

DELHY TEJERO Y SUS CERÁMICAS

Abraham Rubio Celada
Fundación Marqués de Castrillón

INTRODUCCIÓN ¹

La pintora Delhy Tejero hace años que forma parte del grupo de mujeres artistas españolas que admiro, entre las que ocupa un lugar especial Maruja Mallo². Fue en una exposición que se hizo sobre Delhy en la sala de exposiciones de la Alhóndiga de Segovia donde tomé conciencia de la importancia de su obra en la vanguardia española por primera vez, aunque antes ya me había llamado la atención en alguna exposición temporal donde se presentaba alguno de sus cuadros. Por otro lado, la imagen de Delhy en los autorretratos que se hizo no puede ser más sugerente y atractiva (*Fig. 1*).

Cuando entré como vocal en la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas en Madrid y tuve como compañera a M^a Dolores Vila Tejero, la sombra de su tía se hizo más presente. Un día, al visitar su casa me enseñó un cuenco del que ya me había hablado, que el ceramista Antoni Cumella le regaló, escribiendo una dedicatoria a lo largo de todo el perímetro de la parte superior. Se trataba de una pieza única y era la primera vez que veía algo así de Cumella³.



***Es a finales del siglo XIX
y en las primeras décadas del siglo XX
cuando los intelectuales del momento
se interesan por lo etnográfico***


Al entrar más de lleno en el tema, nos dimos cuenta de que en sus obras también representó algunas de esas cerámicas, sobre todo las que formaron parte de su ambiente en relación con la alfarería zamorana.

Podemos concluir diciendo que tanto la cerámica de vanguardia, al ser amiga de Toni Cumella, como la cerámica popular interesaron igualmente a Delhy Tejero, algo que es de lo más natural al estar relacionada con la Residencia de Estudiantes. Es a finales del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX cuando los intelectuales del momento se interesan por lo etnográfico, haciendo excursiones a los pueblos y dibujando y recogiendo lo que consideraban que se estaba perdiendo de la cultura popular, muy en consonancia con la Institución Libre de Enseñanza, y las ideas del krausismo español, que se verán reflejadas en la Generación del 98. Se le da gran importancia a la enseñanza, ya que de ella depende la transformación de la sociedad. En relación con la decadencia y poca originalidad a que habían llegado las industrias decorativas, el énfasis se ponía en el abandono de la cultura artística de los obreros, que llevaba a la copia servil. De ahí la importancia de la educación, el estudio de los buenos modelos de las épocas pasadas y de los objetos auténticos que todavía pervivían en los pueblos de toda España. Delhy, que también fue profesora tanto en Artes y Oficios, como en un Instituto, debió tener en cuenta estas premisas en su programa educativo.

Puesto que este artículo lo centramos en la cerámica, no debemos dejar de mencionar la importancia que la Escuela de Cerámica de Madrid tuvo en relación con la difusión de las ideas de la Institución Libre de Enseñanza, educando a los estudiantes no sólo en el conocimiento de las técnicas sino de la historia de la cerámica, en la copia del natural y del trabajo de campo, haciendo excursiones todos los veranos donde se dibujaba y pintaba con modelos del natural, se estudiaban las costumbres y folklore de cada zona, y se recogían los objetos auténticos que todavía eran usados por los paisanos⁴. En el verano en que la Escuela fue a Muga de Sayago (Zamora), Delhy coincidió con los alumnos y profesores, ya que ella fue a documentarse para su pintura *Mercado zamorano*, que presentó en la Exposición Nacional de 1934.

Figura 1

Delhy Tejero. Autorretrato,

 sobre lienzo

DELHY TEJERO

Adela Tejero (Delhy) nació en Toro (Zamora) en 1904. Al morir su madre cuando ella era una niña, se crió con su padre, secretario del ayuntamiento de esta ciudad. Se educó en el dibujo en la Fundación González Allende, dentro de las ideas de la Institución Libre de Enseñanza. En 1925 su padre la mandó al colegio de San Luis de los Franceses de Madrid, pero al día siguiente se presentó al examen de entrada de la Escuela de Artes y Oficios, y en 1926 entró en la Escuela de Bellas Artes, y más tarde en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde se hizo amiga de Maruja Mallo, Remedios Varo y Pitti Bartolozzi. En esta etapa colaboró con sus dibujos en revistas como *Crónica*, *Estampa*, *Blanco y Negro*, y *Nuevo Mundo* entre otras. Gracias a sus trabajos de ilustradora pudo costearse sus estudios y vivir en la Residencia de Señoritas durante 4 años.

En 1929 obtuvo el título de profesora de Dibujo y Bellas Artes en la Escuela de San Fernando. En 1930 recibió un premio en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

En 1931, viajó a París y Bélgica, durante unos meses, para estudiar técnicas de pintura mural. A su regreso a España fue nombrada profesora de pintura mural en la Academia de Artes y Oficios.

En 1932 montó su primer estudio en Madrid. Este año se presentó a la Exposición Nacional, donde recibió la tercera medalla en la sección de Artes Decorativas por su obra *Castilla*.

En 1934 se presentó a la Exposición Nacional con el cuadro *Mercado zamorano*, recibiendo buenas críticas. Este mismo año obtuvo la beca de la Junta de Ampliación de Estudios, viajando a París, donde estudió pintura mural.

En 1936 viajó a Marruecos, prolongando su estancia debido a la Guerra Civil. De allí, al no poder volver a Madrid, regresó a Toro, donde fue profesora de dibujo en el Instituto.

