



MUSEO DE LA CIUDAD

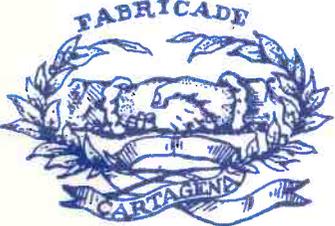
Loza de Cartagena



MUSEO DE LA CIUDAD
AYUNTAMIENTO DE MURCIA



MC-2-2-23





Entidades colaboradoras del Museo



Loza de Cartagena

Colección Prefasi-Zapata



Del 5 de febrero al 6 de abril de 2003



Alcalde-Presidente
Miguel Ángel Cámara Botía

Teniente de Alcalde de Cultura y Festejos
Antonio González Barnés

Dirección
Manuel Fernández-Delgado Cerdá

Coordinación
Consuelo Oñate Marín

Catálogo

Edita
Concejalía de Cultura y Festejos
Servicio de Comunicación

Texto
Francisco Flores Arroyuelo

Asistencia técnica
Clara Alarcón Ruiz
Gonzalo Doval Sánchez
M^a Carmen Sánchez Gea
M^a Amor Sandoval Lucas

Diseño gráfico
Tropa

Fotografía
Imagina

Montaje de la exposición
Adimur
Asensio Pascual Serrano

Carpintería
Ángel Franco

Pintura
José Peñalver

Agradecimientos
María Teresa Zapata
Carmen Gambín

Imprime
A.G. Novograf, S.A.

D.L.: MU-193-2003

Colabora
Peña "La Pava"

MC-0862
MC-2-2-23

El Museo de la Ciudad acoge una interesante muestra de cerámicas de la Región que nos transporta a otras épocas y nos invita a conocer el modo de vida de nuestros antepasados.

Loza de Cartagena expone interesantes piezas que se conservan gracias a la cuidada labor de coleccionistas particulares, que han sabido guardar significativos ejemplos de la fábrica *La Amistad* de Cartagena junto a un buen muestrario de piezas procedentes de otras locerías.

Para la organización de esta exposición ha sido indispensable la colaboración de la Peña Huertana *La Pava* de Murcia y de María Teresa Zapata, coleccionista afanosa y excepcional, poseedora de piezas que ha puesto a disposición del Ayuntamiento de Murcia para que los murcianos puedan apreciarlas, ya que, desafortunadamente, hoy en día no se fabrican. Por ello quiero mostrarles el agradecimiento de Murcia, que a buen seguro se plasmará en las visitas que recibirá el Museo.

Con el convencimiento de que resultará muy interesante contemplar estas piezas, quiero invitar a los aficionados a las tradiciones y costumbres murcianas a que visiten una muestra que el Museo de la Ciudad ha preparado con gran dedicación y acierto.

Miguel Ángel Cámara Botía
Alcalde de Murcia





Loza de Cartagena

El problema que conlleva todo trabajo desarrollado a través de un proceso industrial, como el que en diversos campos aparece durante el siglo XIX, es la posibilidad, más o menos pretendida a decir verdad, y hasta anhelada, de que el objeto así obtenido llegue a ser considerado una obra artística. Una vez más, en claro desafío, enfrentados por igual, quedan la realidad y el deseo, el objeto multiplicado que aparece en las manos y la probabilidad ambiciosa que haga de él que sea algo único.

Hasta ese momento, durante siglos, las hábiles manos del alfarero habían dado forma al barro en el torno o lo habían vaciado sobre moldes, lo que daba las llamadas piezas *crudas*, para, a continuación, seguir por un largo y complejo camino en el que se recibía el baño con la que habría de ser vidriada o lo blanquearía, para, seguidamente, ya como cochura y una vez secada al sol, y quedaba ya dispuesta para recibir las pinceladas repetitivas de lo que serían dibujos y adornos más o menos expresivos en colores sobrevenidos de su paso por el infierno del horno y posterior y lento enfriamiento. Y con todo ello, al final, su existencia como utensilio doméstico sería acompañado de un ir y venir hasta que recibiese el golpe fatídico. Y en cada lugar de España, como apreciado sello distintivo, su cerámica

dijo de su funcionalidad y utilidad inmediatas y también de su manera de ser dentro de una justa fama y reconocimiento, como la del Puente del Arzobispo en Talavera de la Reina, la de Sevilla, la de Teruel, la de Muel...

