

Pieza del trimestre  
ABRIL-JUNIO 2017



Vajilla de los Feijóo de Sotomayor  
Fábrica Pickman y Cía.  
Sala XI (Comedor)



Isabel Ortega Fernández  
Técnico del Museo del Romanticismo

Catálogo de publicaciones del Ministerio: [www.mecd.gob.es](http://www.mecd.gob.es)

Catálogo general de publicaciones oficiales: <https://publicacionesoficiales.boe.es/>

Edición 2017



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Documentación  
y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

NIPO: 030-17-003-0

# ÍNDICE

....

1. Ficha técnica e introducción.
2. Breve historia de la fábrica Pickman y Cía.: aproximación a sus técnicas decorativas.
3. Las formas: tipologías representadas en la vajilla del Museo del Romanticismo.
4. Las marcas.
5. Apuntes sobre los Feijóo de Sotomayor, primeros propietarios de la vajilla.

# 1. FICHA TÉCNICA E INTRODUCCIÓN

....

Pickman y Cía

Vajilla

Sevilla, ca. 1858

Loza, vedrío, pigmento metálico, oro / Moldeado, multicocción, esmaltado, estampado, dorado, vidriado

Inscripciones: "F. S"

Marcas: Sellos de fábrica

Inv. 8563 a 8727

Esta vajilla fue realizada en la fábrica sevillana Pickman y Cía. por encargo de Camilo Feijóo de Sotomayor, antiguo capitán de la Guardia Real de Isabel II, con motivo de un banquete que dio en su casa de Viana do Bolo en honor de la soberana, la cual quiso visitarlo a su regreso de un viaje por Asturias y Galicia que hizo acompañada de la familia real en 1858.



Comedor del Museo Nacional del Romanticismo (Sala XI)

En origen, la conformaban muchas más piezas de las que han llegado al Museo del Romanticismo. Las demás se hallan dispersas entre los descendientes de los Feijóo de

Sotomayor, salvo un plato donado por uno de ellos al Museo Arqueológico Provincial de Orense<sup>1</sup>.

La presencia de una parte considerable de la vajilla en la colección del Museo del Romanticismo responde a su adquisición por el Estado en pública subasta en 2014. Desde que se ordenó su adscripción a la referida colección y tuvo lugar su ingreso en la citada institución, se contempló la posibilidad de que reemplazase en el Comedor (Sala XI) a la vajilla de porcelana blanca con filete dorado, realizada hacia 1829 en la fábrica parisina de Monginot. No hay que olvidar que el discurso expositivo del museo se centra en el devenir de este período histórico en nuestro país, sin que por ello desmerezcan las piezas de otras procedencias que, como ha hecho hasta ahora dicha vajilla francesa, enriquecen la visión de esa época. No en vano las familias españolas de la burguesía acomodada decoraban sus hogares con las mejores producciones nacionales pero también con objetos traídos no ya de Europa sino incluso de Oriente, constituyendo éstos otra vertiente de interés para contextualizar el período. No obstante, se consideró oportuno ofrecer al público la posibilidad de contemplar un importante conjunto de una de las más renombradas manufacturas cerámicas de la España decimonónica, Proveedora de la Casa Real de España desde 1871. El propio rey Amadeo I de Saboya quiso premiar la aportación de esta fábrica a la industria nacional concediendo a su fundador, Carlos Pickman, el marquesado de Pickman en 1873. Por todo ello, la sustitución de una vajilla por otra se llevó finalmente a efecto en 2016.



Eusebio Julià y García  
[*El Duque de Aosta*] (Amadeo I de Saboya)  
Papel/ albúmina, 1870  
Inv. 30090  
Museo del Romanticismo

<sup>1</sup> LÓPEZ MORAIS, A., “Una vajilla “Pickman” de la familia Feijóo de Sotomayor”, en *Porta da aira: revista de historia del arte orensano*, n.º 12, 2008, pp. 417-421, p. 418. Desde la publicación de este artículo, no tenemos constancia de que haya habido otros movimientos relacionados con este importante conjunto, al margen del grupo de piezas objeto del presente trabajo.

## 2. BREVE HISTORIA DE LA FÁBRICA PICKMAN Y CÍA: APROXIMACIÓN A SUS TÉCNICAS DECORATIVAS

....

La fábrica de La Cartuja fue fundada a iniciativa de Charles Pickman Jones (1808-1883). Desde la muerte de su hermano William en 1821, había dado continuidad a su negocio de importación de loza y cristal desde Liverpool para comercializarlos en España. La libertad de industria y de comercio, que había sido decretada en 1834 por el Gobierno de Martínez de la Rosa, así como el incremento de los aranceles a la importación en el marco de una política proteccionista que buscaba incentivar la industria nacional, fueron sin duda los factores que motivaron la decisión de Carlos Pickman —su nombre se ha españolizado— de poner en marcha un negocio propio que terminó denominándose como el edificio en el que se instaló poco después de comenzar su andadura<sup>2</sup>. Nos referimos al monasterio de Santa María de las Cuevas, también llamado de La

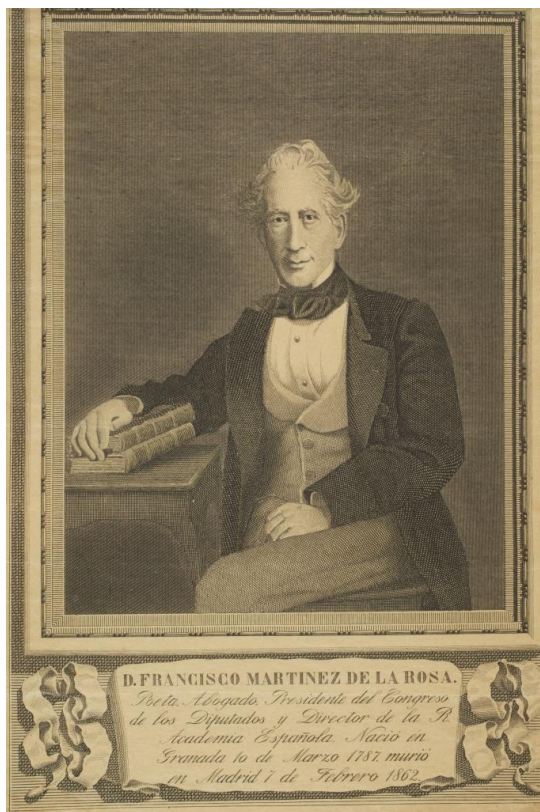


Eduardo Cortés y Cordero  
*Retrato de Carlos Pickman*  
Óleo/ lienzo, 1883  
© Fábrica de la Cartuja de Sevilla

