

# UN ASPECTO DEL MODERNISMO LEONES: LAS CERAMICAS DE DANIEL ZULOAGA

por Manuel VALDES FERNANDEZ

Entre los años 1890 y 1910 se difunde por Europa un movimiento estético denominado *modernismo* que contribuirá a la transformación fisonómica de gran parte de sus ciudades (1). Son dos décadas de actividades teórico-prácticas que llegarán a poner en marcha audaces proyectos, asumidos casi sin reservas por la cultura arquitectónica que, a su vez, se despojará de sus tradiciones estilísticas. Los arquitectos se acercarán a nuevos conceptos estéticos que integren condiciones morales, condiciones sociopolíticas u otras de estricto orden práctico (2).

El punto de partida debe situarse en las aportaciones sociales, culturales y técnicas surgidas a lo largo del siglo XIX; es decir, se conjugaron una serie de factores que propiciaron tal transformación, entre los que destacan: *a)*, la utilización de nuevos materiales, fruto de la revolución industrial; *b)*, la burguesía adinerada, promotora de nuevas y numerosas obras; y *c)*, una nueva poética basada en un exacerbado naturalismo que lleva hasta sus últimas consecuencias la búsqueda de formas vivas.

En la transición de los dos siglos se cuestionan las teorías artísticas de tradición decimonónica y se van a establecer las bases de las profundas transformaciones que acontecerán a las artes contemporáneas. El *modernismo* fue el principio de ese proceso (3). De su carácter casi experimental da una idea el he-

---

(1) G. C. ARGAN, *El arte moderno*, vol. 1, Valencia, 1975, pág. 229.—G. DORFLES, *Arquitectura moderna*, Barcelona, 1967, pág. 8.—*Las oscilaciones del gusto*, Barcelona, 1974, pág. 60.—H. VAN DE VELDE, *Hacia un nuevo estilo*, Buenos Aires, 1959, pág. 69.—L. BENEVOLO, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, 1974, pág. 291.

(2) Sobre el modernismo europeo véase: S. TSCHUDI MADSEN, *Sources of art nouveau*, New York, 1956.—*Art nouveau*, Madrid, 1967.—*Simbolismo de l'Art nouveau*, "Cuadernos Summa Nueva Visión", n. 30, (1969), Buenos Aires.—L. BENEVOLO, *Historia de la arquitectura moderna*, págs. 18 a 39.—N. PEVSNER, *Orígenes de la arquitectura moderna y del diseño*, Barcelona, 1976, págs. 45 a 145.—B. ZEVI, *Storia dell'architettura moderna*, Turín, 1950.—F. CHUECA GOITIA, *El siglo XX. De la revolución industrial al racionalismo*, Madrid, 1974. 65 a 99.

(3) N. PEVSNER, *Esquema de la arquitectura europea*, Buenos Aires, 1957, págs.

cho de las distintas denominaciones que le confirieron en cada país, indicativas de que no se desarrolló de forma única; al contrario, cada uno de los términos denota matices distintivos en cada nación (4).

Desde el punto de vista formal lo que presta cohesión y funde todas las tendencias es una exuberancia ornamental, basada en la caligrafía ondulante y sinuosa del diseño (5). Una línea serpenteante domina las formas bidimensionales y asimétricas; curva y de carácter floral —Bélgica, Francia y España—, o geométrica —Austria y Escocia— (6). La intención no era reproducir la realidad visual, una representación fiel del motivo, sino comunicar lo experimentado (7).

La cronología del fenómeno modernista en España corresponde a los años comprendidos entre 1902 y 1914. El ámbito geográfico viene impuesto por circunstancias similares a las enunciadas para Europa; las ciudades que alcanzaron un mayor nivel económico, con el correspondiente enriquecimiento de una burguesía adinerada, fueron las que con más intensidad vivieron el *modernismo* que coincide con las regiones periféricas, a excepción de Madrid y Zaragoza (8).

La publicística sobre el tema, incrementada de forma muy positiva durante los últimos años, amplía los horizontes del *modernismo* (9). En ciudades de la Meseta Norte existen obras en conexión con el estilo pero se manifiestan con timidez, sin adoptar las soluciones modernistas en su totalidad.

390 y 391.— R. DE FUSCO. *La idea de Arquitectura*, Barcelona, 1976, pág. 41.—J.M. RICHARDS, *L'Architecture moderne*, París, 1968, págs. 81 y 82.—G. C. ARGAN, *Op. cit.*, pág. 229.