En 1937 recibió el encargo de pintar murales para comedores infantiles de Salamanca y el hotel Condestable de Burgos. Este año viajó a Florencia donde permaneció dos años. De aquí viajó a París en 1938, donde hizo un curso de pintura en la universidad de la Sorbona. Se relacionó con el grupo surrealista participando en la exposición "Le rêve dans l'art et la littérature", junto a Miró, Oscar Domínguez, Man Ray y otros artistas.

En agosto de 1939 regresó a Madrid y montó su estudio en el edificio de la Prensa en Callao. Aquí pintó los techos del cine. Tuvo que enfrentarse entonces a un expediente de depuración profesional por haber abandonado las clases durante la guerra, pero demostró la imposibilidad de dar las clases al estar fuera de España, quedando libre y suprimiendo el Ministerio de Educación la cátedra de pintura mural.

En 1943 se presentó a la Exposición Nacional, donde recibió la tercera medalla en la sección de pintura. Este año falleció su padre y abandonó su estilo surrealista parisino para acercarse a otro estilo, que ella llamó "segundo misticismo", etapa que duró hasta 1947, después de la exposición colectiva que el gobierno español organizó en Buenos Aires.

En 1948 se presentó al concurso que convocó el ayuntamiento de Zamora con un proyecto de mural, titulado *El amanecer jurídico zamorano*.

En 1951 cambió de nuevo su estilo, acercándose a la abstracción. En 1953 participó en la primera exposición de arte abstracto en España, organizada en Santander. Fue la única mujer que expuso.

En 1954 participó en la exposición colectiva de la Habana. Y también en su última individual organizada en las salas de la Dirección de Bellas Artes, que se prolongó durante 1955.

En 1959 sufrió un infarto de miocardio. Siguió no obstante pintando y viajó de nuevo a París.

Murió el 10 de octubre en Madrid en 1968⁵.

INTERÉS DE DELHY TEJERO POR LA CERÁMICA POPULAR

Entre los muchos retratos fotográficos que se conservan de Delhy, uno muy sugerente en relación con la cerámica popular, es el que la representa sentada, con los brazos apoyados en una mesa y las manos entrecruzadas sobre el famoso botijo de Cuenca en forma de toro (Fig. 2). Es una pieza de alfarería popular, que se fabricaba en distintos alfares de la capital conuense, y que hoy día se conserva en la colección de M^ª Dolores Vila, sobrina de Delhy Tejero (Fig. 3).



Figura 2
Retrato fotográfico de Delhy Tejero,
apoyada en un botijo de Cuenca en forma de toro.



Figura 3
Botijo de Cuenca en forma de toro,
El mismo botijo de Cuenca en forma de toro de la
figura anterior.

Este botijo está hecho con arcilla de color rojo en parte a torno, como es el cuerpo, la cabeza con el morro agujereado por donde se bebe, la boca para rellenarlo con agua y el asa, y en parte modelado, como son los cuernos, orejas, papada y las patas. Una vez que la arcilla se ha secado un poco se le ha dado encima un engobe de arcilla⁶, que puede ser de color blanco: bien en su color o mezclada con óxido de cobre para obtener el color verde, o puede ser de color rojo. Este engobe se ha aplicado mediante una pera o jeringuilla formando diversos motivos, ya sea vegetales estilizados, de escamas imbricadas, una cabeza tipo grutesco de perfil a cada uno de los lados del cuerpo, y la leyenda en el frente “Recuerdo de Cuenca”. Una vez seca la decoración se coció una primera vez llamada bizcocho, y después se le dio una capa de barniz de óxido de plomo y se coció una segunda vez.

Este tipo de botijo en forma de toro es típico de la alfarería de la ciudad de Cuenca. Uno de los últimos alfares en que se hacía es el de Alberto Parra, ayudado por el oficial Felipe Martínez Barros⁷.

Muy demostrativo también del interés de Delhy por la alfarería popular es que ella misma decoró una olla de barro (Fig. 4).

la composición recuerda al típico Árbol de la vida de inspiración oriental, y que entronca muy bien con los motivos populares con los que se decoran también muebles y textiles.

Los motivos principales ocupan el tercio superior del cuerpo y representan a dos pájaros (en Salamanca a este motivo se le conoce como pájaras) con una flor en el pico, afrontados a un motivo vegetal o floral, cuya composición recuerda al típico Árbol de la vida de inspiración oriental, y que entronca muy bien con los motivos populares con los que se decoran también muebles y textiles. La técnica que utilizó no es cerámica, sino pintura al óleo. Primero dio a toda la superficie externa, incluidas las asas, una capa de pintura negra, y a continuación encima otra banda de pintura roja, en el tercio superior del cuerpo. Después cuando se secó un poco, dibujó el motivo de los pájaros y demás decoración, y rascó el interior para que apareciera la pintura negra de debajo. La pupila de los ojos de los pájaros la pintó de blanco.

En cuanto a la olla de barro, es una de las piezas que seguramente Delhy encontraría en la casa familiar, y que ya sin uso, aprovechó para decorarla. Todavía en la misma casa se conserva otra igual. En su época servirían para guardar productos ya líquidos o sólidos. Presenta una forma ovoide con cuello cilíndrico estrangulado con labio redondeado vuelto, y dos asas opuestas colocadas en sentido longitudinal en el tercio superior del cuerpo. Debió fabricarse en un alfar de la zona, ya sea Zamora, en el mismo Toro se hacía alfarería vidriada, o en la cercana Salamanca⁸.



Figura 4
Delhy Tejero.
Olla de alfarería popular,
pintada al óleo.

M^a Dolores Vila nos recuerda que su tía también pintó unas sillas con motivos populares con una estética similar, de las que todavía se conserva una.