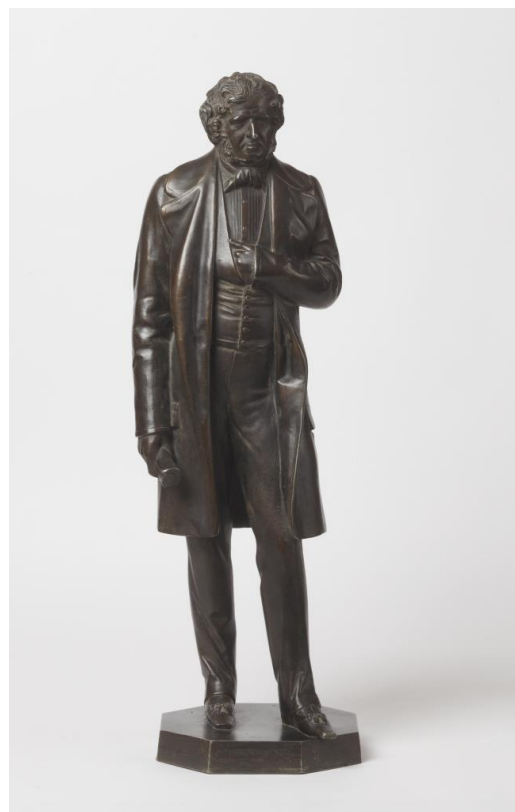
Cartuja por hallarse ubicado en la célebre isla sevillana, junto al río Guadalquivir. El monumento había quedado vacío a raíz de la desamortización de Juan Álvarez Mendizábal de 1835; Pickman lo arrendó primero como sede de su nuevo proyecto empresarial para finalmente adquirírselo a la Junta de Enajenaciones de Conventos Suprimidos de la provincia de Sevilla. Entre 1838 y 1840 se hicieron las primeras obras para adecuarlo a su nuevo destino, y en él permaneció la fábrica hasta que, en 1982, el Gobierno expropió los terrenos

<sup>2</sup> HERNÁNDEZ BORREGUERO, J. J., “La apertura de la fábrica de La Cartuja de Sevilla y la dualidad contable (1841-1850)”, *VIII Encuentro de trabajo sobre la historia de la contabilidad*, Soria, 14-16 de noviembre de 2012, p. 7.

que más adelante ocuparía la Expo de 1992<sup>3</sup>. Fueron precisamente esas instalaciones, además del equipamiento, las minas de tierra y otros materiales, las que aportó el comerciante inglés a Pickman y Compañía, la sociedad que en febrero de 1841 decidió constituir junto al gaditano de origen francés Juan Pablo Echecopar, también comerciante y cuya aportación le valió un tercio del capital<sup>4</sup>.



Martínez (G)  
*D. FRANCISCO MARTINEZ DE LA ROSA.*  
 Papel /aguafuerte, segunda mitad del siglo XIX  
 Inv. 4265  
 Museo del Romanticismo



José Gragera y Herboso  
*Juan Álvarez Mendizábal*  
 Bronce, 1854  
 Inv. 778  
 Museo del Romanticismo

La procedencia del fundador explica que mirase hacia su país de origen para organizar el negocio siguiendo la estructura de industrias inglesas de similar naturaleza. Para ello contó con la ayuda de su hermanastro, Benjamin Harris, con quien mantuvo una relación epistolar al respecto desde 1838. En sus cartas, Harris, que llegó a dirigir la fábrica, le informaba no sólo de aspectos técnicos relacionados con el consumo de carbón de los hornos o con los porcentajes de aleaciones de materiales, sino también de los salarios que cobraban los trabajadores ingleses del sector. De igual modo, le facilitó un plano con la distribución en planta de la fábrica de Longton Staffordshire Potteries, que sirvió de guía para el proyecto sevillano<sup>5</sup>. En estas circunstancias, Carlos Pickman mandó traer de Inglaterra moldes y

<sup>3</sup> LÓPEZ MORAIS, A., *op. cit.*, p. 417.

<sup>4</sup> HERNÁNDEZ BORREGUERO, J. J., *op. cit.*, p. 9.

<sup>5</sup> HERNÁNDEZ BORREGUERO, J. J., "La apertura de la fábrica de La Cartuja de Sevilla", *Documento del mes de abril*, 2016, Archivo Histórico Provincial de Sevilla, p. 1.

materias primas, así como técnicos y artesanos que se fueron agrupando en distintas secciones en función de su especialidad. También encontró allí la inspiración para diseñar las formas y los decorados de sus piezas.

Con carácter general, la producción de La Cartuja se ha clasificado en varios grupos en función del uso y la tipología de los objetos: vajillas, ajuar doméstico, azulejos, cerámica artística y lo que ha dado en llamarse “la otra Cartuja”, que comprende desde letras o números para la nomenclatura y numeración de calles y casas, hasta objetos de alfarería (tejas, ladrillos y losetas), pasando por piezas para farmacias, hospitales, institutos del ejército y estatales, colegios o establecimientos comerciales<sup>6</sup>. De todas estas producciones, sin lugar a dudas las vajillas fueron el producto más exitoso; se llegaron a producir más de sesenta tipos distintos, manteniéndose a día de hoy algunos de los modelos más célebres. La diversa clientela ha motivado su clasificación en tres grupos diferentes:

- El primero se corresponde con los clientes de alto nivel social y con poder adquisitivo, que encargaban vajillas personalizadas con sus escudos, logos o anagramas. Es el caso de la del Museo del Romanticismo, cuyo escudo e iniciales bajo corona condal revelan la identidad y condición social de la familia que la encargó. Estas vajillas se realizaban en “china opaca”, un tipo de loza fina de buena calidad y, por consiguiente, destinada a clases sociales más elevadas. Como veremos más adelante, el sello estampado que incorporan las piezas de la vajilla de los Feijóo de Sotomayor revela el material en el que están realizadas.



Detalle del escudo de la vajilla del Museo del Romanticismo

- Integran el segundo grupo de vajillas las de loza de pedernal con distintos motivos decorativos, destinadas a la burguesía urbana. Constituyen el grueso de la producción y se realizaban en un material más resistente y económico, al alcance por tanto de otros bolsillos. Precisamente, una de las condiciones acordadas en la escritura fundacional de la manufactura fue la de fabricar “loza de pedernal blanca y estampada cuya perfección y calidad no se ha de diferenciar de la buena inglesa; y que se pueda vender a menor precio de lo que hoy se vende

---

<sup>6</sup> Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. *Museosdeandalucia.es* 2017. <[http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/media/museos/visitas/macpse\\_web\\_cartuja/Produccion5.html](http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/media/museos/visitas/macpse_web_cartuja/Produccion5.html)> [14/03/2017].



en las fábricas del reino, dejando todavía buena utilidad a la sociedad”<sup>7</sup>. De este tipo, el Museo del Romanticismo conserva tan solo piezas sueltas, algunas de ellas de gran belleza formal y decorativa.