(4) Se conoció como *Modern styl* en Inglaterra, *Art Nouveau* en Francia y Bélgica, *Modernismo* en España, *Jugendstil* en Alemania, *Sezessionstil* en Austria,...

(5) S. TSCHUDI MADSEN, *Art nouveau...*, págs 15.—L. BENEVOLO, *Op. cit.*, pág. 361.

(6) S. TSCHUDI MADSEN, *Art nouveau...*, págs. 17 a 18. Un estudio sobre el valor de la línea, aceptando las tesis de W. Morris, lo da Walter Crane, en *Line and form*, Londres, 1900, en el que le confiere movimiento, dirección, fuerza y ritmo.

(7) S. TSCHUDI MADSEN, *Art nouveau...*, pág. 32. Propuestas de este tipo fueron formuladas por P. Gauguin: "Tomad a la naturaleza lo que de ella veáis en vuestros sueños" (vid. A. GONZALEZ GARCIA, F. CALVO SERRALLER y S. MARCHAN FIZ, *Escritos de arte de vanguardia*, Madrid, 1979, pág. 31). Sobre el concepto de naturalismo en "Art Nouveau", véase H. VAN DE VELDE, *Op. cit.*, págs. 28 a 57.

(8) P. NAVASCUES PALACIO, *La arquitectura modernista (1880-1914)*, en "Del neoclasicismo al modernismo", Madrid, 1979, págs. 96 a 121. Sobre el modernismo en España, véase: J.F. RAFOLS, *Modernismo y modernistas*, Barcelona, 1949.—ORIOI BOHIGAS, *Arquitectura modernista*, Barcelona, 1968.—*Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, Barcelona, 1973.—J.J. MARTIN GONZALEZ, *Arquitectura ecléctica y modernismo en España*, "Bellas Artes", n. 54, (1974).—J. CAMON AZNAR, *El modernismo en el Casón*, "Goya", n. 93, (1969), págs. 134 a 143.—E. TRENC-BALLESTER, *La revisión del modernismo plástico*, "Estudios Pro Arte", nos. 7-8, (1976), págs. 41 a 47.

(9) P. NAVASCUES PALACIO, *Op. cit.*, en págs. 109 a 121 incluye una actualización muy completa de la bibliografía regional sobre el modernismo.

Uno de los conceptos básicos sobre los que giró el modernismo, desde el punto de vista plástico, hace relación a la integración de las distintas artes en la concepción del edificio. Consecuencia inmediata de ello fue el redescubrimiento de las artes aplicadas; de manera especial aquéllas que estaban más vinculadas al mundo artesanal. La arquitectura brindará el marco ideal para la colocación de las vidrieras, marquería, forja y cerámica.

\*\*\*

Durante los primeros decenios del siglo XX, la ciudad de León ve consolidada su expansión hacia el oeste, iniciada unos años antes con la ruptura de la vieja muralla, para facilitar el desarrollo del núcleo urbano. La actividad arquitectónica llevada a cabo durante ese periodo se concretó en unos edificios repartidos por distintas zonas de la ciudad en donde trabajaron arquitectos como M. de Cárdenas, J.C. Torbado, Algoide, J. Sanz, etcétera, que plasmaron con más o menos intensidad las distintas concepciones arquitectónicas que hicieron fortuna en España durante ese periodo.

Dos tendencias estilísticas fueron dominantes en la ciudad de León: una arquitectura ecléctica, fruto de la síntesis de distintos estilos, con la presencia de elementos clásicos estilizados en mayor o menor medida, y una arquitectura basada en la interpretación e imitación de estilos pasados —*revival*—, en donde juegan un papel determinante las construcciones neo-mudéjares. A su sombra se encuentran obras de fisonomía modernista; los diseños originales de los arquitectos dan buena prueba de ello.

Es muy posible que la presencia en León de A. Gaudí (1852-1926), fuese un acicate; en 1891 veía aprobado su proyecto para la "Casa de Botines", tras solucionar un problema urbanístico que se planteaba con la situación del solar (10).

Los distintos aspectos contradictorios que se planteaban en la arquitectura, se vieron reflejados en las artes aplicadas, como es el caso de la cerámica. Durante el primer tercio de nuestro siglo se tratará de utilizar el revestimiento cerámico con el fin de embellecer algunas zonas de los distintos tipos de edificios. civiles, religiosos, industriales, públicos o comerciales.

