

04. CONJUNTO DE LOZA ESTAMPADA, “LA AMISTAD”, CARTAGENA, CA. 1870-1880

Con motivo de la celebración del Día de la mujer 2013, se han seleccionado seis piezas de loza estampada (cinco de ellas no expuestas de forma permanente) procedentes de la fábrica “La Amistad” de Cartagena (Figs. 1-6). Todas ellas presentan el mismo motivo decorativo sacado de una ilustración para la obra de Abdón de Paz, *La Biblia de las mujeres* (Madrid, 1867).

LAS LOZAS UTILITARIAS EN EL SIGLO XIX

La producción industrializada y seriada de loza fue sin duda la mayor innovación del siglo XIX en el ámbito de la cerámica. Las fábricas buscaban producir piezas de calidad y de gran consumo abaratando al mismo tiempo el coste de producción. Esto fue posible gracias a la mecanización del proceso de fabricación, usando moldes para la obtención de las formas y decorando las piezas mediante la técnica de la estampación.

El estampado o impresión sobre loza comenzó a usarse a mediados del siglo XVIII en Inglaterra. El procedimiento fue probablemente inventado por John Brooks o John Sadler y practicado por primera vez en la fábrica de esmaltes de Battersea en 1753. La Real Fábrica de Alcora fue pionera en España en la producción de loza estampada, seguida por la fábrica de la Moncloa. A lo largo del siglo XIX, se fundaron distintas fábricas dedicadas a la producción de loza fina blanca o estampada: Sargadelos (1804), “Pickman y Cía.” en La Cartuja de Sevilla (1841), Busturia (1842), “La Amistad” (1842) y “La Cartagenera Industrial Cerámica” (1880), ambas en Cartagena, Valdemorillo (1846), entre otras.

LA LOZA ESTAMPADA: TÉCNICA

La pasta cerámica usada en las fábricas de Cartagena se obtenía con arcillas de la región y de Níjar (Almería), a las cuales se añadían sílex calcinado, carbonato de cal, sosa (procedente de la barilla o *salsosa soda*, planta dunar presente en la región) y potasa y en ocasiones, caolín y feldespato para aumentar la cohesión de la arcilla. Se conseguía así una loza fina, también llamada inglesa.



1. Fuente ochavada, loza estampada, “La Amistad”, Cartagena, ca. 1870-1880. Museo Nacional de Cerámica, CE1/11656.



2. Sopera, loza estampada, “La Amistad”, Cartagena, ca. 1870-1880. Museo Nacional de Cerámica.

Una vez las piezas conformadas, se decoraban bajo cubierta y se cocían a 1200°C. La decoración se realizaba por estampación que consistía en grabar una plancha de cobre o estaño que se embadurnaba a continuación con óxidos metálicos sin fundente pero diluido con un cuerpo graso para facilitar su aplicación sobre la plancha. Seguidamente se imprimía la plancha sobre un papel parecido al papel de seda e inmediatamente, se aplicaba

sobre la pieza. Una vez realizada esta operación, se barnizaba la pieza y se cocía por segunda vez.

Para la obtención de los colores se usaban óxidos metálicos: manganeso para el negro, violeta y pardo, cromo para el rojo-carmín, rosa y lila, cobalto para el azul, cobre para el verde y hierro para el rojo y color sepia.



3. Aguamanil, loza estampada, “La Amistad”, Cartagena, ca. 1870-1880. Museo Nacional de Cerámica.



4. Jarra, loza estampada, “La Amistad”, Cartagena, ca. 1870-1880. Museo Nacional de Cerámica.

ICONOGRAFÍA

El tema más frecuente en la producción de “La Amistad” fue el cinegético y taurino, seguido de los asuntos de género con tintes románticos, los temas florales y los motivos figurativos: chinoscos, pastoriles... Junto a estos temas principales, existían también otras series de grabados de menor importancia que servían para enmarcar las escenas principales (orlas) o decorar el exterior de los recipientes altos (viñetas).