Durante el siglo XVII afloró la conquista que supuso la aplicación de tierras finas a esta artesanía y con ello se llegó a la obtención de una pasta resistente que asimismo aparecía liberada de su opacidad para dejar paso a transparencias luminosas junto a reflejos llamativos, y hasta entre sonoridades extraordinarias, una vez que había sido obtenida sobre una delgada textura sobre esmalte blanco que jugaba con una punta de azul, y que en todo se semejaba al que los plateros aplicaban a sus joyas. De aquella porcelana, se dijo que había llegado a España desde Nápoles, y de ella, también, se propaló que había venido de unas tierras orientales y lejanas como eran las de China y Japón, por haber sido traídas por Marco Polo. Después, su nombre de *porcelana* parece que lo dio en préstamo Francia, donde dicha palabra había sido tomada, por extensión, de la concha blanca de un molusco que en los antiguos se utilizaba como recipiente. Más de un clásico de nuestra lengua, cuando habló de la *porcelana* dijo de una vasija en la que se ofrecían bebidas aromáticas.

Y ya en los siglos XVIII y XIX, sobre una concepción de trabajo encadenado y también primoroso, igual que se había conseguido hacer con el vidrio en su paso al cristal, se pretendió llegar a obtener una producción de objetos de gran calidad en Alcora, Manises, Sargadelos, Valdemorillo (Madrid), San Juan de Aznalfarache (Sevilla)... y de modo sobresaliente en las Reales Fábricas del Buen Retiro y Moncloa, siguiendo la referencia obligada de Capodimonte en Nápoles, tal como indicó Carlos III, y en ámbitos más lejanos como la de Meissen en Sajonia.

Pero a lo largo del siglo XIX, la industrialización que en el campo de la cerámica se fue desarrollando en los distintos países europeos hizo que en España, muy poco después, se pasase a intentar la implantación de este nuevo modelo de producción de bienes que tenía por objeto atender la demanda hecha por una burguesía de las grandes ciudades sobre bienes domésticos más cuidados.

En 1839, en Sevilla, Carlos Pickman, bajo la dirección de expertos que fueron traídos de Inglaterra, se instaló la fábrica que llevó por nombre *La cartuja de Sevilla* y que produjo loza estampada en colores según series y modelos sobre dibujos que en un principio tuvieron motivos típicamente ingleses y que pronto pasaron a ser plenamente españoles, junto a loza blanca de tipo pedernal.

Y poco después, con un paréntesis de tan sólo cuatro años, en 1842, dentro de la iniciativa por promover un movimiento de industrialización y modernización, aparecieron distintos intentos en este campo en diversos puntos de España, como podemos encontrar en Pasajes (Guipúzcoa) o Busturia (Vizcaya) y en el lugar del campo de nombre Borricén, a pocos kilómetros de Cartagena, donde pronto se levantó el complejo de la fábrica de *La Amistad*, con sus hornos de estampa inconfundible, chimeneas y naves...

Manuel Jorge Aragonese, en obra puntual y rigurosa, donde destaca el catálogo de su variada producción, nos ha dejado la historia de esta aventura comercial cartagenera, lo que hace que sigamos un camino que nos lleva a considerar lo que apuntábamos en las primeras líneas de este escrito y es que todas aquellas obras que salieron de aquella fábrica, multiplicadas hasta alcanzar un número casi cósmico, si bien eran un producto netamente industrial, y por ello de gran uniformidad, también, desde el primer momento, trató de mostrarse bajo la consideración del objeto artístico, del mismo modo que lo hizo el grabado bien sobre acero en el aguafuerte o en piedra o litografía, por poner una referencia próxima.

