

# apéndices

## **Patrimonio cultural, creatividad, visiones en una Europa multicultural – La cerámica y sus dimensiones**

*Wilhelm Siemen*

La cerámica y sus dimensiones: un proyecto y su objetivo asociado que combina el pasado, el presente y el futuro de las manifestaciones de la cerámica en Europa, para otorgarle un valor sostenible con esta alianza, más fuerte e intenso que hasta ahora. El patrocinio del programa cultural de la UE-Creative Europe lo ha hecho posible y realizado con la colaboración de la institución desde 11 países europeos.

Lo que se pretende con el proyecto es: Por una parte, se trata de documentar de la tradición cultural de las cerámicas basada en la historia del uso de cerámicas en las distintas culturas de Europa. Por otra parte, se trata de investigar sobre los aspectos del cambio de usos hasta nuestros días y de presentar los desafíos resultantes y de las posibilidades de los productos cerámicos en el futuro.

El fomento de la creatividad y el establecimiento de una visión cerámica de una Europa de culturas y naciones versátiles son los objetivos obligados del proyecto con todos sus módulos. El beneficio esperado será diverso y de relevancia notable:

Una exposición itinerante con piezas antiguas, muestra colectiva compuesta por todos los países participantes, que alude al tema del conocimiento de la tradición cerámica común a toda Europa, desde el Barroco hasta nuestros días.

Con la investigación científica sobre la historia de la cerámica arquitectónica europea se dará el inicio para eliminar un deseo importante en el ámbito de la cerámica. Este patrimonio cultural común se presentará en una base de datos, un catálogo y otras exposiciones colectivas al finalizar el proyecto, para ser una fuente de inspiración para nuevas ideas en productos de Arte, artesanía y diseño.

Una amplia estrategia de comunicación masiva difundirá el significado histórico, actual y futuro de la cerámica en toda Europa. Los museos, las universidades y la industria, que están incorporados en estas estrategias, se beneficiarán especialmente de ello.

El análisis de películas, imágenes y nuevos medios de comunicación explorará los cambios de la sociedad y, por lo tanto, los cambios vinculados en las normas que rigen la mesa y la vida en los siglos XX y XXI en Europa. Para fomentar la valoración y la diversidad de estas normas por parte de los clientes, los resultados se plasmarán en una base de datos y en exposiciones multimedia. Aparte de esto, pueden aparecer nuevas fuentes de inspiración para las industrias creativas.

Mediante la cooperación de universidades, institutos de investigación y museos, se hacen evidentes nuevos desafíos y oportunidades dado el nuevo tipo de fecunda cooperación. En una unión europea soli-

daría creada por protagonistas de la cultura y de la creatividad, se establece un intercambio internacional multidisciplinar para fomentar la inspiración y la creatividad en talleres, seminarios y simposios con jóvenes estudiantes de diseño. El resultado se mostrará en innovadoras exposiciones itinerantes, y se discutirá y comunicará en talleres regionales anejos. De esta manera los diseñadores individuales y también la industria, deberán obtener impulso para la reflexión y la innovación.

Se explorará el significado de la cerámica en la vida contemporánea a través de entrevistas paneuropeas a ciudadanos. Será puntualizado qué significa para ellos y qué esperan de ella. Una panorámica fascinante se convierte en realidad conociendo cómo la gente piensa en su vida a través de la cerámica ahora y en el futuro en una Europa multicultural.

En la Future Light Competition diseñada para jóvenes talentos del ámbito de la cerámica, descubrirán la historia del arte y la etnología, así como a creativos que les apoyarán en talleres y artistas en residencia. Mostrarán sus obras en congresos de la Sociedad Europea de Cerámica, la Federación Internacional de Cerámica, así como en la Bienal de Cerámica Británica. En este sentido, el contacto entre humanistas, artistas, artesanos y diseñadores iluminarán las “Futuras Luces”.

Se pondrá en marcha un dominio web llamado “casa de la cerámica”, en el cual la historia del uso y la incorporación de los objetos de cerámica en Europa se podrá experimentar en diferentes salas virtuales: en el cine, secuencias de películas destacadas en las cuales la cerámica juega un papel, pueden ser estudiadas de forma entretenida. Hay salas en las cuales una base de datos de anuncios comerciales y comunicados de cerámica puede usarse por todo el mundo. En otro lugar, el visitante mira por encima del hombro de artistas y diseñadores europeos y experimenta sus métodos de trabajo.

Mediante el diseño de un amplio programa educativo de museo para todos los museos participantes, que contemplará cuestiones de inclusión y trasladará a otros museos que la cerámica es una parte importante de nuestro patrimonio cultural europeo común y debe servir de orientación a largo plazo. Además, se generará una mayor valoración de la cerámica para las generaciones presentes y futuras.

Todos los módulos se solapan, se construyen los unos sobre los otros, evolucionan conjuntamente en una sola dirección y se convierten en uno. Este es el objetivo de más de 20 colaboradores de 11 países para crear algo nuevo a partir de un patrimonio cultural común, siendo conscientes del carácter cambiante y multicultural de Europa.

“La cerámica y sus dimensiones” es un proyecto novedoso que entrelaza todas las dimensiones de los acontecimientos en cerámica, que une a Europa bajo el techo de la cerámica, que reúne museos, universidades e institutos de investigación como un

todo integral de la cerámica del pasado, el presente y el futuro, y por último aunque no por ello de menor importancia, que usa la simbiosis de la comunicación externa e interna a todos los niveles para un nuevo amanecer de las cerámicas: la cerámica europea – un material con tradición para el mundo de mañana.

Es un gran desafío para todos: los participantes gestionarán el trabajo venidero con toda su complejidad, con mucha ilusión y esfuerzo. Eclipsan otras tareas para este proyecto común.

Junto a los resultados concretos y sostenibles obtenidos durante el proyecto, algo esencial permanece una vez finalizado el mismo: Un tesoro de experiencias personales e interculturales y una red de tradición e innovación para la cerámica en Europa.

## **La cerámica en el estilo de vida cultural europeo**

*Claudia Casali*

Los proyectos europeos son oportunidades considerables que promueven el intercambio y la comparación del conocimiento de diferentes culturas. El estilo de vida cultural europeo en la exposición de cerámicas se plasma a través de diversos museos acerca de una misma temática y estimulan el diálogo sobre una misma temática y estimulan el diálogo acerca de un amplio conjunto de culturas y tradiciones cerámicas. Cada museo ha investigado para evaluar y analizar el papel de la cerámica en la vida de cada país a lo largo de siglos de uso generalizado, desde el 1600 al presente. Cada territorio manifiesta características únicas, gustos e inclinaciones artísticas, moldeadas continuamente e influidas por la innovación y los requerimientos de cada período. La cerámica proporciona una sincera reflexión de cada sociedad y también una representación del estilo de vida de cada país.

Los objetos ha sido seleccionados no sólo en virtud de su representación intrínseca de la historia de la cerámica, sino también en función de los indicadores de los rasgos socio-antropológicos de cada centuria. Un examen de los productos – en términos de formas, decoración y funcionalidad- proporciona claves vitales para el progreso de las naciones, mejora y crecimiento.

En Italia, el Barroco fue un período de continuas transformaciones, muy bien representado por el “Bianchi di Faenza”, creando nuevas formas y decoraciones sobrias. Durante el mismo período, Italia se convirtió en el punto de referencia único y más importante de Europa en virtud de sus pioneras investigaciones sobre el vidriado. La cerámica adoptó formas tradicionalmente dominadas por los metales: el blanco cándido fue desplazado por el color plata brillante. Sería justo señalar la importancia del “Bianchi” como revolucionario, de modo que esos productos se extendieron desde Italia por toda Europa. Los adornos de mesa asumieron una

magnificencia sin precedentes, los servicios se desarrollaron de acuerdo con los últimos preceptos de funcionalidad aunque algunos sólo se utilizaron para fines decorativos. Se introdujeron nuevos códigos estéticos para el mobiliario, los banquetes y las relaciones sociales, a menudo caracterizados por una suntuosidad exagerada. Las pinturas sobre azulejo prevalecieron en el barroco español: ya muy difundidas desde el período medieval, Valencia se convirtió en un importante centro de su distribución que influyó inevitablemente en las áreas tradicionales de la producción cerámica en Italia (cf. Especialmente en Liguria). En cambio, ya con anterioridad al barroco, España se caracterizó por una producción que reflejaba las influencias del Nuevo Mundo (América) y muy especialmente del Norte de África, trazando “reflejos” y fosforescencias típicas de la cultura islámica. España asimiló con éxito estas influencias del cruce cultural y las exportó al resto de Europa.

En el siglo XVIII, nuestro foco vuelve a Alemania. La revolución que floreció durante este período se centró en el descubrimiento en Europa del secreto de la porcelana dura, gracias al alquimista Johan Friedrich Böttger en Meissen en 1708. Pronto se establecieron centros de producción de porcelana, principalmente durante el siglo XIX (Sèvres, Limoges, Viena, Venecia, Doccia, Capodimonte, Bohemia, etc.), promoviendo una serie de innovaciones centradas en la pureza de la porcelana, su translucidez, la elegancia de las formas aplicadas incluso en la escultura de pequeño tamaño, inspiradas por la renovación del gusto – una verdadera revolución en la cantidad de objetos usados en la vida diaria. La introducción de nuevas comidas y bebidas de países no-europeos y las colonias inspiró un incremento de nuevos utensilios y vajilla: té, chocolate y café se convirtieron en los símbolos de un nuevo status en el día a día y en la sociedad de élite.

El siglo XIX se caracterizó al mismo tiempo por la nostalgia de los gustos históricos y orientales y por un aumento de la popularidad de la pintura sobre las superficies, precursor del uso moderno de la fotografía (especialmente para retratos). Los objetos de estilo chino se produjeron en Europa por primera vez en el siglo XVII. El gusto por objetos de estilo japonés en Europa se desarrolló en la segunda mitad del siglo XIX; desde 1862 en adelante, Japón participó de forma constante en importantes exposiciones internacionales. La cultura japonesa en Europa se catalizó gracias a la apertura de fronteras del gobierno ilustrado de Meiji (1868-1912). Estilos inspirados en el Neo-renacimiento también se extendieron, particularmente en Italia, siendo extremadamente populares especialmente en Inglaterra. El revival rococó influyó profundamente en la producción cerámica de Bohemia que también adaptó sensiblemente influencias francesas. Un gran abanico de nuevos materiales fue introducido en la pro-

ducción de utensilios y vajilla, como la loza de Gran Bretaña, que pronto se extendió por toda Europa y fue común en la producción de elementos de mesa. Desde los inicios del siglo XX, las Exposiciones Internacionales catalizaron la difusión de estilos “universalmente” reconocidos, como por ejemplo el Art Nouveau (que tuvo diversas denominaciones según el territorio; Jugend en Alemania, Secession en Austria, Liberty en Italia, Modern Style en Gran Bretaña, Style Horta en Bélgica, Modernismo en España), caracterizado por un brote de detalles florales y formas femeninas que invadieron todas las artes (moda, pintura, escultura, arquitectura y artes decorativas), y del Déco, que se extendió después de la Exposición de París de 1925. La cerámica pronto fue utilizada extensivamente en muebles, revestimientos murales exteriores o interiores, incluso en palacios suntuosos. Durante la década de 1930, el uso de la cerámica en escultura emergió por el apoyo de importantes artistas, con el desarrollo de los primeros ejemplos de “diseño” a través de escuelas de artes aplicadas (como la Bauhaus y la Estonian State School of Arts and Crafts) y plantas industriales. En Italia, el arquitecto Gio Ponti jugó un importante papel en Richard Ginori, iniciando una verdadera educación del gusto a través de revistas de arquitectura como “Domus”. Durante los años posteriores a la segunda guerra mundial se dieron ver ejemplos semejantes en Alemania con Rosenthal, quien reunió a artistas, diseñadores y arquitectos de todas las partes del mundo para diseñar conjuntos y vajillas, forjando los últimos productos para la casa moderna. Las tendencias de la mesa moderna se centran en el mobiliario diseñado en términos de su funcionalidad, en la expresión artística y en su uso en el moderno comedor y en el concepto de hospitalidad.

En la década de 1950 en Europa hubo un significativo crecimiento en el uso de azulejos industriales para la higiene doméstica en la cocina y en el baño. Una verdadera revolución que conllevó condiciones más razonables y saludables en los edificios residenciales modernos y en las casas que surgían en las ciudades italianas durante la reconstrucción, después de los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial.

La cerámica se instaló en la moderna vida diaria en un amplio conjunto de formas (también unidas a usos artísticos), funcionalidades e investigación. Hoy, la cerámica se utiliza también en medicina, con la investigación biomédica aplicada a la salud y también en muchas otras aplicaciones electro-técnicas y mecánicas. Esta apabullante variedad de usos y aplicaciones refleja la inmensa ductilidad del lenguaje de la cerámica, utilizada durante siglos en la vida diaria de la especie humana alrededor del mundo, material caracterizado por una arrolladora capacidad para adaptarse a las necesidades y gustos dictados por el estilo de vida.

El objetivo de este breve resumen es ofrecer una selección de los aspectos más significativos de esta exposición polifacética, una muestra promovida y desarrollada gracias a la profesionalidad y la cooperación de muchos colegas. Me gustaría agradecer a todos y cada uno de los que han colaborado en el éxito de este proyecto expositivo que contará con seis sedes.

En particular, me gustaría agradecer a Monica Gori y Jana Gobel por su coordinación impagable. Sin ellas esta exposición y catálogo nunca hubiesen sido posibles.

