

CERAMICA Y VIDRIO

Julio Navarro Palazón

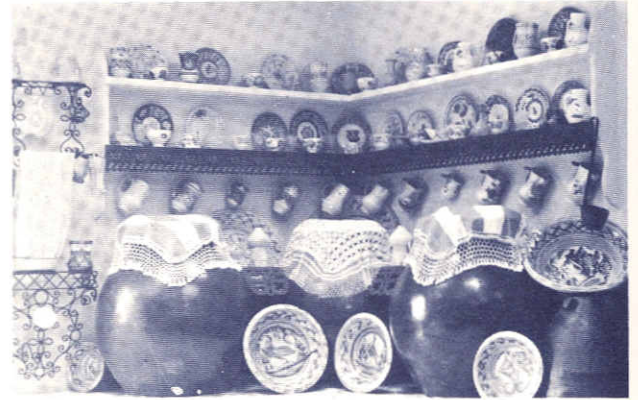
CERAMICA

El siglo XIX en nuestra región, en cuanto a cerámica se refiere, presenta un panorama complejo. En primer lugar conviene indicar los rasgos socio-económicos de esta parcela del artesanado decimonónico murciano. Para este inicio, será conveniente señalar la obra de Federico Botella y Hornos, *Descripción geológico-minera de las provincias de Murcia y Albacete*, aparecida en Madrid en 1868, donde se comenta la calidad y belleza de la variada producción cerámica de estas tierras. Indicando también que: "De notar es, sin embargo, que en ninguna parte se ven grandes talleres, ni máquinas costosas, ni multitud de operarios reunidos; un pequeño rulo para pulverizar la láguena y las arcillas, algunas hoyas donde resuda y fermenta el barro, un simple torno de pie, la mano del operario ayudada de una palmeta y por remate un horno con cuatro toscas paredes toscamente abovedadas y su hogar por bajo, hé aquí todo el material empleado. De este modo, anulados casi por completo los gastos de establecimiento, no requiriéndose capitales ni desembolsos de consideración, conviértese cada casa en un pequeño taller en cuyo alrededor se agrupa naturalmente la familia; la excesiva competencia incita a la mejora de los productos y a la modicidad en los precios..."

Estas breves líneas, que se explican por sí solas, nos acercan a ese artesanado de mediados del pasado siglo, dándonos los suficientes datos para comprender que el tipo de estructura socioeconómica de estos obradores estaba muy distante de las nuevas corrientes del XIX.

La amplia gama de productos, tanto la *loza de basto*, destinada a los usos domésticos de cocina, sanitarios, jardinería, etc., como la vidriada y polícroma, consistente en fuentes y jarras en su mayoría, no llegaban a cubrir la totalidad de la demanda.

La continuada presencia, a lo largo del pasado siglo, de cerámicas ajenas a los talleres locales acreditaban lo dicho anteriormente. Las importaciones valencianas, sevillanas y otras, llenaron las humildes casas del campo y la huerta, al igual que los palacios lucieron en sus solerías las polícromas



El tinajero murciano, con cerámicas para el uso o el adorno y con el agua reposada en la arcilla.

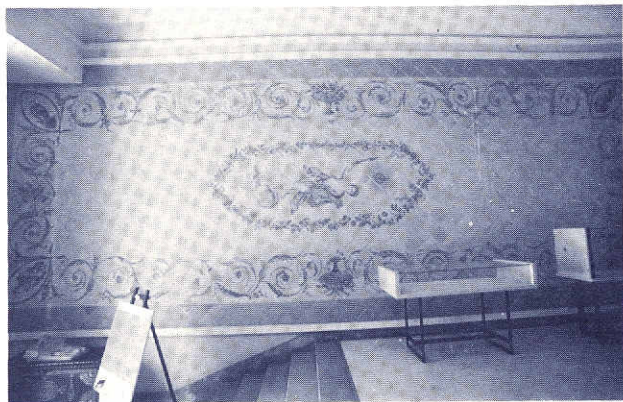
losetas valencianas, signo de distinción y muestra del poder adquisitivo de las aristocráticas familias murcianas y de la burguesía adinerada.

Estas consideraciones de carácter general no se pueden extender por igual a todo el siglo XIX; más adelante precisaremos estas ideas dándoles la dimensión real que tuvieron en cada momento de la variada centuria pasada.

Esta introducción no puede finalizar sin detenerse en las fábricas de Cartagena. Hemos dejado ese punto para el final con la intención de resaltar la importancia capital que tienen para la historia regional la creación de estos dos centros, verdaderas industrias cerámicas, que introdujeron las novedades del siglo respondiendo a las necesidades del mercado.

La ciudad de Murcia y sus alfares.

Murcia, como principal centro urbano de la región, y por lo tanto con una demanda importante de estos productos, tuvo a lo largo de los siglos finales de la Edad Media, dos núcleos conocidos que abastecían las necesidades de la población. Tanto el antiguo arrabal de la Arrixaca Vieja, hoy comprendido por las parroquias de San Andrés y San Antolín, como en el barrio de Santa Eulalia, dentro y fuera de las murallas, asistieron a la instalación de numerosos talleres. La continuidad de



Pavimento de cerámica de Manises (Museo de Bellas Artes. Foto P. García).