Pickman y Cía  
Fuente  
Loza estampada. Serie “Vistas de paisajes”, segunda mitad del siglo XIX  
Inv. 323/13  
Sala XXIV: Estufa o Serre  
Museo del Romanticismo

- Ya a finales del siglo XIX comenzaron a producirse las vajillas blancas, de loza sin decorar, que conforman el tercer grupo.

Como hemos sugerido, el trabajo en la fábrica se organizó por tareas que, a su vez, se distribuían en talleres vinculados a las distintas fases del proceso productivo. Después de la primera cocción –bizcocho–, los objetos se repartían entre los talleres de estampado, dorado y pintado dependiendo de si la decoración se aplicaba sobre o bajo barniz. La estampación en particular se aplicaba bajo barniz y fue la técnica decorativa más utilizada en la manufactura sevillana y, en general, en todas las de loza española de la época. Después de estampar el motivo y de barnizar la pieza, en los talleres de dorado o pintado podía completarse la decoración con un fileteado o iluminado con pincel a mano libre, en color o en oro.

<sup>7</sup> HERNÁNDEZ BORREGUERO, J. J., “La apertura de la fábrica de La Cartuja de Sevilla y la dualidad contable...”, *op. cit.*, p. 9.

Precisamente, la iluminación fue otra de las técnicas decorativas utilizadas en Pickman; los objetos que la llevaban estaban tan solo al alcance de la sociedad adinerada.

En las piezas de esta vajilla se han utilizado las tres técnicas decorativas mencionadas: están esmaltadas (en azul bajo barniz), iluminadas (doradas sobre barniz) y estampadas (escudo e iniciales sobre barniz). El esmaltado y el dorado son visualmente más efectistas. En particular, el dorado se hizo a mano no sólo en los relieves sino también en los motivos vegetales y geométricos sobre la superficie plana pintada en azul cobalto. Observándola con detenimiento, se distingue con facilidad la asimetría de las líneas o su mayor grosor en determinados puntos, lo que confiere a cada pieza un valor singular. Sin perjuicio de ello, el estampado adquiere protagonismo en este tipo de vajillas porque se utiliza en el ala o en el centro de las piezas para identificar al propietario de las mismas a través de su escudo nobiliario, su anagrama, sus iniciales o incluso su nombre completo, según el caso y siempre por encargo.

Este asunto nos permite introducir una cuestión esencial de las fábricas de cerámica decimonónicas. Nos referimos a sus repertorios decorativos, habitualmente clasificados en diversas series cuyos nombres aluden a los temas representados. En razón de lo expuesto, la vajilla que nos ocupa pertenece a la denominada “Heráldica y anagramas”, producida desde los comienzos de la manufactura sevillana. La técnica utilizada era el estampado sobre barniz y posteriormente iluminado, si el cliente lo requería. El escudo y las iniciales que presentan las piezas de la vajilla del Museo del Romanticismo fueron estampados del modo descrito, como evidencia el hecho de que algunas de ellas hayan perdido el oro en esos detalles decorativos – véase la fuente para encurtidos de la imagen–.



Pickman y Cía.  
Fuente para encurtidos y detalle de su escudo  
Loza esmaltada y dorada, ca. 1858  
Inv. 8677  
Museo del Romanticismo

Para ejemplificar la serie decorativa “Heráldica y anagramas”, Beatriz Maestre recurre al modelo más conocido: la vajilla regalada a la reina Isabel II con motivo de su visita a las

instalaciones de la fábrica en 1862<sup>8</sup>, después de que ese mismo año ésta recibiese la Medalla de Oro de la Exposición Universal de Londres. Este premio fue probablemente el que confirió prestigio internacional a la manufactura de Carlos Pickman, aunque no el único: obtuvo otros reconocimientos en el exterior como los de París (1856, 1867 y 1878), Oporto (1865), Viena (1872) o Filadelfia (1876), y también en España como los de Sevilla (1858, 1929 y 1949) o Barcelona (1888)<sup>9</sup>.



Plato de la vajilla de Isabel II y detalle de las iniciales<sup>10</sup>  
Loza esmaltada y dorada  
Inv. 45110  
© Museo Nacional de Artes Decorativas

<sup>8</sup> Después de Isabel II, otros monarcas la visitaron también: Alfonso XII en 1873, la reina regente María Cristina en 1892 y Alfonso XIII en 1904.

<sup>9</sup> FERNÁNDEZ LÓPEZ, F. y VÁZQUEZ ROLDÁN, E., "Fábrica de Loza La Cartuja de Sevilla-Pickman S. A.", *Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Documento del mes*, 2011.

<sup>10</sup> Iniciales de Isabel II y Francisco de Asís de Borbón bajo corona real.

El diseño exclusivo que se hizo con motivo de la citada visita de Isabel II a la fábrica y que desde entonces conmemora tal acontecimiento, dio origen al denominado “modelo Isabel II”. La vajilla con la que fue obsequiada “es del más puro estilo isabelino y está decorada en azul y fileteada en oro sobre fondo blanco, luciendo en el ala un óvalo con los anagramas de Isabel II y Francisco de Asís”<sup>11</sup> bajo corona real. Esta descripción recuerda a la del Museo del Romanticismo, la cual, como ha quedado expuesto, también se adscribe a la serie “Heráldica y anagramas” y presenta las mismas técnicas decorativas, es decir, estampación e iluminación. Isabel II hubo de recordarla cuando recibió este obsequio, puesto que había visitado a Camilo Feijóo de Sotomayor apenas cuatro años antes en su casa orensana de Viana do Bolo.



Vista de Viana do Bolo (Orense)

---

<sup>11</sup> MAESTRE DE LEÓN, B., *La Cartuja de Sevilla. Fábrica de cerámica*, Pickman, S. A., 1993, p. 129.

### 3. LAS FORMAS: TIPOLOGÍAS REPRESENTADAS EN LA VAJILLA DEL MUSEO DEL ROMANTICISMO

....

Por lo que respecta a las formas de sus producciones, el objetivo de La Cartuja no era innovar sino importar los modelos que triunfaban en otros países, principalmente en Inglaterra y Francia. A partir de ellos, creaban los suyos propios. Lo primero era dibujarlos para después ejecutarlos en el departamento de diseño; con la aprobación del director, se fabricaban a continuación las matrices y los moldes. Del éxito comercial dependía ya que esos modelos, con sus respectivas formas o perfiles distintivos, se adaptasen a distintos grupos de loza: vajillas, juegos de café o tocador, etc.<sup>12</sup>



Real Fábrica de Sargadelos  
Guardapeines  
Loza estampada. Serie *Chinoiseries*. Tercera época (1845-1862)  
Inv. 324/13  
Museo del Romanticismo

En el caso concreto del conjunto que estudiamos, en origen lo formaban “doce juegos completos, incluidos los de tocador, de doce servicios cada uno”<sup>13</sup>. En el grupo de piezas

<sup>12</sup> MAESTRE DE LEÓN, B., *op. cit.*, pp. 137-138.

