



Historia de la fábrica de La Cartuja y presencia femenina de la mano de una trabajadora

María Hernández Macías

Resumen

El objetivo de este artículo es hacer un breve recorrido por la historia de la fábrica de cerámica de La Cartuja, en Sevilla. Se hablará de su surgimiento en el contexto de la Revolución Industrial y se hará hincapié en su situación durante la segunda mitad del siglo XX. Se mencionarán también las principales técnicas y estampados decorativos y se hará una breve mención a las operarias de la fábrica. Para esta primera parte del trabajo de investigación se usará, como bibliografía base, la obra La Cartuja de Sevilla. Fábrica de cerámica, de Beatriz Maestre de León.

Por último, este artículo contará con el testimonio de una de sus trabajadoras, María Hernández Díaz, mi tía, que trabajó en el taller de calcomanías durante los últimos veinte años del siglo pasado. La entrevista llevada a cabo el pasado abril busca acercar la fábrica a aquellos interesados en el patrimonio andaluz, ya que La Cartuja forma parte de la cotidianeidad y la tradición de nuestro país, pero supone, a su vez, un misterio para la mayoría.

Palabras clave

fábrica, cerámica, La Cartuja, trabajadora, María Hernández Díaz, decorado.



Contexto histórico de la fábrica

Para entender cómo llegó a tal expansión la fábrica hispalense, hay que buscar los motivos en otro lugar, Inglaterra, donde, a partir del siglo XVIII, la industria cerámica crecía sin precedentes[1].

Experimentó innovaciones en las técnicas, el número de trabajadores o la maquinaria, pero fue Wedgwood quien dividió el proceso en diferentes estadios, es decir, hizo de la producción de cerámica un trabajo en cadena. El continente europeo incorporó las innovaciones inglesas, y España no fue menos. Para hacer frente a la red comercial de fábricas de loza inglesas, el Estado apoyó la instalación de numerosas fábricas, ya que la inexistencia, por un lado, de una burguesía emprendedora y de trabajadores especializados y, por otro, del desarrollo científico, imposibilitaban hacer competencia a los productos extranjeros. Hubo que esperar hasta la primera mitad del siglo XIX para que la industrialización afectara a la producción española y la fábrica de cerámica de La Cartuja fue una consecuencia directa de este proceso.

El desarrollo de este tipo de industria solo fue posible gracias al surgimiento de una clase empresarial, que introdujo nuevos avances técnicos, contrató obreros especializados e implantó la producción seriada en cadena. Todo esto hizo que la loza española tuviera el nivel suficiente para competir con la extranjera.

El caso de Sevilla es particular en comparación con otras localidades de España, ya que la pervivencia de los gremios y la sociedad tradicional, así como la inexistencia de una burguesía emprendedora y una mano de obra cualificada, sumadas a la pérdida de las colonias, atrasaron aún más la industrialización de la ciudad con respecto de sus vecinas. A mediados del siglo XIX empiezan a construirse industrias en la ciudad, entre las que destaca la fábrica de cerámica industrial La Cartuja. Charles Pickman introdujo novedades a la industria, ya presentes en Inglaterra desde hacía años, «como la importación de materias primas extranjeras, el empleo intensivo del molde, el uso

[1] La información de este párrafo y los demás se ha obtenido de Beatriz Maestre de León, La Cartuja de Sevilla. Fábrica de cerámica. (Sevilla: Editorial Pickman, 1993), 19-33.



de maquinaria especializada [...], el trabajo de operarios especializados ingleses y toda la experiencia ceramista del fundador»[2]. Al mismo tiempo, Triana seguía siendo la cuna de los locales alfareros tradicionales, pero la sociedad sevillana empezó a priorizar las piezas inglesas —mucho más refinadas y regulares— sobre las autóctonas. Bajo la dirección de Charles Pickman, la fábrica se instaló en el monasterio de La Cartuja y recibió la visita de la reina Isabel II, Alfonso XII, María Cristina y Alfonso XIII. Unos años después de la muerte del fundador, en 1883, la fábrica comenzó a ser una sociedad mercantil anónima, pero no fue hasta 1982 que la familia Pickman dejó de dirigirla.

La fábrica entre 1950 y 1992

Los primeros años de esta etapa se caracterizaron por varias novedades traídas a la fábrica, como fue la construcción de una nave para el taller de fabricación de tazas y de un horno continuo para calcinar cuarzo y el montaje del primer horno túnel eléctrico[3]. Esto último supuso el abandono de los hornos botella de barniz y el derribe los hornos de bizcocho.



