

L I B R O S

Joan Feliu Franch

Dinero color azul cobalto. El negocio americano de la cerámica de la provincia de Castellón en el siglo XIX

Castelló de la Plana. Universitat Jaume I. 2005.

Con el sugestivo título *Dinero color azul cobalto*, para referirse al comercio de la cerámica de Castellón con América en el siglo XIX, el Dr. Joan Feliu nos introduce en un amplio panorama entre el arte, la industria y el comercio. Señala el cambio de los estilos y las innovaciones tecnológicas de la cerámica aplicada a la arquitectura, y destaca la simplificación del manejo de los colores hacia el uso del azul. Color cuyo predominio pudo significar una “preferencia estética”, pero también un valor económico que desde su punto de vista, “era el dinero cobalto” que “resultaba económicamente muy rentable” y “se trataba de ganar dinero con el objeto artístico”.

Joan Feliu, especialista en la cerámica arquitectónica, es autor de varias publicaciones sobre el tema como *La cerámica de Onda en el siglo XIX* (1999), que obtuviera el Premio extraordinario de doctorado de la Universitat Jaume I de Castellón, *La arquitectura esmaltada* (2001) y *Finestres del cel. Els retaulers ceràmics a la provincia de Castelló* (2002). El presente trabajo se estructura con una breve introducción y dos grandes capítulos. Inicialmente aborda la tecnología cerámica, su funcionalidad y su rentabilidad. El primer capítulo está dedicado a la Academia y al gusto neoclásico, al “anticuado” sistema de producción,

a la Carrera de Indias y al intercambio americano. En el segundo analiza los nuevos métodos de la producción cerámica, la inserción de la región valenciana en los mercados de exportación, así como la estética, y los estilos de la época.

La investigación presenta un concienzudo y documentado correlato histórico-artístico de la cerámica española dentro del reordenamiento mundial desde la segunda mitad del siglo XVIII a las primeras décadas del siglo XX. Desarrolla la ruta, de la academia al modernismo de las artes valencianas, que marcará las tendencias ornamentales de la cerámica arquitectónica, pero también su independencia técnica y estilística. Desde los planteamientos impulsados por la Academia de las Nobles Artes de San Carlos de Valencia (1768), y antes, desde las Reales Fábricas de Azulejos y de Alcora, como por las influencias internacionales hasta afincar y consolidar su primacía sobre otros centros cerámicos de España. La ciudad de Castellón se constituyó en la heredera de Valencia en la producción de azulejos pero afirmada en el “negocio de la exportación”, que la condujo hacia una línea más comercial que artística.

El texto da cuenta del anacrónico sistema de producción artesanal azulejero de la península en relación a la competencia europea. Las fábricas iban quedando rezagadas desde la primera década de 1800. Las inglesas y francesas empleaban las bondades de la revolución industrial en la molienda de tierras y barnices, en el uso de prensas de husillo, en las formas impresas y la decoración estampada, con el fin de mecanizar, aumentar y abaratar la producción.

En este contexto Europa y América desarrollaban procesos de cambio. Europa, en una nueva expansión, buscaba otros territorios, materias primas y lugares de inversión. El comercio internacional fue factor importante en ofertas artísticas de diversa procedencia. En América, explica con agudeza Feliu, el proceso del arte de las repúblicas nacientes y el complicado mercado americano comprometía las soberanías y políticas de las nuevas naciones: “comercio que tendrían que manejar para elegir los productos que conformarían la estética de su territorio”. Son también apreciables sus reflexiones sobre el afianzamiento del americanismo y el reconocimiento propio de las tradiciones artísticas indígenas como ocurrió en México y el Perú.

