

LOS LAFFITTE, UNA FAMILIA DE INDUSTRIALES CERAMISTAS¹

LOS LAFFITE, A FAMILY OF THE CERAMIC INDUSTRIAL

POR SONSOLES NIETO CALDEIRO
Escuela de Arte de Sevilla, España

El apellido Laffitte está tan vinculado a la industria cerámica sevillana como los de Mensaque, García Montalbán o Ramos Rejano, a pesar de ser menos popular, quizá por la escasez o ambigüedad de los datos trascendidos. Es frecuente encontrar el nombre o firma en la documentación conservada sobre la E. I. A. (Exposición Ibero-americana) de Sevilla o en el propio escenario de ésta; así como en comentarios en prensa dedicados a otras exhibiciones a las cuales presentaban piezas. Sin embargo, las publicaciones especializadas ofrecen pocas noticias sobre su actividad. Por ello, se ha pretendido restaurar la memoria de estos industriales y el prestigio del que gozaron en aquellas tempranas décadas del siglo XX.

Palabras clave: Artes suntuarias. Cerámica sevillana. Azulejería. Exposición Ibero-americana

The surname Laffitte is so linked to the ceramic Sevillian industry as those of Mensaque, García Montalbán or Ramos Rejano, in spite of being less popular, probably for the shortage or ambiguity of the come out information. It is frequent to find the name or signature in the documentation preserved on the E. I. A. of Seville or in the own scene of this one; as well as in comments in press dedicated to some another exhibition to which they were presenting pieces. Nevertheless, the specialized publications offer laconic news on his activity. For this, has tried to restore the memory of these manufacturers and the prestige which they enjoyed in those early decades of the 20th century.

Keywords: Sumptuary arts. Sevillian ceramics. Painted tile. Latin-American Exhibition

UNA REFERENCIA A LA TRADICIÓN CERÁMICA SEVILLANA

El germen de la cerámica sevillana se remonta al propio origen prehistórico de esta actividad ancestral, al período Neolítico, y se vio favorecida por la excelente calidad de las arcillas del valle del Guadalquivir. Los diversos pueblos que se asentaron sucesivamente en las riberas hispalenses del Bétis, fundamentalmente los musulmanes,

¹ Este estudio sobre los Laffitte tiene su origen en la investigación realizada con motivo del 80 aniversario de la inauguración del Patio Andaluz de los jardines de Palermo de Buenos Aires (cuya ornamentación cerámica correspondió a este industrial sevillano), que ha cristalizado en la publicación de BERJMAN, Sonia; CAULA, Andrea; DI BELLO, Roxana y NIETO CALDEIRO, Sonsoles, *El Patio-Glorieta Andaluz de Buenos Aires. 1929-2009*, tomo II, Fundación YPF, Buenos Aires, 2010.

aportaron innovaciones significativas que convirtieron esta industria en una de las manifestaciones artísticas más peculiares. La diversidad de objetos de todo tipo y uso, la gran variedad de los revestimientos arquitectónicos (alicatados, azulejería variada en cuerda seca y de aristas) y el amplio abanico de técnicas de fabricación y ornamentación (engobes, vidriados, reflejos metálicos, etc.), hicieron de Sevilla un referente en esta disciplina y uno de los centros esenciales del que salieron piezas hacia otros puntos de la Península Ibérica, sobre todo a Portugal, además de Italia, Francia, Marruecos y, una vez descubierto el Nuevo Continente, hacia América, adonde incluso marcharon ceramistas sevillanos².

Con profusión de talleres, fueron no obstante los situados en Triana, en la orilla derecha del Guadalquivir, los que tuvieron más renombre. Este barrio acogió no sólo a alfareros y ceramistas locales o nacionales, sino también a artistas foráneos, como el italiano Niculoso Pisano o el flamenco Frans Andries, que con su nombre castellanizado como Francisco Andrea firmó contrato (1561) como pintor cerámico con el ollero de Triana Roque Hernández, al que enseñó la nueva técnica³. De ese modo, aunque nunca se olvidaron las formas de fabricación y la estética islámicas, fue indudablemente el lenguaje renacentista del siglo XVI, incorporado por Pisano y seguido por Andries décadas después, el que revolucionó la cerámica trianaera con un proceso practicado antaño por los musulmanes, consistente en pintar con esmaltes bajo una cubierta transparente. El nuevo repertorio ornamental de grutescos y motivos clásicos se fijó, junto al vocabulario geométrico tradicional, al imaginario cerámico sevillano.

Nombres como Ferrán Martínez Guijarro, que trabajó para los Reyes Católicos en los Alcázares y las Atarazanas Reales de la capital hispalense; los hermanos Pulido, Cristóbal de Augusta y los de la familia Valladares (Juan, Hernando y Benito) se sitúan junto a los de otros grandes artistas de Sevilla. No obstante, la gran expansión y popularización de este arte en el siglo XVIII, produjo en la industria una despreocupación por la técnica que afectó evidentemente a su calidad, al colorido y a la creatividad en los motivos. Si esa divulgación había intervenido negativamente en su desarrollo, otras circunstancias provocaron su hundimiento en la siguiente centuria. La invasión napoleónica, la crisis económica y social, la fuerte competencia desde otras regiones hispanas prolongaron esa decadencia hasta los años centrales del XIX.

El motor que puso en marcha y dio vida nuevamente a esta industria fue, sin duda, la llegada de Carlos Pickman a Sevilla y su establecimiento fabril de La Cartuja. Ello favoreció, como acicate, el resurgimiento de varios talleres trianaeros. El asentamiento en la capital hispalense de los Montpensier una década después y el evidente desarrollo demográfico y urbanístico que vivió entonces la ciudad colaboraron en la firme renova-

2 Fue el caso, por ejemplo de Juan de la Talavera, de Alcalá de Guadaíra, que embarcó en 1555 con destino a Nueva España, según dato recogido por SÁNCHEZ CORTEGANA, José M^o, "Triana y América: las cerámicas que exportábamos en el siglo XVI", en *Buenavista de Indias*, ed. Aldaba, Madrid 1992, p. 16.

3 GESTOSO PÉREZ, José, *Historia de los barros vidriados sevillanos*, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1995, pp. 223-224.

ción de este arte, que volvió a engrosar el catálogo de artistas y artesanos. A todo ello hay que añadir el importante papel desempeñado por la Escuela Provincial de Artes e Industrias y de Bellas Artes, en cuyas aulas y talleres se formaron e impartieron clases los mejores artistas sevillanos.

Poco a poco fueron incorporándose a esta actividad Juan de Espinosa, M. Soto Tello, M. García Montalbán, la familia Jiménez Izquierdo, los hermanos Mensaque, Julio Laffitte y M. Ramos Rejano. A su vez, pintores como Manuel Arellano Campos, M. Rodríguez y Pérez de Tudela o José Gestoso, a la sazón primer historiador de la cerámica sevillana, colaboraban activamente con aquellos ceramistas e industriales.

La excelencia de las pastas y vidriados y la corrección y calidad de los diseños convirtieron de nuevo a la cerámica sevillana en una de las principales manifestaciones artísticas que, unos años después, encontró en el gran acontecimiento de la Exposición Iberoamericana de 1929 el escenario idóneo para su prestigio. El arquitecto Aníbal González, ganador del concurso de anteproyectos (1911) para la Muestra internacional, concedió extraordinaria relevancia a la cerámica vidriada en las construcciones permanentes de las que se hizo cargo, lo que constituyó un estímulo para la treintena de fábricas especializadas registradas en Sevilla durante los preparativos de la Exposición. Cumpliendo el cometido marcado por el arquitecto, la Plaza de España se convirtió en museo cerámico al aire libre, donde se consagraron las firmas de Mensaque, Manuel García Montalbán, Ramos Rejano, Tova Villalba (o Viuda de Tova Villalba) y José Laffitte, aunque lamentablemente éste último no tuvo posteriormente en su tierra el reconocimiento de los anteriores.

