

Antonio Rafael Fernández Paradas

**LOS HERMANOS ZULOAGA Y SU APORTACIÓN  
A LA FÁBRICA DE PRODUCTOS CERÁMICOS  
«LA MONCLOA». NUEVAS PIEZAS  
PARA SU ESTUDIO**

Separata de  
ANALES DEL INSTITUTO  
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XLIX

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

MADRID 2009

**LOS HERMANOS ZULOAGA  
Y SU APORTACIÓN A LA FÁBRICA DE PRODUCTOS  
CERÁMICOS «LA MONCLOA».  
NUEVAS PIEZAS PARA SU ESTUDIO**

***THE ZULOAGA BROTHERS AND THEIR CONTRIBUTION  
TO THE CERAMIC PRODUCTS' FACTORY «LA MONCLOA».  
NEW ITEMS FOR FURTHER STUDY***

POF ANTONIO RAFAEL FERNÁNDEZ PARADAS

Documentalista. Tasación y peritaje de obras de arte

«—Tú tienes serios problemas con los clásicos —le repliqué. —Quizás es porque no me impresiona la antigüedad de las cosas —sonrió».

STEPHENIE MEYER<sup>1</sup>

I. INTRODUCCIÓN

Este trabajo es el final de una historia que comenzó a escribirse en 1760, mejor dicho en 1743, y que a fecha de 1877 todavía no había llegado a su fin. El siglo XVIII, que fue la centuria de muchas cosas, entre ellas la de los luises, los estilos georgianos, el de la ilustración y la caída del Antiguo Régimen, fue también el siglo en el que uno de los grades enigmas de la historia fue desvelado: el secreto de la Porcelana.

A nuestro Rey Carlos III, que también lo fue de las Dos Sicilias, parece ser que de poco le sirvió casarse en 1738 con María Amalia de Sajonia. De entre las muchas cosas que su Señora aportaba al feliz matrimonio, su abuelito, Augusto II el Fuerte, olvidó incluir la receta de la porcelana. De momento, el secreto seguiría siendo propiedad reservada de Meissen. Eso sí, como la familia era generosa, María Amalia no dejó de recibir «cacharritos» de una pasta blanca, casi tan buena como la realizada por los lejanos chinos.

---

<sup>1</sup> *Eclipse*, p. 36.

Carlos se puso manos a la obra, y como no pudo encontrar un camino, lo creó. En 1743 comenzó a buscar y a gastar cantidades ingentes de dinero, la Real Manufactura de Capodimonte se convirtió en una realidad, y en su obsesión, tanto, que cuando le cayó el Trono de España, se la trajo, entera, literalmente. Así, estando ya de nuevo el monarca en casa, comenzó la andadura de la Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro, a fecha de 1760.

No todos los caminos son iguales, unos son largos, otros cortos, los hay encharcados, los hay de hormigón y los hay que no tienen fin. El de la búsqueda de la porcelana parece ser, para el caso español, que pertenece a los del último grupo. Desde la fundación de la Manufactura en España hubo que esperar cuarenta y cuatro años hasta que Sureda consiguió realizar porcelana de pasta dura, la llamada «porcelana de Madrid», según Pérez-Villamil, en 1804. Mala suerte, porque poco después la Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro fue arrasada por los ingleses.

Si el siglo XIX comenzó mal, terminó peor. Desde aquí pensamos que el grado de civilización de una cultura se mide por el respeto que ésta le tiene a sus obras de arte. En tiempos de guerra el primer perjudicado es el hombre, y en segundo lugar el Arte y el Patrimonio. Si algo define la España de la decimonovena centuria es la inestabilidad política. La Independencia de los franceses, las Guerras Carlistas, los alzamientos militares, un Rey de la Casa de Saboya, una República, la Restauración y la pérdida de las Colonias de ultramar, serán el marco donde el Arte y especialmente las Artes Decorativas tuvieron que adaptarse al medio para sobrevivir. Y como dijo Van de Lemme, «es quizás un rasgo típico de la naturaleza humana el hecho de que incluso en los períodos de mayor pesimismo y depresión, el espíritu se supera para crear y disfrutar de un poco de belleza»<sup>2</sup>.

Ya desde principios de siglo las artes cerámicas apuntaban hacia un camino diferente. Las nuevas manufacturas se creaban por y para ser económicamente rentables. La Manufactura de Sargadelos fue la primera en aplicar los nuevos procedimientos industriales ingleses. Se pasó de la tradicional realización de las piezas a mano, a utilizar de forma generalizada el molde. Objetivo, realizar más obras en menos tiempo, con menos costes, para llegar a un público mucho más amplio. Aunque se siguió realizando loza pintada a mano, los procedimientos de estampación se consolidaron como los más usados y característicos del siglo. Esta mentalidad burguesa trajo consigo la dispersión de las nuevas manufacturas por todo el Reino, alejadas de los tradicionales enclaves cerámicos. Si queríamos competir con los productos extranjeros se hacía necesario que los obradores estuvieran cerca de los materiales, rompiendo con la tradicional concepción de crear una manufactura y traer los materiales hasta ella. De esta

<sup>2</sup> A. VAN DE LEMMEN, *Guía del Art Decó*, Madrid, 1997, p. 16.

manera surgieron empresas, de manos de mentalidades avanzadas para su época, tales como la creada en la parroquia coruñesa de Dorneda; la fábrica de Fernández de Isla, en Cantabria; San Mamés de Basturia, en Vizcaya; Cartagena, en Murcia; San Juan de Aznalfarache, en Sevilla; La Asturiana, en Gijón, o San Claudio, en Oviedo.

Como apuntaremos después brevemente, a La Moncloa le tocó ser una manufactura de su época. El título de «Real» tenía unas connotaciones diferentes de las que recibía durante el siglo XVIII. Ahora no sólo había que suministrar productos a la Corona, sino que había que medir el gasto, hacer de la sociedad un establecimiento rentable a nivel económico, adaptarse a las corrientes y tendencias artísticas de cada momento y llegar a un nuevo público, alejado de la tradicional aristocracia.

La bibliografía existente acerca de la Real Fábrica de La Moncloa abarca su estudio principalmente desde cuatro aspectos: 1.º aquellos trabajos que se ocupan del Palacio de la Moncloa y dan unas breves pinceladas sobre la manufactura; 2.º los que ofrecen un punto de vista desde su aportación a la industrialización, gestión y organización del trabajo, principalmente relacionado con la figura de Bartolomé Sureda; 3.º aquellos periodizan las diferentes fases de su producción, y 4.º aquellos trabajos que versan sobre alguna época en concreto. Entre los del primer grupo destaca la obra de María Teresa Fernández Talaya, *El Real Sitio de la Florida y la Moncloa*<sup>3</sup> (1981). Sierra Álvarez<sup>4</sup>, con su trabajo *En los orígenes de la moderna dirección de empresas en España: la reorganización del trabajo de la Real Fábrica de Loza de la Moncloa* (1991), estaría dentro de los de la segunda categoría. Al tercer grupo pertenecen las publicaciones de: Natacha Seseña, *Las Manufacturas Reales de cerámica, Buen Retiro y Moncloa*<sup>5</sup> (1993); María Leticia Sánchez Hernández, *Catálogo de porcelana y cerámica española del Patrimonio Nacional en los Palacios Reales*<sup>6</sup> (1989); Leticia Ordóñez, *La Real Fábrica de la Moncloa*<sup>7</sup> (1984); Abraham Rubio Celada, en sus obras *Los Zuloaga: Artistas de la cerámica*<sup>8</sup> (2007) y *La fábrica de cerámica de La Moncloa en la época de los Zuloaga (1877-1893)*<sup>9</sup> (2005), y José Sierra Álvarez, con Isa-

<sup>3</sup> M. T. FERNÁNDEZ TALAYA, *El Real Sitio de la Florida y la Moncloa*, Madrid, 1999, pp. 304-308.

<sup>4</sup> J. SIERRA ÁLVAREZ, «En los orígenes de la moderna dirección de empresas en España: la reorganización del trabajo de la Real Fábrica de Loza de la Moncloa (Madrid), 1820-1823», en *Sociología del trabajo*, 27, 1996, pp. 141-161.

<sup>5</sup> N. SESEÑA, «Las manufacturas reales de Cerámica: Buen Retiro y Moncloa», en *Reales Manufacturas*, Madrid, 1993, pp. 67-73.

<sup>6</sup> M. L. SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, «Una vajilla inédita procedente de la fábrica de la Moncloa», en *Villa de Madrid*, 87, 1986, I, pp. 57-68.

<sup>7</sup> L. ORDÓÑEZ, «La Real Fábrica de la Moncloa», en *Villa de Madrid*, 80, 1984, pp. 44 y 41-54.

<sup>8</sup> A. RUBIO CELADA, *Los Zuloaga, artistas de la cerámica*, Madrid, 2007, 411 pp.

<sup>9</sup> A. RUBIO CELADA, «La fábrica de cerámica de la Moncloa en la época de los Zuloaga (1877-1893)», en *Revista de Arte, Geografía e Historia*, 2005, pp. 223-252.

bel Tuda Rodríguez, en *Sureda y la renovación de la cerámica española durante el primer tercio del siglo XIX*<sup>10</sup> (2000), pertenecen a la última categoría.

Como obras históricas básicas para el estudio de la Manufactura destacan, *Artes é industrial del Buen Retiro: la Fábrica de la China: el laboratorio de piedras duras y mosaico, obradores de bronce marfiles* (1904), de Manuel Pérez-Villamil<sup>11</sup>, y el «Cuaderno» de notas sobre cerámica (1802-1826) (2000), realizado por el propio Bartolomé Sureda<sup>12</sup>.

El presente trabajo pretende dar a conocer las porcelanas de la Colección Soldevilla<sup>13</sup>. Isidro Benito Lapeña, antecesor de los Soldevilla, fue administrador de la Manufactura desde 1888 y «mantenía unas buenas relaciones con Daniel, que perdurarían muchos años después de cerrar la Fábrica de la Moncloa. Incluso contactaron en 1903 para intentar poner de nuevo la fábrica en marcha»<sup>14</sup>. Desde entonces las piezas se han conservado en las mismas manos por herencia familiar. Está compuesta por 21 piezas, 14 de ellas firmadas. Entre las principales tipologías destacan: jarrones, uno tipo Alhambra, jarras, azulejos, bastoneras, un enfriador monumental, cornucopias, platos, un tondo y armario. Las fechas que aparecen en algunas de la piezas nos indican que fueron realizadas entre 1888 y 1891, menos un jarrón fechado en 1883. Casi todos los ejemplares presentan errores de cochura, lo que nos permite apreciar las calidades y texturas de pastas y esmaltes. Parece probable que el administrador recopiló aquellas cerámicas consideradas no aptas para la venta. El estudio de estas piezas nos permitirá hacernos una mejor idea de lo que fue la última etapa productiva de La Moncloa y la primera desde el punto de vista de los Zuloaga.

## II. LA MONCLOA Y SUS ANTECEDENTES. UNA HISTORIA QUE COMENZÓ EN EL SIGLO XVIII

La cosa había quedado con la destrucción de la Manufactura del Buen Retiro por los ingleses en 1812. En 1817, según recogen Sierra Álvarez y

<sup>10</sup> AA.VV., *Bartolomé Sureda (1769-1851): arte e industria en la Ilustración tardía*, Madrid, 2000, pp. 90-319.

<sup>11</sup> M. PÉREZ-VILLAMIL, *Artes é industrias del Buen Retiro: la Fábrica de la China: el laboratorio de piedras duras y mosaico, obradores de bronce y marfiles*, Madrid, 1904.