Alcora, una de las fábricas de loza de renombre que dio impulso e influenció la producción de la loza en la región valenciana, tuvo presencia, durante la primera mitad del siglo XIX, en el mercado de exportación americano, como lo ha podido comprobar Feliú en su investigación sobre las cargas de la Carrera de Indias en el Archivo de Indias de Sevilla. Sin embargo, en su revisión de los índices de Arribadas entre 1712 y 1823, sobre el tráfico entre la península y ultramar encuentra que la cerámica de las ciudades de Valencia casi no llegó a América, y que sus comerciantes e intermediarios casi no tuvieron vínculos con sus pares en ésta época, ni durante la de la liberalización del comercio. En España hasta se había prohibido, en 1792, embarcar o trasladar loza extranjera. Fue una “guerra” comercial entre las nuevas potencias, y las decisiones de las naciones emergentes. Estados Unidos, comenzaba a anexarse territorios, a defender su industria y comercio, y a ubicarse en el tráfico internacional.

El Reglamento del Libre Comercio de 1778 tuvo sus efectos. De Cádiz salía, libre de derechos, el “barro labrado o vidriado, la loza y el ladrillo”. Pero España había perdido el monopolio mercantil debido a la recomposición de las nuevas potencias en el comercio internacional, a los corsarios, al tráfico de esclavos y al contrabando (que también incluía cerámica, y que había generado que la “loza de Pue-

bla [México] acabara con las importaciones de la loza española”) y al comercio masivo de la loza inglesa. A todo ello se sumó la obsolescencia de sus flotas y galeones ante los buques a vapor y a la formación de compañías navieras norteamericanas, inglesas y francesas que surcaban los mares en menor tiempo y con mayores cargas. Finalmente, en el siglo diecinueve, debieron adecuarse y depender de otras flotas.

La información del autor se sustenta en los legajos de Indiferentes General de Cádiz, los índices de arribadas (1713-1822), los de comercio y licencias de embarque de pasajeros de clasificación de ultramar (1797-1841) y de gobierno (1778-1823) de las audiencias de México, Lima, Caracas, Guatemala, Filipinas, Santa Fe, Quito, Buenos Aires y Santo Domingo, donde se da cuenta del registro los buques, que entre 1804 y 1816, salieron de Cádiz y los que retornaron con efectos americanos a puertos españoles. Estos superaban el número de mil quinientos en cada caso. Parte de esa carga de exportación, entre 1801-1806 y 1818-1820 fue cerámica española y extranjera (azulejos, loza de Alcora, Sevilla, Medina y Málaga, loza y loza fina de Valencia, de Génova, de China y su imitaciones, de pedernal o mármol, tibores extranjeros, vajillas de mesa inglesas y chinas, obras de barro o loza basta, y curiosamente grandes cargamentos de ladrillos). Los puertos fueron Lima, Montevideo, la Habana, Omoa, Truxillo, Honduras, Cartagena de Indias, La Guayra, Capeche, Puerto Rico, Veracruz, Santa Martha, Maracaibo, Cumana, que en resumen procedían de Sevilla (19%), del resto de España (42%), de Valencia (13%) y del extranjero (26%).

En la segunda parte del libro se analizan los nuevos métodos de producción de la cerámica que insertaron a la región valenciana en los mercados de exportación, sobre todo de las Antillas y de América del Sur, así como la estética, los cambios de estilos, y los *revivals* que se dieron en Valencia y Barcelona.

Refiere el autor que la azulejería cerámica había perfeccionado sus técnicas de la mano con las corrientes estilísticas. El manejo de la ornamentación neoclásica, romántica, histori-

cista, o modernista devino muchas veces en resultados eclécticos en su afán de adecuarse a las innovaciones arquitectónicas y urbanísticas de ciudades como Valencia, Castellón, Barcelona, París y posteriormente otras de Sudamérica. Sin embargo considera una contradicción en ello, pues la cerámica modernista valenciana se basó no sólo en sus tradiciones, sino a la vez en el internacionalismo modelado por sus contactos con las vanguardias, el acceso a las revistas y a los catálogos, y a las exposiciones de artes y artes industriales. Éstas se constituyeron en el “escaparate” de obras de autor y también de las empresas dedicadas al comercio de cerámica.

