

LAS LOZAS DE LA CARTUJA DE SEVILLA

Natacha Seseña

En la historia de la cerámica se podrían marcar unos hitos fundamentales que señalan los gustos y las modas, que no pretendo aquí ni enumerar someramente. Sin embargo, si conviene recordar cómo la cerámica levantina (Manises) de reflejo metálico fue apreciadísima y cotizada en Europa durante los siglos XIV y XV, cómo las piezas italianas de vivísima policromía y suma perfección dibujística —Urbino, Deruta, Faenza...— fueron las preferidas en los siglos XVI y XVII, e influyeron en las producciones de los otros países europeos. Recordemos a las españolas de Sevilla y Talavera, si bien nunca —salvo en muy raras excepciones— comparables a las italianas. Tienen las lozas talaveranas y trianeras más gracia popular que hallazgo artístico.

Delft (Holanda) comparte de 1650 a 1750, la preferencia con Italia. Los dulces azules de Delft con su concienzuda manera de imitar la porcelana china en formas y motivos dan a los holandeses la supremacía.

En el siglo XVII es Francia —Rouen, Moustiers, Marsella— quien influye y dicta la moda. El descubrimiento para fabricar porcelana al estilo chino (Federico Böttger, Sajonia, 1709) es hito fundamental.

Pero en el siglo XIX es Inglaterra la que no sólo condiciona el gusto, sino la que fiel a su pragmatismo y a su talento comercial, impone sus productos cerámicos al resto de Europa y América.

La loza estampada es una creación inglesa —sólida, duradera, agradable de aspecto y tacto, no demasiado cara— y que durante todo el siglo XIX fue imitada en distintos países. Estas lozas inglesas estampadas son las que en otro lugar he llamado *lozas burguesas*, puesto que la burguesía era su principal cliente. También el pueblo, como veremos más abajo, fue importante destinatario.

El binomio revolución industrial-burguesía es una realidad que en el terreno de la cerámica es expresado con las lozas estampadas que desde Staffordshire irradian a toda Europa. Efectivamente, a partir del siglo XVIII, en varios centros ingleses de esa zona se trabaja, como dice Charleston, con unos métodos que ejemplifican la citada revolución industrial es decir, técnicas mecanizadas, división y racionalización del trabajo, etcétera. Este precedente precoz se consolida con gran fuerza en el siglo XIX y tiene dos conse-

cuencias:

1. La exportación de lozas inglesas a los países europeos y, 2. fundación en los países europeos de fábricas de loza al estilo inglés.

La estampación como método para decorar una vasija fue empleada por primera vez en 1757 y su introductor o inventor fue Robert Hancock, que lo realizó en la factoría de Worcester. Técnicamente el sistema de la estampación consiste en pasar a un papel finísimo el grabado realizado sobre una plancha de cobre y que, impregnado de tinta convenientemente, se adhiere al soporte cerámico cocido una vez. Con una sola plancha se pueden decorar muchas vasijas de forma rápida y se elimina el lento proceso de la pintura a mano sobre el barniz estannífero, método al uso hasta Hancock. La pieza con el papel adherido se vuelve a cocer a baja temperatura —seiscientos grados— para eliminar el aceite de linaza de la tinta de la estampación. Por fin, se baña la pieza en barniz y vuelve al horno a una temperatura de 1.400°. Es fácil colegir que este sistema había de imponerse con tal éxito que marca un hito fundamental en la historia de cerámica de Occidente.

TEMAS DECORATIVOS ESTAMPADOS

¿Qué temas son los que decoran las vasijas y demás piezas de loza? Dado que es Inglaterra la que va a marcar la pauta durante años veamos qué desarrollo tienen allí.

En la segunda y tercera década del siglo XIX los temas son copias de grabados pensados para reproducirse en papel, pero hacia los años treinta se comienzan a grabar en el cobre motivos expresamente concebidos para la loza. Se reproducen escenas rústicas, otras de inspiración clásica, pero lo definitorio serán unas fantásticas arquitecturas de gusto orientalizante en lánguidos jardines con estanques, donde con frecuencia cisnes o patos surcan las aguas, y hay parejas que pasean o se detienen en su itinerario por los jardines. Lo descrito adorna el centro del plato y en los bordes, orlas generalmente compartimentadas donde el tema floral y escenas son los más frecuentes. La reproducción se hace en un solo color —si bien la policromía no está excluida— destacando el azul, el rosa, el verde, el marrón y el negro.

España se incorpora con prontitud a la

nueva moda de loza estampada. Sargadelos es la fábrica pionera no sólo en España, sino casi en Europa, ya que empieza su producción en 1804 para terminarla de trágica manera en 1875 (véase sobre Sargadelos: Sánchez Cantón, Bello Piñero, Filgueira Valverde).