éstos hasta el siglo XIX y en algún caso hasta el siglo XX, está sobradamente probada.

La toponimia urbana es una buena guía para situar estos alfares. Ya en el siglo XIII tenemos localizado el topónimo de “las alfarerías” en el barrio de Santa Eulalia; lo recoge Fuentes y Ponte cuando habla de la entrada en Murcia de Don Jaime I de Aragón en febrero de 1266: “Entró —dice— por la puerta llamada de las Siete Puertas, en Santa Olaya y por las alfarerías siguió la muralla a la puerta del León o de Orihuela”.

Es curioso el hecho de que a principios del siglo XIX sigamos encontrando en esta zona una calle de Alfarería que deja de mencionarse en 1809. Este dato, junto a la valiosísima relación de maestros alfareros que trabajaron en este barrio, como en el de San Andrés y San Antolín en los años finales del siglo XVIII y principios del XIX —recopilados por Llubí y López, de los Padrones, Censos, Alistamientos, etc., de estas parroquias— nos documenta una continuada tradición alfarera en estos barrios.

Testimonio de ese pasado es la actual calle de Alfareros, que desemboca en la conocida plaza de San Agustín donde hasta recientes fechas trabajó el barro el maestro Galán. Cercano a ésta, en la calle Segura, en pie todavía, podemos contemplar y revivir tiempos pretéritos en el ruinoso caserón del maestro Carrión, última alfarería que espera resignada la picoleta destructora que cerrará la

historia del multiseccular pasado alfarero murciano. Hasta que llegue la funesta hora, puede el curioso espectador ver bajo esa enorme higuera un sencillo horno, múltiples utensilios y esparcidos fragmentos cerámicos junto a un polvoriento toro en una de las habitaciones de la planta baja de esta casa.

Estas breves notas, aunque prueban la persistencia de los alfares a lo largo del siglo XIX, nos dan escasas noticias en cuanto a los tipos de productos cerámicos que salían de ellos. Hasta que no se aborde en profundidad el estudio de este artesano con una aportación documental y arqueológica que nos informe detalladamente de la producción hecha, no podremos apreciar la verdadera personalidad de éstos.

La existencia de talleres cerámicos a lo largo de todo el siglo XIX en Murcia está demostrada, pero no así su número. Es una realidad, antes señalada, que fueron desapareciendo a lo largo de esa centuria. Si a principios de ese siglo podemos constatar veintisiete alfarerías en la ciudad —según lo publicado por Llubí y López—, en 1850 Pascual Madoz nos habla de sólo tres alfares. Ante el supuesto de que estos datos no fueran exactos, no por ello serían desestimados, pues indican un fuerte declive de este artesano en Murcia y muy posiblemente en amplias zonas de la región.

Pensando que Murcia pueda valorarse como caso modélico en el fenómeno de la casi desaparición de este artesano en muchas ciudades y pueblos, vamos a tratar brevemente de las causas que coadyuvaron en este fenómeno de fuerte descenso.

Se ha visto claramente al principio el tipo de estructura socio-económica de estos talleres, limitados al ámbito familiar y mantenidos al margen del fenómeno de industrialización que estaba sufriendo este artesano decimonónico. Este anquilosamiento permitió la absorción de amplios sectores de consumo por centros tan afamados como Manises, Triana y otros. Sin duda, los sectores alfareros más afectados serían los dedicados a la producción de loza más lujosa, pues eran los que padecían con mayor intensidad la competencia de los productos maniseros.

Exponente de lo dicho hasta ahora son las colecciones de loza valenciana que muestran las vitrinas del Museo de la Huerta y Arqueológico Provincial respectivamente. Estas piezas fueron recogidas de numerosas casas huertanas junto a imitaciones maniseras producidas en la región.

Otro factor que sin duda incidió acelerando el proceso de extinción fue la creación de las fábricas de loza en Cartagena.

El fenómeno de las imitaciones nos introduce, aún más, en el proceso de pérdida de identidad de nuestras manufacturas tradicionales. Con seguridad podemos afirmar que Mula era uno de esos centros que se dedicaba a la imitación de estas cerámicas. Madoz es uno de los que se detiene a reseñar esta peculiaridad de los nueve alfares muleños a mediados del siglo pasado.

Cerámica popular murciana.

Bajo la denominación de cerámica popular murciana —siguiendo el criterio utilizado por Lluibá y López— adscribimos la loza decorada a base de azul; y azul y amarillo con la adición, no siempre, del verde. Los temas más constatados son florales junto a los geométricos, simbólicos y epigráficos.

Escasos son los ejemplares que nos han llegado. Los autores antes mencionados, consideran esta producción como dieciochesca, aunque precisan, puede llevarse sus primeras muestras al último cuarto del siglo XVII, y trascendiendo todo el siglo siguiente finalizar estas manufacturas a principios del siglo XIX. Por ahora solamente objetamos a esta cronología dada, la fecha excesivamente temprana para el ocaso de esta cerámica. Más adelante presentaremos piezas de segura datación que desmentirán la supuesta muerte de esta loza en la primera década del siglo XIX.