La estampación industrial en loza dura vino a posibilitar unas perspectivas que

hasta ese momento habían sido sumamente difíciles hasta de imaginar, lo que conllevó una revolución en la producción al hacer realidad que pasase a hacerse en serie, pero, como digo, ello no restó ni un ápice en las pretensiones de la obtención de unos objetos excepcionales que pudieran ser considerados únicos en sí mismos, por encima de su reproducción. Y ello es lo que queremos resaltar en este escrito, pues es algo que se evidencia en el soporte de los criterios mantenidos, tanto en sus formas como en el orden cromático, ya que, junto a la idea del acabado perfecto, es fácil percibir la pretensión de que así mismo fuesen portadores de una expresividad que quedaba unida a la idea del canon de la belleza bien propio del momento histórico en que apareció y que conocemos por Romanticismo.

Por ello, "los motivos ornamentales que en ellos aparecen, cinéuticos, florales y de frutas, propios de la intimidad del hogar o de la vida diaria, aves, de guerra, alfombras de corales, históricos, taurinos, geométricos, chinescos... junto a orlas, grecas, cadenas, cenefas entorchadas, viñetas centrales y periféricas, filetes radiales, bandas, anagramas... que encontramos en los más variados objetos, desde los propios de las vajillas hasta los de otros usos domésticos, aparecen una y otra vez en lo que es expresión de una

manera de concebir la vida en su intimidad, y con ello, en correspondencia acordada con lo que se pretende presentar también sobre un toque arcano que hace que dichos útiles pasen a un estadio diferente donde domina un *algo* que, y valga la paradoja, en sí aparece dentro de una indeterminación a la vez que queda plenamente perfilado y que al final alcanza esa realidad que conocemos y admitimos por arte". De ahí, como he señalado que los distintos motivos de su decoración lo hagan dentro de las mil formas posibles en los más diversos objetos que fueron elaborados, persiguiendo como claro fin llegar a la consecución de algo que es propio en sí mismo.

En la exposición de la loza cartagenera que el Museo de la Ciudad de Murcia presenta, este centelleo de que hablo, que hasta puede parecer imperceptible, pero que no lo es, se nos evidencia una y otra vez, y con ello, como conjunto de piezas históricas que son, nos está diciendo de un tiempo pasado, de una sociedad que fue y que la hizo posible, de una sensibilidad que buscó manifestarse sobre nuevos caminos que les eran propios. O lo que es lo mismo, que afirmar que nos está diciendo de un mundo que fue nuestro y que, aunque desapareció, nos pertenece, y que, por ello, en parte recobramos.

Francisco J. Flores Arroyuelo



Ensaladera. Loza estampada y fileteada

Escena de amor: "Explicaciones"

Hacia 1870

ø boca: 28 cm; ø base: 16 cm; h: 7 cm



Plato de postre. Loza estampada e iluminada
"Rosas entre roleos vegetales"
Hacia 1845
ø boca: 22 cm; ø base: 12 cm; h: 3 cm

Fuente llana. Loza estampada
Escena cinegética: "Hazaña del cabo Pedro Mur"
Hacia 1845
ø boca: 35,5 cm; ø base: 21,5 cm; h: 4,5 cm



Fuente llana redonda. Loza estampada
Escena cinegética: "Cacería de potros"
Hacia 1845
ø boca: 35,5 cm; ø base: 22,5 cm; h: 4,5 cm