LA FÁBRICA LOS REMEDIOS DE JULIO LAFFITTE

El origen de la firma cerámica Laffitte, una familia de ascendencia francesa que desde el siglo XIX estaba asentada en Andalucía⁴, se encuentra en **Julio Laffitte Castro** (Puerto de Santa María, Cádiz, 1846 - Sevilla 1922), empresario, ganadero de reses bravas, diputado a Cortes y concejal del Ayuntamiento de Sevilla, reconocido con el título de conde de Lugar Nuevo por la reina regente M^a Cristina en 1898, casado en tres ocasiones y propietario de varios terrenos, fincas e inmuebles en la capital hispalense y su provincia, incluida una amplia parcela junto a la margen derecha del Guadalquivir, que había formado parte de la inmensa huerta del convento de los Remedios.

Este convento nos sitúa en el extremo sur del barrio alfarero de Triana. Construido sobre una primitiva ermita en el siglo XVI en terrenos cedidos entonces a la orden de

4 Aunque de estirpe francesa, Rafael Laffitte y Laffitte, el primero en llegar a Andalucía, arribó a Cádiz procedente de Cuba mediado el siglo XIX, con su mujer y criados cubanos, instalándose en El Puerto de Santa María. Supo invertir sus riquezas en diversas empresas, convirtiéndose además en importante ganadero de bravos e introduciéndose en el mundo de la política, siendo elegido diputado a Cortes, e incluso alcanzando la alcaldía de Cádiz, como su bisnieta CAMPO ALANGE, María (M^a de los Reyes Laffitte y Pérez del Pulgar) contó en *Mi niñez y su mundo*, ed. Castalia, Madrid 1990, p. 46. Todos esos aspectos serán continuados por sus hijos Rafael y Julio Laffitte Castro.

los Carmelitas Descalzos, hubo de ser rehecho décadas después a consecuencia de los daños que las crecidas del río provocaban. El edificio era pequeño pero la propiedad enorme. De ella se hizo ya eco en 1587 el cronista Morgado, admirado por la extensión y calidad de su huerta y arboleda y el magnífico estanque y gran acequia para su riego. Tras las consecuentes reparaciones y ampliaciones, el lugar sufrió como tantos otros la invasión napoleónica, aunque sobrevivió a ella. Por poco tiempo, pues la posesión sucumbió a la desamortización religiosa de mediados del siglo XIX, vendiéndose posteriormente particiones de esos terrenos a nobles y burgueses⁵.

El predio adquirido por Julio Laffitte correspondía al margen opuesto, respecto a la iglesia, de lo que había sido la heredad religiosa, aledaño al Guadalquivir y colindante con los talleres del puerto. Coincidió aproximadamente con la superficie que hoy ocupa parte de la Glorieta de las Cigarreras, anteriormente plaza del Alférez Provisional, los jardines Manuel Ferrand y la desaparecida fábrica de tabacos (Altadis), en el barrio de Los Remedios.

Si atendemos a los planos de Sevilla, el señor Laffitte debió comprar ese trozo de huerta hacia 1890. El plano de 1884, levantado por el Cuerpo de E.M. del Ejército, nos muestra los terrenos ya segregados del convento con la denominación de *Huerta de Los Remedios* en sus particiones, reservando un sector central de ésta sin nominación alguna pues se habría ya adquirido para ubicar los talleres de obras del río y la futura construcción de un dique. Algo cambió en el plano de 1890 de Juan Talavera de la Vega, en el que consta el nombre en la parcela del extremo sureste de *Huerta nueva de Los Remedios*; designación que es sustituida en el de Antonio Padura y Manuel de la Vega (1891) por *Huerta de Laffitte*, evidenciándose la propiedad de la misma (Fig. 1).

Posiblemente, la ubicación de la finca junto al Guadalquivir –lo que facilitaba la extracción de arcilla–, las inquietudes del empresario, sus aficiones, el círculo de amistades y el ambiente sevillano del momento, le impulsaron a montar en esos terrenos una fábrica de ladrillos y productos cerámicos, una fábrica “situada en una huerta –hoy fábrica de tabacos– llena de naranjos, donde existía una cantera de barro provista de raíles y vagonetas para el transporte del mismo”⁶.

Con el nombre de *Los Remedios*, comenzó ésta su actividad en 1894 ó 1895, indeterminación de fecha producida en los originales conservados, según atendamos a los primeros anuncios publicitarios de la manufactura en tiempos de Julio Laffitte, o a los membretes que encabezan los documentos del negocio bajo la gestión de uno de sus hijos y sucesor, José. Que sea en un año u otro poco importa, aunque sí es reseñable que José Gestoso, en su *Historia de los barros vidriados sevillanos*, publicada en 1904, no citó esta empresa mientras sí mencionaba, con grandes halagos sobre sus cualidades

5 Únicamente la iglesia conventual permaneció en pie, en el límite del actual barrio de Los Remedios, convertida en 1928, tras la restauración efectuada por el arquitecto Juan Talavera, en sede del Instituto Hispano Cubano, a iniciativa de su último propietario Rafael González Abreu.

6 Así describió Martínez del Cid la manufactura en la que entró como aprendiz a la edad de once años. El dato ha sido recogido de CASTRO LUNA, Manuel, “José Martínez del Cid (1904-1986). Pintor del patio sevillano”, en *Laboratorio de Arte*, nº 2, Sevilla 1989, p. 224.

artísticas, la de Ramos Rejano, que inició su funcionamiento en 1895. Ello nos lleva a pensar que su cometido inicial, y por algún tiempo, era industrial, operando exclusivamente como fábrica de materiales de construcción; como tal, la manufactura de Julio Laffitte fue de las más destacadas en esos años, junto a las de Barrau y Mensaque, aunque no llegó a convertirse en el sólido baluarte de la industria en Sevilla que se esperaba. Respecto a ello, hemos recogido de un estudio de C. Arenas Posadas sobre el capitalismo sevillano el testimonio relativo a esta empresa que revela, según este autor, la cortedad de miras del propietario que, con instalaciones poco satisfactorias, “declinaba servir importantes pedidos que confiaba a tejares y hornos de la ciudad que le trabajan subsidiariamente”⁷.

Contamos, no obstante, con una aportación preciosa y entrañable sobre la situación de la fábrica durante la primera década del siglo XX a través de los recuerdos e impresiones de infancia narrados por su nieta María de los Reyes Laffitte (María Campo Alange). Así describió ésta ese lugar tan querido y el disfrute del recorrido desde su casa, en la calle Zaragoza, atravesando el puente de Triana, “el único que entonces había”, para seguir “todo a lo largo la calle del Betis”:

“Tras de haber recorrido la calle del Betis (...) salíamos por fin a la carretera. Dejaban entonces de sonar las ruedas del coche, las pisadas de las mulas se hacían también más silenciosas sobre el polvo del camino que bordeaban las chumberas. Al cabo de unos minutos empezábamos a divisar una alta chimenea que, vista desde el coche, partía el cobalto del cielo en dos mitades: era la chimenea de La Fábrica.

[... ...

La Fábrica por antonomasia era para mí una fábrica de ladrillos que mi abuelo paterno había montado en un extremo de la huerta de “Los Remedios” para aprovechar unas tierras arcillosas, no laborables, cercanas al río. Gracias a esta fábrica, mi infancia tomó contacto directo y familiar con el mundo de la mecánica. Me gustaba contemplar el orden perfecto e inalterable de la máquina, su ir y venir regularizado, su incansable laboriosidad. Más de una vez pasaron sobre mi cabeza, en ininterrumpido desfile, pequeñas vagonetas transportando su carga, con perfecta obediencia al mando central de la palanca, con invencible resistencia en un sistema muscular de cables de acero.

A dos pasos de la fábrica estaba la huerta, quieta en su exuberancia vegetal.