Entre los talleres de ceramistas que trabajan para los arquitectos leoneses, llama la atención el segoviano de Daniel Zuloaga (1852-1921). Sus trabajos corren paralelos a los del erudito y fecundo arquitecto leonés Juan C. Torbado (1865-1947), que dirigió cinco de las siete obras que contrató el ceramista para

---

(10) El edificio se pensaba levantar muy próximo al palacio de los Guzmanes, afectando de forma fundamental a su fachada. El problema quedó resuelto al efectuar un desplazamiento de la "Casa de Botines", mediante un cambio de terrenos con el Ayuntamiento (Archivo de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León).

León (11).

Los trabajos leoneses de Zuloaga pueden agruparse, sin que el orden quiera significar sistematización alguna, conforme a las distintas funciones que cumplieron las cerámicas en los edificios: 1), de ornamentación; 2), religioso y 3), publicitaria.

1.1.—Mosaico para el vestíbulo de un hotel, en la calle Sierra Pambley, número 3, encargado por don Fernando Merino, conde de Sagasta (12).

La obra de instalación del mosaico se realizó durante el año 1902; no obstante, ciertos desajustes en las medidas obligaron a rectificar las dimensiones de los paños para su adecuación al vestíbulo, de tal manera que hasta 1903 no estuvieron los azulejos definitivamente instalados.

El conjunto está constituido por azulejos de 18 centímetros de lado, ejecutados en técnica de "cuenca" o esmaltados directamente. Esta última se utilizó para dar forma a cuatro escenas que componen la base del mosaico. En ellas se representan distintos tipos de trabajos realizados por mujeres —en faenas marineras y campesinas—, con unas formas de representación muy directas, sin escapismos idealizantes. Por su temática se pueden situar en la línea de la pintura social que cultivaron algunos pintores españoles de principios del siglo XX (13).

Las escenas están delimitadas por una cinta que describe un óvalo y, a partir de ella, cambia el sentido de la decoración. Frente al realismo de las escenas, destaca el extremado naturalismo de la decoración de envoltura. Está compuesta por sinuosas curvas y contracurvas, por repeticiones rítmicas de distintos tipos de flores muy estilizadas, todo ello rematado en el centro de los dos paños

(11) Iglesia de San Francisco en el barrio de la Vega, encargada por el Excmo. e Ilmo. Sr. Obispo de León; un vestíbulo de hotel en la calle Sierra Pambley de León, propiedad de Don Fernando Merino; una muestra de establecimiento, propiedad del Sr. González Rúa (en el diseño del rótulo se lee Fernández Rúa); una casa de comercio, propiedad del Sr. Botas; la decoración cerámica de la fábrica de embutidos Santa Teresa, propiedad de "Pablos hermanos"; y una pescadería en la calle Paloma, propiedad de D.L. Mardomingo. (vid. Hijos de Daniel Zuloaga, *Cerámica artística para construcciones*, Imp. de Blass, Madrid, s/a.).

(12) M. VALDES FERNANDEZ, *Una cerámica mural de Daniel Zuloaga en León*, "Estudios Humanísticos y Jurídicos", (1977), León, págs. 387 a 397. El edificio número 3 y los contiguos a él, presentan las fachadas decoradas con cerámicas que siguen los ritmos y formas de las bandas decorativas superiores del portal.

(13) Durante el último tercio del siglo XIX y el primero del XX, es patente la preocupación de algunos pintores españoles sobre temas cuya raíz se encontraba el estudio del hombre inmerso en su ambiente. Las variantes se establecían en la forma en que se llevaba a cabo el acercamiento del pintor a tal temática. Véase A. CIRICI PELLICER, en A. Mayer, *La pintura española*, 4. ed., Barcelona, 1949, págs. 289 a 283. La temática desarrollada por Zuloaga en este mosaico no sólo nos habla de unos tipos humanos en desarrollo de su trabajo sino que, al mismo tiempo, hace una exposición de su medio, de su ambiente; en definitiva, los personajes están unidos a su paisaje.

con la figura de un pavo, en el que se entremezclan y funden motivos vegetales y florales. La síntesis de los tres elementos hace que la visualización de la primera aparezca totalmente idealizada, con referencias formales a elementos vegetales.

Toda la decoración de envoltura está concebida de acuerdo con una estética claramente modernista que se manifiesta en toda su elocuencia en la mencionada figura del pavo (14).

