

# UNA EXPERIENCIA PIONERA. HISTORIADORES DEL ARTE EN LA CARTUJA DE SANTA MARÍA DE LAS CUEVAS

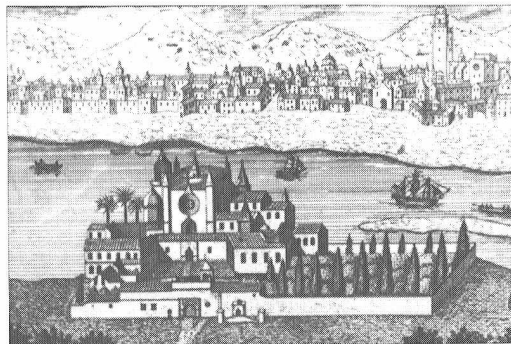
**Alfredo J. MORALES**

En el año 1986 la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía iniciaba una de las operaciones más destacadas de cuantas hasta el momento había emprendido en favor del patrimonio histórico de la comunidad, la recuperación de la antigua Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla. A tal efecto se crearon distintos equipos de profesionales -arquitectos, arqueólogos, historiadores del arte y restauradores-, con el propósito de conjuntar sus respectivos trabajos en un proyecto unitario. El equipo de historiadores del arte estuvo integrado por José Manuel Baena Gallé, José Ramón Barros Caneda, Mercedes Fernández Martín, Juan Carlos Hernández Núñez, Beatriz Maestre de León, Josefa Mata Torres y Luis Martínez Montiel. Quien esto escribe fue designado Coordinador, cumpliendo tal cometido hasta comienzos de 1990, momento en el que se elaboraron para el ya constituido Conjunto Monumental de la Cartuja de Sevilla nuevas directrices, acordes con otras necesidades e intereses, olvidándose los planes inicialmente previstos. Coincidiendo con ello, los historiadores del arte antes citados se desvincularon por completo del Conjunto Monumental y de los trabajos que en el mismo se desarrollaban. De este modo se interrumpió un programa de trabajo que preveía abordar las tres vertientes recogidas en estas Jornadas Nacionales, dando nombre a las Mesas Redondas a celebrar durante las mismas. Así, sólo se pudo trabajar aunque sin llegar a concluirlo, el aspecto relativo al conocimiento del monumento y su patrimonio mueble. Además de quedar incompleto, el trabajo no sirvió de apoyo a las intervenciones que se sucedieron en el edificio, truncando una de

las finalidades básicas del mismo. Por razones obvias, la labor desarrollada en esos cuatro años no tuvo más difusión que sendas ponencias a Congresos, más algunas conferencias en Cursos de Verano. Ninguna de ellas ha visto aún la luz. Con esta breve aportación se pretende dar a conocer, en sus líneas fundamentales, los trabajos llevados a cabo.

Los estudios desarrollados partieron de la necesidad de conocer en profundidad el monumento. Para ello se partió de la información que el propio edificio suministraba, por lo cual se procedió a relacionar todos los bienes muebles diseminados por el conjunto. Posteriormente se estudiaron las obras que antaño integraron su patrimonio histórico y que en la actualidad forman parte de colecciones públicas o privadas. Era necesaria una sistemática labor de inventario que, posteriormente, tras las obligadas consultas bibliográficas y documentales y los pertinentes estudios científicos se convirtió en un catálogo.

Evidentemente esta labor de catalogación suponía una continua tarea de investigación, fuera del propio recinto, en aquellos centros en donde se estimaba posible localizar información inédita. Al respecto, fueron muchos los centros consultados, tanto en la ciudad como en el resto de España e incluso en el extranjero. Estas labores de inventario y catálogo no constituían un fin en sí mismas, puesto que estaban orientadas a facilitar nuevos instrumentos de trabajo y de protección, a permitir la elaboración de estudios complementarios, con objeto de conocer y conservar, de la mejor manera posible, la compleja realidad del Conjunto Monumental de la Cartuja. Para ello había que atender tanto su primitiva condición de



La Cartuja de Sevilla.  
Anónimo. Segunda mitad  
del siglo XVIII.  
Grabado Calcográfico

recinto cartujo, con el nombre de Santa María de las Cuevas, como su utilización como fábrica de loza a partir de su adquisición por Carlos Pickman, a mediados del pasado siglo, tras la Desamortización. Junto a estas dos etapas básicas, las únicas conocidas tradicionalmente, era necesario valorar en su justa medida un período de la vida del monumento prácticamente ignorado, breve en el tiempo pero de gran interés, cual fue su conversión en cuartel del ejército francés mandado por el mariscal Soult.

