floral.

Para la estampación de esta serie, de la que se han logrado reunir 8 temas diferentes, se utilizó repetidas veces un verde aguamarina característico del obrador ovetense y en algunas otras el azul de Prusia. También se emplearon el verde oscuro, el azul cobalto, el sepia y el castaño.

En todos los casos que hemos visto, los temas se presentan como grupos de flores y otros elementos vegetales que forman ramos de tamaño y composición variables. De gran arraigo en toda la cerámica europea la serie aparece con frecuencia en Asturias, razón que permite suponer que también aquí gozó del favor de un público diverso.

Serie «Rústica».

Formada únicamente por dos temas, la serie ovetense copia lo ya hecho por otras fábricas españolas.

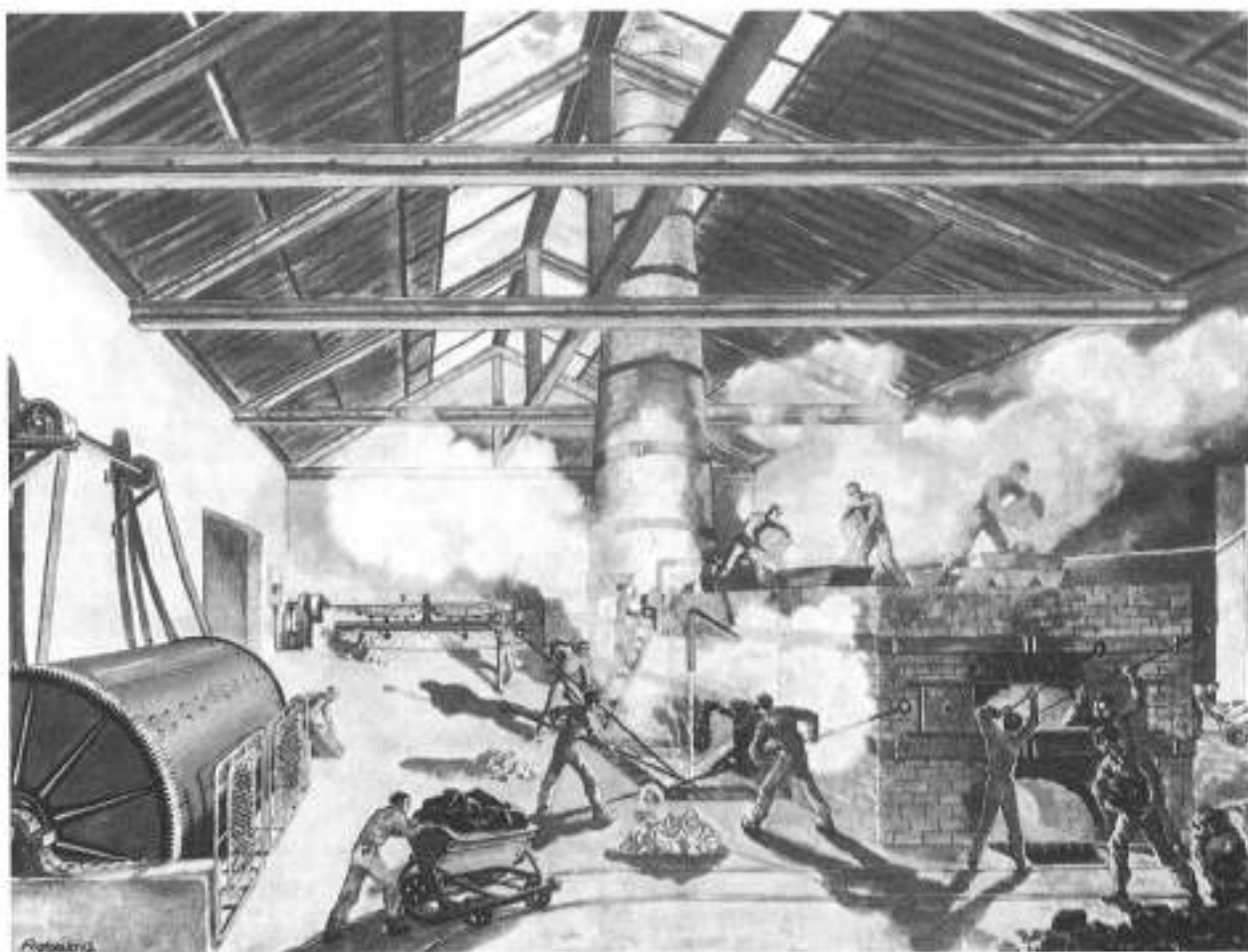
Efectivamente, las calcografías con escenas campesinas fueron repertorio común para la mayoría de las fábricas españolas y portuguesas desde 1845 en adelante. Las ovetenses, también

¹⁸ Véase, por ejemplo, la del alfarero Adolfo Menéndez González en el libro de J. M. FIERRO, *Cerámica Tradicional Asturiana*, Madrid, Instituto de la Juventud y Promoción Comunitaria, 1965, págs. 258 a 269.

¹⁹ El criterio aquí seguido estima que si bien es el caso ovetense la variedad de «Vistas de Jardines» es mínima, no sucede lo mismo si éstas se consideran en conjunto. Por esta razón pensamos que o bien con ese nombre o con otros posibles, «Jardines fantásticos», «Vistas imaginarias», etc., este tipo de temas debieron ser considerados como serie por derecho propio, dejando al margen los muchos o pocos que en cada fábrica se hicieron.

La cuestión se complica un poco más al tratar desde esta perspectiva el tema «Rústica» o de «Escenas campesinas», que en todo caso podría considerarse como una serie menor.

²⁰ Comenzó esta fábrica de loza su andadura en 1839 bajo la razón social «R. Rodríguez y Cia.». Veintidós años después a la sociedad «Sandeman, Mac Dougal y Cia.», que estampó el 2.º de los temas que nos ocupa, pasó finalmente a ser propiedad de la familia Fitzcarrin. De su larga y complicada vida quedan en Oviedo muchos testimonios.



Vista de un taller y horno para la preparación de esmaltes en 1917 (De un Catálogo ilustrado de la Ibero Tazagra de Santander).

en sepia, utilizaron los temas «Hogar campesino» y «Molino de viento» asociándolos con viñetas de pájaros y hortalizas de manera parecida a lo que algunos años antes se había hecho en Gijón. En otras ocasiones estos pájaros y hortalizas se utilizan solos para decorar las piezas de menor tamaño.

Serie Geométrica.

Un sólo tema de origen inglés, aunque popularizado en España por San Juan de Aznalfarache con el nombre de «Estrella», constituye por el momento la única contribución de Oviedo a esta dilatada serie. Se trata de una cenefa geométrico-vegetal casi siempre estampada en negro, carmín o verde esmeralda.

Muy abundantes y características de todas

las lozas decimonónicas, las calcografías de este tipo contribuyen de manera especial al estudio de las relaciones de unas fábricas con otras, permitiendo a la vez una visión más nítida de sus recíprocas influencias.

Lozas pintadas.

Consideradas aquí como fruto de dos técnicas distintas: de una parte la tradicional pintura a mano y de otra la pintura industrial al aerógrafo⁶¹.

De las tres series en que se pueden agrupar estos productos, Fileteada, de Flores y Difumi-

⁶¹ Pequeño instrumento manual de aire comprimido usado para pulverizar rápidamente los colores sobre la superficie que se desea recubrir. Fue patentado en 1891 por el artista británico Charles Burdick.

nada, sólo la última de ellas consiguió ampliar la oferta de lozas decoradas en un mercado repleto de estampaciones. Bien recibida además por un público que las propias fábricas fueron haciendo más amplio, su presencia aumentará de modo irresistible en los treinta primeros años de este siglo.

Serie Fileteada.

Aunque a veces fue el único elemento decorativo, en la mayor parte de las piezas que presentan labores de este tipo, el trabajo de pincelistas y fileteadoras²² se subordina siempre a un tema principal que puede ser una stampa calcográfica, un tema de flores pintadas a mano o una calcomanía.

²² Dos cosas parece oportuno recordar aquí. En primer lugar que creemos advertir una cierta especialización en el manejo de esta técnica: mientras unos realizan filetes o bandas, otros utilizan el pincel para labores más cercanas al dibujo. En segundo lugar que los operarios que aprendieron este oficio eran en su mayoría mujeres muy jóvenes, pues la edad que tenían al comenzar el trabajo oscilaba siempre entre los 15 y los 17 años.



Máquina para hacer platos construida en Oviedo, por Guillermo Feito, hacia 1925, usada hasta 1965 aproximadamente.

En todos los casos conocidos, se sirvió tanto de colores como de lustres (preferiblemente salmones y naranjas) sin olvidar el oro, que fue asimismo recurso habitual. Mediante filetes dobles o sencillos, bandas, realzado de relieves o dibujos dorados, esta técnica fue fundamental para unificar una producción no muy crecida pero sí bastante diversificada.

Serie de Flores.

Si bien es cierto que son pocos los temas florales que conocemos de esta primera época y además no muy afortunados, no se puede ocultar que la serie fue adquiriendo poco a poco cierta importancia hasta llegar a consolidarse como un género característico en la producción posterior de la fábrica.

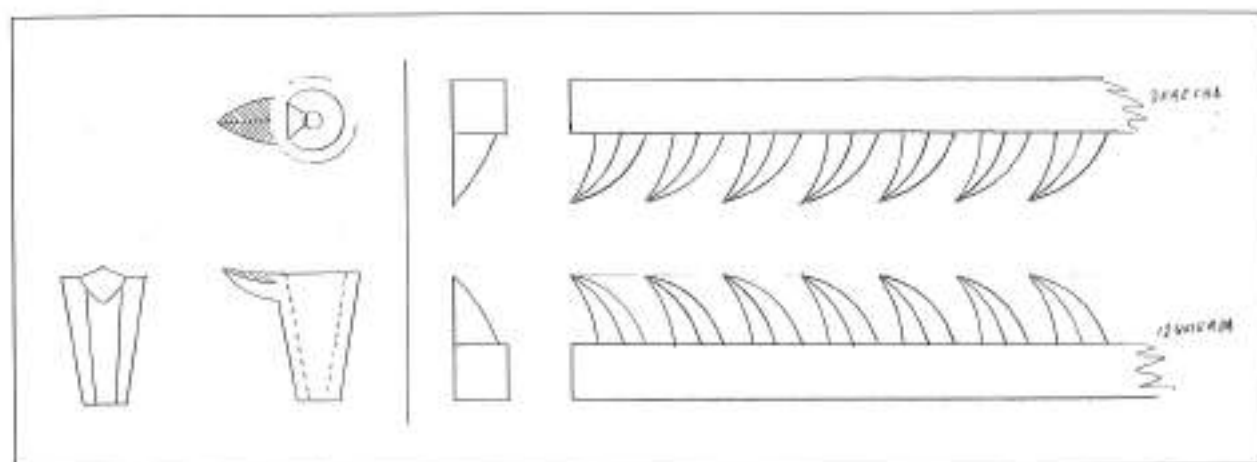
Serie Difuminada.

Casi siempre asociada con calcomanías²³ y filetes de color, esta serie que la sociedad «Senén M^o Ceñal y Cía» empezó a fabricar en Oviedo hacia 1912 o tal vez antes, abrió caminos nuevos en la decoración de la loza.

Además de introducir modificaciones considerables en los métodos de trabajo, la técnica del aerógrafo lleva implícito el uso de plantillas (*trepas*). Con ellas, el obrador ovetense intentó también unos tímidos estareidos (véase pieza n^o 50) que no llegarían a fructificar hasta finales de los años veinte.

Dejando al margen si una técnica como ésta tuvo algo que ver con el declive de la estampación calcográfica, hay que señalar finalmente que estos difuminados de color llegaron a ser muy pronto característicos de la fábrica ovetense y que alguno de ellos se puso a la misma altu-

²³Al margen de toda consideración estética y sin datos suficientes sobre este tipo de producciones (orígenes y naturaleza, primeras aplicaciones, evolución técnica, etc.) es evidente que su empleo contribuyó de modo decisivo a la supervivencia de las fábricas de loza.



«Dedales» y «varetas», utilizados para separar las distintas piezas de loza en la cochura de «barniz» (Dibujo de Isidro Estero Martínez).

ra que los productos elaborados en Sevilla o Gijón en la década de 1930.

* * *

Aunque variadas debieron de haber sido las razones que motivaron la fundación de la fábrica de loza, las explicaciones hasta ahora señaladas por otros investigadores resultan unas veces incompletas y algunas otras equivocadas.

No son pocos los que afirman que con el fin de siglo se produjo en Asturias un breve momento álgido de la economía, al que contribuyeron tanto los capitales retirados de Ultramar como el esfuerzo inversor emprendido por unas «casas de banca» bastante bien articuladas y seguras.

Muy tentadora y sólida resulta asimismo la tesis que explica el origen de la Fábrica como acto reflejo suscitado por el éxito de La Asturiana²¹.

Incluso podría afirmarse también que el desarrollo urbano de Oviedo favorecía la eclosión de industrias de este tipo, etc.

A mi modo de ver, sin embargo, las explicaciones económicas no aciertan. Y no porque

sean inciertas, sino porque olvidan o desconocen que en el caso de la fábrica ovetense entran en juego otros factores que al final serán determinantes.

Según Ignacio Pando, en los primeros meses de 1879 la sociedad «Rosal, Pola y Cía.» se comunica entre otras con la fábrica de loza «Viuda de Escalera», de Pola de Siero, para cubrir los puestos que el personal de oficio inglés había dejado vacantes²².

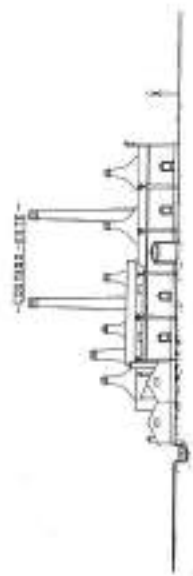
Aún cuando no sepamos en qué términos se produjo la respuesta, el dato ofrece indudable interés. Primero, por que prueba la existencia en Siero de una actividad común a la que en 1876 había iniciado «La Asturiana», y segundo, por que menciona un apellido que Senén María Ceñal y Vigil nunca quiso perder.

En consecuencia, cuando años después Senén decida instalar en Oviedo su fábrica de loza, no lo hará de buenas a primeras, ni pensando sólo en la rentabilidad del negocio, sino que además de eso estaría siguiendo con una actividad que sin duda conoció y a la que de alguna manera parece directamente vinculado.

Vistas así las cosas, todo apunta a considerar al obrador ovetense como el último eslabón

²¹Véase J. Nadal, *Moler, Tejer y Foudir*, Barcelona, 1992, págs. 156-57, 163 y 170. En 1900 La Asturiana ocupa el primer lugar en la producción nacional de loza estrefina con 3,5 millones de piezas y una plantilla de 270 hombres y 50 mujeres, auxiliados por una fuerza motriz de 210 c.v.

²²Véase «Mariano y Antonio Suárez Pola. Noticias Biográficas», en *Arte e Industria en Gijón (1844-1912)*, Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo, 1991, pág. CXXXI.



Figuras VI y V



Figura IV

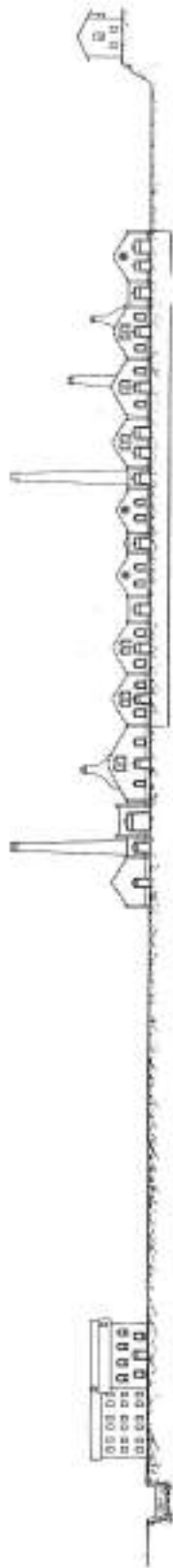


FIGURA I

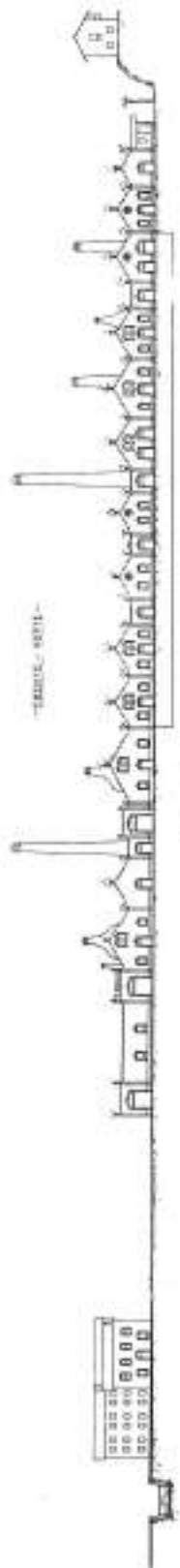


FIGURA II

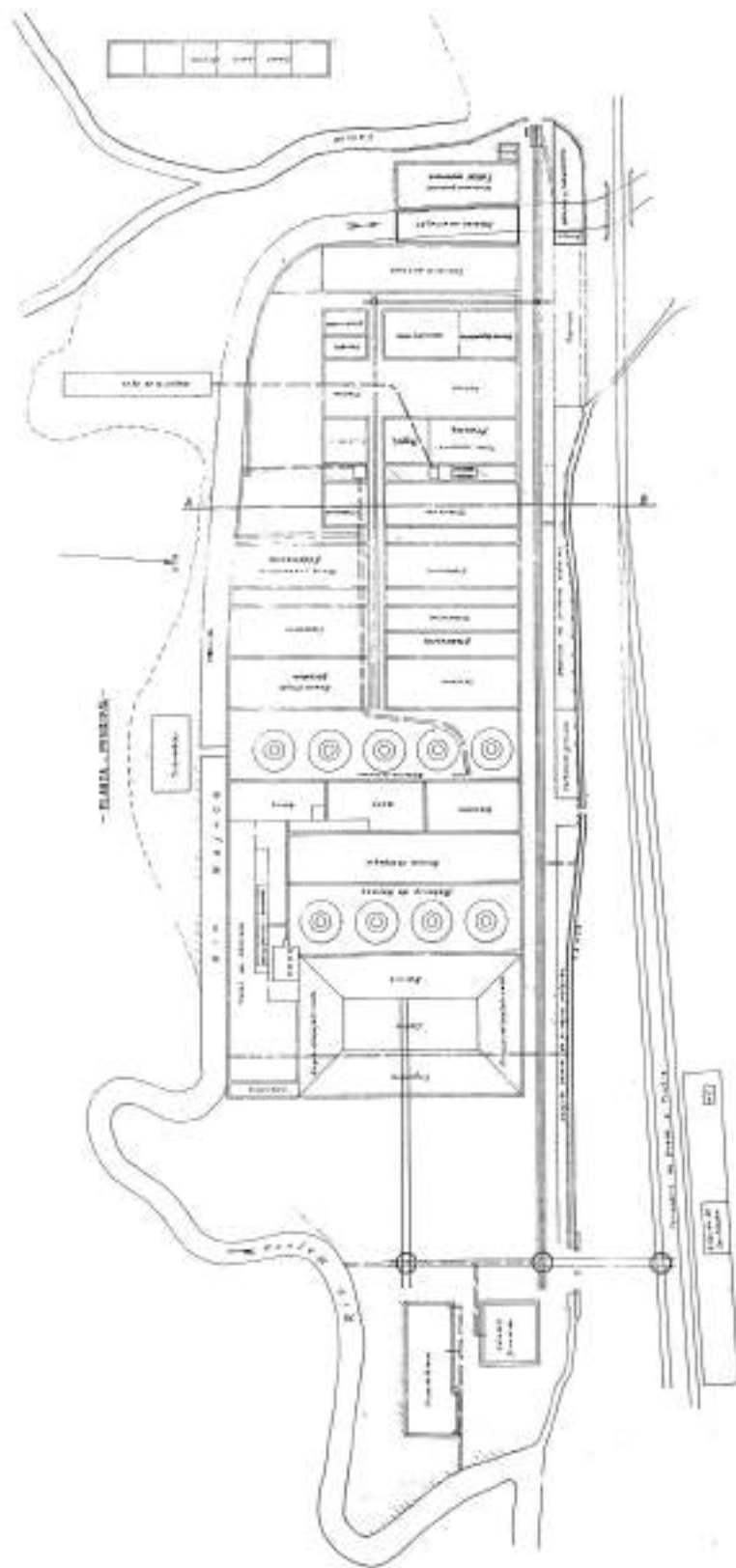


FIGURA III

Planos elaborados a partir de un calco realizado en la fábrica de San Claudio, en 1975, de otro plano antiguo (probablemente anterior a la guerra civil). El plano antiguo, que aún se conserva, es el único que presenta alzados y secciones, y a pesar de su falta de exactitud ofrece la imagen más completa de la factoría ovetense, permitiéndonos estudiar una estructura productiva de comienzos de los años treinta. Esta compuesto por:

- Figura I. Reconstrucción del alzado Norte de la fábrica en 1914.
- Figura II. El mismo alzado Norte hacia 1930.
- Figura III. Plano principal, en 1930.
- Figura IV. Planta baja, en 1930.
- Figura V. Alzado Este, en 1930.
- Figura VI. Alzado Este, en 1930.

(Elaboración del autor).



Vista de la fábrica desde Sagrandio, hacia 1915. Detalle de un gelatino-bromuro de Luis Muñoz-Miranda.

de una cadena que había comenzado en el siglo XVIII con la fábrica de loza de los Cónsul.

Finalmente, y a modo de resumen, hay que decir que, aunque confirmada la calidad de la loza ovetense en la exposición celebrada en Buenos Aires en 1910, donde obtuvo una Medalla de Oro²⁶, la fábrica de los Sres. Senén M^o Ceñal y

Cía. gozó de pocos años de prosperidad; precipitándose en un rápido declive desde el comienzo de la Primera Guerra Mundial.

Si truncado quedó el esfuerzo de aquellos hombres y mujeres ante la imposibilidad de obtener materias primas, no sucederá lo mismo con su oficio. De esta suerte, cuando José Fuente y Díaz-Estébanez compre en 1920 la que ya se empezaba a conocer como Fábrica de Loza de San Claudio, encontrará resuelto el problema principal: la formación de sus obreros.

²⁶Véase S. TOME, «Los primeros tiempos de la Industria Cerámica en San Claudio» en *Homenaje a Carlos Cifó*, Universidad de Oviedo, 1989, pág. 431.

A N E X O

La flora representada en algunas lozas de S. M^a Ceñal y C.^{ia}

En un primer apartado nos referiremos a las plantas y flores estampadas a una sola tieta, que son las más frecuentes y variadas. Hemos de aclarar que, por sus características, se trata de determinaciones hipotéticas, basadas en la similitud de los grabados con las plantas que se representan, lo cual, en la mayor parte de los casos, sólo permite identificar el género al que pertenecen. Aun así podemos reconocer más de dos docenas de plantas diferentes, algunas de las cuales tienen un realismo detallista fuera de lo común.

Para la descripción de los distintos temas comenzaremos por agruparlos en tres bloques:

El primero, formado por composiciones con plantas silvestres, tiene un tema común, que aparece en un segundo plano, quizás como emblema del artista. Se trata de una gramínea, con inflorescencia en panícula, que recuerda a *Poa annua*, presente en las piezas 15, 16, 17 y 22.

Las piezas 15, 16 y 17 llevan una misma ornamentación: una rosa simple (*Rosa sp.*), de aspecto silvestre, siendo la de mayor realismo la de la pieza 15, donde destaca la cuidada representación de las fimbrias de los sépalos, que se pierde un tanto en las otras dos, cuyos dibujos acaso sean copias.

En la pieza 22 se observa, con gran detalle, una avena (*Avena sp.*) en avanzado estado de fructificación (como se percibe en la mayor parte de las espiguillas, donde sólo quedan las glumas). A ella se añaden una campanilla (*Campanula sp.*), un geranio silvestre (*Geranium sp.*) y

helecho (*Polypodium vulgare L.*). En el plato de la página 11 se repiten estos elementos con una disposición algo diferente y menor verosimilitud, ya que se estilizan las terminaciones de los lóbulos del helecho, la estructura de las espiguillas de la avena se pierde por completo, etc.

El segundo grupo está formado por composiciones de plantas ornamentales, siendo su común denominador la presencia de un arbusto rastrero, de hojas lanceoladas y densamente dispuestas, frutos esféricos, solitarios o formando pequeños grupos, y flores (cuando las tienen) urceoladas, que se puede identificar con la gayuba (*Arctostaphylos uva-ursi [L.] Spreg.*), presente en las piezas 18, 20 y 23 a 26. La n^o 18 se completa por la presencia de un tulipán (*Tulipa sp.*) y un adonis (*Adonis sp.*), mientras en la 20 aparecen varios ramilletes de fucsias (*Fuchsia sp.*). Las piezas 23 a 26 se adornan con la combinación de 5 composiciones diferentes, que designaremos con letras.

El tipo A está formado por la emblemática gayuba, una rosa doble (*Rosa sp.*), una campanilla (*Campanula sp.*), una camelia simple (*Camellia sp.*), una correhuela (*Convolvulus arvensis L.*), un crisantemo doble (*Chrysanthemum sinense Sabine*), una compuesta con flósculos y ligulas, del grupo de las corimbíferas, y una ericácea con flores que se abren en campanilla, lo que excluye a los brezos europeos. Aparece adorno principal en las piezas 23 y 26, y como secundario en las piezas 23 y 24.

El tipo B combina varios elementos del A como la rosa, la gayuba, la campanilla, la ericácea y la compuesta, con otra variedad de crisantemo y una ransa en flor de es-

pino negro (*Crotægus sp.*). Aparece como adorno principal en las piezas 24 y 25, repitiéndose en esta última como secundario.

Los tipos C, D y E son ramilletes, atados por una cinta, que sólo aparecen como temas secundarios; el C, formado por rosas dobles y gayuba, está representado en las piezas 23 y 25; el D añade unas florecillas inidentificables a las rosas dobles, apareciendo en las piezas 23, 24 y 26; en el E la rosa doble, que como vemos es el tema común ornamental de estas piezas, va unida a una rama de rosácea en flor, posiblemente un ciruelo o un cerezo (*Prunus sp.*), que está presente en la pieza 26.

El tercer bloque lo constituyen piezas aisladas, con elementos florales ausentes en el resto.

En la pieza 13 las flores aparecen formando una orla por la cuádruple repetición de un narciso (*Narcissus sp.*), del que sólo son visibles 5 pétalos, ya que la flor de peonía (*Paeonia sp.*) oculta el sexto. Al fondo se reconoce una verónica (*Veronica sp.*) con flores en racimo.

La variedad de crisantemo presente en la pieza 19 tampoco aparece en otras piezas.

La planta representada en la pieza 21 es sorprendente, ya que no se asemeja a las plantas silvestres europeas,

ni a las cultivadas con mayor frecuencia; esto nos impide su determinación, pudiendo tratarse de una quimera creada por el artista.

Las piezas decoradas con calcemánias tienen menor calidad en el detalle, siendo —contra lo que cabría esperar de su aspecto coloreado— las más difíciles de identificar. La pieza 54 —sirve de conexión con las monocromáticas al aparecer en ella la gramínea del primer bloque, casi invisible por su color grisáceo, estando acompañada por una violeta (*Viola sp.*) y una filipéndula (*Filipendula sp.*).

Por último las piezas 56, 57 y 58, se adornan con un cardo, posiblemente el cardo mariano (*Silybum marianum* [L.] Gaertner).

Las plantas silvestres forman parte de una flora Eurosiberiana más fría que la de Oviedo, similar a la de la Cordillera Cantábrica, estando entremezcladas con plantas de cultivos y jardines, evocándonos así un paisaje típico de la campiña inglesa, bien diferente de los peninsulares, siendo notable la ausencia de temas mediterráneos como la vid, el trigo o plantas silvestres de climas cálidos.

HERMINIO S. NAVA

II

La fábrica de loza de San Claudio (1920-1966)

1. La casa José Fuente de Trubia.

Cuando en el mes de mayo de 1920 la sociedad «Senén M^a Ceñal y Cía.» decide vender la fábrica de loza de San Claudio —extenuada por las pérdidas que la Gran Guerra le había ocasionado—, José Fuente y Díaz-Estébanez (1883-1938) se hallaba al frente de varios negocios e industrias económicamente situadas en el polo opuesto a la citada sociedad.

El cambio de titularidad ha de ser visto, pues, como consecuencia de una circunstancia común que si de una parte provocó el fracaso de la sociedad comanditaria, favoreció por otra un extraordinario desarrollo de la industria hullera asturiana y con ella el asentamiento de numerosos negocios relacionados con la venta de carbón. Tal parece haber sido la orientación del «sucesor de Modesto Fuente» desde sus comienzos.

Además del negocio de maderas heredado de su padre y que José Fuente empieza a dirigir en 1912⁵¹, su vinculación al negocio hullero se vio

consolidada en 1918, año en el que los cargaderos de Molina, en Trubia, recibían la producción de las minas que explotaba en Mieres y Quirós⁵².

Para el transporte de una producción, cuyas cifras desconocemos pero que según la Estadística Minera de 1920 se acercó a las 11.000 tm⁵³, la Casa contaba también con una pequeña «flota» de vapores⁵⁴ que sacaban el carbón por el puerto de San Esteban de Pravia, donde José Fuente era además Comisionista de Aduana⁵⁵.

También por estos años y para facilitar el movimiento de carbones, José Fuente fue el principal interesado en la construcción de un ferrocarril portátil conocido como el «tranvía de Trubia», que con 1 km de trazado sirvió para comunicar entre sí la terminal del ferro-

⁵¹ Las minas propiedad de la Casa José Fuente eran: «Ramona», «Berniego» y «Llanoso», en Quirós, y «Presentación», «Baña» y «Huércanos» en Mieres.

⁵² El dato contrasta notablemente con el aportado por un anuncio de la propia empresa que facilita la cifra de 150.000 tm en 1919 (*Asociación Gráfica*, Año I, n.º 2, nov. 1919).

⁵³ Eran éstas: «Modesto Fuente» (1.500 tm.), «Luzón Fuente» (600 tm.), «Trubia» (300 tm.), «Alber» (200 tm.) y tal vez algún otro que no se ha podido documentar.

⁵⁴ Véase el *Anuario de las Aduanas para 1934*, págs. 596 y 609.

⁵⁵ EVARISTO ALLEN ARGÜELLES, «Varios elementos de la Industria Asturiana», artículo aparecido en el n.º 4 de la revista *Alas*, Oviedo 27 de junio de 1929, págs. 4 a 6.



D. José Fuente y Díaz-Estébanz. Bronce de Victor Hevia, firmado en 1930. (Alt. 62 cms).

carril minero de Quirós con la estación del ferrocarril Vasco-Asturiano en su línea Ujo-Trubia⁶¹.

Otro aspecto notable de esta Casa fue su actividad en el sector metalúrgico, en el que tuvo ocasión de entrar (también en 1918) al adquirir la fábrica de limas y escofinas que desde 1902 venía explotando en Trubia la sociedad «Manufacturas de Acero, S.A.», fundada entre otros por Manuel Caicoya⁶².

En la decisión de comprar esta empresa, vinculada a la Fábrica Nacional de Cañones, es posible advertir la influencia de Victoriano Suárez Zuarna, cuñado de José Fuente y maestro en ella del Cuerpo Pericial de Artillería⁶³.

Continuando con este tipo de actividad, hacia 1930 se constituye «Fuente-Trubia, S.A.», empresa que ocupándose, entre otros, de trabajos de fundición, lograría su pleno desarrollo en la segunda mitad de los años cuarenta.

En conclusión se puede afirmar que la Casa José Fuente alcanzó su cima a finales de los años veinte, logrando entrar en la tercera década del siglo con una plantilla de 1.000 hombres⁶⁴.

Si decisivo fue el tesón de José Fuente -querido y respetado por la mayoría de sus obreros- no menos valiosa resultó ser la labor de sus hermanos.

Aurelio y Modesto, emigrados a Méjico, se integraron en la casa «Cruz y Amorebieta» de Tampico. Desde allí, procuraron mantener contacto con los negocios de la familia, abriendo un cauce nuevo para los mismos. Algunos años después, Aurelio regresará a Trubia para establecerse como armador y consignatario de buques junto a su hermano, al que sirvió de gran ayuda en el comercio de Ultramar.

Guillermo y Casto, por el contrario, permanecieron siempre vinculados a las oficinas de Trubia, con la excepción de los dos años que siguieron a la muerte de Fernando Fernández-Ladreda, en los que Guillermo Fuente fue Director de la fábrica de loza⁶⁵.

2. Primer período (1920-1936).

Solo dos años después de que José Fuente comprara la fábrica «con todas sus pertenencias» valorada en 1.875.000 pesetas se asociará con Luis Pérez Lozana, Marcelino Fernández Suárez, Fernando Fernández-Ladreda y su propio hermano Guillermo para constituirse en «compañía mercantil anónima» el 22 de julio de 1922⁶⁶.

De los pocos testimonios que quedaron de la producción de José Fuente en solitario, se

⁶¹ Los datos sobre los hermanos de José Fuente nos han sido amablemente facilitados por M^{te} Dolores Fuente Fernández y por Esperanza Fuente González.

⁶² Registro Mercantil de Asturias, Inscripción 1^a de la Sociedad «Fábrica de Loza de San Claudio S.A.», tomo XXIII, fol. 2 y sigs. (reproducido en el Apéndice II).



Oficinas centrales de la Casa José Fuente, en Trubia (De *La Esfera*, núm. extraordinario dedicado a Asturias, julio de 1918).

⁶³ Véase JAVIER FERNÁNDEZ LÓPEZ, «El enlace Trubia-Quintana a Trubia-Vason», 1990 (inédito), 9 fol. mecanografiados.

⁶⁴ Véase P. ENCKE, *op. cit.*, pág. 262, y *La Esfera*, Madrid, julio de 1918 (número extraordinario dedicado a Asturias).

⁶⁵ Con él coadyuva una fértil relación entre los negocios de José Fuente y la Fábrica de Trubia que tendrá alguna importancia en el desarrollo posterior de la fábrica de loza por la incorporación de personal cualificado.

⁶⁶ Evaristo Alber, *art. cit.*, en la revista *Alas*, pág. 6.



Acción nº 1 de Fábrica de Loza de San Claudio S.A.

puede deducir que el problema de la importación de materias primas extranjeras seguía sin resolver. Resulta evidente, al mismo tiempo, la continuidad de unos métodos de trabajo que ya habían mostrado su flaqueza por ser excesivamente lentos y poco apropiados para satisfacer los criterios de rentabilidad capitalista. A pesar de todo hay que destacar la labor de una plantilla que si bien no dominaba por completo su oficio, tuvo el coraje suficiente para mantener vivo lo aprendido, enfrentándose con una pequeña pero problemática producción sin la ayuda de aquellos que habían sido sus maestros⁵⁷.

⁵⁷ A la vista de las piezas desecadas en San Claudio entre 1920 y 1930, suponemos que el personal especializado en cotangorón había cansado mucho (tal vez antes del cambio de Sociedad). Sin embargo creemos advertir al mismo tiempo una cierta continuidad en la «Dirección Artística» del taller de pintura. En ese sentido, nos parece fundamental el testimonio de Esperanza Fuente González según el cual, en 1926 el Encargado del mismo era un hombre muy viejo al que todo el mundo conocía por «don Mariano».

Si, como suponemos, se trataba del pintor Mariano Celso Falco (Valdemarillo, 1856) es fácil que fuese el último representante de aquella primera plantilla de personal de oficio que trabajó para la sociedad «Señor M.^o Ceñal y Cía.».

Al constituirse, como se ha dicho, en sociedad anónima (con un capital social de 2.150.000 pesetas, de las cuales 150.000 serían aportadas por Luis Pérez Lozana), José Fuente hubo de buscar la solución a dos cuestiones esenciales para la fabricación de loza. Primero, y para solventar el problema de la importación de materias primas, intuyó la posibilidad de recurrir a los caolines gallegos. Segundo, y como alternativa a un proceso productivo lento y con escasa rentabilidad, amplió y modernizó la factoría procurando a la vez encajar en el mercado un tipo de producto más fácil de elaborar y en consecuencia más rentable.

Desde esta perspectiva se abre el que fue primer periodo del obrador ovetense en ésta su segunda época, que cronológicamente alcanza desde 1920 a 1936. Siendo posible diferenciar en él la actividad de dos Consejos de Administración sucesivos, en el cuadro IV se consignan los nombres y cargos del primero de ellos.

CUADRO IV: Fábrica de Loza de San Claudio S.A.
1º Consejo de Administración (1922-¿1930?)

<i>Presidente</i>	José Fuente y Díaz-Estébanex
<i>Vicepresidente</i>	Luis Pérez Lozana
<i>Secretario</i>	Marcelino Fernández Suárez ¹
<i>Vocal</i>	Guillermo Fuente y Díaz-Estébanex
<i>Director-Gerente</i>	Fernando Fernández Ladreda y Menéndez-Valdés (1922-25) ² Guillermo Fuente y Díaz-Estébanex, (1925-26).