<sup>13</sup> LÓPEZ MORAIS, A., *op. cit.*, p. 417.

adquiridas para el Museo del Romanticismo sólo encontramos ajuar de mesa; no hay ningún objeto de tocador. No obstante, las formas no variaban mucho de unas manufacturas a otras y, en este sentido, en la colección de dicha institución hay piezas similares a algunas de las que formaban parte del conjunto de los Feijóo de Sotomayor<sup>14</sup>, realizadas en la misma época por otras manufacturas como la Real Fábrica de Sargadelos o Falcó y Compañía.

Por lo que respecta en particular al ajuar de mesa, ya hemos visto que a lo largo del siglo XIX la nueva burguesía busca deslumbrar a sus invitados con lujosas vajillas, que son cada vez más extensas debido al incremento del número de comensales. En estas reuniones, los anfitriones ven la ocasión perfecta para hacer alarde de su pujanza económica.

Por otra parte, las vajillas van siendo cada vez más completas porque aumentan exponencialmente el número de platos que integran el menú. Esto explica que las formas vayan variando y que surjan nuevas tipologías adaptadas a los distintos guisos servidos en la mesa: legumbres, fuentes escurrideras, salseras, ensaladeras, fruteros, etc.



Taller de Monginot, París.  
Fuente escurridera  
Porcelana esmaltada y dorada, 1829  
Inv. 2043/78  
Museo del Romanticismo

El conjunto de los Feijóo de Sotomayor es buen ejemplo de esta tendencia, a pesar de que haya salido al mercado tan solo una parte. Es el lógico resultado de haberse repartido entre sus descendientes<sup>15</sup>. No obstante, las ciento sesenta y cinco piezas que han ingresado en la colección dan idea de la envergadura del conjunto. La tabla que figura a continuación recoge las distintas tipologías que están representadas en este grupo y en qué cantidad cada una de ellas:

<sup>14</sup> A juzgar por las imágenes que ilustran el artículo citado de Anselmo López Morais.

<sup>15</sup> LÓPEZ MORAIS, A., *op. cit.*, p. 418.

Imagen	Objeto	N.º de piezas en el Museo del Romanticismo
	Plato hondo	27
	Plato llano	65
	Plato de postre	20
	Plato pequeño	2
	Fuente para encurtidos	11

	Salsera	3
	Fuente redonda con asas	4
	Fuente redonda con asas ciegas	1
	Fuente ovalada con asas <sup>16</sup>	3
	Fuente ovalada sin asas 27 × 22 cm	2
	Fuente ovalada sin asas 32,2 × 26,5 cm	5

<sup>16</sup> El Museo Nacional de Artes Decorativas conserva algunas piezas de La Cartuja con la misma decoración que la vajilla del Museo del Romanticismo pero sin escudo, entre ellas una fuente ovalada con asas idéntica a estas tres (Inv. 47636).



	Fuente ovalada sin asas 37,5 × 31,5 cm <sup>17</sup>	2
	Fuente ovalada sin asas 43 × 35,3 cm	2
	Bandeja	2
	Plato cubierto <sup>18</sup> pequeño	2
	Plato cubierto grande	3
	Fuente honda con asas	3

<sup>17</sup> Otras piezas del Museo Nacional de Artes Decorativas con la misma decoración que la vajilla del Museo del Romanticismo presentan un ramillete de flores en el centro en lugar del escudo. Es el caso de una fuente ovalada similar a estas dos (Inv. 45136).

<sup>18</sup> Designación utilizada por la Junta de Andalucía, pese a que otras instituciones que conservan piezas similares lo denominan “legumbrera”, término que responde a una fuente con pie, asas y tapa destinada a contener esos alimentos.

	Fuente honda sin asas	1
	Ensaladera	3
	Sopera <sup>19</sup>	1
	Cucharón	1
	Frutero	2

<sup>19</sup> El Museo Nacional de Artes Decorativas también conserva una sopera idéntica a ésta en la forma pero la decoración responde al “modelo Isabel II” (depositada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, Inv. DE00450).

## 4. LAS MARCAS

....

Las marcas o sellos sirven para identificar la procedencia de las cerámicas y garantizan su autenticidad. En el siglo XIX, la mayoría de las manufacturas los utilizaban en todas sus producciones, excepto en las más pequeñas o en las que servían de muestra. Por lo general, estos distintivos van variando a medida que se suceden las etapas por las que atraviesan las fábricas. Por eso el estudio de su cronología permite conocer la fecha en que fueron realizadas las piezas que los llevan.

Desde el principio, Carlos Pickman fue consciente de la importancia de vender productos con un sello propio que permitiese al público identificar a su empresa como un referente de calidad y prestigio. Ya entonces cotizaba más un producto marcado que uno que no lo estaba. Pero además, los sellos permitían a la clientela sentirse orgullosa de poseer objetos de los que podía asegurarse su realización en una fábrica cuyas producciones habían merecido prestigiosos premios.

Los sellos suelen estar formados por símbolos y leyendas. En la evolución histórica de los de la fábrica sevillana hay algunos símbolos que se han mantenido con ciertas modificaciones formales. El más habitual es el ancla, motivo de origen inglés utilizado en distintas lozas y porcelanas europeas. Otros símbolos son la torre de La Giralda, un águila con las alas desplegadas o un cinturón con hebilla, símbolo este último de la Nobilísima Orden de la Jarretera, fundada en Inglaterra por Eduardo III en el siglo XIV. Desde que Carlos Pickman fue distinguido con su admisión en esta orden, el citado emblema se incorporó a algunos de los sellos empleados en la manufactura. Es el caso del que figura estampado en verde en las piezas de la vajilla de los Feijóo de Sotomayor.



Sello estampado en verde  
Inv. 8715 (detalle)  
Museo del Romanticismo



Sello impreso  
Inv. 8719 (detalle)  
Museo del Romanticismo

Por su parte, las leyendas están presentes en la mayoría de los sellos de Pickman y varían igualmente. Además de reflejar el nombre de la fábrica, pueden referirse entre otras cosas al del fundador, a la ciudad donde aquélla se ubica, a los méritos reconocidos, a las series

decorativas o a la calidad de la pasta. En el sello de la vajilla de los Feijóo de Sotomayor, el cinturón con hebilla cierra una orla de doble círculo con la leyenda “PICKMAN . Y . C.<sup>A</sup>” inscrita en el extremo superior; y en el interior del círculo, otra leyenda –“CHINA OPACA / SEVILLA.”– rodea a un león rampante con corona junto a un castillo, símbolo también muy característico de la manufactura hispalense.