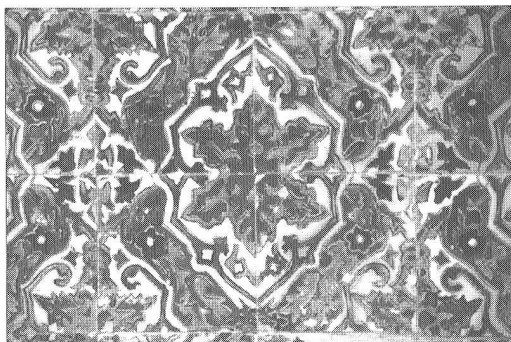
El conocimiento que se poseía de la antigua cartuja partía del libro de Baltasar Cuartero y Huerta **Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla y de su filial de Cazalla de la Sierra**. (Madrid, 1954). Dicha obra, aunque suministraba una amplia información, era causa de no pocos errores, pues las fuentes utilizadas en su redacción se habían ido sumando unas a otras sin criterio selectivo y crítico, mezclando noticias distanciadas entre sí incluso en cien años. La clarificación, en la medida de lo posible, de toda esta suma de datos ha sido una tarea lenta, pero necesaria y de gran utilidad. Con respecto a la fábrica establecida en 1840, era muy escasa la información bibliográfica, siendo el trabajo más actualizado y completo la tesis doctoral de Beatriz Maestre, una de las integrantes del equipo de historiadores del arte, titulada **La Cartuja de Sevilla. Fábrica de Cerámica**, que fue publicada en 1993. Tomando como punto de partida este trabajo e incorporándole las referencias verbales de quienes durante algún tiempo llevaron la dirección de la fábrica y sus talleres, más la información obtenida con la consulta de distin-

tos archivos fue posible establecer, con bastante aproximación, la importancia social, económica y artística de esta instalación fabril, la primera que surge en Sevilla como consecuencia de la revolución industrial. En relación con la etapa de ocupación del recinto por los franceses y a sus consecuencias, solo existían datos inconexos y mayoritariamente equivocados. Ha sido una de las aportaciones del trabajo de los historiadores del arte la clarificación y valoración de este período.

Con el conocimiento de estos tres momentos en la vida del Conjunto Monumental no sólo se pretendía clarificar su devenir histórico, sino que fundamentalmente se quería profundizar en los procesos de construcción, renovación, transformación, reutilización y destrucción que se habían sucedido en el mismo. La información sobre tales cuestiones permitió elaborar una serie de informes complementarios a las investigaciones y prospecciones arqueológicas que se venían desarrollando. Por otra parte, se redactaron diversos documentos que pretendían apoyar las intervenciones arquitectónicas, si bien dichos materiales de manera lamentable, no fueron tenidos en cuenta. Más allá de estos procesos de investigación y documentación hay que situar las propuestas de restitución hipotética de algunos sectores o elementos del conjunto, como son la primitiva Capilla de la Virgen de las Cuevas y la reja que en la iglesia separaba la zona de los legos de la destinada a los seglares servidores de la propia cartuja.

Para el exacto conocimiento de la realidad que en otro tiempo fue el Conjunto Monumental, se emprendió una amplia búsqueda de fuen-

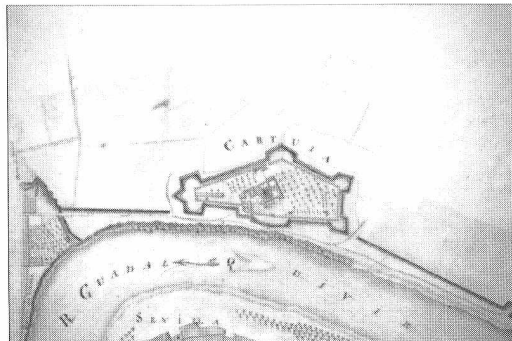
Conjunto Monumental de  
la Cartuja de Sevilla.  
Claustrillo.  
Zócalo de azulejos  
(Detalle). Segunda mitad  
del siglo XV.



