

• *Visita Museo Cerámica de Triana*

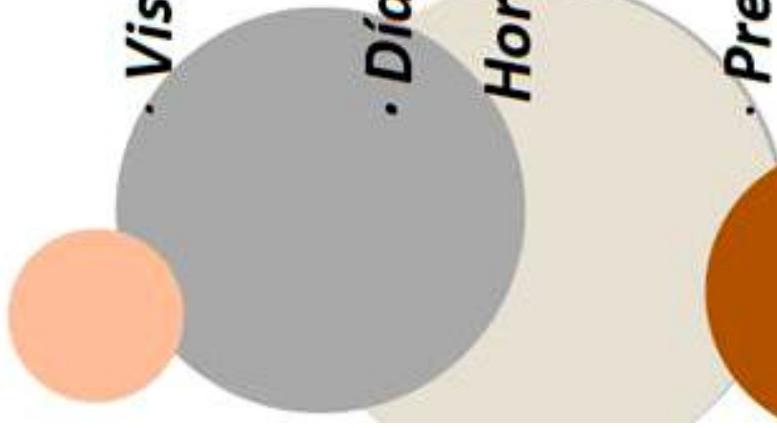
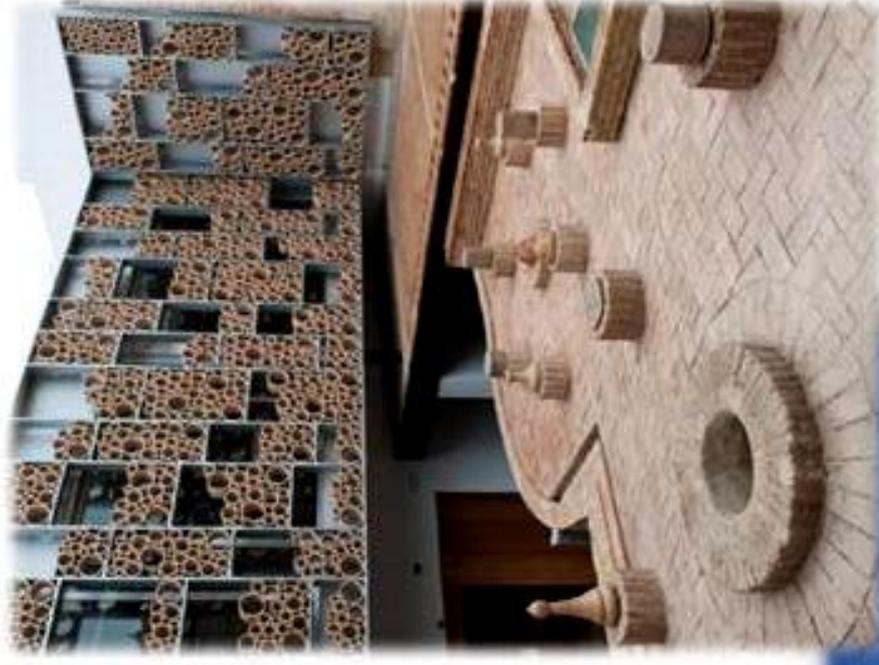
• **Día: 22 Noviembre**

Hora: 12:30

• **Precio: 6,00 euros**

Inscripciones en Conserjería desde el 10 de noviembre a partir de las 18:30 h. Máximo 20 plazas.

Se admiten niños a partir de 12 años.



Organizado, una vez más, por la **Vocalía de Cultura** de nuestro club, en esta ocasión hemos hecho una visita bastante interesante, ha sido una visita al **Museo de cerámica de Triana**,

El **Museo de la Cerámica de Triana**, promovido por el **Ayuntamiento**

hispalense y la **Junta de Andalucía** en la antigua y emblemática fábrica de **Santa Ana**, ha abierto por fin sus puertas al público, el pasado día 29 de julio con un acto institucional de apertura. Está junto a la tienda de cerámica de **Santa Ana**, formando parte de la antigua fábrica, y en su puerta nos hicimos, como siempre intentamos, la correspondiente fotografía del grupo de amigos asistentes.