<sup>12</sup> B. SUREDA MISEROL, «Cuaderno» de notas sobre cerámica (1802-1826), edición, introducción y notas al cuidado de José Sierra Álvarez e Isabel Tuda Rodríguez, Madrid, 2000.

<sup>13</sup> Agradecemos a don Luis Soldevilla no sólo el abrirnos las puertas de su casa, sino también la posibilidad de «tocar» cada una de las piezas que componen su preciada colección de lozas de la Moncloa. No queremos olvidar, aunque sea sólo en esta pequeña nota, a Rubén Sánchez Guzmán, que no sólo es el biógrafo del escultor Manuel Pereira, sino que además es un excepcional fotógrafo.

<sup>14</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2005, p. 228.

Tuda Rodríguez, Fernando VII dio órdenes a Antonio Forni, contador del Buen Retiro, y Joaquín Royo, teniente de arquitecto mayor, de «que se establezca en pequeño la antigua Real Fábrica de Porcelana»<sup>15</sup>. La gran promotora del proyecto fue su esposa, María Isabel de Braganza.

En un primer momento recibió el nombre de Real Fábrica de la Florida, denominación que sería sustituida posteriormente por la de La Moncloa. El primero de los problemas con los que se encontró la nueva manufactura fue el de su propio director, Antonio Forni, napolitano, artesano del Buen Retiro y anclado en las tradiciones de mediados del XVIII. La Moncloa, a nivel de procedimientos, surgió a imagen y semejanza de la anterior manufactura, lo que hubiese estado bien si su siglo de creación fuese el del Despotismo Ilustrado y no el convulso XIX. Pastas, moldes, decoraciones, trabajadores y procedimientos provenían del Buen Retiro. Desde 1820 a 1829, el inquieto Bartolomé Sureda se hará cargo de la manufactura. Una profunda reforma económica, administrativa, financiera, de las instalaciones, del personal y del sistema de ventas, conseguirá que poco a poco la firma empiece a ser rentable económicamente y pueda llegar a convertirse en un ente casi independiente de las finanzas de la Corona.

Fue Leticia Ordóñez, en su obra *La Real Fábrica de la Moncloa*<sup>16</sup>, la que estableció las diferentes etapas productivas de la manufactura. Posteriormente Sierra Álvarez y Tuda Rodríguez<sup>17</sup> han matizado las fechas dadas por Ordóñez. Rubio Celaya<sup>18</sup> definirá la cronología para la cuarta y última (primera de los Zuloaga) de la producción de la manufactura. Recogemos brevemente aquí las diferentes épocas por las que ha pasado la industria, que nos permitirán entender los antecedentes formales de los Zuloaga y, por consiguiente, de la colección Soldevilla. Leticia Ordóñez habla de tres grandes épocas, considerando como la tercera la que nosotros consideramos cuarta. Partimos de la clasificación establecida por Sierra Álvarez y Tuda Rodríguez, por considerarla la más razonada y la mejor documentada.

#### *Primera época o de Forni, de 1817 a 1820*

Es la etapa de los comienzos y de la pervivencia de las tradiciones. Los modelos para las diferentes piezas proceden del Buen Retiro, en la mayoría de los casos ambas producciones no se pueden llegar a diferenciar. La Manufactura se gestiona a la manera del setecientos. Las inversiones económicas son constantes dado los continuos gastos y la poca productividad.

<sup>15</sup> AA.VV., *op. cit.*, p. 119.

<sup>16</sup> L. ORDÓÑEZ, *op. cit.*, pp. 41-54.

<sup>17</sup> AA.VV., *op. cit.*, pp. 90-157.

<sup>18</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2005, pp. 223-252.

*Segunda época o de Sureda, de 1820 a 1829*

Sureda pone en práctica toda una vida acumulando conocimientos. Su modelo de gestión se basará en dos puntos principales de apoyo, los sistemas ingleses y franceses. Del primero tomó conciencia de que había que dirigir la gestión y la producción hacia la rentabilidad, y esto significa que la época de la porcelana había terminado. Su elaboración era cara, costosa y con un público reducido. Aunque nunca se dejó de producir porcelana pintada a mano, fue progresivamente aparcada. La loza, que en Inglaterra se venía utilizando desde la segunda mitad del XVIII, era más barata de producir, funcional y con unas posibilidades de público mayores. A nivel de formas, Francia fue la fuente de inspiración. Cuando la compañía comenzó a ser rentable fue arrasada casi por completo por un incendio acontecido en el año 1825. Lejos de caer en el desánimo se volvió a reconstruir. A fecha de 1829 Bartolomé Sureda fue jubilado.

*Tercera época o isabelina, de 1829 a 1850*

Antonio Salcedo fue el sustituto de Sureda. Tuvo un corto mandato, ya que fue reemplazado en 1834. Desde esta fecha hasta 1846, Mateo Sureda ocupará el cargo de director con una clara tendencia continuista con la labor desempeñada por su hermano, pero con una situación económica y social desfavorable. Juan Federico Langlois, hasta entonces director de la manufactura de Isigny, fue director de La Moncloa entre junio de 1846 y mayo de 1848. Aunque en su contratación se negoció de manera expresa la aplicación y revelación de sus conocimientos, en la práctica se negó a hacerlo. En marzo de 1850 se puso un punto y final a la Manufactura.

*Cuarta época o de los Zuloaga, de 1877 a 1893*

Varias personalidades de la época, entre las que destacan el propio rey Alfonso XII, su secretario particular, el Conde de Murphy y los Zuloaga, entre otros, fundan una manufactura que retoma el nombre de La Moncloa.

## III. LOS ZULOAGA Y LA ÚLTIMA ETAPA DE LA MONCLOA

Decíamos al principio de esta obra que éste era el final de una historia que comenzó a escribirse durante el siglo XVIII, y que a fecha de 1877, aún no había llegado a su fin. Actualmente la controversia está servida, hay quien piensa que ambas manufacturas, la de La Moncloa y la de los Zuloaga, con el mismo nombre, no tienen ningún tipo de relación entre sí. Mientras que para Leticia Ordoñez «en época de la Restauración, 1874, se

vuelve a abrir la fábrica, iniciándose con ello la que sería la tercera y última etapa de esta manufactura. La iniciativa de restablecer La Moncloa parte del secretario particular de Alfonso XII, el conde Murphy»<sup>19</sup>. Sierra Álvarez y Tuda Rodríguez<sup>20</sup> están en total desacuerdo con esta afirmación, argumentado que

lo que se ha venido produciendo con la fábrica del Conde de Murphy y los Zuloaga (1877-1899), machaconamente fijada en la bibliografía como simple epígono de la de La Moncloa, cuando lo cierto es que ni empresarial ni estilísticamente —y ni siquiera desde el punto de vista de su emplazamiento físico— parece haber tenido nada que ver con la fábrica fernandina e isabelina, más allá de su misma denominación.

Rubio Celada es más comedido con sus afirmaciones:

El período en que los Zuloaga ocuparon los terrenos de la antigua fábrica de La Moncloa se estudia unas veces como una última etapa de la fábrica de La Moncloa, y otras como un momento confuso en el que no es fácil saber si la fábrica de La Moncloa continuó o no su actividad, desaparecida durante el reinado de Isabel II. En mi opinión, los Zuloaga se limitaron a utilizar los terrenos de la antigua fábrica para construir la nueva, pero la producción cerámica que ellos hicieron nada tiene que ver con la anterior en cuanto a materiales, formas, decoraciones y técnicas. Ello no quiere decir que no pudieran aprovechar alguna infraestructura de la antigua fábrica o que reutilizaran algún molde en un momento determinado<sup>21</sup>.

Aquí nos decantamos por considerar a la manufactura fundada por los Zuloaga como la última etapa de La Moncloa y primera de los Zuloaga. Aunque sí que es cierto que administrativamente eran totalmente diferentes, su relación con la Corona, y por consiguiente con la antigua Moncloa, son más que evidentes. Quizás el objetivo no fue directamente continuar con la labor de la antigua manufactura, pero sí ayudarse de la memoria histórica colectiva para que la nueva sociedad diese sus frutos. Aunque no dependió económicamente de la Corona, tuvo que darle bastantes cuentas. Retoma el título y los terrenos de la anterior, por consiguiente las infraestructuras que quedaban, entre ellas la posible utilización de moldes, como hizo la anterior Moncloa con Buen Retiro. Se comprometieron a formar alumnos y entregar piezas a escuelas de arte y museos<sup>22</sup>. Cuando en 1881 la empresa se transformó en sociedad, todos los interesados era afines a la Corona: el conde de Murphy, José Cadenas (Ministro de Instrucción Públi-

<sup>19</sup> L. ORDÓÑEZ, *op. cit.*, pp. 44 y 52.

<sup>20</sup> AA.VV., *op. cit.*, p. 156.

<sup>21</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, p. 37.

<sup>22</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2005, p. 224.

ca), Juan de Dios de la Rada y Delgado (Director del Arqueológico Nacional y Anticuario de la Real Academia de la Historia), el marqués de Benemejís de Sistallo y los hermanos Zuloaga. El Rey Alfonso XII realizó varios encargos, entre los que destacó un «vaso de la Alhambra» que regaló al Kaiser. Otro hecho que relaciona directamente a la Corana con la nueva Moncloa viene de mano de Eusebio Zuloaga, padre de Guillermo, Daniel y Germán, y Director de la Armería Real. Si la Casa Real no quería retomar La Moncloa, se tomó muchas molestias en enviar a los tres hijos de Eusebio a estudiar a la Escuela de Cerámica de Sèvres. Aquí pensamos que sería un poco triste que la producción que realizaran los Zuloaga fuese totalmente igual a la de 1850. Realizaron obras acordes a su época, por lo que no consideramos éste un argumento válido para establecer la diferencia entre las dos manufacturas.

Guillermo (1848-1893), Daniel (1852-1921) y Germán (1858-1889), fueron hijos de Eusebio Zuloaga y Ramona Boneta. Se puede decir que los hermanos Zuloaga estaban destinados desde su nacimiento a dedicar su vida a las artes decorativas, y más concretamente a las artes del fuego. Desde la fábrica familiar de armas en Eibar, y el puesto de su padre como director de la Real Armería, aprendieron el gusto por el detalle, la narración y las diferentes técnicas del esmaltado. La boda de su hermana Isidora con el pintor asturiano Ignacio Suárez Llanos les aseguró clases privadas de dibujo y pintura. Daniel continuó ejercitándose en el arte de la pintura copiando a los grandes maestros del Prado. Asentadas las bases en el dominio del dibujo y los procedimientos cerámicos, fueron pensionados por la Corona para estudiar en la Escuela de Cerámica de Sèvres desde 1867 a 1871. Desde esta fecha hasta 1877 se considera que estuvieron desarrollando su labor como ceramistas en diferentes talleres. A partir de este momento la suerte de cada uno de los hermanos será desigual. Todos contribuyeron a la apertura de la nueva Moncloa, pero será Daniel el que desarrolle una larga carrera como artista y ceramista. Las carreras de Germán y Guillermo se vieron truncadas por la prontitud de sus fallecimientos. Daniel pasó desde La Moncloa a su primer taller individual en Vallermoso. Posteriormente se trasladó a la ciudad que le vería crecer como artista, Segovia, donde estuvo trabajando en la manufactura «La Segoviana». Su siguiente destino fue Pasajes de San Juan, en Guipúzcoa. Desde allí volvió a Segovia instalando su taller en San Juan de los Caballeros. Desde aquí, en plena madurez artística, y gracias a que varios miembros de su familia colaboraban en el taller, fue capaz de satisfacer una demanda tanto nacional como internacional. Entre las actividades que desempeñó fuera de su taller destacan las clases que impartió en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y la multitud de exposiciones y salones a los que acudió.