En 1839 se funda la fábrica de La Cartuja, en Sevilla. El testimonio escrito más importante y yo diría único que tenemos hasta ahora, es el del nunca bien ponderado don Pascual Madoz.

En La Cartuja, durante los primeros años de su vida se repitieron modelos ingleses, pero pronto se introdujeron escenas, para los centros de las vasijas, que reproducían grabados con tema español. En la colección Bonsor de Mairena del Alcor (Sevilla) existe una bacía de barbero estampada en el rosa característico, que está decorada en el centro con una pareja de *bailaores* y, en los bordes, con una serie de escenas que cuentan una historia amorosa que intuyo está relacionada con una narración popular bien conocida. El envés de la bacía está decorado con tres finísimos grupos florales. Como todas las piezas de La Cartuja aparece marcada (no siempre se han usado las mismas marcas) a troquel y dice Pickman Semichina, palabra muy usada en las factorías inglesas para indicar un tipo de pasta muy ligera, de tonalidad crema (*creamyare*) como efectivamente es la bacía que describo: se trata en mi opinión de uno de los primeros ejemplares de la producción, fechable hacia la década de los cuarenta del siglo pasado.

De los colores de la estampación usados en La Cartuja destacan el negro, el azul, el marrón, pero sobre todo el rosa. Una copla de *La niña de los peines* canta: “Mi amante es cartujano, pintor de loza, que pinta palanganas color de rosa.”

COMERCIANTES INGLESES EN ANDALUCIA

No voy a descubrir aquí la vinculación de comerciantes ingleses con Andalucía. La familia Pickman es un eslabón más en esa vinculación y, en el caso de la cerámica, el más importante. Guillermo Pickman se estableció en 1810 en Cádiz y luego en Sevilla, donde tenía una tienda en la calle Gallegos, desde donde surtía a toda España de “loza y cristalería extranjeras”. Al morir Guillermo, su hermano Charles —don Carlos Pickman— llegó a

Sevilla en 1822 para hacerse cargo del negocio. Una medida proteccionista del Gobierno le hizo concebir la idea de una fábrica. Efectivamente, ante la abrumadora importación de lozas inglesas, el Gobierno español (Cea Bermúdez) prohibió su entrada por los puertos del Mediterráneo, al mismo tiempo que permitía la introducción de primeras materias para que se pudieran fabricar en España, y fomentaba el descubrimiento de criaderos en España.

Para su lugar de instalación, Pickman pensó tomar ventajas de las propiedades de la Iglesia desamortizadas por Medizábal. Solicitó primero el ex convento de San Agustín, por hallarse fuera de puertas en el camino hacia Madrid, pero como se había resuelto el establecimiento de un presidio peninsular se decidió por la antigua cartuja de Santa María de las Cuevas, fundada en 1401 por el arzobispo de Sevilla, Gonzalo de Mena. La real orden del 4 de abril de 1839 concedió el edificio al inglés que rápidamente empezó la transformación del monasterio cartujo en fábrica de loza. La acometividad y capacidad de trabajo de Pickman, que empieza solo la empresa, admiran a Madoz, que advierte: "... en circunstancias en que la guerra civil está tan encarnizada y cuando para combatir diversos intereses que se oponen a toda introducción de adelanto y mejora, es necesario hacer grandes esfuerzos y con éxito dudoso..." Los esfuerzos, sin embargo, en este caso se vieron coronados con el éxito, y el primero de enero de 1841 se coció el primer horno con el mayor provecho.

Como ocurrió en las fábricas de Sargadelos y La Amistad de Cartagena vinieron maestros ingleses, conocedores de las técnicas y modos industrializados de trabajo. A La Cartuja llegaron 56 con la obligación de enseñar a los aprendices españoles.

Diez años más tarde de la fundación de la fábrica y "gracias a la viveza y fácil comprensión de los andaluces" —como advierte don Pascual— la mayoría de los maestros ingleses ya habían regresado, cumplida su misión. Dejaron quinientos operarios destinados a las distintas manipulaciones de la fábrica que funcionaba "a la inglesa". Será muy interesante comprobar cómo prendió el injerto Staffordshire-Sevilla y supongo que esto ha de verse, en el vocabulario que todavía usan los operarios de La Cartuja. Un ejemplo: llaman *roba* a la muñequilla que impregna de tinta la plancha de cobre y con la que pegan el papel grabado al plato. Parece indudable que se trata de la "sevillanización" de la palabra inglesa *ropa*.