tes iconográficas que, contrastadas con las documentales y bibliográficas, hicieron factible restituir su imagen en distintos momentos históricos. Algunas de las contabilizadas eran de dominio general, si bien nunca se habían analizado con la intencionalidad que orientaba nuestro trabajo. Otras muchas, por el contrario, eran absolutamente inéditas. Entre las primeras puede citarse el grabado realizado por Juan Méndez en 1629, representando la fundación-dedicación de la cartuja por Don Gonzalo de Mena y los dos que se incluyen en el libro *Maisons de l'Ordre des Chartreux*, editado en Sussex en 1916, uno de los cuales copia el modelo de la cartuja representado por Méndez. La otra pretende recrear la imagen del monasterio durante el siglo XVIII, aunque comete graves errores. Al haberse considerado que dicha representación era fidedigna se elaboraron extravagantes restituciones del conjunto, especialmente del claustro grande, que las investigaciones históricas y arqueológicas se han encargado de demostrar como falsas. Gran importancia posee la información suministrada por un plano anónimo conservado en la Cartoteca Histórica del Ejército, tradicionalmente considerado como un proyecto irrealizado. Sin embargo, las prospecciones arqueológicas y los estudios históricos se encargaron de demostrar que si llegó a materializarse y se correspondía fielmente con la realidad. Con respecto a su fecha se suscitaron algunas dudas, pues en el archivo aparece datado en 1750, atribuyéndose a un tal Rojas. Las razones de tal cronología y datación se ignoran, pero resultaba evidente el equívoco que podía suscitarse respecto del plano de la ciudad de Sevilla que pretendió realizar

a fines del siglo XVI el ingeniero Cristóbal de Rojas. Definitivamente deben rechazarse tanto la datación como la atribución, pues se trata del proyecto de conversión del monasterio en cuartel por los ejércitos franceses. Sobre ello se tuvo ocasión de presentar una ponencia en las I Jornadas Nacionales sobre **La ingeniería militar en la cultura artística española**, celebradas en Cádiz en 1989. En dicho trabajo se relataba el levantamiento de una cerca defensiva, de pilotes de madera, en torno al perímetro de la cartuja, al que se otorgó fisonomía abaluartada. El diseño se debió a los ingenieros militares franceses y tenía como finalidad establecer una cabecera de puente, de carácter defensivo, frente a la ciudad. Complementarias a estas estructuras fueron las labores de desmochado de las cercas de ladrillo, para establecer un paseo de ronda, y la apertura de unas troneras para la fusilería junto al único acceso al recinto, próximo a la Puerta del Río. Una vez que los franceses salieron del recinto y se reintegraron a su monasterio los cartujos, todas estas actuaciones militares fueron eliminadas por el arquitecto municipal José Echamorro.

Para el conocimiento del monumento resultó trascendental la localización del plano levantado en 1867 por Demetrio de los Ríos, recogiendo las primeras transformaciones y construcciones levantadas en el recinto con motivo de la instalación de la fábrica de loza por Carlos Pickman. Dicho dibujo, el más antiguo, fiel y completo en reproducir la imagen del recinto, se completaba con un pormenorizado aprecio y valoración del mismo, en el que se indicaban los usos de los distintos espacios, el costo de las obras empre-



La Cartuja de Sevilla.  
Anónimo. Hacia 1812.  
Tinta y colores a la  
aguada.

Cartoteca Histórica del  
Ejército. Madrid

didas y los materiales en ellas utilizados. Elementos destacados eran los hornos que, siguiendo el modelo inglés recogido en una carta fechada en 1838 en Staffordshire Potteries y dirigida a Carlos Pickman por Benjamín Harris, se levantaron tras la cabecera de la iglesia. En ellos y en otros similares, como los cinco hoy existentes, se fabricaron gran parte de las innumerables piezas de loza y cerámica que con el sello de Pickman y con el nombre de La Cartuja de Sevilla, iniciaron la recuperación de las tradicionales manufacturas alfareras de la ciudad. Dicha labor sirvió de firme apoyo a la “renovación” teórica que para las artes sevillanas propugnaba a fines del pasado siglo el erudito historiador sevillano José Gestoso.

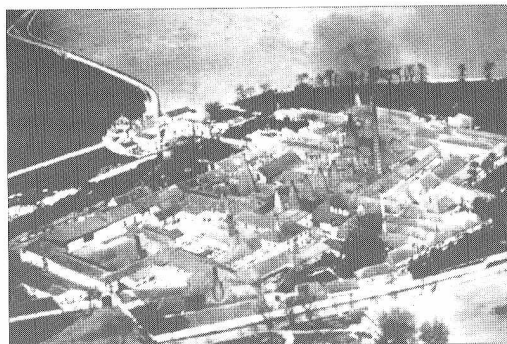
Junto con estas tres imágenes, auténticamente claves, se localizó un abundante material grabado y fotográfico que permitió conocer con bastante aproximación las principales etapas del conjunto. Pero, tan importante como conocer el pasado era documentar el presente y los procesos que en el recinto se sucedían con la llegada de los distintos equipos de trabajo. Por ello se procedió a efectuar un seguimiento fotográfico de las labores en curso, rescatando para la memoria elementos o aspectos que iban a desaparecer o fijando la imagen de otros muchos que iban a ser transformados. Así ocurrió con el Monumento a Cristóbal Colón, situado frente a la Puerta de Ave María y que se decidió trasladar a otro emplazamiento. Es también el caso de la bóveda de yeserías renacentistas que cubría la escalera de la celda prioral, desmontada al eliminarse aquella y almacenada en espera de un nuevo destino. O de los elementos marmóreos y

cerámicos que existían en la llamada Casa Aponte, que tras su demolición han sido parcialmente reaprovechados en varios sectores del actual Conjunto Monumental.