A los Zuloaga, junto con artistas como Gaudí, se les considera renovadores de la industria cerámica española. Una sólida formación, un profundo respeto hacia su trabajo, un ansia constante de conocimiento y una gran conciencia sobre la tradición cerámica española, hicieron que en su producción fuese una constante la búsqueda y la recuperación del pasado. Antiguas técnicas, formas y procedimientos encontraron su sitio en la multitud de obras que crearon. Aparte de esta recuperación de la tradición, fueron capaces de hacer de sus piezas un ente con personalidad propia, más allá de anclarse en el simple historicismo.

Partiendo de los textos de Quesada Martín<sup>23</sup> y Rubio Celada<sup>24</sup>, reconstruiremos brevemente las noticias que de La Moncloa de los Zuloaga se tiene constancia.

Desde 1870, fecha en la que los hermanos Zuloaga vuelven de su estancia en la Escuela de Cerámica de Sèvres, hasta 1877, en la que la Corona cedió a los hermanos los terrenos de la antigua Moncloa, no tenemos información sobre su actividad laboral. Parece ser que el trato fue el uso y disfrute de la finca a cambio de la creación de una escuela de cerámica y la entrega de piezas a museos y otras instituciones.

En 1881 la manufactura cambió su condición jurídica, estableciéndose como una sociedad anónima con varios miembros accionistas. Guillermo Zuloaga fue nombrado director. La acción conservada en la colección Soldevilla nos revela la denominación de la compañía «La Moncloa fabricación de productos cerámicos» (Fig. 1).

La documentación de la producción de esta época no es muy abundante, pero sí la correspondencia de los diferentes hijos con su padre. Gracias a ella sabemos que la sociedad no funcionaba, y que Guillermo se hipotecó en un intento de sacar la empresa adelante. Las ayudas económicas de Daniel y Germán consiguieron evitar que su hermano fuese a la cárcel por insolvente.

A partir de 1883 la situación empezó a cambiar, La Moncloa comenzó a recibir los grandes proyectos decorativos de la época. Participó en las diferentes exposiciones, tanto nacionales como internaciones, con un éxito rotundo. Los tres grandes encargos de este año fueron la Exposición Nacional de Minería, para la que ellos elaboraron la decoración cerámica del Palacio de Velázquez del Buen Retiro, los productos que realizaron para el pabellón de la Fábrica en esta exposición y la decoración de los salones en San Sebastián de la Diputación Provincial de Guipúzcoa. Este último proyecto fue una colaboración entre Daniel, Germán y el pintor Alfredo Perea.

<sup>23</sup> M. QUESADA MARTÍN, *Daniel Zuloaga, 1852-1921*, Segovia, 1985.

<sup>24</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007.



FIGURA 1.—Acción de participación de La Moncloa.

En 1885 se les encargó la decoración del Salón de Recreo de Burgos. Aunque eran los decoradores de moda del momento, parece ser que la gestión de la fábrica por parte de Guillermo no fue la adecuada, provocando el descontento de los accionistas. En 1886 el mayor de los hermanos de los Zuloaga fue suspendido de su cargo como director, trasladándose a Bilbao donde encontró trabajo. La manufactura dejó de funcionar como tal, pero algunos de los operarios siguieron utilizando sus instalaciones y produciendo piezas que firmaron con sus nombres. Fue el año en el que Germán falleció (1889).

Un bastonero fechado y firmado por Daniel, conservado en el Museo Cerralbo, indica que volvió a trabajar en La Moncloa<sup>25</sup>. En 1888 Velázquez

<sup>25</sup> Pertenece a la serie neorrenacentista, está decorado con grutescos sobre un fondo naranja. Firmado y fechado en la base, LA MONCLOA 1888. D. Z.

Bosco le hizo el encargo de los paneles decorativos de la Escuela de Ingenieros de Minas. Una carta del nuevo administrador Isidro Benito Lapeña, antecesor de los Soldevilla, al Intendente General de la Real Casa de Campo, de este mismo año, da fe de la situación ruinoso en la que se encontraba la manufactura: «(...) la administración de esta fábrica ha sido tan desastrosa hasta los primeros días de junio, que está dando lugar a reclamaciones continuadas (...)»<sup>26</sup>.

En los años finales de relación de los hermanos Zuloaga con La Moncloa, Daniel realizó una constante labor académica. En 1889 comenzó a impartir clases como ayudante supernumerario en la Escuela Central de Artes y Oficios. En 1890, y hasta 1893, ocupó de manera interina la cátedra de enseñanza de la cerámica en la misma institución. En 1893 fue nombrado vocal suplente del tribunal de oposiciones de las cátedras de modelado y vaciado de varias escuelas de artes y oficios.

Desde 1890 el Consejo de Administración, según una carta enviada por el Conde de Murphy a Palmaroli, estaba descontento con Daniel y comenzó a buscarle sustituto como director. En 1893 Daniel se trasladó a Segovia, al establecimiento de los Vargas.

Desde este momento no tenemos más referencias sobre la Manufactura de La Moncloa. En una carta fechada en 1903 dirigida por Daniel a Isidro Benito Lapeña, se planteaba retomar la producción de La Moncloa: «El asunto de La Moncloa lo llevo muy bien y próximo a terminar; si la sociedad proyectada llega a ser un hecho, se hallará Vd. con un antiguo conocido de los dos, y muy útil para la realización de sus pensamientos»<sup>27</sup>.

Mantenemos en las siguientes catalogaciones la clasificación por series propuesta por Rubio Celada, así como las denominaciones que este autor designa a las diferentes piezas, en función de la terminología propia de los Zuloaga. En algún caso tendremos que matizar los diferentes nombres, e identificar las obras con su nombre histórico.

#### IV. CATÁLOGO DE PIEZAS

1. *Ánfora con asas. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie orientalizante. Hacia 1883.* Firmada «AE» (enlazadas) en la base, y «AE» Madrid en el interior de la boca. Cerámica de color rojizo, cubierta estannífera y reflejo metálico. Altura: 47,5 cm. Diámetro de la base: 6,8 cm. (Fig. 2).

Ánfora torneada a mano, con asas, de cuerpo en forma de pera invertida, base estrecha y hombros anchos. Cuello alargado, con boca más ancha

<sup>26</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, p. 249.

<sup>27</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2005, p. 249.

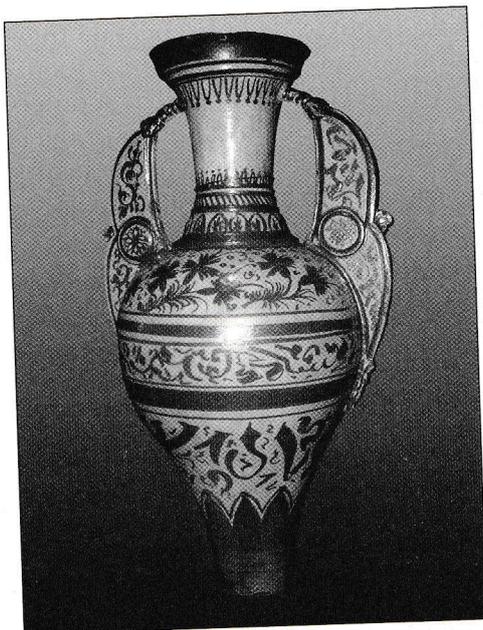


FIGURA 2.—Ánfora con asas. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie orientalizante. Hacia 1883.

que la base, estrangulado hacia la mitad de su longitud. El cuello se une a la base mediante un anillo en relieve. Asas o aletas planas, que parten desde el labio de la boca hasta hacia la mitad del cuerpo.

Decorada a mano en toda su extensión con reflejos metálicos, de color cobrizo, sobre fondo blanco. Decoración compartimentada a base de bandas longitudinales. Alterna fondos blancos con reflejos y fondos con reflejos sin motivos esmaltados. Motivos decorativos imitando caracteres árabes, vegetales y geométricos.

Realizada con un barro de tonalidades rojizas, está totalmente esmaltada (interior y base incluidas). Craquelado pequeño y uniforme a lo largo de toda la pieza. El color del barro está dentro de las posibilidades cromáticas utilizadas por los Zuloaga:

«Las pastas utilizadas por los Zuloaga para elaborar sus cerámicas fueron tanto naturales como artificiales. Dentro del primer grupo se encuentran las arcillas, que pueden ir desde el color blanco de tipo calcáreo hasta el rojo, variando el tono según la cantidad de hierro que contengan»<sup>28</sup>.

Los Zuloaga ya desde su primera época en La Moncloa manejaban con soltura la técnica del reflejo metálico. Esto hay que entenderlo desde un doble punto de vista, como el interés de éstos por las viejas técnicas y el realizar producciones acordes con el gusto de la época en la que les había tocado vivir. Desde mediados del siglo XIX, coleccionistas, teóricos y museos recogieron en sus obras o colecciones piezas de reflejo metálico. El paradigma de obra cerámica española de la época eran los jarrones nazaries de la Alhambra<sup>29</sup>. En la Exposición de Minería, Artes Metalúrgicas, Cerámica, Cristalería y Aguas Minerales de 1883, los Zuloaga presentaron piezas inspiradas en los vasos de la Alhambra. En el Museo Zuloaga de Segovia se conserva una acuarela, de la época de La Moncloa, en la que Daniel pintó un jarrón inspirándose en los de la Alhambra.

<sup>28</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2005, p. 231.

<sup>29</sup> El pintor Fortuny poseía en su colección uno de los vasos de la Alhambra. Éste fue reproducido por Deck en un dibujo en la página 29 de su libro *La Faïence*, publicado en 1887.

En esta primera etapa productiva de los Zuloaga, las principales fuentes de inspiración fueron las cerámicas chinas, japonesas e hispanomusulmanas. Los vasos de la Alhambra fueron realizados en dos tamaños, y con pequeñas variantes en las aletas<sup>30</sup>. Un jarrón conservado en la colección Eleuterio Laguna, realizado por los Zuloaga en La Segoviana, presenta características formales diferentes. Aunque no está decorado con reflejo metálico, que se siguió utilizando durante esta segunda época, nos permite apreciar las diferencias entre la primera y segunda época en cuanto a esta tipología. Los creados durante el período de La Segoviana, en la fábrica de Vargas, presentan aletas recortadas, cuerpo más esbelto y pie escalonado.

Aunque la pieza aparece marcada, pero no fechada, las presentadas a la exposición de 1883 y la acuarela pintada por Daniel parecen indicar que la conservada en la colección Soldevilla podría estar ejecutada en torno a esta fecha. Asimismo, la marca «AE» (enlazadas) aparece en otras piezas de la misma colección (n.ºs 2, 8 y 11 de este catálogo), todas ellas con inscripción de «La Moncloa» y elaboradas entre los años 1888 y 1991.

En la colección Soldevilla se conserva un plato (n.º 14), decorado con la técnica del reflejo metálico, posiblemente realizado en La Moncloa. M.<sup>a</sup> Leticia Sánchez, en su *Catálogo de porcelana y cerámica española del Patrimonio Nacional en los Palacios Reales*<sup>31</sup>, reproduce varias piezas decoradas también con reflejo metálico y que considera producidos en La Moncloa (n.ºs 143-153). En total se reproducen seis platos y cuatro jarras. En la catalogación de todas ellas aparece «Año 1880, La Moncloa (S.M.)», considerando la autora que están inspirados en modelos de Manises del siglo xv y otros con influencias granadinas y malagueñas.