Sin duda fue variada la producción de estas manufacturas. Un tipo muy bien representado es el lebrillo o zafa, decorado sólo en azul sobre fondo blanco y normalmente de composición central. Una de las características de mayor interés de esta piezas es la frecuente aparición de epígrafes o símbolos indicativos de la propiedad. Buena



Jarro con la leyenda "Sol del Cabildo. Santo Domingo. Año 1791". Debe referirse a la iglesia de Santo Domingo de Mula.

muestra de estas cerámicas es la colección expuesta en el Museo Arqueológico Provincial de Murcia, en la cual abundan ejemplos significativos de lo dicho hasta ahora.

Para comenzar, creemos mejor estudiar las piezas que nos puedan dar una cronología más exacta o aproximada para después analizar comparativamente las restantes.

De entre las piezas que posee el mencionado Museo, queremos destacar la fuente decorada con las llaves, tiara pontificia, y la leyenda "SAN PEDRO", que sin duda perteneció a la parroquia de San Pedro de Murcia estando destinada al uso litúrgico como pila bautismal. Esta en apariencia ligera opinión, queda respaldada por el documento descubierto por el Sr. Sánchez Jara en los libros parroquiales del año 1790; se trata de un asiento en el que se puede leer: "Son data veinticuatro reales valor de una zafa grande para pila bautismal". Creemos pueda tratarse de la misma pieza pero aunque no lo fuera la cronología podría ser válida.

Fuente decorada de azul con motivo central zoomorfo. Este tipo de pieza es difícil de fecharla, dado que carece de nombre de propiedad o procedencia.





El ejemplar mejor fechado hasta ahora, es la zafra procedente del antiguo convento de Madre de Dios de Murcia, cuya inscripción dice: “Para el uso de la M. Sor Teresa María Pérez, Abadesa”. Esta religiosa fue prelada en dicho cenobio desde 1833 a 1854. El interés de la pieza queda revalorizado al documentarnos la existencia de esta producción en tan avanzado momento, dejando invalidada la supuesta desaparición de esta loza en la primera década del siglo XIX.

Otra fuente de igual procedencia que la anterior, presenta junto a su borde la leyenda “Doña

Loza popular murciana. Fuente que fue del uso personal de sor Teresa María Pérez; abadesa del demolido convento de Madre de Dios de Murcia durante los años 1833-1854.

Antonia Molina. Religiosa Madre de Dios”. Según datos recogidos por don Francisco Candel Crespo —historiador de este convento murciano— que gentilmente me ha ofrecido, cree que la mencionada religiosa deba tratarse de doña Antonia Giner Molina, religiosa que fue de esta Casa desde 1761 —año de profesión— hasta 1787, fecha en la que deja de aparecer en la documentación por él manejada; suponiéndose su muerte en este último



Fuente procedente del convento de Madre de Dios de Murcia, con leyenda que alude a su propietario: "Sirbo a mi Dueño y Señor Dn. Joshpe Alderete".

año. Opina también, que la supresión del primer apellido y la utilización del segundo es algo por él varias veces constatado en otros casos.

Los elementos decorativos de esta pieza no presentan novedad alguna en relación con las otras fuentes. Hay que indicar no obstante que el conjunto está tratado con mayor simplicidad, y alguno de sus elementos decorativos están menos desarrollados que otros fechados en ejemplares más recientes.

Recogida en el mismo convento de donde proceden las anteriores tenemos un tercer ejemplar con la leyenda que mostramos a continuación: "Sirbo a mi Dueño y Señor Dn. Joshpe Alderete". Su composición con motivo central a modo de ramo triflorado es muy semejante a la pieza de doña Antonia Molina. No hemos podido localizar a este personaje, posiblemente vinculado al convento. Al margen de lo dicho y con las reservas antes expuestas, podríamos situar esta fuente en el último cuarto del siglo XVIII.

Otra fuente destinada al mismo uso litúrgico que la de San Pedro es la que en su inscripción dice: "Parroquia de Sn. Bartolomé de Murcia". Su distribución y los elementos decorativos que



Loza popular murciana. Primera mitad del siglo XIX. Fuente con inscripción, pudiendo leerse "Sarbadora Lopez". Interesante testimonio del habla popular en la huerta murciana.



Fuente bautismal. 1790. Procede posiblemente de la parroquia de San Pedro de Murcia.

la componen son idénticos al ejemplar de Sor Teresa María Pérez; diferenciándose solamente en el epígrafe y en el motivo central. La fuente parroquial presenta un florón central, mientras la segunda muestra en idéntico lugar un corazón rodeado por una orla de pirámides escamadas rematadas a modo de ráfagas. La aparición en otra fuente de un corazón, ha hecho pensar a más de un investigador en la posibilidad de relacionar dicho motivo con el que fuera obispo de esta diócesis, don Luis de Belluga y Moncada.

Creemos que este elemento iconográfico puede ser interpretado de muy diferentes maneras y que generalmente se utiliza vaciado de todo significado simbólico, con la sola dimensión de lo puramente ornamental.