En 1936, además de la decoración mural del comedor y del diseño del mobiliario, se le encargó la creación de la vajilla para el comedor de Auxilio Social Infantil en Salamanca, que llegó a hacerse en alguna alfarería de Alba de Tormes, y de la que desconocemos como podrían haber sido tanto las formas de las piezas como la decoración. Creo que no vamos muy descaminados si nos imaginamos que Delhy, aprovechando la típica forma de decorar las piezas de alfarería de Alba de Tormes, haría algún tipo de diseño con motivos animales, vegetales o geométricos estilizados, con los engobes de tierra blanca sobre el barro rojo, y que al ser cubiertos con el barniz de plomo dan esos típicos tonos color de miel.



Figura 5

Delhy Tejero. *El mercado de Zamora*,

Oleo sobre lienzo

También en la obra pictórica de Delhy se refleja y recrea la alfarería popular de la zona en que vivió. La obra *Mercado de Zamora* (Fig. 5), es muy representativa de ello, en donde se representa una escena de mercado con personajes vestidos con los trajes típicos zamoranos. En primer plano en el centro, una joven niña ataviada con un traje colorista y que sostiene sobre sus hombros, a la espalda, un cántaro de Moveros. Es una pieza muy característica de este pueblo alfarero, que no está vidriado y se hace en un torno bajo por mujeres. Presenta un cuerpo ovoide con un ensanchamiento globular en el cuello que recuerda al cuerpo de una calabaza; en la parte superior sale un asa que llega hasta la parte de arriba del ensanchamiento globular del cuello, que termina en forma cilíndrica con el labio engrosado y vuelto⁹. En la parte inferior derecha de esta pintura, también se representa otro cántaro con el cuello



Figura 6

Delhy Tejero. *De tierras de Zamora*,
Ilustración de ABC (21/7/1935).

muy estilizado y tapa, del estilo de Moveros, pero esta vez de dos asas. Uno similar, pero sin tapa, se puede observar en una fotografía publicada por Natacha Seseña en su libro sobre la cacharrería popular¹⁰. En la misma pintura, en la parte inferior central, bajo las faldas de la joven niña, se han representado también dos platos de loza esmaltada estannífera en blanco, decorados en el centro con una pequeña flor en azul. Son del tipo de los que se fabricaban en el barrio de Olivares de la ciudad de Zamora. Ya desde la Edad Moderna hay documentación y se han encontrado en las excavaciones piezas fabricadas con esta técnica de blanco estannífero, fabricadas para la mesa, con motivos decorativos muy sencillos en azul¹¹.

En otra ilustración hecha para ABC en 1935, vuelve Delhy a representar a una joven zamorana con un colorista traje, esta vez con dos cántaros sobre los hombros a la espalda (Fig. 6).


Se trata del mismo cántaro de un asa de Moveros que ya vimos antes, e incluso a la derecha al fondo hay otro cántaro de dos asas, bajo el caño de una fuente por el que sale un chorro de agua. La escena es muy representativa de los pueblos de España sin

agua corriente, cuando había que ir con el cántaro a la fuente para recoger el agua que luego se almacenaba en pequeñas tinajas en la alacena de las casas.

En el Museo Etnográfico de Zamora se conservan cántaros de Moveros, idénticos a los representados en las pinturas de Delhy, algunos de los cuales pudimos ver con motivo de la exposición titulada “Las alfarerías femeninas”¹².



Figura 7

 Delhy Tejero y su hermana Lola en un alfar de Pereruela, junto a un horno.

En otra de las fotografías de Delhy conservadas en el archivo familiar, vemos a la pintora al lado de su hermana Lola, junto a un horno de cocer pan de Pereruela (Fig.7). Es precisamente en un horno similar al de la fotografía donde, cuando era niña, coció algunas figuras que había modelado con el barro de un tejar cercano a la dehesa de Peñalba, donde iban muchas veces en invierno y en verano, y cuya experiencia dejó reflejada en uno de sus diarios: “[...] En medio del gran pinar donde había un tejar con aquel barro. Empecé a modelar y, claro, como me llevaban a las brutales capeas de los pueblos vecinos, después todos los niños de la finca jugaban a hacer fiestas y desde luego no podía faltar la corrida, y entonces me pasaba yo días y días modelando el toro, los toreros, y todo el público que iba a los toros [...]”¹³.


Todavía en el año de 1973 estaban en funcionamiento diez alfarerías femeninas en Pereruela, cuyo oficio se transmitía de madres a hijas¹⁴.

LAS CERÁMICAS QUE CONVIVIERON CON DELHY TEJERO

Algunas de las cerámicas con las que convivió Delhy las ha conservado su sobrina M^a Dolores Vila Tejero. Son cerámicas variadas, unas funcionales para usar y otras como objetos decorativos. Dentro de las primeras destaca una pareja de tazas de café con su platillo a juego, de Puente del Arzobispo (Figs. 8 y 9)¹⁵.



Figura 8 Figura 9

 y platillo de Puente del Arzobispo Vista frontal del platillo

La técnica utilizada ha sido el torno. La taza tiene forma semiesférica con el borde redondeado, un pie con anillo y un asa de perfil anular; el platillo presenta un perfil cóncavo sin ala marcada y con el borde redondeado, con anillo en el solero. La decoración polícroma se repite en el platillo y en el cuerpo de la taza, y representa un pájaro posado sobre una rama. Tanto el borde del platillo como el del plato están decorados por una banda en azul cobalto. El esmalte de plomo es muy pobre en estaño por lo que el color de la cubierta en lugar de blanco es amarillo, al transparentarse el color del barro.

