

# LOZA DE LA REAL FÁBRICA DE SARGADELOS EN EL MUSEO SIERRA PAMBLEY DE LEÓN

Data recepción: 2014/01/17

Data aceptación: 2014/07/23

Contacto autor: jgarn@unileon.es

*Joaquín García Nistal*  
Universidad de León

## RESUMEN

La colección de loza fina de Sargadelos del Museo Sierra Pambley de León, fruto de las adquisiciones de don Segundo hacia mediados del siglo XIX, revela el interés de un burgués de época isabelina por equipar su residencia con novedades industriales apropiadas a su condición social. Este legado de más de un centenar de piezas es una magnífica muestra de la etapa más prestigiosa de la fábrica lucense, a la par que un valioso material de estudio de las series de vistas imaginarias y reales, entre las que se descubren temas frecuentes y poco habituales a partes iguales. El presente artículo pretende poner en conocimiento esta bien conservada y amplia muestra de loza a través de su datación y análisis morfológico, material y ornamental, contribuyendo también al hallazgo de algunos patrones decorativos dentro de las litografías y grabados del momento.

Palabras clave: loza fina, cerámica, Real Fábrica de Sargadelos, siglo XIX, Museo Sierra Pambley

## ABSTRACT

Purchased by Don Segundo in the mid-nineteenth century, the collection of fine Sargadelos china on display at the Museo Sierra Pambley in León reveals the interest the bourgeoisie of Isabelina Spain had in equipping their houses with factory-made novelties that reflected their social background. This legacy of over one hundred pieces is a magnificent example of the most prestigious period in the history of the Lugo factory and a valuable resource for studying a series of imaginary and real views, in which common and less frequent themes are present in equal measure. The main aim of this paper is to shed further light on this extensive collection of china by dating it and analysing it in a morphological, material and ornamental sense, with a view to revealing decorative patterns in the lithographs and engravings of the time.

Keywords: fine china, pottery, Sargadelos Royal Factory, nineteenth century, Museo Sierra Pambley

El actual Museo Sierra Pambley de León constituye esencialmente la adaptación museográfica de la que fuera residencia en la ciudad de don Segundo Sierra Pambley (1807-†1873)<sup>1</sup>, prohombre de origen hidalgo vinculado al desempeño de la actividad política y figura activa en los círculos económicos que lideraban los negocios durante la época isabelina<sup>2</sup>. Su promoción en el terreno social, político y económico del momento le impulsarían a reemplazar su vivienda inicial por otra, más representativa y acorde con su posición, en la Plaza de Regla, frente a la catedral de Santa María.

El nuevo proyecto residencial se había iniciado en 1843 con la compra de una antigua casa del cabildo catedralicio en una subasta de bienes desamortizados<sup>3</sup>, aunque sus múltiples ocupaciones como responsable de la administración de los bienes familiares desde 1831<sup>4</sup>, Diputado provincial por Murias de Paredes (1835-1861)<sup>5</sup> y accionista de la Compañía del Ferrocarril Minero de Langreo y de la Sociedad Mercantil La Confianza (1846)<sup>6</sup> permiten explicar el prolongado proceso de adaptación del inmueble.

No fue hasta 1848, cinco años después de su compra, cuando se iniciaron las primeras refor-

mas de importancia bajo la dirección del maestro de obras Juan Sánchez<sup>7</sup>, quien acometió la apertura de amplios balcones y ventanas en la fachada oriental y monumentalizó el acceso de la misma. Se configuraba así un aspecto ordenado y regular al por entonces número tres de la “plazuela de la catedral”, situado prácticamente frente al acceso de poniente del edificio catedralicio<sup>8</sup>.

A pesar de que se han argumentado hipótesis de lo más variopinto para explicar el interés de Segundo Sierra Pambley por fijar una residencia permanente en León, lo cierto es que las múltiples adquisiciones de objetos de uso doméstico a finales de la década de los cuarenta acreditan que, desde la reforma llevada a cabo en 1848, había decidido equipar completamente su vivienda en un breve espacio de tiempo. Prueba de ello son los diferentes documentos hallados en el archivo de la Fundación Sierra-Pambley, gracias a los que conocemos que en agosto de 1847 ya habían pasado por la Aduana de la Administración de León los papeles a *la planche* franceses que habrían de revestir los muros de las estancias más representativas<sup>9</sup>, en agosto de 1848 el “carromatero” José María López Posadilla recibía 2.200 reales por el porte de varios objetos de mobiliario<sup>10</sup>, en octubre de ese mismo año se pagaban las labores de pintura llevadas a cabo bajo la dirección del maestro de obra Juan Sánchez<sup>11</sup>; y Pedro de Moar, porteador que tenía una galera situada en la “carrera de la Coruña”, se hacía cargo de entregar varios muebles y efectos realizados en el taller madrileño de ebanistería, tapicería y carpintería de Pedro Tapia<sup>12</sup>.

Este interés por acomodarse definitivamente en la capital leonesa a mediados del siglo XIX viene ratificado por la situación empresarial y política de don Segundo Sierra Pambley, quien en 1850 se convertía en accionista de la “Sociedad Aurífera Leonesa-Maragata”<sup>13</sup> y, cinco años más tarde, era elegido alcalde de la ciudad<sup>14</sup>, cargo que no llegaría a desempeñar hasta el final de su legislatura<sup>15</sup>, probablemente forzado por sus numerosas ocupaciones y movido por un afán de ascensión en el terreno político que culminaría con su nombramiento como Senador en 1861<sup>16</sup>.

Aunque con seguridad estas nuevas responsabilidades políticas determinaron que su pro-

yecto inicial de residencia permanente en León pasara a temporal en tan solo una década<sup>17</sup>, lo cierto es que el calculado y ágil proyecto de don Segundo también iba a afectar al interior del inmueble. Debido a la doble faceta pública y privada de su promotor, éste pasaría a tener una división funcional en dos plantas cuyos habitáculos, siguiendo fórmulas de ordenación victoriana, estaban diferenciados por sexos y se sucedían linealmente<sup>18</sup>.

Ese doble carácter diferenciador también influiría notablemente en los objetos adquiridos para otros tantos fines, siendo excepcionales exponentes de las necesidades, gustos y preferencias de un burgués moderado del siglo XIX que encarnaba la élite política e intelectual del período isabelino. Como tal, la incorporación de novedades que iban desde las preocupaciones higienistas hasta la compra de productos extranjeros y nacionales surgidos de las transformaciones que la mecanización y la fabricación en serie estaban llevando a cabo, es también reflejo del espíritu inquieto y emprendedor de un hombre bien instruido y atento a cuantas iniciativas tenían lugar en su tiempo. Hecho que también corrobora su colección de revistas ilustradas y de prensa nacional e internacional, cuyos anuncios sobre objetos de uso doméstico a menudo recortaba –algunos de los cuales hoy se conservan en el Archivo y Museo de la Fundación–, o los viajes que realizó a las Exposiciones Universales del momento en busca de nuevas adquisiciones<sup>19</sup>.

### **Objetos representativos para las élites burguesas. La adquisición de loza de Sargadelos por Segundo Sierra Pambley**

Muestra de ese interés por las novedades industriales del país, su conocimiento e inclinación por afianzar una residencia estable y completamente equipada en la capital leonesa son los numerosos objetos de loza fina que adquirió a la Real Fábrica de Sargadelos para su nuevo edificio y que en la actualidad se han conservado, en número de ciento siete, en el Museo Sierra Pambley de León. Del total, ochenta y seis se custodian en el depósito (Fig. 1) y los veintiún restantes se exponen en diferentes salas (Figs. 2 y 3), principalmente en el denominado “Comedor de diario”, dependencia que en su día ejerció como

## RELACIÓN DE OBJETOS DE LOZA SARGADELOS DEL MUSEO SIERRA PAMBLEY (LEÓN). DEPÓSITO

PIEZA	Nº	COLOR	ESTAMP. CUERPO	EST. BORDE INTERIOR	EST. BORDE EXTERIOR	EST. PIE	EST. CUELLO	EST. TAPA	MARCA
Cu	1	AC	OI						CR (E)
En	1	AC	JGo	VGo	FS				CR (I)
Fu	1	AC	JGo	VGo	VGo				CR (I)
	1	AC	JGo	VGo					CR (I)
	1	N	JGo	VGo	VGo				CR (I)
	1	V	VC (PCM)	OI	OI				CR (I)
Ja	1	AC	JGo	VGo			VGo		CR (I)
	1	AC	JGo	VGo			VGo		
	1	N	JGo	VGo		CRS	VGo		CR (E)
PS	1	AC	JGo	VGo					CR (I)
	2	AC	JGo	VGo					CR (E)
	48	AC	JGo	VGo					CR (I) / SG (E)
Psb	4	AC	VC (Tí)	RG	OEM				CR (I)
Sop	2	AC	PCL / PCL	OI		OI		OI	CR (E)
Te	1	AC	JGo	VGo				VGo	CR (E)
Tz	18	AC	VGo	VGo	VGo				
	1	AC	STI/STI		RG				