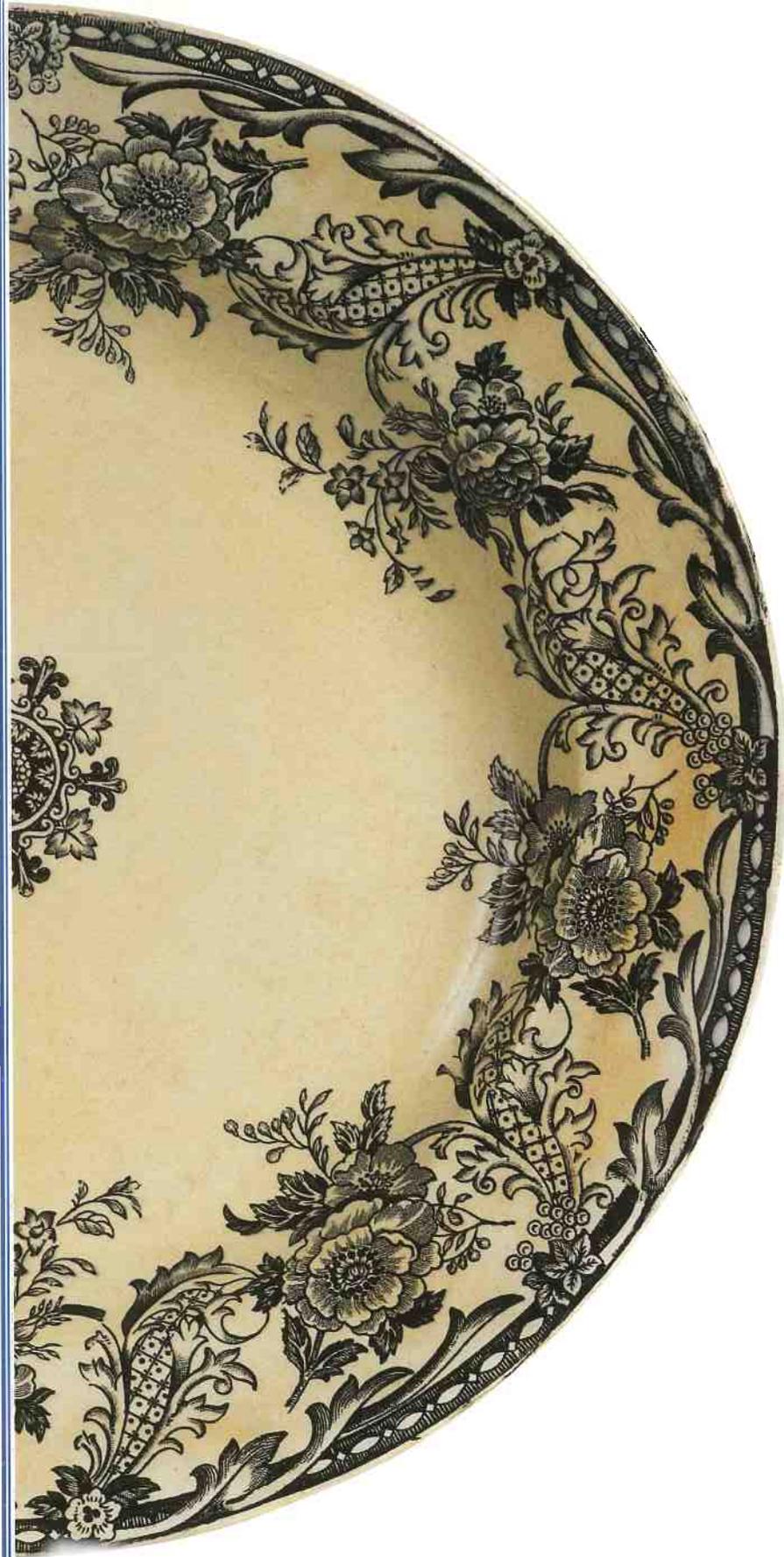
Fuente honda. Loza estampada. Serie figurativa
"Tabor, pagoda y puente"
ø boca: 24 cm; ø base: 15,5 cm; h: 5,5 cm



Fuente llana redonda. Loza estampada
Escena cinegética: "Cacería de potros"
Hacia 1845
ø boca: 37,5 cm; ø base: 22,5 cm; h: 4,5 cm



Fuente llana. Loza estampada e iluminada
"Rosas entre roleos vegetales"
Hacia 1870
ø boca: 30,5 cm; ø base: 18,5 cm; h: 3,5 cm



Plato llano. Loza estampada
Escena cinegética: "La caza del avestruz"
ø boca: 24 cm; ø base: 14,5 cm; h: 3 cm



Plato hondo. Loza estampada
"Ambición al dinero"
ø boca: 22,5 cm; ø base: 11 cm; h: 4 cm



Plato llano. Loza estampada
Escena de amor: "Explicaciones"
Hacia 1845
ø boca: 23 cm; ø base: 13,5 cm; h: 3 cm





Plato llano. Loza estampada
Serie figurativa: "Jardín europeo con jarrones"
Hacia 1845
ø boca: 23 cm; ø base: 13,5 cm; h: 3 cm