Las concepciones sobre la funcionalidad y la estética del arte industrial, o el *art & craft*, le dieron un fuerte impulso hacia la industrialización y al mundo moderno. Un caso es el de Pickman, en la Cartuja de Sevilla, que hacia 1860 introdujo la mecanización y buscó emular la producción de algunas fábricas inglesas en lo referente al colado, prensado, secado, hornos de coque, estampado a prensas a vapor, e convocó a diseñadores y profesores ingleses. O en todo caso, como en Castellón, cuyas fábricas creadas entre 1848 y 1852, se diversificaron hacia la producción de losetas. La cerámica arquitectónica adoptó el uso de motivos seriados y la trepa industrial “por razones enteramente económicas”. Investigaron cada paso del proceso productivo. Se adecuaron a los sistemas internacionales, y al manejo de los aranceles, para finalmente reconquistar el mercado americano. Las fábricas de Castellón fueron en aumento e involucraron a sus poblaciones. Los ceramistas participaron con capitales y como accionistas, a fin de fortalecer la tradición cerámica española.

La cuidadosa revisión de las secciones de cerámica de los registros de las exposiciones artísticas, de artes decorativas, artes industriales, industrias artísticas, y de arte aplicado a la

construcción indica la variedad de piezas y de elementos funcionales e industriales mostrados en la exposiciones a partir de 1827 en Madrid, París, Barcelona, Londres, Sevilla, etc. Con la cita, de un periódico catalán de 1872, “objetos todos ellos más útiles que artísticos...”. Feliu ilustra el interés y el ímpetu de la producción cerámica del momento. Confirmando que contribuyeron también en la modernización del sistema de producción cerámica la formación de los diseñadores, y la creación de la Escuela de Cerámica y la Escuela de Arte Aplicadas y Oficios Artísticos en Madrid, la Escuela de Cerámica de Manises, La Escuela de Arte y Oficios de Barcelona, La Escuela de Cerámica de La Massana o la Escuela Provincial de Cerámica de Onda cuyos estudios conducían a una titulación, por tanto a una profesionalización del oficio.

Las fábricas competían a nivel internacional. El ámbito de exportación fue primero las Antillas, Cuba, Veracruz y luego, Buenos Aires, La Plata, Montevideo, Norte de África y Canarias. Se elaboraron catálogos para países como México, Bolivia, Argentina y Estados Unidos, algunos de los cuales carecían de tradición en el uso de azulejos y en ellos se explicitaba que estaban dirigidos especialmente a arquitectos, ingenieros y contratistas.

Finalmente Joan Feliu establece las tendencias ornamentales que llevaron a los azulejos hacia la geometrización, ilustrándolas con imágenes tomadas del Catálogo “España en América” (1910) de la Fábrica de Azulejos y Mosaicos de la viuda Segarra Bernat, de Castellón, que simbólicamente sintetiza el contenido del libro. Es pues, un excelente estudio sobre las relaciones artísticas locales, internacionales e intercontinentales.

SARA ACEVEDO BASURTO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Lima – Perú

Jaime E. Rodríguez O. (coord.)

Revolución, independencia y las nuevas naciones de América

Fundación MAPFRE, Madrid, 2005.

A comienzos del siglo XXI bastantes analistas plantean la necesidad de revisar los esquemas de integración del Estado-Nación. Unos sostienen la necesidad de vincular Nación con etnicidad. En el otro extremo, algunos pocos defienden la posibilidad de volver a construir el sueño integrador bolivariano. Los primeros utilizan la etnicidad como estrategia de poder; los segundos ven el proyecto panamericano como una estrategia de fuerza en contra de los EEUU. Un tercer grupo lleva tratando de impulsar la creación de la Comunidad Iberoamericana de Naciones (CIN) en la última década. Las reuniones anuales de Presidentes y de Jefes de Gobierno de América Latina, España y Portugal celebradas desde 1991 han tenido esta misión, entre otras. Los problemas de fondo que se han generado han sido múltiples. Se ha tratado de convertir la lengua castellana en el epicentro integrador (olvidando que el portugués lo habla casi la mitad de la población de América Latina y que existen otra multitud de culturas que reclaman su reconocimiento y su derecho al reconocimiento internacional). España ha sido vista como la locomotora del proyecto causando resquemores y divergencias en el resto de los integrantes. No se ha establecido un proyecto político claro capaz de identificar el perfil de la CIN. Se ha hablado de la urgencia de luchar contra la pobreza, de la necesidad de extender la educación, del compromiso por preservar los regímenes democráticos, de la pertinencia de abrir los mercados y desregular las economías, etc. Parece evidente que si se pretende construir un bloque de países con un perfil propio y con un proyecto propio se debería partir del reconocimiento de una tradición liberal que nos une a todos y cuyo inicio estuvo en Cádiz.