**Pieza:** Cu (cucharón o cazo); En (ensaladera); Fu (fuente); Ja (jarra); PS (plato soper); Psob (plato de sobremesa); Sop (sopera); Te (tetera); Tz (taza). **Color:** AC (azul cobalto); N (negro), V (verde). **Motivo estampado:** CRS (cencfa de rosáceas); FS (motivo de flores silvestres); JGo (Jardín fantástico modelo Góndola); OEM (orla de empedrados); OI (orla isabelina); PCL (paisaje imaginario con edificios clásicos); RG (ribete geométrico); STI (serie de temas infantiles); VC (PCM) (*vistas de Cuba*. Puente de la Carnicería de Matanzas); VC (Tí) (*vistas de Cuba*. El Tivoli); VGo (viñeta continua modelo Góndola). **Marca:** CR (E) (corona real estampada); CR (I) (corona real impresa); SG (E) (serie Góndola).

\* Lo distinguimos de la *orla corrida de flores silvestres*, de características muy semejantes, con la salvedad de que este motivo se presenta aislado y contiene fondo punteado y remate superior de puntilla.

Fig. 1. Relación de loza fina de Sargadelos. Museo Sierra-Pambley (León). Depósito.

articuladora de una segunda planta destinada a uso privado y que por razones prácticas debió albergar una parte sustancial de los anteriores (Fig. 4).

Esta colección de cerámica, además de constituir una excepcional muestra material del binomio revolución industrial-burguesía durante el siglo XIX<sup>20</sup>, es, tanto por el nutrido número de integrantes y variedad morfológica como por su calidad y óptimo estado de conservación, un completo testimonio de la *tercera época* (1845-1862) de Sargadelos<sup>21</sup>.

Son varias las evidencias que conducen a esta adscripción, entre las que se halla su composición material: la loza fina de pedernal, variedad introducida desde Inglaterra en la época de Luis de la Riva para la obtención de artículos de gran calidad y que, junto con la loza fina feldespática incorporada a partir de 1855, caracte-

rizaría la producción de esa célebre etapa. Una producción formada por arcillas como el caolín, cuarzo y pedernal<sup>22</sup> que confería a las piezas resistencia, ligereza y un aspecto blanquecino-cremoso con barnizado de reducido espesor, lo que también permite acotar el conjunto del museo leonés –dentro de esa *tercera época*– entre los años 1845 y 1855.

Con el fin de concretar aún más el año de su fabricación hemos revisado los fondos del archivo de la Fundación y, aunque no existen documentos en los que se especifique una compra a la fábrica lucense, hemos hallado la anotación de un pago efectuado el 7 de noviembre de 1848 en la que consta la entrega de 3.042 reales y 2 maravedís “por todo el mueblaje de cocina, loza, y demás”<sup>23</sup>. Si bien es cierto que no se detallan los objetos de compra y que en la suma total habría que incluir mueblaje y otros

RELACIÓN DE OBJETOS DE LOZA SARGADELOS DEL MUSEO SIERRA PAMBLEY (LEÓN). EXPOSICIÓN

PIEZA	Nº	COLOR	ESTAMP. CUERPO	EST. BORDE INTERIOR	EST. BORDE EXTERIOR	EST. PIE	EST. CUELLO	EST. TAPA	MARCA
Cu	1	AC	OI						CR (E)
En	1	AC	JGo	VGo	FS				CR (I)
Fu	1	AC	JGo	VGo	FS				CR (I)
	2	AC	JGo	VGo	VGo				CR (I)
	1	AC	VC (CGM)	OI		OI		OI	CR (I)
Fru	1	AC	JGo	VGo	FS	VGo			CR (E)
Ja	1	AC	JGo	VGo		CRs	VGo		CR (E)
	1	N	JGo	VGo		ODF	VGo		
	1	V	VC (AII)	OI		OI	OI		CR (E)
Jo	1	AC	JGo	VGo	VGo				CR (I)
	1	N	JGo	VGo	VGo				CR (I)
	1	V	VC (PCM)	OI	OI				CR (I)
O	1	AC	JGo	VGo	VGo				CR (E)
	1	N	JGo	VGo	VGo				CR (E)
Pe	1	AC	PIC	OI					
PS	1	AC	JGo	VGo					CR (I) / SG (E)
PSb	1	AC	JGo	VGo					SG (E)
PtSp	1	AC	VC (CMH)	OI					CR (I) / IO (I)
Sa	1	AC	PCR / VIO	OI		OI			CR (E)
Sop	1	AC	PCL / PCL	OI		OI		OI	CR (E)

**Pieza:** Cu (cucharón o cazo); En (ensaladera); Fu (fuente); Fru (frutero); Ja (jarra); Jo (jofaina); O (orinal); Pe (plattilo para encurtidos); PS (plato soper); PSb (plato de sobremesa); PtSp (portasopera); Sa (salsera); Sop (sopera). **Color:** AC (azul cobalto); N (negro), V (verde). **Motivo estampado:** FS (motivo de flores silvestres); JGo (Jardín fantástico modelo Góndola); ODF (orla de decoración floral); OI (orla "isabelina"); PCL (paisaje imaginario con edificios clásicos); PCR (paisaje con caballo rampante); PIC (paisaje ideal con castillo); CRs (cenefa de rosáceas); VC (AII) (vistas de Cuba. Aduana de La Habana); VC (CGM) (vistas de Cuba. Comandancia General de Marina de La Habana); VC (CMH) (vistas de Cuba. Castillo del Morro de La Habana); VC (PCM) (vistas de Cuba. Puente de la Carnicería de Matanzas); VGo (viñeta continua modelo Góndola); VIO (vista imaginaria oriental). **Marca:** CR (E) (corona real estampada); CR (I) (corona real impresa); SG (E) (serie Góndola).

\* Lo distinguimos de la orla corrida de flores silvestres, de características muy semejantes, con la salvedad de que este motivo se presenta aislado y contiene fondo punteado y remate superior de puntilla.

Fig. 2. Relación de loza fina de Sargadelos. Museo Sierra-Pambley (León). Exposición.

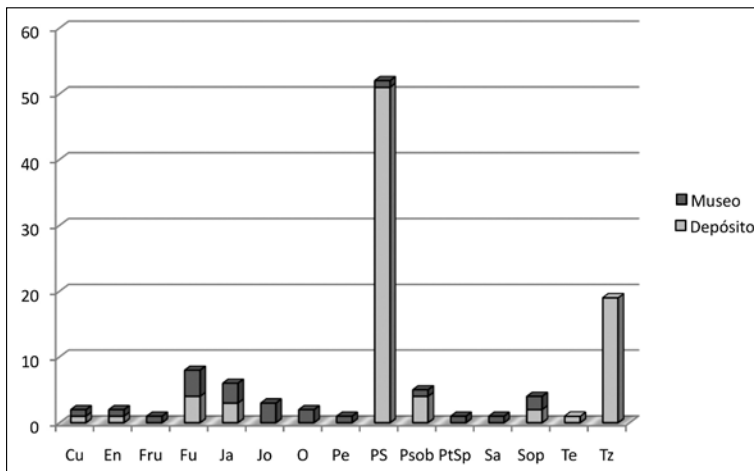


Fig. 3. Gráfico de objetos de loza de Sargadelos. Museo Sierra-Pambley de León.



Fig. 4. Vitrina del "Comedor de diario". Museo Sierra-Pambley. León.

utensilios de cocina, la cantidad es lo suficientemente considerable como para que comprendiera una nómina tan amplia de artículos como la que ahora analizamos<sup>24</sup>. En todo caso no podemos considerar esta información como concluyente, puesto que el documento también podría hacer referencia a la vajilla de la serie londinense *Canton Vase* que, elaborada durante la década de los años cuarenta, completa con la anterior las dos principales colecciones de loza fina del museo y da muestra de un procedimiento extendido en la Europa del Diecinueve: la demanda e intensiva importación de cerámica inglesa en un primer momento y la posterior fundación de fábricas nacionales al estilo inglés en diferentes países<sup>25</sup>.