1.2.—**Decoración para la pescadería Mardomingo.** Nada se conserva de la decoración que en 1910, realizó Daniel Zuloaga para este establecimiento situado en la calle Paloma; el cambio de negocio y la consiguiente adecuación del local para una nueva función, trajo como consecuencia la destrucción del mosaico (15). De esta obra sabemos, no obstante, que seguía un esquema similar al utilizado en el hotel; es decir, la base estaba constituida por unos temas, en este caso marineros, rodeados por una decoración de envoltura, en la que se representaban distintos tipos de peces y de mariscos. Abandonó Zuloaga el espíritu modernista de la decoración para dar prioridad al realismo costumbrista de las escenas (16).

2.1.—**Iglesia de San Francisco de la Vega.** En 1902 el obispo de León Sr. Gómez de Salazar, encarga a J.C. Torbado la construcción de una iglesia en el barrio leonés de la Vega, iglesia que pondría bajo la advocación de San Francisco. En la liquidación de las obras realizadas por el arquitecto un año más tarde, se habla de 8,5 metros de "azulejos artísticos en recuadros que decora la fachada principal" (17). La referencia corresponde a dos rótulos conmemorativos de

---

(14) La figura del pavo real es utilizada con frecuencia en las artes aplicadas modernistas; y sus plumas atrajeron la atención de los artistas por sus formas orgánicas y atractivas curvas y contracurvas (vid. S. TSCHUDI MADSEN, *El simbolismo...*, pág. 5). R. Lalique (1860-1945) y C.R. Ashbee (1863-1942), lo utilizaron como motivo de joyas en oro y plata; Peacock Room (1876/77), cuenta con unos pavos reales que Whistler pintó a la aguada y el Museo de Artes Decorativas de París conserva una vidriera con la misma figura, realizada por Bernard (1849-1943), en 1895. En cerámica y forja aparecen en el modernismo levantino (vd. I. GARCIA ANTON, *Problemática alicantina del modernismo arquitectónico*, "Estudios Pro Arte", n. 5, (1976), pág. 48.—*Dos edificios representativos del influjo catalán de 1900 en Alcoy*, "Estudios Pro Arte", nos. 7-8, (1976), pág. 63. El ejecutado por D. Zuloaga se puede considerar como un modelo muy representativo de las cerámicas modernistas españolas.

(15) Rumores no confirmados indican un nuevo y desconocido paradero.

(16) En el museo Zuloaga de Segovia se conserva el diseño a color del mosaico. Una carta del arquitecto, fechada el 19 de noviembre de 1910, corrige la intención de Zuloaga de utilizar leones y le sugiere cambiarlos por "bichos del mar" (Archivo Zuloaga, Segovia). Nuestro agradecimiento a Luis F. Peñalosa, director del Museo Zuloaga, por las facilidades prestadas durante la consulta del citado Archivo y Museo.

(17) La liquidación de las obras realizadas por el arquitecto J.C. Torbado, el día 21

su fundación; la leyenda está rodeada por medio de una decoración vegetal muy estilizada, en donde el ceramista reinterpreta soluciones decorativas renacentistas, de las que hizo uso con cierta frecuencia (18).

No obstante, la preocupación fundamental del arquitecto fue la obra del altar. En una carta fechada el día 9 de octubre de 1902, da orientaciones formales sobre la obra y rechaza un primer proyecto presentado por Daniel Zuloaga a causa de las rígidas directrices renacentistas que le había conferido. Pero Torbado no sólo corrige esa determinada tendencia historicista, sino que le hace una serie de precisiones sobre el color; la rica gama cromática, constantemente utilizada por Zuloaga es corregida, para que la obra resulte más severa y acorde con la función religiosa (19).

El proyecto definitivo del ceramista parte de la concepción neogótica del altar; en él destaca la figura del titular de la iglesia, San Francisco, modelado y ejecutado en porcelana, conforme a la iconografía tradicional. La hornacina se flanquea con dos medallones ovales con la *estigmatización* y *confortación* del santo por un ángel.

La mesa de altar es fruto de la combinación de madera de nogal y bajo-relieves esmaltados con reflejo metálico y oro al fuego. La madera deja libre unos espacios semielípticos, en relación con la marquetería modernista, al que se adaptarán las cerámicas. En los extremos se sitúa una calavera con ramas y hojas, y en el centro una crucifixión compartida entre Cristo y San Francisco. Esta última escena se sintetiza en dos brazos clavados a una cruz: uno se representa desnudo y pertenece a Cristo, mientras que el de San Francisco está cubierto por un hábito. Los colores utilizados en los brazos y la cruz son realistas: el fondo se representa por oro al fuego y la sangre en grandes manchas rojas, conforme a las reinterpretaciones neo-góticas de los retablos del siglo XV (20).