Beatriz Maestre recoge el sello estampado de esta vajilla en el catálogo de sellos con el número 27 y establece como período de uso las décadas de 1860 y 1870<sup>20</sup>. Hemos de adelantar al menos el primer límite cronológico puesto que la reina hizo su viaje oficial por Asturias y Galicia en 1858, y fue a su regreso de ese viaje cuando pasó por Viana do Bolo. En todo caso, este sello se estampó en distintos colores y también en diferentes medidas en función de la pieza.

Además de la estampación, que fue el método más utilizado para incorporar los sellos a las piezas (generalmente en negro, en verde o en el color de la decoración), La Cartuja marcaba también en seco y en calcomanía. Tanto unas como otras marcas podían aparecer individual o conjuntamente en el mismo producto. En el conjunto objeto de estudio, alguna pieza lleva una marca en seco consistente en un círculo con una leyenda en su interior: “P.Y.C/6”. Las letras responden a las iniciales de la fábrica y, según Beatriz Maestre, el número podría hacer referencia al año de fabricación o al operario<sup>21</sup>.

Las marcas en seco se imprimían con un troquel metálico sobre la pasta tierna antes de la primera cocción. Se ha dicho que La Cartuja las utilizó durante la primera década para la mayoría de las piezas de vajillas y que “más tarde la empleó sólo para los azulejos, ladrillos, tejas, perdiéndose su uso en las piezas de loza”<sup>22</sup>. De hecho, Beatriz Maestre circunscribe a la década de 1840 el uso de este sello de 1 cm de diámetro, recogido en su catálogo con el n° 1<sup>23</sup>. Atendiendo a estas afirmaciones, la vajilla de los Feijóo de Sotomayor se encontraría entre las pocas producciones que en su época se marcaban con sello en seco, puesto que la fábrica se fundó en 1841 y este conjunto se realizó hacia 1858. De todos modos, ya hemos apuntado que lo llevan tan solo algunas de sus piezas.

---

<sup>20</sup> MAESTRE DE LEÓN, B., *op. cit.*, p. 208.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 222.

## 5. APUNTES SOBRE LOS FEIJÓO DE SOTOMAYOR, PRIMEROS PROPIETARIOS DE LA VAJILLA

....

Las iniciales “F.S” que figuran en las piezas del conjunto que estudiamos se corresponden con el apellido del comitente, Feijóo de Sotomayor. Este apellido tiene una larga trayectoria, pues se remonta varios siglos atrás. No podemos asegurarle un único origen pero sí sabemos que se concentra sobre todo en las regiones regadas por los ríos Miño y Sil. Una de las fuentes más elocuentes para su estudio la encontramos en los escudos presentes aun en algunos monumentos, sobre todo en Galicia. Ejemplo de ello es el que figura en la iglesia pontevedresa de San Francisco, del siglo XIII, sobre el sepulcro de su fundador, Juan Feijóo de Sotomayor, maestre de campo y gobernador militar de Baiona.

Ya hemos visto que el escudo figura también en las piezas de esta vajilla, ubicado sobre las iniciales y bajo una corona condal. El campo presenta en el centro una espada en alto flanqueada por tres bezantes a cada lado, colocados en dos palos de a tres<sup>24</sup>. Según López Morais, la espada está invertida<sup>25</sup>; sin embargo, parece ocupar la misma posición que en algunos de los escudos arquitectónicos de referencia.

No es nuestro cometido ahondar en la historia de este apellido, sino referir unas notas sobre la vida de algunos personajes que lo llevaron a gala durante el siglo XIX. Según reza su esquila, el nombre completo de quien encargó esta vajilla es Camilo Feijóo de Sotomayor Cejo y Marquina<sup>26</sup>. Dicho documento es una importante fuente para el conocimiento de su situación familiar. Tres hermanos le sobrevivieron: Urbano, Amalia y Tadeo, y sabemos también que se casó y que tuvo descendencia. Debía de ser viudo puesto que no consta el nombre de su esposa sino únicamente el de una hija, Ilduara Feijóo de Sotomayor y Lapaza de Martiatu. No debió de ser la única puesto que se menciona a dos hijos políticos: José Feijóo de Sotomayor y Villacampa y el marqués de Cervera y Villaltre, además de otros parientes bajo las denominaciones genéricas de nietos y sobrinos.

Sin perjuicio de los aspectos personales de la vida de Camilo, su profesión fue la causa de que conociese a la reina Isabel II. Siendo capitán de la Guardia Real, se enfrentó a los generales Manuel Gutiérrez de la Concha y Diego de León cuando asaltaron el Palacio Real la noche del 7 de octubre de 1841. El plan formaba parte de un movimiento revolucionario cuyo objetivo era terminar con la regencia de Espartero. A ellos dos les correspondía secuestrar a la reina y a su hermana, la infanta Luisa Fernanda; sin embargo, la intervención de sus alabarderos frustró el intento de secuestro e Isabel II reconocería por siempre su lealtad. Así se explica que en 1858, a la edad de veintiocho años, la soberana decidiese desviarse hasta el pueblo de Viana do Bolo cuando regresaba de un viaje por Asturias y Galicia acompañada del

---

<sup>24</sup> En el escudo original, el campo es de gules, la espada es de plata encabada en oro y los bezantes son de oro.

<sup>25</sup> LÓPEZ MORAIS, A., *op. cit.*, p. 417.

<sup>26</sup> ESQUELA 1893 CAMILO FEIJOO DE SOTOMAYOR MARQUES DE SANTA ILDUARA VIZCONDE DE SAN ROSENDO <[www.todocoleccion.net/documentos-antiguos/orense-esquila-1893-camilo-feijoo-sotomayor-marques-santa-ilduara-vizconde-san-rosendo~x50108184](http://www.todocoleccion.net/documentos-antiguos/orense-esquila-1893-camilo-feijoo-sotomayor-marques-santa-ilduara-vizconde-san-rosendo~x50108184)> [14/03/2017].

pequeño príncipe Alfonso y del resto de la familia real. Allí visitó a su fiel Camilo Feijóo de Sotomayor, que quiso recibirles con todos los honores y que, con tal propósito, había encargado esta lujosa vajilla blasonada a la célebre fábrica de cerámica sevillana. La fecha de este viaje –septiembre de 1858–, recogido por Modesto Lafuente en su célebre *Historia general de España*, sirve de referencia cronológica para la datación del conjunto.