Ya una vez dentro, y acompañados por un guía, muy amable, y claro en sus explicaciones, nos comenta que nos va a contar la historia de la cerámica de **Triana**, y comenzamos la visita por uno de los patios del museo.

Subimos a la primera planta, donde hay expuestas una serie de piezas, para conocer la historia de la cerámica. Empezamos viendo cerámica medieval, pero sin olvidar que la cerámica en **Sevilla** se estaba haciendo desde el neolítico, que no se cocía en el horno, se moldeaba y se dejaba secar; una vez conocido el horno pasaríamos a la cerámica ibérica, más fina y con una ligera decoración. La época romana, que fue la primera que hizo una fabricación que podríamos llamar industrial.



El imperio almohade, que abarcó ambas orillas del Mediterráneo occidental en el siglo XII, estuvo formado por pueblos con estrictas convicciones religiosas, procedentes del desierto, razón por la cual consideraban el agua un elemento escaso y muy valioso.

Necesitaban extraerla del subsuelo con norias y pozos, almacenarla en "aljibes" (depósitos subterráneos) y "albercas" (estanques superficiales) y usarla como líquido ritual para ofrecerlo al visitante de la casa y para purificarse antes de la oración.

Por esta razón, los elementos aquí expuestos, tienen una significación que va más allá de su valor funcional para adentrarse en el campo de lo simbólico.

Cuando **Fernando III** conquista la ciudad, los almohades se van, pero cuando vuelven, empezamos a ver una cerámica mezcla de la tradición cristiana y de la almohade, que es la cerámica mudéjar.

Vamos a ver en primer lugar tres piezas, las tres de entre los siglos XII y XIV, estampilladas y vidriadas; la primera fue esta posible **esquinera de alberca**.

La segunda esta **Tinaja**, con su reposadero, o pequeño depósito para recoger el “sudor” del barro. Esta pieza no está realizada a torno, sino a bandas, montándolas una sobre otra. Es una tinaja de palmeta, llamada así ya que tenía una especie de palmas que sobresalían, en forma de alta de delfín. Esta decorada con dos tipos de decoración, una mediante moldes que se presionaban (molde de incisión) sobre el barro (parte superior), y otra mediante pequeñas piezas que se realizaban aparte y después se superponía a la tinaja (parte inferior y boca).



Y en tercer lugar este **brocal de un pozo**, con la misma técnica que la tinaja. La banda inferior está hecha con un molde de incisión; las bandas siguientes están hechas con un molde pero aparte de la pieza y luego superpuestas. Como podemos observar está claro la influencia mudéjar, y algo del arte gótico. En su parte superior vemos la influencia de los árabes con su decoración vegetal. El borde superior que no lo conserva debería estar “marcado”, para que no se gastara el barro con el roce de la cuerda al



subir el cubo.

A continuación vemos una serie de piezas que nos recuerdan a la vida diaria doméstica. De señalar que la diferenciación entre las piezas hechas en **Sevilla** y las de otras zonas, está basada en el barro, el barro de **Sevilla** es un barro muy claro, fundamental. Entre estas piezas, podremos distinguir este **Candil de piquera**, de los siglos XII y XIII, pintado a la “cuerda seca parcial”, ya que no se rellena toda



la pieza, solo una pequeña zona, (tiene unas ligeras bandas negras muy tenues).

Nos muestra una pieza que ha traído de la colección, y que corresponde a un trozo de azulejo. Los azulejos comienzan a existir en **Sevilla** en los siglos XII, XIII, y eran una serie de piezas realizadas en barro, en relieve que se ponían en los suelos de las tumbas, y muchos de ellos tenían el escudo



mobiliario de la familia, pero en **Sevilla** los primeros que hubo fueron los **azulejos de Niebla**, ya que allí fue donde aparecieron. En este azulejo se ha aplicado la técnica de "cuerda seca". Se ha dibujado con la grasa hidropelente (para aislarlo de la humedad) el negro, se ha horneado, y después con una pequeña perilla se ha distribuido el color, y se ha vuelto a hornear.