2. *Jarrón con asas. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie heráldica. 1889.* Firmada y fechada «La Moncloa 1889» ¿AE?, en la parte superior del pie. Pasta de color ocre, con tonalidades rosadas, cubierta estannífera y óxidos metálicos. Altura, 35 cm. Diámetro de la boca, 7,8 cm. Diámetro de la base, 13,5 cm. (Fig. 3).

Jarrón con asas, con cuerpo en forma de copa. Base circular, compuesta por un pequeño zócalo, sobre éste el toro bulboso que se estrecha en su centro para formar el astil que sostiene el recipiente. Entre el pie y el recipiente hay un anillo en relieve que separa ambas partes. Recipiente campaniforme, con hombros anchos, bien marcados y perfil semicircular, parte inferior con forma troncocónica invertida. Cuello con forma de cono, ani-

<sup>30</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, p. 114.

<sup>31</sup> M. L. SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, *Catálogo de porcelana y cerámica española del Patrimonio Nacional en los palacios reales*, Madrid, 1989, pp. 195-213.

llo decorativo y boca de paredes rectas. Asas recortadas, formadas por dos «C», contrapuestas, terminadas en volutas. Situadas casi en el borde de los hombros, se extienden hasta la mitad del recipiente.

Torneada a mano, con un barro de tonalidades ocre, que en el interior da tonalidades rojizas. Esmaltada totalmente, menos en los cantos sobre los que apoya el pie. Vidriado brillante y uniforme. No presenta craquelado.

Decoración en azul, amarillo, ocre y verdes. Ojos contorneados en marrón. La decoración se reparte en las tres partes que componen la pieza: cuello, cuerpo y pie. Cuello decorado con bandas horizontales en manganeso y cobalto. En su parte más estrecha presenta decoración compartimentada a base de franjas verticales, con forma cónica. Alternan un motivo vegetal con una banda reticulada, a la manera de la porcelana de Meissen o los bordes de la Familia Rosa de la Compañía de Indias del XVIII. El recipiente está decorado en su parte central con el escudo de la Casa Real, sostenido por un águila bicéfala coronada. La parte inferior del cuerpo se decora con dos «C» afrontadas terminadas en volutas. El cuello del pie está decorado con pequeñas flores esquemáticas. En el contorno convexo, otro tipo de flores diferentes, invertidas, que recuerdan a los tulipanes, decoran todo el perímetro. Zócalo decorado a base de bandas concéntricas.

Según la clasificación propuesta por Rubio Celada<sup>32</sup>, la piezas se inscriben dentro de las que componen la «serie heráldica», caracterizada por los motivos heráldicos con los que se decoran. Un bastonero (n.º 11) y un plato (n.º 15) de la colección Soldevilla están también decorados con el Escudo de la Casa Real sobre un águila bicéfala coronada. Este mismo autor<sup>33</sup> reproduce una fotografía de un azulejo decorado con el escudo sobre el águila bicéfala coronada, tomada por J. Laurent en el Pabellón de La Moncloa de la Exposición Nacional, en el Buen Retiro en 1883. El uso del

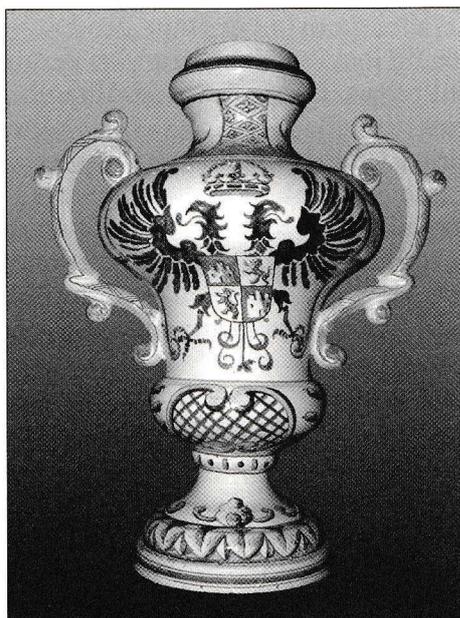


FIGURA 3.—Jarrón con asas.  
La Moncloa (Madrid). Primera época.  
Serie heráldica. 1889.

<sup>32</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, pp. 128-149.

<sup>33</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, p. 211.

escudo de la Casa Real sostenido por un águila bicéfala coronada, fue una constante en la producción de la Zuloaga, especialmente durante la segunda época. Mientras que durante la etapa de La Moncloa, estaban pintados a mano, durante el segundo período fueron más comunes las piezas manufacturadas con la técnica del entubado.

Desde un punto de vista de la tipología, Rubio Celada<sup>34</sup> la recoge como prototipo de la primera etapa productiva de los Zuloaga, aunque no encontramos más piezas de características similares. El jarrón número de inventario 451 de la colección Eleuterio Laguna, presenta rasgos formales semejantes a nuestra pieza, aunque elaborada durante la segunda época. Posteriormente el modelo se seguirá repitiendo, en esencia, pero con una total simplificación de las formas.

Marcada con la inscripción «LA MONCLOA 1889 ¿AE?», enlazadas. Al igual que la catalogación número 1 de este catálogo, presenta las letras AE, sin identificar. El plato (n.º 15), decorado también con un escudo sostenido por águila bicéfala coronada, presenta la marca «LA MONCLOA 1891 J.L.», producida un par de años después, las letras que presentan son diferentes. Quizás se deban al nombre de un operario, sin identificar, que estaba trabajando con modelos anteriores de la fábrica. Ambos lotes, 2 y 15, presentan acabados diferentes, por lo que es posible que ambos estén creados por manos diferentes.

3. *Jarrón con asas. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos. 1888.* Firmado y fechado, «La Moncloa-1888-J.L.», en la parte inferior del recipiente. Cerámica de color rojo claro, cubierta estannífera, óxidos metálicos. Altura, 47 cm. Diámetro de la boca, 16 cm. Diámetro de la base, 15 cm. (Fig. 4).

Jarrón de cuerpo ovoide, con asas que parten del cuello y descansan sobre los hombros. Cuello de paredes lisas, terminado en un anillo semicircular que bordea la boca del recipiente.

Pasta de color rojo claro, torneada a mano. Óxidos policromos sobre cubierta estannífera. La pieza está totalmente esmaltada, salvo en los cantos de la base sobre los que apoya. Presenta un vidriado denso, en tonalidades más oscuras que el resto de las piezas, y menos brillante. La obra muestra profundos errores de cochura que nos permiten apreciar el grosor de la cubierta y el color de la pasta.

Con gran predominio de los espacios en blanco, está decorada en su parte frontal con una escena formada por dos periquitos sobre un ramaje. Los periquitos están pintados en azul. El ramaje combina tonos amarillos, verdes, azules y manganeso. La parte posterior de la pieza está decorada con

<sup>34</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, pp. 113-123.

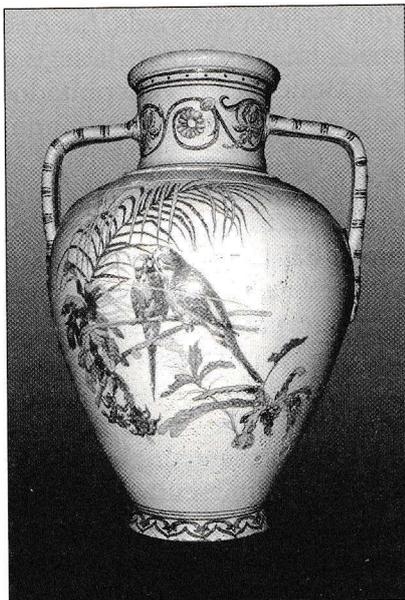


FIGURA 4.—Jarrón con asas.  
La Moncloa (Madrid). Primera época.  
Serie otros motivos. 1888.

flores entre ramas, también en azul. El cuello presenta arabescos vegetales en todo su contorno. Asas y pie decorados con motivos geométricos esquematizados. El plato número 17 de este catálogo presenta la misma escena de periquitos sobre un fondo vegetal. Lo que en el jarrón con asas son tonos azules, en el plato lo son verdes. Rubio Celada clasifica ambas piezas dentro de la serie «otros motivos»<sup>35</sup>.

Los Zuloaga en su interés por recuperar, o retomar la tradición, se inspiran para esta pieza en las formas tradicionales talaveranas, no así en su decoración. La «orza» fue una de las tipologías más usadas por los alfares talaveranos antiguos, y por los de finales del siglo XIX. En el caso de los Zuloaga, ésta tipología no trascenderá a épocas posteriores.

Se conservan fotografías de Laurent tomadas en el pabellón de la Moncloa, durante la exposición del Buen Retiro en

1883, que recogen piezas de similares características tipológicas. En la colección Eleuterio Laguna se custodia un boceto de la primera época de los Zuloaga con esta forma, efectuado por Germán Zuloaga para la duquesa de Prim<sup>36</sup>.

La pieza presenta la marca «MONCLOA-1888 J.L.», la misma que el plato (n.º 17), pero éste está firmado un año más tarde. Ambas piezas, junto con el número 15, incluyen las iniciales «J.L.», sin identificar.

4. *Jarrón con asas. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos. 1883.* Firmado y fechado, «La Moncloa-Madrid-1883» en el interior de la boca. Cerámica de color rojo, cubierta estannífera y esmaltes coloreados. Altura, 59 cm. Diámetro de la boca, 18,5 cm. Diámetro de la base, 20 cm. (Fig. 5).

Jarrón con asas, de cuerpo ovoide, ligeramente apuntado en la parte inferior, conformando la base. Cuello bien diferenciado de paredes lisas y rectas. Boca semiesférica. Asas recortadas que salen desde la mitad del cuello y descansan en los hombros de la pieza. Presenta un recorte con

<sup>35</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, p. 214.

<sup>36</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, p. 91.

forma triangular en el lado derecho. Falto de éste en el lateral izquierdo.

Torneado a mano, con una pasta de color rojo. Cubierta estannífera, con vidriado menos espeso, que permite apreciar las tonalidades del barro. Interior, recorte triangular y base sin esmaltar. Craquelado pequeño y uniforme.

Decoración moldeada rehundida a base de motivos esquemáticos con formas lineales. Decorado con esmaltes tintados, los tradicionales vedrios, en tonos azul, verde y melado, según la tradicional paleta hispanomusulmana toledana o trianera.

Rubio Celada la describe de la siguiente manera: «Una forma singular, inspirada en cerámicas primitivas del otro lado de los mares es un jarrón con forma ovoide. Sobre la superficie se han adherido trozos de arcilla con distinta forma: segmentos de circunferencia paralelos, círculos, escamas imbricadas y manos. Hacia la mitad del cuerpo, tiene dos asas planas de forma casi triangular»<sup>37</sup>. No hemos podido localizar piezas que presenten un grado de abstracción similar en la decoración.

Marcada en el interior del cuello, «LA MONCLOA-MADRID-1883», es la cerámica más antigua fechada, de entre las conservadas en la colección Soldevilla. No se conocen más piezas de forma con la misma fecha. Dos cornucopias de la colección Eleuterio Laguna (n.<sup>os</sup> inv. 520 y 519) y una tercera del Museo Municipal de Madrid (n.<sup>o</sup> inv. 8657) presentan una marca similar y la misma fecha.

