



**Universitat de les
Illes Balears**

Títol: Ceràmica i Pintura al Segle XVIII

NOM AUTOR: Maria de Lluc Far Morenilla

DNI AUTOR: 43188587-S

NOM TUTOR: Miquel Àngel Capellà Galmés

Memòria del Treball de Final de Grau

Estudis de Grau de Història de l'Art

Paraules clau: Porcellana, Decoració, Pintura, Alcora i Buen Retiro.

de la

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curs Acadèmic 2013 - 2014

Cas de no autoritzar l'accés públic al TFG, marqui la següent casella

Índex

1.- Introducció.....	1
2.- Objectius.....	2
3.- Mètode de Treball.....	2
4.- Estat de la Qüestió.....	3
5.- Ceràmica i Pintura al segle XVIII.....	9
5.1.- Els Antecedents de la Porcellana.....	9
5.2.- La decoració de la Porcellana espanyola i les seves influències.....	15
5.3.- Les representacions de la Porcellana dins la pintura al segle XVIII.....	23
6.- Conclusió.....	27
7.- Galeria fotogràfica.....	29
8.- Notes.....	31
9.- Bibliografia.....	34

1.- Introducció

L'elecció d'aquest tema ve donada per la intenció de donar importància al que es considera un art menor. Primerament el que és pretén es situar al lector dins l'època i la producció de la porcellana en general, com arriba a Europa i d'aquí a Espanya. La producció espanyola tindrà el seu propi apartat on ens centrarem en les diverses tipologies decoratives de la producció de la manufactura d'Alcora i la Reial Fàbrica del Buen Retiro a partir de les quals es podrà observar la gran confluència d'elements de diferents indrets europeus, sobretot d'Itàlia i França ja que el Buen Retiro té el seu antecedent a la Manufactura de Capodimonte i a Alcora gran part dels seus treballadors provenien de França, però al mateix temps com aquestes dues grans fàbriques afecten a manufactures espanyoles de menor ressó. En darrer terme treballarem no tant la decoració de la porcellana sinó més aviat com els grans pintors del segle XVIII representen la porcellana dins les seves obres pictòriques.

Per a realitzar i poder desenvolupar el treball s'ha partit d'unes fonts bibliogràfiques bàsiques i a partir d'elles s'ha ampliat la informació amb bibliografia especialitzada sobre cada una d'elles. Per tant podem veure com en l'àmbit de la bibliografia trobem una divisió en dos apartats: una bibliografia genèrica i una altra més concreta.

Amb aquesta recerca bibliografia el que es vol aconseguir és aglutinar, de forma genèrica, dins l'apartat corresponent del treball cercant una relació d'influències dins la porcellana. El que es vol realitzar, en definitiva, és l'estudi de la decoració ceràmica del segle XVIII de la bibliografia consultada en relació amb el tema treballat, combinant-ho amb l'observació d'obres pictòriques on apareix representada la pintura i relacionar aquesta amb la decoració que haurem extret de la informació bibliogràfica.

Per tant, cal dir que el tema elegit de la Ceràmica i la Pintura al segle XVIII és un tema poc tractat. Tan un com altre tema s'ha treballat però sempre per separat, en aquest cas es treballaran de forma conjunta fent una aproximació a les influències i relacions que s'estableixen entre ambdues manifestacions.

El tema del Treball de Fi de Grau es centra en la recerca d'influències i relacions entre la decoració pictòrica de la porcellana espanyola, la decoració d'altres manufactures europees de ceràmica fina i la pintura del segle XVIII. L'aproximació a aquest camp de les Arts Decoratives es realitza a partir d'un buidatge bibliogràfic i de l'anàlisi de la decoració de les produccions, així com de l'observació d'una selecció d'obres pictòriques d'alguns pintors destacats del període.

En definitiva, la finalitat d'aquest treball no és altre que demostrar que les arts decoratives i la pintura al segle XVIII comparteixen característiques pròpies d'un estil i d'una època on no s'entén res de forma individual i allò important és el tot. A més també el que es vol aconseguir es posar en valor les Arts Decoratives i fer saber que un pintor del XVIII no es trobava limitat a una tela o a la creació d'obres pictòriques de grans dimensions, sinó a través de l'observació de la quotidianitat introduïa objectes funcionals, però recarregats de simbolisme.

2.- Objectius

El que es vol aconseguir amb aquest treball és demostrar, a partir d'una recerca bibliogràfica sobre la porcellana, dins el que són les Arts Decoratives, si realment ja s'ha treballat aquest tema des de tots els punts o si tan sols la documentació s'ha centrat en la producció de la porcellana i la pintura sense cercar una relació entre elles. A la vegada que es crearà una mena de relació inicial entre pintura i decoració ceràmica per a poder tenir una idea general de la convergència d'influències entre les dues arts.

3.- Mètode de Treball

El treball en si consta de tres gran blocs ben diferenciats. El primer tractarà d'un repàs general de l'aparició de la Porcellana a Europa. En el segon bloc es tractaran les influències de la decoració pictòrica que ha rebut la porcellana. I al tercer bloc veurem la ceràmica des del punt de vista de la pintura i com aquesta la representa. Prèviament al desenvolupament d'aquests tres blocs tractarem l'Estat de la Qüestió referent a la bibliografia que s'ha consultat i el punt de vista que han emprat els autors per afrontar el tema que estudiam.