Para finalizar, sólo resta detenernos brevemente en el vocabulario formal empleado en la decoración de estas piezas. Llegar, casi de inmediato, a la conclusión de que se está utilizando un repertorio formal barroco de la segunda mitad del siglo XVIII, no es nada difícil; pero tratar de fechar una pieza de este tipo, sólo por su estilo es arriesgado. Hay que tener muy en cuenta que el arte popular y más cuando nos referimos a la cerámica, sufre una fijación de tipos diferente en las demás artes.

Estas reflexiones de carácter general debemos aplicarlas a la producción que atrae nuestra atención ahora. Creemos se pueda concluir, diciendo que esta loza azul no muere con los primeros años del siglo XIX, sino que en el segundo cuarto de esa misma centuria encontramos piezas de alta calidad, como lo demuestra el ejemplar de Sor Teresa María Pérez y posiblemente la fuente de San Bartolomé.

Lozas cartageneras.

Dentro del complejo industrial que el siglo XIX creó en Cartagena nos interesa señalar la aparición de una fábrica de vidrio y dos de loza. La fundación de estos dos últimos centros es de capital importancia para la historia de nuestros alfares.

Este fenómeno de industrialización en el campo de la cerámica va unido a otro —antes señalado— consistente en la paulatina decadencia de los talleres familiares. Dentro de este proceso de desintegración, Cartagena significa un intento de llenar un importante vacío respondiendo con sus manufacturas a los gustos del momento.

Las dos fábricas, “La Amistad” y “La Cartagenera”, tuvieron que introducirse en un mercado de fuerte competitividad que exigía una ruptura total con las tradiciones locales; debido a esto, sus productos son claro exponente de los temas y modelos más en boga. La introducción de técnicas



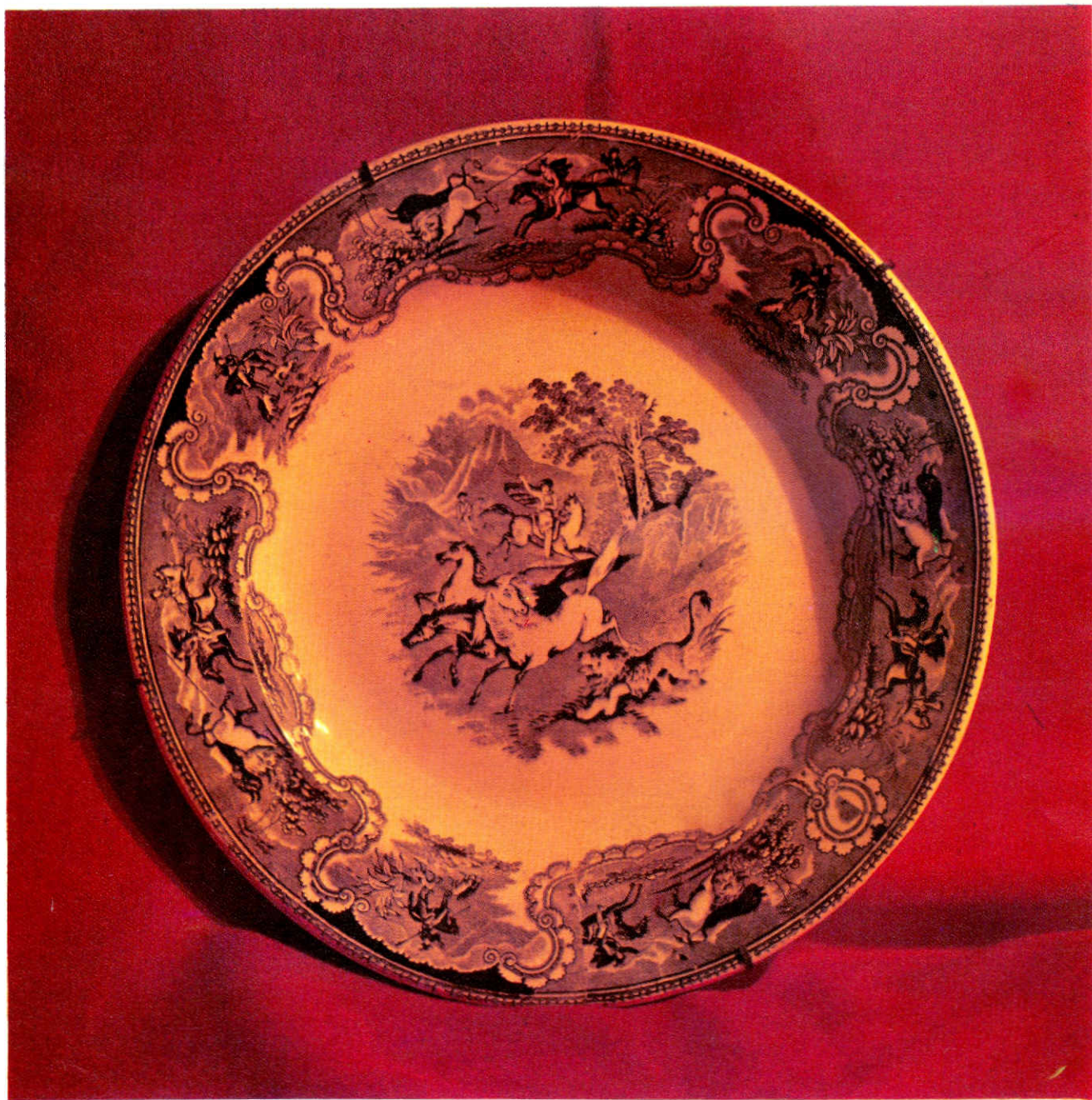
Loza de Cartagena, fábrica “La Cartagenera” (1880-1882). Cerámica estampada.

extranjeras como el estampado, la generalización del molde en sustitución del torno, la limitación de la decoración a mano a las mejores piezas, fueron las exigencias impuestas por la industrialización.