5. *Jarra. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos. 1891.* Firmado y fechada, «LA MONCLOA 1891», al borde del pie. Pasta blanca y azul cobalto sobre cubierta estannífera. Altura, 32 cm. Ancho de la boca, 7 cm. Diámetro de la base, 1,4 cm. (Fig. 6).

Jarro de cuerpo ovalado, asa con forma de signo de interrogación que se une a la trasera de la boca y al hombro del cuerpo. Pie circular, cuello estrecho y alargado y boca con forma de pico.

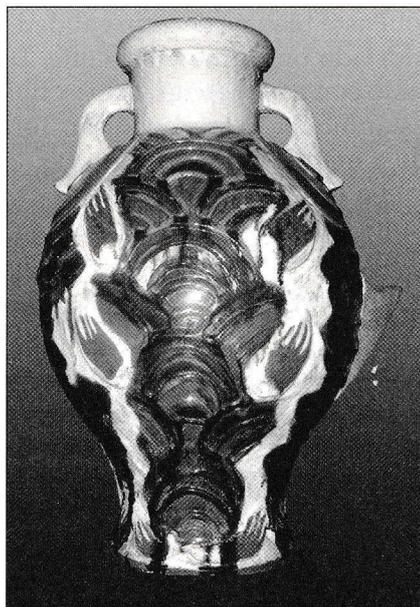


FIGURA 5.—Jarrón con asas. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos. 1883.

<sup>37</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, p. 148.

Pasta blanca, de gran calidad, con vidriado uniforme y brillante. Decorada con azul cobalto sobre cubierta estannífera. Base sin vidriar. Torneado a mano.

La decoración de la pieza es bastante interesante, ya que no se han limitado a realizar dos escenas a ambos lados, sino que la marina esté compuesta como un todo continuo, a la manera de un lienzo. Estos motivos decorativos de barcos hay que entenderlos dentro de la escuela de pintores dedicados a elaborar marinas, que se da en Francia durante el último tercio del siglo XIX, y de la que los Zuloaga tendrían conocimiento tras su estancia en Sèvres.

Con respecto a la tipología, la obra número 6 presenta caracteres tipológicos semejantes. Como es habitual en la producción de los Zuloaga, es durante esta primera época de la

Moncloa cuando las piezas están elaboradas con una mayor complicación a nivel de formas, que en etapas posteriores se irán depurando. Aunque en este catálogo se han mantenido las denominaciones tipológicas propuestas por Rubio Celada, que usa las coetáneas a los Zuloaga, en casos como éste se precisa usar su nombre histórico. Nos encontramos ante un «jarro» que solo tiene un asa, más concretamente con aquellos llamados a la «italiana» o la «flamenca», formalmente diferentes al jarro de pico genuinamente español. Los primeros ejemplares conservados proceden del arte de la platería, y esto es interesante, ya que la familia de los Zuloaga procede de una importante saga de damasquinadores, y por consiguiente conocedores de los procedimientos del platero. Juan de Arfe en su libro *De Varia commensvracion*, publicado en 1587, recoge un grabado con este tipo de jarro. Reeditado en 1806, es posible que fuera un libro de consulta habitual en la biblioteca de los Zuloaga.

El ejemplar número 6, aunque con características formales y decorativas semejantes a esta pieza, presenta una marca totalmente diferente, y realizada con reflejo metálico. Junto con el plato (n.º 15) con decoración heráldica de esta misma colección, son de las pocas cerámicas conservadas fechadas en 1891, fecha más común en la cerámica arquitectónica.

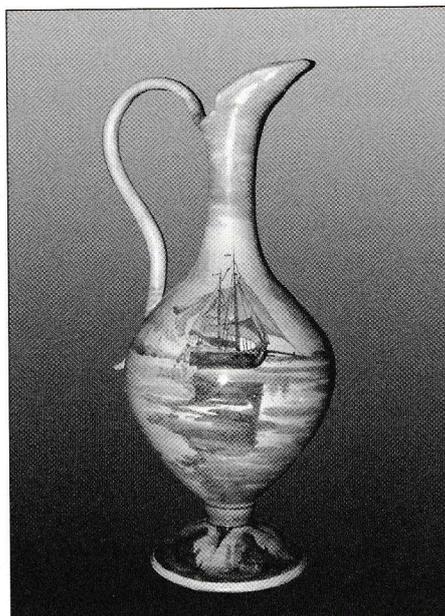


FIGURA 6.—Jarra. La Moncloa (Madrid).  
Primera época.  
Serie otros motivos. 1891.

6. *Jarra. La Moncloa? (Madrid). Primera época. Serie otros Motivos.* Firmado, «reflejo Alorda», en el contorno del pie. Pasta blanca con tonos anaranjados, azul cobalto y reflejos metálicos sobre cubierta estannífera. Altura, 35 cm. (Fig. 7).

Jarro de cuerpo ovalado, asa con forma de signo de interrogación, que se une a la trasera de la boca y al hombro del cuerpo. Pie circular, cuello estrecho y alargado y boca con forma de pico.

Pasta con un tono anaranjado, de gran calidad, con vidriado uniforme y brillante. Decorada con azul cobalto sobre cubierta estannífera y lustre metálico. Base si vidriar. Torneado a mano.

De características similares a la cerámica anterior, ésta destaca por la combinación del azul sobre cubierta con el reflejo metálico. Motivos de barcos semejantes a la obra anterior combinados con el uso del lustre metálico, que en el cuerpo de la obra ayuda a enfatizar los detalles y matizar las sombras. Boca y pie presentan motivos arabizantes.

Como en el caso anterior, nos encontramos ante un jarro, no una jarra (véase n.º 5).

En el jarro está marcado «reflejo Alorda». Recoge Rubio Celada<sup>38</sup> el hecho de que los períodos en los que ninguno de los Zuloaga se encontraba en la manufactura, hubo trabajadores que siguieron usando los hornos, creando obras que fueron firmándolas con sus nombres. Cita este autor los nombres de José Luis (al que podrían corresponder las piezas marcadas «J.L.»), Martínez o Ramón Alorda. De este último, Valls David, cuando nos habla de sus decoraciones de reflejo metálico, nos dice que «(...) los objetos elaborados por don Ramón Alorda eran muy inferiores a los valencianos, pero sí tenían cierto reflejo que podían pegársela al más experto anticuario»<sup>39</sup>. Identificamos aquí a este Alorda como el autor de nuestra cerámica. Se conservan bocetos firmados por él en la Escuela Superior de Cerámica de Madrid.

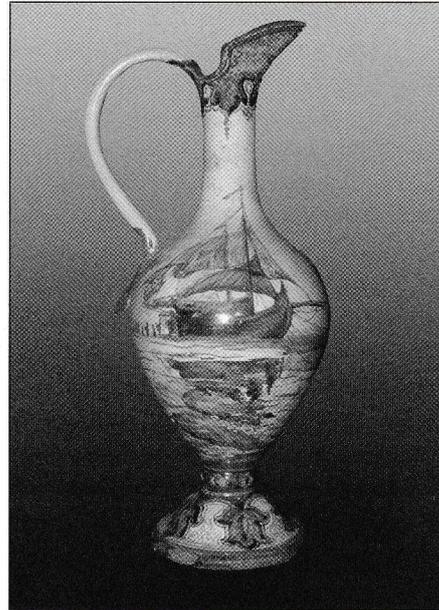


FIGURA 7.—Jarra. La Moncloa? (Madrid). Primera época. Serie otros motivos.

<sup>38</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2005, p. 228.

<sup>39</sup> R. VALLS DAVID, *La cerámica. Apuntes para la historia de su fabricación*, Valencia, 1894.

7. *Tibor. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos.* Pasta de color rojo, esmaltes pintados sobre engobe blanco y cubierta azul cobalto. Altura, 65 cm. Diámetro de la boca, 25 cm. Diámetro de la base, 26 cm. (Fig. 8).

Tibor con forma periforme, de hombros bien marcados, sin pie diferenciado y cuello corto de paredes lisas y rectas.

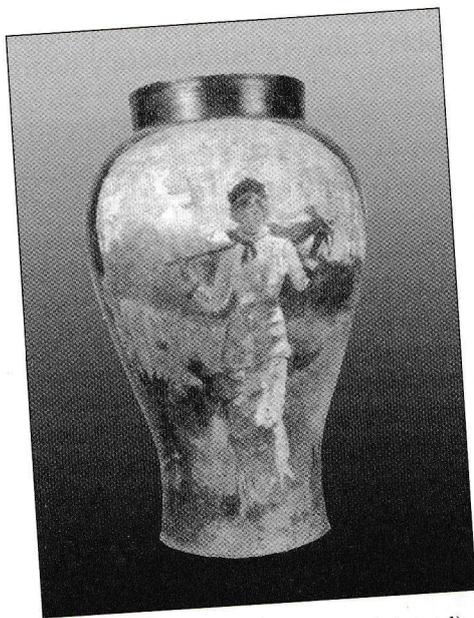


FIGURA 8.—Tibor. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos.

Torneada a mano con un barro de tonalidades rojizas. Destaca por el hecho de presentar esmaltes sobre engobe blanco y no sobre la cubierta estannífera.

Decorada en su parte principal con una mujer que pasea por el campo. La parte trasera presenta un fondo en azul cobalto.

La estética de la figura femenina está dentro de los cánones de la moda de las últimas décadas del siglo XIX, especialmente la moda francesa de esta época. En el Museo Zuloaga de Segovia se conserva una tela «Ignacio y Uranga pintando», pintada por Daniel, técnicamente similar a la obra que estudiamos.

La cerámica no está marcada. Aquí pensamos que, dadas las diferencias técnicas y decorativas con otras piezas conservadas en la colección Soldevilla, es posible que quizás ésta fue

un regalo directo de los Zuloaga a Isidro Benito Lapeña, administrador de la Manufactura y pariente de los actuales Soldevilla.

8. *Bastonero. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie Orientalizante, 1888.* Firmado y fechado, «LA/MONCLOA-1888», con un asterisco en la parte superior e inferior de la misma, en la base de la pieza. Pasta en tonos rojo claro, óxidos metálicos sobre cubierta estannífera. Altura, 62 cm. Diámetro de la Boca, 24,7 cm. Diámetro de la base, 24,7 cm. (Fig. 9).

Bastonero con forma cilíndrica, de paredes lisas y rectas. Torneado a mano. Para su realización se utilizó una pasta de color rojo claro. Cubierta estannífera y óxidos metálicos, en dos tonos diferentes de azul y verde y ocre. No presenta craquelado. Vidriado espeso y uniforme, con errores de cochura que permiten apreciar las tonalidades del barro.

La decoración se dispone en tres bandas horizontales. Cada banda tiene cuatro estrellas de ocho puntas, decoradas en su interior con un motivo vegetal. Las estrellas están enlazadas por una línea de trazo recto y plano. La banda superior e inferior presenta líneas en tonos verdes, perfiladas en azul, y el motivo vegetal en blanco sobre fondo azul. En la banda central, las líneas que enlazan las estrellas son azules, perfiladas en verde, y la decoración vegetal en blanco, sobre fondo verde. A lo largo de todo el bastonero predominan los espacios en blanco.

De los tres bastoneros conservados, dos en la colección Soldevilla y un tercero en el Museo Cerralbo (n.º inv. 22068), es el único que presenta forma cilíndrica. Los otros dos copian el formato de los albarellos, pero a gran tamaño. Nos encontramos ante otras de las tipologías que no pasarán a las épocas siguientes.