Las planchas para estampar los motivos estaban a cargo de los operarios de “La Amistad”. Elegían los motivos de un amplio repertorio de épocas y temáticas muy variadas, lo cual explica los anacronismos de las decoraciones. Los decoradores de “La Amistad” copiaban fielmente en las planchas las figuras sacadas de escenas impresas en revistas, como por ejemplo *La Ilustración Ibérica*. A menudo cambiaban el fondo por otro de su invención, como sucede en las piezas que presentamos: el fondo de vegetación del dibujo original de Alfredo Perea ha sido sustituido por un paisaje lacustre con embarcaciones, edificios y montañas al fondo. Las mismas figuras podían incluso utilizarse para escenas distintas en diferentes piezas. No existía tampoco ninguna unidad temática o narrativa dentro de las vajillas.

LA BIBLIA DE LAS MUJERES, ABDÓN DE PAZ

El motivo utilizado en estas piezas procede de un grabado de José Severini a partir de una ilustración de Alfredo Perea (Fig. 7) para la obra *La Biblia de las mujeres* de Abdón de Paz, publicada en Madrid en 1867. Contrariamente a la mayoría de imágenes de mujeres vehiculadas por la loza estampada cartagenera, esta imagen muestra a tres mujeres en una actividad intelectual. La obra de Paz incluye un prólogo de Manuel del Palacio y está estructurado en ocho libros, amén del “Libro de las sentencias” que no es sino un compendio de citas de personajes famosos sobre las mujeres.

La obra pretende ser una defensa de la mujer, de sus derechos y de su emancipación y una condena de aquellos que la desprecian y no la valoran en su justa medida, intentando deshacer los prejuicios masculinos que acerca de ella existen.

02. 04. CONJUNTO DE LOZA ESTAMPADA, “LA AMISTAD”, CARTAGENA, CA. 1870-1880

De hecho, la segunda lámina que ilustra la publicación es un grabado de París a partir de un dibujo de Perea (Fig. 8), que representa a una mujer vestida a la romana con túnica y manto, apoyada en una estela donde se ha grabado “Declaración de los derechos de la mujer”, en alusión a la “Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano” de 1789, a la que de hecho se hace referencia en el capítulo 1 del libro V.

La obra enuncia tanto los deberes como los derechos de las mujeres. Los diez deberes recogen las cualidades que debía tener una mujer, según la construcción de la imagen y la identidad femeninas en aquella época: ser fiel, ser laboriosa, no ser coqueta ni vanidosa, ser discreta, ser piadosa pero no beata, estar instruida siempre en función de las necesidades de la sociedad y la familia, pero nunca por ella misma.

El último libro, titulado “El ideal de la mujer” lo dedica Abdón de Paz a los derechos de la mujer que son cinco y atañen a su instrucción, a la necesidad de una ocupación lucrativa, al trabajo en ramas dominadas por el hombre, a la elección del cónyuge en el matrimonio y a la igualdad civil dentro del mismo.



5. Cafetera, loza estampada, “La Amistad”, Cartagena, ca. 1870-1880. Museo Nacional de Cerámica.



6. Fuente ochavada, loza estampada, “La Amistad”, Cartagena, ca. 1870-1880. Museo Nacional de Cerámica.

EDUCACIÓN Y EMANCIPACIÓN

La obra aborda dos temas controvertidos en aquella época: la educación y la emancipación femeninas. En el siglo XIX se establecía una diferencia entre la instrucción y la educación, dialéctica que se correspondía con otros dos pares de opuestos: hombre-mujer y público-privado. Mientras que la instrucción se refería al intelecto, la educación de las mujeres se reducía a una preparación a la vida y a lo que la sociedad (los hombres) esperaba de ellas. Está estrechamente ligada al concepto de mujer y de feminidad de la época que atribuía una serie de rasgos “naturales” y consustanciales del ser femenino: la sensibilidad, la honestidad, la modestia, la afabilidad, la dulzura y el decoro. La educación debía preservar y potenciar estas dotes “naturales” de las mujeres. El autor reclama para las mujeres una “instrucción moral y religiosa lo más convenientemente lata en los restantes ramos del saber”, así como el desempeño de un oficio, “especialmente en la medicina y el comercio”. En otros términos, reclama para las mujeres un lugar en aquellos ámbitos educativos y laborales tradicionalmente reservados a los hombres.