Fig. 15. Interior de la nave del horno túnel. Década de 1960. (Fotografía de Archivo Fábrica de Cerámica de La Cartuja de Sevilla (A. F. C. S.) en Maestre de León, 1993).

En 1964 se paralizan las obras que afectaban al monasterio, puesto que se declara Conjunto Monumental Histórico Artístico. Las reformas realizadas en los años siguientes permiten consolidar la distribución que la fábrica tendría el resto del tiempo que permaneció en el monasterio. Esta consistía en dos zonas divididas: la zona sur, con los almacenes, la casa de operarios y las oficinas; y la zona norte, con todos los talleres de producción. Las oficinas estaban en los edificios monásticos, pero la iglesia, el refectorio y el claustro estaban abandonadas y solo se usaban como zona de almacenamiento de lozas. Por otro lado, en la zona norte, los talleres se dividían en tres naves en función

[2] 2. Maestre de León, 19-33.

[3] La información de este y otros párrafos del artículo se ha obtenido de Maestre de León, 76-88.



de la fase de elaboración de la loza. La primera nave estaba destinada a la preparación de pastas; la segunda, a la producción de piezas planas y al moldeo de la pieza y la tercera, a la fabricación de tazas y el departamento de barniz. Junto a estas naves había otras tres, donde estaban los talleres de clasificación, almacén, empaquetado y expediciones. Gracias a esta subdivisión de la fábrica en naves, la cadena fue mucho más lineal y productiva. Sin embargo, todas las estancias de la zona norte se demolieron en los últimos años de los ochenta, cuando se llevaron a cabo las reformas de rehabilitación.



Fig. 16. Vista aérea de la fábrica en la década de 1960. (Fotografía de A. F. C. S. en Maestre de León, 1993).

En resumen, la fábrica experimentó una serie de cambios fundamentales que le permitieron aumentar la producción y el rendimiento, como la introducción de maquinaria especializada.

No obstante, sin duda alguna, la reforma más rompedora fue la de los hornos túneles eléctricos, que hicieron pasar de una cocción intermitente —la de los hornos botella— a una más continua. Este cambio supuso una reducción del personal a cambio de un ahorro energético significativo. Los hornos eléctricos también sustituyeron a los tradicionales hornos de bizcocho y barniz.

«En 1971 la fábrica de loza quedaba sometida a expropiación en virtud de un Decreto Ley relativo a la limitación del área de actuación urbanística urgente»[4]. La fábrica siguió en funcionamiento y se llevó a cabo las renovaciones necesarias que el edificio fue necesitando, pero en 1976, cuando ya hubo terminado el proceso de expropiación, cobró mayor solidez el proyecto de construcción de una nueva fábrica. Fue en 1982 cuando toda la industria —incluidas las oficinas— se trasladó al nuevo recinto, en la vega del Guadalquivir.

[4] Maestre de León, 76-88.



Técnicas y decoraciones

Desde sus orígenes, los motivos representados en las vajillas cartujanas imitaban los modelos franceses e ingleses[5]. Aunque los decoradores españoles tenían libertad para modificar el diseño como quisieran, siempre mantuvieron intactos los motivos originales. Debido al carácter burgués y conservador de la clientela fija de La Cartuja, modificar los motivos —que solían ser escenas reales o florales— no compensaba económicamente, por lo que decidieron mantener la decoración tradicional. En cuanto a las técnicas empleadas en la decoración de la vajilla, destacan el estampado, el pintado y las calcomanías.

El estampado

Sigue siendo la técnica más usada en La Cartuja, y consiste en traspasar a la pieza con un papel el dibujo, previamente grabado en una plancha de cobre. Surgió en Inglaterra en el siglo XVIII y, en un principio, se usaba solo el color negro y rojo, pero luego se incorporó el azul —en un intento de imitar la porcelana china— el sepia, el verde y el rosa.



Fig. 17. Proceso de estampación. (Fotografía de Fábrica de Cerámica de La Cartuja de Sevilla (F. C. S.) en Maestre de León, 1993).



Fig. 18. Artesano grabando una plancha en la antigua Fábrica de La Cartuja. Década de 1970. (Fotografía de A. F. C. S. en Maestre de León, 1993).