(1) Ocupó el cargo, al menos, hasta el 29-XI-1930.
(2) Falleció en la fábrica.

Fuente: Registro Mercantil de Asturias, Inscripciones 1ª y 2ª de Fábrica de Loza de San Claudio, S.A. Libros de Sociedades, t. 23, fols. 2 a 5 (26-VII-1922) y t. 23, fols. 5 y 6 (29-XI-1930).
Elaboración propia.

AMPLIACIÓN Y REFORMA DE LA FACTORÍA (1925-1933)

Coincidiendo con la dictadura de Primo de Rivera -que visitó la fábrica en 1925- el proceso de mejora duró 10 años, de los cuales los 3 últimos sirvieron para recoger los primeros frutos de la que, sin duda, fue la etapa más fértil de la fábrica de San Claudio desde su fundación hasta 1950.

Bajo la dirección técnica del Capitán de Artillería Fernando Fernández-Ladreda, se procedió en primer lugar a la electrificación total de la misma, lo que permitió una mecanización más eficaz de gran parte del proceso productivo, hasta entonces movido con vapor.

Además de renovar el taller de preparación de pastas con la sustitución de los filtros-prensa y la compra de cilindros Alsing para la molienda de las materias primas, el periodo se caracterizó también por la fabricación de ladrillos y material refractario. Con ellos la Sociedad construyó lavaderos de caolín, hornos de mayor capacidad y nuevos talleres de elaboración y decorado.

Modificada la estructura industrial, se impuso la necesidad de corregir a su vez los métodos de trabajo. En este sentido, hay que desta-



Fernando Fernández-Ladreda, según caricatura de José Morán publicada en la revista satírica *Don Braulio* (Gijón, 8-XI-1913).



D. Guillermo Fuente y Díaz-Estébanex (1889-1926). Fotografía iluminada al óleo, obtenida en Santander por Lledias.

CUADRO V: Entrada de obreras al Taller de Decoración (1923-1936)

NOMBRE	NACIMIENTO	OFICIO	FECHA DE ENTRADA
Luz García Fernández	1903	Pintora	1-IX-1923
Sarita Mier Suárez	1897	Pintora	1-XII-1923
Dolores García Tuñón	1904	Pintora	1-I-1924
María Suárez González	1900	Estampadora	1-VI-1924
Isabel Fdez. Lorentes	1907	Pintora	1-VI-1924
Rafaela Gamonal Celma	1908	Pintora	1-VII-1924
Angeles Glez. Martínez	1908	Pintora	1-I-1925
Josefina Vargas Álvarez	1907	Pintora	1-I-1925
Angela Expósito Mtez	1908	Pintora	1-II-1925
Aurora Fdez. Menéndez	1906	Estampadora	1-IX-1925
Amor Iglesias Álvarez	1909	Estampadora	1-IX-1925
Dolores García Venero	1890	Pintora	1-II-1926
Fca. Gamonal Celma	1909	Pintora	1-III-1926
Adela Álvarez Álvarez	1894	Fileteadora	1932
Aurora Celma Mier	1915	Pintora	1936

Fuente: Archivo de «Fábrica de Loza San Claudio, S.A.». Libro Registro de Personal (1923-1970).
Elaboración propia.

car el acierto de la empresa al orientar la producción del taller de pintura hacia las técnicas decorativas de «pequeño fuego», es decir aquellas que se aplican sobre la cubierta siendo fijadas luego en muflas eléctricas a una temperatura inferior a los 900° C.

De este modo, la Fábrica de Loza de San Claudio fue aumentando el porcentaje de la producción decorada hasta situarlo en un 17% del total en 1934, con una plantilla de 300 obreros⁶⁸.

Buena parte del personal que comenzó a trabajar en esos años eran mujeres y al igual que ya sucediera en tiempos de la sociedad «Senén M^o Ceñal y Cía.» las más jóvenes se integraron con preferencia en el taller de pintura⁶⁹.

⁶⁸ JOSÉ FUENTE FERNÁNDEZ, *Memoria de la Fábrica de Loza de San Claudio, S.A., s.p.* Como complemento a los datos de producción de las fábricas de loza españolas en la década de 1930, se puede añadir la cifra de 3.750.000, ya que éstas fueron las piezas de vajillo manufacturadas por La Cerámica en 1938.

⁶⁹ Estamos en condiciones de afirmar que el taller de pintura de la Fábrica de Loza de San Claudio comenzó por estos años a funcionar como una auténtica Escuela de Cerámica. Corriendo, por ahora, de los datos suficientes para desarrollar este aspecto de las artes industriales asturianas, dejamos abierto el camino para una investigación posterior.

Del análisis de los resultados de este periodo, reunidos en el cuadro VI, se deduce que la factoría ovetense había alcanzado la mayoría de edad en 1924, pues en ese año se colocó a la cabeza de la industria cerámica regional con una producción de 3.000.000 de piezas y una plantilla de 200 trabajadores (S. Tomé, 1989).

La evolución posterior -aunque confirma una trayectoria ascendente- ha de ser inter-

CUADRO VI: Datos de producción y personal (1924-1934)

AÑO	PRODUCCION	PERSONAL Mínimo/Máximo
1924	3.000.000	178/360
1926	4.000.000	240/ ?
1930	6.000.000	?/331
1931	7.000.000	300/380
1932	15.000.000	300/400
1934	3.600.000*	300/ ?

(*) Véase nota 68.

Fuentes: S. Tomé: «Los primeros tiempos de la Industria Cerámica en San Claudio», pp. 434 y 435. Archivo de «Fábrica de Loza San Claudio S.A.». José Fuente: *Memoria, s.p.*, y Libro Registro de Personal (1923-1970).

Elaboración propia.



Fábrica de Loza de S. Claudio S. A. (OVIDEO)

CAPITAL: 2.150.000 PESETAS

DIRECCIONES: TELEGRÁFICA: **Fuente, Trubia** TELEFÓNICA: **Fuente, Oviedo**
 POSTAL: **San Claudio (Oviedo)**

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

Presidente: D. José Fuente y Díaz de Estébanes.

Vocales: D. Luis Pérez Lozano, D. Guillermo Fuente y Díaz Estébanes, D. Marcelino Fernández y Suárez, D. Fernando F. Ladroña y Menéndez Valdés.

Director-Gerente: D. Fernando F. Ladroña y Menéndez Valdés.

DEPOSITO EN **OVIDEO: S. Juan, 1** DEPOSITO EN **AVILÉS: Ruiz Gomez, 27-29**



SAVO DE BARRIDOS



FABRIL DE PINTURA

Anuncio de la Fábrica de Loza de San Claudio, de 1924 (Del *Catálogo ilustrado de Asturias*, de José Gao Moure).

pretada con cuidado, puesto que las cifras de los años 1931 y 1932, por ejemplo, no hacen referencia a la producción real sino a la capacidad productiva, lo que ciertamente no es lo mismo.

En cualquier caso, es fácil comprobar que al menos de 1924 a 1931 la fábrica consigue excelentes resultados, llegando incluso a producir azulejos para la numeración de las calles de Oviedo¹⁹.

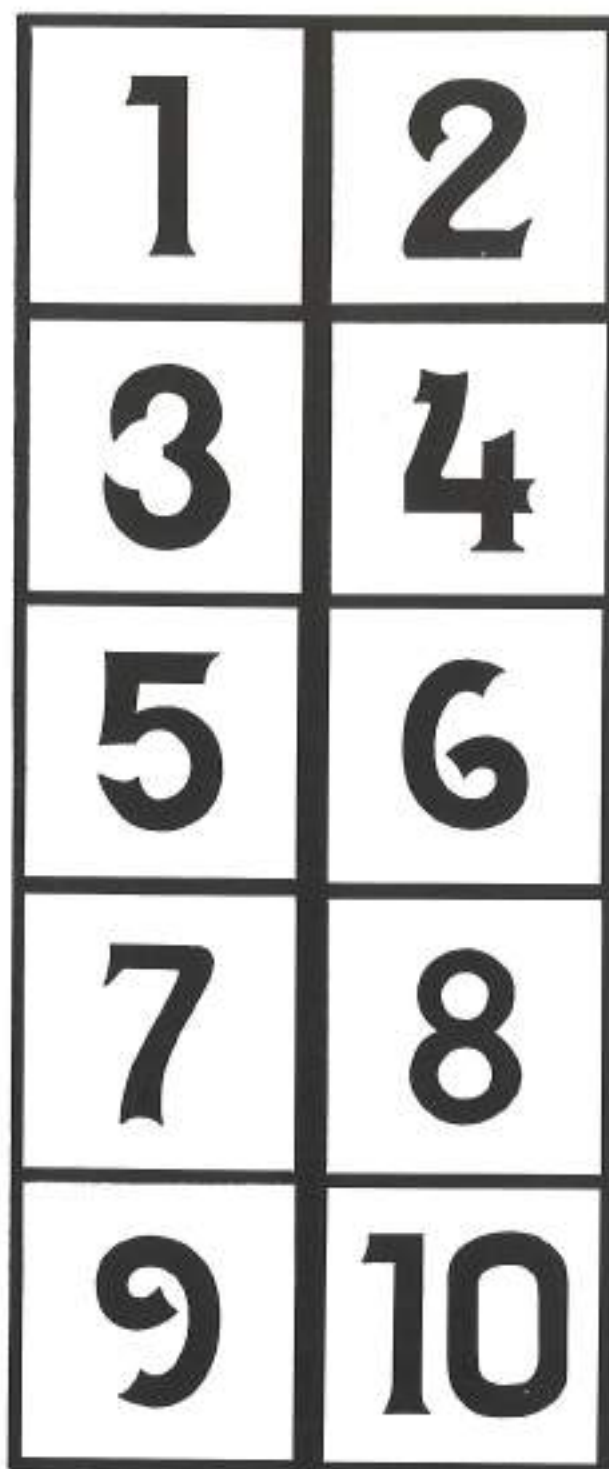
VALORACIÓN DE LOS PRODUCTOS

La calidad de las pastas, elaboradas desde 1924 con caolines gallegos y arcillas inglesas, no sólo consiguió elevar la venta de loza blanca, sino que contribuyó de manera notable a la eficacia de un taller de pintura que destacó sobre todo por el dominio del color.

En cuanto a la producción decorada, conviene advertir que las estampaciones de este periodo (que alguna vez recurren al tema del «Jardín Fantástico» de Ceñal) acusan una falta de oficio que parece debida tanto a la ausencia de personal especializado como a la posible modificación de un proceso decorativo que ya no encajaba en el ritmo de trabajo de la fábrica.

No obstante, la década de 1930 favoreció un cierto resurgimiento de esta técnica, que logró llegar a 1936 con unos temas parecidos a los del siglo XIX. Estampados en azul cobalto, los decorados (orlas de tipo renacentista, cenefas geométrico-florales, etc.) aparecen «corridos» intencionadamente, lo que tal vez podría interpretarse como un agradecido recuerdo de los célebres «fundidos» de Sargadelos.

Por otra parte, es evidente que las lozas pin-



Azulejos de numeración de las calles de Oviedo (1928). (Dibujo del autor).

¹⁹ Además de los números, se hicieron algunas placas con los nombres de calles como Independencia, San Vicente ... y otras más pequeñas para los barrios (barrio de La Piñera, por ejemplo). Por la documentación que se conserva en el Archivo Municipal de Oviedo, Expediente 7-2-15-5, sabemos que el primer envío se produjo el 12 de julio de 1928 y que la Comisión Especial que se encargó de regular la numeración de las calles estuvo presidida por Rafael Sarandees.

tadas en San Claudio durante estos años (en su doble vertiente de pintura a mano y pintura al aerógrafo) obedecen a unos criterios estéticos que parecen seguir las enseñanzas del ceramista Daniel Zuloaga (1852-1921), sobre todo en lo que al empleo de lustres metálicos y la viveza del color se refiere.

Como fácilmente se descubre, la tarea de pincelistas y fileteadoras -con ser bastante digna- rara vez consiguió ponerse a la misma altura que la producción pintada al aerógrafo, que fue la mejor de este periodo (véanse las piezas nº 76-80 y 94-95, entre otras).

Finalmente hay que hacer notar el creciente empleo de calcomanías que poco a poco irán sustituyendo a la producción estampada debido a una mejora apreciable en la técnica de aplicación y cochura de las mismas.

* * *

A juzgar por los datos que empiezan a conocerse, en la segunda mitad de la década de 1920 se produjo una colaboración de artistas asturianos como Víctor Hevia, Eugenio Tamayo y algún otro con la Fábrica de Loza de San Claudio. No por ello resulta fácil hablar con rigor del sentido de este acercamiento, y menos aún de una producción cerámica que en su mayor parte consideramos perdida tras los sucesos de la Guerra Civil.

Aún así, hay indicios suficientes que nos permiten decir algo sobre los frutos de aquel encuentro. En tal sentido, sabemos por ejemplo, que los productos que salieron del obrador ovetense fueron en su mayoría de carácter decorativo; lo que en principio obliga a descartar la hipótesis de una integración efectiva de los citados artistas en el proceso productivo; tal y como al comienzo de esta investigación se creía.

En conclusión, hay que decir que la aportación de Víctor Hevia consistió fundamentalmente en la reproducción de jarrones -deco-

Depósito de Loza de San Claudio



Ventas al por mayor y menor de loza y cristal :- Es especialidad en vajillas y juegos de café en loza fina y en general de toda clase de encargos.



San Juan, 1 Teléfono 8-37
OVIEDO

Anuncio aparecido en el *Album de los Festejos de la Sociedad Benéfica Sta. Mª la Real de la Corte (los Postigos)*, en julio de 1926.

rados luego por Tamayo- y a lo sumo en la puesta en fabricación de algún modelo de pequeño tamaño (un pescador de pie con la red al hombro, un angelote cabalgando una fruta...) que la fábrica resolvió en bizecho¹¹, y, si acaso la investigación posterior lo confirma, la creación de una vajilla (véase pieza nº 62 del catálogo) cuyos modelos de yeso se conservan.

Algo más fecunda pudo ser la intervención de Eugenio Tamayo, al que seguramente debe la fábrica de loza buenos ejemplares de jarrones con escenas de caza pintadas en azul cobalto (hoy también perdidos)¹² y quizá varios temas de carácter regionalista que muy bien pudieron haber servido de vínculo con la colonia asturiana de Ultramar.

¹¹ Datos facilitados por Víctor Hevia Rodríguez, al que también agradecemos la noticia de la restauración del retablo de Nuestra Señora de El Valle, en Pravia, realizada por su padre hacia 1935, al pasar en los hornos de la fábrica de loza.

¹² Según dato facilitado por Esperanza Fureste González.

LA GUERRA CIVIL (1936-1939)

Según los datos que hasta ahora hemos podido reunir de los quince meses en los que la Fábrica de Loza de San Claudio estuvo en zona republicana, en realidad sólo permaneció militarmente ocupada desde julio a octubre de 1936, quedando a continuación abandonada «entre líneas» a causa tal vez de una posición geográfica poco propicia.

Por lo demás, tampoco puede decirse que la fábrica siguiese activa, ya que durante ese tiempo ni los afiliados al sindicato «El Nuevo Día»⁷², ni los soldados que de manera discontinua la frecuentaron, tendrían oportunidad de mantenerla en funcionamiento al carecer de energía eléctrica.

En cuanto a las tareas que estos últimos asumieron, todo parece indicar que más bien se limitaron a la incautación de las existencias anteriormente producidas, como así se deduce de una noticia de guerra aparecida en la página tercera del periódico *CNT*, publicado en Gijón con fecha cuatro de mayo de 1937 y que textualmente dice: «Teniendo el Batallón Asturias número 27, de posición en Sograndio, cierta cantidad de loza en su poder y siendo su deseo destinarla a los Hospitales de Sangre de esta provincia, es por lo que se les hace saber que pueden pasar a recoger dicha loza»⁷³.

Por las Actas del Consejo de Administración sabemos, en fin, que la fábrica ovetense no sufrió desperfectos graves en su inmueble, aunque sí se habla en ellas de la destrucción de Archivo y Laboratorio, tendido eléctrico y telefónico; advirtiendo además la ausencia de varios moto-

CUADRO VII: Fábrica de Loza de San Claudio S.A.
2º Consejo de Administración (1930-1938)

<i>Presidente</i>	José Fuente y Díaz-Estébanez
<i>Vicepresidente</i>	José Fuente Fernández
<i>Secretario</i>	José Lajara García ¹
<i>Vocal</i>	Rodrigo Suárez
<i>Vocal Consejero</i>	Luis Fuente Fernández ²
<i>Director-Gerente</i>	José Fuente Fernández ³

(1) Secretario de «Fuente-Trubia, S.A.»
(2) Muró en 1936.
(3) Después el cargo «en funciones» a los 24 años (2-I-1931).

Fuente: Archivo de «Fábrica de Loza San Claudio, S.A.», Actas del Consejo de Administración, t. I, fols. 2 vto. y 3 (15-I-1938). Libro Registro de Personal (1921-1970).

Registro Mercantil de Asturias, Inscripción 3ª de Fábrica de Loza de San Claudio, S.A., Libro de Sociedades, t. 25, fol. 275 (9-II-1939)

Elaboración propia.

res y otros enseres necesarios para la fabricación, que luego se fueron recuperando⁷⁴.

Era Secretario del mismo José Lajara García, como se recoge en el cuadro VII, relativo al 2º de los Consejos de Administración de este período.

* * *

Algunos meses antes de que comenzara la contienda, el pintor José Uría se había presentado en la fábrica de loza con la intención de reproducir «en porcelana» una figura de yeso modelada por él y que, inspirada en él célebre Fausto de Goethe, representaba a Mefistófeles⁷⁵.

Bastantes años después, Antonio García Miñor, al recordar aquel episodio desafortunado⁷⁶ refiere que acabada la guerra, Adolfo Alvarez Folgueras la encontró entre unos es-

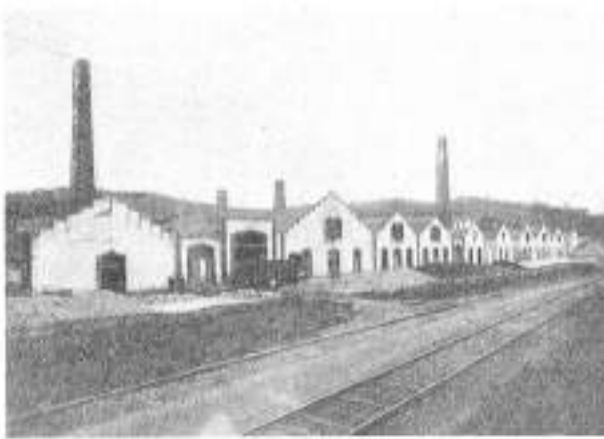
⁷² Este era el nombre de la agrupación sindical de los obreros de la fábrica de loza de San Claudio, que con unos 300 afiliados formaba parte de la UGT. Hay, sin embargo, razones suficientes para afirmar que la plantilla, estuviere o no afiliada al sindicato socialista, no volvió al trabajo hasta bien entrado el año 1938.

⁷³ Un ejemplar de este periódico puede verse en la Biblioteca del Archivo Municipal de Gijón.

⁷⁴ Actas I, fol. 2 a 5 (mayo de 1938).

⁷⁵ Resulta curioso comprobar que la inspiración de José Uría coincidió en el tiempo con unos hechos que dejaron tras de sí recuerdos tan amargos como la destrucción del patrimonio de la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo, en octubre de 1934, que él había contribuido a formar.

⁷⁶ Véanse las páginas 92 y 93 de su libro *José Uría y Eugenio Tanaya*, Oviedo 1975. Antonio García Miñor, recientemente fallecido, fue Director de la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo de 1950 a 1975.



Vista general del alzado Norte de la fábrica en 1923 (De la *Guía monumental, histórica, artística, industrial y de profesiones*, de Enrique Álvarez Suárez y Francisco M. Gámez).



Almacenes de clasificación, en 1923 (Publicada en la misma *Guía*).

combros rota en pedazos y que, recomponiéndola con resina, la dejó en la Fábrica de Loza de San Claudio en la que por aquel entonces trabajaba.

Testigo mudo de la violencia desatada aquellos años, el Mefistófeles de Uría resume admirablemente en su peripecia la trágica condición humana, cuando ésta pierde la razón y el respeto por sí misma.

3. Segundo período (1938-1950).

Acabada la Guerra Civil, la fábrica de loza de San Claudio tuvo que afrontar problemas tan diversos que las soluciones encontradas hicieron incluso de estos años un período afortunado; no tanto por la calidad de la loza fabricada, como por la madurez y buen criterio seguido a la hora de marcar el nuevo rumbo.

Tras una breve reconstrucción de la factoría (tendido eléctrico, reposición de materiales robados o destruidos, equipamiento del laboratorio, etc.) y con las dificultades inherentes a un período todavía de guerra, la producción se puso en marcha hacia el mes de abril de 1938, logrando finalizar el año a un ritmo de 10.000 piezas al día (cinco hornadas al mes)

que dejaron un beneficio de 45.429,70 pesetas²⁴.

Más difícil resultó la agrupación de una plantilla seriamente diezmada por los desastres de la guerra y que, afiliada de nuevo desde el primero de noviembre de 1937, no conseguirá superar la cifra de los trescientos trabajadores hasta 1940.

De esta manera tan poco propicia se inició el segundo período de la fábrica de loza, que se extiende desde 1938 a 1950, coincidiendo con lo que algunos historiadores han denominado «los años oscuros del franquismo» y que aquí preferimos designar como el período de los «Productores Nacionales».

Presenta el mismo dos fases claramente diferenciadas: la primera, que podríamos considerar de normalización, costó cuatro años especialmente duros, marcados por una escasez generalizada de casi todo lo necesario para vivir y trabajar. La segunda, algo más benévola, fue dando algún fruto desde 1942 en adelante, debido al entusiasmo de José Fuente Fernández (1907-1990) que llevó uno por uno todos los asuntos de la fabricación de loza, desde su puesto de Director Gerente.

²⁴Los datos que a partir de aquí se ofrecen proceden en su mayoría de las Actas del Consejo de Administración de Fábrica de Loza San Claudio S.A., tomo I (10-VI-1936 a 5-VI-1946) y tomo II (5-VI-1946 a 14-VII-1952).

FASE DE NORMALIZACIÓN

Poco después del fallecimiento de su Presidente, la Sociedad nombrará nuevos consejeros en Junta General Extraordinaria celebrada en San Claudio el 19 de septiembre de 1938, eligiendo acto seguido los cargos del nuevo Consejo de Administración (véase cuadro VIII)

Tras modificar los Estatutos en 1939 y solicitar su inclusión entre los Productores Nacionales en 1940, los accionistas duplicarán el capital social de la empresa en 1941, situándolo en los 5.000.000 de pesetas⁷.

Con unas severísimas restricciones de energía eléctrica, un cupo de carbón de doscientas toneladas mensuales y una escasez de materias primas, prácticamente imposible de solventar por medio de unas licencias de importación limitadas al máximo, la Fábrica de Loza de San Claudio no conseguirá alcanzar las siete hornadas por mes hasta septiembre de 1943; lo que por otra parte no impidió elevar los beneficios hasta las 224.239,60 pesetas del año 1940, dadas las enormes necesidades del país.

La solución que hizo posible superar tales limitaciones pasó en gran medida por la labor de los químicos Lucas Rodríguez Pire, Julio J. Luenda y Santos Verduras González, quienes lograron adaptar la fabricación a las materias primas nacionales retomando la idea de los lavaderos de caolín.

Así, desde el mes de agosto de 1940 se decide

⁷ Registro Mercantil de Asturias, Inscripciones 4ª y 9ª de Fábrica de Loza de San Claudio S.A., tomo XXV, fol. 273 vº y 274; tomo XXX, fol. 76 vº y 77.

Por estos años el capital social de las principales fábricas de loza españolas era el siguiente:

La Cartuja de Sevilla	10.000.000 pts.
La Ibero Tanagra de Santander	4.000.000 pts.
San Juan de Aznalfarache de Sevilla	750.000 pts.
Hijos de A. Suárez Pola de Gijón	500.000 pts.

tratar en fábrica caolines y arcillas con el fin de terminar su proceso de purificación, habida cuenta de las malas condiciones en que habitualmente se suministraban.

Más interesante, si cabe, resulta la actividad de José Fuente Fernández en estos años. Además de sus continuos viajes por todo el territorio nacional para surtir a la fábrica de materias primas (caolines en Galicia, cobalto en Valencia, bórax en Cataluña), el joven Director de la fábrica de loza dejará apuntadas dos brillantes ideas que hoy sólo es posible descubrir en las Actas del Consejo de Administración de aquellos años difíciles.

Un 19 de julio de 1941 indica la posibilidad de crear un pequeño Museo de Cerámica para recoger no sólo los productos elaborados en San Claudio sino también los de otras fábricas nacionales y extranjeras. Mas afortunada que ésta fue la idea, expresada el 16 de noviembre del mismo año, mediante la cual hizo sentir al resto de los miembros del Consejo la necesidad de una Dirección Artística que complementara la Dirección Técnica de la Fábrica.

Los esfuerzos hechos por alcanzar esta meta quedaron reflejados en las Actas en dos momentos distintos: primero de 1940 a 1943 y a continuación y con mayor insistencia de 1944-1949.

CUADRO VIII: Fábrica de Loza de San Claudio S.A.
3º Consejo de Administración (1938-1942)

<i>Presidente</i>	Rafael Luengo Tapia*
<i>Vicepresidente</i>	Angel López Hita*
<i>Secretario</i>	Aurelio Burgos Cruzado
<i>Vocales</i>	Reinaldo Ruiz Alvarez José Fuente Fernández
<i>Director-Gerente</i>	José Fuente Fernández
* Vinculados al BANESTO	

Fuente: Archivo de «Fábrica de Loza San Claudio, S.A.», Actas del Consejo de Administración, t. I, fols. 7 y 8.
Elaboración propia.



Una de las vitrinas con piezas de la fábrica de San Claudio, expuestas en la Universidad de Oviedo en 1942.

El primero que tuvo ocasión de mostrar su valía mediante contrato a prueba fue el decorador Angel Galán, joven formado en la Escuela de Cerámica de Madrid y que según parece pudo trabajar un año en San Claudio. Tampoco fue posible conseguir la integración de Margarita Sans Jordi (Barcelona, 1917), con la que se había suscrito un «convenio» para la realización de algunas figuras²⁰. Aunque estuvo en fábrica comprobando la inmediata elaboración de sus modelos en la primavera de 1942, la escultora no aceptó la oferta de dirigir la Sección Artística de San Claudio.

Fracasado el primer intento, se buscó entonces entre los artistas asturianos la persona idónea para tal empresa. De la lectura de las Actas se desprende que hubo intentos de acercamiento hacia figuras como Nicanor Piñole, Pedro Sánchez y José Prendes-Pando, todos ellos residentes en Gijón. Tampoco en ésta ocasión (1942-1943) se logró el fruto apetecido; si bien en el ca-

so de Prendes-Pando la fábrica ovetense valoró sus posibilidades en algunos jarrones, juegos de té, y otros elementos de vajilla decorados por éste en su casa de Somió²¹.

Un caso distinto fue el de Adolfo Alvarez Folgueras (1912-1982). Aunque está documentada su presencia en la fábrica, donde trabajó como maestro de taller en la Sección de Pintura desde 1940, no es sin embargo posible afirmar que asumiera tareas de Dirección Artística. Aun así, su discreta contribución a la fábrica de loza parece haber sido interesante por su doble faceta de pintor (había sido alumno de José Uría y E. Tamayo) y grabador al aguafuerte (formado en Oviedo y Madrid).

El poco tiempo que permaneció en plantilla, no le impidió poner en práctica unos conocimientos adquiridos en la Escuela de Cerámica de Madrid, obligándole también a ejercitarse en el grabado de acero, ya que algunos temas que

²⁰Otras suyas son la *Campesina asturiana* y los bustos de que se compone la alegoría de «Las Cuatro Estaciones», entre otras. La escultora modeló las figuras entre el 25-XII-1940 y el 17-II-1943, cobrando por su trabajo 23.000 pesetas.

²¹Según testimonio de su hija Francisca Prendes-Pando y Ruiz-Gómez, que nos ha permitido ver sus dibujos y cerámicas, «José de San Claudio no se arreglaron» con su padre, aunque trataron de acortar distancias al proponer también el envío de un coche para que José Prendes-Pando pudiera ir algunos días a la fábrica con total comodidad.



Vista parcial de una sala de la Exposición celebrada en la Universidad de Oviedo en 1942.

la fábrica difundió en vajillas de pequeña tirada (decorado Carmen, por ejemplo) pueden ser consideradas obra suya.

FASE DE CRECIMIENTO

A partir de 1943, se hizo imprescindible resolver el problema de la Dirección Artística de una fábrica a la que se le exigió un aumento considerable de su producción decorada para atender las demandas de un mercado nacional cada vez más articulado.

Dos años antes, la fábrica ovetense ya había tenido ocasión de mostrar sus productos en el Certamen Provincial de Trabajo organizado en Oviedo por la sección de Educación y Descanso de FET y de las JONS, al que había sido invitada²¹.

²¹La fábrica de loza de San Claudio estuvo presente al menos en otras dos exposiciones: en 1942, en la organizada con motivo de los actos de consagración de la Cámara Santa de la Catedral durante los días 5, 6 y 7 de septiembre, y en 1946 en la «Exposición de Productos Regionales del Noroeste de España», celebrada en Gijón durante el mes de agosto (stand nº 243).

Contando con la ayuda del químico Néstor Rodríguez de Castro, que desde agosto de 1943 se integra en la plantilla como Jefe de Fabricación²², José Fuente se verá aliviado en su responsabilidad técnica, pudiendo entonces dedicarse con mayor intensidad a la búsqueda de la persona que fuera capaz de organizar de modo conveniente el taller de decoración.

Las tentativas se dirigieron esta vez hacia la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid, donde se pretendió la colaboración de Ricardo Brueguer Wagner. Tras largas negociaciones y algunas muestras de decorados hechas por éste en enero de 1944 «sobre nuestra loza» y puesto que las condiciones exigidas por el grabador resultaban excesivas para los beneficios generados por una fábrica todavía débil, al final se optó por contratar al joven Fernando Somoza Soriano, que comenzará su trabajo en San Claudio el primero de octubre de 1949 con 22 años.

²²Había sido recomendado por Juan Antonio Botella, marqués de Colóninos, profesor de Química en Madrid y miembro de la Fundación «Generalísimo Franco».

Al mismo tiempo que se buscaba solución al problema de la Dirección Artística, se fueron produciendo en estos años algunos hechos importantes.

El 9 de diciembre de 1942, la Sociedad cambió por completo el Consejo de Administración a excepción de José Fuente (véase cuadro IX)

Entre los nuevos consejeros destaca la presencia del Coronel Director de la Fábrica de Armas de Oviedo José María Fernández-Ladreda, figura clave para entender el desarrollo de la fábrica de loza por su posición estratégica en el Gobierno como Ministro de Obras Públicas (1945-1951).

A él y a José Arvilla (Consejero de Ibérica del Nitrógeno) les correspondía la tarea de modernizar la fábrica, objetivo éste que no fue posible lograr hasta después de 1950.

En efecto, como la estructura industrial requerida para abastecer un mercado de corto poder adquisitivo -pero potencialmente virgen- se había quedado obsoleta, se empezó a pensar en una profunda reforma que hiciese posible duplicar la producción reduciendo drásticamente el consumo de combustible.

La solución no podía ser otra que el derribo de los viejos hornos de botella y la introducción del horno-túnel y a tal efecto se hicieron viajes a Inglaterra para comprobar la eficacia y rendimiento de este proceso de cochura.

Decidida, pues, la Sociedad a resolver cuanto antes el problema, en noviembre de 1947⁸¹ tendrá ocasión de discutir sobre el terreno los pormenores del asunto con el Coronel Gibbons (de «Gibbons Brothers») que en su visita a la fábrica no encontró impedimento alguno para instalar los nuevos hornos.

Pedido el permiso de importación correspondiente y tras laboriosas gestiones en Madrid, la solicitud fue finalmente denegada

(1948) lo que obligó a buscar otro proveedor en Alemania⁸².

Por otra parte, la década de 1940 se caracterizó también por un aumento considerable de las ventas de loza. Con una facturación de quince vagones al mes y una producción de 4.170.000 piezas, el año 1949 fue el más fértil de todos, al dejar un beneficio de 636.119,74 pesetas.

Normalizada la producción en 1943 con un progresivo aumento del nivel de calidad (71% de «primeras» desde 1947 en adelante), el mayor inconveniente seguía siendo la producción decorada, pues al ser estos artículos los que mayor beneficio procuraban, era imprescindible superar la barrera del 21%, porcentaje obtenido en 1949 y que a todas luces resultaba insuficiente. Con todo, la Sociedad dispuso en estos años de una oportunidad irrepetible para reorganizar el proceso productivo debido a

⁸¹ Inmediatamente se iniciaron las gestiones en Madrid para adquirir una mafla eléctrica y dos hornos a la firma Keramische Industrie-Bedarf Komag de Berlín, que efectuaría los envíos desde Hamburgo a España por Bilbao.

CUADRO IX: Fábrica de Loza de San Claudio S.A.
4º Consejo de Administración (1942-1954)

<i>Presidente</i>	Epifanio Ridruejo Botija*
<i>Vicepresidente</i>	José María Fernández-Ladreda y Menéndez-Valdés'
<i>Secretario</i>	Adolfo Navarrete y del Solar
<i>Vocales</i>	José Fuente Fernández José Arvilla' ² Santiago Roig Ruiz ³
<i>Director-Gerente</i>	José Fuente Fernández
<i>Asesor Jurídico</i>	Aurelio Burgos Cruzado
<i>Consejero intercentor</i>	Reinaldo Ruiz Álvarez

* Vinculado al BANESTO
(1) A su muerte (1954) el cargo quedará vacante.
(2) Desde junio de 1943 le sustituye Miguel Glez. de Castejón y Charón.
(3) Desde el 1-V-1948, el consejo tendrá en su sucesivo seis miembros.

Fuente: Archivo de «Fábrica de Loza San Claudio, S.A.», Actas del Consejo de Administración, t. I, fol. 51 (9-XII-1942), t. II, fol. 36 vto. y t. III, fol. 50.

Elaboración propia.

⁸² En este año se trasladan las oficinas a Oviedo, pues al término de la Guerra Civil la fábrica se administraba desde Madrid.

la bonanza de unas relaciones laborales que empezaron a ser reguladas en 1944 y 1946²⁶, afectando a una plantilla de unos 350 trabajadores.

En esta situación, la fábrica ovetense se dispuso a ser la primera productora nacional de loza, en dura competencia con La Cartuja de Sevilla y en menor medida con la Ibero Tanagra, Hijos de A. Suárez Pola, Vargas, San Juan de Aznalfarache y otras.

Contaba para ello con un buen equipo empresarial, dispuesto a superar las limitaciones técnicas que imponían el bajo rendimiento de

una organización comercial ávida de mostrar su fortaleza.

La ocasión se produjo de modo inesperado cuando los serios problemas financieros de la sevillana fábrica de San Juan²⁷ hicieron inevitable (en 1948) el encuentro de los principales fabricantes de loza. A propuesta del grupo inversor de La Cartuja, las dificultades económicas de la fábrica vecina trataron de ser arregladas con el concurso del capital cántabro y ovetense. Sin embargo, y puesto que al llamamiento sevillano sólo respondió la Fábrica de Loza de San Claudio, la supervivencia de San Juan mantuvo en vilo la esperanza de 400 obreros hasta el mes de junio de 1954, fecha en la que apagados sus hornos casi centenarios, dejaría de existir²⁸.

4. Tercer período (1950-1966).

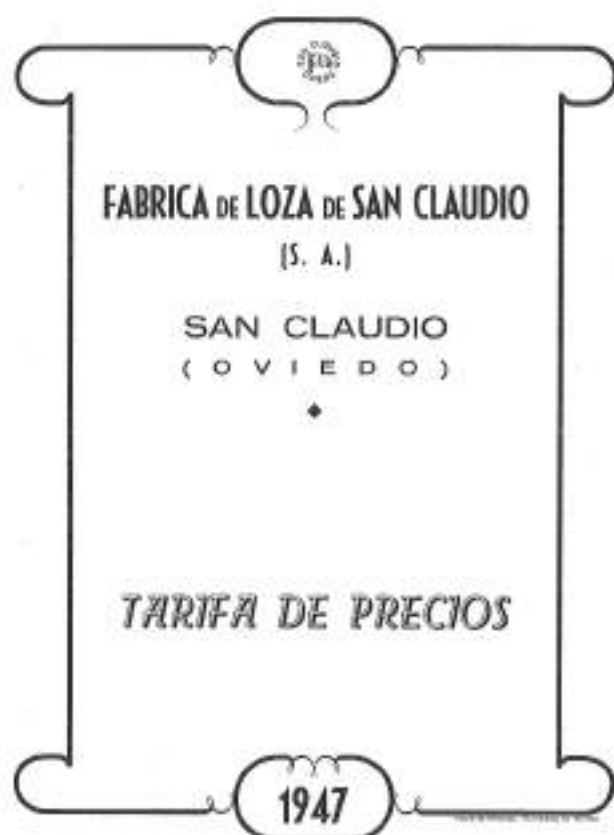
A pesar de que la reforma de la fábrica de loza -proyectada seis años antes y acometida con retraso en 1950- no podía ser demorada por más tiempo, los trabajos para la implantación de la nueva estructura productiva se fueron llevando a cabo a lo largo de todo el período, con el fin de interferir lo menos posible en la marcha de la fabricación.