Avanzamos hasta los siglos XV y XVI, donde ya vamos a ver que el mudéjar está plenamente instalado en la ciudad de **Sevilla**. Durante este periodo la cerámica reviste las paredes y pavimentos de la arquitectura. Con ella se fabrican los enseres domésticos combinando en su decoración la geometría heredada de los musulmanes y las formas naturalistas de la cultura feudal cristiana.

Con la técnica de la "cuerda seca" y la de "reflejo dorado" el pincel se convierte en el instrumento pictórico que se asocia definitivamente a la decoración cerámica y con él se decoran las vajillas y los azulejos más sofisticados, combinando la flora, la fauna y la heráldica

Entre otras piezas vemos: unos azulejos de cuerda seca, pero ya realizados en **Sevilla**, y son del siglo XV, vemos, el león, un personaje fantástico, unos azulejos con decoración de pata de gallo, un bote de farmacia, (siglo XV) realizado también con la técnica de la cuerda seca, **un plato** de "reflejo dorado"; el origen de estos platos lo tenemos en unas lozas malagueñas, pero cuya influencia en **Sevilla** es notoria, por el comercio que existía entre ambas ciudades. Estos platos tienen una diferencia con otros de otros centros productores, como por ejemplo **Manises** y en **Cataluña**; la principal es el barro, pero también cambia la decoración, como por ejemplo el relieve, que estos lo tienen y los de **Manises**, eran pintados.



Hablemos ahora del alicatado, que existen de dos tipos: alicatados y falsos alicatados. Los alicatados son grandes piezas de barro vidriadas; estas piezas se iban cortando con una técnica muy compleja, para que encajasen unas con otra, y fuesen formando paños de distintos dibujos. El falso alicatado consistía en hacer las piezas una a una, vidriarlas y después encajarlas. En este **fragmento de pavimento alicatado** podemos observar el desgaste de su uso, que le falta en algunas partes el vidriado.

Pasamos a ver la cerámica renacentista, pero muy influenciada por el estilo gótico y el estilo mudéjar. La perfección alcanzada por la cerámica mudéjar experimenta en **Sevilla** un enriquecimiento notable con la llegada de **Niculoso Francisco Pisano (Italia ¿?, Sevilla, ha.1529)**, un ceramista formado en Italia que vivió, trabajó y falleció en **Triana**. **Niculoso** aporta a la cerámica **Sevillana** la calidad de su formación académica, su conocimiento de la

ornamentación renacentista y su aguda visión comercial, pues pintó azulejos a la nueva manera italiana para clientes poderosos, la cerámica plana, (azulejo plano que se le pone el esmalte y encima se dibujan los colores), pero también fabricó un producto semi-industrial, el **azulejo de arista**, que fue objeto de comercio masivo. La técnica de este azulejo de arista consistía en usar matrices de madera, (que después fueron sustituidas por matrices de metal), y en ellas se hacía el negativo,



se metía el barro fresco en ella, y se sacaba; se horneaba, y se obtenía una pieza sin vidriar, se cogía con una perilla y se distribuían los colores, volviéndose a hornear, obteniendo así el azulejo definitivo. Los de reflejo dorado, necesitaban una tercera cocción. Después de la segunda hornada se ponían los esmaltes realizados con cobre o con plata, y como estos esmaltes eran muy volátiles, el horneado tenía que estar casi acabado, y lo terminaban muy despacio y con poca temperatura.

Los azulejos se usaban tanto para el pavimento, como para la pared, e incluso el techo.

De esta forma **Niculoso** es el artista que traza los dos caminos que sigue la cerámica sevillana en el siglo XVI: el del azulejo liso y pintado a pincel, que tendrá continuidad en el futuro, y el del azulejo de arista que desaparecerá en el siglo XVII y no será fabricado de nuevo hasta el siglo XIX.