Paralelamente a la localización de fuentes iconográficas y a la elaboración de reportajes fotográficos se desarrolló una intensa labor de búsqueda documental en diferentes archivos y bibliotecas. Dicha tarea no pudo concluirse, por lo que aún son muchos los aspectos que permanecen inéditos. Los centros a los que se acudió fueron muchos y no parece oportuno efectuar ahora una exhaustiva relación de los mismos. Baste señalar que se partió de los más próximos, tanto públicos como privados, pasando después a otros centros nacionales y extranjeros. Entre aquellos si conviene mencionar la Cartuja de la Defensa de Jerez de la Frontera y la Real Academia de la Historia de Madrid, destacando entre estos el Archivo Municipal de Grenoble (Francia).

Con objeto de normalizar la labor de catalogación que se desarrollaba en paralelo a los trabajos mencionados se elaboró una ficha conforme a las directrices establecidas internacionalmente. En sus epígrafes se procuró la concisión y la claridad, siendo elemento fundamental de la misma una imagen fotográfica. En atención a la variedad de las obras por reseñar se fijaron aquellos conceptos que permitieran su uso indiscriminado, si bien en razón del número, importancia y significado de las piezas de cerámica que existían en el Conjunto Monumental se planteó una ficha individualizada para su catalogación. Entre las piezas más conocidas que se catalogaron se encuentran los retablos de

Fábrica de la Cartuja de  
Sevilla, Pickman S.A.  
Vista aérea. Hacia 1930.



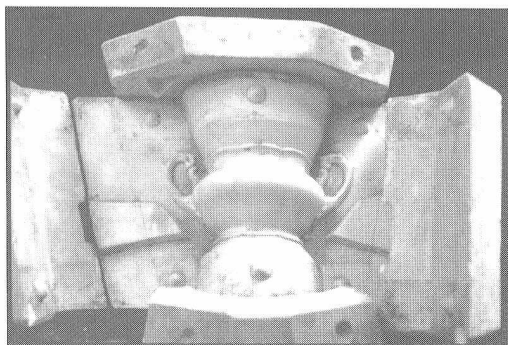
la Capilla de Afuera, los grupos escultóricos del Nacimiento y del Calvario, la imagen de la Virgen de las Cuevas que presidió el Capítulo, la sillería de los legos, las imágenes de profetas que decoraron el presbiterio de la iglesia, los techos y zócalos de azulejería y las pinturas murales de distintos ámbitos del Conjunto.

A la vez se procedió a localizar y estudiar las obras que, en otro tiempo, formaron parte del patrimonio histórico de la Cartuja. Entre ellos destacan los sepulcros de la familia Ribera, trasladados a la Iglesia de la Anunciación de Sevilla tras la Desamortización y ahora reintegrados al Conjunto Monumental; la sillería de coro de los monjes, regalada por Carlos Pickman a la catedral de Cádiz; el **Cristo de la Clemencia** de Martínez Montañés que presidió la Capilla de Santa Ana que sirvió de entierro a Cristóbal Colón y actualmente en la catedral sevillana; los lienzos de Zurbarán representando **La Virgen de las Cuevas**, **El Milagro del Refectorio** y **San Bruno ante el Papa Urbano II**; **la Última Cena** que presidió el Refectorio; la decoración, obra de Bernardo Simón de Pineda, de la Capilla Sacramental, actualmente en la Cartuja de Jerez; el lienzo de Lucas Valdés representando el presbiterio de la Cartuja, en 1714. Esta enumeración algo extensa pero en absoluto completa y los nombres mencionados dan idea de la riqueza del patrimonio histórico con que contó la cartuja sevillana.