Sabino de Medina y Peñar  
Fábrica de Trubia  
*El General Diego de León*  
Hierro fundido, 1844  
Inv. 777  
Museo del Romanticismo



Jean Laurent y Minier  
*Manuel Gutiérrez de la Concha, marqués de Duero*  
Papel/ albúmina, 1860  
Inv. 30149  
Museo del Romanticismo

En el *Estado Militar de España e Indias*, publicado por la Imprenta Nacional precisamente en 1858, nuestro protagonista aparece como miembro de las tropas veteranas. En su calidad de Teniente Coronel, figura como Primer Comandante del Segundo Batallón de los regimientos de Infantería del rey.

Por la esquila sabemos también que a su muerte, acaecida el 27 de febrero de 1893 en su pueblo de Orense, Camilo Feijóo de Sotomayor reunía en su persona los títulos y condecoraciones de “marqués de Santa Ilduara, vizconde de San Rosendo, coronel de ejército retirado, Caballero Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden Americana de Isabel La Católica, de la Real y Militar Orden de San Hermenegildo, Comendador de la de Carlos III, condecorado con las cruces blanca y roja del mérito militar, y otras por méritos y servicios de guerra, etc.”



Vista del cementerio de Viana do Bolo (Orense)

Si poco más podemos referir de él, sí tenemos en cambio noticias biográficas más extensas de su hermano Urbano. Ambos se enriquecieron con el negocio del azúcar en Cuba y, en particular, a Urbano se le reprocha haberse excedido en la explotación de esclavos. Este asunto sirve para dar entrada a un fenómeno habitual en la época que explica el poder adquisitivo de esta familia y el hecho de que pudiesen permitirse vivir rodeados de lujo y comodidades. La vajilla que nos ocupa es buena prueba de ello. Pero no fueron los únicos que se enriquecieron con este tipo de negocios, tan lucrativos como amorales. El propio esposo de la reina María Cristina de Nápoles, Fernando Muñoz, duque de Riansares, se enriqueció sobremanera entre otros con el de la trata de esclavos con Cuba. Tal vez por eso le acompañe un sirviente de raza negra en el retrato suyo que ilustra este texto. Inversiones turbias como esa son la causa de los recelos que manifestaron ya incluso sus contemporáneos, lo que motivó su exilio en Francia por segunda y última vez en 1854.



Luis López Piquer (P)  
 Alphonse Léon Noël (L)  
*Portrait de son Excellence le Duc de Riansares*  
 Litografía, 1845  
 Inv- 1073  
 Museo del Romanticismo

Por lo que respecta en particular a Urbano Feijóo, tan lejos llegó contra sus propios compatriotas en la isla caribeña —en concreto contra su pueblo, el gallego, por entonces tan necesitado—, que acaso este hecho haya eclipsado la importante carrera militar de su hermano Camilo. No obstante, aunque éste no tuviese participación directa en la gestión de los negocios de aquél, no le eran ajenas sus tropelías. Además, fue gracias a la ayuda de la familia política de Camilo, los Lapaza de Martiatu, que Urbano, también militar además de diputado a Cortes por la provincia de Orense, se hizo con la explotación de varios de sus negocios en Cuba, entre ellos sus ingenios —así se llamaba entonces a las plantaciones de azúcar—, explotándolos durante seis años por el insignificante importe de 12 000 pesos, el precio de veinticuatro esclavos. Pero su pésima gestión llevó los negocios al fracaso y urdió un plan para intentar sacarlos a flote. Antes de explicarlo, se nos antoja esencial exponer el contexto en el que se desarrolló su denigrante empresa.

En España, la esclavitud estuvo justificada durante siglos por la necesidad de explotar los recursos de las colonias a bajo coste para enriquecer al país, a expensas del sufrimiento de los indígenas primero y de los negros después. Fue así como a principios del siglo XVI comenzaron a llegar a Cuba esclavos africanos, mano de obra barata que podía reemplazar a la mermada población indígena. Este tráfico duraría varios siglos a lo largo de un proceso complicado, cruento y duradero que concluyó en 1886 con la abolición de la esclavitud en la referida isla, última colonia española donde continuaba vigente<sup>27</sup>.

Por otra parte, a finales del siglo XVIII el control del mercado azucarero a nivel mundial pasa de Haití a Cuba, que se convierte en el mayor productor y exportador de azúcar<sup>28</sup>. El desarrollo de esta industria en el país caribeño conlleva un importante auge de su economía que no sólo se traduce en el mantenimiento de la esclavitud como sistema de servidumbre sino que conlleva además un aumento de la mano de obra esclava. De hecho, hacia 1840, más del cuarenta por ciento de la población cubana eran esclavos negros. La otra cara de la moneda es el surgimiento de una nueva burguesía y la consolidación de la clase aristocrática que vivía de aquélla —caso de los Feijóo de Sotomayor—.

Este es el contexto histórico en el que Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) sitúa la trama de *Sab*, considerada como la primera novela antiesclavista en castellano (Madrid, 1841)<sup>29</sup>. Con esta obra, escrita en España, la poetisa denuncia ese aspecto determinante del contexto socioeconómico de su Cuba natal, pero lo hace de manera pacífica y romántica, basándose en su recuerdo idealizado de la isla. Distinto es el tono realista de las reivindicativas protestas del grupo de escritores e intelectuales abolicionistas que, liderados por Domingo del Monte (1804-1853), surge en Cuba en la década de 1830. Sin embargo, unos y otros defienden lo mismo: la necesidad de poner fin a un estado de cosas. En *Sab*, la escritora sugiere que la diferencia entre negros y blancos estriba en un problema de índole económica, superado el cual ambas razas disfrutarían de iguales derechos. Ideas como ésta motivaron que

---

<sup>27</sup> DAVIES, C., “Rosalia de Castro y América”, en *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2014, pp. 117-136; y MORENO GARCÍA, J., “La esclavitud según la reciente bibliografía cubana”, en *Cuadernos de historia contemporánea*, n.º 12, Editorial Universidad Complutense, Madrid, 1990, pp. 207-230.

<sup>28</sup> MAHMOUD AMIN, G., “*Sab* y la novela antiesclavista”, en AWAAD, H. e INSÚA, M. (Eds.), *Textos sin fronteras. Literatura y Sociedad*, 2, Pamplona, Ediciones digitales del Griso, 2010, pp. 103-116.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 103.



esta obra no pasase la censura y fuese retenida en la Real Aduana de Santiago de Cuba en 1844.



Federico de Madrazo y Kuntz  
*Gertrudis Gómez de Avellaneda*  
Óleo/ lienzo, 1857  
Inv. 03569  
©Museo Lázaro Galdiano. Madrid.