Per a finalitzar es durà a terme un quart apartat a mode de conclusió on es recapitularà les idees més rellevants que s'hauràn tractat finalitzant amb una reflexió de si realment s'han aconseguit els objectius del treball.

El treball es complementarà amb un apartat on es presenta la bibliografia consultada i treballada, i un altre que serà la galeria fotogràfica.

4.- Estat de la Qüestió

Per a poder dur a terme aquest treball és necessari parlar de les diferents fonts que podem consultar per a obtenir la informació relacionada amb el tema que tractarem.

D'aquesta manera, les fonts que podem emprar per un costat són les bibliogràfiques juntament amb diccionaris, enciclopèdies i articles. Per altre, les obres pictòriques i les pròpies peces ceràmiques que a partir de la seva observació també són fonts a tenir molt en compte per el desenvolupament d'aquest treball.

A partir d'aquest punt podem observar com les fonts que podem emprar estan dividides en dos apartats. Per una banda, aquella bibliografia de caràcter més genèric que tracta el tema de forma global i cronològica. Per altra banda, la bibliografia específica que tracta d'obres i produccions de fàbriques concretes. Els diccionaris i les enciclopèdies els podem incloure dins un o altre grup, ja que tan poden donar una informació general com noms i fets concrets.

En el bloc d'informació general s'aglutinen aquelles fonts bibliogràfiques que tracten el tema de forma àmplia, que ens ofereixen un recorregut històric per l'evolució de la producció de la porcellana ja sigui global o centrat a Europa., però també aquella bibliografia estreta de Diccionaris o enciclopèdies. En primer lloc el llibre *Dictionnaire des grandes peintres* publicat al 1976 consta de dos volums dels quals podem extreure informació sobre la trajectòria dels grans pintors de totes les èpoques.¹

A *El Arte de la porcelana en Europa* publicat al 1982 està compost per un total de disset apartats dels quals ens interessen els titulats: *La porcelana en Europa*, *En busca del secreto de la porcelana*, *El éxito de Meissen*, *La divulgación del secreto*, *La porcelana europea en el siglo XVIII*, *Las técnicas* i *Pequeña enciclopedia de la porcelana*. La informació que dona és una vista general de la història de la porcellana des dels orígens fins al segle XX, i de la que a nosaltres ens interessa sobretot el que succeeix al segle XVIII. Tota la informació que en podem extreure ens presenta com apareix la porcellana a Europa, quins són els motius de la seva aparició. La informació sobre les manufactures a Espanya és molt minça, es centra més aviat amb les manufactures dels Països Baixos i França tot i que sempre des d'un punt de vista general.²

A *Introducción a la Historia del Arte: El siglo XVIII* de Stephen Richard Jones publicat al 1985 ens dona informació general sobre l'art i l'arquitectura del segle XVIII però també sobre el gust de l'època que es veurà reflectit en l'art. Destaca per la informació que aporta sobre la Cort Francesa que imposa una nova moda que arribarà a tota Europa.³

El *Diccionario de Artes Decorativas* publicat al 1987 és una bona font de informació que explica elements concrets relacionats amb totes les arts decoratives: ceràmica, vidres, mobles, teixit, etc. Ens ajuda a comprendre millor la funció o allò característic d'una peça, època o estil. Però també dóna informació de les principals manufactures europees que tractarem incluint Alcora o Buen Retiro.⁴

A *Introducción general del arte* publicat al 1996 de Isabel Zamora es dedica tot un capítol a les arts decoratives d'on en podem extreure informació sobre la diferenciació entre arts majors i menors, les diferents arts menors que hi ha i com es creen, però també planteja l'estudi des d'un segon punt a partir dels diferents moviments artístics al llarg de la història.⁵ És una obra eminentment de tipus teòric, que assenta les bases per a analitzar amb metodologia historicoartística, tant des d'un punt de vista formal, com iconogràfic i social l'anàlisi de les denominades arts decoratives o aplicades.

Al *Summa Artis: Artes Decorativas en España* publicat al 1997 ens dóna de forma general informació sobre la història de les arts decoratives a Espanya on tracta la història de les diverses manufactures que hi havia a Espanya. Presenta la informació de les manufactures d'Alcora i del Buen Retiro, però també de totes les altres manufactures espanyoles. Planteja la informació de les manufactures de forma cronològica des dels orígens fins a les produccions més recents, destaca allò que fa característica a cada manufactura, centrat en la periodització de les fases històriques de les diferents produccions, mitjançant l'anàlisi formal i iconogràfic.⁶ Aquest llibre forma part d'una col·lecció amb un total de quaranta – nou volums dels quals també ens interessa el titulat *Summa Artis: Artes Decorativas del Renacimiento al Barroco* publicat al 2000 que tracta a nivell europeu les artes decoratives, tracta més aviat els elements decoratius que s'empren a les arts decoratives. No treballa les manufactures sinó que tracta els elements decoratius de l'època aplicats a les peces ceràmiques. Ens aporta informació sobre els elements decoratius i la seva educació de forma general i no en relació a una manufactura.⁷