Si se conservan *in situ* dentro del Conjunto Monumental la mayoría de las piezas de cerámica vidriada que decoraron sus paredes, suelos y techos. El número y variedad de las mismas aconsejó establecer como se ha dicho unas

fichas catalográficas individualizadas, que contribuyeran a resaltar que se trata del mejor y más completo resumen de la historia de la cerámica sevillana. Al respecto, es interesante poner de manifiesto que los terrenos ocupados por la Cartuja de las Cuevas han sido desde tiempos medievales y hasta el año 1982, en que se trasladó la fábrica de loza "La Cartuja de Sevilla", establecimiento permanente de alfarerías y contenedor de lo más representativo de la producción de los talleres de cerámica sevillanos. De hecho, todas las técnicas y variedades del azulejo están representados en el conjunto, desde los realizados según la técnica de cuerda seca a los de superficie lisa, pasando por los de cuenca o arista. Desde los existentes en el claustro obra de mediados del siglo XV y de los más antiguos que se conservan en la ciudad, a los que pavimentan el camarín de la Capilla de Afuera, elaborados en el siglo XVIII, incluyendo los del quinientos, debidos a Juan Bautista Pisano, hijo de Francisco Niculoso el introductor de la técnica del azulejo liso, constituyen un completo recorrido por la historia de la azulejería sevillana.

Esta riqueza de la colección cerámica aumenta al incorporarse la producción de la fábrica establecida por Carlos Pickman. De hecho, se han estudiado tanto los azulejos producidos en ella para decorar distintas zonas del actual Conjunto Monumental, como otras piezas de loza representativas de las manufacturas fabriles. En estas últimas se han incluido tanto las decoradas a mano, excepcionales por su calidad, como demuestran los premios obtenidos en diferentes exposiciones y certámenes, como las estampadas al modo inglés, según la revolu-

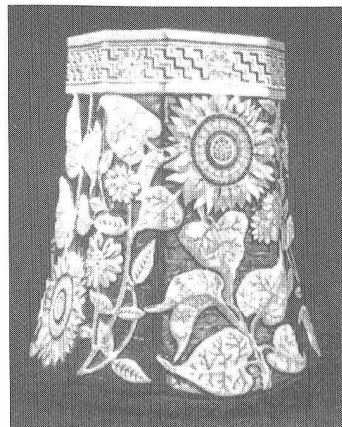


Molde.  
Fábrica de la Cartuja de  
Sevilla, Pickman S.A.

cionaria técnica introducida en la ciudad por el citado Carlos Pickman. Unas y otras figuran en numerosos catálogos de la fábrica, cuyo estudio ha facilitado datos de enorme interés para conocer la evolución del gusto estético en la Sevilla de los últimos cien años. Otro grupo considerable lo integran obras de carácter utilitario, como son los aislantes eléctricos, cajas para revelado fotográficos, piezas de saneamiento para los barcos de la Compañía Ybarra, placas con nombres de partidos judiciales o con letras para el callejero de ciudades y para numeración de viviendas, etc... Correspondientes a las piezas de loza se ha catalogado un numeroso conjunto de moldes y matrices, que se localizaron diseminados por todo el recinto. Todas estas así como otras obras que se encontraron fuera de su emplazamiento original o que fue necesario desmontar con motivo de las obras, se trasladaron una vez catalogadas a un almacén en el que fueron convenientemente depositadas. Algunas estaba previsto reutilizarlas en los trabajos de rehabilitación emprendidos, mientras a otras se pensaba darles una destino museístico.

A estas labores comentadas hay que añadir el asesoramiento técnico a los equipos intervinientes en el Conjunto Monumental, que se ha plasmado en una serie de informes sobre múltiples asuntos. Además, tomando como referencia las propias piezas artísticas, los hallazgos documentales, una serie de análisis científicos complementarios y los resultados de algunas prospecciones arqueológicas, ha sido posible ofrecer hipotéticas restituciones de algunos ámbitos monacales o de elementos destacados del ajuar litúrgico del monasterio. Todo ello, poniendo de

manifiesto cómo la presencia de los historiadores del arte en los procesos de intervención sobre el patrimonio supera con creces la tradicional tarea de documentación previa que suele asignarseles. De hecho, ya se dijo que su presencia en el Conjunto Monumental de la Cartuja de Sevilla, estaba planteado como un proceso permanente, que no llegaría a su fin hasta proceder a la difusión y publicación de las labores efectuadas en dicho conjunto. La aludida interrupción del proyecto no lo hizo posible. De cualquier forma, era necesario ofrecer, aunque fuera brevemente, algunos de los resultados de esta experiencia. Con esa finalidad se redactaron estas páginas.



Banqueta. Loza  
de pedernal.  
Fábrica de la  
Cartuja de  
Sevilla,  
Pickman S.A.  
Principios del  
siglo XX.