El presente libro coordinado por Jaime Rodríguez realiza una revisión profunda y ex-

haustiva del estado de conocimiento sobre el tema de la independencia y la construcción del Estado-Nación en América Latina. Se trata sin duda de una verdadera joya bibliográfica no sólo por la inteligencia de cada uno de los capítulos, sino por la pertinencia política del tema que aborda. A comienzos del siglo XXI muchos volvemos la vista al período de comienzos del siglo XIX, no con la intención coyuntural de encontrar un justificante para celebrar el con-sabido Centenario, sino para tratar de comprender mejor qué es lo que pasó entonces y por qué la evolución de los siglos XIX y XX fue de una forma y no de otra.

El libro reinterpreta importantes temas. Sirva de muestra algunos de ellos.

1. Los procesos de modernidad iniciados a partir de 1808 no deben ser vistos como proyectos adoptados-copiados de mundos ajenos al hispano como tradicionalmente se ha hecho. Las revoluciones de independencia se basan en planteamientos teóricos preexistentes en la cultura política hispana (Mónica Quijada).

2. La Ilustración americana tuvo como finalidad entre otras cuestiones la de otorgar a los territorios americanos la categoría de reinos en vez de colonias (Jorge Cañizares-Esguerra).

3. El liberalismo de Cádiz permitió la construcción de una federación de reinos, pero no comprenderse la potencialidad de la propuesta (rechazo primero de Fernando VII y después de los liberales en 1820), los liberales americanos se vieron impulsado a la proclamación de la independencia (José M. Portillo).

4. La independencia de México no comienza en 1821, como normalmente se acepta, sino en los planteamientos autonomistas de los diputados novohispanos a las Cortes entre 1810-1814 (Ivana Frasset).

5. Fernando VII fue apoyado de forma intensa en México (fernandinismo) hasta 1821 que le ofrecen el trono de la patria recién creada. De ello se deduce que no había enfrentamiento contra el Monarca sino contra los individuos (liberales o tradicionales) que no querían reconocer la nueva estructura federal de reinos que se abría paso (Víctor Mínguez).

6. La creación de la milicia cívica en México ayudó a construir un nacionalismo mexica-

no incipiente, un patriotismo interclasista y la extensión del federalismo (Manuel Chust).

7. La balcanización centroamericana se explica como consecuencia de los profundos y arraigados sentimientos regionales-locales-municipales. Al no existir una Nación unificada, un pueblo centroamericano o guatemalteco, las luchas independentistas en la región demostraron que las lealtades no se dieron por sentadas, sino que se negociaban y construyeron en el proceso (Jordana Dym).

8. La misma guerra de independencia ayudó en Colombia y Venezuela a definir las identidades comunes. Las “naciones” no existían previamente a las luchas. La guerra ayudó a crear sentimientos homogéneos. La guerra y el Ejército ayudaron a formar la Nación (Clement Thibaud).

9. En los núcleos urbanos pequeños la Constitución de Cádiz fomentó la creación de la ciudadanía. El rechazo de Fernando VII de permitir la continuación de la autonomía municipal impulsó la insurgencia (Carl T. Almer).

10. Los vecinos debe ser comprendidos como un estadio intermedio entre los súbditos y los ciudadanos. La vecindad posibilitó el tránsito del súbdito a la ciudadanía (Marta Irurozqui).

11. La independencia no fue reclamada sino hasta después de 1820 en la antigua provincia de Guayaquil. La constitución de Cádiz abrió unas perspectivas que al ser cerradas posteriormente por Fernando VII y los liberales en 1820 empujaron a Guayaquil hacia posiciones independentistas (Jaime Rodríguez).