### **Panorama de la loza italiana desde el Barroco hasta la actualidad**

*Valentina Mazzotti*

Durante la segunda mitad del siglo XVI, Faenza empezó a ser el centro de una revolución estilística y tecnológica que continuó influenciando la producción de la mayólica italiana y europea durante la siguiente centuria. Expertos ceramistas de Faenza se especializaron en la producción de una elaborada y rica vajilla recubierta con un grueso y blanco barniz, que explica por qué estas piezas son conocidas como “Bianchi di Faenza”. Esta vajilla frecuentemente presenta decoraciones de estilo compendario, caracterizado por el discreto uso del color y su estilo sintético. La serena elegancia de esta vajilla representó una ruptura evidente con los excesos decorativos que habían caracterizado la producción de mayólica hasta mediados del siglo XVI, particularmente en los elementos decorativos. Los “Bianchi di Faenza” se hicieron tan populares en Italia y en el extranjero que fueron pronto denominados con un neologismo específico (“faïence”), extendido a Francia y seguidamente al resto de Europa a principios del siglo XVII.

Durante el Renacimiento y en el subsiguiente período Barroco, prelados, príncipes y nobles de todos los lugares de Europa embellecieron sus residencias con espléndidos juegos de mayólica (conjuntos de mesa credenze) que eran mucho más valoradas que las vajillas de oro y plata. Resulta interesante destacar la opinión de Giuseppe Campori en *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara nei secoli XV e XVI* (Noticia histórica y artística de la mayólica y de la porcelana de Ferrara en los siglos XV y XVI), donde trata sobre las piezas de Urbino y Faenza: “el arte y el gusto compensan el defecto del valor intrínseco junto con una renovada ventaja adicional, descrita por Ulisse Aldrovandi: la comida sabe mejor en los platos de cerámica que en los platos de plata”. Por tanto, estos juegos de mesa fueron la más típica expresión de vajilla fina durante los siglos XVI y XVII siendo usados en la celebración de banquetes importantes como demostración de riqueza y poder del anfi-

trión, una exaltación de su morada, mostrando escenas históricas y el escudo heráldico familiar. Estos servicios estaban compuestos por centenares de piezas y frecuentemente incluían gran variedad de tipologías: platos (platos soperos y tondini, o platos hondos, "taglieri" – platos casi de forma plana), copas, cucharones cálices perforados y festoneados (crespine), jarras de agua ornamentales, variedad de aguamaniles, enfriadores, fruteros, saleros, pero también centros de mesa cuyo único propósito era hacer los banquetes más suntuosos y espectaculares. La pompa de estos banquetes (en el día a día se utilizaban menos piezas), fue meticulosa y hábilmente organizada por mayordomos que diseñarían y arreglarían artísticamente cada plato. A diferencia de las comidas de hoy, en las que los platos individuales se sirven sucesivamente desde el siglo XIX, en el Renacimiento y el período barroco los banquetes se articulaban en platos separados (sistema denominado "a la francesa"), presentando juntos en la mesa gran variedad de comidas, de acuerdo con los preceptos técnico-estéticos de la época. Aún así, la fantasía formal de la mayólica del siglo XVIII no se limitaba sólo a la vajilla, sino que se manifestaba también en gran variedad de objetos, incluyendo tinteros, lámparas, fuentes, incluso en pequeños contenedores de medicinas y objetos religiosos (benditeras, pequeñas esculturas y placas).

En el siglo XVII la producción de vajilla responde al consumo de bebidas "exóticas": En los siglos XVI y XVII, café, té y chocolate, importados del Este y de México, empezaron a ser muy populares. El incremento del consumo de estas bebidas aumentó la producción de formas específicas que permanecieron sin cambios a través del tiempo: las teteras se caracterizaban por su forma baja y globular mientras que las cafeteras eran más esbeltas y las chocolateras presentaban el asa perpendicular al vertedor. Las cafeteras tendían a ser más pequeñas en tamaño que las teteras y las chocolateras, que presentaban dos asas y tapa.

Durante el siglo XVII, la pasión por lo exótico y el establecimiento de las compañías nacionales de comercio (como la Compañía de las Indias Orientales) que operaron a través de las rutas marítimas del lejano oriente, determinaron la importación en Europa de cantidades masivas de porcelana china, particularmente del estilo "white and blue" (blanco y azul).

Los objetos chinos empezaron a estar de moda durante el siglo XVIII e inspiraron la producción de copias fieles de las piezas originales chinas y japonesas generando también la definición de unos temas específicos de inspiración oriental. Estas interpretaciones europeas de motivos exóticos se hicieron populares en las producciones de mayólica italiana: el siglo XVIII anunció una eclosión de flores chinas e indias, pagodas, fálúas y pequeñas figuras de estilo oriental. Durante el mismo período, la

producción de mayólica también abordó otros estilos decorativos europeos y occidentales, de los que quizás el mejor ejemplo esté representado por el popular motivo de las rosas de Estrasburgo, acompañados por un corolario de refinados motivos botánicos animados por insectos y mariposas.

Sin embargo, la indisputada "reina de la centuria", como la definió por Roberto Longhi, fue la porcelana. La mayólica trató de mantenerse vigente a través del tiempo y transfirió técnicas decorativas y gamas cromáticas de la vajilla de porcelana, con la introducción de los colores de "petit feu" o "tercer fuego", especialmente del carmesí. Muchas zonas del centro y norte de Italia sobresalieron en esta técnica (Milán, Lodi, Faenza, Bolonia, Pesaro), pero finalmente sucumbieron ante la supremacía de la porcelana.

La producción europea de porcelana empezó en el siglo XVIII en Meissen, Sajonia, centrada principalmente en los estilos chinoscos con una indirecta influencia occidental. Numerosas plantas de producción que abrían en Europa y en Italia se centraron en este estilo híbrido (incluyendo Vinovo en Turín, Cozzi y Vezzi en Venecia, Ginori en Doccia, Capodimonte y la Real Fábrica Ferdinanda en Nápoles).

A la producción de mayólica le asestó un nuevo golpe el indiscutible éxito de la loza inglesa durante la segunda mitad del siglo XVIII. Más barata que la porcelana y de más calidad que la mayólica, la cálida blancura de la loza demostró ser el material ideal para la expresión de la más pura elegancia del Neoclasicismo.

Entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XXI, la producción de loza se consolidó en varias poblaciones a lo largo de Italia, como en Savona, Milán, Turín, Venecia, Treviso, Bassano, Este, Faenza, Pesaro y Nápoles. Durante el siglo XIX se fabricaron en loza y mayólica gran cantidad de juegos de café y vajillas de mesa, vasos, jarrones de flores, enfriadores, tinteros, grupos escultóricos, accesorios de decoración (estantes, espejos, pequeñas mesas). Esto refleja el uso generalizado de la cerámica en la vida doméstica, tanto con fines prácticos como también con propósitos meramente decorativos.

Con la aparición del eclecticismo en la segunda mitad de la centuria se reinició el interés por los estilos del pasado por el Renacimiento en particular, cuyas características expresivas, morfológicas y tecnológicas se revivieron hasta el punto de rayar en la falsificación. Ginori y Cantagalli en Florencia, Molaroni en Pesaro, Carocci y Spinacci en Gubbio, Pio Fabbri en Roma y Mosca en Nápoles, todos ellos excelentes en su revival de estilos del pasado, incluyeron también lo oriental y particularmente el arte islámico.

El siglo XX en Italia se caracterizó por un gran fomento de la cultura vinculado con los movimientos

Liberty, Déco, Futurismo, Clasicismo moderno, que se desarrollaron durante la primera parte de la centuria. La cerámica se desarrolló en su propia dimensión crítica, elevada desde ser un material destinado a la confección de objetos para la vida diaria a ser un producto usado por escultores y por un numeroso grupo de talleres artesanos. Florecieron una serie de nuevas formas y experiencias. La cerámica será cada vez más codiciada por la burguesía gracias a la gradual e inteligente forja de gustos llevada a cabo por el arquitecto Gio Ponti, inicialmente en la fábrica de Richard Ginori y más tarde en la prestigiosa revista Domus y en las Exposiciones Trienales de Milán. En el período siguiente a la Segunda Guerra Mundial, la reconstrucción lenta de edificios fue llevada a cabo en una conflictiva y devastada Italia. Ello se incrementó durante los años 60, particularmente en grandes ciudades, con una alta e intensa actividad reforzada por la excelencia italiana durante más de treinta años en la producción de azulejería industrial. Sassuolo y Faenza fueron los centros más importantes de producción durante este período.

El inicio del saneamiento de nuevos apartamentos y edificios residenciales empezó a ser la llave en la transformación del estilo de vida de los italianos, especialmente en el sur y en áreas rurales. Surgió una exponencial interacción entre diseñadores, arquitectos, artistas y estilistas, que podría ser visto en numerosas ferias, donde nuevos prototipos de producción eran presentados y exhibidos. Desde los años 60 se prestó una especial atención al diseño industrial. Manufacturas como las de Richard Ginori en Doccia, cuidadosas en captar el gusto de sus clientes hasta los años 20, crearon diferentes juegos, tradicionales y modernos, en línea con el nuevo gusto en la mesa. Nuevas formas en línea con el gusto contemporáneo fueron producidas en masa y empezaron a ser nuevos símbolos de estatus, todo ello demasiado a menudo considerado como trabajo artístico. El diseño de objetos caracterizó la segunda mitad del siglo XX en términos de forma y funcionalidad. Éste continúa jugando un papel clave en la sociedad contemporánea, alentado por las oportunidades de la formación especializada.

### **España desde el barroco hasta el siglo XIX.**

*Jaume Coll Conesa*

La apertura de España al mundo atlántico en el siglo XVI abrió un nuevo horizonte en el uso de la cerámica y en su significación social. La sociedad española sumó a una larga tradición de técnica y tradición heredada del mediterráneo, y en especial del mundo musulmán, nuevos ritos, nuevas necesidades y nuevas visiones sobre el papel milenarío desempeñado por este material. De América llegó el mestizaje con una nueva población, nuevos cultivos y

costumbres que forjaron una nueva situación marcada por un amplio universo global. Las tradiciones técnicas y las formas expresivas heredadas del periodo medieval alcanzaron un punto de agotamiento. Del mediterráneo llegó la renovación con el lenguaje estético del Renacimiento, y del atlántico las rutas directas hacia China y el contacto con los territorios y pueblos americanos. En Valencia, el prestigio de la loza dorada de reflejo metálico generó un mundo cerrado en sí mismo, atrapado en formas estéticas y en un sistema organizativo enclaustrado. La población musulmana, convertida al cristianismo a la fuerza y atada a los derechos señoriales y a sus intereses, se vio incapaz de realizar una renovación debido a la exigencia de mantener su pasado renombre. Sin embargo, centros próximos a la Corte adaptaron las modas de la policromía del estilo renacentista y extendieron el gusto por las porcelanas chinas, un producto de lujo antes limitado a las altas jerarquías de la sociedad. Talavera de la Reina, situada a unos 70 km al sur de la nueva corte de Madrid instaurada por Felipe II, introdujo imitaciones de porcelana china en sus diseños y valoró la calidad de la mayólica italiana, la blancura de sus esmaltes y su rico colorido. Las técnicas que este centro desarrolló, sin embargo, habían entrado por Sevilla, donde ya en los siglos anteriores se habían instalado ceramistas italianos, como Niculoso Francisco Pisano, seguido de genoveses y toscanos hasta el punto que se había convertido en un lugar preeminente del desarrollo de la química. Sevilla fue la capital de América en Europa, principal puerto de acceso al Nuevo Mundo, y ello hizo que se convirtiera en un polo de renovación técnica y estética de la cerámica y de las artes en general. Por sus muelles pasaban todas las riquezas de plata, oro y porcelanas que llegaban de rutas que cubrían todo el orbe desde que, en 1565, se iniciara la ruta de la flota del llamado galeón de Manila. Ésta zarpaba anualmente de las Filipinas, desde 1571 desde Manila, y llegaba a Acapulco, cruzaba México y embarcaba de nuevo en Veracruz para distribuir especias y riquezas por el Caribe y terminar su singladura en Cádiz o Sevilla. Por su parte, Talavera dio su nombre a la loza de mayor calidad de España y “talaveras” se llamaban las piezas más ricas y costosas, policromadas o decoradas en azul sobre blanco. Dado que las porcelanas seguían siendo caras, del mismo precio que la plata, los alfareros talaveranos las copiaron y permitieron que un mercado muy amplio introdujera el gusto oriental en su vida cotidiana. Por otra parte, desde claves políticas y religiosas, la idea de mantener bajo un control uniforme y firme a una población cada vez más variada étnicamente y dispersa en un territorio extensísimo, abogando por la integración de los recién llegados, como hizo fray Bartolomé de las Casas en favor de los indígenas americanos, y también tensiones opuestas proponiendo eliminar esta diversidad mediante el autoritarismo. Grupos como los moriscos,

antiguos musulmanes cristianizados en los primeros años del siglo XVI, sufrieron la persecución y finalmente la expulsión en 1609 debilitando las áreas de producción cerámica donde muchos estaban asentados desde época medieval. En Manises, el cambio destruyó las tradiciones preexistentes y forzó a una renovación estética de dudoso valor, aún anclada en el prestigio del reflejo metálico. Sin embargo, los centros que siguieron con la innovación talaverana disfrutaron de una notable expansión. La sociedad española practicaba ritos con la cerámica que sorprendían a los extranjeros que nos visitaban. Uno de ellos fue el de “comer búcaro”, moda de raíz andalusí que hacía que las damas tomaran pequeños bocados de unos vasos de cuerpo rojo y blando. Hasta una de las meninas de la corte pintadas por Velázquez sostiene un búcaro rojo en su mano. La moda hizo que en España se importaran y coleccionaran numerosos vasos de Tonalá (Méjico), por su exotismo y por cumplir esas características. Sofisticada y con un marcado carácter de relevancia y prestigio social fue la moda de organizar convites para el consumo del chocolate. De origen azteca, el chocolate se tomaba muy especiado entre ellos, y los españoles iniciaron la costumbre de tomarlo azucarado y como líquido caliente contenido en jícaras. Dice la leyenda que siendo Virrey del Perú el marqués de Mancera inventó un plato que tenía un soporte para la taza, por lo que tomó el nombre de mancerina. La mancerina es la forma más típica de la cerámica española del siglo XVIII ya que fue entonces cuando el chocolate salió de los salones de la nobleza para generalizarse entre las clases pudientes. La forma no sólo se adaptó en las alfarerías españolas sino que fue copiada por los talleres chinos de porcelana para las vajillas encargadas por españoles. El chocolate también está presente en las representaciones pintadas sobre azulejo y en especial en los que se fabricaban para cubrir las paredes de las cocinas. La azulejería como revestimiento arquitectónico tiene en España una larga tradición medieval, aunque fue con el renacimiento, y especialmente con el manierismo del finales del siglo XVI, cuando la imitación de la naturaleza a través de trampantojos cerámicos, se introdujeron en la arquitectura. Muros con medallones en relieve, como los de Santa Paula de Sevilla, obra de Niculoso de 1504, falsas puertas, hornacinas y retablos como los de la nave de la basílica de la Virgen del Prado de Talavera, inundaron de color sobre azulejos los interiores de los edificios. Las propias narrativas hagiográficas de la pintura religiosa pasó a hacerse sobre azulejos siendo así más duraderas y de fácil conservación. Sevilla y Talavera fueron nuevamente los centros pioneros. Pronto se unió Cataluña y finalmente Valencia, compartiendo ambos lugares una orientación más profana. En Valencia, en el siglo XVIII, no se concebía la reforma de un edificio público o privado sin un planteamiento global y específico que incluía todas las artes y