De hecho, siguiendo las iniciativas empresariales inglesas, la fábrica lucense brindaría, especialmente desde su tercera etapa, una oferta de productos tan amplia como para colmar las expectativas de consumo y gustos de la burguesía española. Al igual que para obtener los componentes materiales y recursos técnicos y humanos que posibilitaran rivalizar con los productos extranjeros, Sargadelos desplegaría todos sus

esfuerzos en tomar como modelo las formas y motivos decorativos de la loza británica. De este modo, y con las ventajas de un celoso sistema de venta y distribución que hacía frente a la deficitaria red viaria española y permitía adquirir tanto cajas de lotes como piezas sueltas, personalidades del momento como Segundo Sierra Pambley tenían a su disposición objetos de lo más variopinto<sup>26</sup>, de lo que da buena cuenta su completa colección, compuesta íntegramente por loza fina estampada.

#### **Una mirada a la fantasía: el modelo *Góndola* y otras *vistas imaginarias***

Un extenso número de estas piezas incluye los repertorios decorativos comunes de la *tercera época* de la factoría gallega. Nos referimos a las imágenes estereotipadas y propias del romanticismo formadas por un motivo central asociado a una orla periférica, como la ampliamente extendida serie *vistas imaginarias*<sup>27</sup>. Es bien sabido que de todas cuantas vistas fantásticas introdujo la fábrica<sup>28</sup>, que superaron la veintena, el denominado *jardín fantástico modelo Góndola* alcan-

zó una especial acogida y popularidad<sup>29</sup>, hecho que viene refrendado por los múltiples objetos del museo leonés, como en cincuenta y dos platos soperos y un plato de sobremesa, donde aparece como tema principal acompañado por una orla de viñeta continua del mismo modelo<sup>30</sup>.

Aunque era frecuente que esta última pasara de ser tema secundario a único en piezas de pequeño formato, de las diecinueve tazas conservadas en el depósito dieciocho mantienen la cenefa como elemento decorativo de sus extremos, mientras que el motivo central de la serie sigue perfilándose como protagonista que copa el cuerpo de las mismas. En cambio, la restante, una tacita cilíndrica de pequeño tamaño, difiere notablemente del resto. Contiene en el borde un ribete geométrico estampado en azul cobalto que comúnmente aparecía asociado a las *series infantiles*, de mayoritaria presencia en escribanías y tazas para chocolate, y en el cuerpo uno de los temas ornamentales de mayor rareza de la colección y de escasa presencia en la producción sargadeliana, si bien es cierto que también fue empleado por otras fábricas como “La Amistad” de Cartagena<sup>31</sup>. Se trata de una doble ilustración que representa, por una parte, una mujer de pie junto con una niña sentada en un banco y fondo de jardín romántico en el que destaca la presencia de un gran plinto sobre el que se sitúa un jarrón de grandes dimensiones y, por otra, una madre recogiendo flores al lado de su hija y un perro con un fondo de jardín bucólico delimitado por una empalizada<sup>32</sup> (Fig. 5).

Dejando a un lado esta excepción, el *jardín fantástico modelo Góndola* acompañado de su correspondiente viñeta continua se halla en otra significativa nómina de piezas de vajilla del Museo, como en una tetera y cinco fuentes ovaladas llanas, cuatro de ellas estampadas en azul

cobalto y una en negro. Existen, no obstante, algunas variantes que atañen al estampado del exterior de los bordes, bien sea mediante la eliminación del mismo, como sucede en alguna de las fuentes llanas anteriores, bien con la sustitución de la viñeta Góndola por motivos aislados de flores silvestres<sup>33</sup>, como en dos ensaladeras de concha, una fuente honda y un frutero. Cabe destacar la inusual morfología de este último, un excepcional y estilizado frutero constituido por un cuerpo de sección acampanada apeado sobre un pie cilíndrico que lo convierten en una de las piezas más originales de toda la colección.

El tan recurrente motivo Góndola también es protagonista entre los productos de uso sanitario. De las seis jarras de lavabo que custodia el museo, las estampadas en azul cobalto mantienen una misma estructura morfológica y decorativa con *jardín fantástico* en el cuerpo y una doble viñeta continua para los extremos interior y exterior del cuello. En cambio, tal como era frecuente dentro de la producción lucense, los motivos decorativos de la serie se multiplican en las piezas estampadas con otros colores. Así ocurre en dos jarras negras, con cuerpo y bordes del cuello como las anteriores, pero en cuyos pies se introduce una orla de tipo corrido con decoración floral, en un caso<sup>34</sup>, y una cenefa de rosáceas, en el otro<sup>35</sup>. La intervención museográfica resolvió añadir a las jarras del “Retrete” y de la “Alcoba de las columnas” su respectiva jofaina o aguamanil, respetando tanto la homogeneidad cromática como la coherencia decorativa, criterio que, de igual modo, guió la incorporación de dos orinales, en azul cobalto y negro, en ambas salas.

Junto al célebre *jardín fantástico Góndola*, la colección adquirida por Segundo Sierra Pambley está integrada por otras de las *vistas fantásticas* que con tanta fortuna introdujo la Real Fábrica de Sargadelos y que, por ser menos frecuentes que la anterior, se presentan especialmente atractivas para ofrecer un panorama más completo y plural de la producción lucense. Con esa intención se exhiben en la vitrina del “Comedor de diario” algunas de ellas, como el “platillo para encurtidos en forma de concha”<sup>36</sup>, cuyo cuerpo está estampado en azul cobalto con un *paisaje*



Fig. 5. Tacita con diseño estampado de *serie infantil* (c. 1848). Depósito del Museo Sierra-Pambley. León.



Fig. 6. Platillo para encurtidos en forma de concha estampado con *paisaje ideal con castillo* (c. 1848). Museo Sierra-Pambley. León.

*ideal con castillo* en el que, de manera semejante al arquetipo de esta serie –aunque con alguna variante–, un paseo con jarrones y vegetación de gusto romántico ocupan el primer plano y un río por el que navegan dos embarcaciones a vela y, en último término, fortificaciones medievales almenadas completan el diseño<sup>37</sup> (Fig. 6).

También se expone aquí una “salsera en forma de barco sin tapa”<sup>38</sup>, morfología semejante a las confeccionadas por fábricas como la de “San Mamés” de Busturia (Vizcaya)<sup>39</sup> y “La Amistad” de Cartagena, con doble diseño estampado en el cuerpo en azul cobalto. Por una parte, un *paisaje con caballo rampante* organizado en torno al paseo central de una posible ciudad real aún sin identificar<sup>40</sup> y cuyo primer plano, a la derecha, viene ocupado por una escultura ecuestre sobre *podium* y varias edificaciones clásicas. A la izquierda, algo más alejadas, otras construcciones junto a un lago por el que transita un pequeño barco de vela. La segunda viñeta se corresponde con una vista fantástica de tipo oriental en cuyo primer término se representa a una mujer recostada y ataviada con turbante que toca un instrumento semejante al laúd, mientras un balaustre sirve de separación de un fondo compuesto por un lago donde navegan embarcaciones a vela y un horizonte de colinas con edificios de gusto oriental (Fig. 7). Este tipo de paisajes fantásticos con imágenes híbridas que encarnan el gusto del momento por eclecticismo y la pasión por el pintoresquismo y exotismo también fueron incorporados a imitación de los de las creaciones inglesas y, aunque son varios los que de este género se acuñaron, nuestros esfuerzos por buscar un patrón semejante para este segundo diseño han resultado infructíferos, por lo que debe con-



Fig. 7. Salsera estampada con *paisaje con caballo rampante y vista fantástica oriental* (c. 1848). Museo Sierra-Pambley. León.

siderarse como uno de los más excepcionales de toda la colección leonesa.

La serie *vistas fantásticas* se completa con los estampados de tres soperas con cubierta y pomo en forma de flor, todas ellas en azul cobalto, cuyos cuerpos contienen un doble diseño de *paisajes imaginarios con edificios clásicos* que algunos autores han clasificado como *vista de una ciudad* al considerar la posibilidad de que pudieran corresponderse con una panorámica



Fig. 8. Sopera estampada con doble viñeta de *paisaje imaginario con edificios clásicos* (c. 1848). Depósito del Museo Sierra-Pambley. León.

histórica (Fig. 8). De una parte, un escenario urbano idealizado compuesto en primer término, a la derecha, por un edificio porticado clásico con columnas de orden corintio y, a la izquierda, por una fuente clásica con estatua femenina, pareja de burgueses ataviados siguiendo los dictámenes de la moda decimonónica, calle central con edificios clásicos y carretera amojonada por la que circula un carruaje. La viñeta opuesta presenta nuevamente un entorno urbano articulado en torno a una iglesia de gusto clásico con pórtico de columnas y rematado en frontón triangular, dos torres laterales y cúpula sobre tambor en el centro, que viene precedida por una plaza donde se encuentran dos personajes masculinos y que delimita, a la derecha y mediante un balaustre, con un río que fluye bajo los arcos de un puente. Completan el diseño una pareja paseando y una dama sentada que se sitúan en un primer plano.