Entre tanto, Inglaterra, que había suprimido la trata de esclavos en 1807 y promulgado la abolición de la esclavitud en sus colonias en 1833, perseguía a otros países para que procediesen de igual modo y España se vio obligada a firmar tratados que proscribiesen la trata. Las autoridades españolas en Cuba buscaron la manera de burlar estos convenios, después de cuya firma continuó desarrollándose un importante contrabando de esclavos; pero Inglaterra siguió presionando y a mediados del siglo XIX se fue limitando la introducción de esclavos. Además, cada vez eran más caros y, por otro lado, a las autoridades isleñas les preocupaba el ennegrecimiento de la población cubana. Era necesario, por tanto, buscar la fuerza de trabajo en otros mercados. Aunque la alternativa principal fueron los chinos, paralelamente se fueron explorando otras formas de poblamiento como la propuesta de Urbano Feijóo de Sotomayor. Sin embargo, ya hemos apuntado que su objetivo no era otro que evitar el hundimiento de sus negocios cuando dejaron de llegar manos negras a Cuba.

La piedra angular de su proyecto fue la precaria situación en la que se hallaba Galicia. En 1853, tras una época de fuertes lluvias la región sufre una dramática crisis de subsistencia. Las malas cosechas dieron lugar a una hambruna, y ésta a su vez a una epidemia de cólera que extendió la miseria por las cuatro provincias. Aprovechando la trágica situación de sus

paisanos y la liberalización de la emigración por parte del Gobierno español<sup>30</sup>, Feijóo de Sotomayor encubrió lo que sin duda fue una clara trata de blancos bajo un pretendido plan de salvación para Galicia. Pese a la resistencia de algunos hacendados, finalmente la Junta de Fomento autorizó su iniciativa y Urbano fundó la *Compañía Patriótico-Mercantil* que, bajo privilegio real y durante quince años, contrataría expediciones de gallegos pobres y los trasladaría a Cuba para trabajar como colonos con el pretendido fin de socorrer a su tierra natal y contribuir a la agricultura y al aumento de la población blanca de Cuba. Así fue como, sin esperar a ser oficialmente autorizado desde Madrid —la Real Orden es de mayo de 1854—, entre marzo y agosto de ese año 1744 colonos gallegos llegaron a La Habana en ocho expediciones diferentes, la primera fletada en la fragata Villa de Neda.

De conformidad con los términos del contrato, los gallegos podían regresar a España pasados cinco años pero las cosas no discurrieron así. Además, sin ser conscientes de ello, firmaron unas cláusulas leoninas: no podían disponer del pasaporte, aceptaron sufrir castigos corporales de no cumplir con sus obligaciones, recibieron un salario inferior incluso al de los negros emancipados, etc. Tras un corto período en los barracones de aclimatación, una parte eran traspasados a hacendados que compraban sus contratos y los esclavizaban en ingenios de azúcar, obligándoles a vivir en las mismas condiciones que las negradas de sus plantaciones y a hacer jornadas mucho más largas que las pactadas. El gobierno colonial destinó la otra parte de los gallegos a la construcción del ferrocarril.



Real Fábrica de Sargadelos  
Plato  
Loza estampada. Serie "Vistas de Cuba". Tercera época (1845-1862)  
Inscripción: "Casa de parada en el sitio de los Almacenes del Camino de Hierro"  
Inv. 327  
Museo del Romanticismo

A los dos meses de la llegada de la primera expedición habían fallecido más de trescientos hombres. Los que sobrevivían, tenían que enfrentarse al clima, al cólera y al maltrato físico, trabajando en unas condiciones que nada tenían que ver con las pactadas. Si se rebelaban eran duramente castigados; por eso muchos preferían ser cimarrones, huir de semejante ignominia, pero acababan arrestados cuando se les encontraba mendigando por los caminos. Con el poco dinero que les quedaba, desde la cárcel contrataban a escribientes para enviar cartas a sus familias denunciando su situación desesperada para que diesen cuenta de ello. A través de un abogado, lograron hacerlas llegar a un diputado gallego, Ramón de la Sagra, que puso al tanto a la presidencia de las Cortes, solicitando la discusión parlamentaria del asunto de los gallegos emigrados.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 121.

El diputado Evaristo San Miguel acusó a Urbano Feijóo “de engañar a unos pobres gallegos, que no sabían dónde estaba la isla de Cuba, ni tampoco sabían a qué se comprometían, vendiendo por cinco años su libertad o, lo que es lo mismo, haciéndose esclavos por el mismo período”<sup>31</sup>. Sin embargo, el empresario gallego responsabilizó de su fracaso a los hacendados cubanos, a las autoridades españolas en Cuba, que mediaron en el conflicto, y a los propios trabajadores.

Investigado el asunto por una comisión creada al efecto, a finales de junio de 1855, las Cortes llegaron a una solución: justificando al Gobierno con el argumento de que la mano de obra en Cuba era necesaria para que la agricultura y la industria cubanas produjesen beneficios, no se le exigieron responsabilidades económicas ni tampoco al empresario; se liberó a los emigrantes de sus obligaciones contractuales y se les permitió elegir entre regresar a Galicia o permanecer en la empresa como jornaleros libres; y por su parte, la liquidación de las posibles deudas se dejaron en manos de árbitros. Así concluyó al fin la pesadilla de los cerca de mil ochocientos gallegos que aún no habían muerto o desaparecido; ahora bien, no se les dio la opción de exigir una indemnización de parte del empresario ni se condenó a éste por vulnerar los más básicos derechos de sus compatriotas, que habían sido tratados peor aun que los esclavos negros.

Esta situación explica que intelectuales como nuestra más ilustre escritora gallega de la época, Rosalía de Castro (1837-1885), denunciase el problema de la emigración. *Cantares gallegos*, *Ruinas* o *Follas novas* son algunas de sus obras que, escritas después de 1860, se refieren al problema de la relación entre América y Galicia. Según ella, la primera explota a la segunda “y es la causa de la muerte, el dolor, la ausencia, la miseria, la inmoralidad, el engaño y la injusticia. En fin, la colonia rica trata a Galicia como colonia pobre”<sup>32</sup>.

Urbano Feijóo de Sotomayor no sólo quedó libre sino que regresó a Madrid, dejando atrás una caótica situación en su *Compañía Patriótico-Mercantil* y en los negocios de los Lapaza de Martiatu. Pero además, se le permitió continuar ocupando su silla de diputado, volviendo a ser reelegido en dos ocasiones (1872 y 1881) hasta que falleció en su casa de Viana do Bolo en 1898<sup>33</sup>. Su despiadada empresa quedó impune pero la Historia se ha encargado de juzgarle. Quedémonos aquí con la fortuna de poder contemplar esta lujosa vajilla en la que comieron Sus Majestades, una pequeña representación del patrimonio de la familia Feijóo de Sotomayor que al menos demuestra su gusto por las cosas bien hechas.