[... ...]

“Los Remedios” era en su mayor parte una huerta de naranjos. El riego se efectuaba con agua del río, hasta cuyas orillas llegaba la huerta”⁸.

Acompañando esta íntima remembranza, incorporamos dos documentos que ilustran la magnitud de la factoría: un impreso de factura posiblemente de los últimos

7 ARENAS POSADAS, Carlos, *Sevilla y el Estado: una perspectiva local de la formación del capitalismo en España (1892-1923)*, Universidad de Sevilla, 1995, pp. 161-2.

8 CAMPO ALANGE, María, *Ob. cit.*, pp. 59-60. La descripción de la autora es anterior a la información que proporcionó Martínez del Cid. Entre una y otra media la fecha de 1912, clave en la evolución de la fábrica como se verá seguidamente.

años del XIX y una valiosa página del lujoso álbum de fotografías *Sevilla artística e industrial* de 1911 (Fig. 2 y 3), que nos muestra la publicidad de esa “gran fábrica de Productos Cerámicos movida por la electricidad”, con imágenes que reproducen una de las naves con maquinaria y dos vistas general y específica del horno y almacenes de la misma. Este magnífico y costoso anuncio publicitario presagia la llegada de novedades relevantes a la empresa, vinculadas sin duda a la idea de una Exposición Hispano-Americana (E.H.A.) en Sevilla, que fue concretándose a lo largo de ese año en un primer plano de situación y la redacción de las bases definitivas de un concurso de anteproyectos de emplazamiento general de la misma.

De cara a este gran acontecimiento, la fábrica *Los Remedios* dio un espectacular giro. En esa transformación colaboró el pintor Manuel Martínez Romero, un profesional experto en procedimientos cerámicos, contratado en 1912 como director técnico, procedente de la manufactura de Mensaque y Vera, en donde había ocupado ese cargo durante un lustro. A partir de entonces, Julio Laffitte comenzó a publicitarse en la revista ilustrada *La Exposición*⁹, confirmándose la reestructuración de la industria para acometer decididamente trabajos para el Certamen. Con gran fortuna además, porque inmediatamente se emprendió la construcción de los pabellones permanentes, proyectados por el arquitecto Aníbal González, que constituirían la Plaza de América del recinto expositivo, en cuya decoración participó esta empresa.

Para esa tarea Julio Laffitte se rodeó de los mejores artistas del momento, como el mencionado Martínez Romero, que permaneció en la fábrica hasta 1917 en que marchó a Talavera de la Reina (Toledo). El año anterior a su marcha, el industrial previendo su sustitución como director contrató a un jovencísimo Antonio García Vaquero, que procedía de la empresa de Ramos Rejano, al que siguió al poco tiempo su padre Manuel García Bermúdez, gran investigador y buen técnico de formación cerámica¹⁰. En ese mismo año de 1916, comenzó a colaborar en la fábrica el ya célebre Gustavo Bacarizas, llegado a Sevilla en 1913 y pronto distinguido por el Ateneo sevillano con el nombramiento de presidente de la sección de Bellas Artes. Asimismo, se contó con el oficio y maestría del escultor Antonio Bidón Villar.

Otros maestros y técnicos trabajaron, sin duda, en *Los Remedios*, aunque desconozcamos los nombres o su trascendencia no pasara del buen hacer en aquella

9 Revista *La Exposición*, 30 de junio de 1912. Premonitoriamente en ese número de la revista, el anuncio publicitario aparece junto a otro de la convocatoria “á concurso para la presentación de proposiciones con objeto de ejecutar un edificio destinado para Palacio de Bellas Artes y otro dedicado para Palacio de Industrias y Artes Decorativas”, firmado por el presidente del Comité Ejecutivo de la E.H.A. (Exposición Hispanoamericana), Antonio Halcón y Vinent

10 Según CASCALES MUÑOZ, José, *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla*, tomo II, imprenta Colegio de Huérfanos M^a Cristina, Toledo 1929, pp. 159-160. El traspaso de García Vaquero, que contaba con diecisiete años, desde la fábrica de Ramos Rejano ocasionó el despido de la misma de García Bermúdez, contratado poco después por Laffitte, permaneciendo en la nueva empresa unos tres años; posteriormente los García, junto al marqués de Benameji, Manuel de la Lastra, que se ofreció como capitalista y pintor, fundaron la manufactura *La Bética*.

producción. A través de un manuscrito del pintor sevillano José Martínez del Cid –del que anteriormente se ha citado su evocación de la fábrica–, sabemos que éste inició allí su aprendizaje en 1915 siendo un adolescente, que se formó durante un año con el encargado del taller de pintura, el peruano Adriano Quispe y que tras él colaboró con Bacarisas, primero en la empresa cerámica y después en el propio estudio que el pintor gibraltareño montó “para atender trabajos especiales dedicados al Pabellón Real de la plaza de América para la E.I.A.”¹¹.

En esta primera fase de fabricación de cerámica artística, en *Los Remedios* se abordaron importantes trabajos. En ellos, se materializaron las más variadas técnicas, destacando por la limpieza de tonos y calidad de los vidriados. De allí salió el revestimiento cerámico de los edificios permanentes que cierran la plaza de América. La decoración exterior del Pabellón de Artes e Industrias, hoy Museo de Artes y Costumbres Populares –el primero en rematarse (1914-15)–, estuvo dirigida por Martínez Romero quien mostró su habilidad y conocimiento de la tradición hispanomusulmana y mudéjar. Poco después, se acometió la ornamentación del Pabellón Real. Su fachada, con la crestería y remates en cerámica azul y blanca de estilo flamígero, el escudo superior y las figuras de heraldos en tamaño natural, modeladas por Antonio Bidón; y en el interior, los zócalos de azulejos “con cuadros históricos de la Orden militar de Montesa, pintados por Gustavo Bacarisas”¹².

Pero no se limitó la producción a las obras del Certamen Iberoamericano, aunque fue la de mayor envergadura. También la fábrica mostró sus trabajos en otros eventos de la ciudad. Valga como ejemplo de la frenética actividad de ese año 1916, la participación en dos de las principales muestras locales con la exhibición de interesantes piezas, como una pila bautismal vidriada en verde, recreación de otra barroca de la iglesia del hospital de san Lázaro, presentada en la Exposición de Primavera del Ateneo; y “un hermoso jarrón sulfatado” enviado a la Galería Artística de *El Liberal*¹³.

Toda la precisión en las noticias respecto a la fábrica en ese año, desaparece poco después. Hasta nosotros no han llegado documentos que expliquen los cambios

11 CASTRO LUNA, Manuel, *Ob. cit.*, Sevilla 1989, p. 224. Esta interesante información nos proporciona además un nombre desconocido, Adriano Quispe, el artista de Lima, mulato “de dulce habla y sencilla maestría”, del que no hemos encontrado más documentación.

12 GUICHOT Y SIERRA, Alejandro, *El Cicerone*, imprenta Álvarez, Sevilla 1925, tomo I, p. 219. El autor cita, a su vez, el resto de zócalos y motivos que decoran los otros salones, sin mencionar el dato al que alude el arquitecto GONZÁLEZ DE CANALES LÓPEZ-OBREIRO, Francisco, en “Aproximación a la cerámica sevillana de la Exposición Iberoamericana de 1929”, *Aparejadores*, boletín del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos técnicos de Sevilla, nº 18, Sevilla 1986, p.19, indicando que los paneles de azulejos dedicados a la Orden de Santiago, diseñados por el marqués de Benameji fueron “puestos al horno seguidamente en *Los Remedios*”.

13 *El Liberal* (Sevilla, 14 mayo 1916), publicó información sobre la Exposición del Ateneo, mencionando el lote presentado por la fábrica de Julio Laffitte compuesto por la pila citada, varios objetos de reflejo metálico y 2 cuadros de azulejos representando a la Virgen. También, evidentemente, el periódico *El Liberal* (Sevilla, 13 de julio 1916) se hizo eco de ese “hermoso jarrón sulfatado...” en “Nuestra Galería Artística. Envío de Julio Laffitte”.

producidos de nuevo en ella al final de esa segunda década del siglo. Autores del pasado, como Cascales Muñoz, o en la actualidad el arquitecto González de Canales se han referido a una crisis en la factoría producida en 1918. El primero habló de cierre por venta, y el segundo ofrece noticias confusas para el cambio de nombre y titularidad que achaca a “razones administrativas”. Ante la falta de otras noticias, y con la evidencia de las fechas biográficas de estos empresarios, nuestra opinión se dirige a consideraciones más sencillas y elementales. En 1916 Julio Laffitte cumplió setenta años, es de suponer que por capaz y lúcido que estuviera, ante una eminente jubilación, hubo de delegar en alguien. Su hijo José, fruto del segundo matrimonio, un joven ingeniero que había realizado estudios en Bilbao, pudo ser la persona idónea para sucederle. ¿Quién sabe si ya él tomó decisiones respecto a la incorporación de técnicos y artistas en ese año?. Nos aventuramos a creer que sí.

Lo que conocemos con certeza es que fue José quien, en febrero de 1917, solicitó la marca de fábrica que habría de distinguir “toda clase de productos cerámicos” y sus envases. No obstante, la documentación correspondiente a este año no esclarece si fue Julio o José quien estuvo a cargo de la industria en ese momento, ni siquiera los envíos presentados a la Exposición del Ateneo, cuya crónica publicada por *El Liberal* se refería a J. Laffitte, sin proporcionar más que la inicial del nombre. Lo mismo ocurrió con la información difundida en la revista *La Exposición* (23 mayo 1917) a propósito de la Exposición Nacional de Arquitectura y de Arte Industrial Sevillano, en la que igualmente se mencionaba la poco aclaratoria cita de J. Laffitte¹⁴.

Con tal ambigüedad, planteamos aquí una nueva e interesante disyuntiva: como suele ser habitual, el proceso de cambio de propiedad en la fábrica debió ser lento, tanto por razones administrativas como, imaginamos, familiares; de manera que a lo largo de 1917 la vaguedad en la nominación con la J inicial convenía. Sin embargo, nos atrevemos a pensar que en esa empresa familiar el joven y decidido ingeniero tuvo mucho que ver con la transformación de la misma, su incursión en los trabajos de la Exposición Iberoamericana y el definitivo salto hacia una industria cerámica artística. De ese modo, proponemos osadamente que era José quien, en realidad, estaba encargado de la fábrica cuando Gustavo Bacarisas realizó, en ese año, los azulejos de la Orden de Montesa del Pabellón Real, dos de cuyos episodios reproducidos en los zócalos fueron presentados por el artista a la Exposición Nacional de Arte Industrial sevillano antes mencionada, en la sección de pintura decorativa.

Las vacilaciones no acabaron, sin embargo, en los años inmediatos, a pesar de figurar ya el nombre de José en todas las facturas y documentos relacionados con la construcción de la Plaza de España, para la Exposición de 1929, ininterrumpidamente

14 A ella, digamos los Laffitte, presentaron reproducciones de cuadros antiguos y contemporáneos “algunos con las prestigiosas firmas de Bacarisas y Grosso; zócalos de reflejo metálico, ánforas, jarrones, *panneaux* y todo cuanto es gala y orgullo de la cerámica trianera” (RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada, *Arte y cultura en la prensa. La pintura sevillana (1900-1936)*, p. 322). Sólo como curiosidad, añadir que a estas exposiciones presentó por entonces obra pictórica un jovencísimo Julio Laffitte, nieto del empresario cerámico del mismo nombre.

hasta su conclusión. En todos, menos en uno (que hayamos localizado). Se trata de la respuesta a una carta fechada el 3 de febrero de 1919 dirigida por el alcalde de Nerva al Comité de la E.I.A., interesándose en las farolas que habrían de situarse en los extremos de los estanques “en la futura Plaza de España”. En ella se informa que los artífices son Rafael Laffitte, dueño de la fábrica *Los Remedios*, y Juan Miró, autor de la cerrajería artística¹⁵. Sin extendernos en el asunto, explicaremos el dato nuevamente con conjeturas que nos hacen suponer problemas testamentales y administrativos que llevarían a los herederos del industrial, el primogénito, hijo de su primer matrimonio, Rafael Laffitte García de Velasco, IIº conde de Lugar Nuevo, y José Laffitte Romero, su hermanastro, a compartir por un tiempo la propiedad. Sólo conjeturas.

LAS FÁBRICAS DE JOSÉ LAFFITTE

José Laffite y Romero (Sevilla 1888-1947), ingeniero, aficionado al arte, buen dibujante y socio de la sección de Bellas Artes del Ateneo sevillano (en cuyas exposiciones participó anualmente con diferentes tipos de piezas), heredó las dotes de empresario del padre.

Partiendo de lo que consideramos únicas fuentes fidedignas –hasta el momento– sobre la asunción de responsabilidades de Laffitte Romero en la manufactura cerámica *Los Remedios*, a saber, los documentos de solicitud y concesión de la marca de fábrica para la empresa en 1917, le suponemos ya al cargo de la misma desde, al menos, ese año. La marca mencionada, de clara identificación y lectura en numerosos paneles de azulejos, tanto los realizados para la Exposición Iberoamericana como para componer retablos cerámicos callejeros, consiste en “un óvalo dentro del cual formando un anagrama se lee la denominación “TRIANA” y una L cuyo rasgo inferior es prolongado hasta servir de cierre ocupando el espacio del centro la denominación antes dicha”¹⁶ (Fig. 4). Este certificado le concedía el derecho a la protección de la marca por un período de veinte años con posibilidad de renovarlo después indefinidamente.

Pero no fueron tranquilos esos años de cambio de propiedad para los Laffitte (Julio incluso falleció en 1922), ni lo fueron para la ciudad. Un período de conflictos sociales, huelgas obreras y tensas revueltas generalizadas sacudieron el panorama español y, desde luego, el sevillano, entre 1919 y 1923. La realidad de la lucha de clases que se vivía en el campo andaluz se extendió también a la capital, afectando no sólo a propietarios o a obreros que componían las dos alas de la reyerta, sino también a profesionales de la construcción como fue el caso de los arquitectos Aníbal González, víctima de un atentado, y Juan Talavera, amenazado con un *graffitti* en su propio domicilio.

15 A. M. S. (Archivo Municipal de Sevilla), D.E.I.A. (Documentos Exposición Ibero-americana) 49/2, rollo 669.

16 La marca ha sido reproducida en BERJMAN, S.; CAULA, A.; DI BELLO, R. y NIETO CALDEIRO, S., *Ob. cit.*, Buenos Aires 2010, p. 209. El documento de solicitud y concesión nos fue proporcionado para esa investigación por Andrea Caula, tras las gestiones precisas.

Independientemente de los problemas familiares que atenazaran a la familia Laffitte, surgieron otros nuevos para su industria cerámica. Hacía ya tiempo que su huerta y su factoría estaban en la diana de los sucesivos proyectos de ensanche de la ciudad, sobre todo el de Sánchez-Dalp y Calonge de 1912, el *Plan de Urbanización de los alrededores de Sevilla y de Prolongación y Ensanche de algunas de sus calles acoplado al Nuevo Puerto de Alfonso XIII*, y el *Proyecto de Ensanche Exterior* de Juan Talavera y Heredia de 1917. Aprovechando todas estas coyunturas, entre 1919 y 1920, el empresario Ricardo Goizueta Díaz fue comprando diversos predios rurales de las antiguas huertas de Los Remedios, planeando su futura urbanización y ofreciéndolos astutamente al Ayuntamiento como terrenos viables para la ampliación del emplazamiento de la Exposición, aunque ya habían sido desestimados tras el Plan de Sánchez-Dalp, que los ofrecía como una alternativa. También se hizo con la superficie que ocupaban la fábrica y huerta de Laffitte. Asociado Goizueta con Herrera y Ortiz, antiguo propietario de terrenos en la zona, formaron la entidad *Los Remedios S. A.*, consiguiendo del Cabildo municipal la concesión de suelo urbano.

No sabemos realmente qué ocurrió con las instalaciones de la fábrica, pero la nave aún en pie acogió, a raíz de la deplorable situación de la vivienda tras la fuerte crisis de los años treinta y cuarenta, alojamientos y chabolas para numerosas familias, en lo que constituyó la famosa barriada Laffitte que se mantuvo hasta la década de los 60, cuando comenzó a urbanizarse el barrio actual de Los Remedios¹⁷¹⁷.

Probablemente, en los comienzos de los años veinte, aún la fábrica *Los Remedios* seguía en activo, previo algún tipo de acuerdo o contrato con los nuevos propietarios, mientras José Laffitte montaba la que habría de sustituirla –*Nuestra Señora del Rocío*–, en la calle Manuel Carriedo (Fig. 5). Esto justificaría la frase que Aníbal González utilizó en un informe de 1920 al Comité de la Exposición, haciendo constar la entrega de balaustradas y farolas, y la falta de remates y pilares que se estaban ejecutando “en la antigua fábrica de Laffitte”¹⁸¹⁸. Del mismo modo, nos arriesgamos a considerar que esa posible relación comercial entre los Goizueta y el empresario cerámico continuó después de haberse establecido la factoría en su nuevo destino, quizá antes de 1923. Esta nueva hipótesis surge a raíz de un comunicado oficial aparecido en *La Gaceta de Madrid*, antiguo boletín del Estado, el 27 de enero de 1924. A través de ese oficio, se notificaba la conformidad por parte de S.M. el Rey de habilitar “el espigón construido en la margen derecha del río Guadalquivir, en la fábrica denominada *Los Remedios*”, con el fin de facilitar las exportaciones e importaciones de la fábrica de materiales de construcción y cerámica artística, a favor de la *S. A. Los Remedios*, solicitada por esta

17 Efectivamente, habiéndose rechazado la incorporación de esos terrenos al Certamen y no prosperando el solicitado ensanche de Sevilla hacia esa zona, la urbanización no llegó hasta mucho después. Sobre la barriada Laffitte contamos con un reciente estudio de RUIZ ORTEGA, José Luis, “La Barriada Laffitte de Los Remedios. Un ejemplo de segregación social en la Sevilla de los años sesenta”, en *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, vol. VII, núm. 146, Barcelona 2003.

18 A.M.S., D.E.I.A. 42/12, rollo 664.

sociedad. Hay que suponer que junto al interés de esta compañía en tal concesión que convenía a su negocio inmobiliario, José Laffitte fuera también beneficiario ante los numerosos pedidos desde América.

LAFFITTE Y LA PLAZA DE ESPAÑA DE SEVILLA

La actividad de la industria de Laffitte fue extraordinaria y sin interrupción siguiendo el hilo conductor de las obras de la E.I.A. Así, cuando comenzaron en 1918 los trabajos de la Plaza de España y salió a concurso la ejecución y colocación de los diversos elementos cerámicos, la fábrica *Los Remedios* de José Laffitte presentó presupuesto junto a otras empresas y se hizo adjudicataria en principio del conjunto de pilares, remates, farolas y basamentos¹⁹. Desde entonces, los encargos para dicha obra no cesaron. La fábrica continuó realizando y facturando numerosas piezas cerámicas: los escudos y planos de las provincias españolas, guardillas estampadas, orlas de relieve vidriadas, librerías “en juguete” (en bizcocho) y respaldos de los bancos del magnífico monumento que bordea la ría. Pero ya en las facturas encontradas al respecto desde enero de 1923, los impresos de José Laffitte llevan nueva leyenda de encabezamiento, como fábrica de cerámica artística *Nuestra Señora del Rocío*, ubicada en la calle Manuel Carriedo, 77 (posteriormente calle de san Jacinto), en pleno barrio de Triana. Un encabezamiento que dos años después adquirió mayor relevancia y ornamentación con cartela decorativa (Fig. 6).

La magna labor cerámica llevada a cabo en la Plaza de España culminó en los frentes de los bancos, formados por paneles de azulejos pintados que reproducen hechos históricos significativos de cada una de las provincias españolas. En ellos, los pintores seguían los modelos enviados generalmente desde la ciudad de origen, una vez seleccionados por el insigne profesor Francisco Murillo Herrera, que admitía o desechaba según criterios de conveniencia relativos al reflejo de representatividad histórica y aportación a la unidad de España²⁰. Por ello, en ocasiones se reunían más de un frente para significar a una provincia, y no fueron infrecuentes el rechazo, las modificaciones, e incluso los nuevos encargos aun estando formados ya los cuadros cerámicos.

Correspondieron a Laffitte los de las provincias de Albacete, Ciudad Real, Madrid, Tarragona y Vizcaya. En ellos intervinieron especialmente Enrique Mármol Rodrigo, pintor cerámico que trabajó para otras importantes fábricas, como Mensaque, Santa Ana

19 El presupuesto ascendía a 7.200 pesetas los pilares y remates; y 9.880 pesetas el de farolas y basamentos (75 pts/unidad en el caso de los primeros; y 260 en los segundos). Las balaustradas, por otro lado, se adjudicaron a la fábrica de Nuestra Señora de la O, de Manuel García Montalván (A.M.S., D.E.I.A. 57/1, rollo 664. Informe de sesión del Comité de 30 de marzo de 1918)

20 El profesor José Antonio SOLÍS BURGOS, actual presidente del Colegio de Aparejadores de Sevilla, en su tesis doctoral, inédita, sobre *La Plaza de España de la Exposición Iberoamericana de Sevilla* (2.000), ha realizado un exhaustivo estudio sobre los motivos de los bancos y los modelos que los inspiraron. De él hemos partido revisando y completando la investigación sobre los que nos atañe.

o El Carmen, y Manuel Cañas Martínez, artista que ya había participado en la decoración pictórica del interior del Pabellón Real y frecuente colaborador como pintor de José Laffitte. Pero además, contó con la aportación de otros pintores, como el talaverano Ángel Villarroel o Manuel Corrales y León y Francisco Pino Sayago.

El frente del banco de Albacete conmemora el acontecimiento histórico de “La batalla de Almansa” que supuso la derrota de los seguidores del archiduque Carlos de Austria ante las tropas borbónicas, en el marco de la Guerra de Sucesión española. El asunto cerámico se inspiró con bastante fidelidad, en un enorme cuadro encargado por el propio Felipe V al pintor italiano Bonaventura Lligli, para celebrar este hecho. El primer autor de la réplica cerámica fue Ángel Villarroel, “excelente pintor cerámico de Talavera de la Reina, tan experto dibujante como conocedor de las materias químicas que sirven de base al esmalte de los barros cocidos”²¹. No obstante, este frente fue sustituido antes de la inauguración de la Plaza, pues el que se exhibió en 1929 durante el Certamen, con el mismo motivo, fue pintado por Francisco Pino, que trabajó en otras ocasiones para José Laffitte²². Posteriormente el respaldo se reemplazó dos veces más, coincidiendo con restauraciones en la Plaza, hace unas décadas con el frente realizado por Pino. *Grupo Cerámico* cuyo diseño corrió a cargo, según firma, del pintor M. Borrego (conservado en los almacenes del Patrimonio del Estado), y el expuesto en la actualidad, efectuado por los ceramistas de la Escuela-Taller Plaza de España encargada de la última restauración. Aunque en ambos casos se ha pretendido ser fieles a la réplica realizada en la fábrica de Laffitte, la escena central ha perdido –en los dos– la calidad pictórica del original, resultando representaciones planas, de dibujo apretado.

El banco de Ciudad Real incorpora en su frente, como no podía ser de otra manera, una escena de El Quijote, motivo natural manchego y tan en boga en esos años. El modelo pudo ser cualquiera de las ilustraciones utilizadas al efecto, de Jiménez Aranda, Moreno Carbonero o incluso estampas grabadas de alguna otra publicación, dado que no es una escena concreta sino la presentación de los dos personajes del libro cervantino ante los gigantes-molinos. Estas escenas fueron muy frecuentes en la cerámica sevillana desde mediados del siglo XIX, pero se convirtieron en uno de los asuntos más destacados sobre todo a raíz de la conmemoración del tercer centenario de la primera edición de la novela, para la cual el pintor sevillano José Jiménez Aranda realizó su gran obra como ilustrador. Los cerca de mil dibujos y apuntes, a la aguada

21 La autoría de Ángel Villarroel fue recogida por TORRES, Joaquín de, en su artículo “La cerámica en la Exposición” publicado en el periódico sevillano *El Liberal* (17 mayo 1922). En él realizó una descripción completa del frente del banco. Respecto al modelo –señalado por SOLÍS BURGOS, José Antonio, *Ob. cit.*, pp. 543-545- propiedad del Museo del Prado, se encuentra en la actualidad en depósito en la Generalitat valenciana y fue exhibido al público en 2000 tras su restauración.

22 La firma F. Pino identifica a Francisco Pino Sayago, pintor sevillano cuya personalidad y obra son elogiadas por RUFINO, Ricardo, en *El Liberal* (Sevilla, 26 diciembre 1920) en “Artistas sevillanos en Madrid. F. Sayago”, al que define como joven estudioso, amante del renacimiento y del color y magnífico dibujante.

y en tinta china, que trazaban con fidelidad los tipos humanos, aderezos y lugares de la época y el texto cervantinos, se transformaron en un magnífico libro ilustrado que sirvió, además de digno homenaje a Miguel de Cervantes, de inspiración a las fábricas cerámicas sevillanas²³. El propio Laffitte lo incorporó en los azulejos enviados a Buenos Aires para formar la Glorieta andaluza de los jardines de Palermo de Buenos Aires.

El banco manchego muestra la firma, frecuente en otros productos fabricados en Nuestra Señora del Rocío, de dos letras enlazadas que habitualmente se atribuyen a las iniciales EM del pintor Enrique Mármol, a quien se adjudica esta obra. Aún no se han reunido todas las pruebas necesarias que corroboren otra autoría, pero sí se expresa aquí la posibilidad de que el pintor haya sido Manuel Cañas, o quizá ambos artistas que mantuvieron una relación de amistad y de colaboración profesional. La firma tiene, por tanto, doble lectura, tanto vale MC como EM (Fig. 7). Completan el frente magníficos motivos ornamentales inspirados en grutescos clásicos.

El respaldo, o más bien los respaldos, del banco de Madrid reproducen el suceso de “El Dos de Mayo” de la guerra de la Independencia. El motivo está inspirado en el cuadro de Sorolla del mismo asunto, con el que el pintor valenciano ganó la segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884. En la fábrica de Laffitte se realizaron dos frentes, el que en la actualidad contemplamos en la Plaza y otro que se conserva en bastante buen estado en los almacenes del Patrimonio del Estado. El primero es el que podemos apreciar en la fotografía tomada en 1929 perteneciente al archivo Serrano que guarda el A.M.S. y que sustituyó, como hemos visto era habitual, al retirado antes de la inauguración del Certamen Ibero-americano. La mayor diferencia entre ellos es de estilo, porque la escena apenas varía, llamando la atención en el elegido como definitivo la presencia de un farol que se encuentra también en la pintura de Sorolla acentuando el tenebroso suceso y que no existe en el panel rechazado. Si hubo modificación en los motivos laterales que flanquean el asunto central, reemplazándose los dos bustos iniciales por monumentos representativos de Madrid (Palacio Real y Observatorio Astronómico). El frente desechado lleva la firma del pintor M. Corrales e inserto en una orla el nombre de Laffitte con la marca de fábrica, mientras el que observamos en la Plaza, el original de 1929, no posee reseña de pintor y en él se lee el nombre de J. Laffitte escrito en letras mayúsculas en la parte inferior derecha (Fig. 8). Enriquecen el frente unas espléndidas guirnaldas de frutas y flores de viva cromía y ordenada simetría.

23 El libro reunió ochocientas ilustraciones, de las cuales a J. Jiménez Aranda correspondían seiscientos treinta y nueve; al personaje había dedicado el pintor la mitad de su vida. En Sevilla contamos con otro ejemplo significativo de la difusión del motivo cervantino, en los bancos de la glorieta de Cervantes de la plaza de América; y es reseñable también en este sentido el recubrimiento de azulejos con este mismo asunto del banco-rotonda del jardín de los Novelistas que el escritor Vicente Blasco Ibáñez ideó para su quinta de Fontana Rosa en Menton (sur de Francia). Recientemente se han celebrado dos exposiciones cuyos catálogos ofrecen datos interesantes sobre la incorporación de este tema: *La cerámica española y don Quijote* (Talavera de la Reina, 2005) y *Reflejos del Quijote en Andalucía* (Sevilla, 2006).

Los bancos de Tarragona y Vizcaya, los últimos en ser restaurados, también son los originales. En ambos se lee claramente J. Laffitte y la firma del pintor, la identificada habitualmente con Enrique Mármol Rodrigo, aunque el estilo rico en matices pictóricos nos lleva a pensar en Manuel Cañas Martínez.

El asunto reproducido en el frente de Tarragona es muy fiel a su modelo, una miniatura conocida como “Cena de Tarragona”, tomada del *Libre dels fets de Jaume I* o *Crónica de Jaume I*, cuyo más antiguo manuscrito (no se conserva el original) corresponde a un copista del monasterio de Poblet, Celestí Deztorrents, de mediados del siglo XIV. Tampoco fue el primer modelo realizado el elegido para representar esta provincia catalana, pues se conserva otro elaborado en la fábrica de Ramos Rejano pintado por Manuel Baena que en nada tiene que ver con éste de Laffitte. Los motivos vegetales que rodean el asunto central son los de mayor viveza, frescura y libertad de todos los bancos provinciales, también los de más contrastados colores, variadas gradaciones y modernas armonías (Fig. 9).

En cuanto al frente de Vizcaya, “La pacificación de los bandos”, es reproducción fiel de la pintura mural del mismo título del artista vasco José Echenagusia, *Echena*, que se encuentra en el salón de recepciones del palacio de la Diputación Foral de Vizcaya en Bilbao. En él, el pintor cerámico ofrece detalles de extraordinaria calidad pictórica en la descripción del paisaje y los personajes. Completan el banco amplios roleos y grutescos de clara inspiración renacentista.

OTRAS MUESTRAS CERÁMICAS

La empresa artística de José Laffitte no se limitó a las obras de la Exposición de 1929. Cada año el industrial presentaba piezas a las exposiciones celebradas en Sevilla, promovidas por el Ateneo, o efectuadas incluso fuera del territorio español, como la Exposición de Artes Industriales Artísticas Españolas en Buenos Aires de 1926, a la que acudieron además de Laffitte, Mensaque, Montalbán y Ramos Rejano²⁴.

La temática religiosa fue extensa también en su producción. De la fábrica salieron paneles de azulejos que formaban retablos devocionales callejeros. Aún se conservan en Sevilla y fuera de la ciudad ejemplos de esta producción, aunque sin duda el principal es el excelente *Cristo del Amor* ubicado en el exterior de la iglesia del Salvador de la capital hispalense, en la calle Villegas. Pintado por Enrique Mármol Rodrigo en colaboración con Manuel Cañas en 1930, reproduce una magnífica representación pictórico-cerámica del Crucificado de Juan de Mesa que destaca sobre un fondo de damasco a modo de dosel y lo enmarca una estructura arquitectónica de gran riqueza ornamental²⁵. Muy

24 Esta exposición materializó una idea que ya estaba en el aire desde que se publicara en *El Liberal* (Sevilla, 7 septiembre 1919) un artículo bastante crítico de PLATA, Paco, “Desde Buenos Aires. Cosas de aquí y de allá” lamentando el envío frecuente de obras menores de nuestro arte y proponiendo una exposición a gran escala de nuestra producción industrial.

25 El retablo fue donado por el teniente mayor de la Hermandad D. Manuel Casana. Éste encargó otro retablo similar, más austero, sin el empaque ornamental del anterior, para disponerlo en el taller

diferente y anterior a éste es otra representación del mismo Cristo, de menor tamaño y fina decoración, que reproduce únicamente el rostro del crucificado. Está situado en la calle Escoberos de Sevilla, cerca de la parroquia de san Gil; lleva la marca de la fábrica de Los Remedios, con fecha de 1917 y firma no identificada del pintor. Por mencionar un ejemplar realizado para otra provincia, citar un retablo del Cristo de la Expiración en Jerez de la Frontera (Cádiz), con un estilo muy pictórico propio de Manuel Cañas, cuyas iniciales aparecen en la parte inferior izquierda, figurando en la derecha la marca de fábrica y el nombre de J. Laffitte ²⁶.

Del mismo modo, se trabajaron imágenes de devoción, como bustos de santos o la figura de la virgen de los Reyes, una representación que conocemos por una fotografía proporcionada por José Ignacio Laffitte, nieto del industrial ceramista (Fig. 10). Estas reproducciones de la Patrona de Sevilla fueron muy frecuentes comenzado el siglo XX, quizá a raíz de su coronación en 1904, siendo realizadas por otras fábricas cerámicas tanto en bulto redondo como en paneles de azulejos. Tal era la devoción hacia la virgen de los Reyes que para la E.I.A llegó a construirse una fuente, la única de tipo religioso, en cuyo centro se alzaba la imagen de la Patrona hispalense en barro cocido y vidriado, realizada por el escultor sevillano Adolfo López en colaboración con M. García Montalbán.

Esa cantidad de encargos que la fábrica Laffitte recibió era posible no sólo por la exhibiciones de las obras producidas, sino también por el reclamo publicitario de la propia empresa a través, como era frecuente en otras industrias, de un catálogo comercial y artístico. De ese modo, nuestro industrial contaba con una compilación de láminas, magníficamente ilustradas, algunas de las cuales llevan la firma del pintor Francisco Pino (Fig. 11 y 12). Se aprecian en ellas la variedad de piezas producidas en su fábrica: lámparas artísticas, chimeneas, platos, maceteros, revestimientos de interiores, zócalos cerámicos, remates, bancos, relojes de sol asentados sobre lomos de animales y gran diversidad de fuentes, de pila baja o alta, de inspiración hispanomusulmana o en otros estilos, como las de gusto barroco o estilo egipcio enviadas a la muestra del Ateneo sevillano de 1926. Algunas de las fuentes reproducidas en el catálogo forman parte de glorietas para jardines, que se completan con solería con olambrillas y bancos cerámicos. En estas glorietas muestra el estilo sevillano, recordando a veces el patio del Hospital de Venerables Sacerdotes de Sevilla, u otras muestras coetáneas como la

de carpintería del que era propietario, que ha sido recientemente localizado en la Hacienda Mejina de Espartinas por Pablo de Seras y Martín C. Palomo, en colaboración con Amparo Rodríguez Babío, y cuya información han editado en la valiosa página [www. retablocerámico.net](http://www.retablocerámico.net) creada por Antonio Entrena Aznarte, en cuya redacción y recopilación de documentación intervienen.

²⁶ Podemos citar aún otras muestras, como una bellísima Anunciación de los años veinte situada en la calle Daóiz de Sevilla y dos Inmaculadas muy diferentes en su representación y estilo, en la calle Navarra y en la avenida de Coria, respectivamente, de la capital hispalense. La página www. retablocerámico.net citada proporciona otros ejemplos y datos recopilados por PALOMO GARCÍA, Martín Carlos.

diseñada para los jardines de Palermo de Buenos Aires, revestida de azulejería de la fábrica de *Nuestra Señora del Rocío* ²⁷.

Pero la actividad de la fábrica se redujo considerablemente al comenzar la década de los 30. La factoría sucumbió ante la crisis postexposicional. El industrial, según nos ha contado su nieto José Ignacio, al que agradecemos desde aquí su humilde y decidida colaboración, se quedó con un alto stock que no encontró salida y con numerosos acreedores que ocasionaban frecuentemente protestos de letras, muchas veces impagadas. Liquidó como pudo la fábrica y marchó a Bilbao, de donde era su esposa. Algún tiempo después retornó a Sevilla, habiendo abandonado todo proyecto industrial y cortando de esa forma la posibilidad de continuar la empresa cerámica, como otros industriales del gremio lograron. En esta ciudad murió en 1947, a la temprana edad de 59 años.

Todo ello, y la destrucción de documentos en alguna de las inundaciones que asolaron Sevilla en los mediados del siglo XX, afectando al domicilio familiar, y que hubieran proporcionado un buen material a los investigadores, nos lleva a concluir por el momento este estudio sobre los Laffitte, sin renunciar a futuras pesquisas que nos aclaren conjeturas y completen datos sobre su actividad, colmando el análisis efectuado en el cual se ha mostrado la categoría y alcance profesional de estos industriales consagrados al buen hacer, desarrollo y difusión de la cerámica sevillana.

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2010.

Fecha de aceptación: 21 de enero de 2011.

²⁷ El catálogo se conserva en el Instituto de Promoción Cerámica de Castellón, que proporcionó las imágenes para la investigación sobre el Patio Andaluz. Esa glorieta andaluza de los jardines de Palermo en Buenos Aires, fue solicitada por el Círculo andaluz de la capital argentina al Ayuntamiento sevillano, que encargó el proyecto a Juan Talavera, arquitecto municipal, y de cuya ornamentación se hizo cargo José Laffitte. A ella se ha dedicado el tomo II de la publicación, ya referida, de BERJMAN, S.; CAULA, A.; DI BELLO, R. y NIETO, S., *Ob. cit.* (Buenos Aires 2010), y en donde figuran, además, otras muestras de J. Laffitte en la ciudad porteña.

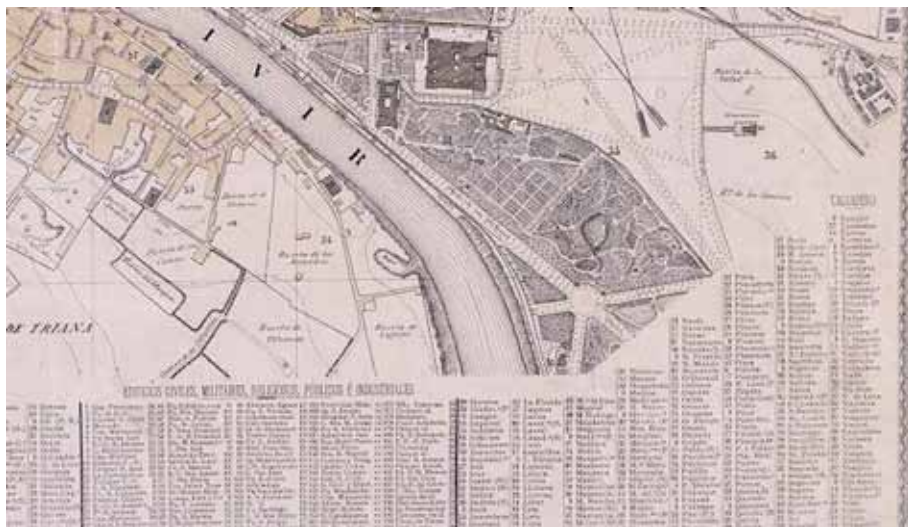
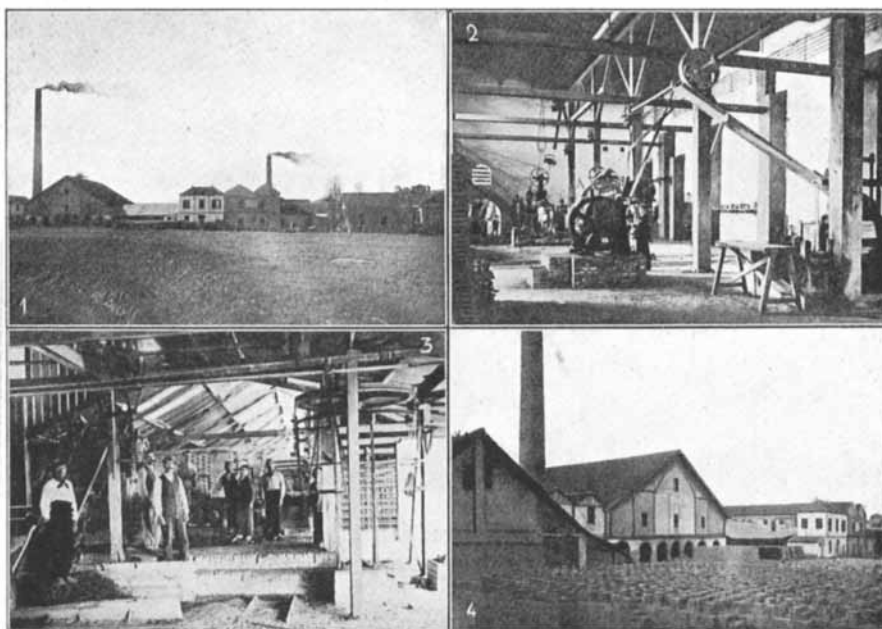


Figura 1. Detalle del plano de Sevilla de A. de Padura y M. de la Vega, 1891.



Figura 2. Impreso de factura de la fábrica Los Remedios de los años 90, del s. XIX, cedido por José Ignacio Laffitte.



1. VISTA GENERAL DE LA FÁBRICA. — 2. NAVE DE MAQUINARIA. — 3. MÁQUINA DE LADRILLOS Y TRANSPORTADOR. — 4. HORNO Y ALMACÉN.

“LOS REMEDIOS” - JULIO LAFFITTE. Gran Fábrica de Productos Cerámicos movida por la electricidad. Ladrillos de todas clases. Tejas planas blancas y coloradas, modelo de Marsella y continúa. Losetas, Productos refractarios, Esmaltes, etc., etc. Producción diaria: 50.000 piezas. — Casa fundada en 1804. Teléfono 274. Dirección telegráfica: Laffitte - Sevilla - España.

Figura 3. Página de *Sevilla Artística e Industrial*, año MCMXI, ed. Juan Barrera-Emilio Canet.

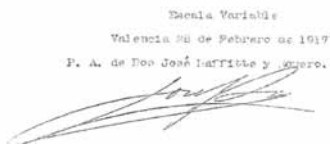


Figura 4. Documentos del expediente concerniente a la solicitud y concesión de marca de fábrica a favor de D. José Laffitte Romero, 1917.



Figura 5. Tarjeta de presentación de la fábrica de José Laffitte, cedida por José Ignacio Laffitte Alaminos.

83

Nuestra Señora del Rocío

FABRICA DE CERÁMICA ARTÍSTICA

DIRECCIONES: MANUEL CARRIEDO, 77
TELÉFONO, 3104
TELÉGRAMO, LAFFITTE-SEVILLA

JOSÉ LAFFITTE

Sevilla 14 de Febrero de 1923

Sr. Comité de la Exposición Hispano-Americana Debe
por los materiales remitidos por su cuenta y riesgo por
a y a la consignación de

FECHAS	BITES	CANTIDAD	CLASE DE LOS MATERIALES	PRECIO	POR	EN	PTAS.	CTS.
Febrero 14		1	escudo con su obla Valladolid				125.--	
" "		1	" " " Soria				125.--	
" "		1	" " " Canarias				125.--	
" "		1	" " " Gerona				125.--	
" "		1	" " " Salamanca				125.--	
" "		1	" " " Pontevadri				125.--	
" "		1	escudo de Santander (En sustitución del de Alava que devolvieron el 3 de Febrero)				750.--	
							0,00	
							750.--	

POSTAS 750.--


 APROBADA EST CUENTA
 En 24 de febrero de 1923
 84 Decalados,

750
125
1,250

AZULEJOS DE TODAS CLASES

RÓTULOS ANUNCIOS NÚMEROS

CACHARRERIA ARTÍSTICA

NTRA. SRA. DEL ROCÍO

JOSÉ LAFFITTE

FABRICA DE CERÁMICA ARTÍSTICA

DECORACIÓN CERÁMICA DE EDIFICIOS Y JARDINES

FÁBRICA: MANUEL CARRIEDO, 77

TELEGRAMAS: LAFFITTE-SEVILLA TELÉFONO, 3104

DUPLICADO

Sevilla 25 de Febrero de 1925.

Figura 6. Factura de 1923 y membrete de otra de 1925 correspondientes a la fábrica Nuestra Señora del Rocío de José Laffitte.



Figura 7. Firmas de Enrique Mármol o de Manuel Cañas en el banco de Ciudad Real y frente completo del mismo.



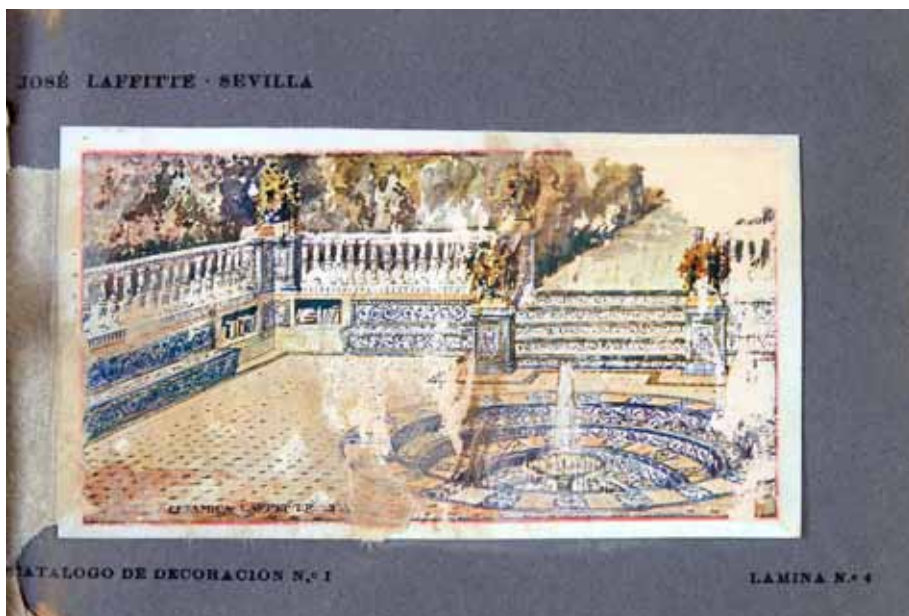
Figura 8. Frontes del banco de Madrid de la fábrica de Laffitte. Arriba, el definitivo y actualmente expuesto; abajo, el rechazado.



Figura 9. Firma y panel central del banco de Tarragona.



Figura 10. Figura de la virgen de los Reyes. José Laffitte.



Figuras 11 y 12. Dos ilustraciones extraídas del Catálogo de decoración. Cerámica Laffitte. Instituto de Promoción Cerámica de Castellón.