Aunque las vistas imaginarias clásicas fueron frecuentes en la producción de Sargadelos no lo fue menos la variabilidad de las escenas estampadas, algunas especialmente escasas como ésta que ahora describimos y de la que se conoce una análoga incorporada al cuerpo de una jarra de lavabo de la colección del Museo Provincial de Lugo<sup>41</sup>.

Cabe apuntar aquí que todas estas últimas *vistas fantásticas* que hemos tratado –a excepción del modelo Góndola– vienen acompañadas por un tema secundario de *orla isabelina* con el que se completa la decoración de asas, pies, alas y bordes de las piezas. Se trata de la bien conocida doble cenefa compuesta por roleos y cardos, copia de la realizada en la factoría Copeland & Garrett para series como *Bologna*, *Lausanne* o *Byron views*<sup>42</sup>, entre otras, y cuya denominación ha sido relacionada por algunos investigadores con el hecho de que fue este tipo de orla el empleado para la vajilla con la que la fábrica obsequió a la reina Isabel II. Un programa decorativo accesorio que, como otros de la fábrica, se convierte en principal o único de piezas de pequeñas dimensiones o superficies de menor tamaño, como sucede en el “cucharón”<sup>43</sup> estampado en azul cobalto y expuesto en la vitrina del “Comedor de diario” del Museo Sierra Pambley de León.

### Una mirada a la realidad: la serie *vistas de Cuba*

La sopera del “Comedor de diario” que analizábamos anteriormente está apeada sobre una portasopera que, además de la *orla isabelina* que adorna su borde interior, contiene el estampado en azul cobalto de una de las *vistas reales* que Sargadelos, a imitación de las adaptaciones de grabados de la literatura de viajes efectuadas por las fábricas de loza de Staffordshire desde el siglo XVIII, añadió a su producción con el fin de rivalizar con los temas realistas empleados por sus más directos competidores.

Si bien los diseños realistas empleados por la factoría lucense fueron de lo más variopinto, el materializado aquí, *Castillo del Morro de La Habana*, pertenece a las *vistas de Cuba*, la serie más demandada de todas cuantas de este género se llevó a término. La viñeta en cuestión presenta en primer término una embarcación a vapor junto a un velero semejante a una balandra y un fondo definido por una fortificación y un faro (Fig. 9).

Aunque hasta el momento los esfuerzos dirigidos a encontrar una fuente concreta dentro de las estampas y grabados de la época habían resultado vanos, hemos hallado un triple origen, pues fueron frecuentes en la industria cerámica las modificaciones, supresiones, copias parciales de los originales o el intercalado de distintos patrones<sup>44</sup>, como sucede aquí. En este caso, la embarcación a vela se extrajo, como sucede en otras *vistas de Cuba* empleadas por Sargadelos, de las litografías realizadas por Frédéric Mialhe



Fig. 9. *Castillo del Morro de la Habana* (serie *vistas de Cuba*). Diseño estampado sobre portasopera (c. 1848). Museo Sierra Pambley. León.



para la ilustración de *Isla de Cuba pintoresca*<sup>45</sup>, concretamente de su lámina "Entrada del puerto de La Habana, tomada desde el Colegio de San Carlos". En cambio, y a pesar de que también ésta contenía un barco de vapor, el motivo central se obtuvo de un grabado del madrileño Fernando de la Costa que acompañaba al artículo de Ildelfonso Vivanco "Entrada del vapor Almendares en el muelle de La Habana" publicado en el *Paseo Pintoresco por la Isla de Cuba*<sup>46</sup> (Fig. 10). En efecto, en la eslora del vapor puede leerse el lema "ALMENDARES", bautizado con el nombre del río que pasa por la capital cubana y del que el cronista decía ser "uno de los más hermosos y de más poder de los que existen en la Isla; tiene la fuerza de 120 caballos y se calcula su costo actual en 68.000 dólares. Tiene hermosas cámaras y una espaciosa toldilla; el tráfico de Matanzas

a La Habana lo verifica en 6 horas aproximadamente y aún en menos muchas veces"<sup>47</sup>.

De esta misma publicación también se extrajo el diseño para el fondo, formado por un paisaje escarpado en el que se sitúa la fortaleza habanera y su faro. Se trata de la primera de las láminas del *Paseo Pintoresco por la Isla de Cuba*, dibujada y litografiada por Laureano Cuevas para ilustrar el artículo "El Morro" escrito por Antonio Bachiller. El castillo, indica este autor, "encierra el recuerdo más glorioso de nuestra historia: está en él situado el fanal que señala a los navegantes la entrada del puerto"<sup>48</sup> y fue el lugar donde Luis Vicente Velasco encontró la muerte alzándose como héroe de la guerra contra los ingleses.

Además del *Castillo del Morro* existen otros dos temas de la serie *vistas de Cuba*, también considerados de fuente imprecisa hasta hoy, contenidos en algunas piezas del museo de León: *Comandancia General de Marina de La Habana*, estampado en azul cobalto sobre el cuerpo de una fuente cuadrilonga honda dotada de pie, dos asas laterales y una cubierta con pomo en forma de flor y *El Tivoli* de La Habana, un diseño que adorna el cuerpo de cuatro platos de sobremesa custodiados en el depósito y que viene acompañado por un tema secundario formado por una *orla de empedrados*.

El primero de estos diseños (Fig. 11) permite vislumbrar un procedimiento que, a tenor de lo expuesto, debió ser empleado con asiduidad

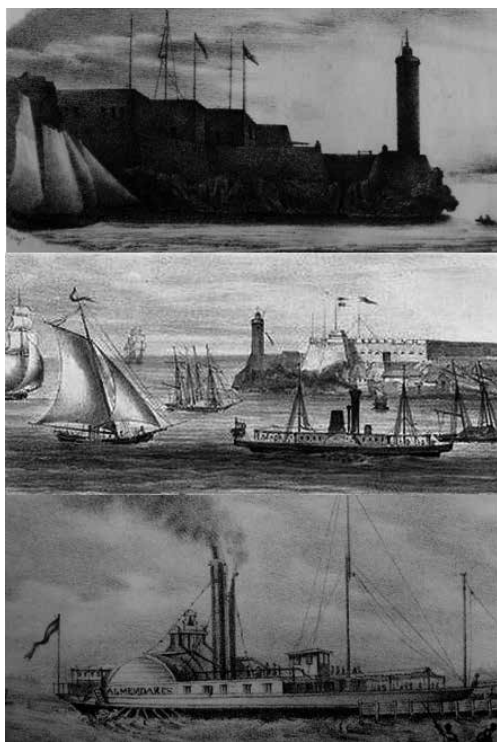


Fig. 10. L. Cuevas, "Castillo del Morro de La Habana". Litografía. *Paseo Pintoresco por la Isla de Cuba*, Establecimiento tipográfico del Gobierno, La Habana (Cuba), 1841. P. T. Frédéric Mialhe, "Entrada del puerto de La Habana, tomada desde el Colegio de San Carlos". Litografía. *Isla de Cuba pintoresca*, Real Sociedad Patriótica, La Habana (Cuba), 1839 y F. de la Costa, "Entrada del vapor Almendares en el muelle de La Habana". Litografía. *Paseo Pintoresco por la Isla de Cuba*, 1841.



Fig. 11. *Comandancia General de Marina de La Habana* (serie *vistas de Cuba*). Diseño estampado sobre fuente cuadrilonga honda (c. 1848). Museo Sierra-Pambley. León. Foto: Patricia

por la empresa lucense: la utilización de las litografías de Mialhe como modelo de las figuras y emplazamientos más próximos y los dibujos del *Paseo Pintoresco por la Isla de Cuba* de Cuevas y de la Costa para las localizaciones del fondo. Por eso aquí, del gráfico de Laureano Cuevas “Comandancia General de Marina de La Habana” se extrajo el fondo arquitectónico y la fragata o corbeta situada en último término<sup>49</sup>, a pesar de que existía un grabado de similares características titulado “Machina y Comandancia de la Marina (Habana)” realizado por Mialhe, del que, por cierto, la fábrica “aprovechó” el diseño del muelle y los personajes que aparecen en primer plano para el *Puente de la Carnicería en Matanzas* y *Aduana de La Habana* –como nos referiremos a continuación–. Por otra parte, para completar la *Comandancia General de Marina de La Habana*, Sargadelos resolvió añadir al patrón de Cuevas una embarcación a remo y un velero extraídos de la litografía de Mialhe titulada “Muelle de San Francisco (Habana)” (Fig. 12).