La fábrica en 1849 ocupaba a quinientos operarios que trabajan a destajo doce horas en los meses de verano y nueve en el invierno. El trabajo estaba racionalizado, se trabajaba en serie y las distintas manipulaciones de la fabricación en manos de operarios especializados: *torneros, platilleros, plateros, estampadores, encargados de los hornos, tiradores de volante*, etcétera. Los almacenes guardaban más de 250.000 docenas de piezas, se consumían en primeras materias y combustibles (leña o carbón mineral) 250.000 quintales al año y la red de distribución por tierra y mar era muy importante, si bien Madoz no facilita cifras.

De los veintidós hornos que existían en 1849, todavía hoy quedan cinco hermosos hornos de los antiguos —que llaman de botella—, hechos de ladrillo, de cuerpo cilíndrico, cinchado con refuerzos de hierro, que se adelgaza para convertirse en cono abierto para la salida de los humos. Son construcciones de gran belleza y monumentalidad que dan a La Cartuja su perfil más característico. En la parte cilíndrica presentan diez *hornillas* donde se colocan las piezas depositadas en cajas refractarias. En cada hornilla se colocaban vajillas estampadas de distinto color. La hornada duraba veinticuatro horas y el calor de 100^o-1.100^o era controlado a través de unas mirillas, observando conos de Seghers a ese fin dispuestos. Francisco Gargallo, que está en La Cartuja desde 1928, ha visto funcionar los cinco hornos, que hoy ya están en desuso.

La pujanza de La Cartuja fue grande hasta el punto de alarmar a los fabricantes ingleses que temían una emigración masiva de obreros a Sevilla y una competencia excesiva. Y todavía esperaba aumentarla facilitando el transporte por río o ferrocarril de materias tales como, carbón, arcillas para loza y arcillas refractarias desde Espiel. El 11 de febrero de 1873 Amadeo de Saboya otorga el título de marqués de Pickman al fundador don Carlos como colofón de su empresa y a la repercusión —indudable— que tuvo en Sevilla y en España.

CLASIFICACION DE LA PRODUCCION DE LA CARTUJA

La Cartuja de Sevilla no fabricó solamente loza estampada, sino que abarcó otras técnicas y, por consiguiente, otros motivos ornamentales. Apunto aquí una clasificación de urgencia:

- Loza estampada.
- Loza blanca de pedernal.
- Loza decorada sobre barniz por calco.
- Loza pintada.

— China opaca.

De la producción estampada, después de las vasijas de *semichina* de la primera época, como la bacía descrita, se hicieron y se hacen gran número de vajillas de calidad más inferior con escenas y motivos de gran variedad. Lo más característico, empero, son las que han llegado hasta el día de hoy y que se llaman en el lenguaje de la fábrica *Negra vista, Rosa vista, Azul vista...* El motivo central son unas arquitecturas fantasiosas y orientalizantes, grandes jarrones, *aguas*, como dice el grabador actual Antonio Martín Ferrera, y *guardilla* —cenefa del borde— de flores y escenas. Otra variante temática es la conocida por el poético nombre de *202 rosas*.

Gran cantidad se produjo de loza blanca de tipo pedernal o más inferior, cuyos consumidores principales fueron la pequeña y media burguesía, instalaciones hoteleras y hospitalarias y las clases populares urbanas. Más populares aún han sido siempre las labores sobre barniz por calco. La técnica es la misma que la de la estampación, pero la calcomanía se pega sobre el barniz y, con el uso, el motivo decorativo llega a desaparecer. Los temas son de gran variedad y deberán ser clasificados por series y fechas.

Al lado de la fabricación de vajillas y siguiendo el vaivén de la moda, La Cartuja produjo piezas de fin ornamental de estilo modernista neo-reanacimiento, neo-rocó y de todos los gustos decorativos centrados en los últimos años del ochocientos y primeros del siglo XX. Maceteros, tóbores, jarrones, paragüeros, figuras, aguamanillas..., todo lo que la burguesía novecentista prefería para decorar sus abigarradas casas. Ejemplos de este mundo decorativo se encuentran en la propia Cartuja, en el Museo de Arte y Costumbres Populares de Sevilla y en residencias particulares.

Hoy, la fábrica va a trasladarse a unas nuevas naves cerca de Santiponce. Si ya ahora hay una mecanización importante, en la nueva factoría será total, si bien se seguirá con la producción estampada tradicional.

¿Qué pasará con la vieja Cartuja? ¿Qué se hará de sus hermosos hornos de *botella*, de su huerta de naranjos, de sus jardines? Ojalá la destructividad no impere y se conserve el raro testimonio de una cartuja convertida en fábrica de loza. Y ojalá, sobre todo, pueda hacerse con calma pero sin pausa la historia de sus 130 años de vida.

Ese es mi empeño.

(EL PAIS, 19-3-78)