Rubio Celada<sup>40</sup> lo incluye dentro de la serie orientalizante. Recoge este autor que «uno de los motivos que emplean se desarrolla, bien a partir de una estrella de ocho lazos, bien a partir de una estrella de a dieciséis o de una estrella de lazo de a veinte». Aunque las decoraciones orientalizantes son una constante en la producción de los Zuloaga, no es común que usen formas tan básicas, con tanto espacio en blanco, y para este caso no encontramos piezas con características decorativas semejantes.

Los tres bastoneros conservados presentan la misma marca «LA MONCLOA-1888», con iniciales diferentes, ésta presenta un asterisco en la parte superior e inferior de la firma; la del Museo Cerralbo, D.Z. (Daniel Zuloaga), y la segunda pieza de la colección Soldevilla con las letras AE.

Tres bastoneros con decoración que pertenece a tres series diferentes: la orientalizante, la neorrenacentista y la heráldica.

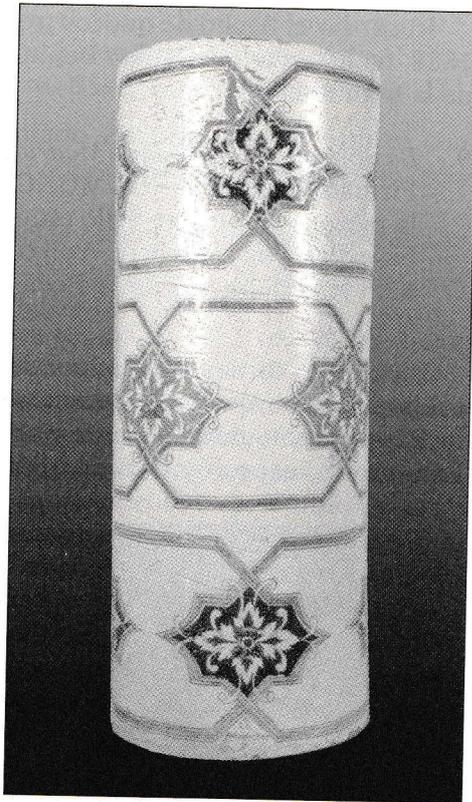


FIGURA 9.—Bastonero. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie orientalizante, 1888.

<sup>40</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, p. 198.

Recordar el hecho de que los tres bastoneros están realizadas en el año 1888, fecha en la que Isidro Benito Lapeña fue nombrado administrador de la manufactura.

9. *Bastonero. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie heráldica. 1888.* Firmado y fechado, «LA/MONCLOA-1888» ¿AE?, en la parte inferior de la pieza, sobre el pie. Sello estampado de la Moncloa, casi ilegible en la base. Pasta de color ocre. Azul cobalto sobre cubierta estannífera. Altura, 62,5 cm. Diámetro de la Boca, 18,5 cm. Diámetro de la base, 20 cm. (Fig. 10).

Bastonero torneado a mano, de perfil cilíndrico, con ligero entrante, cuello con reborde y pie diferenciado.

Pasta de tonalidades ocres y azul cobalto sobre cubierta estannífera. Esmaltado, espeso y con errores de cochura, que permiten apreciar las tonalidades de la pasta. La tonalidad del barro es diferente al del otro bastonero conservado en la colección Soldevilla, pero semejante al ejemplar del Museo Cerralbo.

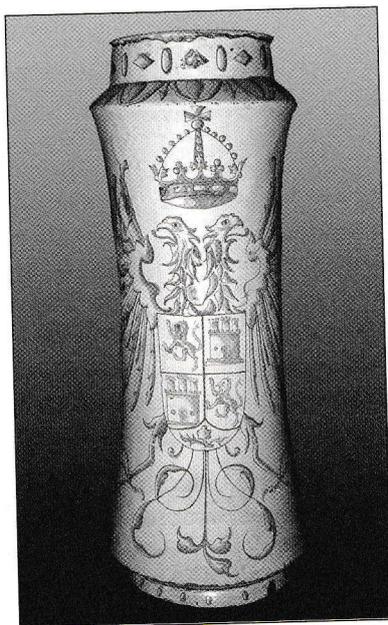


FIGURA 10.—Bastonero.  
La Moncloa (Madrid). Primera  
época. Serie heráldica. 1888.

Decorado en una de sus caras con el escudo de la Casa Real, en azul cobalto, sostenido por un águila bicéfala coronada. La parte trasera del bastonero no presenta decoración. El cuello y el pie están decorados con motivos geométricos simples. Para un análisis detallado de la decoración, véase número 2 de este catálogo.

De nuevo nos encontramos ante una de las tipologías más tradicionales de la cerámica española, el albarello o bote de farmacia. Los Zuloaga lo reproducen fielmente, pero a gran escala. Es de suponer que estos primeros años fueron una época de experimentación y plasmación de las diferentes influencias que reciben. Posteriormente, cuando su lenguaje expresivo encuentra un camino propio, abandonarán las formas y decoraciones tradicionales en detrimento de las suyas propias. En el caso de los bastoneros, éstos son típicos de la primera época.

Marcado «LA MONCLOA» ¿AE?, presenta las mismas iniciales que el jarrón número 2 de este catálogo.

10. *Vasca. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie Neorrenacentista.* Pasta de color blanco, barniz transparente y esmalte azul cobalto. Altura, 40,8 cm. Boca, 60,5 × 54 cm. Base, 42,5 × 34,5 cm. (Fig. 11).

Vasca formada por un recipiente ovalado sostenido por esculturas con forma de grutescos que a su vez apoyan sobre una base ovalada con ovas entre molduras.

Pasta de color blanca, lleva una cubierta con barniz brillante y esmalte azul cobalto. Azul de color oscuro, que ha chorreado a lo largo de toda la pieza. Craquelado, pequeño y uniforme. Base sin vidriar.

El catálogo de la Exposición del Buen Retiro de 1883 recoge las denominaciones de las piezas cerámicas presentadas, entre las de estilo neorrenacimiento se nombra «copas de

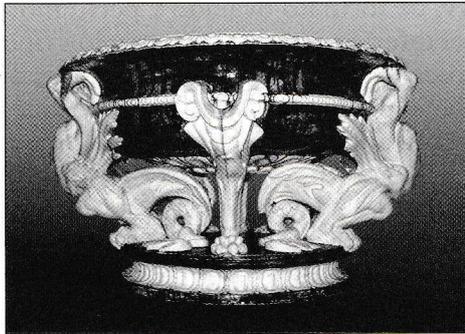


FIGURA 11.—Vasca. La Moncloa (Madrid).  
Primera época. Serie neorrenacentista.

estilo Renacimiento, Copia del tazón del Museo de Pinturas, Jardineras Renacimiento (...). Rubio Celada<sup>41</sup> clasifica esta obra dentro de la serie neorrenacentista, y afirma que «entre los motivos neorrenacentistas de la primera época destacan lazas cabeza de guerreros y los grutescos»<sup>42</sup>. Las figuras que sostienen el recipiente de esta pieza se corresponden con esta descripción. En nuestro caso, son figuras con forma humana en la parte superior del tronco y aves en la inferior.

Durante la época de formación de Daniel, fueron constantes sus visitas al Museo del Prado, donde se ejerció en el arte del dibujo, copiando a los grandes maestros. No sólo se interesó por el Greco, Velázquez, Ribera, Murillo, Rubens, Goya o Boucher, sino también por los fondos de artes decorativas que allí se conservaban, inspirándose en algunas de las obras conservadas en el Museo, tal es el caso de la vasca o tazón que estudiamos. Concretamente se fijó en una pieza del siglo XVI, procedente de los talleres de Urbino. Ésta fue un regalo del Duque de Urbino a Felipe II. Una vez que llegó la pieza a España se depositó en el Monasterio de El Escorial, tras la desamortización fue vendida y adquirida por José Madrazo para el Museo del Prado.

Debió de llamar especialmente la atención a los Zuloaga, ya que realizaron varios bocetos, conservados en el archivo del Museo Zuloaga. En la

<sup>41</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, p. 207.

<sup>42</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, p. 129.

copia mantuvieron la estructura, descartando la decoración de grutescos y la batalla que se reproduce en el centro del recipiente, por un fondo azul y las figuras que sostienen la copa en blanco.

La pieza no está ni marcada ni fechada, pero si documentada por los bocetos y las relaciones de piezas que se presentaron a la Exposición de 1883, por lo que se debió realizar en torno a estas fechas.

11. *Cornucopia. El Príncipe Baltasar Carlos a Caballo. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie copias de pintura, dibujos y grabados. 1891. Firmado y fechado «LA MONCLOA 1891» ¿AE?, en la parte inferior del óvalo. Pasta de color rojo claro. Azul cobalto y ocre sobre cubierta estannífera. Medidas: 57 × 36 cm. (Fig. 12).*

Cornucopia moldeada estilo Luis XV, de formato ovalado y perfil moldeado. A ambos lados del óvalo, y en el inferior, presenta decoración tipo rocalla esquematizada. Copete resaltado, con motivos vegetales y esquematizados.



FIGURA 12.—Cornucopia. El Príncipe Baltasar Carlos a Caballo. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie copias de pintura, dibujos y grabados. 1891.

Pasta de color rojo fuerte, que hace que la cubierta estannífera adquiera tonalidades rosadas. Esmalte lechoso y espeso. Errores de cochura.

Al centro aparece decorada con una reproducción en azul cobalto del cuadro de Velázquez, «El príncipe Baltasar Carlos a Caballo», conservado en el Museo Nacional del Prado y realizada hacia 1634-1635.

Nos encontramos ante una de las tipologías más reproducidas durante la primera época, tanto en formato vertical como horizontal. Aunque se siguió produciendo en etapas posteriores, visualmente son diferentes. Durante la segunda época presentan una decoración de rocallas que se extiende a lo largo todo el marco, con una mayor definición de los motivos. Ejemplo de esto podría ser el

retrato de Esperanza (n.º inv. 354), de la colección Eleuterio Laguna. Durante la tercera época se volverán a crear, pero con contornos más simples, más incluso que los realizados durante la primera época.

Una fotografía de Laurent, conservada en la colección FBS, de la Exposición del pabellón de La Moncloa de 1883, muestra un gran número de estas cornucopias.

Rubio Celada<sup>43</sup> apunta que las formas están inspiradas en las cornucopias de Alcora de la segunda época, de las que afirma que sacaron vaciados. Ejemplos de éstas podrían ser las conservadas en el Museo Arqueológico Nacional (n.ºs de inv. 59234 y 54526). Visualmente los ejemplares de Alcora y los Zuloaga son diferentes. Una fuente de inspiración más directa podrían ser las cornucopias de La Granja del siglo XVIII.

En el catálogo de la exposición de 1883 aparecen citadas «cornucopias grandes (asuntos Velázquez)», seguramente se refiera a esta de la colección Soldevilla.

Marcada y fechada, es de las del grupo que presentan las iniciales «AE», sin identificar.

12. *Cornucopia. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos.* Pasta de color ocre. Azul cobalto sobre cubierta estannífera y reflejo metálico cobrizo. Medidas, 50 × 45 × 4,5 cm. (Fig. 13).

Cornucopia moldeada estilo Luis XV, de formato ovalado y perfil moldeado. A ambos lados del ovalo, y en el inferior, presenta decoración tipo rocalla esquematizada. Copete resaltado, con motivos vegetales y esquematizados. A diferencia del ejemplar anterior, de formato vertical, éste tiene un formato horizontal.