El aire es muy popular y los colores son típicos del Puente del Arzobispo, con su característico verde esmeralda, por lo que este juego de café se hizo en un alfar de esta población toledana, cercana a Talavera de la Reina. El alfar más conocido en la segunda mitad del siglo XX era el de Pedro de la Cal, cuyo taller en el siglo XIX había pertenecido a Francisco Nevot. En el alfar de la Cal se revitalizó la antigua cerámica polícroma de Puente, gracias al ceramista Francisco Arroyo, que había aprendido cerámica en la fábrica de Nuestra Señora del Prado de Talavera de la Reina¹⁶.



Figura 10
plato levantino



Figura 11
Delhy Tejero. Bodegón,
plato levantino anterior

En siglos pasados muchas piezas se hacían de igual manera tanto en Talavera como en Puente, tal como atestiguan los fragmentos encontrados en excavaciones en esta última población.

Otra de las piezas típicas cerámicas que formaban parte del entorno de Delhy es un plato levantino, del tipo de los que se hacían en Manises y Onda en la segunda mitad del siglo XIX (Fig. 10)¹⁷. Este plato lo colocó Delhy sobre una mesa en uno de los bodegones que pintó al óleo, con peras y melocotones a modo de frutero (Fig. 11).

Presenta un perfil cóncavo, con ala marcada de perfil ligeramente cóncavo y con labio engrosado, y con el fondo plano. La decoración ocupa todo el anverso, y se dispone de forma radial paralela en forma de tallos ondulados con hojas contrapuestas y otros motivos vegetales estilizados, con vivos colores azul cobalto, verde y ocre rojizo.

Al parecer estos platos eran decorados por mujeres, mientras que el trabajo del hombre consistía más en la parte técnica como eran la fabricación de las piezas y la cocción. A mediados del XIX había ya muchas fábricas en Manises donde se producían, siendo la de Arenes una de las más conocidas. Tanto en Manises como en Onda (Castellón)¹⁸ se fabricaban este tipo de piezas, que después se copiaron en otros centros productores como Biar en Alicante. Este tipo de platos levantinos se comercializaron por toda España, y es fácil encontrarlos haciendo juego con otros del mismo estilo, colgados en la pared de vestíbulos, vasares de cocinas, comedores y patios de muchas casas en toda Castilla.

Se conservan ejemplares similares en colecciones tanto públicas como privadas de toda España. Por citar algún ejemplo, tanto en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid como en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, así como en el Museo de Manises hay una gran colección, de los que muchos en este último, se pueden ver expuestos en algunas de las salas¹⁹.

También formaba parte del ajuar cerámico de Delhy, por herencia familiar, un juego de café de loza industrial de la Cartuja de Pickman²⁰. Está formado por una tetera, una cafetera, una lechera, un azucarero y tres tamaños de tazas con sus platillos (Fig. 12).



Figura 12
Juego de café de loza de Pickman

Las tres primeras piezas presentan un cuerpo globular, con asas en forma de tallos vegetales, así como el asidero de la tetera y el azucarero, y las asas de las tazas. Estas últimas con un cuerpo cilíndrico exvasado hacia la boca y pie con anillo. Los platillos sin ala marcada. La decoración en azul oscuro, azul claro y oro está formada por líneas paralelas junto al borde tanto del cuerpo como de las tapas. En el centro del cuerpo dos iniciales entrelazadas que se corresponden con el nombre de Dionisio y el apellido de Tejero, el abuelo de Delhy. Ella lógicamente asoció las iniciales a sí misma, puesto que se corresponden con la primera letra de su nombre y apellido. Se conserva también una vajilla y un juego de tocador con el mismo diseño y las mismas iniciales.

El juego presenta una tipología de finales del siglo XIX, muy en consonancia con lo que se estaba haciendo en esos momentos en la fábrica de loza de Pickman. Este establecimiento industrial, fundado en 1841 por el inglés Charles Pickman en el antiguo convento de la isla de la Cartuja de Sevilla, tuvo un gran éxito durante todo el siglo XIX y gran parte del XX²¹. Muy típicas de su producción son las vajillas, los juegos de té y café decorados con estampados calcográficos en tonos azules, negros, rosas y verdes, así como con aplicaciones de dorado. De este tipo es la decoración del juego de café de Delhy, muy sencillo con esas líneas paralelas finas y gruesas junto a las iniciales entrelazadas del dueño, pero muy elegante.

Piezas que utilizaba como pinceleros, aunque no hubieran sido pensadas para ello como un bote de farmacia que está lleno de pinceles

Por último, citaremos dos cerámicas que conocemos sólo por una fotografía del taller de Delhy, y que presentamos más abajo (Fig. 17)²². Son piezas que utilizaba como pinceleros, aunque no hubieran sido pensadas para ello como es el caso de un bote de farmacia que está lleno de pinceles. Es de loza o porcelana de finales del XIX, de alguna de las típicas fábricas de loza industrial que había en España en esos momentos, el caso de Pickman en Sevilla, Sargadelos en la Coruña, La Amistad en Cartagena o La Segoviana en Segovia, por citar algunos ejemplos. Es un bote cilíndrico, sin la tapa y decorado en el frente con una cartela, rodeada de un motivo vegetal, con el nombre del producto que se conservaba en su interior. La otra pieza que aparece en la fotografía, delante del bote de farmacia, es un pincelero de forma cilíndrica, también lleno de lapiceros, espátulas y otros utensilios metálicos, y que creemos está hecho por el ceramista toledano Juan Mauricio Sanguino Otero²³. Aprendió el oficio en Puente del Arzobispo donde tuvo taller con su hermano Pablo Otero, trasladándose a la muerte de este último a Toledo. Es el renovador de la cerámica toledana en el siglo XX, gracias a que por su taller pasaron artistas como Zabaleta, José Caballero o Javier Clavo que hicieron nuevos diseños para la decoración de platos, jarrones y otras piezas. Además de los motivos decorativos muy estilizados y coloridos, ya sean animales o vegetales sobre todo, con un aire picassiano, utiliza una cubierta estannífera rugosa blanca que recuerda a la famosa pintura gotelé de las paredes, lo que da a esta cerámica un aire moderno al ser algo nuevo respecto a las cubiertas lisas blancas tradicionales.