Se puede afirmar que el estampado fue la técnica más utilizada, al ser ésta la forma de decorar que se prestaba mejor a la producción en serie. No fue este procedimiento el único utilizado; la decoración por iluminación —técnica mixta que utilizaba el estampado junto al empleo de una variada policromía— encarecía mucho más el producto obtenido y por lo tanto reducía el número de los ejemplares que se lanzaban al mercado.

El interés artístico de cada estampación es escaso, debido a la multitud de idénticos calcos que se obtenían de una misma plancha. Sin duda, lo verdaderamente estimable es el grabado original, y no siempre, pues está comprobado que algunas veces se trataba de meras copias obtenidas de revistas y otras fuentes de inspiración de la época.

El tema más constatado en las estampaciones cartageneras es el cinegético. Siguiendo a éste, encontramos piezas con asunto de género de claro



gusto romántico, sin olvidar los temas florales y figurativos más variados.

En cuanto a las formas y perfiles de la loza de estas fábricas, comprobamos igualmente la falta de innovaciones en relación a los productos de los centros más conocidos del momento, tanto nacionales como extranjeros.

Loza de Cartagena procedente de la fábrica "La Amistad", con tema equino. Segunda mitad del XIX.

El fenómeno que estamos estudiando ahora en Cartagena, sólo se puede entender dentro del intento generalizado en la España de la primera mitad del siglo XIX de crear industrias que eviten



Cerámica cartagenera salida de la fábrica de "La Amistad", segunda mitad del siglo XIX. Tazón decorado a mano, no mediante la técnica mixta de iluminación.



"La Amistad". La fábrica se alzaría en el lugar llamado del Borricén, en la diputación de Alumbres.

El grupo de accionistas compuesto por don Tomás y don Juan Valarino, don Mateo Frates, don Estanislao Rolandi, don Antonio Sixto y por último, don Simplicio Maestre de San Juan, fueron los socios fundadores; permaneciendo esta sociedad hasta el 29 de marzo de 1845, fecha en que se disuelve, quedando separados de ésta Maestre y Frates.

Tras largos años de actividad sin interrupción bajo los mismos propietarios, se separan los Rolandi el 31 de enero de 1870, desanimados por los escasos beneficios. Los restantes accionistas compran la participación de los Rolandi, quedando dueños de la empresa.

En 1876 es nombrado presidente de la fábrica don Tomás. La muerte de éste un año después dará lugar a un período de crisis que será superado el 3 de abril de 1877 con la creación de una nueva sociedad bajo la razón social "Herederos de Valarino".

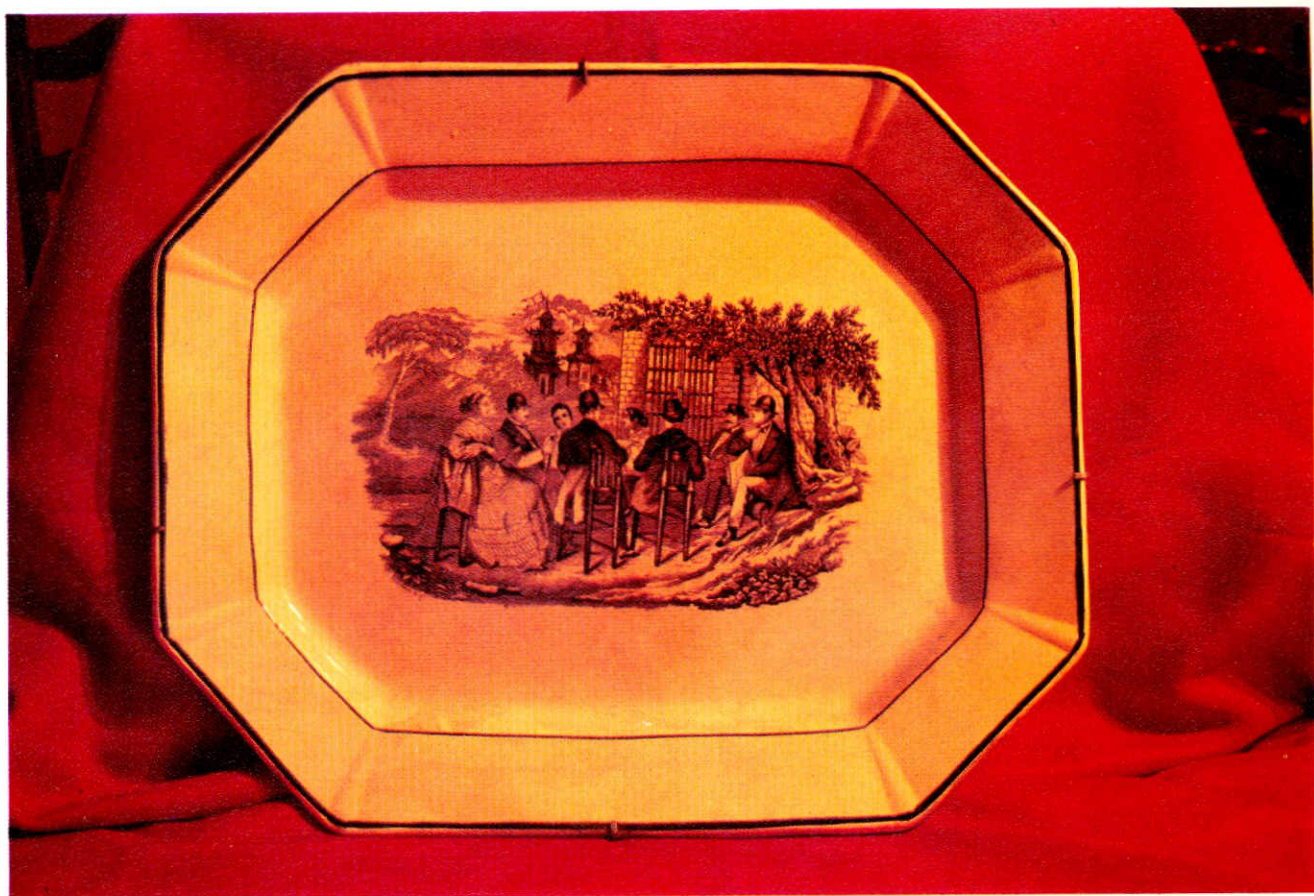
El 30 de julio de 1883, tras superar la crisis económica del año anterior, se acuerda el arrendamiento de la fábrica a don Joaquín Togore y Fábregues y a don Enrique Peñalver y Zamora por un período de seis años. Corresponde a este momento (1886) la ejecución del conocido "Salón árabe", obra de azulejería inspirada en la Alhambra de Granada.