La idea de la emancipación femenina empieza a cobrar fuerza en la segunda mitad del siglo XIX, encontrando detractores tanto entre los hombres como entre las mujeres. Las ideas emancipadoras atañen ámbitos que se reducen a la vida afectiva y familiar, la educación o el trabajo pero en ningún caso al de la política, terreno totalmente vetado a las mujeres por los hombres. Abdón de Paz declara: “Yo desearía, yo quisiera que la mujer se emancipase de la ignorancia por medio de la ilustración, de la servidumbre por medio del derecho, de la miseria por medio de un oficio” (Paz, 1867: 657). Asimismo, el autor hace un elogio de la condición de la mujer en Estados Unidos que pone como referente para los demás países a los cuales aún no ha llegado “la nueva idea”.

ALFREDO PEREA, DIBUJANTE Y JOSÉ SEVERINI, GRABADOR

Alfredo Perea (Madrid, 1839-1895) se formó en la Real Academia de San Fernando y en la Imperial de París. Su fama le viene por sus dibujos para publicaciones ilustradas (*El Museo Universal*, *El Periódico Ilustrado*, *Gil Blas*, etc.) y para novelas. Fue también un excelente pintor que obtuvo diversas menciones y premios en sus participaciones en las exposiciones nacionales (medalla honorífica de segunda clase y mención honorífica en 1860). Cultivó el género taurino (ilustraciones para la obra de José Sánchez de Neira, *El torero*) y destacó también como acuarelista, género que trabajó entre los años 1874 y 1882. Fue profesor y ayudante de la Escuela de Artes y Oficios, y director artístico de tres revistas: *La risa*, *La Gran Vía* y *La ilustración de Madrid*.

José Severini fue un grabador en madera, nacido en Madrid y formado con Félix Batanero en la Real Academia de San Fernando. Presentó su obra en varias exposiciones nacionales de bellas artes, obteniendo medallas de tercera clase y menciones honoríficas. Sus grabados aparecieron en periódicos como *El museo universal*, *Semanario pintoresco español*, *La ilustración* e ilustraron asimismo varias novelas y la enciclopedia *El arte en España* (1862-66).

La mujer goza allí de libertad, autonomía, derechos y personalidad jurídica propia.

Con todo, la obra de Abdón de Paz se inscribe dentro de una perspectiva esencialista de los géneros, definidos por un conjunto de rasgos “naturales”, intrínsecos e invariables. La mujer es por naturaleza sentimental, maternal, misteriosa... El autor no escapa tampoco al androcentrismo: la mujer es estudiada, analizada, juzgada, pero siempre por el hombre. Si la mujer es objeto digno de estudio, ¿por qué no lo sería el hombre?



7. José Severini, Portada de *La Biblia de las mujeres* de Abdón de Paz. Ilustración de Alfredo Perea. 1867



8. París, *Declaración de los derechos de la mujer*. Ilustración de Alfredo Perea. 1867.

BIBLIOGRAFÍA

Garrido, Elisa (Ed.), *Historia de las mujeres en España*, Madrid: Síntesis, 1997.

Gómez-Ferrer Morant, Guadalupe, *Historia de las mujeres en España: siglos XIX y XX*, Madrid: Arco Libros, 2011.

Jorge Aragoneses, Manuel, *Lozas del siglo XIX: Artes industriales cartageneras*, Cartagena: Tipografía La Moderna, 1961.

Ossorio y Bernard, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Librería Gaudí, 1975.

Pantorba, Bernardino de, *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Jesús Ramón García-Rama, 1980.

Paz, Abdón de, *La Biblia de las mujeres*, Madrid: Miguel Guijarro, 1867.

Rabaté, Colette, *¿Eva o María? Ser mujer en la época isabelina (1833-1868)*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2007.

ENLACES DE INTERÉS

La Biblia de las mujeres de Abdón de Paz en línea: http://books.google.es/books/about/La_Biblia_de_las_mujeres.html?id=ONtTYH2QqDEC&redir_esc=y