Una estrategia similar se empleó para *El Tivoli*, donde se recurrió a un doble patrón. Por una parte el que configura el grupo de personas y almuerzo campestre del primer término –cuya



Fig. 12. L. Cuevas, “Comandancia General de Marina de La Habana”. Litografía. *Paseo Pintoresco por la Isla de Cuba*, 1841 y F. Mialhe, “Muelle de San Francisco (Habana)”. Litografía. *Isla de Cuba pintoresca*, 1839.

búsqueda ha resultado infructuosa– y, por otra, el espacio arbolado y construcción que sirvió de fondo. El patrón para este ámbito de La Habana volvemos a descubrirlo en una de las litografías de Laureano Cuevas incluidas en el *Paseo Pintoresco por la Isla de Cuba*, concretamente la que sirve de introducción al título “La salud, El Tivoli”<sup>50</sup> (Fig. 13). Una crónica en la que Antonio Bachiller denuncia el abandono en que había caído este lugar, antaño sede de un venerado y humilde oratorio dedicado al Señor de la Salud y que a la postre fue sustituido por la inconclusa iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe. Hasta hacía poco tiempo, dice el escritor, este paseo mantenía su frescura, pues allí tenían lugar “asaltos de florete, se volteaba en la rueda giratoria, se jugaban bolos, billar, y se tomaban baños de agua fresca y corriente”<sup>51</sup>. El salón que aparece en la lámina era una construcción de madera donde tenían lugar los concurridos bailes de este paseo de ocio y cuya fábrica “tiene la singularidad de que para no derribar algunos árboles ya crecidos

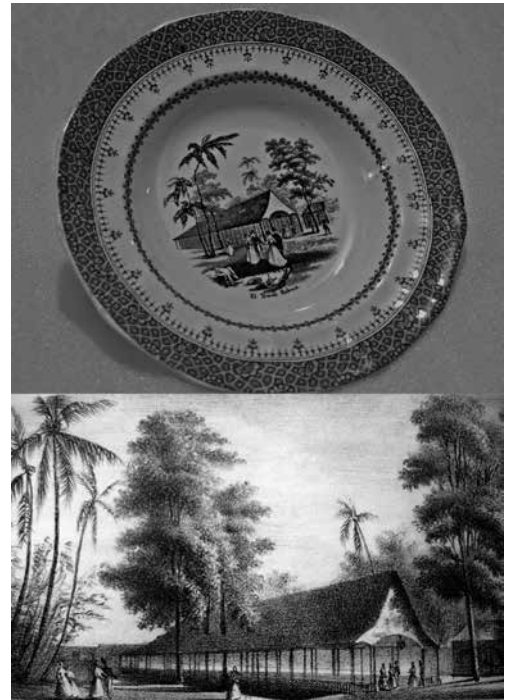


Fig. 13. *El Tivoli* de La Habana (serie *vistas de Cuba*). Diseño estampado sobre plato de sobremesa (c. 1848). Depósito del Museo Sierra-Pambley. León y L. Cuevas, “El Tivoli. Habana”. Litografía. *Paseo Pintoresco por la Isla de Cuba*, 1841.

cuando se construyó, se les ha dado paso por el techo, según se ve en la lámina<sup>52</sup>. Una peculiaridad que no se trasladó al diseño cerámico.

Más fortuna había corrido hasta ahora la identificación de otras *vistas de Cuba* manejadas por la Real Fábrica de Sargadelos y de las que el Museo de la Fundación Sierra-Pambley también cuenta con algunos ejemplos en perfecto estado de conservación. Nos referimos a los diseños *Aduana de La Habana y Puente de la Carnicería en Matanzas* que aparecen estampados en verde en una jarra expuesta en el "Cuarto de los niños" y en el cuerpo de una fuente conservada en el depósito, respectivamente. El original de ambos temas se encuentra en las estampas bosquejadas por Frédéric Mialhe tituladas "Aduana de La Habana"<sup>53</sup> y "Puente de la Carnicería en Matanzas"<sup>54</sup>.

### Las marcas

Con la salvedad de veintidós objetos<sup>55</sup>, la loza del Museo Sierra Pambley de León presenta diferentes marcas, todas ellas correspondientes a los modelos tradicionales de la *tercera etapa*<sup>56</sup>, momento en que aparecen los sellos estampados, generalmente conforme al color de los diseños decorativos de las piezas, tal y como queda corroborado en la totalidad de estos ejemplares.

Predomina la aplicación de una marca única, bien estampada, bien impresa, siendo mayoritaria la formada por corona real circundada por la leyenda "REAL FÁBRICA SARGADELOS"<sup>57</sup>, aunque tampoco faltan muestras en las que aparece asociada a otras, especialmente a la estampada



Fig. 14. Marca impresa con corona real y marca estampada de la serie Góndola. Plato sobero (c. 1848). Museo Sierra-Pambley. León.

de la serie Góndola. Así sucede en el plato sobero expuesto en la vitrina del "Comedor de diario", donde, junto a la marca impresa de corona real se halla un diseño de jarrón en azul cobalto junto con el lema "GÓNDOLA/ REAL FÁBRICA SARGADELOS" (Fig. 14), inspirado en uno muy semejante de la inglesa E. Wood & Sons de Burslem<sup>58</sup>. De todos modos, tampoco faltan ejemplos en los que esta última marca aparece de manera independiente<sup>59</sup>.

Por último, y aunque cabe destacar el alto porcentaje de piezas del museo leonés que contiene algún tipo de marcas como las anteriormente citadas<sup>60</sup>, no hemos hallado ninguna que permita colaborar en la tarea de ampliar el catálogo de las empleadas por la fábrica lucense a la que han instado algunos investigadores por presumir la más que probable existencia de algunas aún desconocidas<sup>61</sup>.

### NOTAS

<sup>1</sup> Quiero expresar mi más sincera gratitud a todo el personal de la Fundación Sierra-Pambley, quien me acogió con cariño, facilitó mi trabajo y me hizo pasar momentos inolvidables durante los varios meses del año 2008 en que realicé las labores de catalogación de los fondos del museo. También a Vanessa Jimeno Guerra (HCAYS. Madrid), que ha participado en la elaboración del catálogo de las piezas de loza de la Real Fábrica de Sargadelos que apa-

recen en este artículo. Para una visión más completa sobre este museo, *vid.* VV. AA., *Museo Sierra-Pambley* (A. Gamoneda, coord.), Celarayn, León, 2006 y J. García Nistal, "Una colección para un modo de vida: la Casa-museo de don Segundo Sierra Pambley en León", en *Actas del Congreso Internacional "Imagen y Apariencia"*, Murcia, 19-21 de noviembre de 2008. Universidad de Murcia, 2009, UM [consulta: 26/04/2012] <http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/viewFile/1311/1291>

<sup>2</sup> Para entender su posición política durante esta etapa, *vid.* E. Aguado Cabezas, "Segundo Sierra-Pambley y Fernando de Castro: dos liberales leoneses en la era isabelina", en *Ideas reformistas y reformadores en la España del siglo XIX. Los Sierra Pambley y su tiempo* (F. Carantoña y E. Aguado, coords.), Biblioteca Nueva, Madrid, 2008, pp. 201-234.

<sup>3</sup> Archivo Histórico Provincial de León (en adelante, AHPL.), *Expediente de Desamortización*, nº 329. Citado en M. D. Campos Sánchez-Bordona y M.

L. Pereiras Fernández, *Iglesia y ciudad, su papel en la configuración urbana de León: Las Plazas de San Isidoro y Regla*, Universidad de León, León, 2005, p. 421.

<sup>4</sup> Cuando contaba con 24 años administra la enorme fortuna familiar, que era *pro indiviso*, puesto que procedía de bienes desamortizados en el Trienio que le fueron confiscados a los compradores por el gobierno absolutista y cuya propiedad no les sería restituida finalmente hasta 1835. Su primer contacto con la Administración fue la recuperación de las compras de bienes realizadas por su padre entre 1821-1822. E. Aguado Cabezas, *La desamortización de Mendizábal y Espartero en la provincia de León (1836-1851)*, Universidad de León, León, 2002, en esp., pp. 88-105 e Id., "Segundo Sierra-Pambley...", p. 211.

