

LAS MANUFACTURAS DE LOZA FINA Y PORCELANA: EL CASO DE LA REAL FÁBRICA DEL CONDE DE ARANDA EN ALCORA

THE MANUFACTURE OF FINE CHINA AND PORCELAIN: THE ROYAL FACTORY OF THE COUNT OF ARANDA IN ALCORA

EVA CALVO CABEZAS
Universitat Jaume I

RESUMEN

El estudio que se presenta a continuación gira en torno a la creación por Don Buena-ventura Pedro Abarca, IX conde de Aranda, de una Real Fábrica de Loza Fina y Porcelana en Alcora, que determinó el porvenir en la historia de la cerámica valenciana.

En el presente trabajo se realiza un breve estudio sobre el funcionamiento de las manufacturas de loza y porcelana más importantes durante el siglo XVIII en Europa para centrarse en el análisis de la Real Fábrica de Alcora. Asimismo, se realiza una revisión sobre el carácter ilustrado tanto del IX conde de Aranda como de su hijo, Don Pedro Pablo, X conde de Aranda, y de cómo las ideas avanzadas de ambos inspiraron la decoración alcoreña.

Palabras clave: Porcelana, cerámica Real Fábrica, conde Aranda

ABSTRACT

The following study focuses on the creation of a Royal Factory of Fine China and Porcelain in Alcora by Buenaventura Pedro Abarca, the 9th Count of Aranda, which determined the future of Valencian ceramics.

This article presents a brief study on the operation of the most important manufacturers of chinaware and porcelain during the eighteenth century in Europe, and then focuses on analysing Alcora's Royal Factory. The paper also reviews the erudite nature of both the 9th Count of Aranda and his son, Pedro Pablo, the 10th Count of Aranda, and how their advanced ideas inspired Alcora-style decoration.

Keywords: Porcelain, ceramics, Royal Factory, Count of Aranda.

análisis lo más completo posible, y que tiene en cuenta aspectos históricos, sociales, culturales, económicos, además de los puramente artísticos (Mínguez y Rodríguez, 2012). Es decir, se partirá del análisis realizado a una serie de publicaciones y documentos históricos, se examinará su contenido y se buscará vincular a las piezas físicas sobre las que gira nuestra investigación. Finalmente, se tendrá en cuenta el contexto histórico y social, para dotar de significado los diferentes documentos, a los referentes literarios y documentales, y para comprender toda la significación de los mismos, su trascendencia y su importancia en el marco histórico y político.

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El trabajo que a continuación se presenta gira en torno a la creación de una serie de manufacturas cerámicas europeas y se centra en la creación y organización de la Real Fábrica de Loza Fina y Porcelana que el IX conde de Aranda creó en su condado de Alcatalén. Éste tendrá como objetivo mostrar cómo las ideas ilustradas de la época se vieron reflejadas en su creación artística. Para ello, se ha dividido el estudio en diferentes apartados en los que se plantea una revisión del contexto histórico y artístico desde lo más general a lo más concreto:

La metodología que se ha empleado para realizar esta investigación es la Historia de la Cultura, un método que tiene en cuenta diferentes corrientes historiográficas de la Historia del Arte para realizar un

2. INTRODUCCIÓN: CONTEXTO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO

Durante los últimos años del siglo XVII e inicios del siglo XVIII tuvieron lugar una serie de acontecimientos históricos que provocaron un cambio en la sociedad europea. Todo ello fue acompañado con una nueva corriente estética que fue motivada, o reforzada, por un aumento del consumo en las clases altas de la sociedad. El gusto por el lujo y la ostentación quedó reflejado en el aumento de la demanda de tapices, orfebrería y cerámica en general que demostraba el prestigio de quienes los poseían (Díaz et al., 1996: 13). En este mismo momento, se inició un atractivo por el arte considerado en la China del momento como el de mayor atractivo artísti-

co, la Porcelana.¹ Este producto precisaba una técnica depurada que encarecía tanto su precio, que se convirtió en producto exclusivo de la corte y de la nobleza, llegando a ser reflejo del poder económico y del prestigio de quienes la poseían (Sigüenza, 2009: 5).

El siglo XVIII estuvo caracterizado por los cambios estéticos y formales de una sociedad que orientaba su mirada hacia el país que marcaba tendencia en el momento, Francia (Hernando, 1999: 329). En este sentido, encontramos cómo durante la época previa a la que trata este estudio hubo importantes cambios para el artista quien, hasta el instante, había trabajado de manera aislada en talleres o gremios. La implantación de Academias, en la época en la que se desarrolla el trabajo, se constituyó como un sólido marco institucional para el desarro-

llo de la teoría del arte, siendo en la Francia de Luis XIV (1638-1715) donde se llevó a cabo la oficialización de la Academia y se puso fin a la autoridad de los gremios sobre los artistas. Una vez más, se observa cómo Francia se convierte en prototipo a seguir tanto en los modelos estéticos como en la forma de llevar a cabo la formación de los artistas.² Así quedó reflejado en la adaptación de la loza fina y la porcelana,³ las cuales, por su facilidad moldeable, se acomodaban a la perfección a la moda de las piezas de mesa –conocidas como “a la francesa”– que se había impuesto en el setecientos: bandejas, mancerinas, chocolateras, mangos, azucareros, saleros, asas, vinagreras, platos, etcétera (Álvaro, 2005a: 283).

Todos estos nuevos cambios se vieron reforzados cuando los propios monarcas y la alta nobleza em-

- 1 En Oriente la porcelana alcanzaba el mismo estatus que en occidente recibían la pintura y la escultura, por lo que llegó el día que la escasa atención ofrecida por Europa hacia la porcelana dejó de ser eclipsada por la atracción tradicional hacia la seda.
- 2 El modelo de academia artística estatal que acabaría implantándose en España en la segunda mitad del siglo XVIII fue el de inspiración francesa. La fundación definitiva de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que sería la cabeza y modelo del resto de instituciones académicas que posteriormente surgieron en el país, tuvo lugar el 12 de abril de 1752.
- 3 La loza es el nombre que recibe el material que no alcanza el punto de vitificación que caracteriza la porcelana dura. Su calidad es poco compacta, dura, de textura mate y generalmente permeable a los líquidos (Guayo, 1994: 117). Cuando hablamos de cerámica, debemos diferenciar dos tipos de producción: A) cerámica arquitectónica, es decir, la que se utiliza para el revestimiento y decoración de una superficie arquitectónica: el azulejo. B) loza fina, con mayor trabajo de decoración y con una técnica más precisa, son las conocidas como vajillas, que estaban formadas por gran diversidad de piezas entre las que encontramos, tanto las de uso de mesa, como las de uso funerario, lúdico, etcétera (Álvaro, 2005b: 349).

pezaron a verse atraídos por estas nuevas modas artísticas. Así se convirtieron en los grandes mecenas, e incluso fueron los impulsores de manufacturas que buscaban distinguirse con su impecable técnica. Para conseguir la distinción se llevaron a cabo una serie de programas ilustrados que iremos mostrando a lo largo del estudio. Tal vez la clave del éxito fue la aplicación de un nuevo sistema económico conocido como el colbertorismo, en el que el Estado tomaba parte –de forma directa o indirecta– de la economía del país, creando o apoyando manufacturas reales, fortaleciendo el comercio de aduanas, repartiendo privilegios y exenciones, etcétera.

3. FÁBRICAS Y MANUFACTURAS REALES DE LOZA FINA Y PORCELANA

La nueva doctrina económica que tan bien había funcionado en la Francia de Luis XIV fue aplicándose en otros lugares del viejo continente. El sistema consistía en la inversión de capital real y protección real, o capital particular y protección real para crear manufacturas que abastecieran de material al propio país. Para que éstas funcionasen, y para animar la inversión de las altas clases de la sociedad, se les dotaba de una serie de exenciones y privilegios que garantizaban un buen funcionamiento. De este modo, empezaron a fundarse diferentes fábricas como fue la Manufactura de Gobelinos (1662) en París dedicada a trabajos textiles. La idea incluso cruzó el

océano y se instaló en las nuevas ciudades del continente americano, así citamos la Real Fábrica de Aguardiente en Guayaquil y la de Tabacos en México entre otras.

3.1. Reales Fábricas y manufacturas europeas de loza fina y porcelana.

Todo este nuevo movimiento fabril, motivado en muchas ocasiones iniciativa de los propios monarcas absolutos o de sus ministros de confianza, trajo consigo un tráfico de materiales de lujo, puesto que fueron éstos los productos más fabricados en ellas. Así encontramos como proliferan las Reales Fábricas de cristales, tapices, sedas, abanicos y porcelanas entre muchos otros productos de consumo para los palacios.

Por lo que respecta a las fábricas y manufacturas reales de loza fina y porcelana europeas, cabe destacar, por su importancia, a la Manufactura de Meissen de principios del siglo XVIII. Esta población alemana se convirtió en la cuna de la porcelana europea, y el lugar desde el que se difundió su secreto por todo el continente. Su gran importancia fue debida a dos factores: por un lado, allí trabajaban una serie de expertos que dieron con el secreto de la porcelana; en segundo lugar, se vio favorecida por la protección del rey de Polonia, Augusto II el Fuerte, quien se convirtió en su verdadero mecenas (Sigüenza, 2009: 5).

Por otro lado, también encontramos la producción artística de Moustiers que debemos realzar por su calidad y porque sus decoraciones influyeron en gran medida en la cerámica en general que se realizó en España. Así se puede encontrar los elementos patrióticos, tales como escudos, banderas, cañones, etcétera, tan característicos de Francia y que fueron muy utilizados en la decoración alcoreña, llegando incluso a ser los protagonistas de la serie denominada "trofeos" o "fanfarre" (Oña, 1941: 8).⁴ De igual forma, los conocidos como "chinescos" que fueron motivos muy frecuente en el reinado de Luis XV,⁵ también fueron empleados en las piezas que se realizaron en Alcora al igual que sucedió con las mujeres, de gran belleza, conocidas cómo las Madamitas.

Como no podía ser de otra forma, Francia contó con más de una manufactura de loza fina y porcelana. Así encontramos la famosa Manufactura de Vincennes, fundada por Luis XV y Madame de Pompadour en 1740, que posteriormente se trasladará a Sèvres y será bajo este nombre, Real Fábrica de

Sèvres, como será conocida en la Historia. De igual modo, la propia ciudad de París también creará su propia manufactura de confección de porcelana, la Fábrica de la Reina, lugar al que el propio conde de Aranda mandó a sus becarios, Cristóbal Pastor y Vicente Álvaro, para que se formaran en las últimas técnicas. Ello sugiere que en las últimas décadas del siglo XVIII era una de las factorías que estaban marcando tendencia en el mercado (en la revolución Francesa fue completamente destruida por el pueblo francés).

Inglaterra tampoco se quedó atrás en la producción cerámica y basó su composición en la tierra de pipa,⁶ siendo Tomás Astbury su cabeza pensante. El empleo de esta nueva técnica y el auge que estaba experimentando la cerámica, llevaron a que, durante el siglo XVIII, se abrieran numerosas manufacturas a lo largo de toda su geografía. Entre otras, la fundación de fábricas en Burslem, Newport, Hanley, Liverpool, Fulham, Castleford, etcétera. Pero fue la de los hermanos Green, en Leeds, la que alcanzó un mayor éxito e inundó de tierra de pipa los

4 Es una serie que está caracterizada por elementos de guerra como son los estandartes, cañones, escudos, espadas, instrumentos musicales, etcétera. Este tipo de decoración fue utilizada para realzar el patriotismo nacional. (Grangel, 2000: 28)

5 Son decoraciones de clara influencia oriental, que llegaron a Europa en el siglo XVII con la compañía Holandesa de las Indias Orientales. A estas también se les suman las representaciones de personajes grotescos y de animales imaginarios y/o exóticos, que los viajeros del mundo dibujaron tanto de oriente como de América y África.

6 Se trataba de una arcilla fina, mezclada con sílex, calcina y pulverizado.



Imagen 1: Porcelana Vincennes, 1751.
Victoria and Albert Museum, Londres.



Imagen 2: Porcelana de Sèvres, 1785-1800.
Colección privada.

mercados del continente europeo (Oña, 1955: 112).

Para finalizar, cabe destacar la cerámica italiana, puesto que este lugar, al igual que parte del Reino de Valencia, disponía de una gran riqueza en materia prima que se convirtió en la principal motivación para que florecieran diferentes manufacturas que, una vez más, buscaron situarse a la altura del resto de Europa. Entre ellas, la fundada por su hijo y sucesor en el reino de las Dos Sicilias, Fernando I, en Portici, y que posteriormente fue trasladada a Nápoles (Oña, 1955: 114).

3.2. Reales Fábricas y manufacturas españolas de loza fina y porcelana.

La situación española a lo largo del siglo XVIII vino marcada por una serie de acontecimientos históricos que dieron lugar a una profunda crisis política y económica. El siglo

finalizó con el nombramiento de Felipe de Borbón como heredero de la corona por Carlos II: «declaro ser mi sucesor, en el caso que Dios me lleve sin dejar hijos, al Duque de Anjou, hijo segundo del Delfín, y como tal le llamo a la sucesión de todos mis reinos y dominios sin excepción de ninguna parte de ello» (López-Cordón, 2000: 67). Con su llegada a la corte se inició una etapa en la que la economía, la política, el pensamiento, el arte y todo el extracto sociocultural, reflejaron, de forma evidente, la influencia de la Ilustración Francesa.

En lo que respecta a la proliferación de manufacturas reales en España fue algo mucho más complejo que en otros lugares. La idea fue muy interesante y atractiva, pero la puesta en práctica no encontró más que inconvenientes en las zonas del interior a causa de unas vías de unas redes de transporte bastante

desfavorables para el traslado de productos. En cambio, fue mejor aceptada en las tierras bañadas por el Mediterráneo y en la costa del sur, puesto que vieron en sus puertos el lugar idóneo para la salida y entrada de mercancías. A todos los inconvenientes, se le sumó la poca implicación de la nobleza en el nuevo proyecto económico. Ésta, a diferencia de la francesa, prefirió seguir cosechando sus ingresos a través de las rentas de tierra y de sus derechos jurisdiccionales (Díaz et al., 1996: 21). Esto fue lo que caracterizó el proceso de creación de manufacturas durante el siglo XVIII pero existió una excepción en la ciudad de Madrid y en las tierras colindantes, puesto que el lugar sí que disponía de unas buenas vías de comunicación, tanto con sus países vecinos (Portugal y Francia), como con los puertos marítimos más importantes (Barcelona, Valencia, Sevilla, etcétera).

La primera Real Fábrica de loza fina y porcelana que empezó a funcionar dentro de las fronteras españolas y la que más influyó a partir de su creación, fue la que el IX conde de Aranda inauguró en su señorío del Alcalatén en 1727. Su contribución fue tan notoria durante el siglo XVIII que se convirtió en fuente de inspiración de otras factorías que habían sido fundadas con anterioridad. Por ejemplo la cerámica de Talavera, la cual, tras superar los acontecimientos históricos de final del siglo XVII, luchó para adaptarse

a los nuevos mecanismos y nuevas tendencias del momento. Entre los cambios se encontró la «creación de series nuevas inspiradas en los motivos alcoreños» (Hernando, 1999: 333) y contratación de ceramistas provenientes de Alcora, como fue el caso de José Causada, quien importó las grecas de encaje, entre otros motivos, a la producción de Talavera (Escrivá de Romaní, 1919: 53). A él le siguieron la familia Nebot y José Ochando, quienes intervinieron en Talavera y en los talleres de la ciudad de Toledo (Coll, 2008: 165). El mismo caso ocurrió con la loza del Puente del Arzobispo (Toledo), manufactura que abrió sus puertas en el siglo XVII y que se adaptó a las tendencias de la nueva época para sobrevivir siguiendo la línea de la producción alcoreña, pero de forma distinta a la de Talavera; no buscó copiar elementos, sino que asimiló elementos decorativos que funcionaban en la fábrica del conde de Aranda y los modificó hasta el punto de convertirlos en propios (Oña, 1941: 8).

A todos estos casos previamente citados, de creación y adaptación, cabe añadir otro factor del que fue protagonista el propio monarca español: el traslado de una manufactura que funcionaba previamente fuera de las fronteras. Carlos VII de Nápoles, creó su propia fábrica de porcelana para abastecer a su corte napolitana en un momento en el que decorar los palacios con ella era signo de poder y moderni-



Imagen 3: Serie alcorenña,
Talavera, 1785-1800.
Fundación Fontana,
colección Alberto Folch-Risñol



Imagen 4: Serie ramito, Real Fábrica de Alcora.
Museo de la Cerámica de Alcora

zación. La llamada manufactura de Capodimonte fue trasladada a Madrid en 1759, cuando el monarca napolitano se convirtió en Carlos III de España. Con su mudanza, la fábrica se denominó Real Fábrica del Buen Retiro y su producción artística de un claro gusto francés (Padilla, 1997: 30).

Con la instalación de la fábrica del monarca se inició un periodo en el que sobrevivieron dos Reales Fábricas de loza fina y porcelana importantes: por un lado, la que llevaba más de 25 años funcionando y creada por el conde de Aranda en Alcora, y por otra, la propia del monarca. Esta dualidad fabril siempre fue considerada, y sigue siéndolo por algunos historiadores, como una rivalidad activa durante toda la época en la coincidieron en constante. Bajo mi punto de vista, considero

que hay pruebas que demuestran lo contrario, es decir, que cada una de ellas tenía su propio mercado y trabajó para satisfacer a un tipo de público diferente. Por ejemplo, podemos citar aquí como la fábrica del Conde utilizó un sistema de apertura de puntos de compra y venta de productos en las ciudades comerciales más importantes, es decir, la creación condal se dedicó, en gran medida, a abastecer a burgueses y aristócratas. En cambio, el único intento que se conoce de apertura de un almacén-tienda por la Fábrica del Buen Retiro para ofrecer servicio a la aristocracia fue un completo desastre, por lo que su producción se ciñó a abastecer a la casa real, a la propia corte, y no al comercio con las altas capas de la sociedad española y con las colonias americanas, como hizo la Real Fábrica de Alco-

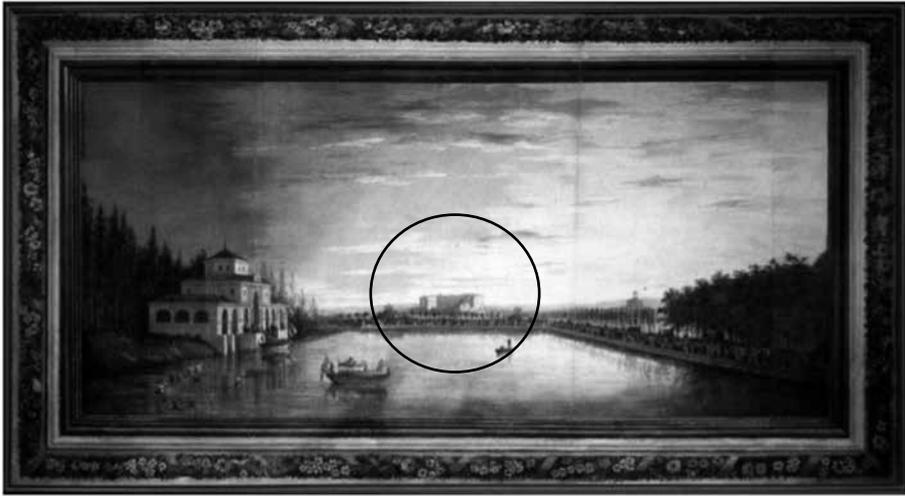


Imagen 5: Único imagen de la Fábrica de Carlos III: Estanque Grande del Retiro, sin autor, ca 1810. Museo de la Historia

ra. Eso sí, ambas lucharon por hacerse con la fórmula de la porcelana durante el siglo XVIII,⁷ producto estrella de la época, pero el propio Conde nunca abandonó la producción de loza fina. Ello se debió, muy posiblemente, a decisiones motivadas por diferentes causas. Por un lado, la necesidad de vender sus

productos, puesto que ni la fábrica condal tenía los mismos privilegios que la Real, ni el Conde el mismo poder económico que el monarca que le permitiera la libertad para investigar y dedicarse por completo a conseguir el material máspreciado. Por otro, la estrategia de ampliar el margen de ventas a todo el estrato

7 Con el inicio de la Guerra de la Independencia, la Real Fábrica del Retiro fue saqueada y destruida. Sus maestros se dispersaron en las diferentes manufacturas y fue así como los italianos, Pogetti y Palmera, trabajadores de la fábrica desaparecida, pasaron a formar parte de los jornaleros de la Real Fábrica del Conde (Escrivá de Romaní, 1919: 55), que fue saqueada pero no destruida. La propagación de los trabajadores de la Real Fábrica del Buen Retiro estuvo acompañada con la salida de los moldes que daban forma a sus características figuras, por lo que a partir de ese momento nos encontraremos con piezas de idéntica forma en la Real Fábrica de Alcora que llevaron a la confusión de la producción (Oña, 1955: 111). Debemos matizar que la gran diferencia entre la creación de la porcelana del Retiro y de la del conde de Aranda es la pasta utilizada para su creación. La producción del Buen Retiro se caracterizaba por la utilización de la pasta sureña mientras que la del conde de Aranda se decantaba por la tierra de pipa, de origen inglés, y en la que se especializarán algunos de sus operarios.

aristocrático y burgués, desde los más adinerados a los más humildes y pobres, mientras que la porcelana sólo atendía a las capas más altas y acaudaladas, minimizando drásticamente el área de comercio.

3.3. Reales Fábricas y manufacturas valencianas de loza fina y porcelana.

La gran riqueza en materia prima, arcilla, abundancia de agua y leña, en diferentes lugares de la geografía del Reino de Valencia, constata la fuerte tradición cerámica, arraigada muchos siglos antes del periodo que nos ocupa. Además, sus tierras bañadas por el mar Mediterráneo lo convertían en un lugar de conexión entre puertos mercantiles que proporcionaban la idónea entrada y salida de mercancías, como se ha expuesto anteriormente. Todo esto fue un gran estímulo para que D. Buenaventura Pedro Abarca de Bolea Ximénez de Urrea

y Bermúdez de Castro, IX conde de Aranda, Teniente coronel del Ejército Inmemorial de Castilla y Señor de las tierras de Alcatén fundase en el pequeño pueblo de Alcora una Real Fábrica de loza fina y porcelana que no sólo cambió los modos de vida del condado, sino que influyó de modo general en el devenir artístico valenciano.⁸

La creación de la manufactura del Conde no solo fue el inicio de una serie de aperturas fábriles en la zona, sino que contribuyó a la creación de un sello propio del arte valenciano, puesto que la necesidad de contratar a artistas foráneos en los primeros años de su existencia, al igual que pasó con la academia de San Carlos de Valencia,⁹ enriqueció y contribuyó a la formación de los artistas nacidos en el lugar, quienes se convirtieron en los futuros maestros e incluso fueron los creadores de nuevas manufacturas. Por ejemplo los propios trabajadores de

8 Cuando hablamos de arte valenciano, debemos hacer referencia a una serie de productos que se realizan dentro de nuestras limitaciones geográficas y que tengan unas particularidades plásticas diferentes a los que se realizan fuera de ellas. La escuela valenciana será aplicable, por lo tanto, a aquello que se realizó tras la fundación del Reino cristiano por Jaime I (Pérez, 1994: 167).

9 Así encontramos, por ejemplo a Edouard Roux, Joséph Olerys, Christian Knipffer, François Martin y Pierre Cloostermans entre otros. Todos ellos llegaron para formar parte del grupo de maestros de la real Fábrica de Loza Fina y Porcelana de Alcora.

Alcora se instalaron en Onda, Ribesalbes o Manises, e incluso algunos de ellos formaron parte de diferentes manufacturas españolas.¹⁰ Ello llevó a que existiera una confluencia de estilos, es decir, motivos alcorinos que eran utilizados en otros lugares y decoraciones de otras zonas que se incorporaron a la producción condal.¹¹ M^a Antonia Casanovas, especialista de cerámica en España, considera que la influencia de Alcora en todo el país fue “demoledora”, puesto que, no solo se copiaron sus decoraciones sino que sus operarios se convirtieron en preciados maestros (Casanovas, 1984).¹²

La influencia fabril de la Real Fábrica de Alcora también fue considerable dentro de las fronteras del Reino de Valencia, tanto la ciudad

de Valencia como sus alrededores vieron nacer manufacturas durante los siglos XVIII y XIX. En la actualidad, existe documentación que muestra la existencia de diversas fábricas de cerámica, aunque éstas estuvieron más especializadas en el azulejo que en loza fina. Así lo afirmó Cavanilles en 1795, quien informaba que «de las 34 fábricas de Manises, cuatro de dedican a imitar la loza de Alcora» (Pérez, 1991b: 19). Verdaderamente interesante es el listado de operarios que llevaban a cabo la fabricación en las diferentes manufacturas valencianas, puesto que muchos de ellos tienen apellidos relacionados con los fabricantes formados en la academia del conde de Aranda (Coll, 2009: 215).¹³

10 Tenemos constancia de que el alcorino José Ferrer creó y dirigió la Fábrica de loza de Ribesalbes desde 1780 hasta, por lo menos, 1806 y que, algunos trabajadores alcorinos, también participaron en la creación artística de ella. También conocemos que, Francisco Marsal, trabajador de la fábrica condal, la abandonó para trabajar en la Fábrica de Onda, creada, más o menos, al mismo tiempo que la de Ribesalbes.

11 Podemos ejemplificarlo con la introducción de las cubiertas blancas realizadas con estaño, que hasta entonces solo eran utilizadas en Toledo o Talavera (Coll, 2008: 166), o como los llamados “ramitos” que tan característicos de Alcora fueron imitados en todos los lugares.

12 Todo esto queda demostrado en las piezas halladas en Talavera, con el estilo Beraín, tan característico de la producción alcoreña, que han sido fechadas alrededor de 1760 (Martínez, 1969: 31). La decoración alcoreña, no solo influyó dentro de las fronteras españolas sino también está testimoniado como las parejas de aves exóticas que tanto caracterizaron a la manufactura de Sevres de finales del siglo XVIII, ya se trabajaban en la Real Fábrica de Alcora en 1730, época en la que la primera, ni siquiera había sido fundada (Oña, 1941: 9) [Ilust. 1].

13 Como por ejemplo Pascual Ochando y Cristóbal Villar, trabajadores de la loza de Biar que se habían formado en la academia de aprendices del conde de Aranda.



Imagen 6: Panel de azulejos, siglo XVIII, Valencia.
Museo Nacional de Cerámica de Valencia.

Por lo que respecta a la ciudad de Valencia, existen interesantes noticias gracias a Alejandro Laborde, quien a principios del siglo XIX recorrió España para inventariar lo que pudiera resultar de interés para la inminente invasión napoleónica. Laborde escribió sobre la existencia de tres famosas fábricas en la ciudad de Valencia y también dejó constancia de la existencia de otras en Alcora, Onda y Ribesalbes, destacando estas últimas sobre las de azulejos de la ciudad de Valencia, de quienes admiraba su vivo colorido, su trabajo paisajista y de figuras (Pérez, 1991b: 23). Diversa documentación que hemos localizado nos informa de que ya hay constan-

cia del funcionamiento de Fábricas desde 1658, y de que éstas fueron cambiando de manos a lo largo de los años. Asimismo, sabemos que existía un mercado con América y que, al menos la Fábrica de la calle del Paradís de Valencia, debería ser de gran importancia puesto que hubo una demanda de azulejos desde el Palacio Real con motivo de unas obras (Pérez, 1991b: 37).

Por lo tanto, en los párrafos anteriores se constata cómo, aunque existía una fuerte actividad cerámica en el Reino de Valencia desde época medieval, a partir del siglo XVIII ésta tendrá un periodo de reactivación debido a la creación de la Real Fábrica de Alcora. Aun

así, algunos historiadores critican el injusto trato que ha recibido la producción cerámica valenciana¹⁴ a diferencia que pasó en la real Fábrica del conde de Aranda puesto que tanto Cavanilles como el conde de Casals, Escrivá de Romaní, escribieron sobre ella, aunque hoy en día se haya demostrado que se han cometido errores de catalogación y de atribución.¹⁵

4. LA REAL FÁBRICA DE ALCORA Y LOS CONDES DE ARANDA.

Con la incorporación del nuevo modelo económico, España tuvo que llevar a cabo toda una serie de reformas para poder situar el país a la altura del resto. Para ello, el nuevo soberano trajo desde Francia a un equipo de gobierno con la intención de hacer posible la implantación del nuevo sistema. Aunque el éxito no fue rotundo, sí que florecieron importantes manufacturas que siguieron el nuevo régimen monetario, como fueron las fábricas de tapices de Santa Bárbara, la de cristal de La Granja, la de porcelana del

Buen Retiro y la que ocupa nuestro estudio, la Real Fábrica de Porcelana y Loza Fina de Alcora (Díaz et al., 1996: 27).

4.1. Los condes de Aranda como figuras ilustradas.

Don Buenaventura Pedro Abarca nació en Zaragoza en 1699. Heredó por línea materna el título de conde de Aranda, el IX de la dinastía. Un condado que le fue otorgado a Don Miguel Félix de Urrea en 1460 y que fue distinguido como grande de España de primera clase por Felipe IV en 1626. Don Buenaventura era un hombre culto y rico, además de joven, cuando recibió tan alta distinción y su dedicación principal a lo largo de la vida se centró en la carrera militar, donde llegaría a conseguir el rango de teniente Coronel. El IX conde de Aranda no sólo fue recordado por su carrera militar al servicio del monarca, sino que también lo fue por la construcción de una fábrica de porcelana en la provincia de Castellón, sumándose así, a la política económica del nuevo

14 Ya en 1908 Tramoyes Blasco se lamentaba de la inexistencia de una historia crítica y documentada de esta actividad artística, tanto en la producción de vajilla como de azulejería. Pérez Guillem, en su trabajo *La pintura cerámica Valenciana del siglo XVIII* (1991), acusa a Cavanilles de que escribió sobre la cerámica valencia sin un estudio in situ de ella, lo cual llevó a la no diferenciación entre la cerámica de Manises y la de Valencia (Pérez, 1991b: 20).

15 Pérez Guillem afirma y aporta documentación que Escrivá atribuye a Alcora un panel de azulejos realizados en Valencia y junto a éste, muchos otros han demostrado hoy en día de los errores difundidos en su trabajo.

modelo francés. Éste, junto a su hijo, consiguió que la manufactura rebasara las fronteras del país y fuera reconocida y admirada en todo el mundo, llegando a convertirse en emblema e identidad de su noble casa, así como revolucionando el pensamiento industrial español de la época.

Don Buenaventura Pedro Abarca, IX conde de Aranda, permaneció a la cabeza de la Fábrica hasta su fallecimiento a mediados del siglo XVIII. Tras éste, la manufactura pasará a manos de su hijo, Don Pedro Pablo, X conde de Aranda, quien según nos cuenta José Antonio Ferrer Benimelli, fue un avanzado de su época y por ello tuvo buenos amigos pero muchos más enemigos que miraron con recelo hacia su persona (Ferrer, 2009: 309).

Don Pedro Pablo Abarca de Bolea estudió en Italia. Viajó y se formó por toda Europa y llegó a ser identificado, por muchos, como un filósofo y enciclopedista. Sirvió en el ejército con el Marqués de Montemar y el general Gages. Vivió en Prusia y Portugal, puesto que Fernando VI lo nombró embajador en Lisboa. Con Carlos III obtuvo el grado de capitán general, fue nombrado gobernador de Valencia, miembro del Consejo de Castilla, capitán general de Castilla la Nueva y Embajador en París. Con Carlos IV sustituyó a Floridablanca y fue nombrado secretario del Estado. Por todo ello, el X conde de Aranda fue considerado como el aragonés más ilustre y universal de su época,

así como uno de los políticos más relevantes que ha tenido España en toda su historia (Ferrer, 1999).

4.2. La fundación de la Real Fábrica de Alcora por el IX conde de Aranda.

En 1726 se empezó a construir la fábrica en el borde de la cañada Real que cruza por el linde sur del pueblo, y se puso en funcionamiento un año después, en 1727. Ya en los inicios escribiría el IX conde de Aranda las ordenanzas de la fábrica, algo novedoso en España y que había importado de las manufacturas reales francesas. En ellas se concretaba la justicia, política, gobierno y economía que regirían la fábrica, o lo que es lo mismo, los deberes y derechos de los trabajadores, así como la organización, estructura y leyes internas que asistían inviolablemente en el seno de la Real Fábrica. Entre todas estas obligaciones cabe resaltar varias que demostraron el gran sentido ilustrado que ambos condes manifestaron en el funcionamiento de la fábrica, como fue la formalización del contrato de sus trabajadores, el control de los despidos para evitar el abuso de poder de quienes se encontraban en la cúspide de la producción, el establecimiento de una academia de aprendices, y muchos otros que se expondrán y se explicarán en el próximo apartado.

En los inicios de la fábrica, el IX conde de Aranda, quien tenía ca-

pacidad de legislar en el territorio, promulgó un bando en el que se reservaba todos los derechos sobre la arcilla del territorio. A raíz del descontento que esto generó entre los alfareros previamente asentados, se puso en marcha un convenio, firmado por ambas partes, en el que se ponía un límite a la producción artesanal, de ollas y cántaros, lo que permitió a los alfareros continuar con sus labores tradicionales (Díaz et al., 1996: 31).

Del mismo modo, también se ha localizado documentación en la que se demuestra como desde su fundación el IX conde de Aranda buscó crear una red de factorías en las que consideró como ciudades más importantes para el comercio de sus materiales. Para conseguir dichas franquicias y diferentes privilegios de la Corona, el Conde alegó haber invertido en la creación y funcionamiento de la manufactura una gran cantidad económica, concretamente cincuenta mil pesos, y haber logrado dar trabajo a más de 300 personas¹⁶ (Díaz et al., 1996: 31). El *modus operandi* en ellas era conducido por una serie de vendedores que abastecían de productos a las franquicias a la vez que realizaban sus ventas ambulantes por todo su territorio.

Las ciudades de Barcelona, Valencia, Alicante y Cádiz disponían de estos almacenes. Ésta última, Cádiz, fue considerada muy importante, puesto que desde allí se controlaba el comercio americano, del cual, la fábrica del Conde, poseía el monopolio (Todolí, 2006a, 171). Zaragoza y Madrid fueron las más activas en el centro, y todavía queda constancia de la apertura de algunos almacenes, como es el caso de el que se situó en la calle Luzón de Madrid en 1791 (Álvaro, 2005a: 285). Cabría realizar aquí un matiz puesto que no todas las piezas eran transportadas por los vendedores a los puntos de compra, sino que también cabía la posibilidad de trabajar por encargo, por lo que se podían personalizar las piezas o simplemente elegir lo que se pretendía comprar al gusto propio como explica Escrivá de Romaní: «Si alguno ordenase pinturas diferentes de lo corriente dará su diseño para que esta factoría pregunte a la fábrica el sobre precio que pudiera resultar [...]» (Escrivá de Romaní, 1919: 285). Así encontramos como aparece en el inventario de 1763 el molde de una pila bautismal (Codina, 1980: 284), algo nada usual en sus productos, pero no por ello imposible de realizar.

16 En documentación hallada en el Archivo de las Diputación de Castellón (A. D. P. en adelante), Estado de Cuentas de agosto de 1763, caja 54, documento n° 40, nos informa de que existían 200 operarios trabajando en la propia fábrica.

La fábrica pasó por diferentes etapas, en las series pasaron de ser mucho más tupidas a mucho más decorativas en lo que respecta el trabajo de sus pinceles. En cambio, fue la evolución de la pasta trabajada, la que verdaderamente diferencia los distintos períodos. Así aparece en un principio la loza que se ha asociado a la primera etapa de la Real Fábrica, bajo la orden del IX conde de Aranda,¹⁷ su fundador

(1727-1743). Posteriormente, y tras un periodo de 5 años de arrendamiento, el objetivo de conseguir el material de la porcelana fue la gran obsesión del X conde de Aranda (1743-1798). Tras ello predominó el uso de la tierra de pipa, de procedencia inglesa, que caracterizó el periodo de los duques de Híjar (1798-1858), pero que se escapa de nuestra época de estudio (Escrivá de Romaní, 1919: 50).



Imagen 7: Plato 1735-1760.
Colección Laia-Bosch. Museo Nacional de Cerámica González Martí. Valencia.



Imagen 8: Mancerina 1780-1800.
Colección Laia-Bosch. Museo Nacional de Cerámica González Martí. Valencia.

17 Importante estudio sobre ello el que publica el Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, Tomo LXI, de 1985, en el que nos muestra como durante un periodo de 5 años la fábrica fue arrendada.

4.3. La aplicación de las ideas ilustradas del siglo XVIII a la organización de la Fábrica.

El programa ilustrado que se llevó a cabo en el funcionamiento de la fábrica quedó más que demostrado, no sólo en las ordenanzas que se crearon y fueron modificándose y adaptándose a los diferentes tiempos, sino en una serie de iniciativas que ambos condes llevaron a cabo en el transcurso del siglo XVIII. La construcción de la fábrica fue algo verdaderamente innovador para sus tiempos y se distinguió de forma notable de la mayoría de las factorías existentes en España. Lo más notorio, a mi entender, fue la introducción en ésta de una escuela de aprendices, lo cual realzó, aún más, el carácter ilustrado del IX Conde en un principio y de su hijo posteriormente, puesto que ambos buscaron dotar a los habitantes de sus tierras de unos conocimientos de los que carecían hasta el momento.

Cuando la manufactura abrió sus puertas, se necesitaba de expertos para la formación de los aprendices, por lo que el conde de Aranda se vio en la necesidad de contratar a profesionales extranjeros, quienes se situaron en la cabeza de la academia e instruyeron al aprendi-

zaje de dibujo,¹⁸ modelado o pintura de jóvenes entre 12 y 16 años durante un periodo de 10 años. A cambio del compromiso otorgado a la fábrica, éstos últimos recibieron una remuneración que aumentaba con el paso de los años y que incluso pudo ser incentivado con su esfuerzo, progreso e implicación. El requisito indispensable para poder gozar de tales enseñanzas era ser natural de Alcora y saber leer, escribir y contar, lo cual mostraba la idea ilustrada de que hacía gala la Real Fábrica y la importancia dada a ofrecer bienestar y progreso a su propio pueblo.

El director era quien tenía que ubicar a los aprendices en los lugares más idóneos para cada uno y el maestro de la sección era el encargado de su aprendizaje. A aquellos que iban más retrasados en las lecciones, se les otorgaban más horas de enseñanza, tanto en la Fábrica como en sus propias casas de los aprendices cuando las puertas de la manufactura cerraban, siendo el propio maestro el encargado de ofrecerlas (Todolí, 1997: 11).

El motivo por el que el IX conde de Aranda realizó tal esfuerzo de formación venía motivado, a mi entender, por la búsqueda de una marca propia que les diferenciara

18 Así fue como llegaron, en un principio, Joséph Oléry y Edouard Roux, ambos procedentes de Moustiers. Con su llegada se establecerá un estrecho contacto entre las lozas españolas y las francesas (Joliet, 2008: 28) que quedará demostrado en los diferentes motivos decorativos que compartirán ambas escuelas, como bien mostraremos a un capítulo posterior.

del resto de manufacturas europeas y por la disminución de los costes. Así se reflejaba en los contratos de los artistas foráneos,¹⁹ donde se especificaba la obligación de atender y formar a los aprendices (Sánchez, 1973: 24). Quienes, con el paso del tiempo, se convirtieron en grandes maestros tras recibir una formación de especialización en uno de los campos concretos.²⁰

Todo el sistema de aprendizaje, y el funcionamiento en general de la manufactura, siguió adelante cuando la Fábrica pasó a manos del X conde de Aranda, Don Pedro Pablo. Aun así, y como ya se ha explicado anteriormente, existió un periodo de 5 años en el que la fábrica dejó de estar, en parte, en manos del poder condal. Un espacio de tiempo en el que la manufactura fue arrendada, en mi parecer, de forma parcial y nunca en su totalidad. La explicación que se da a esta ésto es la existencia de un contrato en el que, el propio X conde, elaboró una serie de cláusulas de control hacia la empresa y su producción y que el arrendador debía cumplir. Éste se

comprometió a fabricar loza con la misma precisión e intachable técnica como la que se había realizado hasta el momento y, en el caso de que no se cumpliera y que su precio descendiera, debería abonar él mismo la diferencia de su importe. Del mismo modo, se le obligó a que conservar el lugar trabajo de los maestros más cualificados en el momento de su arrendamiento y a respetar todos los contratos de sus trabajadores, quienes sólo podían ser sustituidos por fallecimiento y siempre previo aviso al Conde, quien debía estar informado de todo lo que sucediera en la manufactura. Para cumplimiento de lo estipulado, el Conde nombró a un supervisor de su círculo de confianza que se encargó de que todo se cumpliera a la perfección (Andrés, 1985: 264).

Con la muerte de Don Buenaventura Pedro de Alcántara en 1743, y el paréntesis que supuso el periodo en el que la fábrica fue arrendada, se concentraron los esfuerzos sobre el material de moda entre las cortes y la aristocracia europea: la porcelana.²¹ Los nuevos aires traídos por

19 Un claro ejemplo de ello es el de Joséph Olerys (1727-1737), procedente de la Fábrica de Moustiers, en Marsella, del que a fecha de hoy sigue siendo imposible diferenciar su producción artística realizada en Alcora con la que ejecutó en Marsella

20 Podemos citar a Julián López, Cristóbal Mascarós, Vicente Álbaro Ferrando, Cristóbal Cros, Cristóbal Pastor y José Mascarós, etcétera. (Todolí, 2006: 171).

21 Parece ser que Alcora, fue una de las primeras que conocieron la receta de la porcelana, incluso antes que la Real Fábrica del Buen Retiro, la de Sèvres y la de Marsella (Escribá de Romani, 1919: 54). Para ello don Pedro Pablo contrató en primera instancia a Cristian Knipffer, quien llegó y permaneció durante seis años en Alcora, pero del que no logró nada destacable.

el –ahora sí–, X conde de Aranda, elevaron el prestigio y la categoría de sus fines y adaptaron las Ordenanzas –más si cabe– al pensamiento enciclopedista de la época, pensamiento del cual se sentía partícipe e involucrado. De ellas cabe destacar tres cuestiones importantes: a) la dotación subsidiaria a que podrían acogerse los trabajadores que sufrieran algún tipo de accidente en la realización de sus trabajos; b) la gratificación monetaria a quienes lograsen progresos en la obtención y dureza de las pastas porcelánicas y otras técnicas; y c) la eliminación de aquellas prácticas piadosas que antaño eran permitidas: «A nadie se

le admitirá por excusa de su tardanza la devoción» (Escrivá de Romani, 1919: 425). Es aquí precisamente, en las nuevas ordenanzas, donde se consta la aplicación más intensiva del pensamiento ilustrado de Don Pedro Pablo en contraposición a su padre, quien, aunque afín al movimiento, no pudo desligarse nunca de ciertos elementos religiosos.

Con la fábrica en manos del X conde de Aranda se llegó a la etapa de máximo esplendor y en la que se eleboraron las mejores piezas. Todo ello fue debido al gran empeño y confianza que el Conde depositó en el buen funcionamiento



Imagen 9: Consola, 1761–1763. Museum of Fine Arts, Boston.

de su academia y sus alumnos más aventajados, a quienes envió en calidad de becarios a los centros artísticos más importantes del momento. Buscaba con ello hacerse con la fórmula de la porcelana, pues poseerla en aquellos días era como encontrar hoy la fórmula de transformar el bruto hierro en noble oro, pero además con un valor añadido: el del prestigio frente a sus iguales.²²

La iniciativa que se llevó a cabo con los "becarios" no sólo demostró el espíritu ilustrado de la época, sino que testimoniaron el sistema tan innovador y de desarrollo continuo que se respiraba en la fábrica del conde de Aranda.²³ Así fue como, en 1786, Cristóbal Pastor y Vicente

Álvaro fueron enviados a París, a la manufactura situada en la calle de Thirioux, La Fabrique á la Reina, propiedad de los Borbones, para formarse en las nuevas técnicas y aportaciones del momento. Concretamente en el «ramo de la porcelana y otras calidades cerámicas». La estancia de ambos en la gran ciudad francesa coincidió con el momento en el que el X conde de Aranda era embajador en la corte parisina (Álvaro, 2005a: 290). A su vuelta, un año después, cada uno de ellos se especializó en uno de los diferentes apartados de la fábrica. Vicente Álvaro lo hizo en los colores y vidriados, y su trabajo fue elogiado por Cavanilles cuando realizó la visita a la población de Alcora.

22 El secreto de la obtención de la porcelana era el tema de intrigas palaciegas en toda Europa, y muchos monarcas empeñaron sus esfuerzos en su obtención, como Luís XIV, María Antonieta, Carlos III de España, el Conde de Aranda, Federico Augusto III de Sajonia, etcétera. Reyes y nobles que poseyeron bajo sus legados fábricas de porcelana que inmortalizaron sus casas y en las cuales se gastaron ingentes cantidades de dinero con el propósito de perpetuar y agrandar su imagen y la de sus territorios. Buena prueba de ello son las palabras del historiador Manuel Escribà de Romaní sobre la Fábrica del Buen Retiro, aquella que creó Carlos III en Madrid, y sobre la fábrica de Alcora: «lejos de ser mercantilismo el objeto de ambas, buscábase en ellas enaltecer la patria, poniendo sus industrias a la altura de las más afamadas extranjeras, ante el convencimiento de que no sólo eleva el nivel de los pueblos sus armamentos militares, sino la cultura de los obreros» (Escribà de Romaní, 1919: 138)

23 Debemos mencionar como del mismo modo, desde la Fábrica del Retiro, en Madrid, Carlos IV envió becado a Bartolomé Sureda, concretamente a Sèvres, para formarse y traerse los secretos de la verdadera porcelana (Oña, 1955: 114).



Imagen 10

Pastor, años después, lo hizo en la tierra de pipa, llegando incluso a abrir su propia fábrica en Alcora, a inicios del siglo XIX, para abastecer del material a la condal.²⁴

Otro aspecto destacable de es-

tas iniciativas no técnicas fue la creación de una serie de casas adosadas junta a la fábrica de loza fina para alojar a los trabajadores de la misma. Hasta nuestros días ha llegado un plano de construcción en el

24 Según nos cuenta Todolí en su trabajo sobre *La fábrica de cerámica del Conde de Aranda en Alcora. Historia documentada 1721-1858*. La creación de la fábrica está escriturada en 1814 y que, junto a Pastor, habían otros aprendices de la fábrica condal, dando trabajo alrededor a unas 30 personas. Ésta, a diferencia de *les fabriquetes* que hacían la competencia directa a la producción de la manufactura, se especializó en la tierra de pipa y abastecía, sobre todo, a la fábrica condal. Ahora bien, Pastor nunca recibió ningún tipo de privilegios de la Junta de Comercio.

que aparecen denominadas como "nuevas casas", lo cual parece sugerir que existían unas previas aunque ello no ha sido confirmado hasta la fecha. Este plano ha sido hallado en el Archivo Histórico de Zaragoza y en cada uno de los habitáculos aparece el nombre del jornalero que iba a disfrutar de sus comodidades, quienes, en función de su importancia en la producción cerámica, recibían una categoría de hogar acorde con su rango. Hay quienes afirman que estas casas nunca llevaron a construirse, puesto que se hallan dentro del perímetro de ampliación de la fábrica de finales del siglo XVIII (Cabrera, 2012: 8). No obstante, es curioso hallar como hoy en día existen unos bloques de pisos que se ubican perfectamente en una de las hiladas de las casas proyectadas.

Realizando un recapitulación de lo dicho en este apartado encontramos como, una serie de acciones que lleva a cabo el X conde en sus instalaciones: formación en la Academia, remuneración a los aprendices, control de calidad, programa de becados, subsidio por enfermedad, la apertura de factorías en diferentes lugares,²⁵ etcétera, mar-

cará la diferencia de la fábrica de Alcora entre el resto de manufacturas existentes. No obstante, a mi modo de entender, la acción que más resaltó en el carácter ilustrado del Conde será la que realizó en los últimos días de su vida.

Si repasamos un poco todo lo que fue su vida política, encontramos como a finales de la centuria, y tras unos años alejado de la corte (se dice que con su nombramiento como embajador en París se buscaba, sobre todo, alejarlo del círculo de Carlos IV) el X Conde fue encarcelado, y desterrado por el propio monarca, en favor del favorito de la reina, Godoy, quien le sustituyó en sus cargos. Don Pedro Pablo permaneció en la prisión durante dos años, lugar donde su salud empeoró considerablemente. En 1795, el rey permitió al anciano Conde retirarse a sus posesiones en Épila. Fue a partir de este momento, alejado de toda política, cuando pudo empezar a dedicarse, al cien por cien de sus posibilidades, a la administración de su patrimonio (Ferrer, 2009: 323). Una de sus últimas decisiones sobre ella fue la concesión a todos los operarios ancianos de la fábrica, que habían trabajado más

25 Con ello ofrecían trabajo a un gran número de familias. Tenemos constancia de que 200 operarios trabajaban en la fábrica en 1763, como bien demuestra el archivo hallado en el A. D. C., caja 54, documento nº 40, y muchísimos más a lo largo de todo España con las ventas ambulantes del producto y abasteciendo a las diferentes factorías establecidas en las principales ciudades.

de diez años en ella, de una «jubilación con el haber íntegro de su sueldo en activo» (Ferrer, 2009: 324), demostrando así, una vez más, su gran espíritu ilustrado. Cuatro días después de esta decisión, el Conde falleció y la fábrica fue heredada por su sobrino, hijo de su hermana, el duque de Híjar, quien inició una nueva época que se adentrará en el siglo XIX y que por lo tanto, se aleja de este estudio.

En definitiva, el gran bienestar que dio la Real Fábrica a la población de Alcora quedó reflejado en el aumento de sus habitantes a finales de siglo. Cuando se creó, en 1727, la población contaba con 300 vecinos, mientras que, setenta años después, en el momento que moría el X Conde, pasa de los 1.400, de los cuales, 1.100 eran útiles trabajadores, y tan solo 300 no lo eran (Ferrer, 2009: 325).

5. CONCLUSIONES

Tras este estudio subyacen afirmaciones sobre la Real Fábrica del Conde de Aranda que carecen de sustento suficiente para considerarlas, bajo mi punto de vista, como incuestionables: En primer lugar, la supuesta competencia entre la Fábrica del Buen Retiro considero que están totalmente fuera de lugar. Si se analiza las manufacturas del siglo XVIII, en lo que a porcelana se refiere, se observa cómo muchos de los monarcas crearon sus propias fábricas para abastecer sus

propios palacios y para utilizar sus refinadas piezas como obsequios a otros soberanos del continente. Así pues, la demanda palaciega quedó cubierta por este tipo de producto, como bien se demuestra en las ricas colecciones reales que se conservan en la actualidad. Éstas, además de porcelana, contienen otros tipos de materiales como la plata, el oro, el cristal, las piedras finas y muchos otros productos que, supuestamente, eran más demandados por la realeza. Esto abre una serie de interpretaciones entre las que aparece como más aceptada la del barro como material demasiado humilde como para ser utilizado por la casa real. Así pues, si la loza fina no era un producto deseado por la corte y si conocemos, como demuestran las colecciones que han llegado hasta nuestros días, que la Real Fábrica de Alcora nunca abandonó la producción de loza fina ¿Cómo es posible que una fábrica que se dedique sólo a la porcelana y otra que se dedique a la porcelana y loza fina entren en competencia? Personalmente, considero que la fábrica del Conde no buscaba abastecer con su producto a la monarquía, puesto que la mayoría de casas europeas disponían, o lo hicieron en un periodo breve, de manufacturas propias para satisfacer sus necesidades. Además, estratégicamente hablando, una fábrica condal no disponía del respaldo monetario del que disfrutaba el propio monarca, por lo que debía buscar la forma de

llevar adelante el negocio.²⁶ La mejor solución era proveer a las casas de la nobleza, quienes, en realidad, eran las que otorgaban los verdaderos beneficios y los que realizaban grandes demandas a precios elevados. ¿A caso un Conde, ministro del Rey, se atrevería a cobrar una vajilla de 24 piezas, hecha por sus mejores pintores, al propio monarca?²⁷

En segundo lugar la obtención de la fórmula de la porcelana. Don Pedro Pablo no se hizo con la dureza deseada para que su producto compitiera con la propia porcelana de China o la conseguida en Meissen. Hay quienes afirman que su fracaso fue debido a la obstinación del Conde a no importar caolín, cosa que obligó a Knipffer (contratado especialmente por el X conde de Aranda para hacerse con la fórmula) a utilizar otras materias primas sustitutivas que no dieron nunca el resultado apetecible. Ésta afirmación no deja

de ser extraña si tenemos en cuenta que no se dio el mismo trato a otros tipos de materiales, como ciertos pigmentos para la obtención de colores que llegaban procedentes de Holanda, como bien podemos consultar en una cuenta que se conserva en el Archivo de la Diputación de Castellón de azul cobalto procedente de la Manufactura de Delft.²⁸ Por ello, tales afirmaciones parecen un tanto arriesgadas.

Otra hipótesis que se lanza es que Knipffer fue sobornado por el Rey Carlos III para que no diese la auténtica fórmula, pues no le interesaba que Alcora la obtuviese antes que su manufactura de Madrid. Nuevamente pienso que esta conclusión no está lo suficientemente argumentada como para darla por veraz, es más, considero que carece de cualquier tipo de sentido como bien he explicado en el punto anterior. En lo que se refiere a quién

26 Conocemos que la del Buen Retiro era una completa ruina para el pueblo pero siguió adelante hasta que fue destruida por los franceses.

27 La fábrica del Conde pasó por momentos realmente difíciles para su economía, tal vez por invertir mucho empeño en encontrar la fórmula o la técnica que les diferenciara del resto, pero nunca se ha podido justificar que sus difíciles momentos económicos fueran causados por una falta de demanda. En cambio, sí que hay quienes afirman, con documentación en mano, todo lo contrario de la fábrica del Buen Retiro la cual abastecía al 100% a la Casa Real. Ésta ha sido calificada, y lo sigue siendo por muchos, como un pozo sin fondo, que se tragaba sin cesar los fondos públicos.

28 Copia de la factura de materiales enviados desde Ámsterdam a través de la aduana de Valencia, 4-2-1772, caja 54, documento 47.2 El modelo de academia artística estatal que acabaría implantándose en España en la segunda mitad del siglo XVIII fue el de inspiración francesa. La fundación definitiva de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que sería la cabeza y modelo del resto de instituciones académicas que posteriormente surgieron en el país, tuvo lugar el 12 de abril de 1752.

consiguió antes la fórmula deseada de la porcelana, encontramos diferentes aportaciones. Hay quienes afirman que fue la fábrica condal y hay otros que no aceptan esta hipótesis porque afirman que de ser así se habría limitado el mercado del Buen Retiro y hubieran provocado el cierre inmediato de sus instalaciones, dejando en inferioridad al propio Rey frente al Conde. Sin embargo todas estas hipótesis carecen de la argumentación necesaria para darles credibilidad y deben quedarse como simples especulaciones derivadas, a mi pensar, de antiguas voces tradicionales.

En cuarto lugar y por lo que respecta a la creación de las "nuevas casas" junto al espacio fabril, considero que debería realizarse un estudio más exhaustivo al respecto puesto que con una visión aérea del lugar podemos observar como hoy en día existen unas calles y construcciones (bloque de pisos y fábrica) que se acoplan perfectamente a la traza del plano realizado a inicios del siglo XIX y que podemos consultar en el Archivo Histórico de Zaragoza.

Por último, y en sexto lugar, sé tiene que resaltar el programa ilustrado implantado en la Fábrica, que fue la clave del éxito de su funcionamiento. Por lo que respecta al programa formativo de los aprendices, en primer lugar, los padres debían preocuparse de que sus hijos aprendieran a leer, escribir y contar antes de que cumplieran los 12 años de

edad. De no ser así, éstos no podían ingresar en la Academia para su formación. En segundo lugar, los maestros debían preocuparse de que los alumnos permanecieran atentos durante las lecciones, puesto que si éstos no avanzaban eran los propios formadores quienes, tras cerrar las puertas de la fábrica, debían ir a sus casas a impartirles horas de apoyo completamente gratuitas para que alcanzaran el nivel del resto. En tercer lugar, debían estar completamente atentos si no querían que sus horas de ocio se convirtieran en horas de estudio extra. Por último, aquellos principiantes que se implicaran en su aprendizaje y que destacaran, se les incrementaban la retribución semanal. ¿Qué se conseguía con todo esto? Que tanto los padres como los maestros llegados de Europa y los propios aprendices, se comprometieran y estuvieran cohesionados para sacar adelante tanto una buena formación como una buena producción, lo cual redundaba en beneficio de los condes. Entiendo pues, que se trata de una clara demostración más de cómo los condes eran personas completamente ilustradas y que confiaban, no sólo en la educación como medio para conseguirlo, sino también en el trabajo de cada uno de los operarios que formaban parte de su Fábrica.

A mi juicio, y tras realizar toda esta búsqueda bibliográfica, considero que se han publicado artículos interesantes sobre la loza fina

y porcelana de Alcora, que hay investigadores que han realizado un fabuloso trabajo al respecto, pero que todavía hoy en día queda mucha labor por hacer y mucho que justificar. Hay mucha información que considero que carece de la suficiente documentación para considerarla válida, y, sobre todo, muchos aspectos en el ámbito artístico que todavía han de ser tratados en profundidad, ya que es el que más carencias presenta en cuanto a investigación realizada.

6. Bibliografía

ANDRÉS, F. (1985). "La fábrica de cerámica de Alcora. Algunas reflexiones sobre su arrendamiento en 1750", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 61, Castellón de la Plana. Pp. 261-275.ÁLVARO, M. I. (2005a): "La pila bautismal de la Iglesia de San Martín de Sallillas de Jalón (Zaragoza). Una pieza inédita de Alcora», *Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 20, <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/20/3varia/4.pdf>, 25 de febrero de 2014. Pp. 279-298.

—(2005b): «La emblemática en la cerámica», <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/25/75/10alvaro.pdf>, 22 de febrero de 2014. Pp. 349-406.

CASANOVAS, M. A. (1984): "Alcora", *Cerámica esmaltada española*, Labor, Barcelona.

CODINA, E. (1980): *Aportación documental a la historia de la Real fábrica de loza fina de Alcora*, Sociedad castellonense de cultura, Castellón de la Plana.

COLL, J. (2008): "La loza decorada en España", *Ars Longa: Cuadernos de arte*, 17, Universidad de Granada, Granada, pp. 151-168.

COLL, J. (2009): *La cerámica valenciana. Apuntes para una síntesis*, AVEC-Gremio, Valencia.

DÍAZ, E. y otros (Eds.) (1996): *Alcora, un siglo de arte e Industria*, Ediciones Bancaixa, Castellón de la Plana.

ESCRIVÀ DE ROMANÍ (1914): "Observaciones en que puede basarse una clasificación de la cerámica de Alcora", *Arte español*, 2, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid. Pp. 4-49.

ESCRIVÀ DE ROMANÍ, M. (1919): *Historia de la cerámica de Alcora*. Madrid. Ed. Imprenta Fortanet, Madrid.

FERRER, J. A. (1999): "El conde de Aranda, un aragones universal", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 75-76, pp. 317-330.

FERRER, J. A. (2009): El X Conde de Aranda y Aragón, en CASAUS M. J. (Coord.), *El Condado de Aranda y la nobleza española en el Antiguo Régimen*, Instituto Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 309-330.

GRANGEL, E. (2000): *Museu de ceràmica de l'Alcora. Noves adquisicions*, Institut d'Estudis de la Ceràmica, Castellón de la Plana.

- sions. 1998-2000, Ajuntament de l'Alcora, Castellón de la Plana.
- GUAYO, J. (1994): "La Fábrica de medias porcelanas de Yanci", *Príncipe de Viana*, 201, pp. 117-136.
- HERNANDO, P. (1999): "Apreciaciones sobre la evolución de "Las Talaveras", Siglos XVI al XX", *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, 4, CSIC, Madrid, pp. 329-334.
- LÓPEZ-CORDÓN M. V. y otros (Eds.) (2000) *La casa de Borbón*, Alianza Editorial, Madrid.
- MARTÍNEZ, B. (1969): *Cerámica de Talavera*, Instituto Diego Velázquez/CSIC, Madrid.
- MÍNGUEZ, V. y I. RODRÍGUEZ (2012) «La historia cultural de las imágenes. Una propuesta metodológica en la Universitat Jaume I, aplicada al arte de la Edad Moderna», *Archivo de arte valenciano*, 93, pp. 175-194.
- OÑA, G. (1941): «La loza de Alcora, su influencia y decadencia», *Arte Español*, 13, 2º trimestres, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, pp. 8-11
- OÑA G. (1955): "Cerámica artística", *Revista Arte español*, nº correspondiente al primer cuatrimestre de 1955, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, pp. 111-118.
- PADILLA, C. (1997): *Historia de la Cerámica en el Museo Arqueológico Nacional*, MAN, Madrid.
- PÉREZ, I. V. (1991b): *La pintura cerámica valenciana del s. XVIII*, ediciones Alfons el Magnànim, Valencia.
- PÉREZ, I. V. (1994): "Arte Valenciano. Puntualizaciones historiográficas (I). Las colonizaciones", *Ars longa: cuadernos de arte*, 5, Universitat de Valencia, Valencia, pp. 167-172.
- SÁNCHEZ, J. (1973): *Primeros años de la Fábrica de cerámica de Alcora*, Instituto de Alfonso el Magnánimo, Valencia.
- SIGÜEÑA, R. (2008): "La mitología en la porcelana de Meissen", Museo de Cerralbo, Madrid. <http://museocerralbo.mcu.es>, 8 de abril del 2014.
- TODOLÍ, X. (1998): *Nuevas aportaciones al estudio de la Real fabrica de Loza de Alcora*, 7, Asociación de ceramonología, Alicante.
- TODOLÍ, X. (2006): "La fábrica del Conde de Aranda en Alcora: evolución del edificio y organización de los espacios durante el siglo XVIII", *Actas del XI Congreso Anual de la Asociación de Ceramología celebrado en el Museo del Azulejo "Manolo Safont" de Onda, del 7 al 9 diciembre del 2006*, Asociación de Ceramología, versión online, pp. 171-179.

7. FUENTES

- A. D. C. Archivo de la Diputación de Castellón de la Plana
- A. M. C. Archivo Municipal de Castellón de la Plana.