EL CERAMISTA ANTONI CUMELLA

Nació en Granollers en 1913 y murió en la misma localidad en 1985. Al morir su padre, que era relojero, su madre Francisca Serret, se volvió a casar con el alfarero José Regas. Este fue quien le enseñó el oficio del barro todavía siendo niño en el taller familiar, en el que trabajó desde 1925.

Estudió en la Escuela de Granollers, pasando después a la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona. Su primera exposición fue en la Biblioteca Popular de Granollers en 1929, aunque la verdadera presentación como ceramista al gran público fue en 1933 en la Exposición de Primavera de Barcelona. Se volvió a presentar al mismo certamen en los años 1934 y 1935. En 1936 hizo su primera exposición individual en la galería Syra de Barcelona, con gran éxito de crítica, volviendo a exponer en esta sala en 1941, 1942 y 1951.

Se presentó a la VI Trienal de Milán de 1936 con gran éxito, por lo que se volvió a presentar a las de los años 1942, 1951, 1954 y 1957. El año de 1936 recibió una beca de la Generalidad de Cataluña para una estancia de un año en París, aunque no pudo completarla debido a la guerra civil española.

En 1942 se casó con Agnès Vendrell, con la que tuvo dos hijos, Mireia y Antoni. En la España de posguerra se empezaron a valorar las cerámicas de Cumella, y en 1947 recibió una segunda medalla en la Exposición Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Con la apertura española de los años cincuenta a los movimientos vanguardistas de Europa, alcanzó el reconocimiento pleno y en 1955 expuso en el museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Sus cerámicas de gres de alta temperatura habían alcanzado ya una depuración de formas, unas calidades de esmaltes, unos matices de color y unas texturas tan sugerentes que el éxito de crítica es total, reconociendo su valía.

En España, en la segunda mitad de la década de los cincuenta, se desarrollaron movimientos de arte informal, como el grupo el Paso, con diversas actuaciones como la Semana de Arte Abstracto de 1958, en la que participó como invitado Antoni Cumella.

Dentro del campo internacional, en 1954 se le otorgó el premio Cuba en la importante II Bienal Hispano Americana.

De 1954 a 1956 fue profesor en la sección de cerámica de la "Escola del Treball" de la Diputación de Barcelona.

En 1960 participó en la creación de la institución privada FAD (*Foment de les Arts Decoratives*), de Barcelona.

Desde la segunda mitad de los años cincuenta hasta su muerte expuso en numerosas ocasiones en el extranjero: en 1956 en Bonn, en 1957 en Zürich, en 1959 en Munich, en 1962 en Colonia y en París, en 1966 en Basilea, en 1968 en Lausanne, en 1971 en Hamburgo, en 1974 en Toulouse, y así sucesivamente hasta 1983.

Además de las formas cerámicas a torno, Cumella proyectó también formas escultóricas y placas con una serie de motivos pictóricos a veces, con juegos de curvas y contra curvas, contraponiendo los espacios vacíos a los llenos. A través de estas últimas inició su incursión en el campo de la arquitectura moderna, con la creación de grandes murales, colaborando con arquitectos de la talla de Busquets y Carvajal. El primero de sus murales fue un encargo de la firma Jensen para Barcelona en 1958. Al año siguiente colaboró con Subirach en la Facultad de Derecho de Barcelona. Le siguieron el de 1961 en el Beethoven Hall de Bonn y en 1962 el de la Sociedad Babcock & Wilcox de Bilbao y el INA de Barcelona. En 1964 proyectó el mural "Homenaje a Gaudí" para el Pabellón Español, diseñado por Carvajal, en la Feria Mundial de Nueva York. En 1966, el mural para el Hall de Olivetti en Madrid. En 1967, los dos murales para las fábricas Schaefflerwrke en Alemania. En 1972, la decoración y murales del edificio Sandoz de Barcelona. En 1974, el mural de la Caja de Ahorros de Granollers y en 1977, el de la Unidad Hermética de Sabadell.

En 1974 se le concedió el Premio de la Crítica de Arte por la mejor exposición. Al año siguiente, 1975, expuso en las salas de exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural en Madrid²⁴. En 1980 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas en el Museo Español de Arte Contemporáneo. En 1982 se le concedió la Gran Cruz de la Generalidad de Cataluña y la Medalla del F. A. D, exponiendo ese mismo año en el palacio de Velázquez de Madrid.

En 1986, tras su muerte se hizo una gran exposición homenaje en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. La exposición coincidió con la reunión en esta capital de la Academia Internacional de Cerámica de Ginebra²⁵.

EL CUENCO DE ANTONI CUMELLA

El cuenco que Antoni Cumella regaló a Delhy Tejero es muy reconocible dentro del variado repertorio de las formas del ceramista hechas a torno, con un perfil convexo y la base cóncava, en gres de color gris claro²⁶.

La parte externa es de un color marrón oscuro-manganeso y tanto el borde como el interior se han esmaltado en un tono beige. En la parte superior junto al borde, rodeando todo el perímetro, Cumella grabó con un buril sobre el esmalte crudo antes de la segunda cocción, la siguiente felicitación: "a Delhy Tejero le desea felices Navidades 1953 su amigo Cumella" (Figs. 13, 14, 15 y 16).

