

04. CONJUNT DE PISA ESTAMPADA, “LA AMISTAD”, CARTAGENA, CA. 1870-1880

Amb motiu de la celebració del Dia de la Dona 2013 s'han seleccionat sis peces de pisa estampada (cinc d'elles no exposades de forma permanent) procedents de la fàbrica “La Amistad” de Cartagena (Figs. 1-6). Totes elles presenten el mateix motiu decoratiu extret d'una il·lustració per a l'obra d'Abdón de Paz, *La Biblia de las mujeres* (Madrid, 1867).

LES PISES UTILITÀRIES EN EL SEGLE XIX

La producció industrialitzada i seriada de pisa fou sens dubte la major innovació del segle XIX en l'àmbit de la ceràmica. Les fàbriques buscaven produir peces de qualitat i de gran consum abaratant alhora el cost de producció. Això fou possible gràcies a la mecanització del procés de fabricació, emprant motlles per a l'obtenció de les formes i decorant les peces mitjançant la tècnica de l'estampació.

L'estampat o impressió sobre pisa començà a emprar-se a mitjan segle XVIII en Anglaterra. El procediment fou probablement inventat per John Brooks o John Sadler i posat en pràctica per primera vegada en la fàbrica d'esmalts de Battersea en 1753. La Reial Fàbrica d'Alcora fou pionera en Espanya en la producció de pisa estampada, seguida per la fàbrica de la Moncloa. Al llarg del segle XIX, es fundaren distintes fàbriques dedicades a la producció de pisa fina blanca o estampada: Sargadelos (1804), “Pickman y Cía.” en La Cartoixa de Sevilla (1841), Busturia (1842), “La Amistad” (1842) i “La Cartagenera Industrial Ceràmica” (1880), ambdues en Cartagena, Valdemorillo (1846), entre d'altres.

LA PISA ESTAMPADA: TÈCNICA

La pasta ceràmica emprada en les fàbriques de Cartagena s'obtenia amb argiles de la regió i de Níjar (Almeria), a les quals s'afegia sílex calcinat, carbonat de cal, sosa (procedent de la barrella o *salsosa soda*, planta dunar present en la regió) i potassa i en ocasions, caolí i feldspat per tal d'augmentar la cohesió de l'argila. D'aquesta manera s'aconseguia una pisa fina, també anomenada anglesa.



1. Font octagonal, pisa estampada, “La Amistad”, Cartagena, ca. 1870-1880. Museu Nacional de Ceràmica, CE1/11656.



2. Sopera, pisa estampada, “La Amistad”, Cartagena, ca. 1870-1880. Museu Nacional de Ceràmica.

Una vegada les peces conformades, es decoraven a cobert i es coïen a 1200°C. La decoració es realitzava per estampació que consistia en gravar una planxa de coure o estany que s'empastava a continuació amb òxids metàl·lics sense fundent però diluït amb un cos gras per tal de facilitar la seua aplicació sobre la planxa. Tot seguit s'imprimia la planxa sobre un paper semblant al de seda i immediatament s'aplicava sobre la peça. Una vegada

realitzada aquesta operació, s'envernissava la peça i es coïa per segona vegada.

Per a l'obtenció dels colors s'empraven òxids metàl·lics: manganés per al negre, violeta i pardo; crom per al roig-carmí, rosa i lila, cobalt per al blau, coure per al verd i ferro per al roig i sèpia.



3. Aiguamanil, pisa estampada, “La Amistad”, Cartagena, ca. 1870-1880. Museu Nacional de Ceràmica.



4. Gerra, pisa estampada, “La Amistad”, Cartagena, ca. 1870-1880. Museu Nacional de Ceràmica.

ICONOGRAFIA

El tema més freqüent en la producció de “La Amistad” fou el cinegètic i taurí, seguit dels assumptes de gènere amb aire romàntic, els temes florals i els motius figuratius: xinescos, pastorils... Juntament a aquests temes principals, també hi ha d'altres sèries de gravats de menor importància que servien per tal d'emmarcar les escenes principals (orles) o decorar l'exterior dels recipients alts (vinyetes).

Les planxes per tal d'estampar els motius estaven a càrrec dels operaris de “La Amistad”. Triaven els motius d'un ample repertori d'èpoques i temàtiques molt variades, el que explica l'anacronisme de les decoracions. Els decoradors de “La Amistad” copiaven fidelment en les planxes les figures extretes d'escenes impreses en revistes, com ara per exemple *La Il·lustración Ibérica*. Sovint canviaven el fons per d'altre de la seua invenció, com ocorre en les peces que presentem: el fons de vegetació del dibuix original d'Alfredo Perea ha estat substituït per un paisatge lacustre amb embarcacions, edificis i muntanyes al fons. Les mateixes figures podien fins i tot emprar-se per a escenes distintes en peces diferents. No hi havia tampoc cap mena d'unitat temàtica o narrativa dins la mateixa vaixel·la.

LA BIBLIA DE LAS MUJERES, ABDÓN DE PAZ

El motiu emprat en aquestes peces procedeix d'un gravat de José Severini a partir d'una il·lustració d'Alfredo Perea per a l'obra *La Biblia de las mujeres* d'Abdón de Paz, publicada en Madrid en 1867. Contràriament a la majoria d'imatges de dones vehiculades per la pisa estampada cartagenera, aquesta imatge mostra a tres dones exercint una activitat intel·lectual. L'obra de Paz inclou un pròleg de Manuel del Palacio i està estructurat en vuit llibres, amèn del “Libro de las sentencias” que no és sinó un compendi de cites de personatges famosos sobre les dones.