ello se diferenciaba de lo que había ocurrido anteriormente. Así, la pintura mural, los techos y los suelos de pavimentos pasaron a ser planificados partiendo de una idea global, como vemos en la galería dorada del Palacio Ducal de Gandía. Los zócalos y los suelos se hacían para una determinada estancia y participaban de la concepción ornamental del conjunto, usándose los azulejos para suelos al ser el material más idóneo, representando grandes pavimentos temáticos dedicados a ensalzar las artes o las glorias, incluso de las familias propietarias. Precisamente en esos interiores de salones rigidamente organizados según una etiqueta, se adaptó la cocina como una de las piezas emblemáticas a recubrir de azulejería en el periodo rococó. Las cocinas valencianas incorporaron paneles a escala natural en los que se explicaba la vida cotidiana, la preparación de los ágapes o el servicio de refrescos, chocolate y turrones en fiestas y recepciones señaladas. A medida que las necesidades del espacio cambiaban, las cocinas fueron adaptándose en paneles más pequeños, hasta terminar en azulejos que representaban un elemento figurado completo de temática costumbrista o del equipamiento de cocina, despensa o mesa, ya en el siglo XIX. Por su parte, la vajilla de mesa del barroco copió repertorios de grabado de Tempesta, Callot o Téniers en policromía y en azul sobre blanco, pero sobre todo fue muy influenciada por la cerámica barroca italiana ligur en Cataluña y Aragón, lugares en los que se asentaron numerosos ceramistas genoveses en el siglo XVII. Si en las producciones populares primaban como modelos los grabados figurados o simbólicos, en las cerámicas áulicas del siglo XVIII se implantaron los modelos de la Escuela de Fointainbleu que vemos materializados en las lozas de la Real Fábrica de Alcora, fundada en 1727 por el Conde de Aranda. Ésta fue la primera manufactura española implantada según los ideales de la Ilustración y transformó la tradición previa de formar al artesano en el oficio, en el taller y de trabajar bajo el amparo del sistema gremial. Alcora divulgó técnicas sofisticadas, introdujo pastas especiales de porcelana tierna y tierra de pipa, el uso de moldes y decoraciones de taller que se extendieron y copiaron por todo el país difundiendo también los pigmentos para una completa policromía. Sus repertorios, diseñados por especialistas, marcaron la renovación de la decoración cerámica en Cataluña, Talavera y Sevilla, pero en Valencia además generaron la proliferación de pequeñas nuevas localidades productoras de coloristas vajillas en Onda, Ribesalbes y Biar. Manises, el centro más renombrado desde época medieval, adaptó sus técnicas y fabricó una loza naif, de dibujo espontáneo y colorista en unas coordenadas protoindustriales mientras la producción general se decantaba por la azulejería doméstica, base de la potencia económica y capacidad de innovación de la principal industria cerámica actual de España.



## **El impacto del cambio social y cultural en términos de estilo de vida y del diseño de la porcelana desde el siglo XVIII a la actualidad**

*Thomas Miltschus*

El coleccionismo de porcelana asiática es una parte inalterable de la forma de vida de la aristocracia, que es el estrato decisivo y determinante de la sociedad en el siglo XVIII europeo. Inicialmente vista como una curiosidad, la porcelana se convirtió en un lujo apreciado y valioso, además de elemento de moda, desde mediados del siglo XVII en adelante. Una nueva práctica originaria de Francia, en sus comienzos restringida a la corte, se desarrolla en la necesidad de la representación del príncipe. Se establecen espacios dedicados exclusivamente a estas nuevas colecciones: los gabinetes de porcelana. La colección de porcelana más importante y principal fue reunida por Augusto el Fuerte en Dresde, y para ella planeó reconstruir todo un palacio. Para ahorrar la enorme cantidad de dinero que suponía su pasión coleccionista, cumpliendo sin embargo con el compromiso social de completar su colección de porcelana, Augusto el Fuerte llevó a cabo su propia producción de estos artículos de lujo. Desde el principio, desvelar el secreto de la fabricación de porcelana significó también poder completar su propia colección con productos propios. Así, el carácter representativo de la porcelana era mucho más importante antes que se convirtiera en relevante su uso práctico.

Con las transiciones y los desarrollos políticos, sociales, técnicos y culturales, también cambiaron durante el siglo XVIII tanto la manera de coleccionar cosas como los propios coleccionistas. Hasta entonces un simple disfrute cortesano, aumentó el número de colecciones de las clases medias y entre la baja nobleza al ganar éstos más fuerza económica y política, generando nuevos aspectos específicos de las colecciones.

Sin embargo, la calidad de su uso fue de decisiva importancia para el éxito triunfal de la porcelana europea en el siglo XVIII, y, todavía hoy, sigue siendo el factor más dominante.

Debido a la múltiple variabilidad en el modelado de la porcelana, la posibilidad de adaptar las decoraciones al gusto contemporáneo, su valor estético, además de su exclusividad, la porcelana se convirtió en una parte importante y esencial del protocolo de mesa cortesano. Una gran parte de la variedad formal de la vajilla realizada en porcelana resulta de las normas y costumbres de mesa de la clase alta. Escultores, modelistas y pintor concibieron, una vez más, diversas posibilidades de estilos de porcelana adecuados al material y al espíritu de su tiempo. Esto alentó el desarrollo de nuevos platos – todas las piezas individuales aparecieron como parte de un conjunto unificado en forma y decoración.

Originado por las cortes europeas grandes y peque-

ñas, el deseo de poseer y utilizar porcelana se extendió a las clases bajas durante el siglo XVIII. Aparte de los conjuntos de comedor se crearon numerosos platos de porcelana destinados a un uso más privado y diario, así como para la vida cortesana, como ejemplo, platos para el desayuno, cajas, vasos, pequeñas botellas para cosméticos, platos para el café, té, y para la ceremonia del chocolate caliente. Especialmente el último aumentó en popularidad durante el siglo XVIII. Saboreadas en principio por razones medicinales, estas bebidas exóticas se transformaron en bebidas claramente exclusivas y se convirtieron en una moda.

Durante el siglo XIX, se liberalizaron las ganancias de los consumidores. La aristocracia todavía regula y define las cuestiones culturales y estéticas, pero la fuerza cada vez mayor de las clases medias hace aumentar aún más las demandas de sus estándares. Al mismo tiempo las diferentes clases sociales tratan de diferenciarse una y otra vez entre sí mediante nuevos y más distintos estilos de vida. Esto no sólo se llevó a cabo por los mejores y más ostentosos adornos. En cuanto a la vajilla de mesa, se concibieron más y más piezas especializadas, y además creció el procedimiento y el esfuerzo de comedor. Catálogos de venta publicados por las fábricas de porcelana en el siglo XIX documentan los múltiples y distinguidos platos de porcelana disponibles en aquel momento.

Debido a las mejoras tecnológicas -la mecanización del proceso de producción, la disponibilidad de mayores recursos en materias primas, al más eficiente transporte en tren- la fabricación de porcelana fue capaz de incrementar sus capacidades y abaratar sus productos al mismo tiempo. Más y más personas podían permitirse productos de porcelana debido al aumento de su poder adquisitivo. Fueron fundadas muchas fábricas de porcelana que se especializaron en los métodos de fabricación industrial. En las regiones de habla alemana de Turingia, Sajonia, Bohemia y Alta Franconia se desarrollaron centros de producción de porcelana, convirtiéndose en una feroz competencia de las manufacturas tradicionales. Durante este siglo la mayoría de las compañías alteraron sus ofertas en favor de una simple y menos costosa de porcelana de producción masiva para satisfacer la aguda demanda de tales productos. Además de los hogares privados de las clases medias y bajas, la creciente gastronomía y el comercio hotelero fueron también importantes y responsables de este desarrollo.

Este desarrollo tuvo implicaciones no sólo cualitativas para los productos de porcelana ya que la moda del diseño cambió de forma demasiado significativa. Las formas se adaptaron de acuerdo al proceso de fabricación mecánico. En función de los compradores la porcelana fue más o menos elaborado en su diseño y en su composición formal y / o tipo de decoración. Para un modelo de conjunto de co-

medor podían estar disponibles hasta 20 decoraciones diferentes. Además, no había límites en cualquier creación estilística, por lo que las manufacturas fueron objeto de críticas al final del siglo. Esto se tradujo en nuevos diseños contemporáneos, pero sólo porque existía un mercado correspondiente.

Debido a la creciente movilidad el mundo se estaba convirtiendo en un lugar más pequeño. Las maneras y el estilo de vida de las sociedades antiguas se volvieron ahora accesibles, comparables y utilizables. Son significativas las Grandes Exposiciones que comenzaron a tener lugar a mediados del siglo XIX. La Gran Exposición de los trabajos de la Industria de todas las naciones permite a los empresarios demostrar sus habilidades frente a un público internacional, mantenerse en contacto con tecnologías innovadoras, atar las relaciones comerciales y obtener nuevas inspiraciones aprovechables para sus propias producciones. Para la industria de la porcelana alemana y bohemia en especial, estos inicios de la globalización fueron muy importantes dado que la exportación a Estados Unidos se convirtió en una parte esencial de los negocios.

Eventos históricos dramáticos, más y más diferenciaciones y la individualización de la forma y el plan de la vida, así como los múltiples efectos de la globalización se convierten en decisivas para la evolución en el siglo XX. Hacer frente y reaccionar ante todo ello supone un verdadero desafío para las manufacturas de porcelana.

Después de la Primera Guerra Mundial nacieron en la década de 1920 deseos de suntuosidad, sustentados por una moda de la exuberancia, que se reflejan estilísticamente de un modo lejano en la ideología del Art Déco. Diferentes elementos estilísticos se mezclaron y generaron una diversa y heterogénea corriente artística, donde la mujer con objetos de caracterización femenina de pose caprichosa-extravagante enfrentada a las masculinas.

En el lado opuesto a esto se encuentra el diseño del funcionalismo, que tiene lugar paralelamente hasta la década de 1940. Más allá de las demandas generales sobre funcionalidad, comodidad, y de elementos materialmente estilísticos de la practicidad, resulta la claridad. Estas nuevas formas manifiestan el espíritu de los tiempos, cada vez más dominados por la ciencia, la tecnología, las máquinas y el tiempo. La participación directa de los artistas en los procesos de producción industrial se convierte en decisiva para crear diseños de productos elegantes y económicos, para lo cual la tipificación y la normalización son hechos importantes.

La era de la posguerra se caracteriza por la penuria. Mientras tanto, en la entonces partida Alemania las tradiciones de la Bauhaus y Werkbund se convirtieron en un importante respaldo ético y moral. Sus directrices estéticas comunes conducen al hecho de que la evolución del diseño en el este y el oeste en

los años 1950 y 1960 fuera casi paralela. Se desarrollaron productos con un diseño funcional y útil, pero también estéticos y atemporales. Junto al rápido comienzo de la recuperación económica en la década de 1950, también crece el respeto propio de los habitantes en la Alemania occidental. Con el aumento del poder adquisitivo también lo hace la necesidad de nuevos bienes de consumo para expresar el recién alcanzado sentido de la vida y la autoestima. Se crea un boyante vocabulario de diseño completamente nuevo, lejos de la severidad. Asimetría y oval son las nuevas palabras clave.

El movimiento estudiantil de finales de los años 1960 induce un proceso social de cambios que perduran hasta hoy. Nuevos planes de vida se originan por la negativa a seguir con las costumbres tradicionales. El protocolo de mesa ya no es asunto de interés de la generación de jóvenes; se niegan la asignación de roles y las convenciones. Las viviendas estudiantiles generalmente poseen un mezcladillo de diferentes platos de porcelana con varias decoraciones.

Sin embargo, la mayoría de la gente tiene el deseo de estar rodeada de hermosos y exclusivos objetos. Por ello, la fábrica de porcelana Rosenthal en Selb asumió el audaz reto de integrar la porcelana artística en la vida diaria en forma de obras de arte, o de objetos artísticos diseñados de uso diario, que en realidad era la especialidad de las manufacturas más pequeñas, tendencia en la que fue seguida también por otras fábricas más tardíamente.

Después del cambio político de 1989 en Alemania y de los subsiguientes cambios sociales, la industria de la porcelana se enfrenta a dificultades como nunca antes había hecho. El cambio de comportamiento de los consumidores, el aumento del tiempo libre, la crisis económica, la movilidad ilimitada y la globalización, son algunas de las razones por las cuales la buena porcelana pasó a la cola de las listas de los deseos particulares. Esta disminución de la demanda fue agravada por la competencia extranjera, significativamente más barata de producir. Para hacer frente a esta situación, las fábricas de porcelana alemana responden con un vocabulario estilístico recto y funcional como principio rector del diseño, combinando un enfoque económico y multifuncional. Se crean platos de porcelana que pueden utilizarse en restaurantes, cafeterías y en el hogar o ser transportados, y que actúan como telón para la comida artísticamente presentada. Además, los hábitos alimentarios internacionales afectan al diseño y a la composición de la vajilla. Los cubiertos individuales sobre la mesa, el buffet, o la barra de la cocina privada se pueden ajustar si los diferentes platos son combinables.