Este cuenco que ahora vemos como una pieza de vitrina del ceramista Cumella, al parecer Delhy lo utilizó como un elemento más de sus utensilios para pintar, y es posible que hasta el ceramista se lo regalara con ese fin, a juzgar por una foto de la pintora en su taller. El cuenco está en primer término al lado de un pincel grueso, y



Figuras 13, 14, 15, 16

Antoni Cumella. Cuenco

Cuatro vistas con el desarrollo de la
 felicitación dedicada a Delhy Tejero



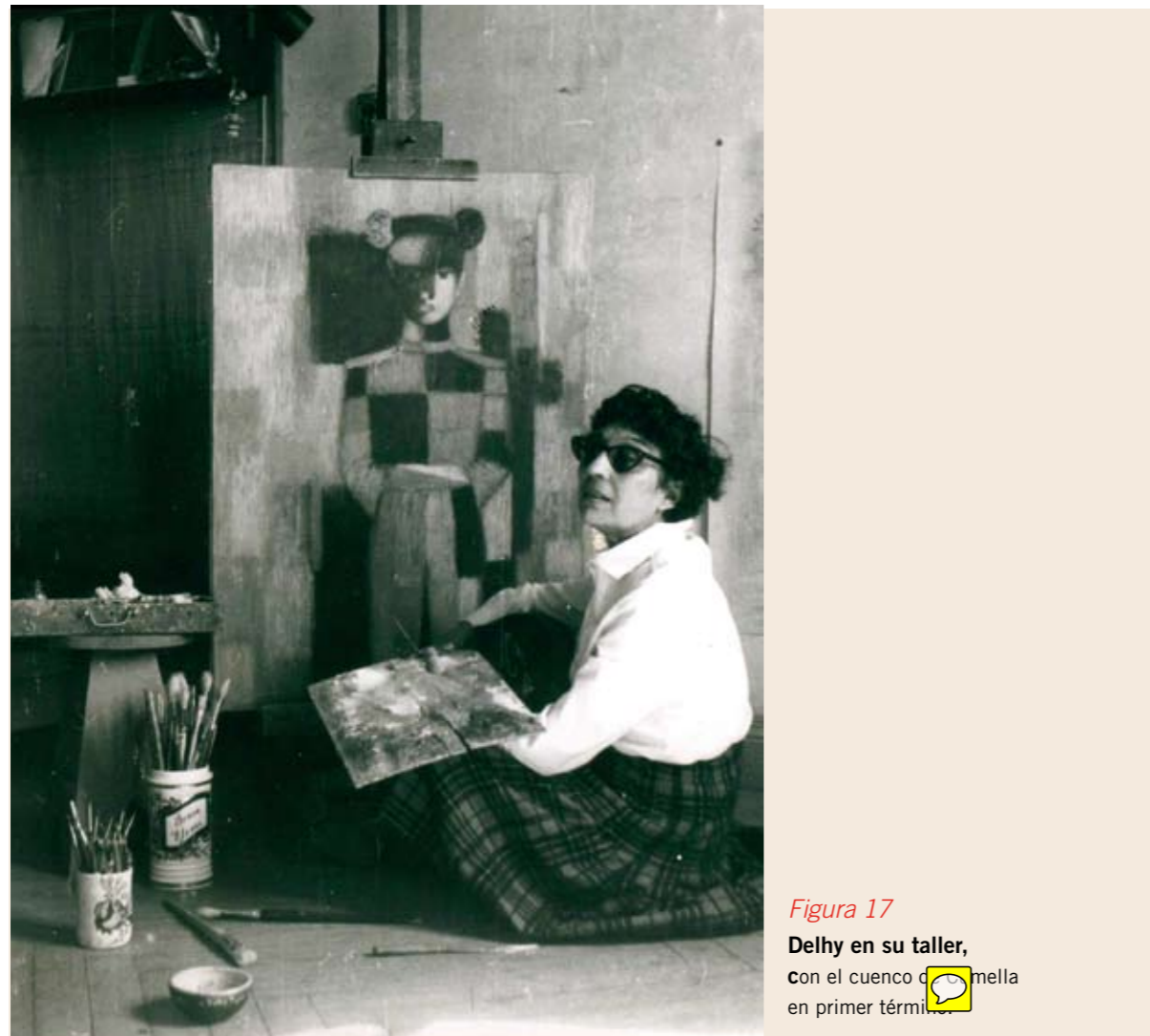


Figura 17
Delhy en su taller,
con el cuenco de Cumella
en primer término.

nos lo imaginamos o bien con agua para pintar con acuarelas o bien con aguarrás para limpiar los pinceles con óleo, como al parecer sería en este caso (Fig. 17).

Otros cuencos, hechos por Cumella, se pueden ver en el catálogo que con motivo de su exposición homenaje en 1986, se organizó en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid²⁷. De 1935 se expuso un cuenco o bol con el número 10, pero en este caso con pie anular, de una colección particular de Jaén²⁸. Otros expuestos con los números 17 y 20, de perfil más parecido al regalo de Delhy, pero también con pie anular, están fechados el primero en 1936 y el segundo en 1941, y se conservan en colecciones particulares²⁹. De los cuencos expuestos, el más parecido al de Delhy, es el número 51, también sin pie, y esmaltado en color marrón al exterior y amarillento al interior y el borde, con pequeños chorreones en todo el perímetro³⁰.

Del repertorio de formas que creó Antoni Cumella son muy características las piezas globulares casi sin cuello, otras con cuellos muy alargados, a veces con una estrecha boca o al contrario, formas bicónicas y formas de calabaza. La inspiración oriental, al igual que en la obra del ceramista Artigas se refleja, no sólo en las formas sino también en los esmaltes monocromos y en las texturas.