Finalizado el período de arrendamiento, el 28 de febrero de 1890 se pide a los señores Togo-

las importaciones. Esta necesidad es la que motivó a las fábricas españolas a introducir y copiar los modelos extranjeros. La dependencia en cuanto a la inspiración de nuestra loza con el exterior, se ve acentuada con la frecuente llegada de directores extranjeros a nuestras fábricas. Ejemplo de este modo de proceder fue "La Amistad", incorporando en fecha no precisada (1845-1870) un director y un grupo de obreros especializados procedentes de Inglaterra.

Creemos que puede ser de gran utilidad hacer una relación breve de las principales fechas y acontecimientos que marcaron la evolución de las dos fábricas cartageneras, quedando de esta manera evidenciadas las grandes diferencias que existieron entre ambos centros; sólo la disparidad de permanencia en el tiempo que se dio entre éstas, hace que no se pueda hablar de las manufacturas cartageneras sin precisar la desigual incidencia que tuvieron en la sociedad estas dos fábricas.

El 4 de agosto de 1842 queda constituida una sociedad industrial dedicada a la producción de loza fina o loza inglesa bajo la denominación de



Fuentes decoradas con la técnica del estampado, realizadas en la fábrica "La Amistad" de Cartagena. Este tipo de fuentes cuando eran propiedad de familias modestas solían utilizarse como tales sólo en las ocasiones memorables.

res y Peñalver hagan la liquidación de la fábrica en el más breve tiempo posible.

Arrendada nuevamente a don José María Hurtado la situación no mejoró, apareciendo paralizada la fábrica el 10 de mayo de 1893 y anunciándose el 17 del mismo mes la suspensión de pagos. Finalmente, el día 23 fueron ocupados los talleres por representantes de la propiedad. A partir de este momento no tenemos datos que nos permitan pensar que la fábrica funcionara con normalidad.

Según noticias recogidas por don Manuel Jorge Aragoneses, a principios de siglo fue desmantelada la fábrica y vendidos sus enseres.



Durante más de medio siglo los productos de esta fábrica invadieron toda la región; transportados en carretas y tras cruzar el puerto de la Cadena llegaban a Murcia desde donde se distribuían a toda la Península. No solamente se utilizaba este



transporte terrestre, sino que por el puerto de Cartagena salieron cargamentos destinados a ciudades de nuestro Levante y posiblemente —según este mismo autor— Orán y Argel.

La otra fábrica que dio merecida fama a esta ciudad en el pasado siglo fue “La Cartagenera Industrial Cerámica”. Fundada el 21 de febrero de 1880, después que “La Amistad” llevara treinta y cinco años de veterana producción.

Los socios componentes de esta sociedad mercantil fueron: don Federico Fernández y Fernández, don Juan Jorquera y Martínez y don Julio C. Walkes, posteriormente se amplía con la admisión de don Antonio García Parreño. Este intento queda frustrado con la disolución de la sociedad propietaria en los primeros meses de 1882. En enero del año siguiente “La Cartagenera” deja de existir.

Vidrio cartagenero. Procede de la “Fábrica de Cristales y Vidrios de Santa Lucía”. Segunda mitad del siglo XIX.