Pasta en tonos ocre. Cubierta estannífera, azul cobalto y reflejo metálico cobrizo sobre cubierta. La placa está totalmente esmaltada, no presenta craquelado.

En el campo de la placa hay representada una escena de un personaje, un guerrero o soldado, a caballo, que sostiene en su mano derecha un estandarte. En el lado derecho de la composición un toro yace en el suelo de espaldas. La escena se desarrolla en espacio delimitado por un muro y una valla. Una

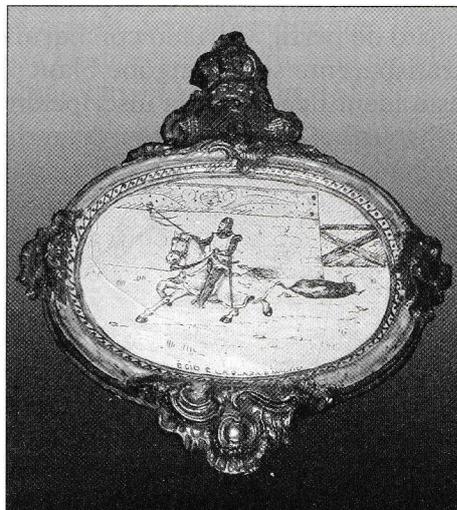


FIGURA 13.—Cornucopia. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos.

<sup>43</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, p. 91.

inscripción en la parte inferior central del óvalo, identifica la escena «E CID E LA PLAZA E MADRID».

Rubio Celada, que incluye la pieza dentro de la serie «otros motivos», señala que «también las lozas alcoreñas fueron objeto de interés de los Zu- loaga, y de ellas se copiaron temas y formas, como una escena taurina que decora una cornucopia ovalada con rocallas con la siguiente leyenda: “E CID E LA PLAZA DE MADRID”»<sup>44</sup>.

Para un análisis detallado de la iconografía de esta placa, véase la obra de José María Díez Borque, *El Cid torero: de la literatura al arte*<sup>45</sup>. Éste señala la «rareza iconográfica y literaria del Cid como torero». Asimismo especifica que las fuentes de inspiración son la Mogiganda del Cid para las fiestas del Señor (xvii), los dibujos y grabados de Goya del Cid Campeador «lanceando un toro» y la «Fiesta de Toros en Madrid» de Nicolás Fernández de Moratín.

La obra no está firmada ni fechada.

13. *Tondo. Conde de Aranda. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos.* Pasta de color rojo. Azul cobalto y barniz transparente sobre engobe blanco. Diámetro, 66 cm. (Fig. 14).

Tondo compuesto por una guirnalda, que hace de marco, y un busto de perfil en el interior. La guirnalda aparece sin esmaltar, por lo que se puede apreciar el tono rojizo de la pasta. El busto de perfil, vidriado con barniz transparente sobre engobe blanco, está identificado por la inscripción, «CONDE DE ARANDA», con la misma técnica. El busto presenta craquelado en aquellas partes donde el barniz se ha acumulado. Aureola y tondo conforman dos piezas diferentes.

El representado en sí fue don Buenaventura de Alcántara Ximénez de Urrea y Abarca de Bolea (1696-1742), X Conde de Aranda, personalidad que anclaba sus raíces en una de las más antiguas familias nobiliarias de la corona aragonesa. Entre las diferentes batallas en la que par-

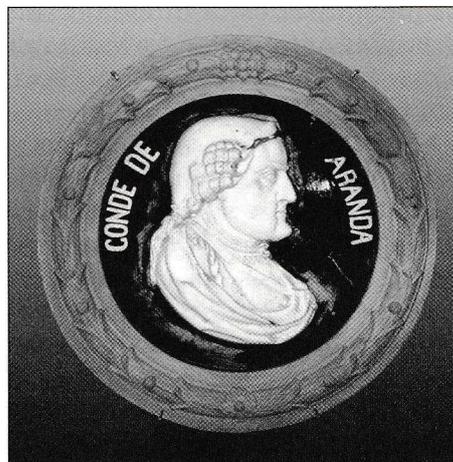


FIGURA 14.—Tondo. Conde de Aranda. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos.

<sup>44</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, p. 214.

<sup>45</sup> *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 2008, pp. 375-387.

ticipó destacó la guerra que permitió a Carlos de Borbón acceder al trono de las Dos Sicilias.

En 1726 fundó una manufactura de productos cerámicos en los territorios de su propiedad. Fue la primera de su época constituida con capital privado. Estuvo funcionando desde 1726 a 1940, siendo sus años de esplendor los que corresponden al siglo XVIII y las primeras décadas del XIX.

No se conocen piezas similares a este ejemplar, ni referencias. Rubio Celada (2007) lo data hacia 1883, fecha de la Exposición del Buen Retiro: «Otros modelos que copiaron fueron las cerámicas de los Della Robia. De este estilo son las que decoran las fachadas del pabellón de la Exposición del Retiro de 1883. Para las enjutas de los arcos del palacio de Velázquez en el parque del Retiro de Madrid se diseñaron unos tondos en relieve con los bustos de personajes célebres, como Velázquez y el Conde de Aranda, rodeados de una guirnalda». Este autor no relaciona el comentario con el tondo conservado, pero es probable que éste, dado los errores de cochura que presenta, fuera una prueba inicial para las que posteriormente sirvieron para decorar el Palacio.

En el Museo Arqueológico Nacional se conserva una placa y un busto del X Conde de Aranda, número de inventario 59411 y 59178, respectivamente.

14. *Plato. La Moncloa? (Madrid). Primera época. Serie orientalizante. 1880?*  
Pasta de color rojo intenso. Cubierta blanca estannífera, azul cobalto sobre cubierta y reflejo metálico. Diámetro, 43 cm. (Fig. 15).

Plato llano, con asiento resaltado en toda su base y rehundido en el centro. Alrededor del asiento resaltado hay una franja decorativa, y alrededor de esta, decoración de gallones en relieve. El resto de la pieza presenta motivos decorativos geométricos simples, dispuestos a base de líneas concéntricas.

Pasta de color rojo fuerte, que presenta el mismo tono que el ánfora marcada de esta colección número 1.

Rubio Celada no la incluye dentro de su catálogo de obras. M. Leticia Sánchez Hernández, en su

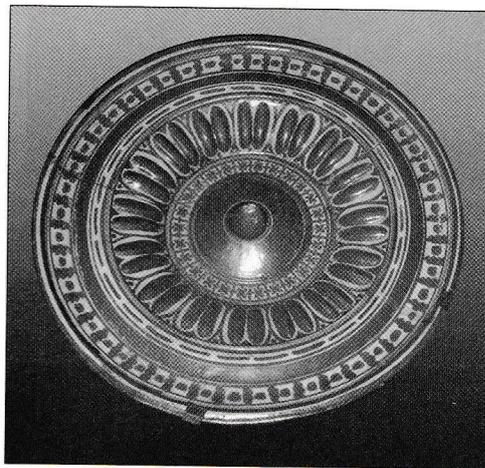


FIGURA 15.—Plato. La Moncloa? (Madrid).  
Primera época.  
Serie orientalizante. 1880?

«Catálogo de Porcelana y Cerámica española del Patrimonio Nacional en los Palacios Reales»<sup>46</sup>, recoge diez piezas, seis platos y cuatro jarras, clasificadas como de La Moncloa, y las data, todas, en el año 1880. Suponemos que las fechas están documentadas en función de algún inventario, no citado.

El perfil de este plato y su grosor son de características semejantes a otros, no decorados con reflejo metálico, custodiados en esa misma colección.

15. *Plato. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie Heráldica. 1891.* Firmado y fechado, «LA MONCLOA 1891 J.L.», en la base. Pasta de color rojo. Cubierta estannífera, óxidos metálicos en anverso y azul cobalto soplado sobre cubierta. Diámetro, 39 cm. Altura, 3,5 cm. (Fig. 16).

Plato llano moldeado, sin paredes y sin alero. Pequeña base circular que hace de pie.

Pasta en tonos rojos claros. Totalmente esmaltado, salvo en los pequeños cantos sobre los que apoya. Cubierta estannífera, decora en el anverso

con óxidos metálicos, y en el reverso con azul cobalto pulverizado. Presenta errores de cochura. Carece de craquelado.

Decorado al frente con un escudo sostenido por un águila bicéfala coronada (véase n.º 1 de este catálogo). Y al dorso con azul cobalto pulverizado. Esta decoración soplada podría estar inspirada en la serie esponjada y salpicada de Talavera (siglos XVI y principios del XVII).

A diferencia de las otras dos piezas, el escudo aquí utilizado es ligeramente diferente, representa las Armas Reales Grandes de España desde Carlos III a Alfonso XIII (1761-1868 y 1875-1931). A éste se añadieron los cuarteles correspondientes a los Ducados de Parma y

Toscana. Para ver una descripción exhaustiva del escudo, véase la obra de Vicente Castañeda, *Arte del Blasón*<sup>47</sup>.

Junto al jarrón con asas (n.º 1) y el bastonero (n.º 9), son las tres piezas de la colección Soldevilla decorada con este mismo motivo.

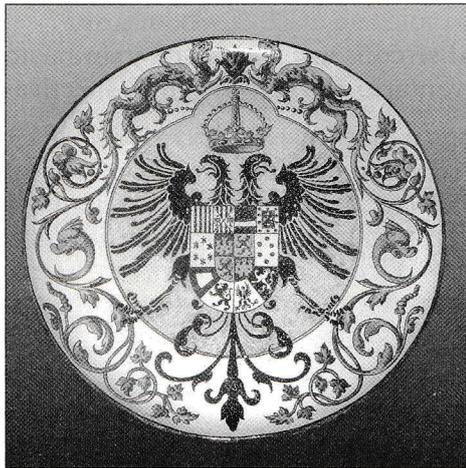


FIGURA 16.—Plato. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie heráldica. 1891.

<sup>46</sup> M. L. SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, *op. cit.*, 1989, pp. 195-213.

<sup>47</sup> C. CASTAÑEDA Y ALCOBER, *Arte del Blasón, Manual de Heráldica*, Editorial Hidalguía, 1954.

Firmado y fechado, «LA MONCLOA 1891 J.L.». Prestan las mismas iniciales que los platos números 16 y 17 de este catálogo. Los tres platos destacan por la gran calidad técnica con la que se elaboraron sus motivos decorativos.

16. *Plato. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos. 1889.* Firmado y fechado, «LA MONCLOA-1889 J.L.», en el pie del plato. Pasta de color rojo claro. Óxidos metálicos sobre cubierta estannífera. Diámetro, 31,2 cm. Altura, 2,8 cm. (Fig. 17).

Plato llano moldeado, sin paredes y sin alero. Pequeña base circular que hace de pie.

Pasta de color rojo claro. Cubierta estannífera. Vidriado blanco, brillante y uniforme. No presenta craquelados ni marcas de atifle.

Reverso sin decorar. Al dorso escena cinegética. En un primer plano, dentro de una charca, un grupo de perros acosan a un ciervo, que enviste desde el lado izquierdo de la composición. Tras éste, un montículo cubierto de hierba. En el lado derecho, al fondo, fuera de la charca, un jinete a caballo incita a los perros a atacar al ciervo. El fondo de la composición se abre hacia el cielo.