En suma, la lectura del libro deja claro que hay que comenzar a plantear seriamente que el problema surgió cuando no se quiso o no se supo entender que lo que se reclamaba a comienzos del siglo XIX en Cádiz era la construcción de una federación de reinos sobre la base de las autonomías municipales. Solo cabe esperar que no sea leído exclusivamente por historiadores. Si lo consultaran y lo entenderían algunos políticos algunas propuestas de cambio se transformarían. De nuevo, queda demostrado una vez más el valor de la historia. Los historiadores, obsesionados por construir un futuro más promisorio para todos, nos de-

dicamos con pasión a entender las claves del pasado. Todos estamos de acuerdo en reconocer que no hay futuro sin pasado, pero poco reconocen que tampoco se puede construir un pretérito sobre estereotipos inexactos que no se corresponden con la realidad. Al final los errores interpretativos historiográficos pueden acabar saldándose con sangre. Hay que dar las gracias al equipo de investigadores coordinado por Jaime Rodríguez por ayudarnos a entender mejor cuáles fueron los problemas con los que se enfrentaron las Repúblicas latinoamericanas cuando iniciaron su andadura independiente a comienzos del siglo XIX.

PEDRO PÉREZ HERRERO
Universidad de Alcalá

Sara Acevedo Basurto, Elizabeth Kuon Arce y Roberto Samanez Argumedo

La Loza de la tierra. Cerámica vidriada en el Perú

Universidad Ricardo Palma, Instituto Cultural Peruano Norteamericano, Lima, 2004.

El Libro *La Loza de la tierra. Cerámica vidriada en el Perú*, es el catálogo de la exposición que con el mismo nombre organizó en 2004 la Universidad Ricardo Palma y el Instituto Cultural Peruano Norteamericano de Lima. Los textos que componen el volumen, escogidos por la profesora de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos Sara Acevedo, quien fue también la curadora de la exposición, recorren la génesis de esta importante muestra, así como cuatro siglos de producción cerámica en el Perú, remontándose precisamente a la conquista española, cuando se introduce una técnica desconocida en la época precolombina: el vidriado.

En el catálogo se recogen una gran cantidad de piezas que van desde las formas locales con vidriados españoles a la cerámica contemporánea (con especial dedicación a la obra de Enrique Camino Brent y el recientemente fallecido

Félix Oliva) pasando por la cerámica colonial, los azulejos renacentistas y barrocos y una extensa serie de cerámicas republicanas.

El texto principal del libro, titulado como el catálogo, es obra de la curadora Sara Acevedo y constituye un recorrido sintético y ejemplar que abarca los vidriados iniciales, la tecnología, los materiales, el oficio de alfarero en la organización artesanal colonial, los talleres y las ollerías, los gremios, la cerámica limeña y sus azulejos, y las lozas y sus tipologías.

Tras este capítulo, Elitizabeth Kuon Arce y Roberto Samanez Argumedo realizan un estudio sobre la cerámica vidriada en el sur andino (entre la tradición y la modernidad), donde se analizan los orígenes y la difusión de la cerámica esmaltada y la alfarería hispánica, estableciendo una relación entre la tradición prehispánica y la cerámica virreinal, y terminando con un análisis de los distintos tipos, los usos y las iconografías, que da paso a la extensa y cuidada relación fotográfica de las piezas.

A modo de apéndice, y al final del libro, se han incluido dos textos que ayudan enormemente a comprender los anteriores. El primero, dedicado a la iconografía inca en las mayólicas coloniales pertenece al libro de Francisco Stastny y Sara Acevedo *Vidriados y mayólicas del Perú* (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1986); y el segundo, que analiza los azulejos limeños, está tomado del texto "Las Bellas Artes en el Virreynato del Perú" de Emilio Harth-Terré y Alberto Vázquez Abanto, publicado originariamente en la *Revista del Archivo Nacional del Perú* (Tomo XXII, Entrega II, Lima, 1958, pp. 411-440).