VIDRIO

Cartagena, como es ya sabido, no es sólo conocida en las artes industriales del pasado siglo por sus cerámicas, sino que como éstas, sus vidrios alcanzaron reconocido prestigio dentro y fuera de España.

Si en principio, vidrio y cerámica nada tienen que ver, en Cartagena tenemos que relacionarlos por el interesante hecho de que un mismo capital los creó.

Los herederos de don Angel Valarino Mordegliá, que junto a su madre, solicitan el 5 de junio de 1834 licencia al Excmo. Sr. Gobernador Militar y Político de esta Plaza, para establecer una in-

dustria dedicada a la fabricación de cristales y vidrios blancos, serán dichos herederos —don Tomás y don Angel Valarino— quienes en 1842 fundarán junto a otros socios la fábrica de “La Amistad”.

Dejando al margen la fuerte unión de estas dos fábricas, debido a lo antes expuesto, nos centraremos en el vidrio que ahora atrae nuestra atención. De interés son los motivos que los solicitantes exponen para obtener el correspondiente permiso de establecimiento; sólo resaltar unos breves párrafos del documento fechado a 5 de junio de 1834, en el cual indican que sería de gran utilidad el establecimiento de la empresa “porque cesarán en parte los pedidos de este género al extranjero y por consecuencia la extracción del numerario de la Península, dará este establecimiento ocupación a gran número de jornaleros y operarios de esta población”.

Tres días después de la fecha antes mencionada, el gobernador de la Plaza contestaba favorablemente a la petición formulada por los Valarino.

La fábrica de vidrio se instaló en el barrio de Santa Lucía, extramuros de Cartagena, denominando a dicha industria con el nombre de “Fábrica de Cristales y Vidrios de Santa Lucía” de herederos de Valarino. Constaba de “dos naves, hornos, talleres, almacenes, habitaciones para obreros, director y demás empleados, muelle próximo, y dos trozos de terreno al sur y norte de los cercados. Y comprendiendo la parte edificada una superficie de siete mil trescientos treinta y seis metros, cincuenta decímetros cuadrados y los trozos de fuera de la cerca seiscientos ochenta y un metros cuarenta y seis decímetros...”. Esta descripción procede de una declaración y Obligación Hipotecaria de 26 de agosto de 1893.

La fábrica llegó a tener más de trescientos sesenta obreros solamente dedicados a la fabricación del vidrio, además del personal dedicado al transporte y otros menesteres ajenos a la fabricación. En los momentos más bajos de producción llegó a alcanzar la cifra de doscientos operarios.

Ya vimos cómo fue necesario para la cerámica el recurrir a profesionales extranjeros; de igual modo hubo de incorporar la industria del vidrio

personal de nacionalidad francesa y belga. Entre éstos, merece destacar Adam Dimnet Dam, hecho venir en 1884 con la categoría de Maestro de Gran Plaza, prestando sus valiosos conocimientos hasta 1920.

La variada producción de objetos de vidrio se destinó a los más distintos usos: desde las piezas más suntuosas que sirvieron al ornato y embellecimiento de los hogares de la época hasta los objetos más utilitarios, gozaron de alto aprecio entre el público. La calidad de estos productos fue reconocida en las numerosas exposiciones en las que fueron presentados; galardón a destacar es la Medalla de Oro conseguida en Madrid en Exposición de 1841; en 1842, en la misma capital, recibieron la Cruz de Carlos III, e igualmente obtuvieron merecido reconocimiento en la Exposición Universal de París de 1878. Estos ejemplos sirven para atestiguar el prestigio que llegaron a tener estas manufacturas.

La fuerte competencia que se hace notar con mayor intensidad a principios del siglo presente, es debida según Cañabate Navarro a “las innovaciones de tipo mecánico y patentes traídas del extranjero, lo mismo en el utillaje, como en el sistema de fusión para los hornos, carbón, gas-oil y, por último, la electricidad que bien por tradición o falta de medios económicos, no querían o no podían adaptar su fabricación a las técnicas que los nuevos tiempos imponían”. En este momento, los factores recién enumerados hicieron la industria del vidrio ruinososa.

La “Unión Vidriera de España, S.A.” fue el fruto del intento de salvar la industria nacional del vidrio. Haciendo su aparición el 15 de enero de 1908, agrupándose en ella del 80 al 90 por 100 del potencial de fabricación del momento. La fábrica de Cartagena será una de las que formarán esta nueva sociedad.

Si nuestra fábrica no desapareció gracias a su incorporación a la nueva firma comercial, sí creemos que su personalidad comercial quedó anulada. Casi medio siglo restó para que el 2 de febrero de 1955 fuese clausurada y de esta manera se cerrara otro capítulo de las artes industriales en Cartagena.

PARDO CANALIS, E.: *Esculturas del siglo XIX*, Madrid, 1951.

—: *Escultura neoclásica española*, Madrid, 1951.

VARIOS AUTORES: *Artistas murcianos (1920-30)*, Publ. por Chys, Murcia, 1978.

PINTURA

ARTISTAS MURCIANOS 1920-1930: Galería Chys, Murcia, 1972.