Se hizo necesario para ello recurrir a una ampliación de capital de 5.000.000 de pesetas con la que la Sociedad pudo hacer frente desde 1952 a los gastos de instalación de dos hornos Kerabedarf importados de Alemania.

El derribo de los hornos de botella (los dos primeros se desmontaron entre enero y abril de 1951) corrió parejo a la construcción de los gasógenos (en Madrid) y a la puesta en marcha de una primera mufla eléctrica con capa-

²⁶ El Reglamento de Régimen Interno del 14-III-1944 establecía un sueldo máximo de 9,50 pesetas por día de trabajo para los peones ordinarios y de 11,75 pesetas para los oficiales de tercera. Tres años después el nuevo Reglamento (26 de julio de 1947) elevó los sueldos a 11 y 15,50 pesetas respectivamente.

Sobre cuestiones laborales véase CARBES BENITO DEL PUZO, *La clase obrera asturiana durante el franquismo. Empleo, condiciones de trabajo y conflicto (1940-1975)*, Madrid, Siglo XXI, 1993.



Portada de la Tarifa de precios, de 1947.

²⁷ Al parecer motivados por la mala calidad del carbón de Pascoillans del que tuvo que surtirse al acabar la Guerra Civil.

²⁸ La Sociedad Anónima quedó disuelta en el mes de diciembre de 1956 (Actas III, fol. 55), pasando la fábrica, desde entonces, a ser propiedad de BANESTO y del grupo inversor de La Cartuja.



Vista general de la fábrica en 1949.

ciudad para fijar el decorado de 10.000 piezas al día.

En consecuencia, la instalación de los hornos-túnel (en cuya construcción, no exenta de problemas, se utilizó material refractario de Cerámicas Guisasola S.A. debido a la mala calidad del refractario alemán) quedó concluida en 1953, si bien el normal funcionamiento de los mismos no se conseguiría hasta el mes de enero de 1954.

La característica principal de este tipo de horno es su eficacia, pues con un consumo de 5 Tm. de carbón al día, lograba un rendimiento teórico de unas 700.000 piezas al mes, que se explica por la rapidez de un proceso de cocción que sólo necesitaba 45 minutos de fuego directo para cada una de las vagonetas que de modo continuo entraban en él.

La realidad, sin embargo, demostraba que alcanzar tal rendimiento no era fácil, por lo que en la década de 1950 sólo se pudo llegar a la cifra máxima de unas 545.000 piezas al mes, en 1959, que suponían una producción anual de 6.500.000.

Comparando esta cantidad con la obtenida en 1950 (seguramente uno de los mejores años de actividad de los hornos de botella) y que por extrapolación de los datos del mes de marzo (12 hornadas : 500.000 piezas) se puede calcular en cerca de 6.000.000 de artículos, se deduce que la mejora introducida por el nuevo proceso no pasaba tanto por un aumento espectacular del número de piezas concluidas, cuanto por una importante reducción del consumo de carbón (los viejos hornos necesitaban unas 15 Tm. al



El taller de torneros de loza a comienzos de los años cincuenta.

día) y una apreciable subida en el porcentaje de los productos de calidad «primera»: del 73% obtenido en 1950 al 80-82% en 1957 y 1959.

Una vez instalados los hornos-túnel y puesto que su rendimiento no era el más adecuado, la Sociedad se planteó también racionalizar todo el proceso productivo y a tal efecto introdujo mejoras en los sistemas de trabajo, incentivando la productividad de la plantilla (400 obreros en 1954) con la aplicación del «método Bedaux»¹⁹.

¹⁹ La tardía implantación del sistema taylorista en España se produjo como consecuencia del Tratado de Asistencia y Cooperación firmado con los Estados Unidos en 1953. Sobre el asesoramiento norteamericano a las empresas españolas puede verse el libro *Conferencias sobre Productividad*, editado por la Delegación Nacional de Sindicatos en Oviedo el año 1954.

El método Bedaux, que sigue los dictados del taylorismo, se basa en una valoración inicial de las tareas de la cadena productiva que al ser descompuesta en partes permite establecer mediante un cálculo por puntos la duración de cada una de ellas (tomando como base el trabajo realizado por

La reorganización alcanzó también al taller de pintura, que bajo la dirección de Luis Fumanal logró elevar el porcentaje de la producción decorada hasta alcanzar el 60% en mayo de 1959²⁰.

Quién no llegó a ver terminada la nueva fábrica de loza que se estaba construyendo fue José M^a Fernández-Ladreda a cuya muerte quedó constituido el último de los Consejos de Administración que aquí se estudian (Cuadro X)

un operario normal en 1 minuto). De este modo se consiguen determinar los porcentajes mínimos exigibles (rendimiento normal) y los máximos recomendables (rendimiento óptimo). Sobre su implantación en Asturias véase CARLOS BERRIOBEL POZO, «El Neotaylorismo en Asturias. Reseña histórica», en *Alcorno*, n.º 10 (1.ª época), Oviedo, 1991, págs. 73 a 76.

²⁰ Las técnicas decorativas que sirvieron para alcanzar esta cifra fueron fundamentalmente dos: el uso creciente de calcomanías y el recurso de los sellos de caucho, con los que se «reprimía» la loza habitualmente en oro.

CUADRO X: Fábrica de Loza de San Claudio S.A.
5.º Consejo de Administración (1955-1960)

<i>Presidente</i>	Epifanio Ridruejo Botija
<i>Vicepresidente</i>	
<i>Secretario</i>	Adolfo Navarrete y del Solar
<i>Vocales</i>	José Fuente Fernández Miguel Glez. de Castejón y Chacón Santiago Roig Ruiz Julio Wais Tenreiro ¹
<i>Director-Gerente</i>	José Fuente Fernández
<i>Asesor Jurídico</i>	Adolfo Navarrete y del Solar
<i>Consejero interventor</i>	Aurelio Burgos Cruzado

(1) Sustituye a José M.º Fernández-Ladreda desde el 8-II-1955.

Fuente: Archivo de «Fábrica de Loza San Claudio, S.A.», Actas del Consejo de Administración, t. III, fols. 41 y sigs. (8-II-1955).
Elaboración propia.

El esfuerzo emprendido continuó en 1957 con otra ampliación de capital de 11.000.000 de pesetas que, entre otras cosas, permitió construir una gran nave de elaboración dotada con maquinaria nueva. De esta manera, la Fábrica de Loza de San Claudio —cuya capacidad de producción en 1956 se estimaba en 10.000.000 de piezas—¹ se vio fortalecida para asumir la competencia del mercado europeo, pues no en vano el año 1959 marca el fin del aislamiento económico con la entrada de España en la Federación Europea de Fabricantes de Loza y Porcelana.

Buena prueba de los cambios que se estaban produciendo en el país fue la adquisición de maquinaria semiautomática en 1957. Lejos de aquellos trámites complicados del periodo anterior, la importación se resolvió esta vez sin problema alguno al contar con la ayuda del Ministerio de Industria y Comercio, que facilitó las divisas necesarias.

El pedido, que en un principio se refería a maquinaria usada, lo resolvió «William Boulton

Engineers», fabricante inglés de Burslem, que en 1958 entregará los nuevos equipos de elaboración solicitados.

Conviene señalar por último que fruto de los tiempos que se avecinaban, la década se cierra con renovados intentos de importación de materias primas extranjeras. En este sentido, no deja de ser significativo el hecho del abandono de la calcinación de pedernal (1960) en una fábrica que tras la Guerra Civil se vio obligada (en todo lo que pudo) a funcionar de manera autosuficiente².

En conclusión, hay que decir que los buenos resultados que en el transcurso del periodo se obtuvieron³, no sólo se explican por la afortunada conjunción de intereses económicos y renovación industrial (al fin y al cabo de poco sirven los cambios cuando no se apoyan en una firme intervención del capital humano). La clave, pues, de un desarrollo que comenzando en ésta década se sostuvo varios años, no fue otra que el trabajo de unos hombres y mujeres (sabiamente capitaneados por un plantel irreplicable de bue-

¹ Conviene repetir que uno de los errores testimonios de la fábrica de loza que pereció en 1951, sigue aún en pie. Se trata precisamente del más pequeño de los hornos de boñeta (utilizado en San Claudio para calcinar el pedernal) y que no debe ser confundido por tanto con el «de fritas», que siendo vecino suyo desde luego no funciona igual.

² Tránsito en cuenta, sin embargo, que buena parte de los beneficios obtenidos en los ejercicios de 1956 (1.316.190,01 pesetas), 1957 (993.430,1 pesetas), 1958 (546.360,41 pesetas) y 1959 (377.174,96 pesetas), sirvieron para superar el quebranto producido por la adquisición de la fábrica de San Juan de Aznalfarache (5.517.848,62 pesetas). Véanse Actas II y III.



D. José Fuente Fernández y D. Gilberto Pitcairn en un viaje por Inglaterra (1965).

³ Véase F. Lázaro y G. Cruzado, *La Hora de Asturias*, Madrid, Ediciones Iberoamericanas, S.A., 1956, pág. 55.

nos profesionales) que sin ningún género de dudas, han de ser considerados como ejes fundamentales del prestigio logrado por la Fábrica de Loza de San Claudio.

LOS ÚLTIMOS CERAMISTAS

Aunque viejo, el problema de la Dirección Artística en realidad sólo pudo ser superado definitivamente en esta etapa. Tras un primer momento de estabilidad logrado durante los tres años en los que Fernando Somoza trabajó en San Claudio (dejando tras de sí interesantes hallazgos decorativos y merecida fama de excelente grabador), quien realmente se mantuvo en el puesto por más tiempo fue Luis Fumanal Otazo, a quien la fábrica ovetense le debe no pocos desvelos en su continuada dedicación a la misma.

Había comenzado ésta el 15 de noviembre de 1952, fecha en la que Fernando Somoza se preparaba para dejar San Claudio, facilitando así la incorporación del joven decorador vasco que, a sus 28 años, ya había tenido oportunidad de trabajar en la industria cerámica como pintor de porcelana²⁶.

Poco tiempo después, las lozas ovetenses

²⁶ Antes de entrar en San Claudio había trabajado en «Santa Clara», de Vigo, hacia los años 1949-1952. Lamentamos no poder ofrecer más datos sobre Luis Fumanal, por expreso deseo suyo.



Julio Rego Marín (derecha) e Isidro Estero en el antiguo taller de moldes (1957).

empezarán a ser fechadas (véanse los sellos números 14, 15 y 16) quedando claro de este modo qué tipo de productos son fruto de su actividad.

Caso, por cierto, bien distinto fue el de José Luis Sánchez López. Contratado como oficial de segunda el 4 de mayo de 1951, este gijonés -aún hoy en activo- tendría ocasión de conocer los sucesivos cambios del taller de decoración de San Claudio, siendo tal vez el único que recuerda a Rosario Areces González en su mesa de trabajo²⁷.

A propósito de su interesante formación, hay que decir que Luis Sánchez dió sus primeros pasos como pintor consagrado a la cerámica en la fábrica de loza «La Asturiana», donde estuvo desde 1948 a 1951. Allí aprendió el oficio junto a las operarias de un taller que por aquellos años contaba con la presencia del pintor de flores Monis Mora y también con la de su amigo Antonio Illescas, onubense como él.

A partir de 1953, la plantilla de «personal de oficio» de la fábrica ovetense se vió fortalecida por la savia nueva de dos prometedores modelistas y la experiencia aportada por un hombre para quien la fabricación de lozas siempre fue motivo de preocupación y orgullo.

El primero en llegar fue Julio Rego Marín, formado en la Escuela de Cerámica de Madrid, que comenzaría su actividad en San Claudio el 1º de febrero de 1953 con diecinueve años²⁸. En el taller de moldes que lo acogió, trabajaban por aquel entonces Avelino Fernández Álvarez (oficial de primera) y su padre Víctor Fernández González (Jefe de Taller), entre otros²⁹.

²⁷ Comenzaría a trabajar en la fábrica de loza como fileteador a los trece años, el día 7 de octubre de 1942. Once años después cesará bajo voluntaria (11-IX-1953) para dedicarse a la pintura azul, no sin antes volver a ejercer su oficio durante menos tiempo en «Porcelanas Telenis» de Gijón y «Cerámicas Alba» de Madrid.

²⁸ Cuando Fernando Somoza hizo en Madrid las gestiones para que Julio Rego viniese a trabajar a San Claudio, en la Escuela de Cerámica que dirigía Jacinto Alcántara impartían clases los profesores siguientes: el Sr. Gómez de modelado, el Sr. Moreno de pintura y Vicesir Fernández de torneado de yeso, entre otros. Datos facilitados por Julio Rego Marín.

²⁹ Víctor Fernández González (nacido en Las Caldas en 1888), consensó a trabajar en la fábrica de loza como «variador» el 10 de junio de 1953.



De izquierda a derecha: Luis Famanal, Gilberto Pitcairn, Joaquín Ramos (director comercial), José Lajara e Isidro Estero, en las navidades de 1957.

El siguiente en incorporarse (el 1 de junio de 1955) fue Gilberto Pitcairn Sanders⁹¹, que tras el cierre de la fábrica de San Juan de Aznalfarache, ocupará en San Claudio el cargo de Jefe de Fabricación, junto a José Antonio Martínez. Gran conocedor de los «secretos» de elaboración y cochura de la loza, Pitcairn fue una gran ayuda para José Fuente, tanto por su paciente y callada labor como por haber sabido transmitir sus conocimientos en una fábrica

en la que pudo continuar y ejercer su experiencia anterior.

El último de los que vino (un 11 de junio de 1956) fue el modelista Isidro Estero Martínez, que había trabajado en La Cartuja de Sevilla entre los años 1949 y 1956⁹².

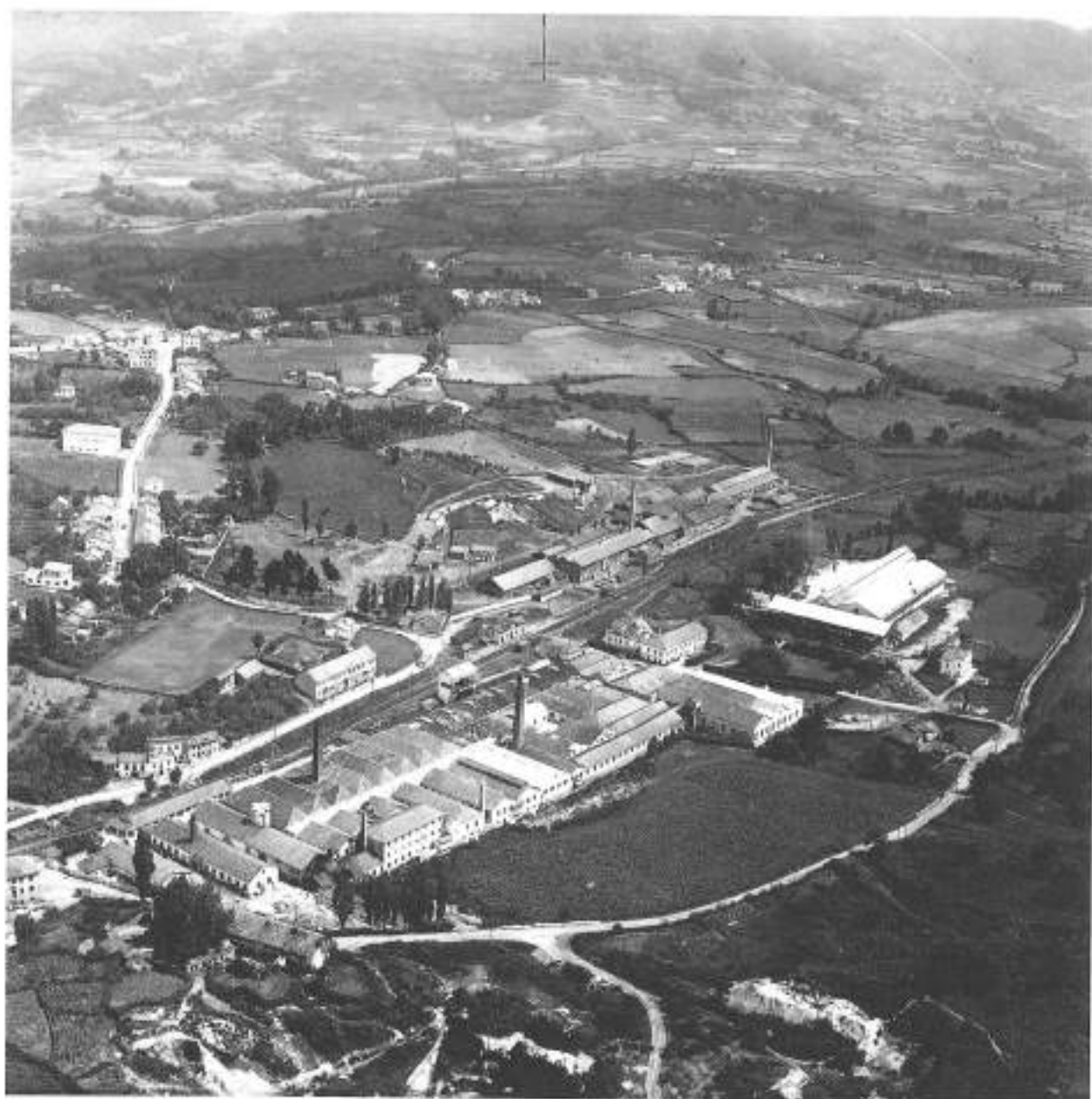
De sus hábiles manos, y con la insustituible ayuda de Julio Rego, fueron saliendo las últimas vajillas de San Claudio dignas de llevar tal nombre. Así, en 1960 se pondrá en fabricación la vajilla «Ana», modelada dos años antes y que en la actualidad aún sigue «trabajando».

De su fecunda actividad al frente del taller de moldes basta decir que no sólo se limitó a las tareas propias del mismo, sino que además fue el encargado de aplicar unos métodos de trabajo más acordes con la automatización que rápidamente se impuso a partir de 1965.

Por si no fuera suficiente a él se debe también la ordenación del patrimonio de la fábrica de loza (que sistematizó mediante la elaboración de un Libro Registro de Matrices) y la clasificación y salvaguarda de los modelos de yeso que hoy existen.

⁹¹ Gilbert Pitcairn nació en Tamstall, Stoke-on-Trent (Inglaterra) el 27 de noviembre de 1908 y falleció en Huelva el 23 de febrero de 1981. Los datos nos han sido gentilmente facilitados por Elisabeth Pitcairn Velilla, a quien rogamos disculpe las omisiones que la naturaleza de este trabajo nos impone al hablar de la figura de su padre.

⁹² Isidro Estero Martínez nació en Mosán de la Frontera, Sevilla, el 19 de enero de 1929. Comenzó a modelar desde niño, cursando luego estudios de Artes y Oficios en Algeciras. En esta ciudad inició su formación cerámica tocando barro en el taller del alfarero Rafael Maella. Con 20 años y recomendado por el cónsul de Suiza, pasará a formar parte del taller de moldes de la fábrica de loza de La Cartuja. Allí aprenderá el oficio de modelista con el maestro Antonio Osuna.



Vista área de la fábrica Lucía 1965.

A N E X O

Proceso de estampación sobre cerámica utilizado en la Fábrica de Loza de San Claudio (1949-1952)

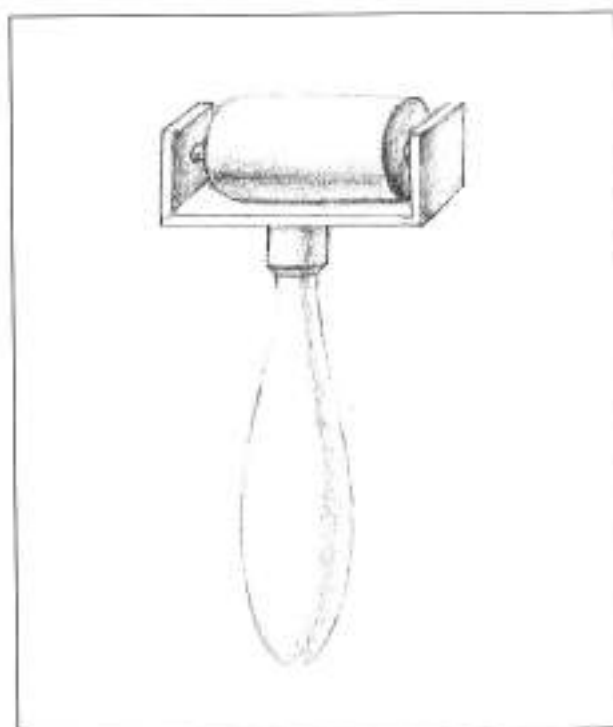
En una cubeta llena de agua se sumerge un papel manila, llamado vulgarmente de seda, manteniéndolo dentro del agua alrededor de cuatro horas. Este papel debe estar fabricado con muy poca cola, así como ser previamente cortado al tamaño de la plancha que se quiere estampar.

Esta plancha metálica -zinc, cobre o acero- debe estar ya grabada en talla dulce, fundamentalmente buril o aguafuerte, sirviendo cualquier incisión que se haga sobre el metal con punzones u otro tipo de herramienta.

Una vez preparados los pigmentos cerámicos con la densidad adecuada, se extienden sobre la plancha con una pequeña rasqueta de madera muy dura, afilado su extremo con lijas suaves. Este extremo, de unos 6 a 8 centímetros de ancho, sirve para entintar o extender el color sobre la plancha y recoger después el sobrante sobre la superficie de la misma. De esta forma, el pigmento queda solamente en las tallas que se han grabado en la plancha. Esta parte del proceso concluye al terminar de limpiarse la superficie de la plancha con un papel manila seco extendido sobre ella y presionándolo con el dorso de la mano.

A continuación, se extrae un papel de la cubeta de agua, se seca entre dos papeles secantes y se extiende sobre la plancha ya entintada colocando encima un par de papeles secos. Acto seguido, con un rodillo (compuesto por un mango de madera al que va unido una birola, pieza metálica en forma de U, que contiene un eje de ludo a lado sobre el que gira un rodillo de madera forrado de fieltro), se presiona sobre los papeles secos haciéndolo rodar sobre

la plancha hasta conseguir que los colores depositados en las tallas pasen al pliego de papel húmedo. Seguidamente,



Rodillo para estampar.

con mucha delicadeza para no romper el papel, se levanta éste de la plancha aplicándole con toda rapidéz, pues el color se seca pronto, sobre la pieza cerámica que se vaya a decorar, presionando debidamente con otro rodillo limpio y seco igual al anterior, hasta conseguir que el pigmento del papel quede impreso en la pieza cerámica, pasando a continuación ésta al horno.

Con este procedimiento los estampados de más calidad se consiguen sobre la pieza en bizcocho, es decir, antes del baño vítreo que lleva toda cerámica. Ésta se baña después de estampada, con lo que se obtiene una estampación percibida a través de un baño vítreo completamente transparente.

FERNANDO SOMOZA

APÉNDICE DOCUMENTAL

I

Inscripciones 1ª, 2ª, 3ª y 4ª de «Senén Mª Ceñal y Cía, Sociedad en comandita», Registro Mercantil de Asturias, Libros de Sociedades, tomo XV, fols. 134 y sigs.

1ª Por escritura otorgada ante el Notario de Oviedo Don Cipriano A. Pedrosa y Fanjul el veintidós de Junio último los Señores Don Policarpo Herrero y Vazquez, casado, Banquero, Don Manuel Caicoya y Esclera, soltero, Banquero por sí y en nombre Don Ramón Blanco Quesada, casado, propietario, Don José Suarez Valle, casado, propietario, Don Ramón Ceñal y Vigil, casado, industrial, por su propio derecho y en representación de su hermano Don Esteban Ceñal Vigil, casado, industrial y además de la Sociedad mercantil regular colectiva «Ramón Ceñal y hermano», Don Pedro González Quirós y Graño, casado, propietario, Don Senen María Ceñal y Vigil, casado, Farmaceutico, Don Gerardo Berjano y Escobar, casado, Catedratico, todos mayores de edad y vecinos de esta población excepto el Don Ramon Blanco que lo es de Cangas de Onís, constituyen sociedad en Comandita bajo la denominación «S. María Ceñal y Compañía, Sociedad en Comandita para establecer y explotar una ó más fábricas de loza y productos similares. Tendrá su domicilio social en esta Ciudad pero podra variarse por acuerdo de la Junta general. Su duración será indefinida y dará principio á sus operaciones tan luego se inscriba. El capital social se fija en seiscientos setenta y cinco mil pesetas dividido en participaciones de doce mil quinientas, quedando suscrito en su totalidad por los otorgantes en la proporción siguiente: Don Policarpo Herrero, ciento cincuenta mil pesetas: Don Manuel Caicoya, ciento cincuenta mil pesetas: Don Senen Maria Ceñal cien mil pesetas: Don José Suarez Valle, cincuenta mil: Don Ramón Ceñal cincuenta mil: Don Esteban Ceñal cincuenta mil: Don Pedro Gonzalez Quirós cincuenta mil: Don Gerardo Berjano veinticinco mil: Don Ramón Blanco veinticinco mil y (D) digo Ramón Ceñal y Hermano veinticinco mil y el Don Senén Maria Ceñal

aporta fincas rusticas por valor de veinte mil pesetas. Ningun socio podra enagenar su participación ó participaciones sin ponerlo en conocimiento del Gestor; expresando el nombre del adquirente, el precio y demas condiciones del contrato pero no obstante se autoriza para ceder sin las formalidades prevenidas á Don Policarpo Herrero, Don Manuel Caicoya y Don Senén Maria Ceñal, parte del Capital con que figuran, en esta forma: Don Policarpo cincuenta mil pesetas á Don Celestino Garcia Lopez y cincuenta mil á Don Florentino Garcia Lopez; Don Manuel Caicoya cincuenta mil pesetas á Doña Maria de los Dolores Caicoya y cincuenta mil á Don José Perez y González y Don Senen Maria veinticinco mil pesetas á Don Claudio Rodriguez doce mil quinientas á Don Marcelino González Pola y doce mil quinientas a Don Maximino González Pola. Tanto estos Señores, como las personas que los sustituyan si no admitieran la cesión, serán considerados como socios fundadores con todos los derechos y obligaciones de estos. Queda nombrado Gestor Don Senén Maria Ceñal por todo el tiempo de duración de la Sociedad quien percibirá el sueldo de cinco mil pesetas anualés y una participación del cinco por ciento en las utilidades líquidas repartibles de la Sociedad. Y para la mejor administración y garantía de lo Socios se establece una comisión consultiva que la componen Don José Perez y González, Presidente, Don Manuel Caicoya, Vocal Secretario y Don Ramón Ceñal, Don Gerardo Berjano y Don Pedro Gonzalez Quiros, Vocales. Asi resulta de la escritura dicha en la que se insertan los poderes conferidos á Don Ramón Ceñal y Don Manuel Caicoya por Don Esteban Ceñal y Don Ramón Blanco, presentada hoy á las nueve, asiento número setenta y dos, folio treinta y seis, tomo quinto del Diario. Pago por impuesto tres mil cuatrocientas cuarenta y tres pesetas.

tas, setenta y cinco centimos, según nota de la Oficina liquidadora obrante al pie del documento. Oviedo doce de Agosto de mil novecientos uno. Hon. 15 ptas nº 5. Arancel

2ª Por escritura otorgada en Oviedo el doce de Enero último ante el Notario Don Cipriano Alvarez Pedrosa y Fanjul, don Senén María Ceñal y Vigil, mayor de edad, casado, farmacéutico, vecino de esta población, como Gerente de la Sociedad comanditaria «S. María Ceñal y Compañía, Sociedad en comandita» y en uso de las facultades conferidas por la Junta general de socios celebrada el diecinueve de Diciembre último, declara aumentado el capital social en doscientas setenta y cinco mil pesetas suscritas por los varios socios en ésta forma: Don Policarpo Herrero y Vázquez, veinticinco mil pesetas; Don Manuel Caicoya y Escalera veinticinco mil; Don Senén María Ceñal, veinticinco mil; Don José Suarez Valle, veinticinco mil; Don Ramón Ceñal, veinticinco mil y Don Esteban Ceñal, veinticinco mil; Don Pedro González Quirós y Graño, veinticinco mil; Don Gerardo Berjano y Escobar, doce mil quinientas; Don Ramón Blanco, doce mil quinientas; Ramón Ceñal y hermano, doce mil quinientas; Doña María de los Dolores Caicoya, veinticinco mil; Don José Perez y González, veinticinco mil; y Don Maximino González Pola, doce mil quinientas; en su virtud el capital social será desde la fecha de la escritura nuevecientas cincuenta (p) mil pesetas, ó sea, seiscientos setenta y cinco mil, capital primitivo y doscientas setenta y cinco mil, que se aumentan: las doscientas setenta y cinco mil pesetas aumentadas, se dividen también en participaciones de doce mil quinientas; sin más modificaciones quedan subsistentes todas las estipulaciones de la escritura de constitución de Sociedad. Así resulta de dicha escritura en que se inserta certificación del acta citada, presentada en ésta Oficina el día de hoy á las doce, asiento número doscientos cinco, folio ciento tres tomo quinto del Diario. Pagadas por derechos reales mil cuatrocientas tres pesetas, setenta y cinco centimos, según carta de pago, que tengo á la vista, de diez del corriente número trescientos dos. Oviedo once de Diciembre de mil (ochocientos) diez novecientos tres = Hon. ptas 10 nº 5 A 1 =

3ª Por escritura otorgada ante el Notario de Oviedo Don Cipriano Alvarez Pedrosa y Fanjul el catorce de junio último, don Senén María Ceñal y Vigil, mayor de edad, casado, farmacéutico, vecino de ésta población, como Gerente de la Sociedad comanditaria «S. María Ceñal y Compañía, Sociedad en comandita» y en uso de las facultades conferidas por la Junta general de Socios celebrada el once de Mayo proximo pasado declara aumentado el capital social en doscientas cincuenta mil pesetas suscritas por los socios en ésta forma: Don Policarpo Herrero y Vázquez, veinticinco mil pesetas; Doña Dolores Caicoya, veinticinco mil pesetas; Don Pedro González Quirós y Graño veinticinco mil pesetas; Don Manuel Caicoya y Escalera veinticinco mil pesetas, Don José Perez González veinticinco mil pesetas; Don José Suarez Valle veinticinco mil pesetas; Don Ramón Ceñal veinticinco mil pesetas; Don Esteban Ceñal veinticinco mil pesetas; Don Ramon

Ceñal y hermano doce mil quinientas; Don Ramón Blanco Quesada doce mil quinientas; Don Maximino G. Pola doce mil quinientas; y Don Senén María Ceñal Vigil doce mil quinientas; el importe de esta ampliación se satisfara por fracciones de veinticinco por ciento que se entregaran en la caja social en los plazos siguientes: primero, el quince de Junio; segundo, el quince de Julio; tercero, el quince de Agosto; y cuarto, el quince de Setiembre, todos del presente año. En su virtud el capital social será de un millón doscientas mil pesetas, ó sea, seiscientos setenta y cinco mil pesetas capital primitivo; doscientas setenta y cinco mil de la primera ampliación y doscientas cincuenta mil que se aumentan ahora. Las doscientas cincuenta mil pesetas en que se amplía el capital social se dividen también en participaciones de doce mil quinientas. Quedan subsistentes todas las estipulaciones de la escritura de constitución de Sociedad, así como todos los artículos de los Estatutos sin más modificación que la que implica la ampliación del capital en el sexto de estos ultimos. Así resulta de la escritura referida presentada en este Registro hoy a las once asiento número trescientos veintiseis, folio ciento sesenta y tres, tomo quince del Diario. Pagó por derechos reales mil doscientas ochenta y una pesetas, según carta de pago de hoy número quinientos ochenta y cuatro que tengo á la vista. Oviedo quince de Julio de mil novecientos cuatro = Hon. ptas. 5 nº 5 Al =

4ª «S. María Ceñal y Compañía, Sociedad en Comandita».- Don Senén María Ceñal y Vigil, farmacéutico, y don Manuel Caicoya y Vigil-Escalera, banquero, casados, mayores de edad, vecinos de esta población, obrando el primero como Gerente de la sociedad comanditaria «S. María Ceñal y Compañía, Sociedad en Comandita», a que esta hoja se refiere, y el segundo como Gerente de la Sociedad colectiva, «Manuel Caicoya y Hermano», domiciliadas en esta Ciudad, dicen: que en Junta general ordinaria celebrada el diez de Mayo último por la Sociedad «S. María Ceñal y Compañía, Sociedad en Comandita», previa convocatoria al efecto, bajo la presidencia del que ejerce la de la Comisión consultiva don Pedro González Quirós y Graño y con asistencia del único socio colectivo y gestor don Senén María Ceñal y de comanditarios, representando en junto a veintidós socios de los veintiseis que constituyen la sociedad y más de las dos terceras partes del capital social, se acordó, por unanimidad, aceptar la proposición de don José Fuente para la adquisición de la Fábrica de loza de San Claudio y sus anexos, existencias y demás pertenecido de esta industria; y toda vez se enagena la industria, única explotación que constituye el objeto de la Sociedad y representa su capital, declararla en liquidación y disolverla, encargando al Gerente señor Ceñal de hacer cuanto sea necesario hasta poner en posesión al comprador de todo lo que se le enagena, el cobro de los créditos y abono de las deudas adquiridas y contraídas en el ejercicio de la industria y autorizando a los banqueros y socios «Manuel Caicoya y Hermano» para efectuar la liquidación social. Que para efectuar esta y la disolución de la sociedad se ha practicado el correspondiente balance. En consecuencia de lo expuesto declaran para todos los

efectos legales que queda disuelta y liquidada la Sociedad «S. María Ceñal y Compañía, Sociedad en Comandita», e inscribo esta disolución. Todo lo referido consta de la escritura de constitución de la sociedad origen de la inscripción primera de esta hoja, de la venta a don José Fuente otorgada en Oviedo el diez y nueve de Mayo de mil novecientos veinte ante el Notario don Cipriano Alvarez Pedrosa en la que, con referencia al libro de actas, se consiguan los referidos acuerdos de la Junta general, y de la disolución autorizada por dicho Notario el diez y siete de Julio de este año, presentada primera copia en este Regis-

tro ayer a las doce y veinte, asiento número cuatro, folio dos vuelto, tomo diez del Diario, y en la cual también se relaciona el acta de la expresada Junta. Satisfechas por derechos reales doce mil doscientas cuarenta y una pesetas veinticinco centimos según carta de pago de treinta y uno de Agosto último, número mil quinientos treinta y cuatro, que (archivo. Digo tengo a la vista. Y siendo todo conforme con los asientos y documentos a que me refiero firmo la presente en Oviedo a diez y seis de Septiembre de mil novecientos veinte. Hon. ptas. n.º 8 en 1

II

Inscripción 1.ª de «Fábrica de loza de San Claudio, S.A.», Libros de Sociedades, tomo XXIII, folios 2 a 5

1.ª «Fábrica de Loza de San Claudio», anónima.— Don José Fuente y Díaz Estébanez, casado con doña Anadina Fernández, industrial; don Lois Pérez Lozana, casado con doña Celina García Ovies, abogado; don Guillermo Fuente y Díaz Estébanez, casado con doña Paz González, industrial; don Marcelino Fernández Suárez, soltero, industrial; y don Fernando Fernández Ladreda y Menéndez Valdés, soltero, ingeniero, vecinos éste y el primero de Trubia, el tercero de San Claudio y los otros dos de Oviedo, todos mayores de edad, dicen: que el don José Fuente compró a los señores «S. María Ceñal y Compañía, Sociedad en comandita», la fábrica de loza de San Claudio, con todos sus muebles, útiles, moldes y matrices, primeras materias para la fabricación de loza, como son arenas, arcillas, kaolinas, feldespato, colores, barnices, lustres, calemanías, etcétera; ladrillos y baldosas, crisoles refractarios, cajas de madera, vagonetas, secaderos, yerba para empaque, paja, carbones y loza fabricada, caja de caudales y máquina de escribir «Underwood»; y además una finca dentro de la que existen la fábrica con sus casas y pabellones, sita en las parroquias de San Claudio y Sograndio, en este Concejo; y un monte con seis casas, en el sitio de la Bruña, de dicha parroquia de Sograndio; y para la explotación de este negocio, don José Fuente resolvió asociarse a los demás señores citados y lo realizan y constituyen al efecto una Compañía mercantil anónima que se regirá por los siguientes: Estatutos. —Capítulo primero. Constitución, denominación, domicilio y duración de la Sociedad. —Artículo primero. Se constituye una sociedad anónima que girará bajo la denominación de «Fábrica de Loza de San Claudio» y se regirá por las disposiciones de estos Estatutos y por las leyes vigentes en España. —Artículo segundo. El objeto principal de la Sociedad es la explotación de la