<sup>5</sup> Archivo de la Fundación Sierra-Pambley (en adelante, AFSP), *Fondo familiar*, sign. prov., c. 23, 5.

<sup>6</sup> AFSP, *Fondo familiar*, 52, 7 (1846, julio, 21) y AFSP, *Fondo familiar*, 52, 6, doc. 3 (1846, octubre, 5).

<sup>7</sup> Existe constancia documental de la entrega de varios pagos a este maestro de obras por parte de don Segundo Sierra Pambley. En uno de los citados documentos, fechado entre los días 6 y 7 de octubre de 1848, se detalla la intervención en «ocho balcones de fino..., nueve ventanas..., la puerta de la calle..., fingir las fachadas, incluso la azotea...». AFSP, *Fondo familiar*, 29, 1.

<sup>8</sup> Estas intervenciones implicaron, incluso, algunas modificaciones en el entorno urbanístico inmediato al inmueble, parte de cuya parcela se distribuía por las calles aledañas. *Vid.* M. D. Campos Sánchez-Bordona y M. L. Pereiras Fernández, *op. cit.*, en esp., pp. 461 y ss.

<sup>9</sup> «Ha pagado D. José Rivas la cantidad de ciento ochenta y ocho reales y ocho maravedíes por derechos de seiscientas varas papel pintado para vestir salas...». AFSP, *Fondo familiar*, 64, 7, doc. 41.

<sup>10</sup> AFSP, *Fondo familiar*, 64, 7/3, doc. 68. Se detalla únicamente que el número total de bultos ascendía a treinta y siete.

<sup>11</sup> AFSP, *Fondo familiar*, 64, 7/2, doc. 47.

<sup>12</sup> El documento dice así: «D. Pedro Moar, dueño de una Galera de la Carrera de la Coruña, entregará en León al Sr. D. Segundo de Sierra y Pambley los muebles efectos de que se ha hecho cargo con sus [sic] responsabilidad, por cuyo efecto van ajustados en dos mil reales vellón. Con el descuento de mil reales que a cuenta recibió en ésta según recibo. Madrid, 15 de octubre de 1848». AFSP, *Fondo familiar*, 64, 7, doc. 48. Eran un total de veintinueve «bultos» entre los que se hallaban trece sillas tapizadas, tres sofás, dos butacas, dos consolas, dos cómodas, un cajón chico, un cajón con espejos, un cajón con piedras, un costurero y un lio de planchar, y cuyo traslado ascendió a 2.000 reales de vellón.

<sup>13</sup> AFSP, *Fondo familiar*, 45, 14 (1850, mayo, 2).

<sup>14</sup> El nuevo equipo municipal encabezado por D. Segundo Sierra Pambley quedaba constituido el 4 de febrero de 1855. Archivo Histórico Municipal de León (en adelante, AHML), *Actas Municipales. Gobierno*, 94, 145, s. f. Si bien, el nuevo alcalde no tomaría posesión hasta el 14 de abril de ese mismo año. *Idem*.

<sup>15</sup> A pesar de que no se han conservado las *Actas Municipales* de 1856, el investigador Luis Pastrana ha apuntado que probablemente Segundo Sierra Pambley dimitió, pues los escasos anuncios oficiales de carácter municipal publicados en el Boletín Oficial de la Provincia vienen firmados por el regidor decano Bernardo Mallo y por el regidor Mauricio González durante un período marcado por diversas incidencias dentro de la corporación municipal. L. Pastrana, *Políticas ceremonias de León. Siglo XIX*, Edilesa, León, 2002, p. 305.

<sup>16</sup> Don Segundo no ocuparía este cargo hasta 1863. (AFSP, *Fondo familiar*, sig. prov., c. 23, 6.). Se ha venido apuntando que su destino político fue más dirigido que elegido y que, como diputado y senador, su actividad respondió a intermediar entre los poderes del Estado y los intereses de su distrito, todo en aras del orden y estabilidad del sistema liberal moderado. E. Aguado Cabezas, "Segundo Sierra-Pambley...", pp. 211 y ss.

<sup>17</sup> Las ocupaciones de Segundo Sierra Pambley desde la década de los años sesenta explicarían más apropiadamente la decisión de abandonar su residencia en León que las infundadas conjeturas que han atribuido este hecho a la negativa de su sobrina Victorina de contraer matrimonio con él.

<sup>18</sup> Lo que generaba una perspectiva teatral y un eje de enfilada a la francesa, a lo que también contribuyeron las puertas abiertas y emplazadas en el centro de los muros como sistema de comunicación entre los distintos habitáculos. VV. AA., *op. cit.*, pp. 83-84.

<sup>19</sup> J. García Nistal, *op. cit.*, s. p.

<sup>20</sup> N. Seseña Díez, "Cerámica (siglos XIII-XIX)", en *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España* (A. Bonet Correa, coord.), Catedra, Madrid, 1982, cap. XXI, p. 585.

<sup>21</sup> Esta etapa sería la más productiva de la Real Fábrica gracias, entre otras circunstancias, a que el 22 de noviembre de 1845 los empresarios Luis de la Riva y Ramón Francisco Piñero firmaban un acuerdo para aportar nuevo capital a las fábricas de Sargadelos y contratar personal cualificado del extranjero con el fin de equiparar su producción a la de otras prestigiosas fábricas europeas, para lo que también fue necesaria la aplicación de varias innovaciones técnicas, materiales y económicas. Sobre este proceso existen algunos estudios particularmente relevantes por la información documental que aportan: A. Meijide Pardo, "Documentos para la Historia de las Reales Fábricas de Sargadelos", en *Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos*, 29, do Castro, A Coruña, 1979; Id., "Nuevas aportaciones para la Historia de las Reales Fábricas de Sargadelos", en *Cuadernos do Seminario de Sargadelos*, 57, do Castro, A Coruña, 1993 y E. Borreguero García, "Documentos para la historia de las reales fábricas de Sargadelos en el archivo general militar de Segovia", en *Cuadernos do Seminario de Sargadelos*, 62, do Castro, A Coruña, 1994. También se recogen estos testimonios documentales y presentan un completo examen de esta etapa histórica de la fábrica: T. Esteban Gómez, *Evolución y cambio de las formas cerámicas en Sargadelos: orígenes*

y características de la empresa cerámica sargadeliana (Tesis doctoral inédita), Universidad Complutense, Madrid, 1992, t. I, pp. 152-169; J. Carmona Badía, "Sargadelos en la historia de la siderurgia española", *Revista de Historia Industrial*, nº 3, 1993, pp. 11-40 y M. Quiroga Figueroa, *A Louza de Sargadelos. Colección do Museo Provincial de Lugo*, Deputación provincial de Lugo, Lugo, 2003, en esp., pp. 31-33.

<sup>22</sup> Aunque no se conservan documentos de la Real Fábrica de Sargadelos que reflejen la composición exacta de su producción, conocemos, gracias al *Traité des Arts céramiques* de Alexandre Brongniart, que la loza estaba integrada por tres componentes básicos: arcillas -entre las que se encontraba el caolín extraído de algunas minas gallegas como Cervo, Valadouro y Foz y de otras foráneas-, cuarzo y pedernal, a los que se añadían feldespatos para proporcionar cohesión, impermeabilidad y traslucidez a la mezcla. Brongniart incluye en la tabla nº 4 de su tratado varios análisis de los compuestos materiales de algunas producciones cerámicas mundiales entre las que se encuentra la loza de Sargadelos. Del caolín utilizado por la fábrica española, cuyas características exteriores describe como «blanc de perle, argileux, doux au toucher», incluye el siguiente análisis llevado a cabo por M. Malaguti en el laboratorio de Sèvres: «sílice: 43'25; alúmina: 37'38; agua: 12'83; cal, magnesia: (potasio) 0'88; Potasse, sodio: [en blanco]; residuos y hierro, 5'64». A. Brongniart, *Traité des Arts céramiques ou des poteries, considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie*, Atlas, Paris, 1844, p. 2. Asimismo, incluye en la tabla nº 6 el análisis realizado por Malaguti sobre los Feldespatos de potasio de Sargadelos, con el siguiente resultado: «sílice: 62'00; alúmina: 19'48; potasa: 15'72; sodio: 0; magnesia: 0'12; cal: 0'35; óxido de hierro: trazas; humedad: 1'64». *Ibidem*, p. 18. También se conoce la llegada de arcillas procedentes de Inglaterra, como las que Edwin Baher trasladó hasta el puerto de San Ciprián en 1856. Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), *Protocolos notariales de Santa María de Lieiro*, 1856. Documento citado en M. Quiroga Figueroa, *op. cit.*, p. 47,

nota 1. Sobre los materiales de la loza Sargadelos, *vid.* T. Esteban Gómez, *op. cit.*, tomo II, en esp., pp. 207-214 y E. Galán Huertos, "Materias primas cerámicas de Galicia", en *Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos*, 12, do Castro, Sada (A Coruña), 1975.