BALLESTER NICOLAS, J.: "José Pascual, artista neoclásico y hombre romántico", *Murgetana*, XXVIII, Murcia, 1968.

BAQUERO ALMANSA, A.: *Catálogo de los Profesores de las Bellas Artes Murcianas*, Murcia, 1913.

FRANCES, J.: "Inocencio Medina Vera", *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, año II, Murcia, 1932.

GALLEGO, J.: "La pintura de historia en la Academia española de Bellas Artes de Roma", en *Catálogo de la Exposición Antológica de la Academia de Bellas Artes de Roma*, D. G. Patrimonio Artístico, Madrid, 1979.

GASCH, S.: "Tres pintores murcianos. Gaya, Flores y Garay", *Verso y Prosa*, 10, Murcia, 1927.

GAYA NUÑO, J. A.: *Arte del siglo XIX*, *Ars Hispaniae*, vol. XIX, Ed. Plus Ultra, Madrid, 1956.

HEARD HAMILTON, G.: *Pintura y escultura en Europa, 1880-1940*, Ed. Cátedra, 1967-1979, Madrid.

JORGE ARAGONESES, M.: *Pintura decorativa en Murcia, siglos XIX y XX*, Excma. Diputación Provincial, Murcia, 1964.

—: "Tejeo, Pascual y el Neoclasicismo", *Murgetana*, Murcia.

LAFUENTE FERRARI, E.: *Breve Historia de la Pintura Española*, Cuarta edición, Madrid, 1953.

OLIVER BELMAS, A.: *1900-1950. Medio siglo de artistas murcianos. Escultores, pintores, músicos y arquitectos*, Excma. Diputación Provincial, Murcia, 1952.

MENDEZ CASAL, A.: "Rafael Tejeo, pintor de retratos", *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, año 4, Murcia, 1925.

MENDEZ CASAL, A.: "Rafael Tejeo. Su vida oficial, el pintor de retratos", *Boletín del Museo de Murcia*, N. IV., Murcia, 1925.

MENENDEZ Y PELAYO, M.: *Historia de las Ideas Estéticas en España*, C.S.I.C., Cuarta edición, 1974, Madrid.

MORALES Y MARIN, J. L.: *Diccionario de la pintura en Murcia*, Murcia, 1973.

NOVOTNY, F.: *Pintura y escultura en Europa, 1780-1880*, Ed. Cátedra, 1960-1978, Madrid.

OSSORIO BERNAD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, segunda edición, 1883-1884, Madrid.

PANTORBA, B. de: *Historia de las exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Ed. Jesús Ramón García-Rama, Madrid, 1980.

SIERRA, D.: "Una interviú con el maestro Seiquer", *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, año 1, Murcia, 1922.

SOBEJANO, A.: "Galería pictórica murciana, el pintor Luis Ruipérez", *Boletín del Museo de Murcia*, N 7 y 8, Murcia, 1929.

CERAMICA Y VIDRIO

CALANDRE, Elena: *La loza en Cartagena*. Archivo Español de Arte. Tomo XXII, núm. 87, Madrid, 1949, páginas 239-252, con X láms. y 1 fig.

CAÑABATE NAVARRO, Eduardo: *Vidrios cartageneros del siglo XIX*. *Murgetana*, núm. 11; Murcia, 1958, pp. 61-73.

JORGE ARAGONESES, Manuel: *Guía de los Museos de España*, VI. *Museo Arqueológico de Murcia*. Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1956, Sala XI.

—: *La Amistad (1845-1893) y la Problemática de sus motivos cerámicos*. *Arte Español*. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid, año XLII, XVII de la tercera época. Tomo XXII. Primer cuatrimestre de 1959, pp. 129-143, con XXIV láms.

—: *Lozas Españolas. La Cartagenera (1880-1883)*. Archivo Español de Arte, núm. 129, Madrid, enero-marzo 1960, pp. 45-54, con IV láms. y 1 fig.

—: *Artes Industriales Cartageneras. Lozas del siglo XIX*. Publicaciones del Museo Arqueológico de Cartagena I. Cartagena, 1961.

JORGE ARAGONESES, Manuel: *Pavimentos decimonónicos de azulejería valenciana en Murcia y su provincia*. *Murgetana*, XVII, Murcia, 1961, pp. 29-45, con 27 fig.

—: *Viñetas de ornamentación complementaria en las lozas cartageneras del siglo XIX*. *Arte Español*. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte. Madrid, 1960, pp. 66-80.

—: *Acerca de unos vidrios moldados de la huerta y campo de Murcia*. *Arte Español*. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte, Madrid, 1960, pp. 1-8.

LLUBIA MUNNE, Luis María, y LOPEZ GUZMAN, Miguel: *La cerámica murciana decorada*. Murcia, 1951. Publicación de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Murcia. 51 pp. y XVI láms.

SANCHEZ JARA, Diego: *Artes y Oficios artísticos. Cerámica murciana*. Revista Industria y Comercio, XVII, Murcia, noviembre 1948.

SEIQUER ZANON, José: *La artesanía en la provincia de Murcia*. Ciclo de conferencias sobre temas de interés provincial. Enero-marzo 1942. Murcia, 1944, pág. 181.