El maestro estampador era el encargado de preparar los óxidos metálicos, es decir, los colores, que vertía sobre la lámina de cobre a 200° y extendía con una manilla. A continuación, se impregnaba un papel fino con jabón y agua y se estiraba sobre la plancha, que le transfería las imágenes.

[5] Maestre de León, 113-136.



La maestra transferidora cortaba el sobrante de papel y lo colocaba en la pieza de vajilla para presionar el dibujo con un cepillo o «roba» —del inglés *rubber*—. La cortadora era la responsable de sumergir la pieza en agua para retirar el papel con facilidad. En la mufla, el color de la vajilla se fijaba a más de 600° y el taller de repaso comprobaba las posibles taras de las vajillas. Las seleccionadas pasaban al taller de barniz y después, al horno-botella, donde se cocían las piezas a más de 1000° . Los decorados más usados eran los paisajes y vistas urbanas, las escenas galantes, los motivos infantiles, los acontecimientos históricos, las cacerías, los temas taurinos, la heráldica y los anagramas, los motivos naturalistas o las orlas y viñetas.



Fig. 19. Plato con escena galante. Loza estampada. Pickman y Cía. Década de 1940. (Fotografía de A. F. C. S. en Maestre de León, 1993).



Fig. 20. Plato con orla modelo "202 Rosa". Loza estampada. Primer tercio del siglo XX. (Fotografía de F. C. S. en Maestre de León, 1993).

El pintado

El pintado a mano sigue realizándose en La Cartuja, aunque es la técnica menos empleada. En este caso, se desconoce su origen exacto, pero hay constancia de piezas pintadas a mano desde los orígenes de la fábrica. Destacaban las escenas de caza, las composiciones florales o las escenas costumbristas de la Feria de Sevilla.



Fig. 21. Fuente decorada con el modelo "Caza mayor". Loza pintada. Pickman, S. A. Segundo tercio del siglo XX. (Fotografía de F. C. S. en Maestre de León, 1993).



La calcomanía

En la actualidad, esta es la técnica más extendida. Consiste en decorar las piezas con una calcomanía, esto es, un papel impreso con un proceso fotolitográfico. En los primeros años del siglo XX se importaban de Francia, Inglaterra y Alemania, pero en la segunda mitad del siglo comenzaron a producirse en la propia fábrica. Las mujeres de este taller pegaban las calcomanías sobre la vajilla ya barnizada.



Fig. 22. Placa muestrario de loza con motivos en calcomanía. Pickman, S. A. Segundo tercio del siglo XX. (Fotografía de F. C. S. en Maestre de León, 1993).



Entrevista

Dado que la persona entrevistada, mi tía, y yo compartimos nombre y primer apellido, usaré las iniciales E, de entrevistadora, para referirme a mí misma y M, de María Hernández Díaz, para referirme a mi tía. Las preguntas se han dividido en tres secciones: las personales —que acercan al lector del artículo a la figura de María Hernández—, las relacionadas con la fábrica —para entender su labor como trabajadora en La Cartuja— y las de índole social —para intentar poner en contexto su trabajo—.

Preguntas personales

E: Antes de empezar a preguntarte sobre tu trabajo, me gustaría hacerte una serie de consultas breves para que los futuros lectores del artículo sepan de quién estoy hablando. También grabaré parte de la entrevista para poder volver a escucharla más adelante ¿Te parece bien?

M: A mí me parece bien.

E: ¿Cuándo naciste?

M: En 1943.

E: ¿Dónde naciste? ¿Dónde has vivido?

M: Nací en el cortijo de Gambogaz, la finca de Queipo de Llano. Viví allí hasta los 30 años y después en Sevilla.

E: ¿Qué has estudiado?

M: Estudié solo primaria.

E: ¿Puedes hacer un breve resumen de los trabajos que has tenido a lo largo de tu vida?

M: Pues yo he tenido muchos trabajos. Empecé a trabajar en el campo, con ocho o nueve años. Después trabajé en la fábrica de Pavimentos Guadalquivir haciendo lozas del suelo y pasaba consulta para unos médicos. Trabajé en dos fábricas más, una cafetería y un comercio. Por último, empecé en la fábrica de La Cartuja.

Preguntas relacionadas con la fábrica

E: Muchas gracias, Mari. Ahora te preguntaré por tu paso por la fábrica de cerámica de La Cartuja. ¿Cuándo empezaste a trabajar allí? ¿Y hasta cuándo?

M: Empecé a trabajar allí en 1978, con 35 años, hasta el 2000, con 57. Estuve 22 años.



E: ¿En qué consistía exactamente tu trabajo?

M: Desde que entré, mi trabajo consistió en decorar. Primero decorábamos con la pegatina que se hacía allí mismo y después con pegatinas que se traían hechas de otros sitios.

E: ¿Qué tipo de productos decorabas tú?

M: Toda la vajilla: platos, tazas, soperas, saleros... La vajilla entera.

E: ¿Cómo identificabais las piezas que habíais hecho?

M: Cada una le tenía que poner su marca para identificar nuestras piezas. Era un número, no me acuerdo de cuál era el mío, que venía también en calcomanías y se pegaba en la parte inferior de la pieza.

E: ¿Habías trabajado de algo similar previamente? Por ejemplo, en otro trabajo manual o creativo.

M: En la otra fábrica de loza lo que hacía era clasificar, así que nunca había hecho nada minucioso o que tuviese que ver con la decoración.

E: ¿Te resultó difícil adaptarte al trabajo y aprender a hacerlo?

M: Al principio me costó un poquito, pero después lo saqué perfectamente.

E: ¿Qué fue lo que más te costaba? ¿Y lo que más fácil te resultaba? ¿Había algún proceso que no te gustase hacer?

M: Pues lo que más me costaba eran las piezas.

E: ¿Las piezas? ¿A qué te refieres?

M: Llamábamos piezas a la vajilla con forma u honda. Porque teníamos que darle mucho tiempo para que se quedara pegada la calcomanía. Los platos eran más lisos y llanos y se quedaba pegada muy rápido. Yo solo hice eso, así que no tuve que trabajar en otros procesos.

E: ¿Guardas un recuerdo bonito de tus años en la fábrica? ¿Te gustaría haber trabajado de otra cosa?

M: El recuerdo bonito que guardo es que con la mayoría de las compañeras me llevaba muy bien y me gustaba lo que hacía, no se me daba mal. No me habría gustado pasar tantos años en los trabajos que tuve antes, pero este sí que me gustaba.



Fig. 23. Compañeros de trabajo. Cuaderno de María Hernández Díaz, 2003.

E: ¿Crees que la fábrica fue el trabajo que te dio la oportunidad de tener un sueldo estable y de no depender económicamente de nadie?

M: Pues sí, porque el sueldo lo sacaba bien. Tenía un sueldo mínimo, pero podíamos ganar algo más por cuenta. En varias ocasiones, nos cronometraban y ellos tasaban el tiempo que debíamos tardar en hacer cada pieza. Si la hacíamos en menos tiempo, podíamos hacer más piezas y ganábamos más. Al final, cuando me jubilé, me ha quedado una paguita suficiente para vivir sin que nadie me dé comer.

E: ¿Qué sientes cuando ves piezas de vajilla de La Cartuja?

M: Me da alegría y me da pena que se esté perdiendo.

E: ¿Eres consciente de que esas piezas ya forman parte del imaginario colectivo de muchísimos españoles? ¿Te hace sentirte orgullosa o crees que forma parte de tu identidad?

M: Cuando viajo fuera de Sevilla y veo que hay lozas de la Cartuja me da alegría porque en ese momento no era consciente de que lo que yo hacía podía estar en casa de otra gente. A veces pienso que a lo mejor esa la he hecho yo y me siento orgullosa.



E: Durante tu paso por La Cartuja, ¿dirías que fuiste testigo de cómo se iba modernizando la fábrica? ¿Llegaste a ver innovaciones en la maquinaria empleada o en la forma de organizar el trabajo?

M: No hubo mucho adelanto, pero sí, algunas cosas se cambiaron para bien. Cuando yo entré, primero trabajé aquí en Sevilla, donde la EXPO, y los hornos eran de combustión y luego, cuando la cambiaron de sitio, los hornos eran eléctricos. En eso cambiaron bastante, pero como te he dicho, yo solo trabajé en la decoración, así que no me afectaron mucho los cambios. La decoración siempre ha sido un trabajo muy manual. No sé cómo se hará ahora.

E: ¿Has vuelto a ir al lugar donde estaba tu taller después de dejar de trabajar? ¿Te gustaría visitarlo? ¿Has ido al Museo de La Cartuja?