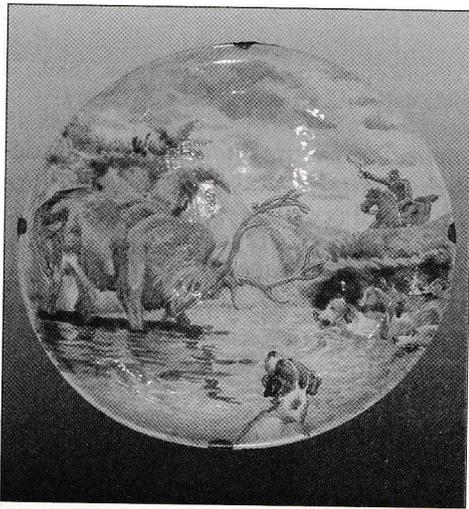


FIGURA 17.—Plato. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos. 1889.

A nivel de tipología presenta el mismo tipo de perfil que las piezas números 15 y 17 de este catálogo. Las tres piezas marcadas con las iniciales «J.L.». A este autor desconocido se deben las mejores piezas ejecutadas durante esta primera época de producción de los Zuloaga.

Rubio Celada la clasifica dentro de la serie «otros motivos» y recoge que «predominan en esta serie las escenas típicas de la pintura en la cerámica, como un cazador a caballo y perros acorralando a un ciervo dentro del agua»<sup>48</sup>.

<sup>48</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, p. 214.

17. *Plato. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos. 1889.* Firmado y fechado, «LA MONCLOA-1889 J.L.», en el pie del plato. Pasta de color ocre. Óxidos metálicos sobre cubierta estannífera. Diámetro, 31,7 cm. Altura, 3 cm. (Fig. 18).



Plato llano moldeado, sin paredes y sin alero. Pequeña base circular que hace de pie.

Pasta de color ocre. Cubierta estannífera. Vidriado blanco, brillante y uniforme. No presenta craquelados ni marcas de atifle.

Véase catalogación número 3 para los motivos decorativos.

FIGURA 18.—Plato. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos. 1889.

18. *Armario. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie orientalizante. Madera, cerámica y esmaltes.* Medidas del armario, 232 × 131 × 46,5 cm. (Fig. 19).

Armario de estilo neomudéjar, formado por una base, cuerpo y cornisa. El cuerpo principal presenta dos puertas acristaladas en sus dos terceras partes y cerradas en la zona inferior. Los cristales están rematados por un arco de herradura.

Combina a lo largo de toda su estructura decoración tallada, en un bajo relieve y azulejos. Tanto talla como cerámica se decoran con motivos geométricos y arabizantes.

Los laterales presentan azulejos alicatados. El resto realizados a cuenca o arista.

Según nos confirma don Luis Soldevilla, fue un regalo del administrador Isidro Benito Lapeña a Isidro Benito Domínguez la Peña, cuyas iniciales aparecen en la parte inferior de las puertas.

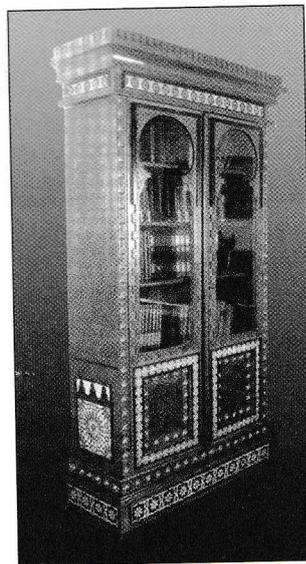


FIGURA 19.—Armario. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie orientalizante.

19. *Azulejo. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie orientalizante. Pasta de color rojo. Cuenca o arista. Medidas, 13 × 13 cm. (Fig. 20).*

Los tres ejemplares conservados en la colección Soldevilla son de formato cuadrangular y están realizados con técnica de la cuenca o arista. Sólo el número 20 aparece marcado.

Rubio Celada apunta que «en relación con el proceso de fabricación de azulejos, se debieron de utilizar moldes de escayola en algunos casos, aun-

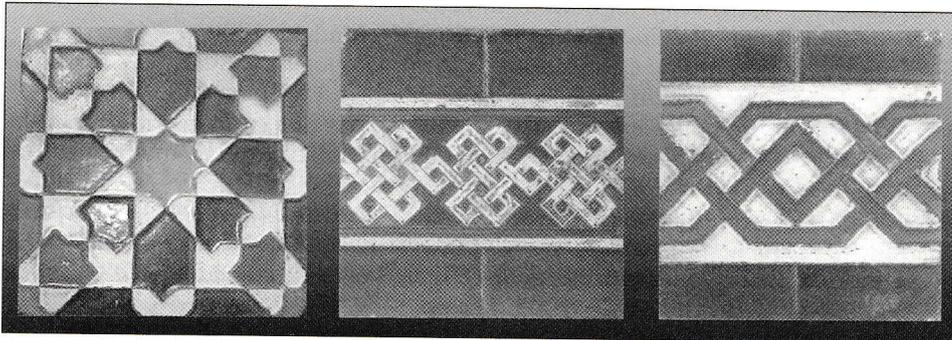


FIGURA 20.—Azulejos. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie orientalizante.

que se simultaneó con el uso de algún tipo de presa mecánica. En general, en la época de La Moncloa los azulejos solían presentar un reverso de case-tones que contenía la leyenda en mayúsculas «LA MONCLOA», aunque también los había lisos con el sello impreso de la fábrica»<sup>49</sup>.

Entre los motivos de inspiración de los siglos xv y xvi, destacan: estrella de lazos, lacería, ferronerías, lacería con motivos vegetales, estrella de lazos con motivos florales y motivos vegetales de inspiración renacen-tista.

En el museo Zuloaga de Segovia se conserva una acuarela realizada por Daniel con un muestrario de azulejos.

El Museo de Ávila posee una de las mejores colecciones de azulejos de los Zuloaga.

20. *Azulejo. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie orientalizante. Fir-mado, «LA MONCLOA», seguida de un asterisco, en el anverso. Pasta de color rojo claro. Cuenca arista. Medidas, 12,9 × 12,9 cm. (Fig. 20).*
21. *Azulejo. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie orientalizante. Pasta de color rojo. Cuenca o arista. Medidas, 13 × 13 cm. (Fig. 20).*

<sup>49</sup> A. RUBIO CELADA, *op. cit.*, 2007, p. 103.

## V. BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV.: *Bartolomé Sureda (1769-1851): arte e industria en la Ilustración tardía*, Madrid, 2000, pp. 90-319.
- *Catálogo de los objetos que se presentan en la Exposición Pública de los productos de la Yndustria Española*, Madrid, 1827.
- *Institución Libre de Enseñanza. Escuela Madrileña de la Cerámica de la Moncloa*, Madrid, 1986.
- *Catálogo de la Exposición Nacional de Minería, Artes Metalúrgicas, Cerámica, Cristalería y Aguas Minerales*, Madrid, 1883.
- AA.VV.: *Manufactura del Buen Retiro (1760-1808)*, Madrid, 1999, p. 543.
- *Memoria de la Junta de Calificadora de los productos de la Industria Española remitidos a la Exposición pública de 1827*, Madrid, 1828.
- ANÓNIMO: *Inventario de los enseres efectos y materiales que en la actualidad se encuentran en la Real Fábrica de la China*, AGP, Administrativa, 10.406-50, abril de 1820.
- *Inventario del Almacén de Porcelana China, según el estado en que lo dejó el enemigo, al retirarse de esta Capital á últimos de Mayo del corriente año de 1813*, AGP, Administraciones patrimoniales (Buen: *Vistas de ciudades en la cerámica española del siglo XIX*, Oviedo, 2005, 170 pp.
- CASTAÑEDA Y ALCOBER, C.: *Arte del Blasón, Manual de Heráldica*, Editorial Hidalguía, 1954.
- FERNÁNDEZ TALAYA, MARÍA TERESA: *El Real Sitio de la Florida y la Moncloa*, Madrid, 1981, pp. 304-308.
- PÉREZ-VILLAMIL, MANUEL: *Artes é industrias del Buen Retiro: la Fábrica de la China: el laboratorio de piedras duras y mosaico, obradores de bronces y marfiles*, Madrid, 1904.
- PERLA, A.: *Cerámica aplicada a la arquitectura madrileña*, Madrid, 1988.
- QUESADA MARTÍN, MARÍA JOSÉ: *Daniel Zuloaga ceramista y pintor* (tesis doctoral), Madrid, 1984.
- *Daniel Zuloaga 1852-1921*, Segovia, 1985.
- ORDÓÑEZ, L.: «La Real Fábrica de la Moncloa», en *Villa de Madrid*, 80, 1984, pp. 41-54.
- Reglamento para el régimen y gobierno de la Real Fábrica de loza y porcelana de La Moncloa*, Madrid, 1848.
- RUBIO CELADA, ABRAHAM: *Los Zuloaga, artistas de la cerámica*, Madrid, 2007, 411 pp.
- «La fábrica de cerámica de la Moncloa en la época de los Zuloaga (1877-1893)», en *Revista de Arte, Geografía e Historia*, 2005, pp. 223-252.
- «Cerámica y fotografía en España a finales del siglo XIX y principios del XX», en *Fórum Cerámico*, 8, 2002.
- «Innovaciones técnicas, estilísticas y temáticas en las cerámicas de los Zuloaga» en *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, 38, 1999.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, MARÍA LETICIA: *Catálogo de porcelana y cerámica española del Patrimonio Nacional en los palacios reales*, Madrid, 1989, pp. 195-213.
- «Una vajilla inédita procedente de la fábrica de la Moncloa», en *Villa de Madrid*, 87, 1986, I, pp. 57-68.
- SÁNCHEZ PACHECO, TRINIDAD: *Historia de la Cerámica Española*, Madrid, 1997, pp. 463-467.

- SESEÑA, N.: «Las manufacturas reales de Cerámica: Buen Retiro y Moncloa», en *Reales Manufacturas*, Madrid, 1993, pp. 67-73.
- SIERRA ÁLVAREZ, J.: «En los orígenes de la moderna dirección de empresas en España: la reorganización del trabajo de la Real Fábrica de Loza de la Moncloa (Madrid), 1820-1823», en *Sociología del trabajo*, 27, 1996, pp. 141-161.
- SUREDA MISEROL, BARTOLOMÉ: «Cuaderno» de notas sobre cerámica (1802-1826), edición, introducción y notas al cuidado de José Sierra Álvarez e Isabel Tuda Rodríguez, Madrid, 2000, 132 pp.
- VALLAS DAVID, R.: *La cerámica. Apuntes para la historia de su fabricación*, Valencia, 1894.

**RESUMEN:** Actualmente existe la duda de si los Zuloaga crearon una nueva manufactura de lozas, o partieron de la antigua Real Fábrica de la Moncloa. Estudiamos aquí una importante colección particular de lozas, compuesta por 21 obras realizadas durante la primera etapa productiva de los hermanos Zuloaga. Su interés viene dado por su amplitud, variedad de tipologías, el hecho de que la mayoría de las piezas estén marcadas y su procedencia, ya que el actual propietario es descendiente de uno de los administradores de La Moncloa.

**PALABRAS CLAVE:** Cerámica. La Moncloa. Zuloaga.

**ABSTRACT:** Nowadays a doubt exists: Zuloaga Brothers created a new manufactured of crockery or in the other way they based his work in the old Royal Factory of Moncloa. The article studies an important collection of crockeries formed for 21 works realized during the first productive phase of Zuloaga Brothers. The interest of that subject is because of the extent and variety of typologies, the fact that the majority of the pieces are marked, and his origin, since his current owner is one of the descendant of the administrator of La Moncloa.

**KEY WORDS:** Pottery. La Moncloa. Zuloaga.

Recibido: 24 de abril de 2009

Aceptado: 28 de junio de 2009.