Durante el siglo XVI hubo en Sevilla una importante comunidad de italianos y también de flamencos. Todos ellos estaban relacionados con las actividades comerciales del puerto de la ciudad. No debe extrañar, por tanto, que fueran ceramistas de esas dos procedencias los que en

Triana y **Sevilla** permitieran recuperar, tras la muerte de **Niculoso**, la técnica de la pintura cerámica ejecutada a la manera de **Italia**. De **Génova** llegaron a **Sevilla** ceramistas como **Pesaro**, **Sambarino**, **Cortivas** o **Salamone**. De **Amberes** llegó **Fran Andriés**, quien enseñó la técnica al sevillano **Roque Hernández** en 1561, y este a su vez se la enseña a **Cristóbal de Augusta**, su yerno, del que mostramos unos espléndidos conjuntos de azulejos, de la segunda mitad del XVI y primera del XVII.



Pasamos a ver uno serie de azulejos para zócalo. Hecho por una de las familias ceramistas más famosas de la época, los **Valladares**, cuya característica fundamental es el fondo amarillo; estos azulejos de zócalo son de

Hernando de Valladares, fabricados entre 1600 y 1620. Seguimos avanzando, y pasamos a los siglos XVII y XVIII. Entre 1650 y 1700 transcurre en Sevilla un período de decadencia, no solo por la decadencia del comercio con las Américas, sino también por la peste de 1649 que diezmo la población de Sevilla, y esto estuvo reflejado en una producción cerámica sencilla, pintada preferentemente en blanco y azul y decorada con motivos de inspiración popular. Esto lo podemos ver en una serie de platos expuestos. Se nota la influencia de otros países, como de **Holanda**, donde se hacían unos azulejos muy finitos, mucho más elegante y que generalmente representaban escenas del Evangelio.

Nos muestra una serie de platos, de una vajilla llamemos rica, en la que vemos por ejemplo el plato superior derecho, que se le llama de la serie de alas segmentadas, ya que está dividida en una serie de registros con diversas decoraciones, en el centro un perro; el del centro se le llama plato de rafia, pequeñito, que era el que se solía utilizar para comer, y también de la serie de alas segmentadas, con un personaje de influencia oriental. El inferior izquierda es un plato de la serie polícromo, y una serie que fue la más extendida y la más vendida en Triana en el siglo XVIII, que es el plato de la derecha inferior. Estos platos inferior izquierda, se realizaban con un molde y



se les llama serie de ramillete; tienen por una parte influencia chinesca, y por otra parte, la principal alcoreña, en **Alcora** se hacía una cerámica mucho más fina que la de Triana, y por lógica influyó mucho a la de aquí. Otro centro que también influyó fue el de **Talavera**.

Desde 1700 en adelante se produce una recuperación en la calidad técnica aunque los asuntos representados mantienen su inspiración cercana a la cultura del pueblo, mezclando temas ornamentales, devocionales, heráldicos, cinegéticos y anecdóticos.

Los productos que ahora marcan la moda llegan desde **China, Génova, Talavera, Holanda y Valencia**. Combinando estas influencias exteriores, **Triana** crea un estilo propio, lleno de vivacidad, y abastece a un amplio mercado regional y ultramarino.

Tina, realizada hacia 1750, pintada

Llegamos ya al siglo XIX, en el cual, en su primera época, nos encontramos cerámicas de dos tipos: una que se va a exportar muchísimo, como por ejemplo este lebrillo, conocido con el nombre de lebrillo de **Cartagena**, ya que se exportaba a través de su puerto. Este plato tiene una serie de flores dibujadas, empleando la técnica de trepa, que consistía en un papel con una serie de agujeros hechos, que conformaban el dibujo, y que se ponía y se pintaba sobre



él, los agujeros quedaban pintados en el plato.

La otra cerámica es la cerámica decorativa, para los turistas que querían llevarse un recuerdo. En la segunda mitad del siglo XIX, vuelve a llegar una industrialización, llega **Pickman**, que primero se dedicaba a vender loza, loza de pedernal, inglesa, hasta que decide montar su propia empresa, y aprovechando la coincidencia con la desamortización, solicitó el monasterio cartujo de **Santa María de las Cuevas de Sevilla**, que le fue concedido por Real Orden del 4 de abril 1839, y aquí la funda, recuperando varias de las técnicas antiguas. En **San Juan de Aznalfarache**, se funda otra empresa, la empresa **Cerámicas de San Juan** y aquí vamos a ver influencia de muchísimos países, como unos azulejos, llamados de china opaca, porque están hechos con caolí, que le da un color muy brillante. Un plato, muy grande, llamado **Tarjetero**, con influencia de la época romántica, de la fábrica **Viuda de Gómez**.