Del conjunto del altar se conserva la mesa y la imagen de San Francisco; el resto ha desaparecido, a excepción de los dos medallones con escenas de la vida del santo que se guardan en la sacristía. La obra instalada en la iglesia fue calificada por Juan C. Torbado como "sentida y delicada" (21).

de noviembre de 1903, se conserva en la Secretaría Diocesana de León, carpeta n. 303. En ella se especifica que el precio de los azulejos de la fachada fue de 637,50 pts.

(18) Se lee un texto conmemorativo de su fundación por el Sr. Obispo Gómez Salazar.

(19) M. VALDES FERNANDEZ, *Op. cit.*, pág. 392. Parece constante la preocupación e inquietud del arquitecto por conocer cómo va la obra del altar, puesto que en una carta fechada el 28 de octubre de 1902, reitera la petición de noticias (Archivo Zuloaga, Segovia).

(20) El precio total de la obra fue de 8.673,50 pesetas; 2.000 corresponden al modelado de San Francisco y 6.000 al altar en sí (vid. Secretaría Diocesana, carpeta 303).

(21) Carta de Juan C. Torbado a D. Zuloaga, fechada el día 23 de abril de 1904 (Archivo del Museo Zuloaga, Segovia).

3.1.—**Establecimiento de tejidos.**—Entre los dibujos a acuarela que se conservan en el Museo Zuloaga de Segovia, se encuentra un rótulo publicitario para el establecimiento de tejidos, propiedad de José Fernández Riu (22). Nada conocemos de la obra definitiva; no obstante, por el dibujo del rótulo, se puede inferir que el trabajo estaba en la línea manifestada en el hotel y en los letreros ya descritos de la iglesia de San Francisco de la Vega. La leyenda estaba rodeada por una decoración naturalista, en donde flores y vegetales se entremezclan formando curvas y contracurvas, para fundirse en los extremos con una figura masculina y otra femenina, conforme a los modelos de la figuración modernista.

3.2.—**Rótulos para la fábrica "Santa Teresa".**—Del rótulo encargado por los hermanos de Pablos para la fábrica de embutidos "Santa Teresa", sólo se conserva un pequeño y esquemático boceto que estilísticamente nos pone en contacto con los rótulos estudiados con anterioridad. El diseño parte de una forma rectangular que la decoración vegetal va transformando en un espacio oval en cuyo interior se dispondría la leyenda (23).

4.1.—En el edificio de Beneficencia, dependiente del Ayuntamiento de la ciudad de León, el taller de Zuloaga construyó, hacia 1915, unos bancos de diseño muy sobrio, a base de superficies rectangulares, decorados con cerámicas. Los azulejos componen una serie de motivos, fruto de reinterpretaciones de la ornamentación renacentista, en donde se combinan grutescos y mascarar.

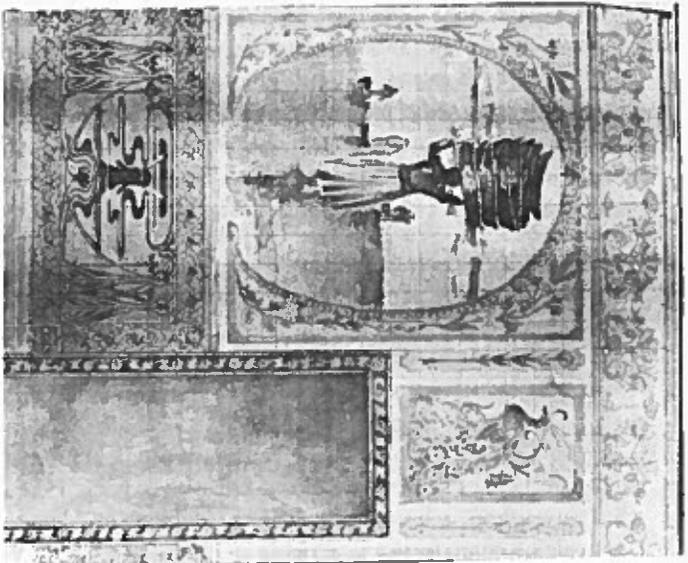
Quizás el aspecto más interesante de estas ocho piezas corresponde a su respaldo, por la cara exterior. Con azulejos esmaltados, se reproducen un conjunto de escenas relativas a aquellos rincones leoneses que configuran la fisonomía artística de la ciudad.