Fábrica de Loza de San Claudio que a tal fin aportará don José Fuente. Podrá adquirir otros inmuebles y derechos reales. —Artículo tercero. El domicilio de la Sociedad se fija en el pueblo de Trubia, concejo de Oviedo, en el barrio de Molina, casa de don José Fuente; podrán establecerse Agencias y representaciones en cualquier punto de España y del extranjero. —Artículo cuarto. La sociedad se constituye por tiempo indefinido: dará principio a sus operaciones tan luego como este contrato haya sido inscrito en el Registro Mercantil de la provincia. —Capítulo segundo. —Del capital Social. Acciones. —Artículo quinto. El capital de la Compañía asciende a dos millones ciento cincuenta mil pesetas, y estará representado por cuatro mil trescientas acciones de quinientas pesetas cada una: las acciones serán al portador numeradas del uno al cuatro mil trescientas; se cortarán de libros talonarios y estarán firmadas por el Presidente del Consejo de Administración y por el Director Gerente de la Compañía. —Artículo sexto. Las acciones se reputarán indivisibles para los efectos sociales, de modo que una sola acción nunca podrá estar representada respecto a la Compañía más que por una sola persona. —Artículo séptimo. La posesión de una o más acciones impone al tenedor la aceptación absoluta de estos Estatutos, debiendo sujetarse en las relaciones con la Compañía a lo que prescriben los mismos. —Capítulo tercero. —Del gobierno y administración sociales. —Artículo octavo. La compañía será regida, gobernada y administrada por la Junta general de accionistas, el Consejo de Administración y por el Director-Gerente dentro de las respectivas atribuciones que a cada uno señalen estos Estatutos. —De la Junta general. —Artículo noveno. La Junta general de accionistas, debidamente convocada y constituida, tendrá facultades plenas para decidir todo cuanto interese a la

Compañía, quedando todos los accionistas sometidos al voto de la mayoría, aunque disientan de él o no asistan a la Junta. —Artículo décimo. Corresponde exclusivamente a la Junta general: a) Elegir los accionistas que han de formar el Consejo de Administración. b) Aprobar las gestiones del Consejo de Administración y sus cuentas. c) Acordar la distribución de los beneficios. d) Acordar la venta e hipoteca de bienes inmuebles. e) Acordar la emisión de obligaciones y la conversión y amortización de las mismas. f) Acordar el aumento y reducción del capital social, la modificación, transformación y disolución de las Sociedades; su fusión con otra u otras Sociedades y la modificación de estos Estatutos. —Artículo undécimo. Las convocatorias para la Junta general se publicarán en el Boletín Oficial de la Provincia y periódicos que acuerde el Consejo de Administración, con quince días de antelación al en que haya de celebrarse la Junta, y contendrán la orden del día o una mención de los asuntos de que se ha de tratar. —Artículo duodécimo. Todos los accionistas tendrán derecho para asistir a la Junta general, derecho que podrán delegar por escrito en otro accionista que les representará en aquel acto. Por los menores de edad, incapacitados, mujeres casadas y personas jurídicas asistirán sus representantes legales. —Artículo décimo tercero. Para justificar y ejercer aquel derecho, los accionistas depositarán en la Oficina de la Compañía, antes del día señalado para la Junta, las acciones o resguardos de tenerlas depositadas en Banco o Casa mercantil conocida, recibiendo en cambio una cédula de asistencia que contendrá el nombre del accionista y número de sus acciones. Las acciones o resguardos serán devueltos una vez celebrada la Junta. Se formará una lista que contenga los nombres de los accionistas que hayan obtenido cédula de asistencia y número de sus acciones y los que concurran a la Junta firmarán aquella lista. —Artículo décimo cuarto. La Junta general se celebrará en el domicilio social u otro local que designe el Consejo de Administración y quedará constituida si concurriere la mitad más una de las acciones. No asistiendo este número se citará en segunda convocatoria con solo ocho días de antelación, quedando entonces constituida la Junta cualquiera que sea el número de acciones que se reuna. Si la Junta hubiera de tratar de algunos de los asuntos comprendidos en los párrafos d), e) y f) del artículo décimo, el número de concurrentes para quedar constituida la Junta deberá representar las dos terceras partes de las acciones y no concurriendo este número se citará en segunda convocatoria, quedando entonces constituida la Junta si concurriere la mitad más una de las acciones. Si no existiere este número podrá citar el Consejo en tercera convocatoria, en las mismas condiciones que en la segunda, y si tampoco se reuniere número se entenderá que la Compañía no acepta la proposición para cuya resolución se convocaba, no pudiendo volver a citarla con el mismo objeto hasta pasados dos años. Si la ley estableciese otras limitaciones será respetada y cumplida. —Artículo décimo quinto. La Junta general será presidida por el Presidente y en su defecto por el Vicepresidente del Consejo de Administración, ejerciendo de Secretario el que lo sea del mis-

mo Consejo. No asistiendo los indicados serán sustituidos por otros Vocales del Consejo, y si ninguno de estos concurriere la misma Junta general designará quien ha de presidirla y actuar de Secretario. —Artículo décimo sexto. Comprobada la presencia de suficiente número de acciones para celebrar Junta general el Presidente la declarará constituida, se leerán el acta de la precedente y la orden del día y se dará cuenta de los asuntos que ésta comprenda para su discusión y resolución por la Junta. —Artículo décimo séptimo. En las discusiones se concederán dos turnos en pró y dos en contra de las proposiciones objeto del debate. Los individuos del Consejo cuando hablen como tales para explicar o aclarar puntos controvertidos, no consumirán (p) dígito turno y podrán hablar cuantas veces lo consideren necesario. El Director-Gerente concurrirá a la Junta aunque no sea accionista, pero en este caso sólo podrá tomar la palabra para dar las explicaciones que se le pidan. —Artículo (octa) dígito décimo octavo. Será acuerdo lo que vote la mayoría de las acciones concurrentes a la Junta teniendo cada acción derecho a un voto. Las votaciones referentes a asuntos personales se harán por papeletas, y las relativas a asuntos de negocios serán verbales a no solicitar cinco o más accionistas que sean secretas. En caso de empate de votos decidirá la suerte si se trata de elecciones; cuando se trate de asuntos personales se entenderá la resolución favorable a la persona o personas a quienes afecte; y en asuntos de negocios se considerará rechazada la proposición. —Artículo décimo noveno. Los acuerdos se harán constar extendiéndose un acta en el libro correspondiente, la cual se firmará por todos los individuos del Consejo asistentes a la Junta y en su defecto por quienes hayan ejercido de Presidente y Secretario y dos accionistas que la misma Junta designe. Se justificaran por certificado del Secretario o quien le reemplace con el visto bueno del Presidente o Vicepresidente o por testimonio notarial. —Artículo vigésimo. La Junta general será ordinaria y extraordinaria. La Junta general ordinaria se reunirá todos los años el día que designe el Consejo, dentro de cuatro meses a contar desde primero de julio. A ella se someterán las operaciones de la Compañía, el balance y cuenta de pérdidas y ganancias del ejercicio anual terminado, la distribución de los beneficios y las proposiciones del Consejo, así como las que formulen por escrito los accionistas hasta cuatro días antes del señalado para la Junta. También se procederá a la elección de Consejeros cuando corresponda. La Junta general extraordinaria, se reunirá siempre que lo considere necesario el Consejo de Administración y cuando lo soliciten un número de accionistas que representen al menos la tercera parte de las acciones; exponiendo concretamente y por escrito los puntos sobre los que deseen que la Junta decida, debiendo el Consejo publicar la convocatoria dentro de los treinta días siguientes al en que haya recibido la solicitud. En la Junta general extraordinaria no podrán tratarse otros asuntos que los expresados en su convocatoria. —Artículo vigésimo primero. Desde la fecha en que se publique la convocatoria para una Junta general hasta el día anterior al en que haya de celebrarse, podrán los accionistas que hayan jus-

tificado su cualidad de tales tomar copia de la memoria y balance, examinar la contabilidad y documentos que se relacionen con los asuntos comprendidos en la convocatoria y las proposiciones de que se haya de dar cuenta a la Junta general, a cuyo efecto estarán a su disposición en la Oficina de la Compañía cuatro horas Diarias, por lo menos, en los días laborables, comprendidos entre aquellas fechas. = Del Consejo de Administración. -Artículo vigésimo segundo. La Administración de la Compañía estará confiada a un Consejo que tendrá los poderes más extensos y asumirá las facultades necesarias para acordar y llevar a efecto todos los actos y contratos que tengan relación con el objeto de la Compañía y de los que de él se deriven, con la sola excepción de los que corresponden exclusivamente a la Junta general según el artículo décimo. -Artículo vigésimo tercero. Constituirán el Consejo de Administración cinco accionistas que elegirá la Junta general, designando ellos entre sí los que han de ser Presidente, Vicepresidente y Secretario. -Artículo vigésimo cuarto. El cargo de Consejero durará cuatro años, eligiéndose cada dos la mitad de su número y siendo reelegibles los que cesen. Las vacantes que ocurran no se proveerán hasta la primera Junta general ordinaria, siempre que queden tres individuos en el Consejo. Si no llegaren a este número se convocará inmediatamente a la Junta general a fin de que elija los que faltan para completar el Consejo. Los electos en estas condiciones desempeñarán su cargo durante el tiempo que correspondiera a aquellos en cuyo reemplazo sean elegidos. -Artículo vigésimo quinto. El consejo se reunirá todo lo frecuentemente que la índole, y marcha de los negocios lo exija y por lo menos una vez cada mes, así como siempre que lo crea conveniente el Presidente o lo solicite algún Consejero o el Director-gerente. Para celebrar sesión el Consejo será necesaria la presencia de tres Consejeros cuando menos y formará acuerdo el voto de la mayoría de los concurrentes. En caso de empate decidirá el voto del Presidente. Los acuerdos se harán constar en el libro correspondiente, extendiéndose un acta que firmarán los asistentes a la sesión y se justificarán por certificado del Secretario, o quien le sustituya, con el visto bueno del Presidente o Vicepresidente, o por testimonio notarial. -Artículo vigésimo sexto. Cada Consejero depositará en la Caja social cuarenta acciones, las que quedarán afectas como garantía para responder del buen desempeño del cargo. La aprobación del balance y cuenta de pérdidas y ganancias por la Junta general exime de toda responsabilidad al Consejero por sus gestiones durante el año al que el balance y cuenta se refieran. Las acciones depositadas en garantía se devolverán después de la aprobación del balance y cuenta del último ejercicio en que se haya desempeñado el cargo. = Del Director-Gerente. -Artículo vigésimo séptimo. La gestión directa de los asuntos sociales estará encomendada a un Director-Gerente nombrado libremente por el Consejo de Administración, fijándose por el mismo Consejo la retribución que haya de percibir y la fianza que haya de prestar. Mientras se hallare vacante el cargo asumirá sus atribuciones el Presidente de dicho Consejo. -Artículo vigésimo octavo. El Director Gerente

tendrá las facultades y deberes siguientes: a. Representar a la Compañía y firmar en su nombre en todos los actos y contratos que celebre para cumplir el objeto social. -b. Representarla también ante todas las Autoridades y Tribunales en juicio o fuera de él, personalmente o por medio de mandatarios a los que podrá otorgar poder al efecto. -c. Dirigir las operaciones de la Compañía conforme a las instrucciones del Consejo de Administración. -d. Proponer el nombramiento de empleados y elegir los obreros necesarios. -e. Solicitar la reunión del Consejo cuando lo crea conveniente para los intereses de la compañía. -f. Asistir a las sesiones del Consejo con voz consultiva cuando al propio tiempo no fuere Vocal del mismo y hacer constar en todo caso su informe en el acta. -g. Ejecutar los acuerdos del Consejo de Administración. -h. Llevar una contabilidad ordenada; conservar todos los documentos convenientes a las operaciones sociales y formar balances cuando se lo ordene el Consejo. Artículo vigésimo noveno. -Necesitará el Director-Gerente autorización expresa del Consejo de Administración: a. Para invertir fondos de la Compañía fuera del negocio de ella. -b. Para comprar bienes inmuebles. -c. Para allanarse a las demandas, para transigir y para comprometer en árbitros o en amigables componedores. -Artículo trigésimo. La gestión del Director Gerente quedará sometida a la aprobación del Consejo de Administración, y si éste la negare a la Junta general. La fianza que preste no le será devuelta hasta que el Consejo y en su defecto la Junta general hayan aprobado sus cuentas. -Capítulo cuarto. -De los balances y beneficios. -Artículo trigésimo primero. El ejercicio social comenzará el día primero de Septiembre y terminará el día treinta y uno de Agosto de cada año. En esta última fecha se formarán el inventario-balance y cuenta de pérdidas y ganancias que han de someterse a la Junta general ordinaria y redactará el Consejo de Administración una memoria dando cuenta de sus gestiones durante el año. -Artículo trigésimo segundo. Los productos líquidos, deducidas todas las cargas y amortizaciones constituirán los beneficios que se distribuirán en la siguiente forma: un cinco por ciento se destinarán a la formación de un fondo de (reservará) digo reserva y un veinte por ciento a disponer por el Consejo de Administración, que podrá ser repartido entre éste y el Director Gerente. Todo el resto de beneficios se repartirá como dividendo a las acciones en circulación. -Artículo trigésimo tercero. El fondo de reserva destinado en primer lugar a cubrir las pérdidas si en algún acto las hubiere, se invertirá en valores (fijos) digo de renta fija y se conservará constante hasta la cantidad de trescientas mil pesetas, completándose cuando disminuya por cualquier causa. Cubierta esta cantidad, la parte de los beneficios que habrá de destinarse a tal fondo, se repartirá como dividendo a las acciones en circulación si la Junta general no acordare constituir un segundo fondo de reserva. -Artículo trigésimo cuarto. El reparto de los beneficios se verificará una vez realizado y dentro de los seis meses después de cerrado el balance, prohibiendo en absoluto contraer préstamos a cuenta de ellos o para su pago. El Consejo podrá acordar y realizar repartos a cuenta del divi-

dendo si los beneficios realizados y las disponibilidades lo permiten. Capítulo quinto. De la liquidación y disolución. —Artículo trigésimo quinto. La Compañía no se constituye por término fijo, y en su consecuencia se disolverá por acuerdo de la Junta general y por las causas que señalen las leyes. —Artículo trigésimo sexto. La liquidación se llevará a cabo por el Consejo de Administración y dos accionistas que elegirá la Junta general, formando todos la Comisión liquidadora y rigiendo durante este periodo las disposiciones de esos Estatutos en cuanto sean aplicables. La comisión liquidadora tendrá las más amplias facultades para realizar el activo social; venderlo, aportarlo a otras Compañías, transigir y comprometer en árbitros o en amigables componedores. —Artículo trigésimo séptimo. Hasta que se hallen terminado las operaciones pendientes no se podrá hacer reparto alguno del haber social sin tener reservada una cantidad igual al importe de las obligaciones aún no satisfechas. —Artículo trigésimo octavo. La cuenta final de la liquidación estará expuesta a los accionistas quince días antes de celebrarse la Junta general a cuya aprobación habrá de someterse. Aprobada la liquidación se dividirá el total resultante proporcionalmente entre todas las acciones en circulación. —Disposiciones transitorias. —Primera. De las cuatro mil trescientas acciones en que se halla dividido el capital social, quedan en cartera trescientas para ponerlas en circulación cuando fuese conveniente a los intereses de la Compañía. En todo caso, si se pusieran en circulación, los señores accionistas tendrán derecho preferente a su adquisición en proporción al número de sus acciones. —Segunda. Son designados para formar el Consejo de Administración los señores: Don José Fuente Díaz-Estébanez, Presidente; don Luis Pérez Lozano, Vicepresidente; don Guillermo Fuente Díaz-Estébanez, Vocal; don Marcelino Fernández Suárez, Secretario; don Fernando Fernández Ladreda y Menéndez Valdés, Director-Gerente. Estos nombramientos se entienden subordinados a la condición de que los nombrados adquieran y depositen las acciones que exigen los Estatutos como garantía de su gestión. —Tercera. Este Consejo ejercerá sus funciones hasta el treinta y uno de Agosto de mil novecientos veinte y cuatro. En la reunión del Consejo que se celebre para aprobar el balance del año mil novecientos veinte y dos a veinte y tres se procederá a sortear dos Vocales del Consejo que deberán cesar en aquella fecha, verificándose la reelección o elección de los que hayan de re-

emplazarlos, en la Junta general ordinaria que se celebrará en los cuatro primeros meses de la terminación del año social; los demás individuos del Consejo serán reemplazados o reelegidos en la Junta general ordinaria que se celebrará en el año mil novecientos veinte y cuatro a veinte y cinco, procediéndose después en la forma que determina el artículo veinte y tres de estos Estatutos. —Cuarta. Don José Fuente aporta a la Sociedad «Fábrica de Loza de San Claudio» los bienes muebles e inmuebles que se reseñaron al principio de este asiento: En equivalencia de esta aportación se adjudican a don José Fuente tres mil setecientas cincuenta acciones liberadas de la mencionada sociedad anónima; o sea un millón ochocientos setenta y cinco mil pesetas; y a don Luis Pérez se le adjudican asimismo doscientas cincuenta acciones liberadas, o sean ciento veinte y cinco mil pesetas, en equivalencia de cantidades en metálico que tiene aportadas antes de ahora para el desarrollo de este mismo negocio. —Queda en su virtud inscrita la sociedad anónima «Fábrica de Loza de San Claudio», para todos los efectos legales. Todo lo referido consta de la escritura de constitución de sociedad, autorizada el veinte y seis de Julio de mil novecientos veintidos por el Notario de esta ciudad don Cipriano Álvarez Pedrosa como sustituto de don Secundino de la Torre y Orviz, adicionada, respecto a la cuarta disposición transitoria, por otra escritura que autorizó dicho Notario de Oviedo don Secundino de la Torre el veintiocho de Agosto último otorgadas ambas por los cinco señores al principio mencionados y cuyas primeras copias han sido presentadas en este registro a las once y seis del día siete del actual, asiento número trescientos veinte y ocho, folio (ciento) digo cincuenta y cuatro vuelto, tomo diez del Diario: en ellas consta nota de haber sido suspendida la inscripción de las fincas aportadas en el Registro de la propiedad por no estar registradas a nombre del aportante. Satisfechas por derechos reales diez mil doscientas seis pesetas según carta de pago de diecinueve de Septiembre último, número ochocientos trece. Confrontado este asiento se observa que en la línea diez y seis del mismo y antes de la palabra domicilio se omitió la palabra «objeto». —Y siendo todo conforme con los documentos a que me refiero, firmo la presente en Oviedo a diez de Noviembre de mil novecientos veinte y dos.

Francisco Suárez

Hon 550 ptas, n.º 3 arl

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía específica

EVARISTO ALLER ARGÜELLES, «Valiosos elementos de la Industria Asturiana», artículo aparecido en el n° 4 de la revista *Alas*, Oviedo 27 de junio de 1929.

ENRIQUE ÁLVAREZ SUÁREZ y FRANCISCO M. GÁMEZ, *Guía monumental, histórica, artística, industrial y de profesiones*, Barcelona, 1923.

ANÓNIMO, «José Fuente de Trubia», en *La Esfera*, Madrid, n° extraordinario dedicado a Asturias, julio de 1918.

Anuario Industrial y Mercantil y Guía gráfica de Asturias, Madrid, 1927.

JAVIER BABÓN, «Pintura asturiana y emigración a América», en *Ástura*, n° 9, Oviedo, 1993.

CARMEN BENITO DEL POZO, *La clase obrera asturiana durante el franquismo. Empleo, condiciones de trabajo y conflicto (1940-1975)*, Madrid, 1993.

M. CABAL, *Historia de los boticarios de Oviedo en el siglo XIX*, Oviedo, 1977.

JOSÉ CAO MOURE, *Catálogo ilustrado de Asturias*, Vigo, 1924-1925.

RICARDO L. ECUREN, «Figuras ilustres de Oviedo: D. José Fuente», en el diario *La Voz de Asturias*, recorte suelto de hacia 1940.

F. ERICE, *La burguesía industrial asturiana (1885-1920)*, Gijón, 1980.

JOSÉ RAMÓN GARCÍA LÓPEZ, *Los comerciantes banqueros en el sistema bancario español. Estudio de casas de banca asturianas en el siglo XIX*, Oviedo, 1987.

ANTONIO GARCÍA MIÑOR, *José Uría y Eugenio Tamayo*, Oviedo, 1975.

LUIS GONZÁLEZ FRADES, *Memoria acerca del Instituto Provincial de Oviedo durante el curso 1881 a 1882*, Oviedo, 1883.

ÁNGEL MARINAS y JOSÉ MUÑIZ, *Sograndio*, Oviedo, 1992.

J. NADAL, *Moler, tejer y fundir*, Barcelona, ed. Ariel, 1992.

FRANCISCO QUIRÓS LINARES, *El puerto de San Esteban de Pravia*, Oviedo, 1975.

C. SUÁREZ, *Escritores y artistas asturianos*, Madrid-Oviedo, 7 vols., 1936-1959.

ROBERTO SUÁREZ MENÉNDEZ, *Fábrica de Trubia (1794-1987). Historia y producción artística*, Cádiz, 1993.

S. TOMÉ, «Los primeros tiempos de la Industria Cerámica en San Claudio», en *Homenaje a Carlos Cid*, Oviedo, 1989.

F. VIGIL, *Notas para una Bio-Bibliografía de Siero (Asturias)*, Santander, 1949.

Bibliografía sobre la loza española

SARGADELOS (1806-1875)

FELIPE BELLO PIÑEIRO, «Cerámica de Sargadelos», en *Boletín de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, Madrid, 1922; se publicó en forma de libro en La Coruña, 1965; 3ª ed., La Coruña, 1972.

X. FILGUEIRA VALVERDE, *Sargadelos*, Bibliófilos Gallegos, Santiago, 1951; hay 2ª ed., «Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos», n.º 24, La Coruña, 1978.

E. VILAR CHECA, *El Marqués de Sargadelos y su obra*, Ediciones del Castro, 1970.

M. J. FERNÁNDEZ-ESPAÑA, *Dibujos de Colecciones de la Real Fábrica de Sargadelos*, La Coruña, 1978.

ANTONIO MELJIDE PARDO, *Documentos para la historia de las Reales Fábricas de Sargadelos*, La Coruña, 1979.

BUSTURIA (1842-1862)

ÁNGEL DE APRAÍZ, *La Cerámica de Busturia (Vizcaya)*, B.S.A.A., t. XVII, Valladolid, 1951.

M. ESTHER ANASAGASTI, *La Cerámica de Busturia*, Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1982.

CARTAGENA (La Amistad: 1842-1893)

M. J. ARAGONESES, *Artes industriales cartageneras. Lozas del siglo XIX*, Academia Alfonso X El Sabio, Murcia, 1960; hay 2ª ed. facsimilar, Murcia, 1982.

LA CARTUJA (1842)

Mª AURELIA PÉREZ GARCÍA, «Cerámica de La Cartuja», en *Catálogo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*, t. I, Madrid, 1981.

MANUEL JORGE ARAGONESES, «Paisaje Real y paisajismo ideal en las lozas de Pickman-Cartuja. Sevilla, siglos XIX y XX. Las influencias. Las realizaciones», en *Homenaje a Conchita Fernández Chicarro*, Madrid, 1982.

BEATRIZ MAESTRE, *La historia hecha cerámica*, Caja de Ahorros de Sevilla, 1989.

— *La Cartuja de Sevilla. Fábrica de cerámica*, Sevilla, 1993.

LA ASTURIANA (1874-1980)

MARCOS BUELCA, «La Asturiana», fábrica de loza de Mariano Suárez Pola», en *Arte e Industria en Gijón (1844-1912). La fábrica de vidrios de Cifuentes, Pola y Cía.*, Museo de Bellas Artes de Asturias, 1991.

IGNACIO PANDO GARCÍA-PUMARINO, «Mariano y Antonio Suárez Pola: noticias biográficas», *ibidem*.

De interés general

JOSÉ QUEIRÓS, *Cerámica portuguesa*, Lisboa, 1907; 3ª edición, Lisboa, 1987.

FRANCIS D. KLINGENDER, *Arte y revolución industrial*, ed. española, Madrid, 1983.

JUAN AINAUD DE LASARTE, «Cerámica y vidrio», *Ars Hispaniae*, vol. X, Madrid, 1952.

F. ROURA VILELLA, *Lozas, porcelanas y esmaltes*, Edit. Síntes, Barcelona, 1953.

A. JOSÉ PITARCH y NURIA DE DALMASES, *Arte e industria en España, 1774-1907*, Barcelona, Ed. Blume, 1982.

J. M. FEITO, *Cerámica tradicional asturiana*, Madrid, 1985.

JACQUELINE DU PASQUIER, *J. Vieillard & Cie. Eclectisme et Japonisme. Catalogue des céramiques et des dessins*, Bordeaux, 1986.

SANTIAGO CAMACHO VALENCIA (coordinador), *Cerámica aplicada en la arquitectura madrileña*, Madrid, 1988.

M. LETICIA SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, *Catálogo de porcelana y cerámica española del Patrimonio Nacional en los Palacios Reales*, Madrid, 1989.

CARMEN DE ARECHAGA RODRÍGUEZ-PASCUAL, «Cerámica española», en *Cerámica del siglo XIX*, «El mundo de las Antigüedades», Barcelona, 1989.

Mª PAZ SÓLER FERRER y JOSEP PÉREZ CAMPS, «La cerámica valenciana en el siglo XIX» y «La cerámica valenciana en el siglo XX», en *Historia de la cerámica valenciana*, t. IV, Valencia, 1992.

Tratando de completar la presente Exposición, y a falta además de un catálogo ilustrado (ignoramos si se llegó a editar alguno), se pretende ofrecer con este Álbum facticio una breve muestra del extenso patrimonio que la Fábrica de Loza de San Claudio ha conservado desde su fundación.

El repertorio se centra en los dos aspectos esenciales del producto: de una parte, el complejo mundo de las formas cerámicas y, de la otra, las distintas técnicas decorativas que permite este tipo de industria.

Para ilustrar el primero, se han elegido algunos modelos de piezas decorativas y varios juegos de café o té, entre las diversas posibilidades que se plantearon a la hora de seleccionar los miles de modelos que han llegado a nuestros días.

Para intentar, en cambio, una aproximación al aspecto decorativo fue necesario recurrir a un conjunto muy deteriorado de planchas para la estampación calcográfica, entre las que se notan pérdidas significativas. Tras una minuciosa labor de limpieza y estampación, realizada por el Taller Tarlatana de Oviedo, bajo la dirección de D. Alberto Martínez, y a cargo del Museo de Bellas Artes de Asturias, se han conseguido recuperar unas 80 planchas de acero (la mayoría de ellas grabadas a buril) de las que hemos seleccionado 18, según su calidad.

Por último, este Álbum, se completa con 5 de los escasos dibujos originales, característicos del taller de pintura de la Fábrica, que afortunadamente no se han perdido.

EXPLICACIÓN DE LAS LÁMINAS

LÁMINA I

Presenta tres modelos de yeso del juego de café «Sèvres» (cafetera, jarro lechero y azucare-ro) en tres tamaños distintos, de los cuales al menos uno se fabricó en Oviedo en la primera época de la fábrica (véanse las piezas núms. 56, 57 y 58 del Catálogo).

LÁMINA II

Presenta cinco modelos de yeso pertenecien-tes a dos juegos distintos.

Los núms. 1, 2 y 3 forman un juego de café sin nombre, pero que tal vez pudiera tratarse del conocido por «San Claudio», si la taza y pla-tillo del mismo fueran los núms. 8 y 11 de la Lá-mina IV.

Aunque estas formas son características de la estética de principios del siglo XX, la pieza núm. 64 del Catálogo (modelo núm. 3) permite afirmar que el juego se fabricó en Oviedo con posterioridad a 1920.

Por último, los núms. 4 y 5 indican que el juego de café «Ceylán», al que pertenece este modelo de cafetera, sólo pudo fabricarse en dos tamaños.

LÁMINA III

Presenta siete modelos de yeso que compo-nen tres juegos diferentes.

Los núms. 1, 2 y 3 forman el llamado juego de café «Carlito», cuyas formas parecen una intere-sante variación del juego de café «Oviedo» (véan-se las piezas núms. 94-95 y 96-97 del Catálogo).

Los núms. 4, 5, 6 y 7 (aquí representados juntos), en realidad componen dos grupos dis-tintos: un juego de té (núms. 5, 6 y 7) y un juego de café (núms. 4, 5 y 7). En ambos casos, su nombre («Ochavado») hace alusión directa a su inconfundible forma. Véanse los modelos de ta-za y platillo para éstos en Lámina IV, núms. 7 y 10, y asimismo las piezas núms. 160 y 161 del Catálogo.

LÁMINA IV

Presenta doce modelos de yeso que al ser fa-bricados en grupos de a dos (taza y platillo) per-miten hablar de seis formas distintas, la mayo-ría de las cuales (las que llevan el «Nº 2») son para café.

No quiere decirse con ello que cada una de las seis pertenezca a un juego de idéntica forma, pues a veces las tazas y platillos se modelan so-los, es decir, sin cafetera o tetera, jarros, azuca-reros, etc. No es éste el caso de los modelos 2 y 5, 7 y 10, y tal vez 8 y 11, cuyos juegos corres-pondientes pueden verse (incompletos) en las piezas núms. 41 y 42, 160 y 161, y 63 (en este úl-timo caso, con reservas) del Catálogo.

De los otros, al menos los modelos 9 y 12,

fueron fabricados, que sepamos, sin formar juego propio.

Sus dimensiones y denominación es la siguiente:

- 1.- Platillo «Astur» n° 2. Ø 170.
- 2.- Platillo «Hélice» n° 2.
- 3.- Platillo «Iberia» n° 2.
- 4.- Taza para desayuno «Astur» n° 2. Alt. 64.
- 5.- Taza «Hélice» n° 2.
- 6.- Taza «Iberia» n° 2.
- 7.- Platillo «Ochavado». Ø 170.
- 8.- Platillo «San Claudio» n° 2.
- 9.- Platillo «Duquesa» n° 2.
- 10.- Taza para desayuno «Ochavada». Alt. 65.
- 11.- Taza «San Claudio» n° 2.
- 12.- Taza «Duquesa» n° 2.

LÁMINA V

Presenta dos modelos de yeso absolutamente distintos. Mientras que el primero de ellos (núm. 1) indica que se trata de un botijo —labrado con rosas— de intención decorativa* (advértase la concepción global del botijo como si de una sola forma vegetal se tratase); el otro, en cambio, ofrece un interesantísimo ejemplo de «orinal inglés con tapa», cuyos relieves singularizan la pieza como perteneciente a un juego de tocador del que actualmente se siguen fabricando jarro y palangana.

LÁMINA VI

Presenta 3 modelos de yeso de carácter decorativo que por el momento resultan inencontrables.

El primero de ellos (n° 1) ofrece la forma característica de un jarrón cuyo modelo se ha perdido (la fotografía muestra en realidad una matriz con la mitad del mismo). Teniendo en cuenta sus proporciones, parece lógico pensar que se trata de una pieza decorativa de exterior, es de-

* Aunque conocemos un ejemplar en blanco fabricado con posterioridad a la Guerra Civil, el modelo parece haber sido creado en la primera época de la fábrica.

cir, para parques públicos, jardines privados, etc. Al observar, en cambio, el relieve que presenta (una alegoría de la música), la pieza permite pensar en recintos cerrados tales como salones o teatros, donde pudo servir también de elemento característico de su decoración.

Un caso distinto parece ser el de los dos modelos siguientes.

El n° 2 es una pieza de tamaño medio con interesantes bajorrelieves vegetales de inspiración oriental que pudo ser utilizada como maceta o florero.

Por último, el n° 3 presenta una aceptable decoración floral de sabroso estilo modernista, cuyas hojas y tallos recuerdan un poco a los que de modo similar se labraron en el botijo anteriormente comentado (Lámina V, n° 1).

En cuanto a la utilidad de las piezas que difundieron la forma abierta de este modelo de principios de siglo, tan sólo es posible hacer conjeturas: maceta, florero, centro de mesa.

LÁMINA VII

Presenta 2 modelos de yeso de reducido tamaño e idéntica intención decorativa.

El N° 1 es una «Jardinera» para interior que ofrece un tema de inspiración clásica: varios angelotes discretamente modelados, entre 2 cenefas iguales.

El N° 2 es un cuenco historiado que ofrece algún interés por presentar también un tema de inspiración clásica (tal vez una bacanal), de laborioso vaciado y lenta manufactura, suponiendo que el modelo llegara a fabricarse.

LÁMINA VIII

Presenta los cuatro modelos de que se compone la alegoría de «Las Cuatro Estaciones», obra de la escultora catalana Margarita Sans Jordi (véase una copia de *El Verano* en la pieza núm. 172 del Catálogo).

Sus dimensiones son las siguientes:

— «Primavera». Alt. 360; base, 110 x 170.

Es posible que una copia figurase en la exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona de 1942 (*Catálogo Oficial*, pág. 159).

— «Verano»: Alt. 340; base, 100 x 170.

— «Otoño»: Alt. 375; base, 130 x 165.

— «Invierno»: Alt. 350; base, 100 x 170.

Nacida en Barcelona en 1917, Margarita Sans Jordi fue discípula de José Llimona y Ángel Ferrant, ampliando su formación en París, en contacto con el escultor francés Charles Despiau. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de Barcelona en 1942, 1944 y 1960; fue Premio Nacional de Escultura «Conde de Cartagena».

Como ya se ha dicho, su relación con la Fábrica de Loza de San Claudio consistió en la realización de varios modelos de carácter figurativo (no menos de 20) que en su mayor parte fueron expuestos en la Universidad de Oviedo en septiembre de 1942 (véanse las piezas núms. 172 a 174 del Catálogo y las ilustraciones de la Introducción).

LÁMINA IX

Núm. 1. Prueba de estado de una plancha de acero (219 x 396) grabada a buril por Fernando Somoza.

Una de las cenefas que presenta se utilizó en la decoración de la pieza núm. 114 del Catálogo.

Núm. 2. Prueba de estado de una plancha de acero (207 x 219) grabada a buril. Autor desconocido.

LÁMINA X

Prueba de estado de una plancha de acero (277 x 313) grabada a buril y fechada: 24-5-46.

Presenta una curiosa interpretación del tema «Asiatic Pheasants» utilizado por Wedgwood hacia 1860-70.

LÁMINA XI

Prueba de estado de una plancha de acero (182 x 257) grabada a buril.

Ofrece un tema floral repetido cinco veces que sirviendo de cenefa complementaria del decorado anterior, presenta el mismo dibujo en distintas fases de ejecución.

Por la documentación que se conserva en el archivo de la fábrica sabemos que el grabador de esta plancha y de la anterior fue Antonio José de Freitas (Oporto, 24-V-1904), que trabajó en San Claudio desde octubre de 1945 a septiembre de 1946. El grabador portugués había trabajado con anterioridad en La Cartuja.

LÁMINA XII

Presenta las pruebas de estado de las tres planchas de acero siguientes:

Núm. 1: 125 x 152. Buril. Grabador desconocido.

Núm. 2: 115 x 167. Buril. Grabador desconocido.

Num. 3: 157 x 159. Buril. Grabador desconocido.

El decorado de la plancha núm. 2 puede verse en la pieza núm. 109 del Catálogo.

LÁMINA XIII

Prueba de estado de una plancha de acero (202 x 397). Grabada a buril. Autor desconocido.

LÁMINA XIV

Presenta las pruebas de estado de las tres planchas siguientes:

Núm. 1: acero, 130 x 202. Buril. Grabador desconocido.

Núm. 2: acero, 150 x 202. Buril. Grabador desconocido.

Los dibujos de niños de estas dos planchas recuerdan el estilo de Francisco Ferrándiz Terrán (Málaga, 1869 - Madrid, 1957). Idéntico tema puede verse en las piezas núms. 116 y 117 del Catálogo.

Núm. 3: cobre, 121 x 136. Grabada al agua.

fuerte y firmada por Adolfo Álvarez Folgueras (1912-1982).

LÁMINA XV

Núm. 1: prueba de estado de una plancha de acero (200 x 398) grabada al aguafuerte. Autor desconocido.

Se utilizó en la decoración de la pieza núm. 168 del Catálogo.

Núm. 2: prueba de estado de una plancha de cinc (108 x 146) grabada por Fernando Somoza.

Núm. 3: reproducción fotográfica (negativa) de una plancha de acero (56 x 71) que representa una vista del Balneario de Las Caldas de Oviedo. Grabada a buril. Autor desconocido.

La estampa pudo servir para decorar piezas como la núm. 64 del Catálogo.

LÁMINA XVI

Presenta las pruebas del estado de las cuatro planchas de acero siguientes:

Núm. 1: 112 x 163. Buril. Autor desconocido.

Núm. 2: 178 x 239. Buril. Autor desconocido.

Además de una viñeta floral, presenta varias iniciales coronadas y escudos, entre los que se puede identificar el del Arzobispo Valdés Salas.

Núm. 3: 182 x 258. Buril. Autor desconocido.

Presenta fundamentalmente emblemas militares.

Núm. 4: 217 x 296. Buril. Autor desconocido.

En este caso, las dimensiones de la plancha son idénticas a las de otra en la que aparece el nombre, desgraciadamente ilegible, del taller gijonés que la grabó.

Véase la inscripción «Recuerdo de Las Caldas de Oviedo», estampada en rosa en la pieza núm. 64 del Catálogo.

LÁMINA XVII

CAFETERA «REGENTA»

Grafito sobre papel, 295 x 420.

Se trata de un boceto realizado por Luis Fumanal, según idea original del ceramista José Fuentes, para una vajilla fabricada en 1988.

LÁMINA XVIII

BOCETO DECORATIVO

Acuarela y lápiz sobre papel, 317 x 392; Ø de la mancha, 250.

En esta ocasión Luis Fumanal realizó una composición a color, probablemente como idea inicial para una pieza decorativa.

LÁMINA XIX

MOTIVOS PARA DECORACIÓN CERÁMICA

Acuarela sobre papel, 210 x 300.

Se trata de la hoja 14 de un cuaderno de dibujo formado por 20 hojas y fechado en 1952, que recoge una interesante muestra de motivos florales, tradicionalmente pintados a mano en el taller de Decoración de la fábrica.

Las piezas núms. 153 a 159 y 166-167, al igual que otras que no están presentes en esta Exposición, han sido decoradas con los mismos temas e idénticos colores que los de este cuaderno, que a modo de repertorio copió José Luis Sánchez, siguiendo las instrucciones de Luis Fumanal.

LÁMINA XX

Núm. 1: PROYECTO PARA DECORADO A UNA TINTA

Tinta china sobre cartulina, 180 x 244; Ø de la mancha, 150.

Un tema figurativo inspirado en grabados del siglo XIX que José Luis Sánchez dejó resuelto para la reproducción fotomecánica.

Núm. 2: PROYECTO PARA CUATRICROMÍA

Técnica mixta sobre cartulina, 184 x 185; Ø de la mancha, 170.

De nuevo el trabajo minucioso de José Luis Sánchez, esta vez con el tema de una batalla naval.

El decorado no se fabricó.

LÁMINA I



1 (alt. 174 mm, sin tapa)

2

3



4 (alt. 142)

5

6



7 (alt. 91, sin tapa)

8

9

LÁMINA II



1 (alt. 91, sin tapa)

2

3



4 (alt. 137, sin tapa)

5

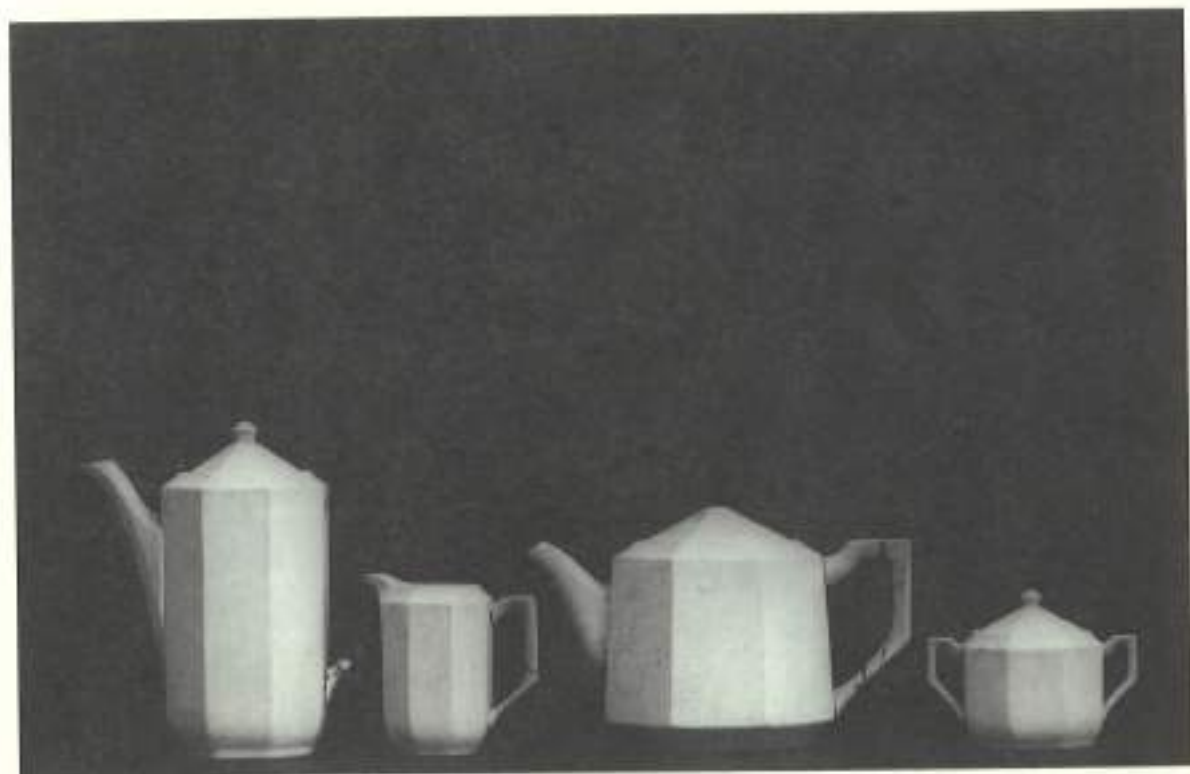
LÁMINA III



1 (alt. 72, sin tapa)

2

3



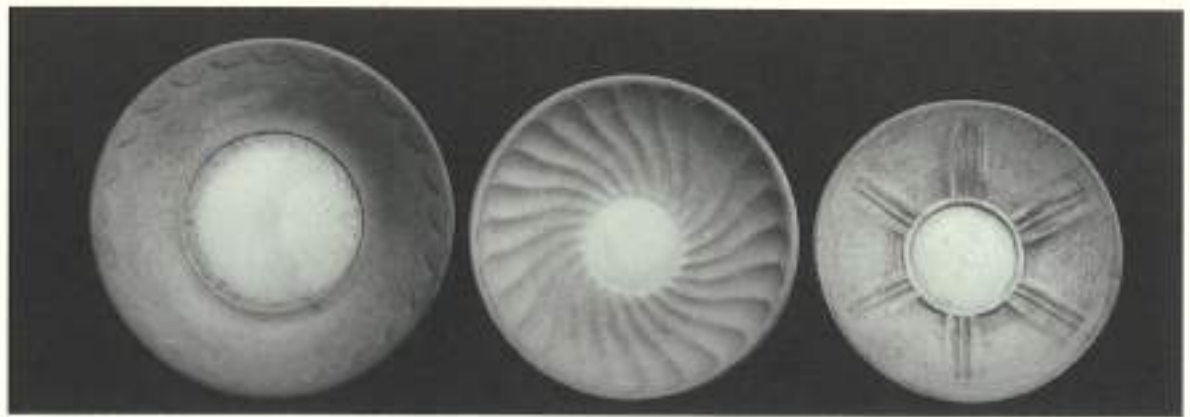
4 (alt. 178)

5

6

7

LÁMINA IV



1

2

3



4

5

6



$\frac{7}{10}$

$\frac{8}{11}$

$\frac{9}{12}$



LÁMINA V



1 (alt. 235; Ø pie 105)



2 (alt. 150, sin tapa)

LĂMINA VI



1 (alt. 561; Ø pic 165)



2 (alt. 315; Ø boca 287)



3 (alt. 215; Ø boca 301)

LÁMINA VII



1 (alt. 117; base 115 x 225)



2 (alt. 150; Ø base 160)

LÁMINA VIII



PRIMAVERA



VERANO



OTOÑO



INVIERNO

LÁMINA IX



1



2



LÁMINA XI





1



2



3





1



2



3



1



2



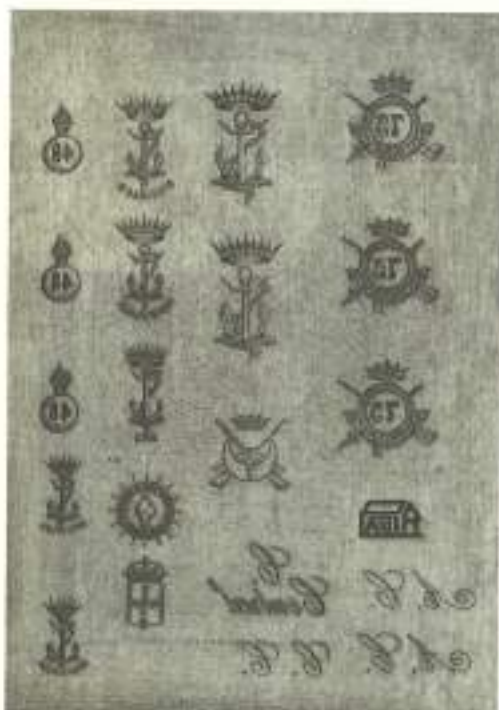
3



1



2



3



4

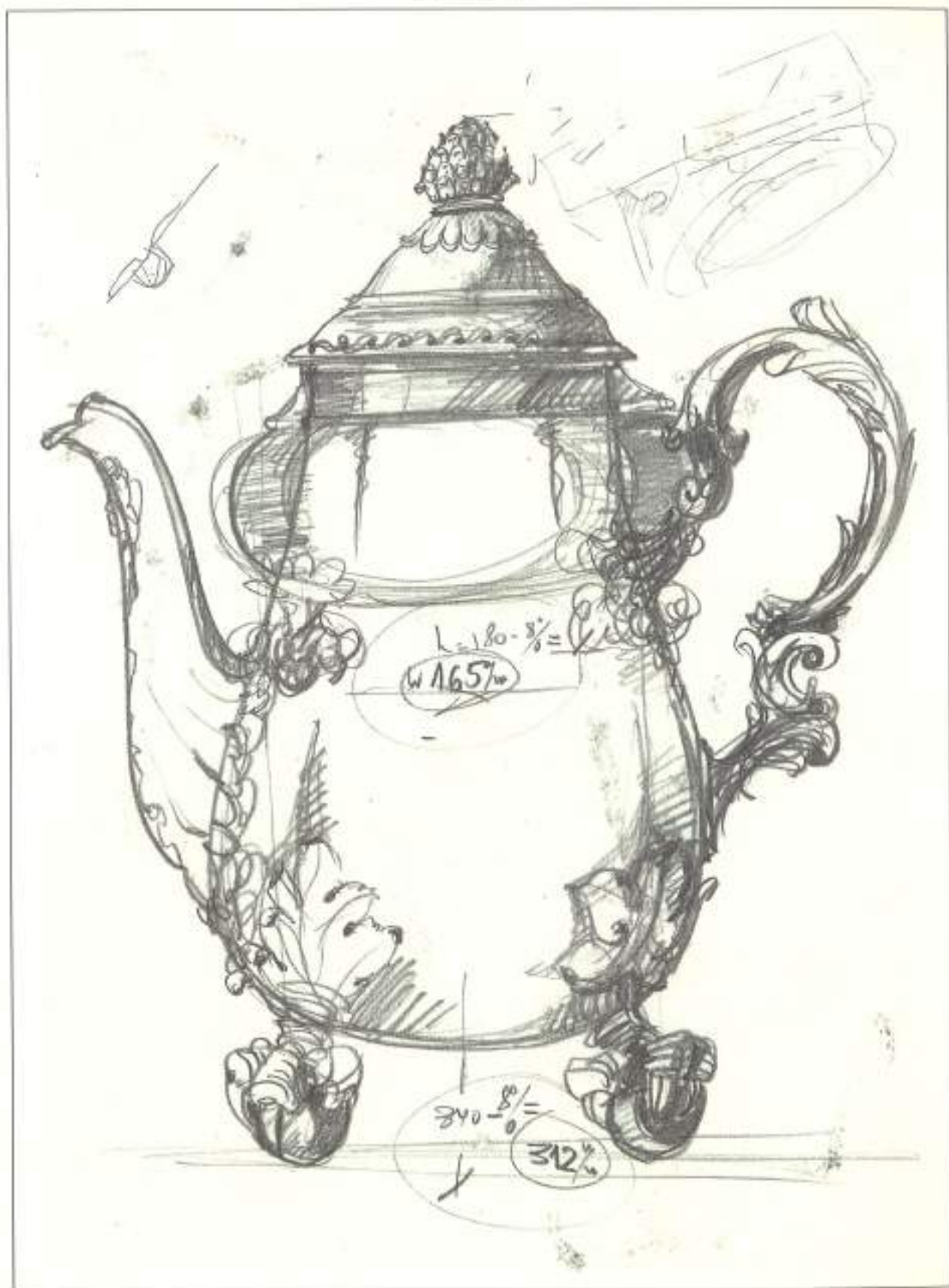


LÁMINA XVIII



LÁMINA XIX





1



2

I

SENÉN M^a CEÑAL Y C^{ia}

Loza blanca

1. SOPERA «BERLÍN» N^o 8

Altura total: 250 mm (con tapa).
Ø boca: 206 mm.
Ø pie: 161 mm.
Sin sello.
Propiedad particular.

Pieza de buena factura (realizada a máquina, con terraja) que destaca por la finura del barniz y la calidad de la pasta.

Es interesante advertir que, siendo su forma la típica de las soperas «prusianas», su perfil —levemente distinto al de las formas elaboradas en Gijón o Cartagena, por ejemplo— la identifica como característica del obrador ovetense.

2. SALSERA «ASTURIAS»

Altura total: 118 mm.
Ejes del plato: 146 x 235.
Sello B (verde-azulado y borroso).
Propiedad particular.

Característico de esta vajilla es el relieve que, a modo de pequeñas perlas, recorre las

piezas intercalando una cruz de 4 puntos en la confluencia de unos arcos que se adaptan a su forma.

San Juan de Aznalfarache primero y la Ibero Tanagra después, comercializaron también vajillas como ésta, con otros nombres.

La pieza en sí es una salsera de barco con plato pegado, sin asas ni tapa.

3. BANDEJITA DE DESAYUNO

Altura máxima: 48 mm.
Longitud: 308 mm.
Ø del platillo: 165 mm.
Sin sello.

Curiosa pieza de uso individual cuyo modelo se conserva en la fábrica de loza.

Realizada «a barro» por el procedimiento del «apretón», la bandejita parece haber sido pensada para tomar un desayuno con bizcochos en la cama.



Núm. 1



Núm. 2



Núm. 3



Núm. 5



Núm. 6



Núm. 4

4. FUENTE REDONDA «LUIS V» Nº 10

Altura: 19 a 25 mm.

Diámetro: 307 mm.

Sello A.

El relieve que define la vajilla aparece conformado por 12 flores de lis enlazadas entre sí por medio de arcos. Entre ellos se suceden una especie de palmetas pentalobuladas que —ascendiendo imperceptiblemente desde el fondo de la pieza— rematan en 5 perlas que a su vez siguen el movimiento marcado por el arco.

La fuente, a pesar de la torsión sufrida en altura, es bastante digna.

5. SALSERA

Altura: 109 mm.

Distancia entre pico y asa: 214 mm.

Sin sello.

Propiedad particular

Pieza carente de sello que atribuimos a la fá-

brica ovetense porque su forma es idéntica a la nº 30.

En este caso se optó por elaborar sólo el cuerpo principal de la misma, sin pegarlo sobre su platillo (caso también habitual en otras fábricas españolas).

Se trata, pues, de un modelo de 3 cuerpos (salsera de pico y asa, plato y tapa) que permite cuatro posibilidades distintas para una misma función.

6. FUENTE ENTREHONDA LISA Nº 6

Altura: 43 a 45 mm.
Ejes: 214 x 298 mm.
Sello H (azul grisáceo).
Propiedad particular

Aunque carece de pie, esta fuente oval destaca sobretodo por ser una de las contadas piezas en las que aparece el sello H.

También es interesante comprobar que la capacidad de su caldera está a medio camino entre las fuentes hondas y las llanas. Por esta razón suponemos que el nº 6 que lleva inciso, identifica a la más pequeña de las «entrehondas».

Loza estampada

Serie «Vistas de jardines»

7. ENSALADERA REDONDA LISA

Altura: 70 mm.
Diámetro: 280 mm.
Sello negro irreconocible (quizá D)
Propiedad particular

Pieza de considerable envergadura, estampada en negro con orla y tema muy frecuentes entre las utilizadas por Senén M^o Ceñal y Cía.

Véase una descripción de la orla en el platillo que lleva el nº 13.



Núm. 7



Núm. 8

8. ENSALADERA REDONDA LISA Nº 7½

Altura: 54 mm.
Diámetro: 224 mm.
Sello A (marca de tamaño, incisa 7½)
Museo de los Caminos de Astorga

Con alguna dificultad, puede decirse que el



Núm. 9

color utilizado en este caso se trata de un verde oliva oscuro bastante bien conseguido que comunica mayor profundidad a un tema correctamente estampado.

9. ENSALADERA REDONDA LISA N.º 7;

Altura: 54 mm.
Diámetro: 228 mm.
Sello A (marca de tamaño, incisa U 74)
Museo de los Caminos de Astorga

Estampada en azul cobalto claro, esta ensaladera presenta una *cenefa* similar a las utilizadas por «La Amistad» de Cartagena, «Falcó y Cía.» de Valdemorillo (Madrid) y Sargadelos.

Se trata, por tanto, de una orla decimonónica característica que —a modo de *puntilla*— recorre el labio interno de la pieza.

En su composición se sirve de elementos vegetales (bien movidos) a modo de *rocaille*, que sin embargo no recurren a tema figurativo alguno, como sucede por ejemplo en los medallones de las orlas que acompañan la serie cinegética de «La Amistad».

(Véase M. J. ARAGONESES, *Lozas Industriales Cartageneras*, tabla 12).



Núm. 10

10. ENSALADERA REDONDA LISA

Altura: 55 mm.
Diámetro: 231 mm.
Sello B (verde grisáceo).
Propiedad particular.

En este caso, lo más atractivo de la estampa es el hermoso color castaño que presenta.

Más interesante, en cambio, resulta el hecho de que la pieza haya sido marcada con un sello de distinto color. Circunstancia ésta que, además de sorprender, obliga a reflexionar sobre el sentido de tan poco habitual suceso.

11. ENSALADERA REDONDA LISA

Altura: 55 mm.
Diámetro: 228 mm.
Sello D (variante), en carmín oscuro.
Propiedad particular.

Aunque su aplicación no haya sido muy afortunada, la *cenefa* utilizada aquí amplió las posibilidades estéticas de tan repetido tema. Flores de lis como éstas fueron ampliamente utilizadas por la cerámica europea del siglo XIX.



Núm. 11



Núm. 12

12. ENSALADERA REDONDA LISA

Altura: 55 mm.

Diámetro: 232 mm.

Sellos A y D (variante), en carmín oscuro

Propiedad particular.

A la vista del grabado —en este caso acompañado de un filete doble— cabe suponer que tal vez se trate de una de las últimas ocasiones en las que la sociedad comanditaria utilizó este tema.

La hipótesis obedece a una detenida observación de la estampa, mediante la cual se descubre que la plancha ha sido profundamente retocada.

* * *

Para la decoración de estas piezas se partía siempre de una plancha de metal grabada que, al entintarse repetidas veces, permitía multiplicar el mismo tema por medio de unos papeles especiales que se aplicaban sobre la loza, cuando ésta se hallaba en estado de bizcocho. De esta forma, se lograba un interesante repertorio decorativo con sólo modificar el color de la tinta empleada en cada estampación.

En cuanto al tema que aquí se ofrece repetido en distintas variaciones de color (piezas n^o

7 a 12), hay que decir que la estampa principal se articula en torno a un río que discurre, ensanchándose, hacia el espectador. Con este recurso, el grabador dispuso en primer término un capitel de orden compuesto (Pickman lo utilizó también en su decorado «Florencia») que denota el influjo del romanticismo en su gusto por las ruinas.

A la derecha, los restos de un templo clásico indeterminado procuran la perspectiva necesaria para la tímida escena que acontece a sus pies, en la que dos personajes poco definidos descansan sobre una roca. Por la izquierda, en cambio, se busca el equilibrio de la composición mediante una pareja de árboles (habituales en la cerámica inglesa) y una cascada de agua que descende de las montañas.

Se trata, en síntesis, de una afortunada muestra de paisaje idealizado en la que conviven edificios clásicos en ruinas con una naturaleza exuberante en la que predominan los árboles y el agua. Se pretende transmitir así un ambiente de serenidad bastante parecido al que Claudio de Lorena y su escuela lograron en la representación de los alrededores de Tívoli, alguno de cuyos paisajes sirvió tal vez de precedente para la creación de este tipo de estampas.



Núm. 14

13. PLATILLO

Altura: 22 mm.
Diámetro: 151 mm.
Sello F (gris oscuro).

Otro de los recursos habituales en la decoración de las lozas decimonónicas fue la aplicación de una cenefa estampada sobre el ala del plato, dejando en blanco la caldera.

El tema de la presente está formado por pequeñas vistas de jardines que a modo de medallones repiten una misma composición, alternando con grupos de flores también repetidos.

La similitud con orlas sevillanas de Pickman y San Juan es evidente.

14. ENSALADERA REDONDA LISA N° 7:

Altura: 55 mm.
Diámetro: 229 mm.
Sello A (marca de tamaño, incisa 7)
Museo de los Caminos de Astorga

Con elegancia y pulcritud, las lozas de Oviedo sacaron al mercado nacional al menos otro tema de la serie «Vistas de jardines» que tuvo buena acogida entre un público todavía marcado por la influencia de la moda romántica.

Se trata en esta ocasión de un grabado tan delicioso de color como correcto de dibujo, en el que tres personajes conversan a la orilla de un río, en los jardines de un castillo neogótico.

Conviene advertir que entre los aciertos de la stampa, acaso el más interesante sea aquel que apoyándose en la elaboración meticulosa de una imagen ficticia, permite sin embargo el viaje del espectador hacia lugares que no existen en la geografía; razón que al propio tiempo explica la dificultad de ubicarlos.

La plancha (estampada también por la sevillana fábrica de San Juan) presenta, en definitiva, un tema de ambientación historicista muy próximo a la pintura de David Roberts o Jenaro Pérez Villamil.



Núm. 13

*Serie Floral***15. FUENTE ENTREHONDA LISA Nº 10**

Altura: 46 mm.
Ejes: 218 x 319 mm.
Sellos A y G (sepia claro)

Fuente sin pie de factura correcta, decorada con una rama de rosal y tallos de gramínea en sepia.

El realismo logrado en la representación de estos vegetales delata la procedencia inglesa de la plancha.



Núm. 17

16. FUENTE LLANA «ASTURIAS» Nº 11

Altura: 40 mm.
Ejes: 243 x 354 mm.
Sellos A y D (verde azulado)
Propiedad particular

Estampada en verde oscuro, la pieza presenta una rama de rosal silvestre idealizada, dos mariposas y otras dos viñetas menores (capullos) que parecen cortadas del tema principal.

El dibujo parece copiar la plancha utilizada en el caso anterior.



Núm. 16

17. PLATO LLANO «LUIS V.»

Altura: 28 mm.
Diámetro: 225 mm.
Sellos A y D (azul oscuro)
Propiedad particular

Sobre una pasta de buena calidad, el plato muestra una estampa de color azul oscuro (indefinible) con un tema similar al de las 2 piezas anteriores, si bien en este caso se sirve de una sola mariposa en vuelo.

El barniz es excelente.



Núm. 15



Núm. 19



Núm. 21



Núm. 18

18. FUENTE LLANA LISA Nº 10

Altura: 41 mm.
Ejes: 218 x 319 mm.
Sellos A y E (azul de Prusia)

Tres pequeños grupos de plantas de jardín no cultivadas en España (tulipán, gayuba, adonis) componen la decoración de esta pieza, en un color poco habitual.

También resulta interesante el artilugio metálico que sostiene la fuente, pensado quizá para mantener los alimentos calientes en el horno, siendo a la vez útil para servirlos en la mesa.



Núm. 20

19. SALSERA CON PLATO PEGADO

Altura: 120 mm.
Ejes del platillo: 132 x 229 mm.
Distancia entre pico y asa: 212 mm.
Sin sello.

La dificultad para determinar el nombre de los colores utilizados en la estampación de las lozas decimonónicas, tiene en esta pieza del siglo XX un claro ejemplo. ¿Acaso puede decirse que los crisantemos aquí representados son de color «verde francés»?



Núm. 22

20. SALSERA «CHAMBERLAIN»

Altura máxima: 111 mm.
Ejes del platillo: 140 x 189 mm.
Sin sello.
Propiedad particular.

Quizá una de las formas más sugestivas logradas por la fábrica ovetense sea esta salsera de barco con plato pegado y dos asas, cuyo modelo se realizó sin tapa. Aparece en esta ocasión decorada en verde oscuro con varios ramilletes de fucsias estampados y una breve labor del pincel sobre las asas.

La vajilla Chamberlain a la que pertenece fue modelada por Luis Vázquez Sandoval hacia 1903.

21. TAZA Y PLATILLO

Altura total: 66 mm (taza y platillo juntos).
Taza: 60 (altura) x 77 (Ø superior) mm.
Platillo: 17 (altura) x 149 (diámetro) mm.
Sello A.
Propiedad particular.

Estampados en rosa con 3 ramitos de flores idealizadas (¿malvas?).

La forma cónica de la taza se consiguió al *retornear* la pieza seca (en crudo) en un torno horizontal.

22. TAZA

Altura: 66 mm.
Diámetro superior: 60 mm.
Sin sello.

Pequeña pieza con forma de tulipa elaborada como la anterior y cuyas dimensiones casi obligan a designarla como jicara.

Presenta una decoración estampada en azul cobalto oscuro en la que avena, helecho, campanillas y geranio forman un solo grupo.

Un tema muy parecido a éste lo utilizó también San Juan de Aznalfarache, fábrica sevillana que hacia el cambio de siglo distinguía tal decorado con el nombre de *campánula* (véase ilustración).

Por ésta y otras razones pensamos que la plancha fue adquirida por la sociedad «Senén M^o Ceñal y Cía.» en Inglaterra.



Plato llano de San Juan de Aznalfarache.



Núm. 23



Núm. 24

23. FUENTE LLANA «INFANTA» N.º 13

Altura: 40 a 44 mm.
Ejes: 280 x 395 mm.
Sellos A y C (verde)

Decorada con 4 estampas de distinto tamaño que ocupan los extremos de los ejes de la pieza.

Además de rosas de jardín, en esta ocasión los grupos están compuestos por campánulas, correhuelas y crisantemos.

Por el bajorrelieve labrado en su ala y el número inciso en el solero, se puede afirmar que se trata de la mayor de las fuentes llanas de la vajilla Infanta.

24. FUENTE LLANA «CHAMBERLAIN» N.º 10

Altura: 28 a 34 mm.
Ejes: 225 x 310 mm.
Sellos A y C (variante) en verde claro.
Propiedad particular

La finura del baño de esta pieza permite valorar perfectamente la calidad de unos bajorrelieves que parecen recién labrados en su ala y que de algún modo obligan a pensar que la manufactura se llevó a cabo con anterioridad a 1910.

La decoración se sirvió de tres motivos estampados en los que se aprecian rosas de jardín y campánulas junto a camelia, correhuela y crisantemos.

Resulta notable asimismo la delicadeza del color elegido que a nuestro modo de ver se trata de un verde aguamarina muy sutil y bien resuelto.



Núm. 25



Núm. 26

25. PLATO LLANO «CHAMBERLAIN» Nº 3

Altura: 23 mm.
Ejes del platillo: 243 mm.
Sello C (verde claro).

Hermoso plato (decorado con 3 estampas idénticas a las utilizadas en el caso anterior) que destaca sobre todo por su ligereza.

La pieza recibió la cochura de barniz sostenida verticalmente mediante el empleo de *varetas* y *dedales* (véase ilustración pág. XXXV), como fácilmente se descubre al observar las huellas dejadas por éstos en el diente del plato y en el reverso del ala.

26. PLATO CUBIERTO Nº 9 (SIN TAPA)

Altura: 62 mm.
Distancia máxima: 340 mm (entre asas).
Ø pie: 165 mm.
Ø superior interno: 215 mm.
Sello A.

Decorado con grupos florales como los anteriormente descritos, mediante 3 estampas verde-azuladas muy nítidas e intensas.

La pieza fue terminada a pincel siguiendo los relieves de asas y pomo de la tapa, hoy perdida.

En cuanto a su forma, suponemos que se trata del plato cubierto «forma Porcelana» cuyo modelo se conserva intacto en la fábrica.

Serie «Rústica»

27. SOPERA «BERLÍN» N° 7

Altura total: 223 mm (con tapa).
 Ø boca: 130 mm.
 Ø pie: 147 mm.
 Sello C (variante), en sepia

Decorada en sepia mediante fileteado y estampación defectuosa del tema «Molino de viento» acompañado de rábanos, zanahorias y pájaros.

Desde el punto de vista de la manufactura, la sopera está formada por tapa, cuerpo y pie. Elaboradas éstas con *terrajas*, el orden seguido en la fabricación pudo haber sido el siguiente: primero se hacen por separado el cuerpo principal, el pie y las asas (éstas por «apretón»); acto seguido se procede a unir todo esto con barbotina, con lo cual queda resuelta la parte principal de la sopera; finalmente se hace la tapa, se le pega al remate y se corta el hueco para el cucharón.



Núm. 27

28. FUENTE HONDA LISA N° 10

Altura: 59 mm.
 Ejes: 223 x 320 mm.
 Sello A.

Estampada en sepia con el tema «Molino de viento» y varias viñetas de rábanos y pájaros.

La decoración lograda de este modo resulta más parecida al estilo del obrador gijonés que a las piezas del cartagenero.



Núm. 28

29. PLATO SOPERERO LISO N° 7

Altura: 37 mm.
 Diámetro: 218 mm.
 Sellos A y C (variante) en sepia.

Además de las viñetas de pájaros, rábanos y zanahorias, esta pieza presenta la particularidad de ofrecer juntos los temas «Molino de viento» y «Hogar campesino», ampliamente utilizados por las fábricas españolas durante la 2ª mitad del siglo XIX.

La pasta y el barniz son excelentes.



Núm. 30

30. SALSERA CON PLATO PEGADO

Altura: 125 mm.
Ejes del plato: 131 x 232 mm.
Distancia entre pico y asa: 206 mm.
Sello E (variante) en sepia.

Tanto el plato como la salsera propiamente dicha, han sido decorados esta vez mediante dos técnicas distintas: por estampación (con viñetas de pájaros, espárragos y tomatera) y con pincel, para realzar los relieves de la pieza.



Núm. 31

31. ENTREMESERA CONCHA (PARA ENCURTIDOS)

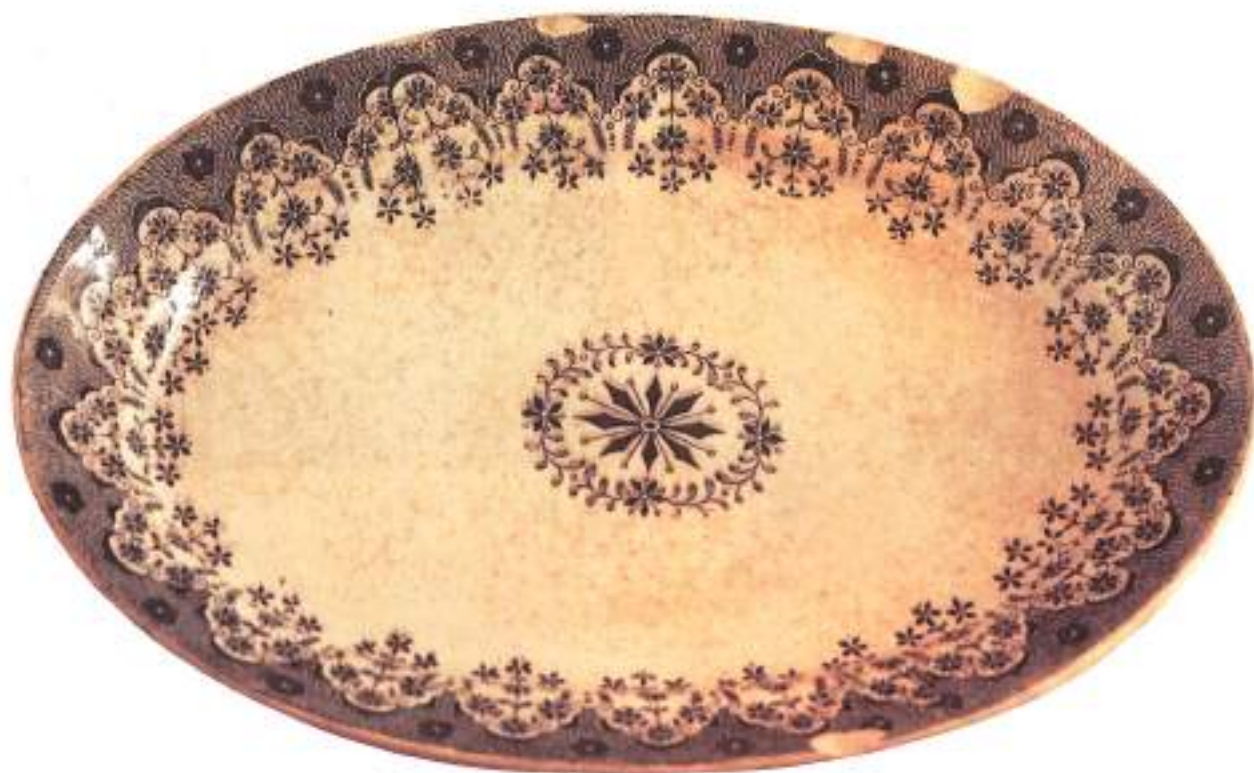
Altura máxima: 46 mm.
Ejes: 125 x 208 mm.
Sin sello.

Decorada en sepia por estampación, con 3 viñetas de pájaros y 1 de rábanos ligeramente distintas a los que aparecen en las piezas precedentes.

Al igual que las fuentes, el pie de las entremeseras era añadido a mano siguiendo una técnica de aplicación que pervivió hasta la década de 1950 (véase pieza nº 37).



Núm. 29



Núm. 33

Serie Geométrica

El único tema que parece haber sido utilizado por el obrador ovetense para la estampación de esta serie, es una orla geométrico-vegetal que la sevillana fábrica de San Juan difundió con los nombres de «Estrella» y «Encaje».

La cenefa está formada por unas guirnaldas de florecillas que —de modo radial y bajo arcos trilobulados— discurren por el ala de las piezas, descendiendo además hasta la caldera. Con tal recurso, se busca orientar la atención del espectador hacia un centro ocupado por una viñeta del mismo color y género, en la que destaca una estrella de 8 puntas.

32. FUENTE REDONDA LLANA Nº 12

Altura: 37 a 42 mm.
Diámetro: 367 mm.
Sello variante de E y D (carmín).

Pieza de buena factura decorada por estam-

pación en un hermoso color rosa que presenta el tema en todo su esplendor.

Como anécdota cabe añadir que en el sello que la identifica como una de las lozas de Oviedo, ha sido cuidadosamente borrada esta palabra.

33. FUENTE LLANA LISA Nº 13

Altura: 51 a 54 mm.
Ejes: 297 x 418 mm.
Sello C (variante) verde oscuro.
Propiedad particular.

En el caso de las formas cerámicas que como ésta obedecen a dos ejes de rotación, el efecto de unidad y convergencia —buscado por la estampa desde el ala de la pieza— se resuelve fácilmente al emplear sobre el centro de la misma una viñeta elíptica del mismo género que las circulares, si bien con distinto tratamiento.



Núm. 32



Núm. 35

34. PLATO DE POSTRE

Altura: 24 mm.
Diámetro: 194 mm.
Sellos A y E (negro corrido)

Destaca esta pieza por la suavidad del fundido de la estampación y la calidad del barniz.

Hay, además, en ella una cierta elegancia, muy leve, que se ve favorecida por el hermoso color negro empleado en su decoración.



Núm. 34

35. FUENTE REDONDA PARA CONFITERÍA N° 13

Altura: 23 mm.
Diámetro: 375 mm.
Sello A.
Propiedad particular.

Curiosa pieza que debe su extraña forma al modo en que fue cocida por primera vez, esto es: boca abajo sobre otra igual.

Al margen de esta deformación, presenta por decorado una inscripción en letra inglesa correctamente estampada en azul cobalto que deja bien clara su utilidad:

«López / 6 Rúa 6»

Se da la curiosa circunstancia de que La Asturiana surtió también a esta confitería con piezas idénticas, aunque de inferior calidad.

Loza pintada

Serie Fileteada

36. SOPERA «BERLÍN» Nº 8

Altura total: 234 mm (con tapa).
 Ø boca: 195 mm.
 Ø pie: 159 mm.
 Sin sello.
 Propiedad particular.

De factura algo más tosca que la pieza nº 1, presenta en cambio una aceptable decoración fileteada a mano sobre cubierta en la que se com-



Núm. 37



Núm. 36

binan bandas de lustre salmón con filetes rojos (dobles y sencillos).

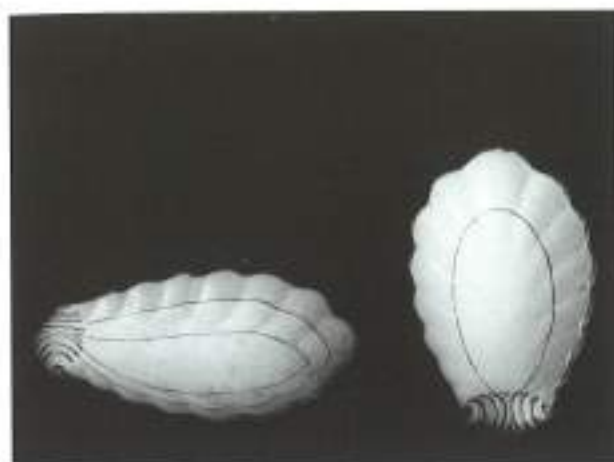
Piezas idénticas a ésta fueron elaboradas por todas las fábricas de loza del siglo XIX.

37. FUENTE LLANA LISA Nº 13

Altura: 50 mm.
 Ejes: 287 x 405 mm.
 Sello A.

Decorada sobre cubierta con 2 bandas de lustre salmón y 4 filetes de color granate.

La pieza fue reforzada con un pie hecho a mano mediante una técnica primitiva que consistía en aplicar un cordón de barro sobre la fuente recién hecha, antes de que ésta saliera de su molde. Era preciso para ello utilizar una clipse plana de escayola que al ser puesta sobre el reverso de aquélla, permitía poner el pie o tacón en su sitio, dándole a la vez la misma altura en todos los puntos de su recorrido.



Núms. 38 y 39

38. ENTREMESERA CONCHA (PARA ENCURTIDOS)

Altura máxima: 45 mm.

Ejes: 127 x 211 mm.

Sin sello.

Decorada mediante banda de lustre salmón y breve labor de fileteado en rojo que termina con varias líneas de pincel sobre el asa de la pieza.

39. ENTREMESERA CONCHA (PARA ENCURTIDOS)

Altura máxima: 43 mm.

Ejes: 122 x 207 mm.

Sin sello.

Pieza que presenta la decoración más elemental de todas: un solo filete simple, en rojo, delimitando la caldera.

Estas entremeseras fueron repertorio común de las lozas decimonónicas, llegando incluso a nuestros días debido al acierto de una forma perfectamente adaptada al uso cotidiano.

40. ENSALADERA CONCHA N° 9

Altura: 113 mm.

Ø boca: 236 mm.

Ø pie: 141 mm.

Sello A.

Realizada por el procedimiento del «apretón» con bastante cuidado, la pieza ofrece una simplicidad decorativa —no exenta de elegancia— conseguida con la simple aplicación de 4 filetes de color azul cobalto, en los que el artista puso buena parte de su sabiduría.

Conviene, por otra parte, decir que —siendo muy abundantes en todo el siglo XIX— estas sugestivas «conchas» parecen seguir encerrando cierto misterio en cuanto a su utilidad se refiere.



Núm. 40

41. CAFETERA «HÉLICE»

Altura total: 220 mm.

Ø boca: 95 mm (exterior) y 71 mm (encaje de la tapa).

Sin sello.

Quizá el aspecto más interesante de esta curiosa cafetera haya que buscarlo en su manufactura, pues no deja de sorprender el hecho de que, conociendo la fábrica ovetense la técnica



Núm. 41



Núm. 42

del «colaje» desde el principio, en este caso se utilizará la del «apretón».

La Ibero Tanagra de Santander comercializó también este tipo de formas con idéntico nombre desde 1915 a 1960.

42. AZUCARERO «HÉLICE» (SIN TAPA)

Altura: 122 mm.

Ø boca: 95 mm (exterior) y 72 mm (encaje de la tapa).

Sello D (variante), en negro.

Al igual que la cafetera anterior, el azucarero presenta una decoración de filetes rojos y banda de lustre salmón realizados a mano sobre cubierta.

El juego de café «Hélice», además de cafetera, jarro lechero y azucarero estaba formado también por la taza nº 2 con su platillo, 1 plato de desayuno y 3 tazones: el nº 36, el nº 42 y el llamado tazón de almuerzo, con asas.



Núm. 43



Núm. 44



Núm. 45

43. TAZA Y PLATILLO

Altura total: 64 mm (taza y platillo juntos).
Taza: 60 mm (altura) x 70 mm (Ø superior). Sin sello.
Platillo: 17 mm (altura) x 128 mm (diámetro). Sello H (variante), en gris azulado.

Es posible que se trate del modelo llamado «taza Viena», fácilmente identificable por la forma del asa.

Elaborada con descuido, la taza fue decorada con banda de lustre y fileteado rojo, sobre la cubierta. El platillo —decorado igual— es interesante por las huellas que la manufactura ha dejado en su reverso. La más llamativa, sin duda, el sello que presenta.

44. TAZA Y PLATILLO

Altura total: 61 mm (taza y platillo juntos).
Taza: 56 mm (altura) x 59 mm (Ø superior). Sin sello.
Platillo: 17 mm (altura) x 120 mm (diámetro). Sin sello.

Aunque carezca de sello, el modelo es inconfundible: se trata de la taza «Cónica nº 3».

Presenta una correcta decoración en la que un recurso elemental como es la combinación de filetes dobles y sencillos, permite que el oro utilizado adquiriera un valor estético poco frecuente, que sólo con muchas reservas podría considerarse como «producción de lujo».

Serie de Flores

45. «JÍCARA MARÍA Nº 3»

Altura total: 61 mm (taza y platillo juntos).
Taza: 55 mm (altura) x 54 mm (Ø boca). Sin sello.
Platillos: 14 mm (altura) x 125 mm (diámetro).
Sello A en ambos.

Decorada con una guirnalda de flores atrevida y un lazo de oro bien resuelto a pincel, esta hermosa pieza (que aquí presentamos con dos ejemplares de su platillo) tiene especial interés para nosotros porque nos permite formular dos afirmaciones y una hipótesis.

En primer lugar, conviene advertir que se trata de una taza para tomar el chocolate, como bien a las claras se indica en la inscripción del modelo que en la fábrica de loza se conserva.

En segundo lugar, debemos decir el nombre del artífice de su forma, pues es más que probable que Luis Vázquez Sandoval la modelara en Oviedo hacia 1904, repitiéndola en Santander para la Ibero Tanagra (fundada en 1912) algunos años después.

Por último, parece inevitable pensar que los decorados en oro de este tipo son obra de José Schütze y Sitte (Pankaz, 1840 - San Claudio, 1905), pintor de cristal austriaco —afincado en Gijón en el último tercio del siglo XIX— que trabajó en la fábrica de loza La Asturiana.

Hacia 1903 este pintor se traslada a Oviedo con toda su familia para culminar su trayectoria profesional en la fábrica que «Senén M^o Ceñal y Cía» había construido en San Claudio. Su hijo Rodolfo Schütze y Eisert (Johannesdorf, 1872 - Gijón, 1910), también pintor, se formó como tal al lado de su padre en La Asturiana, fábrica en la que debió de trabajar casi toda su vida, salvo el poco tiempo en el que la familia vivió en San Claudio y que tal vez aprovechara para integrarse a su vez en la plantilla ovetense.

46. PLATILLO

Altura: 15 mm.
Diámetro: 151 mm.
Sello B muy borroso, en color verde claro.
Propiedad particular

Pintado a mano sobre cubierta con algún tubeo de aprendiz, esta graciosa pieza presenta por toda decoración un par de flores sencillas cuyos tallos oponen su dirección, un filete verde y dos palmas dobles de lustre, enlazadas, muy parecidas a las que luego difundió ampliamente La Asturiana.



Núm. 46



Perfil del jarro modelado por Luis Vázquez Sandoval
(Dibujo del autor)

Serie Difuminada

47. JARRO

Altura: 320 mm.
Ø máximo: 233 mm.
Ø pie: 129 mm.
Sin sello.

Pieza de cuidada factura y gran capacidad (5/6 litros) que presenta como tema principal de su decorado 3 calcomanías de flores (rododendros ?) «iluminadas» al aerógrafo en azul y correcta labor de fileteado que en este caso se limita a seguir la forma ondulante de la boca, mediante una línea gruesa del mismo color que cubre por entero el diente de la pieza.

Formalmente, el jarro obedece a una estructura bastante próxima a la del botijo para agua (véase pieza n^o 98). Por esta razón pensamos que tanto una pieza como otra surgieron al unísono; es decir, haciendo primero el botijo, es fácil aprovechar su forma y transformarlo en un jarro para palangana (al añadirle un cuello troncocónico que permita modelar la boca sin necesidad de añadirle el pico).



Núm. 47

Como por otra parte sabemos que el «botijo de fábrica» es una de las primeras piezas que se precisan en este tipo de industria (sucede lo mismo con los jarros para amasar la escayola) la conclusión de esta hipótesis es evidente.

Estas formas cerámicas –botijo, jarro y jarro para escayola– son tal vez las primeras que Luis Vázquez Sandoval modeló en Oviedo en 1902, repitiendo en ellas algunos modelos de taller aprendidos en Sevilla pero que son característicos de la cerámica inglesa.

48. PALANGANA

Altura: 146 mm.
 Ø máximo: 415 mm.
 Ø pie: 229 mm.
 Sello B (verde musgo).

Pieza de extraordinaria factura, con pie hecho a mano y ala característica en la que se tornearon varios surcos cuya función estructural desconocemos.

Presenta la misma una decoración en la que se combinan calcomanías de flores (4 grupos de rosas) y pigmento azul pulverizado al aerógrafo en torno a ellas.

Por la manera en que fueron aplicadas (se utilizó una sustancia oleaginosa y mordiente para que se pegaran al barniz) suponemos que se trata de uno de los primeros ejemplos de calcomanías específicamente pensadas para la decoración cerámica.

La palangana quedó concluida mediante dos bandas azules pintadas a mano sobre labio y pie.

49. ENSALADERA REDONDA LABRADA

Altura: 55 mm.
 Diámetro: 232 mm.
 Sello B (verde-gris claro).

Pieza muy fina con bajorrelieves labrados en su interior, que fue decorada sobre cubierta mediante una cuidadosa pulverización de lustre rojizo (al aerógrafo) y una breve labor de fileteado en oro sobre el diente de la misma.



Núm. 48



Núm. 49



Núm. 50

Ofrece además (como tema principal, no muy bien aplicado sobre el fondo de la caldera) una calcomanía policroma en la que se representa a Cristóbal Colón entre sus hombres, en el momento del descubrimiento de América*.

*Véase un comentario más extenso sobre esta pieza en la revista *Ástura*, n.º 9, 1993, págs. 180-181.

50. ENSALADERA REDONDA LISA

Altura: 54 mm.
Diámetro: 230 mm.
Sin sello
Propiedad particular

Decorada mediante aerógrafo y plantilla en un rojo vino que sirve de fondo a dos grandes grupos vegetales que emergen de él a modo de sombras chinescas blancas. Finalmente se definieron algo más estos elementos vegetales con algunas pinceladas de oro, concluyendo también en un filete sobre el diente de la pieza.

Existe alguna duda para adscribir esta pieza a la fábrica ovetense, puesto que decorados similares fueron característicos en obradores valencianos en la cuarta década del siglo XX.

Calcomanías

51. ENSALADERA REDONDA LABRADA

Altura: 54 mm.
Diámetro: 232 mm.
Sello B (gris).
Propiedad particular.

Presenta esta pieza un suave relieve vegetal labrado en su interior que aparece delimitado entre 2 filetes de plata correctamente aplicados. Al fondo, una calcomanía cubre casi por completo la caldera, presentándonos el exterior de una granja en la que 1 gallo y 3 gallinas ocupan el primer plano.

52. ENSALADERA REDONDA LISA

Altura: 55 mm.
Diámetro: 230 mm.
Sello B (gris oscuro).

Casos como éste —una pareja de tigres resueltos en calcomanía y 2 filetes de oro pintados a mano— fueron cada vez más habituales en la



Núm. 51



Núm. 52

loza ovetense debido a la simplicidad de un proceso decorativo que terminó con la hegemonía de la estampación calcográfica decimonónica.

Al igual que en las piezas anteriores, el empleo de este nuevo recurso puso en marcha una técnica decorativa característica de las artes gráficas del siglo XX.



Núm. 53

53. ENSALADERA REDONDA LISA

Altura: 53 mm.
Diámetro: 229 mm.
Sello B (gris).

Decorada con una calcomanía de tema tau-rino en la que se representa a un torero ejecutando la suerte de banderillas y a otro que salta al ruedo desde la barrera.

Dos filetes de oro muy finos completan la decoración de esta pieza que a pesar de no ser muy afortunada tiene cierto interés histórico como colofón de un tema ampliamente utilizado en la cerámica española.



Núm. 54

54. SALSERA DE BARCO

Altura máxima: 115 mm.
Ejes del plato: 145 x 244 mm.
Sin sello.
Propiedad particular.

Esbelta salsera de barco decorada con calcomanías en las que entre otras plantas predominan las violetas.

Más laboriosa fue, sin embargo, la tarea del pincelista, que en este caso tuvo que filetear el oro sobre la forma ondulante de la boca de la pieza y también sobre el labio y el relieve de hojas del platillo.

55. JARRO «PICO Y CUELLO» Nº 2

Altura máxima: 214 mm.
Ø pie: 110 mm.
Distancia entre pico y asa: 206 mm.
Sin sello

Decorada mediante labores de fileteado en verde y 4 calcomanías de rosas simples y dobles, dos de las cuales son idénticas a las de la palan-gana que lleva el nº 48.

En el Museo de los Caminos de Astorga se conserva un jarro estampado en negro cuya forma es idéntica a la presente y que a nuestro juicio es obra de la sevillana fábrica de San Juan, aunque carezca de sello.



Jarro «Pico y cuello» de San Juan de Azuñfarache.



Núm. 55



Núm. 56



Núm. 57

JUEGO DE CAFÉ SÈVRES

56. CAFETERA

Altura total: 199 mm (con tapa).
 Ø pie: 134 mm.
 Distancia entre caño y asa: 214 mm.
 Sin sello.
 Propiedad particular.

57. JARRO LECHERO

Altura máxima: 151 mm.
 Ø pie: 115.
 Distancia entre pico y asa: 140 mm.
 Sin sello.
 Propiedad particular.

58. AZUCARERO

Altura total: 130 mm (con tapa).
 Ø pie: 114 mm.
 Distancia entre asas: 161 mm.
 Sin sello.
 Propiedad particular.



Núm. 58

El juego de café Sèvres, cuyos modelos se conservan intactos en la fábrica de loza, fue realizado a colaje con bastante delicadeza y a continuación decorado sobre cubierta.

Las piezas presentan unos bajorrelieves modernistas labrados sobre unas formas clásicas del rococó francés (de ahí tal vez su nombre) que a pesar de la buena voluntad del modelista siguen pareciendo postizos.

Al observar las calcomanías de tema vegetal con las que han sido decoradas estas formas y en las que entre otras plantas destaca la flor del cardo, llama poderosamente la atención la multitud de imperfecciones que en ellas se perciben. Obedece esto a una técnica decorativa todavía deficiente que obligaba al calquista a engorrosas tareas de aplicación con las que casi siempre se dañaba el decorado.

Cafetera, jarro y azucarero se concluyeron mediante una correcta labor de fileteado en oro.

Piezas Decorativas

59. VIRGEN CON NIÑO

Altura: 468 mm.
Base: 140 x 167 mm.
Sin sello.
Propiedad particular.

Figura realizada por colaje sobre un molde original de piezas múltiples, a la francesa.

Aunque esta pieza que aquí se presenta es un ejemplar reciente, podemos afirmar que se trata de un modelo de los primeros tiempos de la fábrica. La hipótesis se fundamenta –entre otras razones de tipo técnico– en el testimonio de Sara Somonte Nosti, según la cual Senén M^a Ceñal tuvo siempre en su casa una Virgen policromada de la que todavía recuerda el color azul del manto.



Núm. 59



Núm. 61

60. «ÁNGEL N.º 1»

Altura: 215 mm.
Base: 91 x 94 mm.
Sin sello.
Propiedad particular.

Para la elaboración de esta figura, la fábrica ovetense combinaba dos procedimientos distintos: cabeza, cuerpo y base salían de un solo molde de colaje que era preciso llenar con barbotina, mientras que alas y brazos se añadían luego una vez realizados por la técnica del apretón.

En el Libro Registro de Matrices de la fábrica de loza se le designa como «Ángel n.º 1».

61. «ÁNGEL N.º 2»

Altura: 193 mm.
Ø base: 84 mm.
Sin sello.
Propiedad particular.

Elaborado de igual modo que la pieza anterior, este ángel presenta la particularidad de haber sido fabricado también sin alas en la segunda época de esta fábrica (hacia 1940) con la intención de ser utilizado como regalo de Primera Comunión.

Se trata pues de dos interesantes ejemplos de pequeña escultura funeraria realizados en la fábrica ovetense desde su primera época. Los modelos, conservados en ésta junto a otros muchos de carácter religioso, están inspirados en un género escultórico que dejó abundantes muestras en los cementerios españoles entre 1890 y 1915 aproximadamente.

Son ángeles de gestos dulces y serenos característicos del modernismo, movimiento que buscó con frecuencia la colaboración de las artes industriales.

Casi siempre en blanco, la producción de figuras y objetos decorativos parece haber sido tan discreta como la de lavabos y otros sanitarios de menor tamaño.



Núm. 60

II

FÁBRICA DE LOZA DE SAN CLAUDIO

Primer período (1920-1936)

62. SALSERA CON PLATO PEGADO Y ASAS

Altura: 77 mm.
Ejes del plato: 166 x 267 mm.
Distancia entre asas: 165 mm.
Sello N° 3 (verde oscuro).

Curiosa pieza en la que convive un cierto

constructivismo al lado de unas asas de inspiración clásica que obligan a pensar en la vajilla «Romana».

Es tradición en la fábrica de loza considerar que esta vajilla es obra del escultor Víctor Hevia, y que comercialmente fracasó.





Núm. 63.

63. JARRO LECHERO

Altura: 135 mm.
 Distancia entre pico y asas: 140 mm.
 Sello N° 4 (marrón claro).
 Propiedad particular.

Aunque la Ibero Tanagra comercializó también este modelo («jarro Ana»), lo cierto es que la pieza parece posterior al trabajo realizado por Vázquez Sandoval en Oviedo (1902-1906).

En cualquier caso, es evidente que se trata de un ejemplo tardío de Art Nouveau (a mi juicio esta pieza se fabricó en los años 30) como inequívocamente proclaman los bajorrelieves florales que presenta.

Como consideración final, cabe añadir que esta pieza forma parte de un juego de café («S. Claudio»?) cuyos modelos se conservan en la fábrica y que reproducimos aquí en la lámina II del Álbum.

64. TAZÓN

Altura: 82 mm.
 Ø base: 126 mm.
 Ø pie: 71 mm.
 Sin sello.
 Propiedad particular.

Observando atentamente la plancha de la cual se obtuvo la leyenda «Recuerdo de Las Caldas de Oviedo» se ha llegado a la conclusión de que este tipo de piezas se elaboraron en S. Claudio en torno a 1930.

El tazón ha sido decorado sobre cubierta, mediante estampación calcográfica y fileteado, en rosa.



Núm. 64



Núms. 65 y 66.

65. PLATILLO

Altura: 17 mm.
Diámetro: 153 mm.
Sello N° 1 (azul).

Decorado sobre cubierta mediante la aplicación de una calcomanía de mala calidad, cuyo tema se reduce a unos minúsculos medallones de rosas intercalados sobre una banda de fondo gris.

66. PLATILLO

Altura: 21 mm.
Diámetro: 133 mm.
Sello N° 2 (negro).

Decorado también sobre cubierta mediante la aplicación de 2 calcomanías de colores muy suaves en las que aparecen dos bustos de mujer.

Se ha preferido presentar estas dos piezas juntas porque la pasta con la que fueron elaboradas es prácticamente igual, al contrario de lo que sucede con sus sellos. Mientras que uno pertenece a la producción de José Fuente «en solitario», el otro —en cambio— es posterior a 1922. +

En ambos casos, la pasta utilizada intenta aproximarse al suave color crema de la loza de Wedgwood.

67. PLATO LLANO LISO

Altura: 33 mm.
Diámetro: 221 mm.
Sello N° 3 (verde oscuro).

Decorado sobre cubierta mediante la combinación de 2 técnicas distintas. En el fondo de la caldera, una calcomanía policromada sirve de tema principal al ofrecer una representación —podríamos decir moderna— de dos musas: Terpsícore (la danza) y Euterpe (la música).

En el ala, 4 filetes negros y una cinta de lustre naranja completan la decoración de la pieza ejecutados a mano.

68. TAZA Y PLATILLO

Altura total: 73 mm (taza y platillo juntos).
Taza: 67 mm (altura) x 69 mm (Ø superior).
Sin sello.
Platillo: 18 (altura) x 120 (diámetro) mm.
Sello N° 1 (verde-sepia claro).

En esta ocasión hay que destacar sobre todo la abundante decoración pintada a mano, que



Núm. 67



Núm. 68

refuerza extraordinariamente el tema principal de la misma: varias niñas (con lazos y ropas anteriores a 1920) resueltas en calcomanía, pero tratadas como si fueran pequeños bustos de medallón. A su alrededor, filetes y dibujos diversos llenan por entero la superficie de taza y platillo en una interesante armonía cromática, conseguida por el contraste del oro y el azul.

69. PLATILLO

Altura: 20 mm.
Diámetro: 122 mm.
Sin sello.

Decorado mediante calcomanías minúsculas (1 pareja de niños con flores) y correcta labor de pincel en oro (1 filete y 2 palmas dobles enlazadas).

Aunque en este caso es difícil de precisar, niños y niñas parecen estar vestidos con unas ropas de principios de siglo (¿1910?).

70. TAZA

Altura: 57 mm.
Ø superior: 60 mm.
Sin sello.

A pesar del reducido tamaño de las 2 calcomanías que se utilizaron, las granjas en ellas re-



Núms. 69, 70, 71 y 72

presentadas ofrecen gran cantidad de detalles: casas, árboles, puente y río, un molino de viento holandés, una campesina, etc. La decoración se completó mediante 2 palmas dobles pintadas a mano en oro.

71. PLATILLO

Altura: 18 mm.
Diámetro: 122 mm.
Sin sello.

Presenta el mismo tipo de decoración que el nº 69 a excepción de los niños de las calcomanías, que son ligeramente diferentes.

72. PLATILLO

Altura: 20 mm.
Diámetro: 119 mm.
Sello Nº 3 (verde oscuro).

Aunque en esta ocasión las calcomanías utilizadas son bastante diferentes (en una, 2 niñas juegan con guirnaldas; en otra, una niña camina, acompañada de un perrito, con un rastrillo al hombro), el platillo es interesante porque al llevar sello y estar pintado como los otros, demuestra que este tipo de decoración (ampliamente utilizado en La Asturiana) también fue recurso habitual de la fábrica de loza de San Claudio.



Núm. 73

73. ENSALADERA REDONDA LISA

Altura: 56 mm.
 Diámetro: 230 mm.
 Sello Nº 3 (verde oscuro).

Decorada en verde sobre cubierta mediante aerografía y fileteado a mano.

En el fondo de la caldera, una calcomanía correctamente aplicada nos presenta a dos niños comiendo queso.

La pieza resulta interesante por el equilibrio cromático conseguido.

74. FUENTE LLANA LISA

Altura: 46 mm.
 Ejes: 290 x 405 mm.
 Sello Nº 3 (marrón).
 Propiedad particular.

Pieza de buena factura con pie postizo y aspecto recio. Presenta una escueta decoración fileteada a mano en azul cobalto que basta para que la fuente no pierda la dignidad conseguida durante su proceso productivo.

Tanto el trabajo del fuentista como las materias primas son en este caso de notable calidad.

75. JARRO «FORMA PORCELANA»

Altura máxima: 366 mm.
 Ø pie: 141 mm.
 Distancia entre pico y asa: 243 mm.
 Sello Nº 1 (azul cobalto).
 Propiedad particular.

Pieza comprada en Oviedo en 1920 o 1921 que formaba parte de un juego de tocador de sorprendente calidad.

Ha sido decorada sobre cubierta mediante una correcta labor de pincel en oro y 6 calcomanías estratégicamente situadas sobre su característica forma ascendente.



Núm. 74



Núm. 75

Tanto la calidad de la pasta como la de las calcomanías utilizadas en su decoración obligan a pensar que se trata de una pieza poco habitual, es decir, que formaba parte de una producción selecta, claramente superior a otros productos de la misma época.

El tema que en esta ocasión se ha buscado para la decoración ofrece algún interés porque presenta a unos niños y niñas vestidos con ropas de época victoriana sobre una pieza de los años 20. Por consiguiente, no resultará excesivamente aventurado suponer que entre las pertenencias vendidas por la sociedad «Senén M^a Ceñal y Cía.» a José Fuente se encontraran precisamente estas calcomanías, de indudable procedencia inglesa.

76. JARRO

Altura máxima: 284 mm.
 Ø pie: 134 mm.
 Distancia entre pico y asa: 275 mm.
 Sello N° 3 (verde oscuro).
 Propiedad particular.

Pieza notable que destaca sobre todo por la armonía de una forma que Luis Vázquez Sandoval pudo realizar en Oviedo hacia 1903, siguiendo en ella la estructura de otros jarros para palangana, tradicionales de la cerámica inglesa.

Se da la curiosa circunstancia de que el modelista sevillano repitió esta misma forma, sin apenas modificaciones, para otras fábricas españolas. Se comprende así que tanto la Ibero Tanagra como La Cartuja hayan comercializado piezas idénticas a la ovetense durante la 1ª mitad del presente siglo.

77. PALANGANA

Altura: 133 mm.
 Ø boca: 336 mm.
 Ø pie: 189 mm.
 Sello N° 3 (verde oscuro).
 Propiedad particular.

Se trata de una pieza sin ala, de buena factura, que el obrador cántabro comercializó con



Jarro de lavabo de La Cartuja.

el nombre de «palangana Vizcaya» y que, formando pareja con la pieza anterior, ha sido acertadamente concebida sin relieve alguno.

78. JABONERA

Altura total: 81 mm (con tapa).
 Ejes superiores del cuerpo: 87 x 123 mm.
 Ejes de la tapa: 96 x 133 mm.
 Sello N° 3 (verde oscuro).
 Propiedad particular.

Para cumplir la función que se indica en su nombre, la pieza fue resuelta mediante cuerpo y tapa, sin rejilla interna. Sustituyendo a esta última (las jaboneras que la llevan son características del siglo XIX), el modelo ovetense presenta como solución 2 pequeños pies que situados en paralelo sobre el fondo del cuerpo, sirven para mantener el jabón ligeramente levantado del mismo.

79. CEPILLERA

Altura total: 81 mm (con tapa).
 Ejes superiores del cuerpo: 84 x 203 mm.
 Ejes de la tapa: 93 x 214 mm.
 Sello N° 3 (verde oscuro).
 Propiedad particular.

Aunque no está claro que tipo de cepillo se puede guardar en ella, en la fábrica de loza este modelo se identifica con dos nombres: cepillera y «polisoir».

Su característica forma repite siempre, en todos los juegos de tocador, un mismo volumen alargado de perfil muy bajo.

80. POLVERA

Altura: 130 mm (con tapa).
 Ø pie: 66 mm.
 Ø exterior de la tapa: 103 mm.
 Sin sello.
 Propiedad particular.

La más audaz de las 3 piezas menores que componen este juego es, sin ningún género de dudas, la polvera.

Se trata de un modelo que acomoda su forma esférica a una doble función: contener polvos de talco en su parte inferior y ¿una bola de



Núm. 76



Núms. 78, 77, 79 y 80

algodón? o «polyvera» en la cavidad interna de la tapa.

El cuerpo principal, hecho a mano, presenta dos características singulares: de una parte el pie, que sin ser añadido, tampoco está claro si fue o no «retorneado» y de otra el perfecto encaje conseguido (para inmovilizar la tapa) mediante la única solución posible, duplicar el grueso de la pieza en su parte superior.

En la actualidad la pieza se sigue fabricando, con el encaje al revés (en la tapa).

Por lo que a la decoración se refiere, el juego de tocador presenta como tema principal unas calcomanías de ambientación navideña de

interesante valoración cromática. Completándolas (en este caso con una ejecución no muy afortunada) se pulverizó sobre ellas un hermoso color a medio camino entre el azul y el violeta que una vez aplicado sobre la cubierta obligó a terminar las piezas mediante algunas labores discretas de fileteado en oro.

Como reflexión final cabe señalar la duda sobre si se trata de un solo juego de tocador o si en realidad jarro y palangana poco tienen que ver con la forma de las otras piezas menores.

Quizá la única manera de saberlo se encuentre en la forma del orinal que completaba el juego y que desgraciadamente no conocemos.

81. JARRÓN ÁRABE

Bizcocho.

Altura: 763 mm.

Ø boca: 112; Ø base: 136; Ø máximo: 400 mm.

Anchura máxima: 530 mm.

Por los testimonios recogidos en la fábrica de loza, podemos afirmar que este jarrón es uno de los escasos ejemplares que afortunadamente han llegado hasta nosotros como prueba de una producción decorativa anterior a la Guerra Civil.

Aunque carece de barniz, la pieza presenta una robusta envergadura, articulada en torno a un cuerpo esférico central de cuello alto y base puntiaguda al que se le añadieron 2 asas zoomórficas de considerables dimensiones.

Hay en él una profunda y a veces apresurada labor de talla que sirviéndose de elementos geométricos y vegetales repetitivos manifiesta un cierto conocimiento de las técnicas árabes de yesería.

De la atenta observación de esta pieza singular, probablemente única en la producción de las fábricas de loza españolas, creemos deducir que se trata de un modelo de los primeros tiempos de la fábrica ovetense. Modelo que, a pesar de no seguir la forma de los célebres jarrones de la Alhambra del período nazarí¹, indudablemente fue realizado como recuerdo y homenaje a una cultura que el Romanticismo admiró profundamente.

82. JARRÓN ÁRABE SIN ASAS (incompleto)

Altura: 320 mm.

Ø superior: 180; Ø base: 142; Ø máximo: 397 mm.

Propiedad particular.

Desde el 2º tercio del siglo XIX, el repertorio decorativo utilizado por las artes industriales se vio notablemente incrementado con la incorporación de temas de carácter historicista que —agrupados en series y divulgados a través de enciclopedias— buscaron su inspiración en moti-



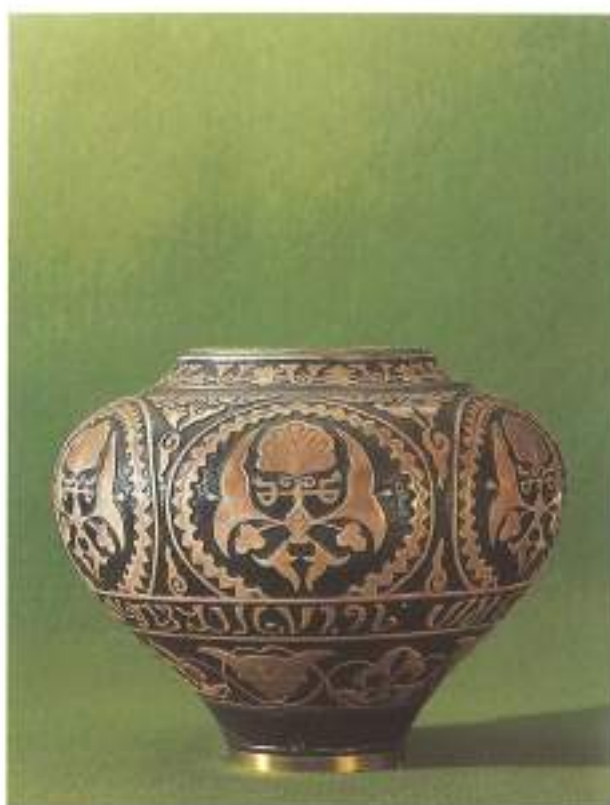
Núm. 81

vos ornamentales extraídos del mundo medieval, el naturalismo y las artes decorativas orientales.

En España, gran parte de los esfuerzos emprendidos en la recuperación de este legado se iniciaron en Sevilla en torno a la fábrica de loza que Pickman había establecido en La Cartuja y que a partir de 1875 comenzó a producir azulejos directamente inspirados en la decoración de la Alhambra, entre otros temas.

Un ejemplo tardío de este movimiento de recuperación historicista se produjo en Oviedo en torno a la 2ª mitad de los años veinte, como fruto de la colaboración de Víctor Hevia y Eugenio Tamayo con la fábrica de Loza de San Claudio, seguramente espoleados por la personalidad polifacética de su maestro José Uría.

¹Hacia 1886, el director artístico de La Amistad, Octavio Rambault hizo algunos jarrones para el «Gabinete Oriental» de la casa de Joaquín Topores, inspirándose en la forma de los andalusíes.



Núm. 82

Desde esta perspectiva, la pieza ofrece indudable interés por ser el único ejemplo conocido hasta ahora de una producción decorativa en su mayor parte perdida tras los sucesos de la Guerra Civil.

Presenta la misma una acertada combinación cromática, conseguida mediante un lustre metálico de suaves irisaciones doradas y un espeso azul cobalto aplicado como fondo tras una primera cochura del jarrón en una mufla vertical.

La pieza, en fin, fue moldeada sin asas buscando la elegancia en su alto cuello, hoy perdido.

83. LEGUMBRERA

Altura total: 155 mm (con tapa).
 Boca: 175 x 237 mm (exterior).
 Pie: 103 x 145 mm.
 Distancia máxima entre asas: 320 mm.
 Sello N° 4 (verde claro).

84. ENSALADERA OVAL

Altura: 92 mm.
 Ejes superiores: 243 x 319 mm.
 Ejes del pie: 109 x 151 mm.
 Sello N° 4 (marrón oscuro).

85. FRUTERO

Altura: 106 mm.
 Ø del plato: 231 mm.
 Ø pie: 131 mm.
 Sello N° 3 (variante), verde-sepia claro

Una de las formas cerámicas que con más frecuencia se elaboró en la fábrica ovetense fue la «Chamberlain», vajilla que presenta como característica principal un relieve labrado con gran delicadeza, cuya inspiración es preciso buscar en Sargadelos.

Las piezas blancas que en esta ocasión se presentan, ofrecen la posibilidad de valorar el repertorio forman de una vajilla que tal vez pueda ser considerada como la última del siglo XIX.

Modelos notables de la misma son, entre otros, la ensaladera oval con pie y la legumbre-
 ra, espléndida pieza ésta en cuyo perfil bajo se sigue la forma de trofeo de la sopera, acaso superándola.

El frutero, en cambio, tiene menos interés por tratarse de una pieza de pie bajo, ampliamente repetida por todas las fábricas españolas con variaciones insignificantes.



Núm. 83



Núm. 84.



Núm. 85.



Núm. 86.

86. PALANGANA

Altura: 150 mm.
 Ø superior: 406 mm.
 Ø pie: 191 mm.
 Sello N° 4 (sepia-verde).

En esta ocasión, el obrador ovjetense consiguió una pieza de muy notable calidad debido al buen acuerdo logrado entre una pasta muy blanca y un delicioso barniz.

Sin embargo, el uso de palanganas que como la presente cuentan con una válvula de metal fija y un tapón, se había ido generalizando en Asturias en torno a 1910, razón que explica que Senén M^o Ceñal y Cía. las fabricara también.



Núm. 87.

87. ORINAL «FORMA PORCELANA»

Altura: 137 mm.
 Ø superior: 208 mm.
 Ø pie: 132 mm.
 Sello N° 4 (verde).

De los distintos tipos de orinal que conocemos (labrados, borde chato, Sevilla, porcelana, etc.) éste fue el que más se fabricó, llegando incluso a nuestros días.

Como su curioso nombre indica, pertenece al mismo juego que la pieza n° 75.

Como anécdota se puede añadir que en la fábrica de loza al orinal se le conoce por «el mirabarbas», lo cual explica la extraña decoración que a veces llevan estas piezas y que consiste en la expresión «te veo» al lado de un gran ojo que nos mira desde su fondo.



Núm. 88

88. SOPERA OVALADA LISA

Altura total: 182 mm (con tapa).
Ejes superiores del cuerpo: 172 x 234 mm.
Ejes de la tapa: 181 x 247 mm (exteriores).
Sello Nº 4 (marrón).

Decorada sobre cubierta mediante una cenefa floral de fino dibujo y una correcta labor de pincel sobre asas y remate, en un delicioso color azul que busca el contraste con los tonos apagados de las calcomanías.

Desde el punto de vista formal, la sopera pertenece a la misma vajilla que las piezas nº 99, 100 y 101.

89. PLATO LLANO LISO

Altura: 22 mm.
Diámetro: 250 mm.
Sello Nº 4 (verde).
Propiedad particular.

Plato decorado en azul cobalto mediante estampación calcográfica sobre bizcocho y breve repaso a pincel de algunas partes del dibujo con un pigmento más espeso.

Como tema decorativo presenta una cenefa geométrico-floral de un eclecticismo abigarrado en la que sigue presente el mundo renacentista.

Bajo una cubierta tersa y limpia, el tema –levemente corrido– intenta aproximarse a los célebres «fundidos» de Sargadelos, al igual que

hicieron otras fábricas españolas como la Ibero Tanagra o Pickman.

90. FUENTE REDONDA LLANA

Altura: 35 mm.
Diámetro: 323 mm.
Sello Nº 4 (verde claro).

Decorada sobre cubierta con una cenefa de dibujo geométrico estilizado, resuelta en calcomanía, y un filete doble de lustre cobrizo pintando a mano.

Los temas decorativos que como en este caso parecen seguir el dictado del Art Decó, resultan habituales en la producción de la fábrica de loza de los años 1925 a 1936, perdiéndose luego tras la Guerra Civil.

91. PLATO LLANO LISO

Altura: 22 mm.
Diámetro: 255 mm.
Sello Nº 4 (verde claro).
Propiedad particular.

Plato llano de perfil bajo, que ha sido decorado sobre cubierta mediante la aplicación de una calcomanía (a modo de cenefa) y un filete doble de plata.

La cenefa propiamente dicha combina un tema de flores y frutas con otros elementos vegetales y geométricos estilizados que parecen seguir bajo la influencia del Art Decó.

Ejemplares idénticos a éste, a veces decorados en violeta, son habituales en la producción de los años 30 de otras fábricas españolas como La Cartuja de Sevilla o La Asturiana de Gijón, entre otras.

92. ENSALADERA REDONDA LISA

Altura: 61 mm.
Diámetro: 253 mm.
Sello Nº 4 (verde claro).
Propiedad particular.

Decorada sobre cubierta mediante 3 calcomanías que a modo de sombras chinecas ofre-



Núm. 89



Núm. 90



Núm. 91



Núm. 92

cen el complemento estético necesario a un mismo tema galante, cuya ambientación romántica es evidente en la calcomanía policromada del fondo de la caldera.

Acompañando a las viñetas menores se pintaron a mano 3 ramos dorados que sirven de cierre a la composición.

93. CAFETERA «OVIEDO»

Altura total: 186 mm.
Ejes de la base: 91 x 99 mm.
Distancia entre caño y asa: 190 mm.
Sello N° 4 (verde oliva oscuro).

Decorada sobre cubierta mediante dos fajas de lustre naranja que llenan por completo la totalidad de la pieza, salvo una franja central en blanco sobre la que aparece un interesante dibujo de flores y frutas aplicado mediante sello de caucho, en oro.

La pieza fue concluida mediante una aceptable labor de pincel, en negro, que realza las graciosas formas de la cafetera.



Núm. 93



Núms. 95 y 94

94. CAFETERA «OVIEDO»

Altura total: 186 mm (con tapa).
Ejes de la base: 93 x 101 mm.
Distancia entre caño y asa: 183 mm.
Sin sello.
Propiedad particular.

95. JARRITA «OVIEDO»

Altura máxima: 100 mm.
Ejes de la base: 61 x 67 mm.
Distancia entre pico y asa: 110 mm.
Sello N° 4 (verde claro).
Propiedad particular.

Otra de las formas habituales de esta fábrica es el juego de café «Oviedo» del cual presentamos aquí dos ejemplares con idéntica decoración.

Se ofrece en ambos un interesante diálogo entre el color naranja y su contrapunto el verde oscuro, de modo que los dos juntos funcionan como un telón de fondo ante el que acontece una escena galante resuelta en calcomanía.

Se da también la circunstancia de que en este caso el aerógrafo se utilizó junto con unas

plantillas de dibujos geometrizarantes que dejaron huella de la destreza del pintor.

Con tal recurso, las lozas difuminadas del obrador ovetense lograron un nivel de calidad poco frecuente en España.

Tanto la cafetera como la jarrita destacan además por un barniz excelente.

96. TAZA Y PLATILLO «BERMELL»

Altura total: 71 mm (taza y platillo juntos).
Taza: 65 (altura) x 102 (Ø superior) mm. Sin sello.
Platillo: 25 (altura) x 177 (diámetro). Sello N° 4 (verde).

97. PLATILLO «BERMELL»

Altura: 23 mm.
Diámetro: 175 mm.
Sello N° 4 (marrón oscuro).

Se trata esta vez de la taza o tazón para desayuno «Oviedo», también conocida por «Bermell». Se presenta aquí junto con 2 platillos de un mismo juego, uno de los cuales sin ella.

El tema principal de su decorado (una calcomanía de niños vestidos con ropa de invierno) fue resuelto aquí mediante 2 colores aplicados al acrógrafo sobre cubierta, entre los cuales aparecen unas sombras chinescas con forma de estrella que tal vez intentan ser copos de nieve.

La técnica seguida para conseguir este efecto consiste en la interposición de una plantilla



Núm. 98

que, una vez pulverizado el color sobre la pieza, deja en ésta la huella de su forma.

Cabe decir, por último, que la riqueza cromática que con bastante frecuencia presentan las lozas difuminadas del obrador ovetense, parece ser el resultado de una curiosa y afortunada mezcla de pigmentos cerámicos de buena calidad y lustres metálicos muy certeramente medidos y aplicados.



Núms. 96 y 97

98. «BOTIJO PARA AGUA»

Altura máxima: 296 mm.
Ø pie: 141 mm.
Ø máximo: 220 mm.
Sello N° 4 (marrón).

Mediante una interesante labor decorativa, la pieza ofrece una correcta combinación de dibujos dorados a pincel y varias calcomanías de flores de aceptable colorido, en cuyo dibujo es posible advertir una cierta estilización geométrica.

Al contrario de lo que sucede con los botijos, que con esta misma forma y capacidad se utilizan para el servicio de fábrica, esta pieza parece pensada más bien como objeto decorativo.



Núms. 99, 100 y 101

99. PLATO LLANO LISO

Altura: 33 mm.
 Diámetro: 224 mm.
 Sello N° 4 (verde).

100. SALSERA

Altura máxima: 116 mm.
 Distancia entre pico y asa: 214 mm.
 Sin sello.

101. FRUTERO LISO

Altura: 116 mm.
 Ø del plato: 222 mm.
 Ø pie: 128 mm.
 Sello N° 4 (verde).

Sobre una forma de vajilla lisa, tal vez inspirada en modelos franceses, las 3 piezas que de la misma se presentan ofrecen por toda decoración un filete doble y otro sencillo pintados sobre cubierta con cierto descuido (véase, por ejemplo, la torpe labor del pincel en la salsera).

Por el contrario, el interés de estas piezas aumenta al observar el color utilizado, pues aunque no se trata de un rojo cerámico, tampoco resulta fácil decir que la decoración fue resuelta en marrón de manganeso.

En cualquier caso es interesante advertir que la pieza n° 107 parece haberse servido del mismo color, tal vez más diluido.



Núm. 102

102. TAZA «BERMELL»

Altura: 66 mm.
 Ø superior: 105 mm.
 Ø pie: 84 mm.
 Sello N° 4 (verde).

Cuando en 1892 Claudio López Bru, II Marqués de Comillas, constituye en Barcelona la «Sociedad Hullera Española» con un capital social de 20 millones de pesetas, el coto minero de Aller era gestionado desde Ujo bajo la férrea disciplina impuesta por el ingeniero Félix Parent que por aquel entonces era el Director de las minas.

En esta localidad se había ido construyendo desde 1885 un complejo industrial articulado en torno a una fábrica de aglomerados que recibía la producción del citado coto por medio de un ferrocarril minero que bajaba el carbón desde Caborana a Ujo, por Sevilla.

En las proximidades de este núcleo fabril, el barrio de Cortina albergó además la «antigua casa de la Dirección», conjunto este de varias edificaciones que, ubicadas en la llamada «posesión Ordóñez», estaba formado por una gran casa (10 x 12,5 m de planta) y varias dependencias menores para el servicio de aquella (molino, kiosko, corrales y cuadra para caballos).

De este conjunto, que en la última década del pasado siglo funcionaba perfectamente, precede esta humilde taza para desayuno.



Núm. 103

Debió de ser utilizada, por tanto, en el comedor de la antigua casa de Dirección probablemente al comienzo de la década de 1930.

La relación que la pieza establece entre las dos empresas es fácil de entender si se contempla que tanto José Fuente como la S.H.E. tenían parte de sus concesiones mineras en Quirós y que además las dos Sociedades utilizaban el puerto de San Esteban de Pravia. Desde esta perspectiva, no parece descabellado pensar que los azulejos que la S.H.E. ponía en los edificios de su propiedad salieran de los hornos ovetenses.

103. SALSERA «CHAMBERLAIN»

Altura máxima: 110 mm.
Ejes del plato: 145 x 193 mm.
Sello N° 4 (marrón oscuro, borroso).

Pieza de buena factura que además de presentar el modelo completo (con sus 2 asas) ha sido muy pulcramente decorada sobre cubierta mediante una esmerada labor de pincel.

La salsaera ofrece además un barniz excelente que para nada interfiere en la configuración formal de una pieza para la cual se empleó una pasta de gran calidad.

104. «MEFISTÓFELES»

Yeso pintado.
Altura: 315 mm.
Base 133 x 148 mm.
Propiedad particular.

Pieza de exquisita forma, modelada por el pintor ovetense José Uría hacia 1935, tal vez inspirada en una representación de ópera.

La figura, que fue pensada para su reproducción en loza, ofrece ante todo un interés histórico, pues a pesar de los avatares sufridos, permite afirmar que ni siquiera la Guerra Civil consiguió romper el hilo de una tradición cerámica que consiguió sobrevivir en Oviedo a través de Adolfo Álvarez Folgueras.

Por último, conviene advertir que el proyecto de José Uría seguramente hubiera sido imposible de realizar de no intervenir en el proceso productivo de la pieza el maestro Víctor Hevia.



Núm. 104



Núm. 105

Segundo período (1938-1950)

105. PALILLERO CISNE

Altura máxima: 74 mm (original y modelo).
Ejes de la base: 40 x 54 mm (original y modelo).
Sello N° 6, marrón claro (en la pieza original).

PALILLERO CISNE (reproducción conmemorativa)

Altura máxima: 67,5 mm.
Ejes de la base: 38 x 50 mm.
Sello: «Fábrica de loza San Claudio S.A.
Oviedo (1901-1994)
Museo de Bellas Artes de Asturias»
(inscripción elíptica en color azul cobalto)
Tirada: 305 ejemplares (50 decorados).

Conmemorando los 90 años de actividad de los hornos ovetenses, la fábrica de loza de San Claudio realizó una pequeña tirada de esta pieza, secundando a su vez la idea expresada por el Museo de Bellas Artes de Asturias de favorecer con ella el interés por un patrimonio esencialmente desconocido.

Se trata, en suma, de una pieza en blanco en la que converge el sentido estético y la funcionalidad más evidente, mostrándose en la fotografía un apretado resumen de su elaboración.

En primer lugar la reproducción en yeso de la pieza original en su primer molde, paso previo para poner en marcha la fabricación. A continuación, un molde de trabajo con una pieza (de colaje) cruda y seca, ya desprendida de su interior, y por último ejemplares que ya pa-

saron por el fuego: un bizcocho, y un palillero decorado: oro en el pico y sello conmemorativo resuelto en calcomanía en la base.

106. FUENTE REDONDA HONDA N° 10

Altura máxima: 62 mm.
 Ø superior: 334 mm.
 Ø pie: 172 mm.
 Sello N° 5 (azul cobalto claro).

Extraña pieza cuya utilidad desconocemos. Cabe suponer, sin embargo, que se trata de un viejo modelo —quizá pensado para servicio de hospital— en cuyo caso se trataría de uno de los escasos ejemplos de loza específicamente sanitaria.

Presenta un extraño sello de difícil ubicación cronológica que —por tratarse de un caso único y a la vista de las características de la pieza— se puede considerar como el primero de los que se utilizaron en la fábrica una vez acabada la Guerra Civil. Más lejana parece la posibilidad de que se utilizara en 1920 (siendo, por tanto, el primero de José Fuente).

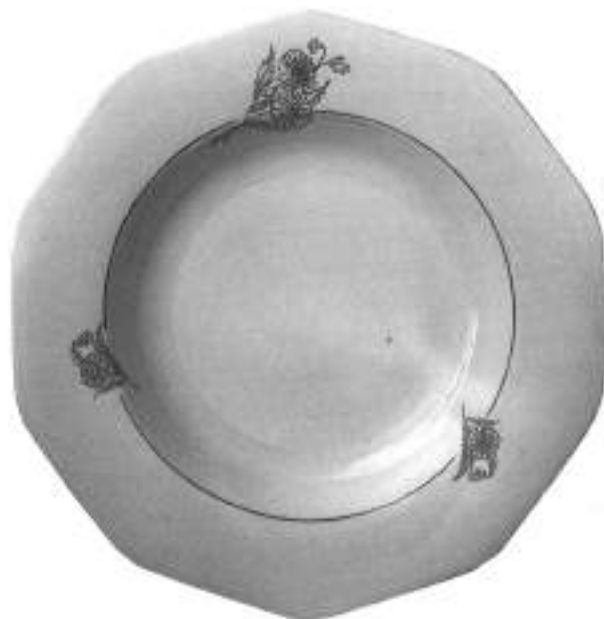


Núm. 106

107. PLATO SOPERO «OCHAVADO»

Altura: 34 mm.
 Diámetro: 255 mm.
 Sello N° 6 (sepia-verde claro).

Plato de correcta factura que presenta una escueta decoración: sobre el centro del ala, un tema floral muy simple estampado sobre cubierta en un extraño color marrón. Sobre el borde inferior de la misma, un filete sencillo, de ejecución discontinua, sirve de cierre a un tema decorativo que a nuestro juicio pudo ser realizado en la fábrica ovetense en 1939.



Núm. 107

108. PLATO SOPERO LISO

Altura: 43 mm.
 Diámetro: 232 mm.
 Sello N° 6 (marrón-verde claro).
 Propiedad particular.

Al igual que en el caso anterior, la pieza presenta una escueta decoración compuesta en este caso por un tema vegetal sin flores que pa-



Núm. 108

rece resultado de una estampación calcográfica sobre cubierta en negro y una curiosa «iluminación» de la estampa en rojo.

El tema en sí parece propio de los años 30 si bien ofrece cierta valentía en su ejecución.

109. PLATO LLANO LISO

Altura: 27 mm.
Diámetro: 250 mm.
Sello N° 10 (variante), verde azulado muy borroso.

Este curioso plato, cuyo característico perfil parece identificarlo con el llamado «Florinda», ofrece un doble interés. De una parte su decoración, realizada como en casos anteriores sobre cubierta mediante estampación calcográfica violeta (véase la plancha utilizada en la lámina XII del Álbum); de otra el extraño aspecto lechoso que ofrece su cubierta y que parece debido al empleo de un barniz opaco con el que se pretendió ocultar el color de una pasta de no muy buena calidad que en ocasiones se designa como loza común o loza basta.

Es, por tanto, un caso rarísimo en la producción de la loza ovetense que en esta ocasión parece seguir el dictado de algunas lozas valencianas del presente siglo.



Núm. 109

110. PLATO LLANO LISO

Altura: 29 mm.
Diámetro: 269 mm.
Sello N° 7 (variante), azul cobalto oscuro.

Plato de aspecto robusto y ala ancha decorado mediante estampación calcográfica bajo cubierta.



Núm. 110



Núm. 111

Presenta un tema vegetal (probablemente grabado en acero) de idéntica factura al de los nº 111-113, compuesto por grandes flores unidas entre sí por medio de hojas irreales.

Tanto el decorado «Carmen» como éste (llamado «Nº 2») parecen obra de Folgueras.

111. SOPERA (SIN TAPA)

Altura: 92 mm.
 Ø boca: 256 mm (exterior).
 Ø pie: 176 mm.
 Sello Nº 8 (variante), azul cobalto oscuro (borroso).

Pieza decorada en azul cobalto mediante estampación calcográfica bajo cubierta, 2 filetes dorados y breve trabajo de pincel sobre las asas.

A pesar de su extraña forma, la sopera ofrece gran interés por pertenecer a una vajilla que la fábrica de loza de San Claudio quiso dedicar a Carmen Polo de Franco, probablemente en el año 1942, coincidiendo con los actos de consagración de la Cámara Santa.

112. PLATO LLANO LISO

Altura: 30 mm.
 Diámetro: 272 mm.
 Sello Nº 8 (azul cobalto).

113. PLATO LLANO LISO

Altura: 28 mm.
 Diámetro: 271 mm.
 Sello Nº 7 (azul cobalto).
 Propiedad particular.

Tratándose del mismo decorado («Carmen»), estas 2 piezas resultan interesantes por el método seguido para su elaboración. Mientras que uno (pieza nº 112) ha sido estampado sobre el bizecho y a continuación pintado parcialmente a mano sobre cubierta, el otro (pieza nº 113) ha sido estampado primero e iluminado a mano después, directamente sobre el barniz.

La estampa presenta en ambos un mismo tema vegetal de correcto dibujo en el que varias guirnaldas de flores aparecen enlazadas entre sí por medio de rocallas idénticas que se repiten, en grupos de tres.



Núm. 112



Núm. 113



Núms. 114 y 115

114. TAZA Y PLATILLO «BERMELL»

Altura total: 73 mm (taza y platillo juntos).
 Taza: 64 (altura) x 105 (Ø superior) mm.
 Sello Nº 10 (verde oscuro).
 Platillo: 27 (altura) x 177 (diámetro) mm.
 Sello Nº 12 (variante), verde-azul claro.

115. TAZA Y PLATILLO «BERMELL»

Altura total: 72 mm (taza y platillo juntos).
 Taza: 65 (altura) x 104 (Ø superior) mm.
 Sello Nº 12 (variante) verde azulado.
 Platillo: 27 (altura) x 180 (diámetro) mm.
 Sello Nº 13 (azul).

Aunque en esta ocasión se trata de piezas cuya producción se puede fechar como bastante próximas al año 50, presentan cierto interés porque estampadas sobre cubierta en azul cobalto muy claro, uno de los dos tazones de desayuno (nº 114) presenta una decoración floral característica del grabador madrileño Fernando Somoza.

Véase la plancha utilizada en la decoración de una de estas piezas en la lámina XIV del Álbum.

116. PLATILLO

Altura: 22 mm.
 Diámetro: 177 mm.
 Sin sello.

117. PLATILLO

Altura: 21 mm.
 Diámetro: 179 mm.
 Sello Nº 10 (azul cobalto).

Dos platillos decorados sobre cubierta con calcomanías de colores suaves pertenecientes a una vajilla infantil cuyos dibujos son casi idénticos a los que aparecen grabados en 2 planchas de acero pertenecientes al patrimonio de la fábrica (véanse reproducidas en la lámina XIV del Álbum).

118. PLATO SOPERO LISO

Altura: 36 mm.
 Diámetro: 223 mm.
 Sello Nº 6 (marrón).

Plato liso cuyo perfil parece ser característico del conocido como «Sevilla».

Presenta en esta ocasión una extraña decoración sobre cubierta en la que además de una sencilla labor de fileteado, se ofrece un tema de ambiente campesino. Se trata de dos mujeres —mientras una hila, la otra ofrece pescado— que venden sus productos en un mercado al aire libre, acaso italiano.



Núm. 116



Núm. 117

JUEGO DE CAFÉ B-54



Núm. 118

119. CAFETERA

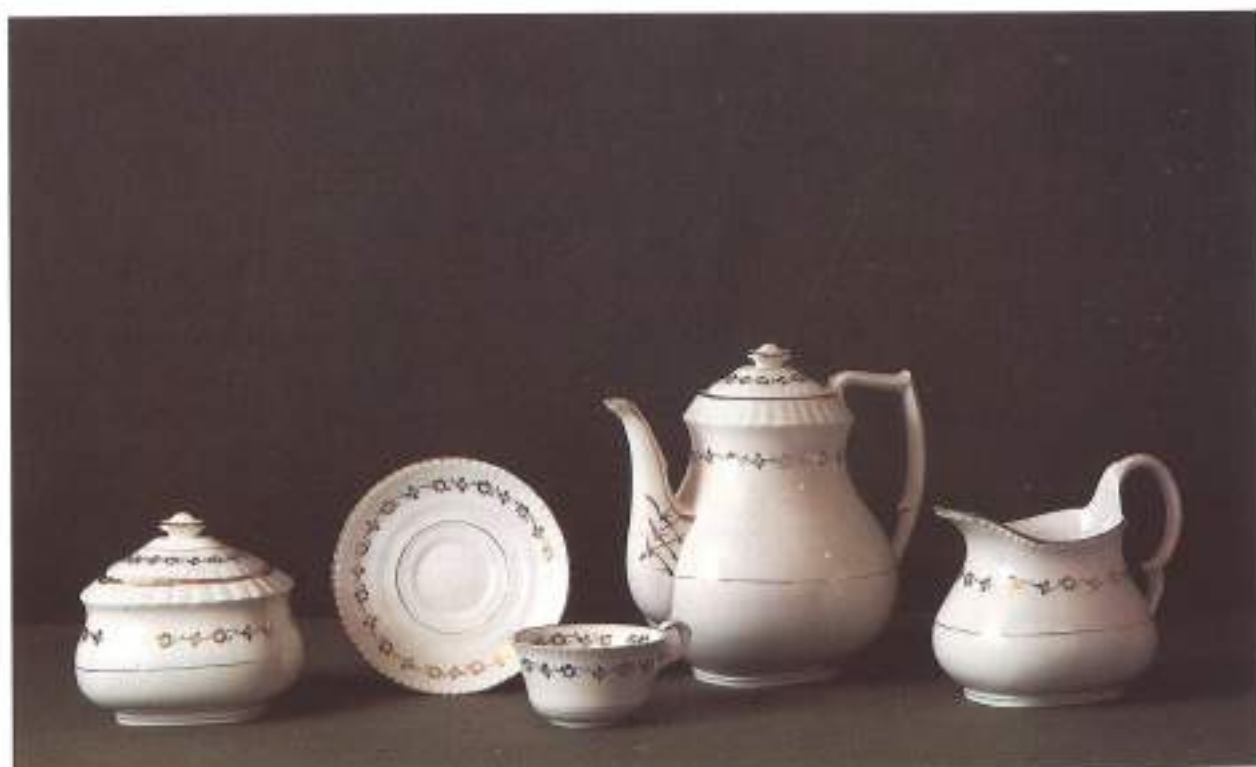
Altura total: 187 mm (con tapa).
 Distancia entre caño y asa: 208 mm.
 Sello N° 10 (lustre de plata).
 Propiedad particular.

120. JARRITA

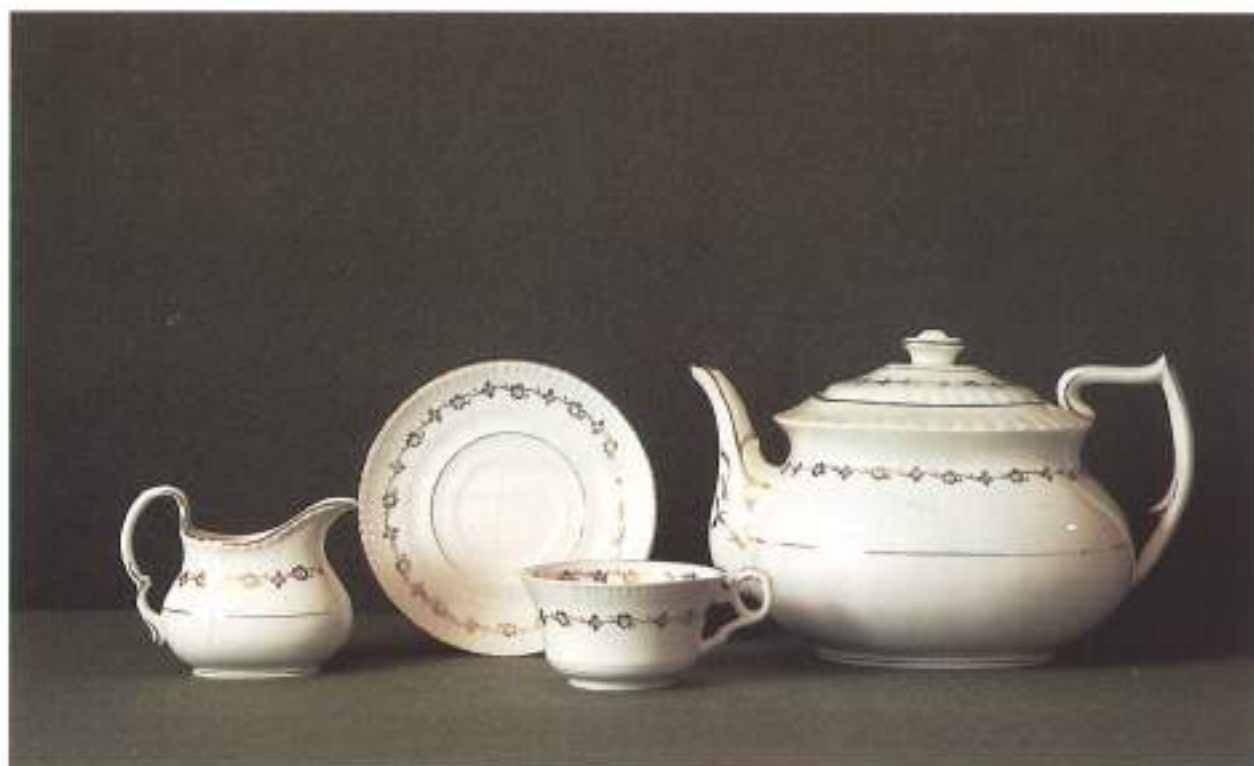
Altura máxima: 127 mm.
 Distancia entre pico y asa: 157 mm.
 Sello N° 10 (lustre de plata).
 Propiedad particular.

121. AZUCARERO

Altura total: 110 mm (con tapa).
 Ejes máximos superiores: 98 x 112 mm.
 Ejes del pie: 66 x 79 mm.
 Sello N° 10 (lustre de plata).
 Propiedad particular.



Núms. 121, 122, 119 y 120



Núms. 124, 125 y 123

122. TAZA DE CAFÉ Y PLATILLO

Altura total: 52 mm (tapa y platillo juntos).
 Taza: 47 (altura) x 84 (Ø superior) mm. Sello Nº 10 (azul claro).
 Platillo: 21 (altura) x 131 (diámetro) mm. Sello Nº 10 (azul claro)
 Propiedad particular.

JUEGO DE TÉ B-54**123. TETERA**

Altura total: 167 mm (con tapa).
 Boca: 88 x 104 mm (interior).
 Pie: 112 x 123 mm.
 Tapa: 95 x 111 mm (exterior).
 Envergadura máxima del cuerpo: 184 x 196 mm.
 Distancia entre caño y asa: 258 mm.
 Sello Nº 10 (lustre de plata).
 Propiedad particular.

124. JARRITA

Altura máxima: 93 mm.
 Distancia entre pico y asa: 115 mm.
 Sello Nº 10 (lustre de plata).
 Propiedad particular.

125. TAZA DE TÉ Y PLATILLO

Altura total: 60 mm (taza y platillo juntos).
 Taza: 54 (altura) x 99 (Ø superior) mm. Sello Nº 10 (azul claro desvaído).
 Platillo: 19 (altura) x 152 (diámetro) mm. Sello Nº 10 (azul claro desvaído).
 Propiedad particular.

Desde el punto de vista formal, los juegos de café y té B-54 son una copia bastante fiel de modelos ingleses de Copeland, fabricados también por Sargadelos en la 2ª mitad del siglo XIX. La réplica ovetense puede fecharse con bastante exactitud en torno a 1942, debido a que las piezas expuestas proceden de un regalo de boda que la fábrica de loza de San Claudio envió a Santiago de Compostela a comienzos de 1944.

Todas las piezas han sido decoradas en oro, sobre cubierta, mediante la combinación de dos técnicas distintas: de una parte con breves líneas o dibujos sencillos a pincel y de otra con una cenefa de flores idénticas que se repiten sobre cada una de las distintas formas, adaptándose a ellas con pulcritud. El método seguido en



Núms. 126, 127 y 128

este caso consistía en la «construcción» minuciosa de la citada cenefa con el auxilio de un sello de caucho mediante el cual se iban «imprimiendo» las flores una a continuación de otra, hasta que por fin la última se encontraba con la primera.

JUEGO DE CAFÉ «RUSO»

126. CAFETERA

Altura total: 189 mm (con tapa).
 Ø boca: 83 mm (interior); Ø tapa: 97 mm (exterior).
 Ø pie: 70 mm.
 Distancia entre caño y asa: 199 mm.
 Sello N° 13 (azul).
 Propiedad particular.

127. JARRO LECHERO

Altura máxima: 135 mm.
 Distancia entre pico y asa: 139 mm.
 Ø pie: 58 mm.
 Sin sello.
 Propiedad particular.

128. AZUCARERO

Altura total: 140 mm (con tapa).
 Distancia entre asas: 157 mm.
 Ø pie: 65 mm.
 Sello N° 13 (azul).
 Propiedad particular.



Núms. 129, 130, 129, 131 y 132

129. TAZA DE CAFÉ Y PLATILLO

Altura total: 67 mm (taza y platillo juntos).
 Taza: 60 (altura) x 67 (Ø superior) mm. Sello N° 13 (verde azulado).
 Platillo: 17 (altura) x 120 (diámetro) mm. Sello N° 13 (azul).
 Propiedad particular.

JUEGO DE MERIENDA «RUSO»

130. BANDEJA DE PASTAS B/54

Altura: 23 mm.
 Diámetro: 252 mm.
 Sello N° 13 (verde oscuro).
 Propiedad particular.

131. PLATO DE PASTAS B/54

Altura: 17 mm.
 Diámetro: 204 mm.
 Sello N° 13 (verde oscuro).
 Propiedad particular.

132. TAZA DE DESAYUNO Y PLATILLO

Altura total: 82 mm (taza y platillo juntos).
 Taza: 74 (altura) x 106 (Ø superior) mm. Sello N° 13 (azul).
 Platillo: 26 (altura) x 173 (diámetro) mm. Sello N° 13 (verde oscuro).
 Propiedad particular.



Núms. 133, 136, 135, 136 y 134

JUEGO DE TÉ «RUSO»

133. TETERA

Altura total: 194 mm (con tapa).
 Ø boca: 87 mm (interior).
 Ø pie: 97; Ø tapa: 94 mm (exterior).
 Distancia entre caño y asa: 234 mm.
 Sello N° 13 (verde oscuro).
 Propiedad particular.

134. JARRO LECHERO

Altura máxima: 123 mm.
 Distancia entre pico y asa: 124 mm.
 Ø pie: 53 mm.
 Distancia entre caño y asa: 199 mm.
 Sello N° 13 (azul).
 Propiedad particular.

135. AZUCARERO

Altura total: 152 mm (con tapa).
 Distancia entre asas: 173 mm.
 Ø pie: 72 mm.
 Sello N° 13 (azul).
 Propiedad particular.

136. TAZA DE TÉ Y PLATILLO

Altura total: 61 mm (taza y platillo juntos).
 Taza: 57 (altura) x 93 (Ø superior) mm. Sello N° 13 (azul).
 Platillo: 19 (altura) x 147 (diámetro) mm. Sello N° 13 (azul).
 Propiedad particular.

A excepción de la bandeja y el plato de pastas, todas las formas del juego de café y té «Ruso» obedecen a una visión estética decimonónica que repite a su vez las formas robustas del neoclasicismo, sin llegar a caer del todo en la frialdad del estilo Imperio.

Nada más fácil de lograr, por otra parte, para un temperamento inquieto, acostumbrado al deleite de las formas, que un equilibrio entre la seriedad envarada del relieve y la voluptuosidad de asas, caños o remates, característica de la formación sevillana de Luis Vázquez Sandoval.

Por lo que atañe a su decoración y manufactura, estos juegos presentan una aceptable calidad, conseguida no tanto por la bondad de la materia prima o la ligereza que a veces permi-

te el colaje, cuanto por una estimable decoración que con buen criterio se pliega al dictado estético de las piezas, procurando seguir en lo posible a Sèvres.

Resulta así que de la sabia combinación de bandas de color granate y certera aplicación del oro a pincel, se obtiene un resultado digno por ser discreto en sus pretensiones y notable en su ejecución.

Al igual que en los casos anteriores, también aquí se utilizó un sello de caucho, del que se obtuvo una cenefa geométrica bastante fina que para nada interfiere en la decoración.

Por último, resta decir que estas piezas fueron elaboradas en San Claudio en torno al año 1950, siendo pues director artístico Fernando Somoza.

VAJILLA «FRANCESA»

(pintada a mano para José Antonio Caicoya)

137. SOPERA

Altura total: 176 mm (con tapa).
 Boca: 186 x 263 mm (exterior).
 Pie: 124 x 168 mm.
 Distancia máxima entre asas: 343 mm.
 Sello N° 13 (azul).
 Propiedad particular.



Núm. 137



Núm. 138

138. PLATO LLANO

Altura: 35 mm.
 Diámetro: 250 mm.
 Sello N° 13 (verde caquí).
 Propiedad particular.

139. PLATO SOPERO

Altura: 51 mm.
 Diámetro: 249 mm.
 Sello N° 13 (verde caquí).
 Propiedad particular.

140. PLATO DE POSTRE

Altura: 29 mm.
 Diámetro: 206 mm.
 Sello N° 13 (verde caquí oscuro).
 Propiedad particular.

141. FUENTE LLANA

Altura: 30 mm.
 Ejes: 289 x 374 mm.
 Sello N° 13 (caquí).
 Propiedad particular.



Núm. 139

142. FUENTE LLANA

Altura: 30 mm.
 Ejes: 244 x 318 mm.
 Sello N° 13 (caquí).
 Propiedad particular.

143. «RABANERA»

Altura máxima: 22 mm.
 Ejes: 132 x 212 mm.
 Sello N° 13 (caquí).
 Propiedad particular.

144. SALSERA DE BARCO

Altura máxima: 97 mm.
 Ejes del plato: 144 x 221 mm.
 Sello N° 13 (caquí).
 Propiedad particular.



Núm. 141



Núm. 142

145. ENSALADERA REDONDA CON PIE

Altura: 93 mm.
 Ø boca: 297 mm (exterior).
 Ø pie: 128 mm.
 Sello Nº 13 (verde).
 Propiedad particular.

A comienzos de los años 50, la fábrica de loza de San Claudio recibió el encargo de pintar a mano una vajilla en la que J. Antonio Caicoya Masaveu (Oviedo, 1911 - Luanco 1989) quiso ver reproducidas sus propias pinturas, todas ellas de paisajes asturianos imaginarios.

El resultado —como puede verse en las 9 piezas aquí seleccionadas— fue un traslado de temas al soporte cerámico de la vajilla «Francesa» que ofrece un amplio repertorio iconográfico de este pintor aficionado debido a que cada una de las piezas presenta un paisaje diferente.

Es necesario señalar que esta colaboración en realidad obedece a la propia personalidad de Masaveu, proclive como pocas al desarrollo de las artes industriales.

En este sentido, conviene recordar que además de su actividad pictórica —colectivas de Luanco, 1949-1951; «Artistas Asturianos», Avilés, 1960— J. Antonio Caicoya fundó una manu-



Núm. 140



Núm. 143



Núm. 144

factura de alfombras, tapices y tejidos y un taller de modelismo naval que sirvió de punto de partida para que desde 1942 funcionase en Luanco una escuela de maquetistas (dirigida por Valentín Viña), buena parte de cuyos trabajos pueden verse en el Museo Marítimos de Asturias, enclavado en esta villa.

El proceso decorativo consistió principalmente en la copia a mano de cada uno de los temas (paisajes de montaña, del interior de Asturias, marinas, etc.) adaptándolos al espacio concreto de las piezas.

Sobre éstas se aplicó además un color rosa oscuro y una cenefa de oro que guardan cierta relación con los decorados nº 126-136, sin que pueda decirse lo mismo del tratamiento de asas y remates, aquí dorados por entero.



Núm. 145



Núms. 146, 147 y 148

146. SALSERA «CHAMBERLAIN»

Altura máxima: 115 mm.
Ejes del plato: 144 x 193 mm.
Distancia entre asas: 139 mm.
Sello Nº 6 (negro).

147. ENSALADERA REDONDA «CHAMBERLAIN», CON PIE

Altura: 117 mm.
Ø boca: 306 mm.
Ø pie: 134 mm.
Sello Nº 6 (marrón claro).

148. ENTREMESERA «CHAMBERLAIN»

Altura: 22 mm.
Ejes: 144 x 192 mm.
Sello Nº 6 (gris).

De nuevo la vajilla «Chamberlain», en esta ocasión pintada a mano sobre cubierta, sirve de cauce para un ejercicio de color interesante, que ofrece —sin embargo— algún descuido en la realización concreta del decorado.

El tema, en sí mismo, no puede ser más simple: se trata de pequeños grupos de florecillas policromadas que buscan el contraste de color en una banda gris utilizada a modo de filete.

Desde el punto de vista formal, el interés que presentan las piezas de este grupo se centra en la ensaladera con pie —tal vez una ponchera— y en la graciosa forma de la entremesera.



Núm. 149

149. SOPERA «CHAMBERLAIN»

Altura total: 202 mm (con tapa).
 Boca: 180 x 251 mm (exterior).
 Pie: 110 x 153 mm.
 Distancia máxima entre asas: 348 mm.
 Sello N° 6 (gris verdoso).

Decorada en esta ocasión sobre cubierta mediante labores de pincel en oro y guirnaldas de flores policromadas, pintadas a mano sobre el exterior de cuerpo y tapa.

Formó parte de una vajilla que probablemente fue expuesta en la Feria Internacional de Muestras de Barcelona de 1945.

150. TAZA DE CONSOMÉ CON TAPA Y PLATO

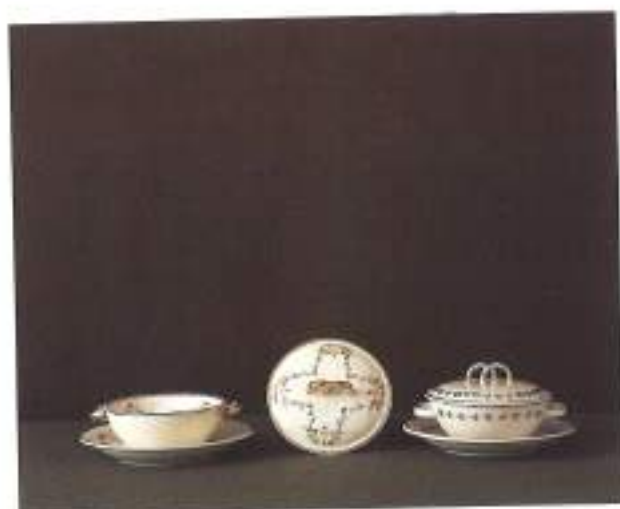
Altura total: 91 mm (taza -con tapa- y plato juntos).
 Taza: 51 (altura sin tapa) x 125 (Ø superior) mm.
 Sin sello.
 Ø tapa: 130 mm (exterior).
 Plato: 28 (altura) x 179 (diámetro) mm. Sello N° 6 (gris-verde).
 Propiedad particular.

151. TAZA DE CONSOMÉ CON TAPA Y PLATO

Altura total: 91 mm (taza -con tapa- y plato juntos).
 Taza: 52 (altura sin tapa) x 123 (Ø superior) mm.
 Sin sello.
 Ø tapa: 132 mm (exterior).
 Plato: 26 (altura) x 177 (diámetro) mm. Sello N° 10 (verde oscuro).
 Propiedad particular.

Aunque decoradas de modo diferente (véanse los n° 119 a 122 y 162 a 165), en realidad estas 2 piezas repiten el mismo modelo. Se trata esta vez de una taza con plato y tapa, cuyo remate característico sirvió además para añadir las 2 asas al cuerpo principal de una taza de consomé.

Se da la circunstancia de que a finales de los años 50 el hotel Principado de Oviedo utilizó este modelo -prescindiendo del plato- para ofrecer bombones a sus clientes, como broche final del menú.



Núms. 150 y 151

152. SALSERA «NUEVA»

Altura máxima: 86 mm.
 Distancia entre pico y asa: 191 mm.
 Pie: 61 x 39 mm.
 Sello N° 6 (marrón).

Otra de las formas más audaces del obrador ovetense es ésta salsera, cuyo curioso nombre no acertamos a ubicar cronológicamente.

Presenta en este caso una aceptable decoración floral pintada a mano sobre cubierta en verde y azul que probablemente repite una de las cenefas características de la tradicional pintura de flores de esta fábrica.

La pieza, en fin, resulta interesante ante todo por una estética en la que predomina la funcionalidad del objeto, en esta ocasión indudablemente conseguida.



Núm. 152



Núm. 153

VAJILLA PINTADA A MANO**153. SOPERA REDONDA**

Altura total: 144 mm (con tapa).
 Ø boca: 239 (exterior); Ø pie: 136 ; Ø tapa: 212 mm (exterior).
 Distancia máxima entre asas: 280 mm.
 Sello N° 6 (azul cobalto claro).

Tal vez inspirada en formas no excesivamente distintas del estilo Imperio, esta sopera circular preside una curiosa vajilla, cuya única característica común se reduce a la semejanza impuesta por el mismo decorado. La disparidad formal queda, pues, atenuada al ofrecer una graciosa decoración floral que desvía la atención del espectador hacia los dulces colores empleados en la misma.

154. PLATO SOPERO

Altura máxima: 37 mm.
 Diámetro: 253 mm.
 Sello N° 6 (azul cobalto oscuro).

155. PLATO LLANO

Altura máxima: 27 mm.
 Diámetro: 253 mm.
 Sello N° 6 (azul cobalto oscuro).



Núms. 154, 155 y 156

156. PLATO DE POSTRE

Altura máxima: 17 mm.
 Diámetro: 208 mm.
 Sello N° 6 (azul cobalto oscuro, corrido).

Ni la delicadeza del color de una pasta sonora y recia, ni la emoción contenida que transmite el decorado, ni tan siquiera la forma grácil y valiente de estos platos alcanzan en esta ocasión el espléndido trabajo realizado por el platista, que dejó en ellos su firma.

Curiosamente, el modelo común a estas tres piezas es conocido en fábrica por «Excelsior», presentando el mismo un ligero sobresalto en el ala como rasgo inconfundible de su forma.

157. FUENTE LLANA LISA

Altura: 39 mm.
 Ejes: 252 x 347 mm.
 Sello N° 6 (azul cobalto claro).

158. ENSALADERA «CUADRADA»

Altura máxima: 91 mm.
 Boca: 240 x 240 mm.
 Ø pie: 142 mm
 Sello N° 6 (azul cobalto oscuro)



Núms. 158, 157 y 159

159. SALSERA REDONDA CON PLATO PEGADO Y ASAS

Altura total: 102 mm (con tapa).
 Ø boca: 99 mm (interior).
 Ø tapa: 109 mm (exterior).
 Ø platillo: 182 mm.
 Distancia entre asas: 148 mm.
 Sello N° 6 (gris).

Al igual que las 4 piezas anteriores, ofrecen éstas una decoración discreta y efectiva, constituida por pequeños grupos de flores pintados a mano y correctas labores de pincel, en oro.

El motivo principal, en ocasiones ejecutado con valentía, se presenta habitualmente repetido 4 veces, con la única excepción de la ensaladera, que ha sido decorada también en su interior.

Desde el punto de vista formal, estas 3 piezas obligan a insistir de nuevo en la profunda disparidad de unos modelos que a pesar de todo consiguen estar juntos. De ellos, la ensaladera cuadrada resulta ser el más interesante, pues siguiendo una forma clásica de La Cartuja, la pieza se elaboraba en Oviedo boca abajo y por collage, con el fin de añadirle luego un pie postizo hecho a mano.



Núms. 161 y 160



Núms. 163, 164, 165 y 162

160. TETERA «OCHAVADA»

Altura total: 148 mm (con tapa).
 Ø base: 105 mm.
 Ø tapa: 90 mm (exterior).
 Distancia entre caño y asa: 214 mm.
 Sello N° 6 (gris).
 Propiedad particular.

161. TAZA DE TÉ Y PLATILLO «OCHAVADOS»

Altura total: 65 mm (taza y platillo juntos).
 Taza: 58 (altura) x 86 (Ø superior) mm. Sin sello.
 Platillo: 23 (altura) x 159 (diámetro) mm. Sello N° 6 (azul).
 Propiedad particular.

Guirnaldas de flores pintadas a mano y acabados al oro con pincel constituyen en este caso una decoración sobre cubierta que guarda una estrecha relación con temas similares, característicos de la fábrica de loza La Asturiana.

El interés de estas piezas ochavadas (decir ochava es decir siglo XIX) estriba, sin embargo, en el laborioso proceso de su manufactura, pues a excepción del platillo, taza y tetera tuvieron que ser fabricadas a colaje.

JUEGO DE TÉ «R-22»**162. TETERA**

Altura total: 142 mm (con tapa).
 Ø boca: 75 mm (interior).
 Ø tapa: 82 mm (exterior).
 Distancia entre caño y asa: 262 mm.
 Sin sello.
 Propiedad particular.

163. JARRO LECHERO

Altura máxima: 92 mm.
 Ø pic: 72 mm.
 Distancia entre pico y asa: 166 mm.
 Sin sello.
 Propiedad particular.

164. AZUCARERO

Altura total: 100 mm (con tapa).
 Ø boca: 59 (interior); Ø tapa: 64 (exterior) mm.
 Distancia entre asas: 199 mm.
 Sin sello.
 Propiedad particular.

165. TAZA DE TÉ Y PLATILLO

Altura total: 51 mm (con tapa).
 Taza: 45 (altura) x 95 (Ø superior) mm. Sin sello.
 Platillo: 18 (altura) x 140 (diámetro) mm. Sin sello.
 Propiedad particular.

Pintado a mano sobre cubierta con guirnal-
 das de flores idénticas al juego de té «Ochava-
 do», y acabados en oro sobre el remate de las ta-
 pas y el caño de la tetera.

La decoración de las tazas sirve de contra-
 punto a la del resto de las piezas por haber sido
 realizada a la inversa, es decir, con las guirnal-
 das pintadas en su interior.

En cuanto a su forma, la característica
 principal de este juego es el aspecto globular y ce-
 rrado de unos cuerpos que obligan a un evidente
 y singular contraste entre el excesivo desarrollo
 de las asas y el reducido tamaño de las tapas.

Finalmente cabe añadir que el juego de té
 R-22 no parece que haya sido fabricado con an-
 terioridad a 1940.

166. SOPERA (SIN TAPA)

Altura: 97 mm.
 Boca: 196 x 288 mm (exterior)
 Base: 110 x 214 mm.
 Distancia máxima entre asas: 326 mm.
 Sello Nº 10 (verde claro).

Correcta pieza de base rectangular, asas
 rectas y labio curvo, cuyo modelo repitió la Ibero
 Tanagra con algunas modificaciones (sopera
 Adarzo).

Ofrece una aceptable decoración floral pin-
 tada a mano sobre cubierta, en la que resulta ca-
 racterístico el hermoso color azul que sirve de
 fondo a la parte central de cada una de las guir-
 naldas.

La sobpera consigue cierta elegancia me-
 diante una contenida labor de fileteado en oro
 que para nada interfiere en la doble decoración
 que presenta.



Núms. 167 y 166

167. PLATO LLANO LISO

Altura: 29 mm.
 Diámetro: 227 mm.
 Sello Nº 10 (sanguina).

Plato sencillo que acompaña a la pieza an-
 terior por formar parte de la misma vajilla.

Presenta el mismo tipo de guirnalda pinta-
 da a mano, si bien aquí la forma circular permite
 un enlace en estrella, con 5 puntas.

*Piezas decorativas***168. FUENTE REDONDA LLANA**

Altura: 31 mm.
 Diámetro: 319 mm.
 Sello N° 10 (verde azulado).
 Propiedad particular.



Núm. 168

Decorada sobre cubierta mediante estampación calcográfica en negro y sepia, posteriormente iluminada a mano. Presenta un tema de ambientación regionalista, tal vez inspirado en el puente de Cangas de Onís, que fue grabado sobre una plancha de acero cuyo tratamiento parece propio de un discípulo de Castro Gil.

A pesar del interés que ofrece el correcto dibujo de árboles y casas, la pieza resulta grandilocuente y desafortunada, sin que sirva de remedio la banda gris pintada sobre el ala con la intención de aligerar la mancha negra del arco, cuyo protagonismo es excesivo.

Conviene decir por último que, sin saber quien fue el autor de este grabado, la manufactura y decoración de esta fuente redonda ha de ser considerada como posterior a la Guerra Civil, sospechándose incluso que su producción anda muy próxima al año 1950.



Núm. 170



Núm. 169

169. PLATILLO

Altura: 13 mm.
 Diámetro: 122 mm.
 Sello N° 11 (rosa).
 Propiedad particular.

Aunque en realidad probablemente se trata de un platillo para pan, el hecho de haber sido elaborado sin pie, obliga a pensar que incluso el sello que presenta hace referencia a una intención decorativa.

Mediante una estampación calcográfica, en sepia, sobre cubierta, la pieza desarrolla un tema de dudosa consideración regionalista, felizmente coloreado a mano. Concluyendo la decoración, el «pitou» consiguió esta vez una luminosa banda azul celeste que remata en un filete dorado de correcta ejecución.

170. PLATO LLANO «CHAMBERLAIN»

Altura: 23 mm.
 Diámetro: 246 mm.
 Sello N° 10 (verde-sepia claro).

Plato pintado a mano sobre cubierta en el que el tema principal –2 aves del paraíso– aparece minuciosamente tratado, sobre un fondo gris de compleja ejecución.

La pieza resulta interesante no tanto por la calidad que ofrece como objeto decorativo, como por facilitarnos el nombre de la decoradora: «Pepita».

171. VASO

Altura máxima: 200 mm.
 Boca: 100 x 90 mm (exterior).
 Ø pie: 39 mm.
 Sello N° 7 (marrón).
 Propiedad particular.

Objeto elaborado con una pasta de buena calidad por el procedimiento del «apretón», que fue decorado en azul cobalto, naranja y verde (éste por superposición o mezcla de los anteriores).



Núm. 171

Desde el punto de vista formal, el modelo ovetense se inspira en la antigüedad grecorromana al igual que hizo Wedgwood desde su famosa factoría «Etruria»¹.

La pieza –expuesta por la fábrica de loza en la Universidad de Oviedo en 1942– resulta interesante porque como puede verse en la página LXIV en aquella ocasión el modelo aparecía completo, es decir, mostraba un cuello añadido sobre la parte superior del vaso que obliga a considerar a éste –incluso en la curiosa variante del mismo que aquí se expone (un florero)– como una afortunada interpretación del lecito.

¹ Fundada en 1769, esta fábrica «ideal» produjo numerosas vajijas de gusto neoclásico entre las que destaca una copia del «Vaso Portland» debido al interés por la antigüedad que despertaron las excavaciones de Pompeya y Herculano.

172. -EL VERANO-

Altura máxima: 331 mm.
 Base: 91 x 160 mm.
 Sin sello.

Hermosa pieza decorativa creada por la escultora Margarita Sans Jordi en 1941, que forma parte de una serie de 4 bustos conocida por «Las Cuatro Estaciones» (véase la lámina VIII del Álbum).

Desde el punto de vista formal, la figura ofrece una estimable labor de modelado que continúa la tradición clasicista de la escuela mediterránea en la misma línea de su maestro José Llimona (1864-1934).

Para comercializar la serie decorada a mano, la fábrica ovetense hizo un sello especial «San Claudio - Bulnes» con el que se protegió la producción artística de la escultora (suponemos, por tanto, que se realizaron tiradas cortas).

Por último cabe añadir que la puesta en fabricación de los bustos corrió a cargo de Víctor Fernández González, modelista de la fábrica de loza, formado en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo como vaciador.



Núm. 172



Núm. 173

173. BAILARINA SIAMESA (incompleta)

Altura máxima: 257 mm.
 Base: 102 x 118 mm.
 Sin sello.
 Propiedad particular.

Interesante figura decorativa compuesta por 3 piezas independientes (cabeza y manos) con las que Margarita Sans Jordi quiso representar una danza tailandesa.

Desde el punto de vista formal, la pieza supone un cierto acercamiento al trabajo escultórico de Ángel Ferrant (1890-1961), al ofrecer esta vez un tema de concepción más moderna, que guarda alguna relación con las cabezas y figuras femeninas de Wally Wieselthier (1895-1945)¹.

Como puede verse en la página LXIV la halarina del obrador ovetense presenta gran interés, pues al ser posible cambiar la posición de las manos alrededor de su cabeza, casi podría decirse que intenta ser un objeto «móvil».

174. CAMPESINA ASTURIANA

Altura: 392 mm.
Base: 156 x 158 mm.
Sello N° 6 (sepia).
Propiedad particular.

Un caso probablemente excepcional en la producción decorativa de la cerámica asturiana es esta graciosa campesina que, vestida con el traje regional y calzada de madreñas, lleva en sus manos una cesta de manzanas.

Presenta la misma una aceptable labor de policromía de mufla que por alguno de los titubeos que en ella se advierten y teniendo en cuenta que la pieza estuvo expuesta en la Universidad de Oviedo en 1942, casi podría asegurarse que se trata de uno de los primeros ejemplares realizados por la fábrica ovetense.

Como anécdota final cabe añadir que la figura fue modelada por Margarita Sans Jordi en el Hotel Principado, sirviéndose de su amiga ovetense Pilar Sors como modelo.



Núm. 174

¹ Artista independiente que trabajó en colaboración con los talleres vieneses (1903-1932) y cuya obra, a su vez seguida por F. Goldscheider, parece estar a medio camino entre el folklore y la estilización cubista.

Tercer período (1950-1966)

175. CAFETERA «CORONACIÓN»

Altura total: 201 mm (con tapa).
 Ø boca: 89 mm (interior).
 Ø tapa: 99 mm (exterior).
 Distancia entre pico y asa: 226 mm.
 Sin sello.

El cierre de la fábrica de San Juan de Aznalfarache hizo posible que una forma característica de la cerámica española del siglo XIX terminara su azarosa vida en Oviedo.

Se trata, claro es, de una vajilla que la fábrica de loza de Valdemorillo pretendía regalar al rey Alfonso XIII con motivo de su coronación, en el año 1902.

Quiso el azar, sin embargo, que la fábrica madrileña no consiguiera tal propósito debido a un devastador incendio que hizo imposible su elaboración. Por contra, se da la paradoja de que no hace mucho tiempo, su nieto Juan Carlos I tuvo a bien aceptar la misma vajilla de manos de la fábrica de loza de San Claudio, cumpliéndose así aquél propósito.



Núm. 175



Núm. 176

176. PLATO LLANO «SAN JUAN»

Altura: 29 mm.
 Diámetro: 233
 Sello N° 14 (verde), fechado: 2.56.
 Propiedad particular.

177. FUENTE LLANA «SAN JUAN»

Altura: 29 mm.
 Ejes: 232 x 323
 Sello N° 14 (verde claro), fechado: 2.56.
 Propiedad particular.

A partir del mes de mayo de 1959, la fábrica de loza de San Claudio puso en circulación



Núm. 177



Núms. 179, 181, 178 y 180

una vajilla de fino relieve, anteriormente fabricada en San Juan de Aznalfarache con el nombre de «Sevilla». Salvo una discreta labor de fileteado, en verde, las 2 piezas que aquí se muestran han sido esencialmente decoradas con calcomanías de flores de llamativos colores, que sirvieron tal vez como primera aproximación de Luis Fumanal a la nueva vajilla.

JUEGO DE CAFÉ «B-54»

178. CAFETERA

Altura total: 187 mm (con tapa).
Distancia entre caño y asa: 204 mm.
Sello N° 14 (verde claro), fechado: 2.56.

179. JARRITA

Altura máxima: 125 mm.
Distancia entre pico y asa: 140 mm.
Sello N° 14 (verde musgo), fechado: 7.55.

180. AZUCARERO

Altura total: 107 mm (con tapa).
Ejes máximos superiores: 95 x 108 mm.
Ejes del pie: 64 x 77 mm.
Sello N° 14 (verde), fechado: 8.55.

181. TAZA DE CAFÉ Y PLATILLO

Altura total: 52 mm (taza y platillo juntos).
Taza: 46 (altura) x 84 (Ø superior) mm. Sello N° 14 (verde), fechado: 2.56.
Platillo: 20 (altura) x 127 (diámetro) mm. Sello N° 14 (verde oscuro), fechado: 12.55.

Decorado en esta ocasión con calcomanías de flores a dos tintas en las que rosas y verdes aparecen bastante bien entonados. Con tan elementales recursos, el juego consigue cierto equilibrio: véase, por ejemplo, la doble decoración -interior y exterior- de las tazas o la correcta ubicación y tamaño de los motivos sobre la superficie cambiante de las piezas.

182. «MANTEQUERA ARIAS»

Altura total: 81 mm (con tapa).
Ejes máximos del platillo: 127 x 173 mm.
Ejes de la tapa: 94 x 141 mm (exterior).
Sello N° 16 (verde), fechado: 11.66.
Propiedad particular.

Modelada por Isidro Estero a comienzos de los años 60, la pieza se inspira en formas inglesas similares difundidas por revistas especializadas como la Pottery Gazette.

Ha sido decorada con calcomanías de flores a tres tintas (rosa, azul y verde) y breve labor de



Núm. 182

pincel en oro sobre el diente del plato y el remate de la tapa.

Cabe añadir, por último, que las calcomanías utilizadas probablemente fueron fabricadas en Oviedo, pues en estos años la industria serigráfica local ya estaba en funcionamiento.

183. SOPERA OVALADA

Altura total: 182 mm (con tapa).
Boca: 185 x 265 mm (exterior).
Pie: 132 x 173 mm.
Distancia máxima entre asas: 351 mm.
Sello N° 15 (verde), fechado: 2.65.

Pieza de buena factura —elaborada «a colaje»— cuya forma repite uno de los modelos tradicionales de la fábrica.

Presenta una interesante decoración en oro, formada por una cenefa vegetal de ritmo simétrico y esmerada ejecución —impresa con sello de caucho— y breves trazos de pincel sobre asas y remate.

Entre la multitud de productos nacionales y extranjeros que utilizaron este tipo de decorados (tal vez los más característicos de los 60 junto con otros de cubierta coloreada) hay que destacar aquí —además de los de San Claudio— las porcelanas elaboradas en Vigo por Santa Clara.



Núm. 183



Núm. 184

184. PLATO LLANO «CHAMBERLAIN»

Altura: 25 mm.
Diámetro: 247 mm.
Sello N° 14 (verde caqui oscuro), fechado: 12.56.
Propiedad particular.

Pintado a mano sobre cubierta por José Luis Sánchez, este plato presenta uno de los temas conocidos desde 1953 como «Paisajes Asturianos». Fueron éstos una serie no muy amplia de imágenes inventadas que habitualmente giraban en torno a las distintas variantes del hórreo (el que aquí se ofrece parece ser el llamado hórreo «de caramanchón», modalidad frecuente en la zona central asturiana).

La decoración continúa con una banda azul celeste que recubre por completo el ala del plato y termina con una labor correcta de fileteado en oro. La técnica seguida para aplicar esa banda se llama en fábrica «pituar», por servirse de un pincel característico (*pitou*) con el que se consigue un difuminado similar al del aerógrafo.

Considerada en su conjunto, la producción de esta serie (1953-1957) no sobrepasó las 250 vajillas, lo que supone unas 10.000 piezas, de las cuales el 85% fueron platos.

Por lo que a su precio se refiere, cabe decir que una vajilla de 56 piezas con «decorado espe-

cial Paisajes Asturianos» empezó vendiéndose por 1.450 pesetas en el año 1953, para elevarse luego hasta las 2.300 del año 1962.

185. JARRO LECHERO «ANA»

Altura: 129 mm.
 Ø pie: 64 mm.
 Distancia entre pico y asa: 140 mm.
 Sello N° 14 (verde caqui claro), fechado: 2.59.
 Propiedad particular.

186. TAZA DE CAFÉ «ANA»

Altura: 55 mm.
 Ø superior: 75 mm.
 Ø pie: 39 mm.
 Sello N° 14 (verde), fechado: 12.58.
 Propiedad particular.

Hermosas piezas decoradas a mano sobre cubierta mediante fajas verticales de color amarillo suave que alternan con otras enteramente pintadas con oro. Sobre cada una de las fajas amarillas y utilizando este color como fondo, se

pintaron 4 ramos de flores polieromados, y sobre las otras, una interesante labor de pincel ofrece tallos y arabescos de elegante trazo.



Núms. 186 y 185

Aunque el juego de café «Ana» al que pertenecen es uno de los más utilizados por la fábrica ovetense desde 1960, ensayos decorativos como éste se hicieron pocos.

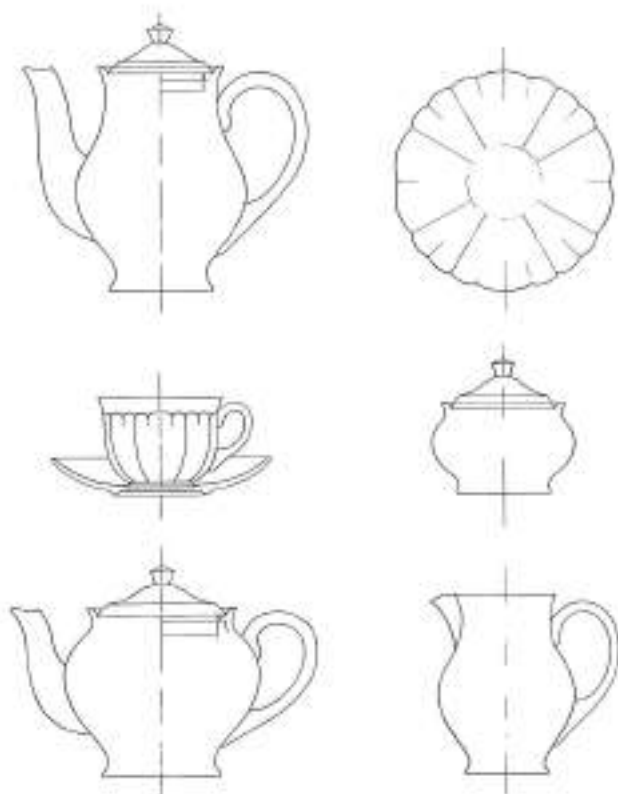
187. PLATILLO «BERMELL»

Altura: 27 mm.
 Diámetro: 179 mm.
 Sello N° 14 (verde claro), fechado: ?.56.

Hermoso platillo del que basta decir que presenta una correctísima y deliciosa labor de fileteado a mano, en oro y azul (combinación de color ésta habitual de fábricas como Sagerremines o La Cartuja, entre otras).



Núm. 187



Juego de café y té de la vajilla «Ana» (1958).
 (Dibujos de Indro Estero)



Núm. 188

188. FUENTE REDONDA «FRANCESA»

Altura: 40 mm.

Diámetro: 334 mm.

Sello N° 14 (marrón claro), fechado: 10.54.

De nuevo la inconfundible forma de la vajilla «Francesa» sirve de soporte a un tema decorativo pintado a mano por J. Luis Sánchez. Se trata en esta ocasión de un tema de aves (3 periquitos juntos sobre una rama) de rica policromía y esmerada ejecución.

La banda azul que completa el decorado se realizó del mismo modo que la de la pieza n° 184.



Núm. 189

189. CANECO

Altura: 239 mm.

Ø base: 84 mm.

Sello N° 15 (verde claro), fechado: 9.62.

Partiendo de una grisalla inicial que encajó el dibujo, J. Luis Sánchez consignó esta vez una notable valoración cromática de mufla al reproducir el retrato de Monsieur Seriziat de Louis David, conservado en el museo del Louvre, sobre la superficie cilíndrica del frasco, sirviéndose para ello de una fotografía en blanco y negro.

190. HUCHA

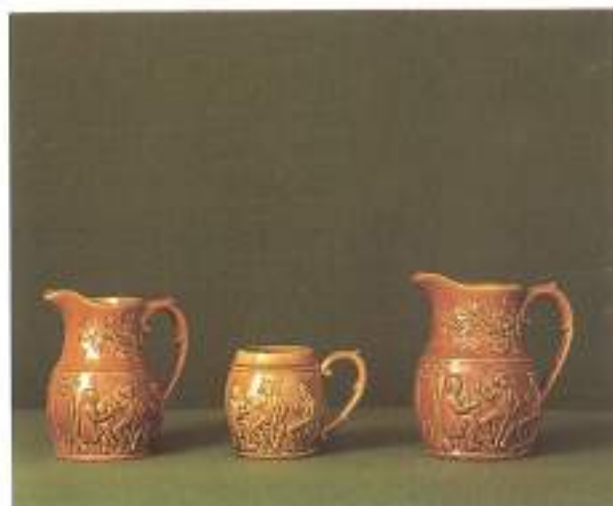
Altura máxima: 179 mm.

Base: 117 x 117 mm (máximo).

Sin sello.

Modelada por Isidro Estero cumpliendo un encargo hecho a la fábrica de loza por la Caja de Ahorros de Asturias, la pieza reproduce con bastante exactitud el remate central del edificio que la entidad posee en la Plaza de la Escandalera de Oviedo.

Huchas como ésta se fabricaron en San Claudio a comienzos de los años 60.



Núms. 192, 193 y 191

Partiendo de una jarra fabricada en Sargadelos (con tapa) en su primera época (1806-1832), la fábrica de loza de San Claudio tuvo la oportunidad de realizar una interesante reproducción de esta forma tradicional de la cerámica inglesa, cuando tras el cierre de San Juan de Aznalfarache algunos de sus modelos pasaron a formar parte del patrimonio ovetense.

Por toda decoración, las 3 piezas presentan (además de un relieve con tema de taberna, fielmente copiado) un baño coloreado característico —denominado en fábrica «coñac»— que singulariza buena parte de la producción de los años 70.

JUEGO «BORRACHOS»

191. JARRO Nº 1

Altura máxima: 180 mm.
 Ø pie: 111 mm.
 Distancia entre pico y asa: 172 mm.
 Sello: Valdemora (cabeza de ciervo con anagrama SC)
 Propiedad particular.

192. JARRO Nº 2

Altura máxima: 166 mm.
 Ø pie: 98 mm.
 Distancia entre pico y asa: 156 mm.
 Sello: Valdemora (cabeza de ciervo con anagrama SC)
 Propiedad particular.

193. JARRA DE CERVEZA

Altura: 105 mm.
 Ø superior: 73 mm (exterior).
 Ø pie: 80 mm.
 Sello: Valdemora (cabeza de ciervo con anagrama SC)
 Propiedad particular.



Núm. 190

SELLOS DE LA FÁBRICA

Senén M^a Ceñal y Compañía

SELLO A

Diámetro exterior: 25,5 mm.
Inciso.

Al igual que en otras fábricas, este sello se marcaba sobre las piezas en crudo, es decir, bastante antes de que la obra adquiriese «dureza de cuero».

Curiosamente, en Oviedo su empleo no obedece a lógica alguna, pues tan pronto aparece él solo (en lozas blancas o pintadas) como acompañado de otro que se sirve del mismo color que el de la estampa.

SELLO B

Diámetro exterior: 26 mm.
Gris-verde claro
Verde musgo

Hay cierto parecido entre la corona del sello inciso y ésta.

SELLO C

Diámetro exterior: 25 mm.
Estampado en negro, azul oscuro y verde azulado.

SELLO D

Diámetro exterior: 24 mm.
Con mas frecuencia en verde-azul oscuro.

SELLO E

Diámetro exterior: 24 mm.
Color negro, algunas veces corrido.

SELLO F

Diámetro exterior: 23 mm.
Gris-verde claro
Gris oscuro

Las letras incisas del Sello A son muy parecidas.

SELLO G

Diámetro exterior: 24 mm.
Color sepia

Quizá uno de los primeros sellos.

SELLO H

Ejes de la elipse: 55 x 34 mm.
Impreso en gris levemente azulado.

Sello muy raro que se presenta como variante de otro idéntico en el cual sólo se utiliza la sopera.

Como conclusión podría decirse que los sellos estampados de «Senén M^a Ceñal y Cía.» por ser múltiples y muy poco diferentes resultan imposibles de fechar.

Con la sola excepción del último de ellos que pudo ser utilizado en 1920, justo el tiempo necesario para que se produjera el cambio de Sociedad.



Sello A



Sello B



Sello C



Sello D



Sello E



Sello F



Sello G



Sello H

Fábrica de loza de San Claudio

SELLO n° 1

Diámetro exterior: 29 mm.
Azul cobalto, verde-sepia
Poco frecuente

La famosa banderita, que aparece por primera vez con este sello, procede del distintivo que la Casa José Fuente había adoptado tanto para sus barcos como para sus negocios.

El sello pudo emplearse desde 1920-21 a 1922-23.

SELLO n° 2

Diámetro exterior: 31 mm.
Casi siempre en negro
Bastante raro

A nuestro entender alude a la constitución de la Sociedad Anónima, razón que obliga a fecharlo con posterioridad al 26 de julio de 1922. Plantea sin embargo alguna duda, ya que también pudo comenzar a usarse después de la fecha indicada.

Salvo una extraña reaparición en una pieza de los años cuarenta, lo más probable es que cayera en desuso hacia 1928 o incluso antes, como prueba el sello n° 3.

SELLO n° 3

Diámetro exterior: 24 mm.
Verde oscuro
Lustre de cobre (azulejos)
Sepia
Más frecuente

Al ser utilizado en los azulejos de numeración de las calles de Oviedo, es fácil comprender que este Sello se utilizó en torno a 1929. No resulta, pues, descabellado suponer que si bien pudo utilizarse desde 1926 (no antes), desde luego no parece que pasara de 1930.

SELLO n° 4

Diámetro exterior: 20 mm.
Verdes (claros y oscuros)
Verde manchado de sepia
marrón, gris, etc.
Muy abundante

Es fácil que este sello, precisamente por su abundancia, se corresponda al periodo más fértil de una fábrica que en 1933 ya había concluido las obras de ampliación.

Suponemos, por tanto, que se utilizó desde 1931 a 1936.

SELLO n° 5

Diámetro exterior: 20 mm.
Azul cobalto claro
Muy raro

Hasta ahora sólo hemos podido encontrarlo en una pieza (véase n° 106) lo que permite varias conjeturas sobre su fecha: 1920, 1929, 1938, siendo esta última la más probable.

SELLO n° 6

Diámetro exterior: 15 mm.
Marrón, gris
Azul cobalto claro
Verde claro, negro
Muy abundante

Se trata del sello más característico de la producción de postguerra. La pieza n° 175 (que aparece sellada en gris) permite fecharlo con toda seguridad en 1942. Debió de usarse al menos desde 1938 a 1942.

SELLO n° 7

Diámetro exterior: 20 mm.
Azul cobalto oscuro
Sanguina
Verde claro
Poco habitual

Sello singular que aparece siempre en piezas decoradas por estampación calcográfica.

Presenta la particularidad de haber sido «impreso» con más frecuencia en el reverso del



Sello nº 1



Sello nº 2



Sello nº 3



Sello nº 4



Sello nº 5



Sello nº 6



Sello nº 7



Sello nº 8



Sello nº 9



Sello nº 10



Sello nº 11



Sello nº 12



Sello nº 13



Sello nº 14



Sello nº 15



Sello nº 16

ala de los platos en tamaño muy pequeño (diámetro 14 mm.); y mas rara vez en el solero de los mismos en tamaño mayor.

Puede ser fechado con bastante exactitud en torno a 1943.

SELLO n° 8

Diámetro exterior: 14 mm.
Azul cobalto oscuro
Poco habitual

Al igual que el anterior, este sello se utilizó poco (coincidiendo quizá con el n° 6 del que buscó diferenciarse).

La explicación es fácil: mientras que este último identificaba la producción «normal» de San Claudio, el n° 8 (y en menor medida también el n° 7) sirvió para destacar unos productos que la Fábrica de Loza dedicaba a personalidades como Carmen Polo de Franco.

SELLO n° 9

Diámetro exterior: 22 mm.

El mas curioso de todos los Sellos es éste: primero porque no hemos podido localizarlo hasta ahora en ninguna pieza. Segundo porque sabemos su fecha exacta -24 de mayo de 1946- y tercero porque el autor delata su procedencia al grabar la palabra «España» en el único Sello de San Claudio que así lo manifiesta.

Véase la plancha.

SELLO n° 10

Diámetro exterior: 19 mm.
Verde oscuro, verdinegro
Azul cobalto oscuro
Sanguina, ...
Abundante

Presenta una variante en la que la leyenda «San Claudio . Oviedo» aparece inscrita entre dos círculos concéntricos.

Por el tipo de piezas que lo llevan, pudo emplearse hacia los años 1943-1946.

SELLO n° 11

Diámetro exterior: 12 mm.
Carmín

Sello muy curioso que solo aparece en la pieza n° 170.

Siendo difícil precisar su cronología y teniendo en cuenta las características del platillo, se debe considerar como excepcional, aunque el tipo de pasta sobre la que fue impreso le delata como posterior a la Guerra Civil.

SELLO n° 12

Diámetro exterior: 18 mm.
Azul cobalto oscuro
Azul claro, ...
Frecuente

Atendiendo a la Tarifa de Precios de 1947 y a las piezas que con él fueron impresas, cabe suponer que pudo ser empleado durante los años 1947 a 1950.

SELLO n° 13

Diámetro exterior: 15,5 mm.
Verde azulado
Verde claro
Ocre verde, ...
Frecuente

Coincide con la etapa de Fernando Somoza. Pudo utilizarse, por tanto, desde 1950-51 a 1953.

SELLO n° 14

Diámetro exterior: 15,5 mm.
Negro-caquí
Ocre
Verde oscuro
Abundante

Con la llegada de Luis Fumanal, en los Sellos de San Claudio se consigna el mes y el año de la fabricación.

Hasta ahora la fecha mas temprana que hemos logrado registrar es la de noviembre de 1953.

SELLO n° 15

Diámetro exterior: 15,5 mm.
Marrones claros
Verdes oscuros, ...
Abundante

Con una variante en la que la «F» de la familia Fuente ocupa el centro de la bandera (más larga y ondulante que las otras), el Sello pudo servir para identificar la producción desde 1958 a 1965 aproximadamente.

SELLO n° 16

Diámetro exterior: 15 mm.
Verdes
Bastante frecuente

Aunque se sale de la cronología de este trabajo, creemos oportuno presentar también este último Sello que comenzó a utilizarse alrededor del año 1966.

PERACABÓSE LA IMPRESIÓN D'ESTI CATÁLOGU
NOS TALLERES DE
MERCANTIL-ASTURIÉS DE XIXÓN
A 14 DÍES
DE MARZU DEL AÑU DE 1994
PRO PATRIA PRO MORIBUS