<sup>23</sup> AFSP, fondo familiar, 64, 7/3, doc. 67. Esta compra y cantidad queda corroborada en un libro de cuentas de Segundo Sierra Pambley en el que se detalla, junto a otros pagos, que a fecha 7 de noviembre de 1848 adquirió: «todo el mueblaje de cocina, loza,... 3042-2 [reales-maravedies]». AFSP, fondo familiar, 64, 7/3, doc. 36.

<sup>24</sup> Utilizando el catálogo de productos que tenía la compañía Sargadelos durante los años cuarenta del siglo XIX, y, considerando como artículo de consumo, calidad y decoración media un plato estampado en azul cobalto que alcanzaba 16 reales, la cantidad indicada en el pago de Segundo Sierra Pambley permitiría adquirir casi dos centenares de estos objetos. El catálogo conservado en el Archivo Real Padroado de Sargadelos puede consultarse en M. Quiroga Figueroa, *op. cit.*, pp. 77-85.

<sup>25</sup> J. Carmona Badía, "Sargadelos en la historia...", pp. 11-40.

<sup>26</sup> Durante el período en que D. Segundo adquiere la loza de Sargadelos la situación de la red viaria leonesa, como la española en general, era deficitaria. Así lo atestigua a mediados de siglo Pascual Madoz al afirmar: «Las diferentes partes del territorio tienen difícil acceso entre sí y con las provincias limítrofes; hace pocos años no se conocían más carreteras que la general de Madrid a la Coruña, que atravesaba una parte del país con poco o ningún provecho de los habitantes [...] se está trabajando en otro [camino] desde el mismo León a Astorga, para empalmarlo en este último punto con la general de Galicia; trabajo que deberá concluirse en breve, porque la carretera es la vía romana desde León o Braga, que no ofrece su restauración más dificultad que la de un puente sobre el Órbigo; una pequeña variación se proyecta en la general, dirigiéndola desde Astorga por Ponferrada, en cuyo

punto arrancará un ramal a Orense [...]. De este modo tendrá la provincia un sistema completo de carreteras y podrá duplicarse el valor de sus productos estancados hoy por la carestía de los transportes a lomo». P. Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico de España y sus posesiones de Ultramar, por Pascual Madoz 1845-1850*, impr. P. Madoz, Madrid, 1848 [1850], t. X, pp. 140-141. Con el fin de salvar estos obstáculos y aumentar sus negocios, desde la época de Luis de la Riva la fábrica lucense llevó a cabo importantes mejoras en la red de venta y distribución de sus artículos, de manera que los pedidos se efectuaban por un correo que funcionaba tres veces a la semana. También se ejecutaron mejoras en la distribución, materializadas no solo en el transporte, sino también gracias a la paralela expansión de la fundición que desembocó en la apertura de nuevos mercados. Al antiguo puerto de La Coruña, desde donde se exportaban sus productos, se sumarían desde entonces otros como los de Málaga, Huelva, Oviedo, Bilbao, Alicante, Santander o Barcelona. *Cfr.* M. Quiroga Figueroa, *op. cit.*, pp. 65-67 y J. Carmona Badía, "Sargadeos, una empresa diversificada en el siglo XIX", en *La empresa en la Historia de España* (F. Comín y P. Martín Aceña, eds.), Civitas, Madrid, 1996, pp. 141-154, en esp., pp. 148-149. De todos modos, debemos de tener en cuenta que la loza del Museo Sierra Pambley, como otros tantos objetos de la colección, pudo ser adquirida por don Segundo en Madrid -donde residía habitualmente- y ser trasladada desde allí a través de arrieros como Pedro Moar, dueño de una Galera que transportó diferentes muebles hasta la casa de León en 1848. *vid.* nota 13 del presente estudio.

<sup>27</sup> Hemos seguido la clasificación de diseños decorativos establecida por María Quiroga Figueroa, quien a su vez emplea la realizada por Manuel Jorge Aragoneses para el estudio de la loza Pickman. *Vid.* M. Jorge Aragoneses, "Paisaje real y paisajismo ideal en las lozas de Pickman. La Cartuja. Sevilla, siglos XIX y XX. Las influencias. Las realizaciones", en *Homenaje a Conchita Fernández Chicharro*, Subdirección General de Museos, Madrid, 1982 e *Id.*,

*Artes industriales cartageneras. Lozas del siglo XIX*, Museo Arqueológico de Cartagena, Cartagena, 1960.

<sup>28</sup> Estas vistas imaginarias se introdujeron en la década de los treinta del siglo XIX en las fábricas de la región inglesa de Staffordshire. Era generalizado que las imágenes idealizadas contuvieran elementos híbridos de diferentes culturas, donde el exotismo, la pasión por la naturaleza, el pintoresquismo, etc. generaban una imagen ecléctica muy apropiada al gusto romántico de la época. Para una aproximación al eclecticismismo del siglo XIX en las artes, vid. P. Navascués Palacio, "El problema del eclecticismismo en la arquitectura española del siglo XIX", en *Arquitectura española contemporánea: documentos, escritos, testimonios inéditos* (A. Urrutia Núñez, coord.), Universidad Autónoma, Madrid, 2002, pp. 22-34 y M. A. Gomes de Araujo, *El eclecticismismo en la pintura* (Tesis doctoral inédita), Universidad Complutense, Madrid, 1999.

<sup>29</sup> Felipe Bello Piñeiro, al tratar sobre el origen de este tema ornamental, aseguraba: «La tradición establece que aquel motivo reproducía un detalle del hermoso jardín de los Ibáñez. Es otro caso de inspiración disimulada. Más acierto habría en suponerlo sugerido por los estampados de algunas lozas del Staffordshire, en los cuales se descubren ciertamente los originales de tan interesante composición decorativa. El mismo jarrón campeando sobre la balastrada; el mismo paisaje de colinas lejanas pobladas de raras arquitecturas; la misma embarcación sobre el lago. Era un tema vulgar entonces, y repetido constantemente, tanto por las fábricas europeas como por las americanas. Lo sorprendente fue que en Sargadelos consiguieron darle una forma nueva y bella». F. Bello Piñeiro, *Cerámica de Sargadelos*, de Castro, A Coruña, 1979, 3ª ed. (1ª ed. 1965), pp. 60-61. En efecto, este diseño, como otros muchos introducidos en la fábrica de Sargadelos, tenía su origen en las fábricas inglesas, desde donde pasó por medio de planchas trasladadas por los nuevos técnicos extranjeros durante la *tercera* época para la mejora y competitividad de la producción lucense. Concretamente había sido la fábrica "Cope-land & Garrett" de la localidad inglesa

de Burslem el lugar donde se inició la producción de este motivo entre 1830 y 1840, extendiéndose con relativa rapidez a otras fábricas inglesas y, hacia 1845, a Sargadelos, donde se copiaría literalmente incorporándolo como jardín victoriano realizado en diferentes tamaños y formatos para adaptarse a las piezas. El diseño se caracteriza por la existencia de una gran cratera clásica en primer plano con sátiros en las asas y relieves en los que se representan tres damas, una de las cuales eleva los brazos hacia el cielo en actitud oferente y las otras dos se apoyan sobre un plinto en el que también encontramos relieves del mismo corte. Estos elementos adornan un jardín en el que se incluye una balastrada y escaleras que llevan a un río sobre el que navega una pequeña embarcación a vela y a cuya margen izquierda se perfila una sucesión de edificios tras los cuales unas colinas y un puente delimitan el horizonte. Cabe recordar aquí, no obstante, que en ocasiones se incluyeron variaciones mínimas a este tema, como una doble embarcación o edificios de diferente condición a los descritos.

<sup>30</sup> Este motivo secundario está constituido por la alternancia de viñetas con paisajes imaginarios en los que destaca la presencia de un gran jarrón de jardín en primer plano y dos rosas sobre campo sombreado que se completa con una cenefa de espiguillas alternando con rosáceas en la parte inferior.