Junto al afán de ofrecer un paisaje urbano, el taller de Zuloaga se preocupó por conferir a las escenas un claro talante costumbrista, con el añadido de algunos personajes de ambiguo carácter popular.

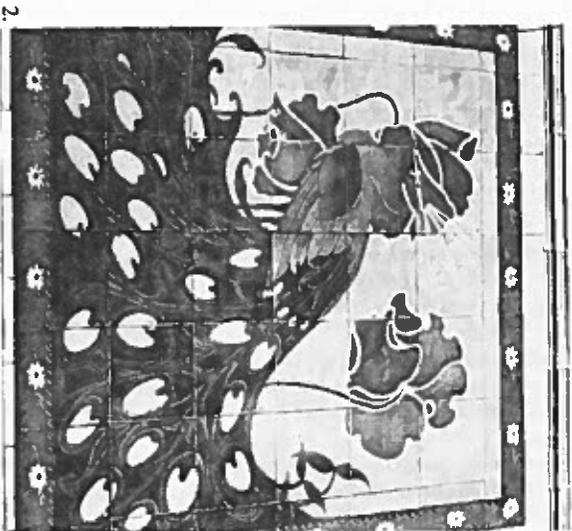
---

(22) Hijos de D. Zuloaga, *Op. cit.*, pág. 29. Una acuarela del diseño se conserva en el Museo Zuloaga, Segovia.

(23) Hijos de Daniel Zuloaga, *Op. Cit.*, pág. 29.



1.

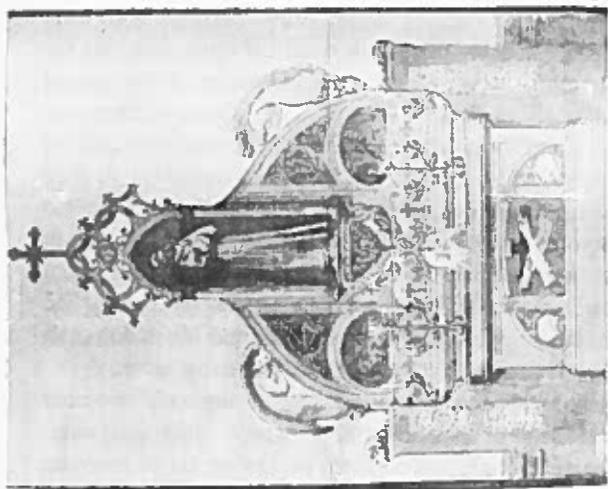


2.

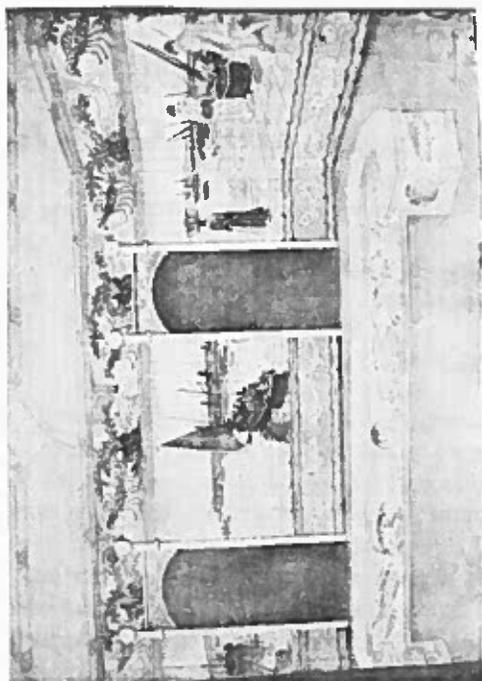


3.

1. Boceto para el mosaico del portal nº 3 de la calle Sierra Pambley.
2. Pavo modernista del portal nº 3 de la calle Sierra Pambley.
3. Diseño para un rótulo publicitario.



4.



5.



6.

4. Boceto para el retablo y altar de la iglesia de San Francisco de La Vega.

5. Boceto para la decoración de la pescadería Mardomingo (desaparecido).

6. Altar de la iglesia de San Francisco de La Vega.