LA FELICITACIÓN DE NAVIDAD DE ANTONI CUMELLA

Además del cuenco con la felicitación, Cumella también le mando a Delhy otra felicitación por carta: “Felices Navidades y la enhorabuena por el merecido premio! / af [...] / Antonio Cumella / Inés / Monserrat.”³¹ (Fig. 18). La firma el propio Cumella, su mujer y la hermana del ceramista³².

Esta felicitación de Navidad es en sí misma una pequeña obra de arte, en la que Antoni Cumella ha fotografiado en blanco y negro un montaje que ha hecho con tres jarrones muy típicos suyos, entre los cuales desfilan los tres Reyes Magos a camello, todos apoyados en una cerca de piedra con el borde de ladrillo. Los tres Reyes Magos parece que son del tipo de barro cocido, hechos a molde, y policromados en frío. No tenemos que olvidar que en Cataluña había importantes talleres con mucha tradición en el arte del belén, con este tipo de figuras en barro, como los Castells.

Los jarrones hechos en gres, al ser la foto en blanco y negro no nos permiten apreciar el color del esmalte. A modo de ejemplo presentamos uno con forma muy similar al de la felicitación de Navidad y con esmalte de azul cobalto³³ (Fig. 19).



Figura 10
Felicitación de la Navidad de
Antoni Cumella a Delhy Tejero
en 1955.

Figura 11
Antoni Cumella.
Jarrón de cerámica,
Colección Abraham Rubio Celada.



En el mismo archivo familiar se conserva otra carta más de Cumella a Delhy, fechada en 1955, que dado el interés que tiene en la relación de ambos artistas, puesto que el primero se preocupa por conseguir que haga una exposición en Barcelona, transcribimos a continuación:

“Granollers 1 de mayo de 1955

Querida Delhy: he hablado de su exposición en Argos (lo hice en seguida de llegar, aunque no te haya escrito antes) y para esta temporada es absolutamente imposible y para la próxima muy difícil.

Te ruego me mandes algunas fotos si puedes y algún recorte de prensa que te parezca bien, ya que los enseñaré en Argos y en caso de no ser posible, los enseñaría a otra galería del Paseo de Gracia³⁴.

Ya he empezado a trabajar de nuevo, de lo cual tenía ganas.

Muchos recuerdos de todos los de mi familia que conociste.

Dispón siempre de tu amigo, que te saluda cariñosamente.

Antonio (Firmado)

Echo de menos los churros y también vuestra compañía

Abrazos

Montserrat” (Firmado)

Todavía hay otra felicitación más en una pequeña cartulina, fechada en 1958, con una leyenda muy escueta: “Felices Pascuas y buen año 1958 / Antonio Cumella y familia”.

Los años en que se fechan los tres documentos, tanto la felicitación de 1955 como la carta del mismo año, así como la felicitación de 1958, son importantes en la carrera de Cumella. En el primero de esos años expuso en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, y en 1958 es el invitado en la Semana de Arte Abstracto; este último año expuso también en la galería Biosca de Madrid y en la galería Syra de Barcelona³⁵. Delhy ya le conocía de mucho antes, pues en el cuenco que le regaló la felicitación está fechada en 1953.



¹ Quiero expresar mi agradecimiento a M^a Dolores Vila Tejero, sobrina de Delhy Tejero, porque gracias a ella he podido escribir este artículo, pues desde el primer momento en que vi en su casa el cuenco de cerámica de Cumella dedicado a su tía, mostré tal interés que enseguida me enseñó otras cerámicas relacionadas con Delhy, así como algunas cartas que documentan la amistad con Antoni Cumella.

² Aparte del interés de su pintura, me ha interesado siempre mucho su relación con la cerámica. Estudió en la Escuela de Cerámica de Madrid, e hizo obras cerámicas, que hasta el momento sólo he podido conocer por fotografías y bocetos.

³ Toni Cumella, hijo del ceramista, me ha comentado que no recuerda que su padre hiciera este tipo de piezas, y que sólo unas navidades hizo una placa de cerámica, y otras navidades una cerámica con felicitación. Es muy posible que esa pieza sea este cuenco que regaló a Delhy.

⁴ Con todo ese material los alumnos trabajaban durante el curso, pasando a cerámica los apuntes tomados, que acababan tanto en forma de murales de azulejos, como de jarrones, platos o estatuillas.

⁵ Esta biografía es un resumen de la publicada en VILA TEJERO, M. D., "Biografía", en MARÍN MEDINA, I. (com.), *Delhy Tejero. Representación*, Valladolid, Caja España y Junta de Castilla y León, 2010, pp. 280-286.

⁶ El engobe es arcilla mezclada con agua, también llamada barbotina, hasta formar una especie de pasta semilíquida, para que pueda ser aplicada o bien con pincel, o bien rellenando una pera o una jeringuilla, formando una especie de línea en relieve en la superficie donde se ha dado.

⁷ SESEÑA, N., *Cacharrería popular. La alfarería de basto en España*, Madrid, Alianza editorial, 1997, p. 264. También en el alfar del famoso ceramista Pedro Mercedes se hacía este tipo de botijo en forma de toro, pero con un barniz un poco distinto al que se conserva de Delhy Tejero.

⁸ SESEÑA, N., *ob. cit.*, 1997, pp. 162-173.

⁹ SESEÑA, N., *ob. cit.*, 1997, pp. 167-169.

¹⁰ *Idem*, 1997, p. 167.

¹¹ Larruga en sus memorias publicadas en 1795 comenta que se fabrica loza fina imitando a la de Talavera. También uno de los alfareros del reinado de Carlos III recibe ayuda económica del Ayuntamiento para imitar la loza de Alcora. Ver MORATINOS GARCÍA, M. y VILLANUEVA ZUBIZARRETA, O., *La alfarería en la tierra de Zamora en época moderna*, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2006, p. 74. En esta página se presenta un plato, conservado en el Museo Etnográfico de Zamora, con un motivo en azul similar al representado en la pintura de Delhy.