Plato llano. Loza estampada e iluminada
Serie floral: "Piñas"
Hacia 1870
ø boca: 22,5 cm; ø base: 12,5 cm; h: 3 cm



Fuente llana redonda. Loza estampada
Motivo floral: "Rosas en cenefas de ovas"
Hacia 1845
ø boca: 34 cm; ø base: 21,5 cm; h: 3 cm





Plato de servicio de café. Loza estampada
Escena cinegética: "Toro junto al puente del humilladero"
Hacia 1870
ø boca: 15,5 cm; ø base: 7 cm; h: 3,5 cm



Plato de servicio de café. Loza estampada
Escena cinegética: "Cacería de osos"
Hacia 1845
ø boca: 17 cm; ø base: 10 cm; h: 2 cm



Plato hondo. Loza estampada
"Hazaña del cabo Pedro Mur"
Hacia 1845
ø boca: 23 cm; ø base: 11,5 cm; h: 4 cm



Loza estampada
Escena floral: "Gorriones sobre flores de almedro"
1880 - 1883
ø boca: 22 cm; ø base: 12,5 cm; h: 3 cm



Bacia. Loza estampada

Motivo floral

Hacia 1845

ancho: 33 cm; largo: 26 cm; h: 7,5 cm



Fuente llana. Loza estampada

Serie de amor: "Los amantes sorprendidos"

Firmada: "José Gómez lo grabó". Hacia 1845

ancho: 27,5 cm; largo: 35,5 cm; h: 3 cm



Sopera. Loza estampada
Serie figurativa: "Jardín europeo con jarrones"
Hacia 1845
largo pie: 18,5 cm; ancho pie: 12,5 cm; h: 20,5 cm



Sopera. Loza estampada y fileteada
Escena: "La noticia del día"
Hacia 1845
largo pie: 18 cm; ancho pie: 13 cm; h: 18 cm



Azucarero. Loza estampada
Escena cinéptica: "Toros junto al puente del humilladero"
Hacia 1870.
ancho: 17 cm; largo: 22,5 cm; h: 16 cm



Sopera redonda con pie. Loza estampada
Escena cinegética: "Toros junto al puente del humilladero"
Hacia 1845
ø boca: 16 cm; ø pie: 13 cm; h: 24,5 cm



Salsera. Loza estampada
Motivo floral
Hacia 1845
ancho: 19 cm; largo: 9 cm; h: 16 cm



Salsera. Loza estampada y fileteada
Escena de guerra: "Audiencia civil"
Hacia 1845
ancho: 18 cm; largo: 8 cm; h: 16 cm

Jarra de agua. Loza estampada

Escena cinegética: "Sudamericanos rejoneando un toro"

Hacia 1845

ø boca: 15 cm; ø pie: 11 cm; h: 26,5 cm



Lechera. Loza estampada

Escena cinegética: "Toros junto al puente del humilladero"

Hacia 1845

ø boca: 14 cm; ø pie: 10 cm; h: 20 cm

Lechera. Loza en relieve y estampada

Escena cinegética: "Toros junto al puente del humilladero"

Hacia 1845

ø boca: 13 cm; ø pie: 9,5 cm; h: 21 cm



Tazón. Loza estampada
Escena cinegética: "Toros junto al puente del humilladero"
Hacia 1845
ø boca: 17 cm; ø pie: 10 cm; h: 12 cm



Dulcera o mielera. Loza estampada
Escena cinegética: "Toros junto al puente del humilladero"
Hacia 1845
ø boca: 14 cm; ø pie: 7 cm; h: 9,5 cm



Escupidera. Loza estampada
Hacia 1845
ø: 15,5 cm; h: 6,5 cm; pitorro: 8,5 cm de largo



Frutero con pie. Loza estampada
Escena cinegética: "Ciervo y tirador a caballo"
Hacia 1845
ø boca: 27 cm; ø pie: 13 cm; h: 15,5 cm



Peinera. Loza estampada

Hacia 1845

ancho: 20 cm; largo: 6,5 cm; h: 4,5 cm