A finales del siglo XIX, y principios del XX,



22/11/20



22/11/2014

se va a volver a los siglos XV y XVI, y observamos varias piezas, así como se hacen paneles de signo religioso, y como muestra vemos este **Gran Poder**, de **Manuel Arellano y Campos**, realizado hacia 1903

Así mismo vimos otro panel muy bonito, y que pertenece a las piezas de la **Plaza España**, y que por su tamaño, tengo que poner en la página siguiente. Es **La Rendición de Granada**, de **Antonio Kierman, Cerámica Santa Ana**, después de 1940. Este panel se hizo con la técnica de la cuerda seca.



Una vez vista la colección de cerámicas, bajamos a conocer algunas de las fábricas que hubo en Sevilla, y como se fueron recuperando estas técnicas antiguas.

La cerámica está desde sus orígenes muy unida a los hombres, ya que son piezas muy sencillas de construir, pero para su ejecución necesitan de cuatro elementos fundamentales: la **Tierra**, el **Agua**, el **Aire** y el **Fuego**. La tierra que en nuestro caso son las margas del **Guadalquivir**, barro de una consistencia bastante importante; el agua, que se mezclaba con el barro, pisándolo, para quitarle algunas impurezas, e ir obteniendo un barro mucho más fino; el aire, para arear las piezas una vez realizadas y quitarles todo el agua posible, y finalmente el fuego.



Nos enseña dos hornos, con unos nombres, al menos curiosos: **Gallito** y **Belmonte**. Existían tres tipos de hornos, los que utilizaban para las piezas bastas, los que se usaban para las piezas vidriadas y un tercer tipo que se llamaba "mufla", (que más adelante lo explicaré).

Observando uno de ellos, vemos en su parte inferior unos arranques, llamados arcos de zagaleta, que van a facilitar el hacer toda la estructura necesaria, y esto se hacía para que el calor fuese pasando hacia arriba. El orden de funcionamiento era: primero cargarlo, dependiendo del tipo de piezas; después por las puertas inferiores se iban llenando de leña, y se encendía, rellenado la leña quemada hasta alcanzar la

temperatura deseada; una vez conseguida se cerraba la puerta, con ladrillos y con barro, dejando un pequeño hueco, que después también se tapaba, para que no entrase aire ninguno. Este aire se regulaba con los lucernarios que el horno lleva en su parte superior. Como es lógico el control del fuego era muy importante para conseguir un buen cocido o vidriado de las piezas.

El horno de mufla no tiene agujeros, ya que este horno servía para cocer las piezas más delicadas, a las que no les podía dar el fuego directamente, solo necesitaban calor. Y otra cosa muy singular de este tipo de horno, era el combustible, ya que solo se usaban ramas, cuya combustión provocaba un calor mucho más inferior.

A continuación, pasamos por una galería donde había una serie de azulejos de distintas fábricas sevillanas, y nos las fue comentando, así como distintos tipos de hornos y utensilios.

Haremos un brevísimo resumen de esta fábrica.

El conjunto de la fábrica incluía un edificio con siete hornos que habían estado en uso hasta hacía menos de una década, así como las instalaciones de la fábrica, los almacenes, pozos y depósitos de pigmentos.



Fue necesario un complejo proceso de restauración y reorganización del edificio. Las mismas vinieron determinadas por el resultado del Concurso de Ideas (concurso organizado por el Ayuntamiento de Sevilla) llevado a cabo en el marco del Plan Turístico para este emplazamiento, y del cual resultó ganadora la propuesta titulada "Paisaje Alfar".

Los hornos fueron restaurados y puestos en valor y se conservaron los recorridos y las relaciones de las distintas profesiones que se aunaban en la misma localización.

Y para terminar una nota de humor.

Fin de una visita muy interesante, y con unas explicaciones muy entendibles y amenas.