Aún queda espacio para la reproducción de dos documentos históricos: el Concierto para fabricar azulejos, de Don Juan Martín Garrido con el convento de Santo Domingo, de 1619; y el famoso Concierto para fabricar azulejos para el claustro del convento de San Francisco, de Don Juan del Corral con Don Francisco de Mispibilar, de 1641.

Pero *La Loza de la tierra. Cerámica vidriada en el Perú* no es sólo el catálogo de una de las más interesantes exposiciones de las realizadas en Lima en los últimos años, es un estudio maduro y sugerente llamado a convertirse

en base indispensable para abordar la historia de la cerámica en el país andino, y también, debido a las peculiares fuentes de la muestra, para intentar aproximarse, puede por primera vez, al coleccionismo privado:

Es, por tanto, muy importante señalar que además de tomar prestadas algunas de las más interesantes muestras de instituciones como el Museo de Arqueología Josefina Ramos de Cox (IRA, Pontificia Universidad Católica del Perú), el Museo de Arte del Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, el Museo de Arte y Tradiciones Culturales (IRA, Pontificia Universidad Católica del Perú), el Museo de la Nación, el Museo del Banco Central de Reserva Del Perú, el Museo Inka de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cuzco, o el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera; la planificación de tres años de la exposición permitió contar con piezas de cincuenta y dos coleccionistas privados. Es sin duda una obra pionera en este sentido, y ensancha enormemente el conocimiento de la cultura artística del país. Este libro permite ampliar una visión del arte entendida únicamente a partir del estudio de destacados personajes, notables por nacimiento o cualidades, abriéndola al conocimiento del gusto de amplios sectores sociales, a las preferencias culturales.

No voy a dedicar parte de estas escasas líneas a la innecesaria defensa de la cerámica como soporte artístico (no debemos olvidar que tradicionalmente la cerámica fue excluida de la historia del arte o estuvo incorporada como un apéndice despectivamente calificado de popular, a excepción de investigaciones recientes, realizadas desde una nueva perspectiva historiográfica) pues, yendo más allá, en esta publicación, la cerámica aparece como testimonio de una civilización, de una cultura, de una comunidad, y por tanto se convierte en un registro, en un valor documental, en una crónica.

El término cerámica abarca toda la producción de objetos realizados por el hombre con barro. A lo largo de la historia los hombres han realizado en cerámica los utensilios imprescindibles para la vida diaria, por tanto, el

utilitarismo es una característica de algunos de los productos cerámicos. Evidentemente este calificativo útil no empaña su condición de obra de arte como uno de los soportes pictóricos utilizados a lo largo de la historia de la civilización, dotada de una indudable función ornamental e incluso, en algunos casos, también de significados iconográficos.

Por otro lado, no me resisto a comentar otro de los aspectos que este catálogo evidencia. Generalmente las sociedades conquistadoras, cuando alcanzan el grado suficiente de hegemonía, tienden a hacer tabla rasa de la tradición que les precede y a fundar una cultura nueva levantada con mimbres propios. Sin embargo, y siempre he pensado que esa es la clave de la presencia española en América, se permitió, por las razones interesadas que fuera y a pesar de los intentos de condenar el inmenso legado pagano al fuego y la incuria, que mucha de esa herencia perviviera de forma

mestizada. Este libro es una demostración ilustrada de esta afirmación.

Y es por todo ello que es tan importante que la muestra y el recorrido por la loza vidriada peruana no se detenga años ha, y llegue al presente de la cerámica. Porque esos ceramistas que aparecen continúan trabajando para que el arte no acabe de divorciarse de la vida. Porque al igual que en el infierno de Dante, los ceramistas reconstruyen su tierra sobre los huesos de sus antepasados (“fer la città soura quell’ossa morte”), una tierra mestiza mezclada en mil matices y colores; recrean todo un universo en cada presión del modelado; y recuerdan que hubo una época en que el mundo logró no caer en la tentación de hacerse tan pequeño como la ilusión occidental de haberlo conquistado pretendía.

JOAN FELIU FRANCH
CIAL-EEHA CSIC
Universitat Jaume I