<sup>31</sup> Sobre esta fábrica puede consultarse la obra de M. Jorge Aragonese, *Artes industriales cartageneras...*, e Id., "La Amistad (1845-1893) y la problemática de sus motivos cerámicos", *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, t. XXII, vol. 42, nº 1, 1959, pp. 129-143.

<sup>32</sup> Existe una tacita para chocolate de idénticas características en la colección del Museo Provincial de Lugo e inventariada con el número S-267. Vid. M. Quiroga Figueroa, *op. cit.*, p. 199.

<sup>33</sup> Concretamos aquí «motivos aislados» para diferenciarlos de la *orla corrida de flores silvestres*, con la que mantiene múltiples semejanzas, con la salvedad de contener fondo punteado y remate superior de puntilla.

<sup>34</sup> Es el caso de la jarra expuesta en la «Alcoba de las columnas». Se trata de una orla formada por un grupo de flores de pequeño tamaño que alternan con hojas dentadas sobre fondo de tul y remate interior de crestería.

<sup>35</sup> Aludimos a una jarra del depósito. Este motivo, formado por cenefa corrida de capullos y hojas de rosa, fue el más utilizado para los pies de jarras de lavabo de la serie Góndola.

<sup>36</sup> Empleamos la denominación que para este tipo de piezas se utilizó en el catálogo coetáneo de la Real Fábrica de Sargadelos.

<sup>37</sup> Es un diseño de origen inglés que presenta concomitancias con la serie *Ambarino* de William Adams & Sons y la *Baronial castles* de John Ridway & Co. Cfr. M. Quiroga Figueroa, *op. cit.*, p. 103.

<sup>38</sup> Vid. nota 36.

<sup>39</sup> Vid. J. González de Durana y K. M<sup>o</sup>. Barañano Letamendia, *La cerámica de Busturia. 1842-1867*, Dip. Foral de Bizkaia, Bilbao, 1987.

<sup>40</sup> Así afirma M. Quiroga Figueroa, *op. cit.*, p. 106.

<sup>41</sup> En este caso se ha clasificado como *vista de una ciudad* por entenderse que el diseño puede corresponderse con un paisaje realista. Vid. M. Quiroga Figueroa, *op. cit.*, p. 105. Por nuestra parte hemos preferido incluir la estampa dentro de la serie *vistas fantásticas* a falta de pruebas que permitan corroborar la hipótesis anterior.

<sup>42</sup> Vid. A. W. Coysh y R. K. Henrywood, *The dictionary of blue and white printed pottery 1780-1880*, Antique Collectors' Club, London, 1981, vol. II.

<sup>43</sup> Vid. nota 36.

<sup>44</sup> Un procedimiento semejante, por ejemplo, fue el llevado a cabo por los grabadores de "La Amistad" de Cartagena para las series bélicas y amorosas, que no copiaron íntegramente las litografías de la colección sobre la *guerra de África* editada por C. Moro y A. Bouret o de *La Biblia de las mujeres* impresa por Miguel Guijarro, respectivamente, sino que seleccionaron grupos, realizaron supresiones y modificaciones y, generalmente, emplearon fondos libres o convencionales.

Vid. M. Jorge Aragonese, "La Amistad (1845-1893)...", pp. 131-133.

<sup>45</sup> P. T. Frédéric Mialhe, *La isla de Cuba pintoresca*, Lit. R. Sociedad Patriótica, La Habana (Cuba), 1839.

<sup>46</sup> *Paseo Pintoresco por la Isla de Cuba*, Establecimiento tipográfico del Gobierno y Capitanía General en La Habana, La Habana (Cuba), 1841-1842 (2 vols.). Ed. facs., Herencia Cultural Cubana-Ediciones Universal, Miami (Florida), 1999.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 45. El «Almendares» era una de las máquinas a vapor que existían en Cuba en 1841 y la única, junto con «el Tacón», destinada «a la carrera de Matanzas y Vuelta de Abajo». Junto a las dos anteriores, los restantes vapores que existían entonces en la Isla eran «el Cárdenas», «el Pavo-Real», «el Cisne», el «Villanueva» y «el Príncipeño», que ya se encontraba «en mal estado y sin carrera alguna por su inutilidad». *Ibidem*, p. 44.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>49</sup> El escrito que acompaña a esta lámina, firmado por Antonio Bachiller, detalla que «La casa de la Comandancia de marina que se ve en el primer término es la habitación del jefe de la escuadra de este apostadero de La Habana... En las habitaciones bajas se encuentra la escribanía y demás oficinas necesarias para el orden económico y judicial [...] El *palo de la Machina* que se ve en la lámina y que se llama así por un vicio de pronunciación ocasionado por la ortografía con que antes se escribió la palabra máquina (Machina): fue levantado en 1789 para arbolar y desarbolarse las naves». *Ibidem*, pp. 217 y 220.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 49-54.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>52</sup> *Idem*.

<sup>53</sup> La fábrica de loza extrajo de esta lámina la distribución general y el

fondo arquitectónico; en cambio, para el primer plano se recurrió a parte de la figuración contenida en el grabado de la misma colección "Machina y Comandancia de la Marina (Habana)".

<sup>54</sup> Para el diseño del *Puente de la Carnicería en Matanzas* se ha observado que Sargadelos realizó algunas variaciones con respecto al grabado original de Mialhe, suprimiendo personajes de fondo e introduciendo otros en primer plano sobre unas rocas, uno de los cuales está tomado del grabado de la misma serie titulado «Máquina y Comandancia de la Marina (Habana)». Sobre la adaptación de estos dos últimos modelos para la serie *Vistas de Cuba*, vid. M. Quiroga Figueroa, *op. cit.*, pp. 96-97.

<sup>55</sup> Los objetos que no presentan marca alguna son: veinte piezas custodiadas en el depósito —diecinueve tazas y una jarra— y dos expuestas —una jarra situada en la «Alcoba de las columnas» y un platillo para encurtidos expuesto en la vitrina del «Comedor de diario»—.

<sup>56</sup> El primer investigador en trazar un estudio de las marcas que permitiera concretar la periodización de los objetos de la Real Fábrica de Sargadelos fue F. J. Sánchez Cantón, "La loza de Sargadelos: apuntes Histórico-Artísticos", en *Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid*, Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, Madrid, 1945. Con la misma finalidad, años más tarde Felipe Bello Piñero también realizaría una exhaustiva clasificación de marcas. Vid. F. Bello Piñero, *op. cit.*, pp. 88-93.

<sup>57</sup> Esta marca aparece estampada en el frutero, sopera, cucharón y salsera de la vitrina del «Comedor de diario» y en dos orinales y dos jarras expuestas en diferentes salas del museo. En el almacén también se halla en dos soperas, un cazo, dos jarras, dos platos soperos y una tetera. Con las mismas

características, aunque impresa, se encuentra en una portasoopera, acompañada de una inscripción con el número «10» —que probablemente atiende a una marca de control de producción—, cuatro fuentes y una ensaladera, todas ellas expuestas en la vitrina del «Comedor de diario», además de en tres jofainas distribuidas por distintas dependencias. También, dentro del depósito, aparece como marca única en cuatro platos soperos, un plato llano, cuatro fuentes y una ensaladera de concha.

<sup>58</sup> La marca estampada de la serie Góndola está constituida por un registro de rocallas, dentro del cual aparece la palabra «GÓNDOLA», coronado por un jarrón de jardín semejante a los del motivo principal de la serie. Debajo, sobre filacteria, el lema «REAL FÁBRICA», que sustituye al original «E. WOOD & SONS», y, bajo el mismo, «Sargadelos» en lugar de "BURSLEM". M. Quiroga Figueroa, *op. cit.*, p. 64.

<sup>59</sup> En el plato de sobremesa expuesto en la vitrina del «Comedor de diario» no aparece asociada a otra marca impresa o estampada.

<sup>60</sup> Un 79'44% de los objetos de la colección contienen algún tipo de marca.

<sup>61</sup> M. Quiroga Figueroa, *op. cit.*, p. 64. La autora, después de exponer la existencia de marcas infrecuentes como «J.M.V./ junio 15/1854» o «Cao», que aluden a autores como el pintor José Martínez Vega y Antonio Cao Luaces, respectivamente, y «E.1.C.», de significado desconocido, apunta la necesidad de asegurar el conocimiento de todas las marcas de Sargadelos mediante el análisis de las piezas de colecciones particulares y la realización de excavaciones en los terrenos de la fábrica que permitan llevar a cabo nuevos estudios sobre los fragmentos hallados.