¹² VV. AA., *Las alfarerías femeninas*, Zamora, Museo Etnográfico de Castilla y León, 2006, pp. 87-89.

¹³ DELHY TEJERO, M. D., *Los cuadernines (Diarios 1936-1968)* (ed. crítica de M^a Dolores Vila Tejero y Tomás Sánchez Santiago), Zamora, Diputación de Zamora, 2004, p. 40.

¹⁴ VV. AA., *Guía de los alfares de España*, Madrid, Editora Nacional, 1975, p. 244. Estas diez alfareras eran Ángeles Redondo Martín, Aurora Martín Fernández, Esperanza Martín Fernández, Dorotea Galván, Isabel Nieto Nieto, Carmen Prieto Pino, Carmen Julián Fernández, María Martín Miengo, Fernández Mosquera y María Mosquera Vicente. En la página 245 de esta publicación hay una fotografía donde se representa a una de estas alfareras fabricando un horno de pan.

¹⁵ Las medidas de la taza son: altura: 5 cm.; diámetro máximo: 9,7 cm.; diámetro base: 5 cm., y las medidas del platito: altura: 3 cm.; diámetro máximo: 14,5 cm.; diámetro base: 7 cm.

¹⁶ SESEÑA, N., *ob. cit.*, 1997, p. 35.

¹⁷ Las medidas son: altura: 2,8 cm.; diámetro máximo: 30 cm.; diámetro base: 19 cm. Suele ser el tamaño usual de este tipo de platos.

¹⁸ ESTEVE GÁLVEZ, F., *Ceràmica d'Onda*, Castellón, Diputació de Castelló, 1993.

¹⁹ Ver SOLER FERRER, M. PAZ y PÉREZ CAMPS, J., "I. La loza manisera del siglo XIX", *Historia de la cerámica valenciana*, Tomo IV, Valencia, Vicent Garcia editors, 1992, pp. 7-47. En la p. 10 se reproduce un plato de este estilo, que se conserva en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia. También en PÉREZ CAMPS, J., "Col.leccions singulars del Museu de Ceràmica de Manises. 3/ La vaixella popular en la primera meitat del segle XX", Manises, 1991.

²⁰ Todas las piezas presentan en el solero el sello de la Cartuja de Pickman estampado en negro, menos en la taza.

²¹ MAESTRE, BEATRIZ, *La Cartuja de Sevilla: fábrica de cerámica*, Sevilla, Sevilla Pickman, 1993; BAYARRY MUÑOZ, CARLOS, *La loza de la cartuja de Sevilla*. Museo de Pickman, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2002.

²² En primer término se ve un cuenco, pero esta es una pieza que describiremos más adelante cuando hablemos del ceramista Antoni Cumella.

²³ Ver PRADILLO MORENO, JODE MANUEL, *Alfareros toledanos*, 2º tomo, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1997; y RUBIO CELADA, ABRAHAM, “Juan Mauricio Sanguino Otero”, *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2013.

²⁴ VV. AA., *Cumella*, Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1975. En el catálogo publicado con motivo de esta exposición, además de las cerámicas a torno con las formas típicas de Cumella, abundan las esculturas de bulto y los relieves.

²⁵ VV. AA., *Homenaje a Cumella*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1986. El acontecimiento fue muy importante para el mundo de la cerámica contemporánea, con gran éxito de público. Además de la exposición homenaje a Antoni Cumella, con motivo de la reunión de la Academia Internacional de Cerámica de Ginebra se hizo una gran exposición de sus miembros, con participación de ceramistas de muchos países de todo el mundo.

²⁶ Presenta las siguientes medidas: altura: 4,5 cm.; diámetro base: 4 cm.; diámetro máximo: 10,7 cm.

²⁷ Las magníficas fotografías del catálogo, como en otros, fueron hechas por su hijo Toni Cumella.

²⁸ VV. AA., ob. cit., 1986, p. 51.

²⁹ VV. AA., ob. cit., 1986, p. 52 el primero y p. 53 el segundo.

³⁰ VV. AA., ob. cit., 1986, p. 57.

³¹ La fotografía original en papel gelatina tiene unas medidas de 12 x 9,2 cm., y está pegada a una cartulina verde que mide 12,7 x 20 cm. El premio al que se refiere Cumella, es el concedido a Delhy por Uruguay en la III Bienal de Arte Barcelona.

³² Toni Cumella, hijo de Antoni Cumella, me contó que Monserrat era la hermana de su padre y que actualmente tiene 92 años. Su madre falleció en julio de 2017 a la edad de 100 años. Toni Cumella actualmente dirige una importante fábrica de cerámica en Granollers (Barcelona), desde donde ha revitalizado el uso de la cerámica aplicada a la arquitectura, colaborando en obras importantes de nueva creación como el pabellón español de la Expo de Aichi (Japón), así como en la restauración de obras emblemáticas del modernismo catalán como el parque Güell. Contar los éxitos de Toni Cumella Vendrell sería otro artículo.

³³ Las medidas del jarrón son: Altura: 46 cm.; diámetro boca: 2,5 cm.; diámetro base: 10 cm. La materia es gres de color blanco amarillento. Está firmado en el solero “Cumella / 1975”.

³⁴ Seguramente se refiere a la galería Syra, en donde expuso por primera vez en 1936.

³⁵ Esta galería de arte se encontraba en el número 43 del Paseo de Gracia de Barcelona, en donde expuso del 5 al 18 de diciembre de ese año. En el catálogo editado con motivo de esta exposición se ven piezas similares a las que utilizó en la fotografía de la felicitación a Delhy en 1955.