M: No he vuelto a ir. Me pilla muy retirado y ya no sé si me dejarán entrar. La Cartuja cambió muchísimas veces de dueño. Cuando murió Pickman, se quedó un pariente, pero cuando se trasladó al terreno actual cambió muchísimas veces de manos. Al museo sí fui porque lo hicieron cuando yo trabajaba allí, desde entonces no voy.

E: ¿Dónde estaba tu taller?

M: Cuando yo entré a trabajar ya no estaba en el monasterio, la modificaron para hacerla fábrica. Allí estuve solo dos años y después trabajé en la fábrica que está en el terreno de Salteras.



Fig. 24. Taller de decoración con operarias trabajando con María Hernández en medio. (Fotografía de A. F. C. S. en Maestre de León, 1993).

E: ¿Sabes si la fábrica sigue produciendo piezas a día de hoy? ¿La producción es similar a la que se hacía en tu día?

M: Según tengo entendido, en menor cantidad, pero sí sigue funcionando. Las piezas han cambiado, algunos dibujos son distintos. Aunque hay algunos modelos que son ya tradicionales en la fábrica.



Preguntas de índole social

E: ¿Dirías que cobrabas un sueldo adecuado para la época y para el trabajo que realizabas?

M: Un poquito por debajo, pero como podíamos cobrar más trabajando a cuenta, sacábamos un sueldo suficiente

E: En tu plantilla, ¿erais más mujeres u hombres? ¿Había muchas mujeres de tu edad?

M: Éramos todas mujeres en decoración. Había mujeres más jóvenes y mayores que yo.

E: Entonces, ¿solo las mujeres decorabais?

M: Decoración a mano sí la hacían los hombres también. Cuando yo entré había muy pocas vajillas que se decorasen pintadas a mano porque no eran rentables. Ahí sí que había pintores hombres, pero la técnica que yo hacía, con calcomanías, la hacían solo mujeres. Había unas cintas por las que tenía que pasar la loza alrededor de un horno para que se calentara. Nosotras la cogíamos en blanco y cuando la decorábamos la volvíamos a poner en la cinta. Después, cuando se enfriaba, había que volverla a cocer, pero eso se hacía en otro taller.



Fig. 25. Las mujeres en la fábrica de La Cartuja. Cuaderno de María Hernández Díaz, 2003. (Fotografía de María Hernández Macías, 2024).

E: ¿Conociste alguna vez al director o dueño de la fábrica? ¿Tenía buen trato con los trabajadores?

M: Había un director que entró a la par que yo a trabajar a la fábrica y a los pocos años lo hicieron director. Él era abogado. Hubo una época que sí tuvieron buen trato con los trabajadores. Cuando la fábrica la cogió Ruiz Mateos, el director que él eligió si era buena persona. Fue el único dueño que entraba en la fábrica y saludaba a todo el mundo.



Ponía firme al que veía que no cumplía con lo suyo, pero también felicitaba al que veía que cumplía bien. El director que él puso también saludaba a todos. Salvo ellos, nadie pasaba por los talleres ni nos preguntaba directamente por nuestro trabajo.

E: ¿Hubo muchas huelgas durante tu paso por la fábrica? ¿Estaban contentos los trabajadores?

M: Yo asistí a una huelga. Yo creo que unos sí estaban contentos y otros menos. Pero no creo que fuera un sitio donde hubiese muchas huelgas.

E: Empezaste a trabajar allí con la llegada de la Transición. ¿Crees que la fábrica fue testigo de los cambios morales, sociales, económicos y políticos que se estaban produciendo de puertas para fuera?

M: La idea que prevalecía era la del director que había en cada momento. No influenciaba la política que hubiera fuera, al menos yo no lo percibí así. Cuando entrábamos en la fábrica no importaba lo que estuviese pasando fuera.

E: Pues esto ha sido todo, Mari. Muchas gracias por tu participación en la entrevista y por dejarme publicar fotografías de la época.

M: De nada, muchas gracias a ti por contar mi historia.

Conclusión

A pesar de que la fábrica de La Cartuja ha perdido popularidad con los años, es raro encontrar hogares españoles que no conozcan o no posean vajillas de esta fábrica con domicilio en Sevilla. Sin embargo, pocos conocen su origen británico y, mucho menos, los cambios que ha ido experimentando hasta nuestros días. Gracias a la colaboración de mi tía, María Hernández Díaz, se ha conseguido acortar la distancia entre la fábrica y una de sus trabajadoras.