---

<sup>31</sup> LEMA, R., “Esclavos gallegos por esclavos negros (II)”, *Adiante Galicia*, 13 de abril de 2016.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>33</sup> VIANA DEL BOLLO ORENSE ESQUELA 1898 URBANO FEIJOO DE SOTOMAYOR EX DIPUTADO A CORTES. <[www.todocoleccion.net/documentos-antiguos/viana-bollo-oreense-esquela-1898-urbano-feijoo-sotomayor-ex-diputado-cortes~x50108147](http://www.todocoleccion.net/documentos-antiguos/viana-bollo-oreense-esquela-1898-urbano-feijoo-sotomayor-ex-diputado-cortes~x50108147)> [14/03/2017].

# BIBLIOGRAFÍA

••••

ARENAS POSADAS, C., “La Cartuja de Pickman: primera fábrica de cerámica artística y loza de España, 1899-1936”, en *Revista de Historia Industrial*, n.º 33, año XVI, 2007, 1.

BARCIA ZEQUEIRA, M. C., “Otra vuelta de tuerca a los gallegos de Feijoo”, en CAGIGAO, P. y GUERRA, S, *De raíz profunda. Galicia y lo gallego en Cuba*. Universidad de Santiago de Compostela, 2007, pp. 13-39.

BAYARRI MUÑOZ, C., *La loza de La Cartuja de Sevilla*, (cat. exp.), Diputación de Zaragoza, 2002.

BAYARRI MUÑOZ, C., *La Cartuja de Sevilla. Colección de loza Pickman de los fondos del Museo Nacional de Artes Decorativas*, (cat. exp.), Universidad de Granada, 2006.

CAMBRÓN INFANTE, A., “Emigración gallega y esclavitud en Cuba (1854). Un problema de Estado”, *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña*, n.º 4, 2000, pp. 83-108.

CLIFFORD, C., *Recuerdos fotográficos de la visita de SS. MM. y AA. RR. á las provincias de Andalucía y Murcia en Septiembre y Octubre de 1862 por C. Clifford, fotógrafo de S. M.*, Madrid, 1862.

*Estado Militar de España e Indias*, Madrid, Imprenta Nacional, Año de 1858.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000770558&search=&lang=es>  
[14/03/2017].

FERNÁNDEZ LÓPEZ, F. y VÁZQUEZ ROLDÁN, E., “Fábrica de loza La Cartuja-Pickman, S. A.”, *Documento del mes*, Junta de Andalucía, Diciembre de 2011. Disponible en:  
[http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos\\_html/sites/default/contenidos/archivos/ahpsevilla/documentos/Info\\_para\\_Web.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos_html/sites/default/contenidos/archivos/ahpsevilla/documentos/Info_para_Web.pdf)

FEYJÓO SOTOMAYOR, U., *Isla de Cuba: Inmigración de trabajadores españoles: documentos y memoria escrita sobre esta materia*, Habana, 1853.

HERNÁNDEZ BORREGUERO, J., “La apertura de la fábrica de La Cartuja de Sevilla y la dualidad contable (1841-1850)”, *VIII Encuentro de trabajo sobre Historia de la Contabilidad*, Soria, 14-16 de noviembre de 2012.

LAFUENTE Y ZAMALLOA, M., *Historia general de España: desde los tiempos primitivos hasta la muerte de Fernando VII. Tomo 6. Libro I al X. Regencia de María Cristina de Borbón; continuada desde dicha época hasta nuestros días por Juan Valera*, Barcelona, Montaner y Simon, Editores, 1882.

LEMA, R., “A Coruña y el comercio de esclavos. Un gran puerto negrero”, *Adiante Galicia* 9 de abril de 2016.

<<https://www.adiantegalicia.es/reportaxes/2016/04/09/a-coruna-y-el-comercio-de-esclavos-un-gran-puerto-negrero.html>> [14/03/2017].

LEMA, R., “Esclavos gallegos por esclavos negros (II)”, *Adiante Galicia*, 13 de abril de 2016.

<<https://www.adiantegalicia.es/reportaxes/2016/04/13/esclavos-gallegos-por-esclavos-negrosii.html>> [14/03/2017].

LÓPEZ MORAIS, A., “Una vajilla “Pickman” de la familia Feijóo de Sotomayor”, en *Porta da aira: revista de historia del arte orensano*, n.º 12, 2008, pp. 417-421.

MAESTRE DE LEÓN, B., *La historia hecha cerámica. La Cartuja, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla*, Obra Cultural, Sevilla, 1989.

MAESTRE DE LEÓN, B., *La Cartuja de Sevilla. Fábrica de cerámica*, Pickman, S. A., Sevilla, 1993.

MAESTRE DE LEÓN, B., *La Fábrica de Cerámica La Cartuja de Sevilla*, Tesis Doctoral, Tomo II, Sevilla, 1991.

SALGADO, F., “La vajilla y el azúcar cubano de los Feijóo de Sotomayor (I)”, *La Voz de Galicia*, 25 de octubre de 2015.

SALGADO, F., “Los esclavos gallegos de Urbano Feijóo (II)”, *La Voz de Galicia*, 1 de noviembre de 2015.

#### REPORTAJE:

“Las listas de Feijóo. Gallegos por esclavos”, en *Crónicas*, RTVE, emitido el 2 de octubre de 2015. Guion: Carmen Bonet; Producción: Ana Pastor y Lourdes Calvo.

Agradecimientos: Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo Lázaro Galdiano, Fábrica de La Cartuja de Sevilla.

Fotografías: Museo del Romanticismo, Fábrica de la Cartuja de Sevilla, Museo Nacional de Artes Decorativas y Museo Lázaro Galdiano.

Coordinación: Rebeca Benito Lope

Diseño y maquetación: Rebeca Benito Lope y Álvaro Gómez González

## LA PIEZA DEL TRIMESTRE. CICLO 2017

....

### Primer trimestre: enero-marzo

*Mercedes Rodríguez Collado*

*LEVITA PERTENECIENTE A MARIANO JOSÉ DE LARRA*

### Segundo trimestre: abril-junio

*Isabel Ortega Fernández*

*VAIJLLA PICKMAN DE FEIJOO DE SOTOMAYOR  
(COMEDOR DEL MUSEO DEL ROMANTICISMO)*

### Tercer trimestre: julio-septiembre

*Almudena Cruz Yábar*

*EL FOTÓGRAFO PEDRO MARTÍNEZ DE HEBERT EN EL MUSEO DEL ROMANTICISMO*

### Cuarto trimestre: octubre-diciembre

*Carolina Miguel Arroyo*

*EUGENIO LUCAS VELÁZQUEZ, LA PLAZA PARTIDA, 1853*

Síguenos en:



