

LA REAL FÁBRICA DE ALCORA (CASTELLÓN). UNA PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN PARA SUS PIEZAS

Eva M^a Clavo Cabezas

Grupo de Investigación IHA. Universidad Jaime I al133408@uji.es

El trabajo que se presenta gira en torno a la producción de piezas que se realizaron en la Real Fábrica de Loza Fina y Porcelana de Alcora durante el siglo XVIII. El estudio ofrece una propuesta de clasificación dividida en ocho grandes grupos y se encuentra abierto a reflexiones o aportaciones para una mejor exactitud. Con ello se pretende mostrar la importancia de la manufactura a través de la variedad de sus piezas.

Palabras clave: Real Fábrica, Alcora, porcelana, cerámica, conde de Aranda.



Conjunto arquitectónico de la Fama. Museo de la Cerámica de Alcora (Castellón).
Nº inventario: 404. Foto cedida por el Museo.

La fundación de la Real Fábrica del conde

La gran riqueza en materia prima del reino de Valencia sumada a una geografía estratégica para el comercio, fue la clave para que don 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 su señorío, en 1727, una Real Fábrica de loza fina y porcelana que cambió los modos de vida de todo el condado (Calvo 2015:192).

En sus primeros años de funcionamiento el IX conde de Aranda escribió 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 fábrica¹. También se creó una academia de aprendices en el espacio fabril para dotar de conocimientos técnicos a quienes iniciaban su periodo de enseñanza en ella. En la cúspide se situaba el maestro, que tenía la obligación de formar a quienes cumplían los cuatro requisitos solicitados: saber leer, escribir, contar y ser originarios del condado. En los primeros años los maestros fueron contratados en el extranjero, puesto que la fábrica carecía de personal preparado

¹ El documento original de las ordenanzas se encuentra en la Biblioteca Nacional Española (Cód. 1001237368).

para ello. Así fue como llegaron Joseph Olérys y Edouard Roux, ambos procedentes de Moustiers (Francia). Con su llegada se estableció un estrecho contacto entre las lozas españolas y las francesas, que quedó plasmado en los diferentes motivos decorativos que compartieron ambas escuelas (Wilheml 2008:28). La formación de los aprendices se prolongaba durante un periodo de diez años y se podía realizar en tres líneas diferentes: dibujo, modelado y pintura. A cambio del compromiso que adquirirían los alumnos con la fábrica, recibían una remuneración que iba aumentando a medida que su formación avanzaba.

Con la muerte de don Buenaventura Pedro de Abarca en 1743, la fábrica fue arrendada durante unos años hasta que su hijo, don Pedro Pablo Abarca de Bolea, X conde de Aranda, se situó a la cabeza de su producción en 1748. Con él, la manufactura llegó a su máximo esplendor, periodo en el que se realizaron las piezas más sobresalientes de toda su historia.

Las pautas de funcionamiento siguieron las líneas de las establecidas por su padre, pero con algunas modificaciones en sus ordenanzas, las cuales fueron adaptadas a su época. Por lo que respecta al modo de aprendizaje, continuó el mismo criterio en la formación académica, agregando algo muy interesante para la época: un programa de formación para sus alumnos más aventajados. Así, encontramos como Joseph Francisco Pasqual Ferrer Almiña, hijo del maestro pintor de la Real Fábrica, Vicente Ferrer, fue enviado a Valencia en 1767 para formarse en la Sala del Natural, en un principio, y en la Sala de Flores, posteriormente, de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Del mismo modo, aparecen documentados Cristóbal Pastor y Vicente Álvaro, también hijos de maestros, quienes fueron enviados a la *Real Manufacture de la Reine* (1766–1789), también llamada *Porcelaine à la Reine*² de París con el fin de que aprendiesen la composición de la porcelana y en las decoraciones imperantes de la época (Escriva 1945: 213-214).

Con el fallecimiento de don Pedro Pablo el 9 de Enero de 1798 sin descendencia, la Real Fábrica pasó a manos de su sobrino-suegro Pedro de Alcántara de Silva, duque de Híjar³, quien siguió adelante con la producción artística pero con una difícil situación en diferentes aspectos. Así, aconteció una fuerte crisis de subsistencia en el lugar a causa de una serie de desastres meteorológicos que provocaron revueltas en la población (Cabrera 2015: 32). Por otro lado, la nobleza perdió el interés por la porcelana como objeto de lujo, por lo que la demanda en los productos empezó a decaer. Todo este momento de inestabilidad se vio fuertemente agravado por la situación que vivió España con la invasión del ejército francés y todas sus consecuencias. Alcora fue ocupada en agosto de 1811 y la destrucción de su industria y el saqueo de sus bienes fue demoledor. Aun así, la Real Fábrica corrió mejor suerte que otras manufacturas que fueron destruidas por completo por los soldados. Además, la retirada de ciertos privilegios nobiliarios y el apogeo de la cerámica industrial, con la que resultaba imposible competir, contribuyeron a su declive, por lo que la decadencia del espacio fabril empezó a ser evidente a partir de las primeras décadas del siglo XIX. No obstante, la fábrica continuó funcionando, adaptándose a sus tiempos hasta que, a consecuencia de la guerra civil española, cerró sus puertas para siempre.

Así pues, en sus más de doscientos años en activo, la Real Fábrica ha proporcionado una importante variedad en sus productos y una gran riqueza en sus decoraciones que pasaron de ser tupidas y sobrias a mucho más decorativas y con gran riqueza de color. No obstante, fue la evolución de la pasta trabajada la que diferenció los distintos periodos, puesto que su diferente dureza permitió moldear diferentes formas. En este estudio nos centraremos en el siglo XVIII, momento en el cual la loza fina, porcelana tierna y tierra de pipa moldearon cientos de piezas, pero, ¿realmente somos conscientes de su gran variedad?

Las piezas de la Real Fábrica de Alcora

Los inventarios de la fábrica demuestran que existieron más de trescientos modelos diferentes que se llevaron a cabo en la manufactura (Casanova 2007:109). Ante la gran riqueza de sus trabajos propongo en este apartado distinguir entre nueve grandes bloques:

² Con la Revolución Francesa la Fábrica de la Reina fue arrasada puesto que ésta era un símbolo de poder absolutista. Algo parecido sucedió con la Fábrica del Buen Retiro de Carlos III, que fue completamente eliminada por los ejércitos franceses puesto que era identidad del poder real de los Borbones en España.

³ Se casó en segundas nupcias con la nieta de su hermana, María Pilar de Silva Palafox, la hija del Duque de Híjar, su futuro heredero.

1. Cerámica arquitectónica

Durante el siglo XVIII fue Valencia y no Alcora, el centro de producción azulejera más importante⁴. Ello quedó reflejado en su indudable calidad técnica y artística que evidenciaron su primacía sobre el resto. Joan Feliu resalta en su tesis doctoral *La cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XIX* la producción artística que se llevó a cabo en la fábrica de Esteban Ferrán, Manuel Alapont y Vicente Navarro (Feliu 1998). Aunque no fue el más destacado, este producto también fue realizado en la Real Fábrica de Alcora y ello quedó reflejado en diferentes trabajos minuciosos sobre las baldosas que pretendieron acicalar los lugares a los que iban destinados. Así pues, hay constancia de que existieron composiciones empleadas para revestimiento y para pavimento en lugares civiles y religiosos⁵.

Uno de los paneles más interesantes que se conservan en la actualidad es el que encontramos en el Museo de Cerámica de Alcora (nº inv. 404). El conjunto, de grandes dimensiones (225x200 cm), representa a la Fama, con alas de águila, sentada sobre el mundo y tocando la trompeta. En el cetro aparece una filacteria en la que se personifican los signos del zodiaco. La posición que adopta la alegoría alude a la victoria sobre el mundo, pero al no conocer el contexto en el que fue creada no podemos interpretar correctamente la obra. La escena está acompañada por tres angelotes que juegan con flores y telas e interactúan entre ellos. La representación junto al cetro no simboliza un elemento innovador puesto que la Fama ha sido acompañada de este en diferentes ocasiones. Lo verdaderamente interesante es la dimensión que alcanza el globo terráqueo puesto que ocupa en la imagen el mismo protagonismo que la alegoría.

Pero no siempre se trataban de azulejos reservados a crear paneles que narraran historias, leyendas o escenas, sino que la Real Fábrica también realizó materiales para engalanar paredes completas, es decir, azulejos que tenían como finalidad crear una agradable pared alicatada. Éstos, por norma general, formaban ramilletes de flores o juegos geométricos. Junto a ellos también incluimos los destinados a embellecer el remate del chapado o los que se incorporaban aleatoriamente entre los azulejos lisos. Del mismo modo observamos las típicas decoraciones de las cocinas, paneles completos y muy labrados que se realizaron en este periodo por diferentes fábricas de azulejos, al igual que se plasmó en la condal. Un bonito ejemplo lo encontramos en el palacio de la marquesa de Benicarló con azulejos que muestran el arte culinario de la época y los vestidos populares realizado en la Real Fábrica de Alcora (García 1980:32).

2. Piezas decorativas

Si algo caracterizó a la creación artística llevada a cabo en la Real Fábrica de Alcora fue el trabajo realizado en molde para crear, sobre todo, las piezas de vajilla pero, del mismo modo, también se realizaron magníficos trabajos destinados a engalanar las estancias como fueron búcaros, porta flores, tuliperos, centros de mesas, candelabros, canastillas, etcétera. Todas estas formas fueron acompañadas por majestuosas figuras que tenían como única finalidad asombrar a los invitados y demostrar el alto gusto y conocimiento en el arte de quienes las poseían. Así pues, en la producción realizada en la Real Fábrica podemos encontrar desde trabajos minuciosos en forma de animales destinados a realzar los escritorios o mesas de las estancias personales a delicados trabajos de gran tamaño con un significado propio, como es el conjunto de las cuatro estaciones, el Toro de Farnesio (nº inv. Do3-02)⁶, alegorías y otras figuras escultóricas expuestas en diferentes museos. Entre todas ellas resaltaré una serie de figuras de la *Comedie dell'Arte* que se realizaron en la segunda mitad del siglo XVIII y que hoy en día pueden contemplarse en exposiciones por todo el mundo. Así encontramos, por ejemplo, a tres de estas en la colección permanente de Laia Bosch en el Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí de Valencia (nº inv. 14.469, 14.470 y 14.471) y a cuatro de las mismas en la colección privada de Torrecid que podemos visitar en el Museo de

4 Imprescindible revisar toda la aportación realizada por Inocencio Vicente Pérez Guillén, el mayor especialista de cerámica valenciana.

5 Interesante aportación la que se realiza en el trabajo J. Feliu; V. Ortells, et al., Historia del retablo cerámico en La Plana de Castelló: análisis de un recurso patrimonial, Fundación Dávalos Fletches, Castellón, 2007, sobre los retablos devociones de la provincia de Castellón.

6 Pieza de colección privada que se encuentra en depósito en el Museo de Cerámica de Alcora.



Figura de Engaño. Museo de Cerámica de Alcora (Castellón). Nº de inventario 530.

Cerámica de Alcora (nº inv. D02-01, D02-02, D02-03, D02-03). Las esculturas de bulto redondo están formadas por un joven con sombrero y con una rama en la mano, una cortesana de mediana edad que realiza un gesto como de grito fuerte y un mancebo con una manzana.

También cabría destacar la realización en la Real Fábrica de Alcora de una serie de platos de engaño creados por imaginación del propio artista que mostraban un juego entre lo real y la fantasía que revelaba la calidad del producto. Este tipo de trabajos entraron en la península española por influencia de Moustiers y desde la Manufactura se extendieron por los diferentes centros cerámicos. Uno de los motivos que más se repitió en la producción alcoreña fueron los platos con frutos como higos, peras y manzanas entre otros. La representación animal, menos frecuente, también estuvo presente en este género como es el caso del ejemplo que se muestra a continuación en el que se reproducen una lagartija y una serpiente enroscadas.



Medallón X Conde de Aranda. The Hispanic Society of America de Nueva York. Nº de inventario: LE1891

3. Retratos

Durante el periodo en el que el conde fue embajador en la corte parisina conoció el producto de porcelana francesa y, tras quedar prendado de los bustos a tamaño natural que se realizaban en la fábrica de Sèvres, solicitó la creación del suyo propio en su Real Fábrica de Loza Fina y Porcelana de Alcora. Alrededor de la década de los ochenta del siglo XVIII, Aranda contó con el primero de una serie de bustos que seguirá realizándose tras su fallecimiento (Calvo 2016) Hoy en día podemos contemplarlos en diferentes museos como el Arqueológico Nacional de Madrid, el Museo de Bellas Artes de Castellón, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias de Valencia, Museo de Cerámica de Alcora, The Hispanic Society of America, etcétera.

La figura del molde no fue la única moldeada en los talleres de la Real Fábrica sino que también aparecen otras como la de don Agustín de Silva y Palafox, duque de Híjar que se conserva en el Museo de Artes Decorativas de Madrid (nº inv. CE26441) y el busto de un caballero anónimo que se encuentra expuesta en el mismo lugar (nº inv. CE27282). Durante el siglo XIX también siguieron realizándose este tipo de trabajos e incluso llegaron a ser más abundantes entre sus creaciones. Como ejemplo encontramos un busto de Fernando VII sobre peana circular con borde perlado que se encuentra en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (nº inv. CE1/01220).

Dentro de este mismo apartado hacemos referencia a un número de medallones y tondos con relieves y bajo relieves de rostros que se llevaron a cabo en la fábrica condal. Éstos, aunque no son de los productos que más se realizaron en la manufactura, se pueden considerar que forman parte de las joyas artísticas más reconocidas de ella. Uno de los ejemplos más notorios es el bajo relieve enmarcado con borde perlado del X conde de Aranda que se conserva en The Hispanic Society of America de Nueva York (nº inv. LE1891). En el trabajo encontramos a la figura de Aranda en disposición ladeada y rodeado con una serie de atributos que resumen la vida y contribución del Conde: elementos de guerra como son los instrumentos y estandartes que aluden a su carrera militar, textos que indican su carácter ilustrado, utensilios de vajilla como símbolo de su mecenazgo de la porcelana en España y planos enrollados que aluden a su carisma y trabajo por la patria.

4. Piezas de utilidad personal

Del mismo modo que se realizaban piezas para embellecer las estancias a las que iban destinadas, también encontramos que una pequeña parte de su producción estaba reservada a la utilidad personal de quienes las solicitaban o de aquellos que les llegaba tras ser obsequiadas. Dentro este grupo incluimos cajas para el tabaco, joyeros, cestas, estufas, etcétera.

Algunos de los ejemplos que podemos nombrar es una caja de tabaco que se encuentra en The Hispanic Society (nº inv. LE1952). El magnífico trabajo que se realiza en dicha pieza la convierte en una joya de la manufactura. En ella se combina loza fina y plata, y se decora con una rica gama de pigmentos que ilustran la pieza. En sus laterales aparecen representaciones arquitectónicas y femeninas con un trabajo muy similar al que se realizó en la serie «rallado rojo». En la tapa aparece una escena más cuidada, con cinco personajes relacionándose entre ellos (Connors 2005:264). Para este tipo de piezas también fue muy utilizada la tierra de pipa que, por su capacidad moldeable, permitió realizar trabajos que imitaban al mimbre. Con ella se crearon cestas destinadas tanto para depositar objetos de valor personal en las estancias de las damas como para embellecerlas.

Otro de los elementos que incluyo en este apartado son las escribanías que se realizaron con un logrado trabajo de moldurado formando por diferentes piezas. La primera es la base sobre la que se depositaban los recipientes de la tinta, el arenero y el portaplumas. Este tipo de piezas requieren un estudio a fondo porque su variedad de formas fue muy rica en la producción condal.

También tenemos noticia de una serie de piezas que demuestran que no existían límites a la hora de obtener productos de lujo para cualquier utilidad. Uno de los ejemplos es una fabulosa cajetilla para el transporte de tabaco que también se conserva en la Hispanic Society (nº inv. LE1938). El recipiente, en forma de delfín, está decorado con un trabajo magnífico e, incluso, el tapón se adornó con la pintura de una escena cotidiana. Éste es un claro reflejo del cambio que experimentó la Real Fábrica en las últimas décadas del siglo XVIII hacia la creación de objetos de lujo de pequeño tamaño y de estilo más elegante, en los que Julián López era un gran especialista (García 1980: 32).

El deseo por la diferencia y por aparentar llegó a tal límite en estos momentos que incluso conocemos la existencia de la fabricación de bacines, ordinariamente llamados orinales, hechos en la Real Fábrica de Alcora con un trabajo minucioso como si de un plato para servir las mejores exquisiteces alimenticias se tratase. Pero esto no fue lo único puesto que también se han conservado escupideras, pequeños recipientes de loza que se utilizaban para salivar en ellos.

5. Piezas de mobiliario

Además de toda esta tipología de piezas que se realizaron para el uso personal o destinado a embellecer, también se plasmaron otros cuyo uso era el mobiliario. La capacidad moldeable que ofrece la cerámica llevó a que de dicho material se realizaran verdaderas obras de arte, con unos acabados de gran riqueza en sus detalles. Tal vez, no todos los nombrados pueden ser considerados muebles pero entiendo que en el siglo XVIII sí que pudieron ser utilizados para ello.

El primero es el aguamanil, conjunto destinado para la higiene personal y que estaba formado por dos piezas: una que se colocaba en la parte superior, anclada a la pared o a una madera, funcionando como depósito del agua y que contenía un grifo que daba paso o lo cerraba —sustituyó al tradicional jarro con pico vertedero y asa grande donde se almacenaba el agua que después era vertida sobre la zafa—, y un segundo elemento, la jofaina, palangana profunda donde se depositaba el agua vertida para su utilización. Este tipo de piezas, al ser de gran tamaño, ofrecieron mucho juego para los pintores quienes realizaron en ella verdaderas obras maestras.

Un magnífico ejemplo, compuesto por peana y tapadera y con grifo metálico, lo podemos contemplar en la colección de Laia-Bosch (nº inv. 1/15231). La decoración es floral, con rallado rojo, y en sus laterales aparecen dos mascarones ladeados y un frontal donde se dispone el grifo. La zafa, lugar donde se recoge el agua, sigue la misma decoración que se extiende tanto dentro como fuera del recipiente. Este tipo de



Consola. Museum of Fine Arts (Boston). Nº de inventario: 2010.585.

piezas en algún caso eran ancladas a un mueble de madera y en otros lo hacían a las propias paredes.

El nuevo estilo rococó, que irrumpió con fuerza en Francia en el siglo XVIII, se adecuaba perfectamente a los objetos mobiliarios por lo que los interiores de las casas se convirtieron en una especie de «museos de exposición» de la nueva corriente francesa en la que la porcelana jugó un importante papel. Una de las piezas más espectaculares que se conocen de la Real Fábrica –por no decir la más impresionante de todas– es una mesa que se conserva en el Museum of Fine Art de Boston (nº inv. 2010.585). Sus patas reproducen figuras humanas, músicos, que sostienen el tablero decorado con flores, todo sobre un fondo blanco y con una gama de pinturas reducida en la que resalta el dorado de los instrumentos y el amarillo, azul y verde de sus hojas. La manufactura es muy característica del estilo rococó, sus colores suaves ofrecen luminosidad y sus formas evocan a la naturaleza con las vegetales de la zona inferior de las patas.

6. Piezas devocionales

El hecho de que durante el siglo XVII se considerase que la nobleza debía encarnar los mejores valores de la sociedad hizo que la religión, como valor supremo del orden moral, estuviera muy vigente en dicho estamento (García 1992:50). Por lo tanto ello influyó en el auge de las creaciones artísticas en productos de

lujo entre los que encontramos la loza fina y porcelana. Fue tan amplia y rica la producción en objetos devocionales que se hizo en el espacio fabril que consideramos imprescindible incorporarlo en una categoría.

En las primeras ordenanzas que dictó el fundador de la Real Fábrica de Alcora encontramos que se permitía a los operarios la posibilidad de faltar veinte minutos al lugar de trabajo por su asistencia a misa. Y de igual modo también sabemos que existía un patrón oficial, San Pascual. Por lo tanto podemos afirmar que la manufactura condal no se alejó del clima religioso de la época y ello quedó reflejado en sus creaciones artísticas en las que encontraremos un gran número de «placas» devocionales en las que aparecen, sobre todo, santos y mártires. Este género se caracterizó, en la primera época, por marcos achaflanados y penocha superior e inferior, y evolucionó, en la segunda mitad del siglo XVIII, hacia otros moldes en forma de cornucopias, finalizando la centuria con estilos mucho más clásicos (Casanova 2007:110).



Placa Las labores de San José y la Virgen.
Museo de Cerámica de Alcora (Castellón).
Nº de inventario: 498.

También se realizaron «esculturas» de santos, medallones con rostros religiosos e incluso una pila bautismal que aparece reflejada en el inventario de la fábrica de 1763⁷, algo poco usual en sus trabajos pero no por ello imposible de realizar. Como no podía ser de otra manera las figuras de santos y santas también estuvieron presentes pero fue en el siglo XIX cuando cobraron más importancia. Un ejemplo que se ha conservado hasta nuestros días es Santa Inés, realizada por José Ferrer y conservada en el Museu del Disseny de Barcelona.

Lo verdaderamente interesante fue la riqueza con la que se decoraron las placas dedicadas a narrar episodios religiosos. Imaginamos que ello fue debido al poder económico de sus demandantes, quienes no escatimaron en gastos para su realización. Además, el espacio fabril invirtió en moldes que realizó específicamente para ellas con relieves de ángeles y volutas, lo que nos indica que sería uno de sus trabajos *estrella*. Esto queda reforzado por las piezas conservadas en las diferentes colecciones museísticas lo cual nos da a entender que el interés en la época fue bastante elevado.

En la pieza que mostramos como ejemplo aparece San José con el niño Jesús en brazos en su taller (nº inv. 498, mca). Sobre éste se dibuja un rompimiento de gloria en el que aparece Dios rodeado de angelotes. En un segundo plano, a la derecha, la Virgen coronada de estrellas aparece tejiendo. Dios les observa desde un plano superior. La escena se encuentra rodeada por

un marco que combina diferentes colores y que está rematado por un ángel en la parte superior, volutas a su alrededor y una inscripción en la que se lee «S. Ioseph ora pro nobis». Este mismo trabajo lo comparten otro tipo de placas como la de San Antonio de Padua que se conserva en The Hispanic Society of America (nº inv. LE1887) y la de la Virgen Inmaculada de la colección permanente de Laia Bosch en el Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí de Valencia (nº inv. 1/14.493), lo que hace pensar que los tres mencionados podrían tratarse de una misma serie.

Por otro lado, también contamos con imágenes religiosas que se realizaron sobre «azulejos» que formaban paneles y que estaban destinadas a ensalzar a los santos o patronos y a embellecer lugares de culto. Uno de los ejemplos lo encontramos es el panel que enriqueció el patio de la Fábrica desde el siglo XVIII

7 1765, julio 25. San Ildefonso. "Real Cédula con la prórroga de los privilegios de la Real Fábrica del Conde en Alcora". Archivo de la Diputación de Castellón (ADC), caja 54, carpeta 42.



Placa Las labores de San José y la Virgen.
Museo de Cerámica de Alcora (Castellón).
Nº de inventario: 498.

los casos, estaban destinadas a adornar los lugares de culto. Uno de los casos más cercanos a la propia fábrica fue la ermita del Calvario de Alcora, reformada en la segunda mitad del siglo XVIII y en la que se incluyeron importantes obras pertenecientes a la manufactura alcorina. Con la entrada del ejército de Napoleón en España y con el saqueo que sufrió todo el país en dicha invasión, muchas de estas fueron robadas. Hoy en día se conservan cuatro que forman parte de la colección privada de la parroquia y que están cedidas al Museo de Cerámica de la población para el disfrute de todos sus visitantes (nº inv. Do601, Do602, Do603 y Do604). En ellas encontramos una pincelada muy precisa con un rico abanico de colores. Su autor fue José Ferrer, uno de los pintores de la fábrica más reputados de todos los tiempos, quien reflejó en su trabajo los momentos del viacrucis de Cristo.

Aunque se escape de nuestro periodo cabe resaltar que durante los siglos XIX y XX se crearon una serie de objetos conocidos como benditeras, de pequeño tamaño y realizados con diferentes moldes y decoraciones. Estas contenían un pequeño recipiente donde se introducía el agua bendita y se colgaban en las entradas de las casas para uso familiar. Su utilidad era la misma que la de las pilas de agua bendita que se encuentran en las entradas de las iglesias, es decir, para santiguarse. La producción de éstas siguió en la etapa industrial —mediados siglo XIX— y fue un género muy realizado en los diferentes talleres que abrieron sus puertas en la población de Alcora paralelo a la producción de la Real Fábrica.

hasta el XIX y que en la actualidad es propiedad de la Fundación Caja de Castellón. El conjunto está formado por una placa central que narra la aparición de María al apóstol Santiago sobre una columna de jaspe, en la ciudad de Zaragoza. Será a raíz de esta leyenda por la que se construya un santuario dedicado a la devoción a la Virgen que hoy en día es conocido como la Basílica del Pilar.

En dicho panel devocional encontramos en el centro a la Virgen con el Niño en brazos, al fondo la ciudad de Zaragoza y el río Ebro. Todo ello alude a la tierra de procedencia de los creadores y propietarios de la Real Fábrica, los condes de Aranda. A los pies de la Virgen y a la derecha de la imagen encontramos a Santiago, también denominado San Jaime, a quien se le apareció María, por lo que se hace una clara alusión a la leyenda de la virgen del Pilar. Lo verdaderamente interesante es que, junto a éste, se encuentra san Pascual, apóstol ajeno a toda la tradición zaragozana. Este era el patrón de la Real Fábrica de Alcora por lo que se hace referencia al espacio fabril. La escena está rodeada por un conjunto de dieciocho azulejos con motivos de rocalla arquitectónica y floral. En la zona inferior aparece inscrita la fecha, que coincide con el mes que se celebra la festividad de la virgen, octubre. El año -68- puede apuntar al momento de su creación o al de su colocación.

Además de las placas y paneles, también se crearon grandes azulejos en los que se representaban escenas religiosas. Éstas, en el mayor de



Izq.: Conjunto de vajilla. Colección Laia Bosch. Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (Valencia).

Nº inventario: plato 1/14522, azucarero 1/14536, jarra 1/14537.

Dcha.: Plato. Museo The Hispanic Society of América, Nº inv. LE1912.

7. Vajillas.

No es de extrañar que en la mentalidad y los intereses de la nobleza del siglo XVIII sus casas y palacios se convirtieran en auténticos núcleos de actividad intelectual. Tomar té, café y leer periódicos en un entorno sociable formó parte de la sociabilidad de la Ilustración por lo que los bailes, conciertos, banquetes y las fiestas fueron momentos idóneos para mostrar el gusto refinado de sus organizadores a través de las «vajillas» (Outram 2008:62). La loza fina y porcelana se adaptaron a la perfección a las nuevas demandas del momento, tanto a la moda de las piezas de mesa —conocidas como «a la francesa»— que se había impuesto en el setecientos como a las de uso personal que mostraremos a continuación (Álvaro 2005:283).

La sección de piezas de vajilla fue, sin duda, el producto estrella de la Real Fábrica, sobre todo en el siglo XVIII e inicios del siglo XIX. Entre su producción podemos encontrar: azucareros, vinagreras, bandejas, bomboneras, botellas, botijos, buillones, cafeteras, castañeras, chocolateras, compoteras, copas, especieros, fuentes, jarras, mancerinas y sus jícara, legumbreras, platos, refresqueras, salseras, salvillas, saleros, soperas, terrinas, tarros, tazas y tazones, teteras y palilleros. Todos y cada uno de los productos seguían, por norma general, un mismo molde o un grupo reducido de moldes —podía existir tres o cuatro formas para su realización— y eran decorados de diferentes maneras formando así el rico legado de series que nos ha dejado la Real Fábrica.

Así encontramos los famosos recipientes para salsa que podían ser en forma de animales, como el carnero o perdiz, muy característicos en la creación condal, o por el contrario en forma de recipiente sencillo⁸. Del mismo modo sucede con las mancerinas, una especie de bandejas con pocito en el centro donde se introducía la jícara —parecido a una taza— y que tenían como función evitar que el chocolate se derramara en el plato por el movimiento del pulso al ser transportado. Éstas fueron «inventadas» por el virrey de Perú Mancera en el siglo anterior (García 1980: 30) y en la producción condal fueron abundantes gracias al auge de los salones de té, café y chocolate que surgieron en Europa a finales del siglo XVII, que se convirtieron en un lugar de debate y de encuentro para la sociedad dieciochesca (Outram 2008:62). En consecuencia, el interés por dialogar con una taza en la mano se extendió tanto en lo público como en lo privado y la demanda de los utensilios necesarios para ello se disparó. Esta es la explicación que se ofrece para la realización de la

8 Se puede consultar la colección de este género en la página del Museo de Cerámica de Alcora: http://www.museualcora.es/72005_es/Fauna-enga%C3%B1o/

rica gama de piezas destinadas a ello que, como podemos ver en el ejemplo que mostramos, podía ser en forma de hoja de parra, concha, ave, moldurada o lisa.

Por regla general, todos estos productos formaban parte de un conjunto de diferentes piezas, realizadas con la misma decoración y formando así el juego de mesa que demostraba el gusto de su propietario. En algunas ocasiones se añadían escudos heráldicos, divisas o elementos particulares que personalizaban la obra. La incorporación de esta decoración heráldica en la loza se inició mucho antes de la época de estudio pero continuó durante el siglo XVIII⁹ como reflejan algunos de los trabajos realizados en la fábrica condal. Hasta nuestros días han llegado algunas de las piezas que contienen escudos dinásticos, junto a los que se colocaron elementos decorativos que embellecían la loza, siendo los florales o de puntilla los más utilizados. Dos ejemplos podemos encontrar en diferentes museos. El primer de ellos en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí en el que encontramos un escudo con corona marquesal perteneciente de la familia Beltrani en una fabulosa bandeja de loza esmaltada con cubierta estannífera (nº inv. 1/15235), y el segundo ejemplo un plato de forma circular con bordeas moldeados y decorados procedente de la Hispaci Society en el que aparece un escudo de armas con corona condal dividido en cuatro cuarteles y rodeado de elementos que aluden a la actividad guerrera.

8. Piezas de oficios

En el penúltimo apartado se hace referencia a las piezas funcionales, es decir, aquellas que además de embellecer tenían una función que desempeñar. Dentro de este grupo hay dos utensilios que se repiten en numerosas ocasiones, es decir, que se producen considerablemente en el transcurso del siglo XVIII y XIX. Por un lado surgen los albarelos, recipientes de forma cilíndrica que utilizaban los boticarios para guardar y conservar las drogas y las preparaciones que realizaban —tanto sólidas como viscosas—. Este tipo de utensilios cuenta con una tradición previa a la alcorina puesto que ya conocemos de su existencia en centros productores como Talavera o Manises entre otros. Estos objetos se adornaron con diferentes estilos y en la mayoría de los casos iba acompañado con una inscripción que indicaba el producto que se depositaba en su interior.

Otra de las piezas que fueron abundantes en la producción condal fueron las bacías, vasijas que utilizaban los barberos para remojar la barba. Éstas, al igual que el modelo anteriormente expuesto, estaban decoradas por las diferentes series de la fábrica e incluso se llegaron a personalizar con escudos heráldicos. Imaginamos que en estos casos las bacías eran encargadas para regalar. De igual modo, también se crearon bacías con nombres propios y realizadas con materiales de prestigio como podía ser el efecto dorado. De los primeros años del siglo XIX se conserva una bacía de forma oval, ala lisa, decorada con el efecto dorado en la que podemos leer «M^a Tomas Audi».



Bacía.
Museo de Cerámica de Alcora.
Nº inv. MCA505.

⁹ Como ejemplo encontramos el famoso plato que conserva en el Museo Nacional de Cerámica de Sèvres, realizado en Manises en el siglo XV, en el que aparecen las armas de Aragón y Castilla y León, que hace alusión al matrimonio entre Alfonso V y María de Castilla.

9. Lápidas funerarias.

Otro de trabajos que se realizaron en la Real Fábrica de Alcora fueron las lápidas funerarias en loza. Éstas podían ser de diferentes composiciones: bien se trataban de una pieza de gran dimensión o el total estaba formado por una serie de azulejos chapados en panel. La decoración que se realizaba en ellas era variada, incluso se realizaban diseños propios para este género pero siempre como elemento secundario puesto que la escritura era su elemento principal.

El Museo de la Cerámica de Alcora cuenta con una importante colección expuesta de unas cincuenta placas en las que se puede diferenciar la época dependiendo, sobre todo, del pigmento utilizado. La lápida más antigua que hemos localizado es de 1735, con decoración Berain y escritura de color azul cobalto en la que se lee «Aquí Yaze D.Thomas Villalonga; Doctor en ambos derechos. Falleció, en 14 de Setiembre. Año 1735» (nº inv. 18-01). Su sobriedad de composición será la que se repetirá, por regla general, durante la mayor parte del siglo XVIII hasta que, en las últimas décadas y sobre todo al inicio del siglo XIX, se empezó a utilizar el reflejo dorado. Este nuevo estilo respondía a decoraciones del estilo Imperio en la que se observan tipos de grecas, guirnaldas y volutas coloreadas en dorado (Nebot 2014: 96). Hoy en día tan solo se conserva un color amarillento lo que nos da a conocer que bajo del material precioso se coloreaba con el pigmento que mejor lo imitaba para, a nuestro modo de entender, evitar que con su desprendimiento la escritura o el dibujo se volviera ilegible. Asimismo, con su utilización, también se podía esconder cualquier defecto de fabricación puesto que de no llevarlo cualquier rallado se vería de inmediato.

En este tipo de trabajo también aparecían escudos heráldicos del fallecido o de la orden a la que pertenecía si era el caso. Este tipo de decoración se utilizó en los diferentes productos que se realizaron en la Real Fábrica e incluso podríamos afirmar que en algunas de sus piezas más excepcionales, llegando a ofrecer una amplia e interesante interpretación puesto que sus elementos conforman un complejo significado simbólico.

La evolución de las lápidas funerarias fue evidente y pasó desde piezas lisas y coloreadas sobre un esmalte a la incorporación de relieves en sus moldes y a la utilización de una paleta mucho más rica de pigmentos y mucho más cargada en decoración abandonando así los estilos tradicionales de la Real Fábrica del conde. Hoy en día, en una población que sigue viviendo de la cerámica, siguen conservándose lápidas antiguas en el cementerio y creándose otras nuevas con soporte cerámico para decorar el lugar donde reposan los habitantes de la población.

Conclusiones

Los inventarios de la fábrica demuestran que existieron más de trescientos modelos diferentes que se llevaron a cabo en la manufactura. Esto es muy interesante puesto que la variedad supera con creces a las realizadas en las fábricas de Moustiers y Marsella (Casanova 2007:109), manufacturas que sirvieron de inspiración a la condal y que fueron el lugar por excelencia de procedencia de maestros durante la primera etapa de la Real Fábrica. Esto lo interpretamos como consecuencia de que fuera un conde y no un monarca su creador. Los reyes disponían de un poder económico que no precisaba de un sustento para seguir adelante con la fábrica, en cambio un conde debía, al mismo tiempo que confeccionar piezas espectaculares, crear otras no tan pretenciosas que estuvieran al acceso de muchos más y que le proporcionaran los ingresos necesarios para seguir adelante con la manufactura. Gracias a esta dualidad, la riqueza de piezas alcoreñas es amplísima.

De toda la producción del siglo XVIII cabe resaltar, por el número de piezas realizado y por la gran variedad y riqueza que encontramos en ellas, el que forma la vajilla. Durante esta centuria aumentó el gusto por la variedad de comida en la mesa, lo cual requería un gran número de utensilios para ser servida. Esto, junto a la proliferación de los banquetes y de las tertulias con la taza de café, té o chocolate en la mano, provocó una gran demanda de las vajillas durante el siglo XVIII. De ahí que esta fuera el género más realizado durante dicho periodo. •

Bibliografía

- ÁLVARO, M. I. 2005: La pila bautismal de la Iglesia de San Martín de Salillas de Jalón (Zaragoza). Una pieza inédita de Alcora. *Artigrama* Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza 20: 279-297. Fundación Universitaria Española. Madrid.
- CABRERA, J. 2015: *La Real Fábrica del Conde de Aranda en Alcora. Sostenibilidad, materiales y edificación industrial*. AMCA. Castellón.
- CALVO, E. 2013: Competencia y distinción. Creación de una marca en la loza fina del Conde de Aranda en Alcora. *Forum Recerca* 18, 185-196.
- CALVO E. 2015: La comercialización de la cerámica del Conde de Aranda en los territorios peninsulares y transoceánicos desde 1727 a 1775. *Las artes de un espacio y un tiempo: el setecientos borbónico*. Fundación Universitaria Española
- CALVO, E. 2015: Las manufacturas de loza fina y porcelana: el caso de la Real Fábrica del Conde de Aranda en Alcora. *Millars, Espai i Historia* 39, 183-209, 272-290.
- CALVO E. 2016: Vida e imagen del X Conde de Aranda. *Iberoamérica en perspectiva artística. Transferencias culturales y devocionales*. Colección América. Publicaciones de la Universitat Jaume I. Castellón, 251-270.
- CASANOVA, M. A. 2007: Cerámica de Alcora (1727-1858), Soler, M. P. (com.), *Obras maestras de cerámica española en la Fundación Francisco Godia*. Fundación Abertis. Valencia.
- CONNORS, M. E. 2005: *La colección de cerámica de Alcora. Catálogo The Hispanic Society of America*. Diputación de Castellón, Castellón, 143-367.
- ESCRIVÁ, M. 1945: *Historia de la cerámica de Alcora*. Imprenta Fortanet, Madrid.
- FELIU, J. La cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XIX, en repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/29532/feliu.pdf?sequence=1. I (Consulta 10/06/2016).
- FELIU, J., ORTELLS, V. 2007: *Historia del retablo cerámico en La Plana de Castelló: análisis de un recurso patrimonial*. Fundación Dávalos Fletches. Castellón.
- GARCÍA, A. 1980: La fábrica de Alcora: un modelo cerámica (I-II). *Cimal*. Cuadernos de cultura artística 7, 29-32.
- GARCÍA, D. 1992: *La nobleza en la España Moderna*. Ediciones Istmo. Madrid.
- NEBOT, E. 2014: Estudio y análisis de la obra de Joseph Ferrer Almiñana. La manufactura de loza durante los siglos XVIII y XIX en la localidad de Ribesalbes (Castellón). Caracterización arquitectónica, en <https://riunet.upv.es/handle/10251/46026?show=fullID> (Consulta 15/04/2016)
- OUTRAM, D. 2008: *Panorama de la Ilustración*, Blume. Madrid.
- WILHEML, J. 2008: La cultura de los azulejos de los siglos XVII al XIX en el Mediterráneo (Talavera de la Reina, Toledo). Congreso: El azulejo, evolución técnica: del taller a la fábrica. Asociación de Ceramología, 27-29.