Incluso si en los últimos 300 años considerados en este breve resumen, tuvieron lugar muchos cambios, innovaciones de vanguardia y transiciones, tendencias e influencias, una cosa estuvo presente

todo el tiempo y lo sigue estando a día de hoy: la valiosa vajilla de porcelana de los domingos. Y con certeza sobrevivirá por mucho tiempo, incluso aunque sea sólo utilizada por una minoría.  
¡Algunas cosas nunca cambian!

### **La historia de la porcelana de Bohemia**

*Jiří Fronek*

Prácticamente ningún lugar de Europa en el siglo XVIII tuvo las condiciones apropiadas para la manufactura de la porcelana como Bohemia, una tierra con ricos depósitos de caolín de alta calidad, cerca de recursos de agua, con abundante combustible de madera y apropiada fuerza de trabajo, así como una larga tradición de producción manufacturada. Paradójicamente, la manufactura viable de porcelana fue introducida en Bohemia sólo a principios del siglo XIX, cuando las empresas líderes en porcelana europeas estaban ya muy establecidas.

Los primeros informes oficiales que documentan depósitos de caolín de alta calidad en la región de Carlsbad aparecieron a mediados del siglo XVIII. Sin embargo, después de que la manufactura de porcelana de Viena hubiera sido comprada por el gobierno en 1744, las autoridades de la corte imperial se esforzaron por mantener una posición de monopolio de la monarquía tanto tiempo como fuera posible y frenar la competencia de Bohemia. Sólo a finales del XVIII y principios del XIX emergieron en rápida sucesión las primeras tres factorías en tierras checas: en Schlaggenwald (Slavkov), Klösterle (Kláštelec) y Pirkenhammer (Březová). Al principio, su producción se vio influenciada por la porcelana de Turingia caracterizada por una decoración chinesca rústica y estilizada. Alrededor de 1800, Schlaggenwald y Klösterle introdujeron formas cilíndricas sencillas de estilo Imperio inspiradas por la porcelana vienesa y mejoraron la calidad de la arcilla.

Entre 1815 y 1848, la producción de porcelana en Bohemia alcanzó una de sus cimas históricas. Las normas técnicas, el tratamiento de las formas y especialmente la decoración pintada fueron de calidad superior a lo que era normal en las sobresalientes manufacturas europeas. En ello jugó un importante papel la empresa Schlaggenwald, notable por su soberbia pintura, seguida de las plantas en Klösterle y Pirkenhammer. En 1803, Kysibl entró en el juego y, en 1815, la fábrica de manufactura de Elbogen (Loket) que comenzó sus actividades con una producción poco decorada, artículos semiacabados para la manufactura de Viena. A finales de los años veinte y principios de los treinta, el trabajo de las empresas de porcelana checa empezaron a ganar prestigio en las exposiciones industriales. Elbogen estaba al frente con su excelente calidad de cuerpos cocidos y vidriados, mientras Pirkenhammer era

conocido por su modelado y sus inventivas formas y Schlaggenwald por la valía estética de su decoración pintada.

A partir de 1830, las artes decorativas estaban bajo la influencia del historicismo rococó —una reminiscencia del arte francés de la primera mitad del siglo XVIII—. Independientemente de la ausencia de la tradición de la porcelana rococó doméstica, las factorías de Bohemia respondían a estos estímulos con un considerable conocimiento, especialmente un exquisito modelado, formas fluidas y una amplia variedad de productos. Las más espectaculares colecciones de vajillas en el estilo Rococó clasicista fueron hechas en Klösterl: un servicio de mesa para el exemperador Fernando V, hecho en 1851 y llamado “Thun service”, creado en 1856 por el dueño de la empresa de porcelana Count Josef Oswald Thun.

En 1830, entró en funcionamiento la fábrica de Dallwitz (Dalovice), y en 1835 se concedió una licencia provincial a Chodau (Dolní Chodov) para producir porcelana, ya que inicialmente manufacturaba tierra de pipa como hacían otras fábricas en Bohemia.

La porcelana escultórica también fue un tema tópico de los manufactureros checos del momento. Sin embargo, su calidad estética no superó en general el promedio de los objetos decorativos. Este campo fue favorablemente influenciado por las empresas de porcelana de Praga (fundada en 1793 para producir tierra de pipa), que empleó a Ernst Popp (1803-1883), un escultor y modelador habilidoso. Popp creó muchos modelos importantes —desde una gran variedad de retratos en busto de las personalidades históricas y de los personajes públicos contemporáneos, varias series de estatuillas y pequeños objetos decorativos. En los cincuenta también modelaron otras firmas como Klösterle.

En el último cuarto del siglo XIX, la manufactura de porcelana checa estuvo dominada por un historicismo y la producción asumió un progresivo carácter industrial. La avanzante mecanización de la industria gradualmente substituyó lo que hasta entonces había sido trabajo manual en su mayor parte, facilitando la producción masiva con una calidad técnica superior. La decoración estampada, usada en Bohemia en los años veinte, llegó a ser un medio común de la decoración de cerámica barata, mientras que la bella decoración pintada a mano resultaba más cara y más exigentes técnicamente. La porcelana industrial, concentrada en el oeste de Bohemia, asumió entonces la dimensión y el estatus de líder europeo en producción de porcelana.

El fin del siglo XIX veía la producción seriada influenciada por factores comerciales. Inicialmente, la industria de la porcelana checa respondió a la llegada de los nuevos principios estéticos del estilo Art Nouveau con algunas dudas. La vajilla continuaba con unas distintivas formas clásicas, y la ornamentación Art Nouveau pintada o impresa fue adoptada

con reservas. Se produjeron considerables trabajos en estilo Art Nouveau en Pirkenhammer y Klösterle, y especialmente en Fischern (Rybáře) por Carl Knoll-Karlsbad y por la fábrica de porcelana de nueva fundación Puls Pfeifer & Löwenstein en Schlackenwerth (Ostrov nad Ohří).

La firma fue muy reconocida por sus lujosas producciones de loza Art Nouveau y colaboró con diseñadores e industriales del círculo de Wiener Werkstätte. Los únicos servicios de mesa hechos en Fischern Carl Knoll-Karlsbad son los ejemplos más visuales y notables de la estilización del Art Nouveau biomórfico de la porcelana checa, caracterizada por un modelado dinámico de la forma, una decoración pintada floral y el uso de vidriados iridiscentes. La influencia de la Secesión vienesa también introdujo las tendencias opuestas, con tendencia a formas simplificadas y estilizando los dibujos geométricos. Los singulares diseños de los cubistas checos liderados por el arquitecto Pavel Janák fueron raramente realizados en porcelana, como la colección de café de Janák con dibujos geométricos, producidos por Schnabel & Sohn en Dessendorf (Desná).

El sentido tradicional de ornamentalismo permitió a los productores de la porcelana checa adoptar inmediatamente el estilo Art Déco internacional y participar después exitosamente en la exposición de Artes decorativas de París en 1925. En la Exposición de París, la empresa Pirkenhammer presentó una colección de pequeños objetos escultóricos y servicios de té y café. La empresa de porcelana Puls Pfeifer & Löwenstein mostró allí una importante colección de lujosos servicios de mesa y un jarrón monumental.

En la porcelana checa del periodo de entreguerras, las cualidades estéticas de las formas puramente funcionales que eliminan la decoración están representadas principalmente por los juegos de vajilla de mesa diseñados por Ladislav Sutnar (1897-1976), fabricados en la fábrica de porcelana Elbogen.

En 1922 se fundó la primera escuela técnica, especializada en la tecnología de producción y en técnicas de formación y decoración de porcelana. La institución fue famosa por su escultura de porcelana, que se encuentra entre los mejores logros en estilo Art Déco de Bohemia.

El período de entreguerras vio el apogeo de la producción checa de porcelana industrial. En los años veinte, Bohemia alardeó del mayor número de unidades operativas de su historia (más de 70 fábricas de porcelana) con el mayor rendimiento y un gran porcentaje de exportaciones hacia importantes mercados de Europa, Asia y de ultramar. Se reestructuraron numerosas plantas tradicionales en empresas líderes de participación accionarial, encabezadas por la EPIAG, con fábricas subsidiarias en Pirkenhammer (Březová), Elbogen (Loket), Altro-

hlau (Stará Role), Dallwitz (Dalovice), Aich (Doubí) y en otros lugares.

#### **Porcelana Checa 1945-2015**

*Milan Hlaveš y otros*

Los complicados progresos de la posguerra en Checoslovaquia afectaron también a la producción y al diseño de porcelana y cerámica. Los habitantes nativos alemanes fueron expulsados del país y todo el sector industrial fue nacionalizado y fusionado en grandes complejos industriales. El posterior régimen comunista sintió la necesidad de consolidarse en la escena internacional, por lo que el gobierno comenzó a apoyar la participación del país en ferias internacionales (las presentaciones notables de artes y artesanías de Checoslovaquia en la Expo '58 en Bruselas y la Trienal de Milán en 1960, ganando muchos premios ambos países). La Exposición Internacional de Cerámica de Praga, organizada por la Academia Internacional de Cerámica (AIC) en 1962, fue un acontecimiento importante para la cerámica y la porcelana europea. La porcelana se convirtió en uno de los artículos estratégicos de exportación de Checoslovaquia. Conjuntos de vajilla para comer y beber se diseñaron en formas totalmente innovadoras. Sus esquemas decorativos se basaron en las tendencias visuales contemporáneas del llamado Estilo Bruselas. Sin embargo, el proceso de creación de diseños para su introducción en la producción fue debilitado por las limitaciones inflexibles del modelo económico socialista. Sólo unos pocos prototipos llegaron a ser fabricados. Por lo tanto, la producción industrial de masas estaba dominada por vajillas eclécticas.

En 1959, se fundó un centro de diseño especializado (el Instituto de Interior y Diseño de Moda en Praga – ÚBOK) que colaboró con Karlovarský porcelán y otras compañías. ÚBOK fue decisivo en acoger diseños de vajilla innovadores. Objetos de regalo y porcelanas figurativas eran también productos populares. Lesov Studio, unido a la Fábrica de porcelana Thun en Klášterec nad Ohří, fue pronto un centro de diseño importante. A pesar de toda la investigación sociológica asociada a la emergente vivienda prefabricada y a sus interiores integralmente diseñados, los cambios en la función tradicional de la familia y de sus prácticas habituales y los nuevos hábitos privados y públicos en las comidas, el sector industrial no supo responder a estos desarrollos más que en el plano teórico. Tras el año revolucionario de 1989, la industria de la porcelana fue golpeada por graves dificultades económicas y la producción y el diseño se estancaron. No obstante esto, la generación emergente de los graduados de estudios encabezados por Václav Šerák en la Academia de Arte, Arquitectura y Diseño en Praga (AAAD) y Pavel Jarkovský en la Uni-

versidad de JE Purkyně en Ústí nad Labem, hizo todo lo posible para evaluar la situación, estableciendo estudios y producción a pequeña escala. Exalumnos de ambas instituciones lograron satisfacer las demandas de cerámicas distinguidas y de variadas vajillas de comedor en porcelana. Estas reflejan las tendencias contemporáneas en diseño influenciadas por la gastronomía de otras culturas, por la ruptura de la familia nuclear tradicional y por la pérdida parcial de la importancia de la vajilla estandarizada. A partir de 2004, las condiciones favorables han mejorado aún más por el estudio de cerámica de la Universidad de Bohemia Occidental en la Facultad de Diseño y Arte de Pilsen. Graduados en diseño de producto están también entrando en escena. Se ha establecido en la República Checa un entorno de diseño flexible representado por las generaciones intermedias y por jóvenes diseñadores que responden rápidamente a los cambios en la sociedad, produciendo excelentes e innovadores objetos de porcelana que van a la par con los avances internacionales en la materia. Las actividades de los arquitectos checos en diseño de porcelana en el extranjero constituye un capítulo por derecho propio.

#### **Un comercio muy activo y universal. El crecimiento de las industrias cerámicas de Staffordshire desde el siglo XVII en adelante**

*Miranda Goodby*

La industria cerámica en Gran Bretaña se concentra en los Midlands, en el norte del condado de Staffordshire. Bendecida con buenos depósitos de arcilla y carbón, el norte de Staffordshire fue centro de la producción cerámica desde época medieval hasta principios del siglo XVIII cuando el distrito ya era conocido como “The Potteries”.

La industria cerámica ha conformado el desarrollo del área. Las seis ciudades (Tunstall, Burslem, Hanley, Stoke-upon-Trent, Fenton y Longton) hicieron posible el desarrollo de “The Potteries” allí donde los depósitos de carbón se explotaban y transportaban fácilmente, primero por la red de caminos y, a partir de 1771, por el Trent & Mersey Canal que comunicaba el distrito con los grandes puertos de Liverpool y Hull en las costas oeste y este, respectivamente. Los característicos hornos en forma de botella de las fábricas ocuparon el paisaje y su humo llenó el aire hasta la aplicación de la Clean Air Act en los años 60.

Hasta el siglo XVIII los alfareros se vieron obligados a usar las arcillas rojas y vitrificables locales para sus lozas. Sus vasijas eran principalmente funcionales, para preparar alimentos y almacenarlos en la cocina y en la granja. Otras vajillas, más decorativas, se fabricaban para beber, servir la comida y para ser exhibidas. Dichas vajillas eran usadas por gentes de la clase media; se vendían bien, tanto



en Gran Bretaña como en las colonias británicas. Sin embargo, la aristocracia y las clases altas del siglo XVII no habrían usado la cerámica de Staffordshire en sus mesas: en su lugar, habrían utilizado platos metálicos de plata o peltre. También usaron piezas de gres importadas de Alemania, vajillas de loza estannífera o incluso porcelana china. La cerámica de Staffordshire era útil, asequible, decorativa y popular, pero sin pretensiones artísticas. Esta situación cambió a finales del siglo XVII. En 1672 el alfarero londinense John Dwight logró el monopolio regio para elaborar gres con vidriado de sal al estilo alemán. Aunque trató de demandar a quienes utilizaron su patente, en los veinte años siguientes sus técnicas se extendieron por el país, apareciendo ceramistas que producían gres con vidriado de sal en Nottingham, Staffordshire y Londres. En la misma época, la Compañía Inglesa de las Indias Orientales importó grandes cantidades de porcelana china y japonesa. Estas delicadas y traslúcidas piezas eran caras y deseadas. A pesar de que el secreto para elaborar porcelana no fue descubierto por los ceramistas ingleses hasta la década de 1740, alrededor de 1720 los ceramistas de Staffordshire fabricaban vajillas de loza blanca de gran calidad para servicios de té y de mesa que resultaban más asequibles que las porcelanas importadas, volviéndose habituales en los hogares de las clases media y alta.

Las evidencias documentales y arqueológicas muestran que entre 1720 y 1740 los ceramistas de Staffordshire introdujeron cambios importantes en los productos que estaban haciendo y en la tecnología que estaban usando.

Para elaborar loza blanca hubo que traer suministros de una arcilla blanca, llamada de bola (*ball clay*), del suroeste de Gran Bretaña a los Midlands. También fue necesario hacer llegar sílex del sureste. Estos materiales eran calcinados y mezclados con la arcilla de bola antes del modelado y de la cocción. La aparición de la “rueda grande de alfarero”, que era impulsada por el ayudante del tornero aumentó la producción de piezas a torno de cada ceramista. La introducción del yeso de París para los moldes supuso que dichas piezas moldeadas pudieran elaborarse de forma más rápida y fácil –y seriada–, haciendo posible producir piezas de cerámica similares en grandes cantidades. Los avances en la tecnología de cocción, vidriado y decoración también contribuyeron a producir vajillas de gran calidad que encontraron un mercado adecuado gracias al rápido aumento de las clases medias tanto en Gran Bretaña como en el extranjero.

La aceptación general del té y el café como bebidas hacia 1740 supuso que los consumidores demandasen vajillas para tomarlas, además de cuencos para ponche y jarras de cerveza, al tiempo que el uso del molde facilitaba a los ceramistas elaborar numerosos juegos de vajillas dirigidas a una clientela refi-

nada. Muchas piezas estaban basadas en modelos de la vajilla metálica, pero el deseo de novedades condujo a una enorme variedad de formas y ornamentaciones.

Las dos clases principales de cerámica fabricadas en el siglo XVIII fueron el gres blanco vidriado a la sal y la loza de color crema vidriada con plomo. El delicado vidriado del gres a la sal no escondía la elaborada decoración realizada con molde, pero como decayó el gusto por la compleja decoración barroca lo hizo también la moda del vidriado a la sal. La loza de color crema resultó más versátil: la superficie podía pintarse debajo o encima del vidriado, y este mismo podía colorearse para lograr diversos efectos.

A diferencia de otras cerámicas europeas la industria de Staffordshire no fue patrocinada por la realeza o la aristocracia. Las fábricas fueron empresas comerciales que alcanzaban el éxito o fracasaban según sus propios méritos. La competencia resultó feroz, con un centenar de fábricas funcionando en Staffordshire a finales del siglo XVIII y cerca de doscientas a finales del siglo XIX. La mayoría eran pequeñas, empleando a menos de cincuenta personas; otras disponían de cerca de un millar de trabajadores. La mayoría no deseaba seguir los dictados de la moda pero se vieron obligadas a seguirlos y a elaborar piezas para todo tipo de público siguiendo la demanda de los consumidores. Las empresas más importantes disponían de “comerciales” que visitaban a sus clientes minoristas para efectuar pedidos y exponer los mejores muestrarios, o contrataban “agentes” en el extranjero que cumplían el mismo papel. Como resultado mantuvieron siempre sintonía con los deseos de sus clientes, fuesen estos de Gran Bretaña, Europa, América o del Imperio Británico.

Hacia la segunda mitad del siglo XVIII, Staffordshire fabricaba ingentes cantidades de cerámica para el hogar, asequible y atractiva. Los catálogos impresos, donde se mostraban los modelos disponibles con textos en una docena de lenguas, eran enviados a toda Europa. El mercado europeo era tan importante que no se vio paralizado ni siquiera por la guerra. Los bloqueos impuestos por las Guerras Napoleónicas fueron salvados enviando las piezas a través de países neutrales, como los Países Bajos, y aprovechando los escasos períodos de amnistía o paz.

En 1797 Saint-Fond escribió sobre la tierra de pipa inglesa en su *Voyage en Angleterre*<sup>1</sup>.

“...su excelente acabado, su resistencia, la ventaja que supone que soporten el fuego, su vidriado impenetrable a los ácidos, su belleza, adecuación y diversidad de formas, junto con su moderado precio, han hecho posible un comercio tan activo como universal, tanto que viajando de París a San Petersburgo, de Ámsterdam a Suecia, de Dunquerque a Francia, uno es servido en todas las posadas con vajilla in-

glesa. Los mismos artículos adornan las mesas de España, Portugal e Italia, y suministran a los cargamentos de los barcos que se dirigen hacia las Indias Orientales, las Indias Occidentales y América.”

Habiendo aumentado las fábricas en cantidad y tamaño, se desarrollaron nuevas formas, métodos decorativos y estilos. Los avances de Josiah Wedgwood en el gres negro –basaltos negros– fueron seguidos por la invención, hacia 1770, del gres jaspeado, en el que la decoración blanca se extiende sobre un fondo coloreado. Wedgwood no patentó esta técnica, pronto copiada por un buen número de fábricas a fin de elaborar piezas caras y ornamentales. Hacia 1800 el coetáneo de Wedgwood, Josiah Spode II, inventó otro icónico cuerpo cerámico británico –la “bone china”–. Tampoco patentó su técnica, así que este método fue rápidamente adoptado por la mayoría de fábricas inglesas de porcelana hacia 1815. Tan particularmente británica como la “bone china” fue la loza estampada azul. Este método decorativo permitía la rápida reproducción de elaborados motivos de superficie, permitiendo poner piezas finamente ornamentadas al alcance de quienes no podían acceder a pinturas artesanales de esos mismos diseños. Aunque el motivo Willow es seguramente el más conocido, muchos de los diseños primitivos se fueron complicando, siendo vistos como un modo de poner el arte al alcance del gran público. Durante el siglo XIX clientes de la aristocracia y la clase media solicitaban cerámica de calidad para un gran abanico de funciones especializadas. Cerámica para la mesa del almuerzo, de la cena, para tomar el té o para el aparador, junto a piezas para los tocadores de las damas o los escritorios de los caballeros. El tamaño de los servicios del té o las comidas, la suntuosidad de su decoración y su estilo, eran maneras de demostrar la riqueza y el buen gusto del comprador. Los mejores artistas franceses, alemanes e italianos, diseñadores y técnicos, fueron solicitados por las fábricas más importantes de Staffordshire, dando lugar a pequeñas colonias de emigrantes en Stroke-on-Trent. Al mismo tiempo, muchas de las fábricas más pequeñas se ocuparon de proveer el mercado de cerámica barata, gracias a un elenco limitado de formas y decoraciones dirigidas a un público universal, mencionadas en 1878 por Llewellyn Jewitt como “Las clases habituales de vajillas utilitarias”<sup>2</sup>.

En el siglo XX el cambio en las condiciones sociales y económicas supuso la modificación de las demandas de los clientes. El aumento del nivel de vida para la mayoría, así como la desaparición de los numerosos sirvientes que empleaba la minoría, implicó que las fábricas de Staffordshire se concentrasen en la parte media del mercado. Gracias a su buen diseño y a su funcionalidad, la cerámica de uso común resultaba a la vez fascinante y asequible, elaborada por diseñadores como Susie Cooper, quien fundó su propia fábrica en 1929 a fin de supervisar todas las

partes del diseño y la producción, revolucionando la decoración con el uso de litografías de gran calidad. La Segunda Guerra Mundial y los controles impuestos por el gobierno británico a la industria cerámica sobre qué podía fabricarse y venderse conllevaron para el consumidor británico diez años de un sencillo blanco, de piezas sin decoración. En la posguerra se registró una recuperación de la producción. El poder adquisitivo de los consumidores aumentó, y la cerámica pasó de ser una necesidad diaria a una elección dictada por la moda. Diseños extravagantes, inspirados en la cultura popular, formas futuristas iban y venían, y los diseños más famosos apenas se mantenían en producción durante unos pocos años, cuando en el pasado habían sido demandados durante décadas.

A finales del siglo XX, se vio el crecimiento del fabricante independiente: no se trataba de “estudios” o de “artistas cerámicos” elaborando piezas de uso cotidiano, sino de artistas usando arcilla como medio de expresión, a menudo con un mensaje político. Las fábricas de Staffordshire habían empleado siempre a artistas, tanto pintores como escultores, pero habían estado en los márgenes de la actividad, proporcionando diseños para ser reproducidos en masa por el personal de la fábrica. En los últimos años el concepto de “artista residente” en las fábricas de cerámica supuso la aparición de artistas como Charlotte Hodes, quien elaboraba sus propios diseños, incluso sobre los modelos blancos de la fábrica Spode, adaptando y modificando sus tradicionales diseños impresos.

En la misma época, en la industria de Staffordshire ha padecido la deslocalización de la producción hacia el Lejano Oriente. Recientemente, sin embargo, algunas empresas han vuelto a producir en Stoke-on-Trent, constatando así que pueden controlar mejor la calidad y atender con rapidez las demandas y gustos cambiantes de los clientes. La British Ceramic Biennial, celebrada por primera vez en Stoke-on-Trent en 2009, colabora estrechamente con universidades, como la universidad de Staffordshire, y con la industria cerámica para proclamar al mismo tiempo la fortaleza tradicional de la industria y las innovaciones tecnológicas, de diseño y financieras, con el objetivo de construir un futuro sólido para “The Potteries”.

1 Barthélemy Faujas de Saint-Fond, *Voyage en Angleterre, en Écosse et aux Îles Hébrides* (1797)

2 Llewellyn Jewitt, *The Ceramic Art of Great Britain* (1878)

### **Cerámica y estilos de vida en Serbia siglos XVI al XX**

*Biljana Crvenković, Bojana Popović,  
Biljana Vukotić*

La producción y uso de la cerámica durante los siglos XVI y XVII en los territorios de la actual Ser-

bia han estado bajo la influencia directa de la cultura otomana, como vástago del patrimonio oriental, mediterráneo y balcánico. Los hallazgos arqueológicos y los materiales preservados de cerámica aplicada, así como los diversos tipos de cántaros, jarras, copas, nos hablan elocuentemente sobre estas influencias en el arte de la cerámica en pleno auge en esta área durante la Edad Media. En aquel momento, la mayor parte de la producción cerámica se dedicó a la alfarería compuesta por formas y decoraciones simples, apropiada para el uso cotidiano de los sectores más amplios de la sociedad. Este tipo de cerámica será el germen, más adelante, de la cerámica folklórica o tradicional, que ha sobrevivido hasta nuestros días. Al mismo tiempo, las costumbres más refinadas de las clases altas de la sociedad otomana implicaban el uso de objetos de lujo en cerámica, loza y mayólica, que acostumbraban adquirir en el área mediterránea y en los talleres de Anatolia (Kutahya e Iznik).

El siglo XVIII estuvo marcado por varias largas décadas de guerras austro-turcas, tras las cuales el poder otomano fue reemplazado por la monarquía de los Habsburgo, cambiando las nuevas circunstancias históricas la cultura cotidiana de gran parte de la población serbia. Las tendencias que llevaron a la transformación y formación de una nueva identidad de la población se basaban en la aceptación de los valores occidentales, aunque en un proceso de sintonía con la tradición. Estas circunstancias también nos permiten percibir la continuidad del uso de las cerámicas tradicionales por las capas más amplias de la sociedad. La afluencia de las cerámicas “Habán” centroeuropeas en los talleres que florecieron en la zona militar del Imperio de los Habsburgo influiría en la decoración, así como en las formas de los objetos creados en esta zona fronteriza.

Al mismo tiempo, la adopción de los modelos culturales del Occidente europeo marcó los cambios en los estilos de vida de la nueva clase burguesa y de oficiales militares que se estableció al norte de los ríos Sava y Danubio. Mientras que el uso de la porcelana creada en los talleres de Viena estaba presente en las mesas de los hogares burgueses, la porcelana de Meissen se reservaba para los dominios del lujo y los objetos con ella fabricados fueron apreciados como bienes familiares preciosos. La primera mención del uso de porcelana de lujo de Viena se encuentra en el inventario del Metropolitano de Belgrado, fechado en 1733.

Durante el siglo XIX, la liberación del poder turco corrió pareja a la intensa construcción de la identidad nacional del pueblo y el Estado serbio, de acuerdo a los modelos culturales europeos. El año 1830, en el que Serbia se convertía en un ducado autónomo, marcó el comienzo de un nuevo capítulo en la historia serbia con la construcción de un estilo de vida europeo diferente que suprimió rápidamente lo oriental. Las ciudades fueron las primeras en

ser tomadas por las influencias europeas, mientras que un pequeño número de miembros de la recién creada nueva clase de ciudadanía, principalmente educados en centros europeos, se convirtió en agente de los cambios culturales. Sin embargo, la formación de un gusto dominante y la aceptación de los modelos culturales de Europa occidental fueron dictadas, sobre todo, por la corte principesca y su estrecho círculo de personas cercano. El príncipe Milos y otros miembros de la dinastía Obrenovic se esforzaron por desarrollar su cultura cortesana de acuerdo con la tradición de las cortes europeas. El carácter representativo de la corte y el nuevo estilo de vida europeo se reflejó, en primer lugar, en el equipamiento de los interiores y en las adquisiciones de vajillas de porcelana y de objetos decorativos. La importación de porcelana desde Viena, Trieste y Budapest fue muy importante tanto para la corte como para los ciudadanos acomodados, y las importaciones desde Austria-Hungría, sobre todo de Bohemia, fueron prioritarias en el siglo XIX.

Con la llegada de la década de 1830, la necesidad de dotar a las construcciones públicas y privadas con ladrillo introdujo la producción en masas de este material. Así, al final de la década de 1880 había 148 maestros alfareros en Serbia, y casi diez veces más maestros trabajando en la producción de materiales cerámicos para la construcción. El curso de la modernización en Serbia conllevó el desarrollo de la industria, durante la segunda parte del siglo XIX, junto con el inicio de la producción industrial de cerámica. Los talleres artesanos, ayudados por préstamos estatales favorables, se convirtieron en fábricas que producían elementos de cerámica arquitectónica decorativa y vajillas junto a materiales de construcción (la Fábrica de Vajillas de Porcelana de Julije Bozivotac en Niš, en 1895, la Fábrica de Productos Cerámicos de la Cooperativa para la Industria en Arandelovac en 1898, la Fábrica de Porcelana del Dr. Jovan Đurić en Belgrado, y así sucesivamente).

Durante la primera década del siglo XX, la Cooperativa para el Desarrollo de la Industria Doméstica desarrolló el proyecto de cooperación con Dragutin Inkiostri Medenjak (Carlo Inkiostri Medenjak, 1866-1942), artista que estaba dedicado entusiastamente a la creación de un estilo nacional fundamentado en la modernización del lenguaje visual y simbólico del folklore eslavo, basado en la Secesión. Diseñó un número sustancial de hornos de cerámica, entre los que destacan también los de la casa del gran geógrafo Jovan Cvijić, cuyo interior y mobiliario hizo Inkiostri en 1907-1908.

Después de la Primera Guerra Mundial, no había industria de porcelana o cerámica en el territorio de la actual Serbia, y solo a partir de la década de 1930 aparecieron creadores, educados en centros europeos, que estaban interesados en trabajar con cerámica. La introducción de cursos en el Instituto de

Artes Decorativas de Belgrado, en 1939, mejoró las condiciones para el desarrollo de la cerámica. Los años de la guerra que siguieron trajeron la emergencia de un gran número de talleres en los cuales los objetos utilitarios eran hechos de terracota y loza, objetos necesarios para las necesidades diarias de la gente que había perdido sus propiedades.

Durante la primera mitad del siglo XX, tuvo lugar una amplia importación de artículos de porcelana. Las tiendas más respetables de vidrio y porcelana de Belgrado adquirieron los bienes principalmente en Bohemia / Checoslovaquia y, desde el final de la década de 1920, en Alemania. Al mismo tiempo, los juegos de la porcelana Rosenthal se convirtieron en un “objeto de deseo” de la burguesía. Los miembros de la familia gobernante de los Karadorđević a menudo adquirían sus artículos en París, donde adquirieron el exclusivo Servicio del Conde de Artois, creado en 1779-1782 en las Manufacturas Reales de Sèvres (comprado para la Corte Blanca por el regente príncipe Pavle Karadorđević en 1935).

Después de la Segunda Guerra Mundial, y especialmente al comienzo de la década de 1950, el diseño industrial fue especialmente importante y jugó un papel directo en la reconstrucción post bélica y en la industrialización del país, en el aumento de la producción y el desarrollo de la economía yugoeslava, en la promoción de las ideas de la modernidad, y la creación de una nueva cultura de masas en la sociedad yugoeslava. Durante este periodo, la influencia modernizadora en los campos de la educación y la cultura fue notable. La institucionalización de la noción de arte decorativa puede ser reconocida con la fundación de la Academia de Artes Decorativas en Belgrado (1948) y en Zagreb (1948-1954), seguida, a principios de la década de 1950, por el establecimiento de las asociaciones Republicana y Confederada de los artistas de artes decorativas.

La fascinación por los productos industriales contemporáneos, por la porcelana utilitaria y los objetos decorativos, característica de la década de 1950 y la primera mitad de la década de 1960 en la Yugoslavia socialista, rayó en los límites de la conexión entre arte e industria. La funcionalidad, la eficiencia y la perfección técnica caracterizaban cada producto y, con la apropiada calidad pictórica, crearon unidad de materia y función. La producción industrial de artículos de porcelana y cerámica apareció en nuestro escenario como la necesidad y la demanda de integración de la estética en los objetos cotidianos, debido a que se evidenció la necesidad de desarrollar el sentido del fenómeno estético del consumidor de una manera sistemática y masiva.

En la antigua Yugoslavia, durante la década de 1950, la producción de cerámica manufacturada fue reemplazada por el establecimiento y construcción de instalaciones industriales que marcarían el comienzo del desarrollo acelerado de la producción industrial. Para el desarrollo de la industria de la por-

celana, es importante considerar el establecimiento de Jugoceramics, de la Fábrica de Productos de Porcelana y Cerámica en Zaprešić (Croacia); Yugoporcain, de la Fábrica de Vajillas de Porcelana y Azulejos en Titov Veles (Macedonia); también de la fábrica de porcelana Porcelain en Zaječar, la Fábrica de Cerámica Sanitaria, la de Tubos de Desagüe y Baldosas Ceramics en Mladenovac y, algún tiempo después, de la Compañía para la Producción de Nonmetal Kaolin en Bratunac (Bosnia y Herzegovina) y de la Fábrica de Electroporcelana en Arandelovac, mientras la industria cerámica Liboje en Eslovenia había sido establecida ya en 1850. Los productos de estas fábricas satisfacían, por lo general, la demanda de un mercado doméstico. Durante este periodo, el surtido de cerámica fue todavía, en menor parte, importado desde Alemania, Italia, Hungría y Checoslovaquia. Eran productos de encaje de porcelana, cajas de joyería pintada con escenas de género, figuras humanas y animales. La importación de estos objetos utilitarios y decorativos también influyó en la formación de una nueva estética, a menudo kitsch, así como en el desarrollo de un nuevo estilo de vida consumista de amplias masas de la población.

Éste fue el momento del crecimiento acelerado de la sociedad de consumo y la cultura popular, pero también el tiempo de la elevación del nivel económico en Yugoslavia y Serbia del momento. El crecimiento económico y el aumento de productos domésticos determinaron la esfera de la vida privada y la oferta de bienes de consumo. La producción de porcelana decorativa y bienes utilitarios se incrementó junto con el uso diario más masivo de productos domésticos. Bajo estas nuevas condiciones del desarrollo político y económico de Serbia, y de toda la Yugoslavia socialista, los cambios en la expresión artística fueron notables en el área de desarrollo formal de la cerámica y de otros productos industriales que fueron fácilmente introducidos en los interiores contemporáneos, mientras su multifuncionalidad inspiró los cambios en los estilos de vida.

A pesar de la creciente demanda de productos de diseño contemporáneo, aceptados por la emergente clase media socialista, el diseño industrial se abrió camino en la esfera de la producción en serie. En las instalaciones productivas, hasta la década de 1970, había una fuerte oposición a la participación de diseñadores en los procesos de producción, no mereciendo casi la pena mencionar los cambios estructurales en relación con el establecimiento de departamentos especiales de diseño, o la constitución de una política de diseño. La creación de las primeras generaciones formadas de diseñadores, Dragica Perhač (Yugoceramics, Zaprešić), Zoran Prvanović, Ljubinko Jovanović (RIN, Zaječar) y Borivoje Dedić (Kaolin, Bratunac), trabajando especialmente en pequeñas series, fueron bienvenidos como productos cerámicos utilitarios en los interiores públicos y

privados durante finales de la década de 1970 y en los años 80. Los objetos funcionales utilitarios de estos diseñadores, alojados en la colección de diseño industrial del Museo de Artes Aplicadas de Belgrado, en los que la función se define por sus formas predominantemente geométricas, sirve como testigo de la importancia del desarrollo del diseño industrial de la porcelana en Serbia, y de toda la Yugoslavia socialista, durante la segunda mitad del siglo XX.

### **Usado y para usar. Cerámica de Estonia en la vida estonia**

*Kai Lobjakas*

Durante muchos siglos, la cerámica ha sido una parte esencial de la vida cotidiana en Estonia, a pesar de que inicialmente en el arte popular y la artesanía la cerámica no tuvo un papel importante. A partir de finales del siglo XIX en adelante fue notable un interés en aprender a trabajar con la cerámica y la transformación de pequeños talleres a grandes factorías industriales.

Algunos de los intentos más serios para la fabricación de cerámica para el mercado local se hicieron en la segunda mitad del siglo XVIII. En 1772, un farmacéutico de Alemania que vivía en Tallin, llamado Carl Christian Fick, fundó una fábrica de loza bajo su propio nombre contratando la mayoría de sus empleados en el área de Kiel en Alemania. Sus productos incluían conjuntos de platos, “aroma cups” o tazas para oler el té, fruteros y pequeñas figurillas. Los objetos cubiertos con un blanco esmalte estannífero estaban hechos de una mezcla de arcilla azul local y arcilla blanca importada y fueron decorados por la adición de color sobre el esmalte. Los diseños estuvieron influenciados por los adornos florales de Kiel, en los platos de Stralsund y en jarrones de la fábrica sueca Marieberg. No se ha conservado mucho de la producción de la fábrica de Fick; sin embargo, hay una pequeña y excelente selección de muestras en la colección del Museo de la ciudad de Tallin.

Después de funcionar durante un corto periodo de tiempo, la fábrica de Fick se cerró en 1782. El mismo año Johann von Laue Woldemar, el dueño del castillo Põltsamaa, abrió una fábrica de porcelana que se mantuvo hasta 1800. Allí, también, la mayoría de los empleados eran alemanes, a excepción de tres estonios. Produjeron principalmente porcelana azul y blanca, aunque también se han encontrado objetos policromos con adornos de flores.

Del siglo XVII al XIX también se fabricaron en Tallin varios tipos de azulejos esmaltados para chimeneas. En 1886, un hombre de la localidad llamado Joosep Tiiman creó instalaciones de producción de cerámica en Siimusti, en el condado de Jõgeva. Al principio se utilizó arcilla local, siendo más tarde traída desde Joosu, en el condado de Võru. Princi-

palmente se produjeron vajillas simples y utensilios de cocina, siendo las primeras muestras pedidas por la fábrica de porcelana Kuznetsov en Rusia. A principios del siglo XX, las instalaciones Siimusti habían crecido hasta convertirse en una fábrica importante y en 1913 fue incluida en la lista de empresas industriales de gran escala en Rusia. Habiendo sobrevivido a las dificultades y a un devastador incendio en 1924, la fábrica se convirtió en la base para la producción de cerámica en el país durante el período soviético.

A finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, había muchos talleres pequeños de cerámica trabajando en los pueblos del condado de Setu, en la parte sur de Estonia, donde se produjeron cuencos tradicionales y otros artículos básicos para las necesidades de la población local. Inicialmente, los vasos no esmaltados en su mayoría utilizados para cocer alimentos al horno y para la conservación de la leche y la nata se produjeron en hornos reductores de tipo ruso. Desde inicios del siglo XX también empezó la producción de vasos esmaltados. El conocimiento de cómo hacerlo llegó de los maestros de Pskov, que llegaron al condado de Setu para enseñar a la gente del lugar. Cuando Estonia se independizó, la vajilla dejó de ser importada de Pskov y el número de talleres en el Condado de Setu aumentó, por lo que los maestros de la vieja generación transmitieron sus conocimientos a los jóvenes. En 1935 se inauguró una escuela industrial de cerámica y construcción en Pechory, aunque su contribución al desarrollo del campo de la cerámica fue modesta.

Sin embargo, se organizaron muchos cursos de formación en cerámica en Estonia. En 1923, se fundó un departamento de cerámica en la Sociedad de Artes y Oficios de la Mujer de Tartu. El mismo año, la Escuela Estatal de Artes y Oficios también creó un departamento de cerámica aunque tenían intención de iniciarlo ya en 1919, justo después de la independencia de Estonia. El departamento estuvo primero encabezado por el húngaro Géza Jakó. Los estudiantes crearon principalmente abundantes y ricas formas –para producir artículos de consumo, pequeñas formas escultóricas, así como obras decorativas más grandes–. Géza Jakó fue sucedido por Valli Eller, graduado en el mismo departamento en 1930. Entre su graduación y su regreso a la escuela como profesor, Valli Eller trabajó pintando porcelana en Finlandia en las industrias de arcilla Grankulla y en la fábrica Arabia<sup>1</sup>. Mientras Eller estaba enseñando, también encontró tiempo para mejorar sus habilidades en varios países y ciudades de Europa –Faenza, Estocolmo, Copenhague y París–. Contó con Mari Simulson como ayudante, también graduada en el departamento de cerámica en el año 1935. Más tarde, Simulson tuvo una exitosa carrera como diseñadora en las fábricas suecas Gustafsberg y Ekeby. En sus diseños, así como en su labor al frente del departamento, Eller tenía un estilo diferente a Jakó –puso

énfasis en conocer las tecnologías y prefirió la cerámica simple contemporánea sin decoración–. Las conexiones internacionales y el mantenimiento de los desarrollos contemporáneos en la materia, así como la “exposición de arte industrial sueco” celebrada en Tallin en 1934, contribuyeron a la evolución del arte y la cerámica de Estonia.

Las primeras décadas del siglo XX se caracterizan por la creación de empresas estonias y un rápido aumento de la producción. Durante los años 1920 y 1930, se expandió el mercado de productos locales de alta calidad, y al tiempo que la gente se enriquecía aumentó la demanda de artículos de lujo. En unas pocas décadas, las empresas se establecieron con éxito y los productos fueron diseñados; entonces, al tiempo que empezó el período soviético, los negocios fueron nacionalizados. Antes de la Segunda Guerra Mundial, hubo varias pequeñas empresas que hicieron vajilla cerámica y utensilios de cocina, la mayoría de ellas ubicadas en Tallin.

Savi AS, fundada en 1920, ofreció una gran selección de utensilios de cocina y otros artículos de cerámica utilitaria, incluidos jarrones y lámparas de estilo Art Déco con figuritas. Para mantener los precios bajos, produjeron vasijas de diferentes tamaños con formas simples utilizando esmaltes de alta y baja temperatura y, a menudo, bicolors y esmaltes fluidos. Estos artículos se conocieron con el nombre comercial Savi. Muchos de los graduados de la Escuela Estatal de Artes y Oficios trabajaron como diseñadores para la empresa. Usando sus diseños, los maestros del taller, tallaron o relizaron los moldes necesarios.<sup>2</sup>

En 1928, Nikolai Langebraun fundó una empresa de pintura de porcelana y con ello estableció una tradición. La empresa fue creada en un momento en que le fueron aplicados altos impuestos de aduana a la porcelana decorada sin afectar a la porcelana sin decoración. Así económicamente sólo tenía sentido para pintarlos localmente. El primer gerente de la empresa Langebraun fue Karl Hofmeister, que había estudiado en la fábrica Rosenthal que también tuvo una gran influencia en los diseñadores locales. Los artículos no pintados eran en su mayoría importados de Alemania y de la República Checa. Langebraun ofreció un variado surtido de productos en una amplia gama de precios. Los productos fueron igualmente exitosos en el mercado local como en Finlandia y Suecia. A menudo se recurrió a modelos de catálogos, aunque también se añadieron adornos pintados a mano. Se usó la calcomanía y, en menor medida, la pintura a mano. Adornos de temática local como panorámicas de la ciudad y motivos locales fueron diseñados por artistas locales. Las decoraciones eran muy diversas.

Durante unos años, la llamada de forma ambiciosa Primera Industria de Porcelana estona (¿1932?-1939), fundada por Helmut Käsukond y Jüri Jüriloo, produjeron también cerámica. Al principio, la

compañía produjo elementos industriales de porcelana, pero pronto fabricaron artículos de uso diario. Con esmaltes de alta temperatura produjeron engobes, decoración pintada y vidriados a la sal; con esmaltes de baja temperatura utilizaron vidriados de fritada. No se sabe mucho acerca de los artistas que trabajaron en la empresa. En relación con el diseño, la empresa no se basó tanto en las tradiciones sino que experimentaron con cierta valentía.

Una de las entidades más grandes y asentadas que encargaron obras de la Escuela Estatal de Artes y Oficios, así como a artistas que ya se había graduado, fue Kodukäsitöö OÜ, fundada en 1927 con el objetivo de vender y comercializar artículos de artesanía local. Con la iniciativa de Kodukäsitöö y con el apoyo estatal, se organizaron varias exposiciones, lo que ayudó a vender los objetos en los mercados de fuera de Estonia. Más de la mitad de los productos vendidos en los primeros ocho años fueron comprados por turistas y exportados a Estados Unidos. Al principio Kodukäsitöö ejerció como representante, mediador y facilitador de la producción sin estar interesado en una fabricación propia. Sin embargo, dado que los artículos de cerámica no se produjeron en cantidades suficientes, Kodukäsitöö comenzó su producción en 1930. Por ello Kodukäsitöö se convirtió, en cierto modo, en un rival para la Escuela Estatal de Artes y Oficios –con el apoyo del Ministerio de Economía y Educación en 1937, fundando un taller de cerámica, un horno y fijándose la meta de elevar la calidad de la producción de cerámica reuniendo a expertos en el campo de la cerámica. Entre otras cosas, el equipamiento utilizado en la Primera Industria porcelana de Estonia fue comprado a principios de la década de 1930 a la diseñadora Jüri Jüriloo, que había fundado la empresa pero que se había encontrado con problemas de solvencia. Ellinor Piipuu, que se había graduado en la Escuela Estatal de Artes y Oficios en 1935, fue contratada como profesora.<sup>3</sup> También se contrataron a otros de la misma escuela –Inge Domingo, Helmi Kajandi, Virve Kuuste y Ada Pender. Como recuerda Piipuu, la selección de productos era muy variada y “se hicieron todo tipo de formas huecas, figuras, candelabros, soportes de libros y otros artículos”, utilizando tanto esmalte de baja como de alta temperatura, siendo los esmaltes beige, azules y marrones oscuros los más comunes.<sup>4</sup>

En cierta manera, muchas de las empresas existentes antes de la guerra perduraron en las grandes empresas establecidas por la Unión Soviética, siendo colectivizadas y convirtiéndose en importante base de producción a lo largo de las décadas siguientes. Después de la guerra, los campos del arte que jugaron un papel en el diseño del entorno cotidiano se hicieron cada vez más importantes. Muchas empresas industriales fueron creadas y emplearon a jóvenes artistas, ahora llamados artistas industriales. Desde la década de 1950, uno de los asuntos más



trascendentales de la sociedad soviética fue el de aumentar el nivel de vida, ofreciendo mejores productos de calidad y contribuyendo así a la creación de un mejor ambiente cotidiano en general. Esto debía hacerse en gran parte mediante las artes aplicadas. Después de la guerra muchos de los debates incluyeron la reciente creada Art Products Factory, que iba a poner en práctica la idea de la transferencia de elementos puntuales del arte aplicados sobre un producto bien diseñado. La fábrica fue organizada como un conglomerado de talleres que también incluían los de cerámica y pintura en porcelana empleando a muchos artistas reconocidos. Sin embargo, en la realidad, la fábrica comenzó a producir principalmente pequeñas series de productos; su principal punto fuerte fue el hecho de que funcionó como una factoría, lo que permitió hacer realidad nuevas ideas y reorganizar la producción rápidamente, por lo que fue mucho más flexible que las grandes fábricas.

La Art Products Factory estuvo claramente orientada hacia la producción artística, pero había otras dos empresas destacadas que operaban dentro del sistema de producción de material de construcción. En esta rama de la producción de cerámica, era la cantidad lo que importaba. La Fábrica de construcción cerámica de Tallinn tenía instalaciones en Tallin y en Siimusti, la primera creaba cerámicas decorativas y artículos utilitarios la segunda. Durante mucho tiempo Laine Sisa fue la principal artista en la fábrica, aunque se contrataron otros diseñadores estonios, muchos de ellos también conocidos por su trabajo independiente (Leo Rohlin, Anu Soans, Margarita Tafel, Anne Keek, Naima Uustalu, Ingrid Allik). La segunda fábrica, Pärnu Construction Materials Factory era conocida por la producción de muchos objetos y conjuntos que se hicieron muy populares en Estonia. En la década de 1960 la fábrica contrató a los artistas Maimu Vain y Aino Juurikas que en la década de 1970 fueron sucedidos por Viive Väljaots y Anu Soans, que había trabajado en la Fábrica Siimusti durante varios años. Soans transformó la producción considerablemente mediante el diseño de series de artículos de forma simple que podían combinarse de diferentes maneras. Estas empresas fueron decisivas en la formación del entorno visual de la vida cotidiana en Estonia. A pesar de que este período se caracteriza por numerosos problemas técnicos (la baja calidad de los materiales y equipos, por ejemplo), el potencial y el profesionalidad de los diseñadores es evidente.

Como los tiempos han cambiado, los viejos enfoques para el diseño y la producción se han reformado también. Cuando Estonia recuperó su independencia, muchas de las fábricas fueron privatizadas, lo que no sólo llevó a la reorientación, sino también a menudo a la finalización de la producción. La década de 1990 se caracterizó por la disolución de diversas estructuras de apoyo, la adaptación a la nue-

va situación y a iniciativas lideradas por artistas y diseñadores que buscaban crear nuevas condiciones de trabajo, lo que dio lugar a la aparición de estudios de cerámica tradicionales. Aunque ha sido un desafío trabajar en la cerámica en Estonia, se puede no obstante decir que todavía hay muchos diseñadores que trabajan en el campo de la creación de obra original.

En 1993, Urmas Puhkan dirigió la fundación de Asuurkeramika, un estudio que reúne a muchos artistas. Hay otros como Ingrid Allik y Annika Téder, que han continuado trabajando con éxito en sus propios estudios.

Liisu Arro tiene experiencias artísticas previas inusualmente diversas y se tomó un tiempo antes de centrarse en la cerámica en 2004. Ella ha creado vajilla tradicional, así como una serie de lavabos originales, junto con su padre, un pintor, que creó las encimeras de los lavabos. El uso de Arro de la decoración ha sido influenciado por sus estudios en Portugal y muestra una exuberancia idiosincrática y emoción.

Uno de los diseñadores más emocionantes de este momento es Raili Keiv, que ha estado cuestionando la cerámica y la porcelana tradicionales llevándolas en nuevas direcciones durante unos diez años hasta el momento. Ella ha investigado formas arquetípicas y la porcelana como material. En los últimos años ha estado experimentando con la combinación de porcelana y hormigón, y creó una serie de artículos de mesa “China meets concrete” que está actualmente desarrollando en mayor profundidad.

Otra joven diseñadora que ha surgido en la escena local es Johanna Tammsalu que no se limita a un solo medio sino que lleva a cabo sus ideas en muchos campos. Ha estudiado en Londres y Madrid y ahora está produciendo una colección de lámparas de cerámica llamada “Solid spin” en la Fábrica de Cerámica de Arte de Tallin en Estonia. Las lámparas han surgido a partir de experimentos con objetos cotidianos e inspiradas por los objetos de *spinning*. No se sabe cuánto tiempo durará esta cooperación, pero sin embargo es significativo que se haya establecido una relación como ésta, reuniéndose nuevas ideas y oportunidades de producción. Espero que otras empresas como éstas sigan la iniciativa y la cerámica de Estonia cuente con un futuro próspero.

1 Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon. General editor M.-I. Eller. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996, p. 68

2 J. Matvei, Keraamika mu arm. Punktijooni ja visioone eesti keraamikast läbi 20. sajandi. Tallinn 2004, p. 84.

3 ERA, f 1108, n 6, s 255, p. 29.

4 J. Matvei, Keraamika, mu arm, p. 84.

## La Cerámica en Eslovenia

*Iliana Veinberga, Marta Šuste*

Existe una interesante paradoja relativa a la producción cerámica en Eslovenia: todas las fábricas de cerámica, con la excepción de una, producían loza de tierra de pipa. Otro hecho es que ninguna fábrica producía porcelana, con la excepción una vez más de la fábrica de Kamnik a finales del siglo XX por un periodo de tiempo muy corto.

En la Edad Media, la producción de cerámica en el territorio que hoy en día ocupa Eslovenia, recibió la influencia de dos fuentes principales. La primera es la de la mayólica y la loza de Italia del norte, con sus decoraciones. La segunda, tan importante como la anterior, encuentra su origen en zonas alpinas, especialmente en el sur de Alemania y en Austria.

A finales del siglo XVIII, se impusieron nuevas fuentes de inspiración. Influencias directas de diseños más sencillos de la Fábrica imperial de porcelana de Viena son igualmente patentes en la producción eslovena. Lo que resulta interesante es el impacto de la loza de tierra de pipa inglesa. Fue introducida por Sigismund Zois, importante empresario que estuvo igualmente involucrado en la investigación científica. Uno de sus proyectos fue el establecimiento de una fábrica moderna de cerámica en Ljubljana (Laibach), la capital de la provincia austriaca de Carniola. Antes de encargarse de la fábrica, estudió geología de la arcilla y otros recursos químicos y tecnológicos. Resulta interesante saber que aparte de alemán e italiano, también estudió libros ingleses. Sus documentos están conservados en el Archivo Histórico de Ljubljana.

Zois explotó su propia cantera de arcilla que producía una materia prima de gran calidad para productos cerámicos de color crema blanquecino. La vajilla de uso cotidiano y piezas más sofisticadas para ocasiones especiales se vendían igualmente en Italia y Alemania. Algunos de los productos estaban marcados con el sello LAIBACH. Los escritores contemporáneos llamaron a estos productos “porcelana de Ljubljana” (Laibacher Porzellan).

En 1815, los hermanos Alois y Franz Wasser establecieron otra fábrica de loza de tierra de pipa en Ljubljana.

La fábrica obtenía su arcilla de otra cantera – el nuevo depósito de arcilla cerca de Ljubljana fue la razón principal para establecer la nueva fábrica en una situación económica inestable. Producían vajilla típica de uso cotidiano y participaron en el comercio regional austriaco y en exposiciones industriales. Algunos objetos fabricados especialmente para esas ocasiones, se conservan en las colecciones del Museo Nacional de Eslovenia.

En el mismo año, se estableció la primera de un gran número de fábricas de loza de tierra de pipa cerca de Celje, en la Baja Estiria. En esta región, sobrevivió la última hasta principios del siglo XXI.

La más importante fue la fábrica de cerámica de los hermanos Schütz (Arnold y Ludwig) cuya sede en Blansko cerca de Olomučany (Moravia, hoy en la República Checa) y su filial en Liboje cerca de Celje, se establecieron en 1870. En el último tercio del siglo XIX era una de las fábricas de cerámica austrohúngaras más importantes. Colaboraron estrechamente con el Museo Austriaco de Arte e Industria (hoy en día el MAK en Viena), no sólo con los profesores que diseñaban las piezas para la fábrica, sino también con el laboratorio de química del mismo museo. La fábrica gozaba de un privilegio imperial especial relativo a sus famosos esmaltes desarrollados en el citado laboratorio. El diseño innovador y la técnica elaborada dieron lugar a un regalo diplomático: el archiduque austrohúngaro Rainer donó una pequeña colección de piezas de Schütz al Museo de South Kensington (hoy V & A).

Las piezas más buscadas hoy en día, después de las de Schütz, fueron modeladas en relieve presentando una decoración neorrenacentista, barroca o rococó (o la mezcla de las tres), y pintadas con esmaltes. Otro taller de loza de tierra de pipa fue fundado en 1850 en Kamnik, muy cerca de la cantera de arcilla de los hermanos Wasser. Producían vajilla ordinaria según diseños de moda simplificados, así como objetos extravagantes con estructuras decorativas originales – lacerías en relieve con líneas entrecruzadas con acentos de color. A principios del siglo XX, Blaž Schabl introdujo motivos folklóricos eslovenos en la producción cerámica. Contrató a nuevos pintores para adornar los objetos (la mayor parte, platos decorativos) con ilustraciones de cuentos populares y proverbios. Noventa años después, a finales del siglo XX, la primera (y única) porcelana eslovena fue producida en esa fábrica, aunque por un periodo de tiempo muy corto.

Otra innovadora fábrica de cerámica –Dekor– fue fundada en Ljubljana en los años 30. Su creación estuvo estrechamente relacionada con la introducción del Departamento de Cerámica de la Escuela Técnica Estatal de Secundaria durante el curso escolar 1925/26. Profesores y alumnos de la escuela estuvieron involucrados en la fábrica Dekor, diseñando y decorando los productos. La característica principal de Dekor fue la realización de pequeñas series de objetos y una gran cantidad de piezas individuales hechas a mano, en oposición a la producción en masa de otros fabricantes. La fábrica continuó funcionando después de la Segunda Guerra Mundial con los mismos modelos, pero con colores diferentes: las piezas policromas de antes de la guerra se convirtieron en los años 50 y 60 en imitaciones de bronce en tonos marrones y negros.

Hoy en día, la producción de cerámica se desarrolla sobre todo en talleres individuales. Un número significativo de eventos en torno a la cerámica están teniendo lugar en distintos lugares y en pequeñas y grandes ciudades. El evento más ambicioso es la

Trienal Internacional de Cerámica – UNICUM (subtitulado “Ceramics Today”), organizado por el Museo Nacional de Eslovenia. Para la exposición de este año, 93 artistas de 309 solicitantes han sido seleccionados por un jurado internacional.

### Entre el Este, el Oeste y sí mismo: historia de la porcelana en Letonia

*Iliana Veinberga, Marta Šuste*

El Museo de la Porcelana de Riga es parte de la Asociación de Instituciones de Cultura del Ayuntamiento de Riga. Fue creado en 2001 sobre la base de la colección del museo de la fábrica de porcelana de Riga (fundada en 1974) y cuenta con más de ocho mil piezas de porcelana, loza y alfarería que son una muestra de arte y tradiciones de la artesanía, así como de la producción industrial en el campo de la cerámica en el territorio actual de Letonia, desde sus etapas más tempranas de mediados del siglo XIX hasta la época contemporánea.

#### Comienzos

La primera fase de la producción de porcelana y loza en el Imperio Ruso se llevó a cabo en el siglo XVII, aunque sin embargo en el territorio actual de Letonia (parte del Imperio ruso hasta 1917) las primeras manufacturas de porcelanas y loza llegaron a mediados y finales del XIX. Fueron establecidas por miembros de los grupos sociales ruso y alemán. La famosa fábrica Kuznetsov se estableció en 1812 en Rusia, y la segunda de sus fábricas (destinada a los mercados europeos) se creó en 1841 en la ciudad industrial situada más al oeste de Rusia: Riga, capital actual de Letonia. Poco después la familia Kuznetsov fundó cinco fábricas más, sobre todo por la adquisición independiente de fábricas más pequeñas y formando la primera corporación de propiedad privada que producía bienes de consumo de porcelana a gran escala para el mercado local, así como para la exportación a Europa, América y Oriente Medio. Los productos se hacían fundamentalmente siguiendo los rasgos de las corrientes principales de la porcelana europea, en muchos casos copiando las formas y decoraciones más populares; de alguna manera, también las tradiciones pictóricas rusas y sus preferencias estéticas fueron también incorporadas en los productos de loza y porcelana.

El báltico-alemán Jacob Carl Jessen estableció su fábrica en Riga en 1886. La fábrica se centró inicialmente en porcelana y loza para fines técnicos, especialmente para la industria electrotécnica, estableciendo lazos con AEG de Alemania, e incrementando sus encargos. Poco a poco, la fábrica de porcelana J. C. Jessen comenzó la producción de porcelana y loza para uso común y tiendas de comercio locales y extranjeras. La calidad de la pro-

ducción era alta y las tiendas locales solían estampar los objetos de la fábrica Jessen con las marcas deseadas por cualquier otro fabricante o comercio comprador. La fábrica Jessen únicamente firmó solo sus piezas de exposición. Aparte de estas dos grandes empresas hubo varios talleres pequeños y tiendas, la más notable fue J. Jaksch & Co que distribuyó productos de porcelana importados de Europa, así como de porcelana blanca importada y decorada en su taller antes de su venta a la clientela local.

#### El siglo agitado: 1900-2000

El siglo XX es el período más convulso, haciéndose eco de los cambios de la historia política de la época. Cada subdivisión probable del período: 1) principios del siglo XX hasta 1915; 2) período de entreguerras de 1920-1930; 3) ocupación soviética o segunda mitad del siglo XX, tiene sus propias características específicas en cuanto a la producción de porcelana, la estética y el diseño de los productos así como su estatus en la amplia sociedad.

El período de producción de porcelana de principios del siglo XX sigue básicamente la misma línea de finales del siglo XIX: formas, y en algunas ocasiones también decoraciones, fueron tomadas de las principales fábricas europeas de porcelana, especialmente las alemanas, como Rosenthal. Especialistas procedentes de Alemania y Rusia visitaron fábricas en Riga para formar a gente local con el objetivo de hacer el trabajo técnico de la decoración de lozas. El estilo histórico más popular en este período fue el Art Nouveau, también rasgos del Historicismismo, con su visión sobre los neostilos, fueron de interés en la porcelana y en la producción de loza, sobre todo en lo vinculado a la arquitectura y a la decoración plástica del edificio. Los inicios en el arte nacional letón se expresaron en la cerámica popular del romanticismo nacional, siendo ahí el estilo dominante. En 1915 todas las actividades industriales se interrumpieron debido a la evacuación de la industria de la línea del frente a la zona interior de Rusia.

El período de entreguerras se caracteriza por la reevacuación de la industria (1921-1928) –ambas: Fábrica J. C. Jessen y Fábrica M.S. Kuznetsov regresaron a Letonia y restablecieron su actividad–. Aún más, por ejemplo, la sucursal letona de Kuznetsov continuó produciendo la porcelana con el nombre de la familia también en 1920 y 1930, mientras que sus fábricas instaladas en el resto del territorio de la Rusia soviética se nacionalizaron poco después de 1917 y continuaron trabajando con nuevos nombres y nuevos objetivos de orientación comunista. Las fábricas Kuznetsov y Jessen produjeron porcelana, cerámica y piezas de loza en una escala menor que antes y crearon una única y pequeña serie artística que hizo un llamamiento a la clientela local; ambas fábricas invitaron a reconoci-

dos artistas letones para trabajar en las formas y decoraciones para el nuevo producto.

Las décadas de 1920 y 1930 fueron testigos del surgimiento, a pequeña escala, de las fábricas de manufacturas letonas y talleres como “Baltars”, “L-Ripors”, “Burtnieks”; En estas empresas se prestó atención sobre todo a la decoración – pintores modernistas de Letonia como Romans Suta, Aleksandra Beļcova, Niklāvs Strunke, Sigismunds Vidbergs, Erasts Šveics, Vilis Vasariņš y otros, diseñaron composiciones que se trasladaron a producciones de porcelana por entrenados pintores expertos artesanos. Las propuestas de artistas letones para decoración de la porcelana expresaron esfuerzos para fusionar lo nacional, un estilo semietnográfico, con los pulsos de la entonces contemporánea modernidad, especialmente el cubismo, el constructivismo, y el Art Déco. Hacia el final de 1930, cuando el período democrático fue interrumpido por el establecimiento del régimen autoritario de Kārlis Ulmanis, el romanticismo nacional, así como los temas y motivos clasicistas, ganaron en popularidad en las artes finas y aplicadas, incluyendo a la porcelana y la cerámica.

La segunda mitad del siglo XX está marcado por la conversión de Letonia en una república socialista soviética. De nuevo se puede dividir en varios períodos más cortos, cada uno con sus propios métodos de trabajo específicos y producción:

1) Período de gobierno de Joseph Stalin (1945-1953). Las fábricas fueron nacionalizadas y renombradas. En su mayoría produjeron porcelana y loza técnica dirigida a la “liberación de las consecuencias de la guerra y el restablecimiento de la economía nacional”. Se produjeron en menor medida bienes de porcelana de naturaleza no técnica: una línea se centró en artículos destinados a los fines ideológicos como vasos conmemorativos, placas y regalos para la élite política, mientras otro vector se centró en bienes comunes. Los primeros eran de lujo, piezas únicas pintadas a mano; los segundos – de producción y calidad estética más pobre–, se realizaron en su mayoría utilizando formas y decoraciones de preguerra. Sin embargo, ambos se caracterizaron por el Realismo Socialista y por una rama específica de la ‘iconografía nacional’ soviética dentro de ella.

2) Período de gobierno del líder del Partido Comunista Nikita Khrushchev, conocido como “deshielo de Khrushchev” (mediados de 1950 a comienzos de 1960). Caracterizado por el proceso de “modernización” que tuvo por objetivo exclusivo mejorar el entorno de vida de la población, haciendo bienes de consumo agradables y asequibles; en cuanto a la producción ello significaba hacer objetos en grandes cantidades, de un modo rápido y con el menor coste posible. La creación del laboratorio artístico y su relación con artistas recién graduados (Zina Ulste, Beatrise Karklina, Taisija Poluikēviča, Levons

Agadžanjans, Valdis de Būrs, Ēriks Ellers y otros) dieron lugar a los primeros suministros significativos de formas de porcelana y decoraciones totalmente nuevas –conjuntos de té, café y vajillas, así como figuras decorativas–. La introducción de máquinas semiautomáticas, las primeras calcomanías de serigrafía, la foto-cerámica, decoraciones bajo cubierta a la sal, pasta de cristal, etc. fueron también parte del plan de la modernización. Estilísticamente todo se resume en lo que ahora se conoce como ‘Modernidad Soviética’, elegantes formas minimalistas industriales complementadas con expresivas decoraciones gráficas.

3) La era de Brezhnev (finales de 1960-1970) puede caracterizarse por una extrema industrialización: el plan inicial para proporcionar a cada “constructor del comunismo” las condiciones de vida iguales a las de los contemporáneos capitalistas había evolucionado a una estrategia para la superación de cada uno en la escala global. La producción tenía que reflejar preferiblemente las estadísticas económicas, por lo que la individualidad artística y el nivel estético pasaron a ser cuestiones secundarias y en consecuencia se deterioraron. A pesar de que la apariencia de los productos de porcelana fue limitada por estrictas y detalladas normas estatales desarrolladas a lo largo de los años, los laboratorios artísticos consiguieron proponer nuevos bienes aún no recogidos por las normas. Uno de estos casos es la llamada “porcelana de pared delgada” (paredes de un máximo de 2 milímetros de espesor), que se hizo muy popular en toda la Unión Soviética, consolidando el nombre de la Fábrica de porcelana de Riga y el del “Estilo de Riga” en la conciencia del pueblo soviético.

4) La década de 1980 es un período de estancamiento económico. La porcelana se produjo en la misma escala de masas; también las formas siguieron la ruta establecida de lo más conveniente por la mecánica de producción. Se introdujeron neoestilos de estética – este proceso coincidió con las tendencias similares en otras esferas de diseño industrial y la arquitectura. Los objetos que se produjeron en grandes cantidades diferían de las vajillas de porcelana propuestas para la producción por nuevas generaciones de artistas y descartadas por los consejos artísticos –este enfoque dio lugar a una situación en la que muchos ceramistas y diseñadores omitieron el trabajo en la fábrica por completo y trataron de establecerse como artistas independientes o “diseñadores únicos”, como se les llamaba por aquel entonces.

#### **Década de 1990**

La última década del siglo XX tiene más similitudes con el siguiente siglo XXI que con el período previo. Tras el último líder de la Unión Soviética, Mijail Gorbachov, la perestroika y la glasnost, iniciadas con el fin de aliviar el estancamiento de la

economía, se derrumbó la Unión Soviética y en 1990 se restableció la independencia estatal letona. La década de los 90 se caracteriza por el final agónico de la producción industrial a gran escala de la porcelana en Letonia, favorecido por los cambios en las leyes de propiedad. Los artistas locales gravitaron hacia diferentes simposios, residencias y asambleas artísticas a nivel local y en el extranjero; muchos emigraron a países europeos, Estados Unidos y Rusia, donde las condiciones de trabajo creativo eran mejor recibidas. En este período, es posible hablar de la desenfadada creatividad individual, alimentada por el acceso ilimitado a diferentes fuentes de inspiración, un cierto fatalismo derivado de la inestabilidad económica de 1990 y un sentido de comunidad artística forjada por los talleres internacionales en la Artists’ Creative House en Dzintari, Jūrmala, y a los simposios en la mansión Zvārtava. En la mayoría de los casos, la producción artística fue la de pintura en porcelana. El diseño de formas originales era menos popular debido a los altos costos y la imposibilidad de venderlo después, aunque no estuvo completamente ausente – colecciones de museos y particulares muestran la misma audacia en el manejo de formas de porcelana y de la pintura.

La tendencia a trabajar de forma individual y de crear piezas únicas, tanto en formas como en decoración, continúa prevaleciendo hasta la fecha. Todavía se está creando arte de porcelana y cerámica en los talleres, simposios locales e internacionales, y también de acuerdo con los encargos especiales de galerías y coleccionistas; sin embargo a partir del año 2000 podemos detectar los primeros intentos de dar un giro comercial a las actividades creativas, es decir, en la última década la creciente popularidad de las industrias creativas ha permitido algunas condiciones favorables para una gran cantidad de artistas que comienzan a despuntar. Estos abarcan desde estudios artísticos a cargo de una persona hasta empresas con ambiciones industriales, tales como la “Fábrica de porcelana Piebalga”, ubicada en la región de Vidzeme en Letonia. En total, todo ello es muestra de que la porcelana está todavía presente en la actual Letonia y la gente se interesa en producirla y tenerla, aunque los intereses han pasado de las mercancías producidas en masa y accesibles hacia la esfera del arte o bienes de lujo de gama alta.