L'obra pretén ser una defensa de la dona, dels seus drets i de la seua emancipació i una condemna d'aquells que la menyspreen i no la valoren en la seua justa mesura, intentant desfer els prejudicis masculins que existeixen al seu voltant.

02. 04. CONJUNT DE PISA ESTAMPADA, "LA AMISTAD", CARTAGENA, CA. 1870-1880

De fet, la segona làmina que il·lustra la publicació és un gravat de París confeccionat a partir d'un dibuix de Perea (Fig. 8), que representa a una dona vestida a la romana amb túnica i mantell, recolzada en una estela on s'ha gravat "Declaración de los derechos de la mujer", en referència a la "Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano" de 1789, a la que s'al·ludeix en el capítol 1 del llibre V.

L'obra enuncia tant els deures com els drets de les dones. Els deu deures recullen les qualitats que havia de tenir una dona, segons la construcció de la imatge i la identitat femenines en aquella època: ser fidel, ser laboriosa, no ser coqueta ni vanidosa, ser discreta, ser pietosa però no beata, estar instruïda sempre en funció de les necessitats de la societat i la família, però mai per a sí mateixa.

El darrer llibre, que porta per títol "El ideal de la mujer" el dedica Abdón de Paz als drets de la dona que són cinc i es refereixen a la seua instrucció, a la necessitat d'una ocupació lucrativa, al treball en branques dominades per l'home, a l'elecció del cònjuge en el matrimoni i a la igualtat civil dins del mateix.



5. Cafetera, pisa estampada, "La Amistad", Cartagena, ca. 1870-1880. Museu Nacional de Ceràmica.



6. Font octagonal, pisa estampada, "La Amistad", Cartagena, ca. 1870-1880. Museu Nacional de Ceràmica.

EDUCACIÓ I EMANCIPACIÓ

L'obra tracta dos temes controvertits en l'època: l'educació i l'emancipació femenina. En el segle XIX s'establia una diferència entre la instrucció i l'educació, dialèctica que es corresponia amb d'altres dos parells d'oposats: home-dona i públic-privat. Mentre que la instrucció es referia a l'intel·lecte, l'educació de les dones es reduïa a una preparació a la vida i a allò que la societat (els homes) esperava d'elles. Està estretament lligada al concepte de dona i feminitat de l'època que atribuïa una sèrie de trets "naturals" i consubstancials de l'ésser femení: la sensibilitat, l'honestitat, la modèstia, l'afabilitat, la dolçor i el decòrum.

L'educació devia preservar i potenciar aquestes dots "naturals" de les dones. L'autor reclama per a les dones una "instrucción moral y religiosa lo mas convenientemente lata en los restantes ramos del saber", així com l'exercici d'un ofici, "especialmente en la medicina y el comercio". En altres termes, reclama per a les dones un lloc en aquells àmbits educatius i laborals tradicionalment reservats als homes.

La idea de l'emancipació femenina comença a cobrar força en la segona meitat del segle XIX, trobant detractors tant entre els homes com entre les dones. Les idees emancipadores es refereixen a àmbits que es reduïen a la vida afectiva i familiar, l'educació o el treball, però en cap cas al de la política, terreny completament vetat a les dones pels homes. 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). De la mateixa manera, l'autor fa un elogi de la condició de la dona en Estats Units que posa com a referent per a la resta de països als quals encara no ha arribat "la nova idea".

ALFREDO PEREA, DIBUIXANT I JOSÉ SEVERINI, GRAVADOR

Alfredo Perea (Madrid, 1839-1895) estudià en la *Real Academia de San Fernando* i en la Imperial de París. La seua fama li ve donada pels seus dibuixos per a publicacions il·lustrades (*El Museo Universal*, *El Periódico Ilustrado*, *Gil Blas*, etc.) i per a novel·les. Fou també un excel·lent pintor que va obtenir diverses mencions i premis en les seues participacions en les exposicions nacionals (medalla honorífica de segona classe i menció honorífica en 1860). Conreà el gènere taurí (il·lustracions per a l'obra de José Sánchez de Neira, *El toreo*) i destacà també com a aquarel·lista, gènere que treballà entre els anys 1874 i 1882. Fou professor i ajudant de l'Escola d'Arts i Oficis, i director artístic de tres revistes: *La risa*, *La Gran Via* i *La ilustración de Madrid*.

José Severini fou gravador en fusta, nascut a Madrid i format amb Félix Batanero en la *Real Academia de San Fernando*. Presentà la seua obra en diverses exposicions nacionals de belles arts, obtenint medalles de tercera classe i mencions honorífiques. Els seus gravats apareixen en periòdics, com ara *El museo universal*, *Semanario pintoresco español*, *La ilustración* i il·lustraren novel·les diverses i l'enciclopèdia *El arte en España* (1862-66).

La dona gaudeix allí de llibertat, autonomia, drets i personalitat jurídica pròpia.

Tot i això, l'obra d'Abdón de Paz s'inscriu dins una perspectiva essencialista dels gèneres, definits per un conjunt de trets "naturals", intrínsecs i invariables. La dona és per natura sentimental, maternal, misteriosa... L'autor no defuig l'androcentrisme: la dona és estudiada, analitzada, jutjada, però sempre per l'home. Si la dona és objecte digne d'estudi, ¿per què no ho seria l'home?



7. José Severini, Portada de *La Biblia de las mujeres* de Abdón de Paz. Il·lustració d'Alfredo Perea. 1867



8. París, *Declaración de los derechos de la mujer*. Il·lustració d'Alfredo Perea. 1867.

BIBLIOGRAFIA

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.

ENLLAÇOS D'INTERÈS

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