En el cas del llibre titulat *Historia de la cerámica* publicat al 1999, ens fa una introducció a la història de la ceràmica de forma molt general, no aprofundeix tan com l'anterior, ja que presenta una història de la ceràmica des dels seus orígens fins a l'actualitat. La informació que se'n pot extreure és una idea bàsica i superficial de la història de la ceràmica. El llibre en si està compost per tretze capítols dels quals ens hem centrat en el capítol cinc destinat a la història de la ceràmica a Europa.⁸

Dins aquesta mateixa línia trobem el llibre de Howard Coutts titulat *The Art of Ceramics: European Ceramic Design 1500-1830* publicat al 2001 que es complementa amb el primer llibre citat, tot i que en aquest cas es centra en la història de la porcellana a l'època moderna, ens aporta informació sobre l'aparició de les manufactures de porcellana a Europa a més de les diferents influències o tendències decoratives de l'època. Està compost per un total de tretze capítols dels quals destaquem per la seva informació el capítol cinc titulat *The Influence of the East*, el capítol sis titulat *The Discovery of True Porcelain in Europe*, el capítol set baix el títol de *French Rococo: The Ascendancy of Sèvres* i el capítol vuit amb el títol *The Spread of Porcelain Factories throughout Europe*. Aquests capítols ens presenten informació sobre la història general de la porcellana europea centrant-se amb Meissen, França i d'aquí a la resta de fàbriques europees.⁹

El llibre titulat *Entre Oriente y Occidente: Ceràmica oriental, norte africana y europea del museu de ceràmica de Barcelona* publicat al 2005 destaca no tan pel fet de tractar la història de la ceràmica sinó més aviat perquè l'autor es centra en la producció de la porcellana i en la seva decoració, de com aquesta va evolucionant i influenciant les diverses produccions de porcellana europea degut als contactes comercials entre la Xina i Europa. Està compost per cinc grans capítols als que hem d'afegir una presentació, l'apartat dedicat a la bibliografia i una traducció a l'anglès. Els apartats amb els quals hem treballat són *El Exotismo de la porcelana china*, *El impacto de la porcelana oriental en Europa* i *El triunfo del grabado Europeo*.¹⁰

Per a finalitzar podem incloure el llibre titulat *Ceràmica i pintura: Interrelació entre dues arts de l'època moderna* també publicat al 2005, aquest juntament amb el llibre anterior es troben entre un grup i altre, ja que tracten aspectes generals però ja es centren en alguns aspectes concrets que es tractaran al treball. El llibre està compost per un total de vuit articles dividits en dos blocs amb quatre articles per bloc que es recullen baix aquest títol i del que ens interessa especialment el titulat *La Pintura como fuente para la historia de la Cerámica: algunas reflexiones* de Alfonso Pleguezelo i en menor mesura tot i que no es pot obviar el de Natacha Seseña titulat *La Cerámica en los bodegones de Luis Meléndez*.¹¹

El llibre titulat *El Bodegón* publicat al 2000 el que se'n pot extreure és informació sobre la representació de la ceràmica dins la pintura. El llibre està compost per un total de vint – i – un capítols on es presenta l'evolució de la pintura de Bodegons al llarg de la història i del que ens interessa el capítol dedicat a Luis Meléndez titulat *Luis Menéndez de Rivera* on l'autor presenta la trajectòria pictòrica de la família Meléndez destacant la figura de Luis Meléndez.¹²

En el segon bloc, destinat a la informació concreta, s'engloben aquelles fonts bibliogràfiques que ens aporten una informació directa de les manufactures estudiades.

El llibre titulat *Porcelana del Buen Retiro: Escultura* publicat al 1973 podem dir que es troba dividit en dos grans blocs, el primer dels quals parla de la història de la porcellana de forma general i en un segon bloc es centra en la producció, sobretot d'escultures, de la Reial Fàbrica del Buen Retiro.¹³

Un altre llibre que es dedica a la decoració és el titulat *La porcelana de la Real Fàbrica del Buen Retiro* publicat també al 1998. Està compost per un total de set capítols més l'apartat dedicat a les notes i la bibliografia. En aquest cas se'ns dona informació sobre la manufactura del Buen Retiro, dels seus orígens i la seva producció, i prèviament a entrar dins la història de la manufactura del Buen Retiro al primer capítol aporta informació sobre la història de la porcellana en general i de les tècniques emprades a mode de Introducció.¹⁴

També es va publicar al 1973 el llibre titulat *Primeros años de la fabrica de cerámica de Alcora* que tracta més aviat de la creació de la Fàbrica i no tan de les peces de porcellana i la seva decoració, ens dona informació sobre la construcció de la Fàbrica, dels treballadors que hi havia i dels costos de la fàbrica. El que en podem extreure és una informació, tot i que escassa, dels artistes contractats per la manufactura d'Alcora i la seva funció.¹⁵

El sistema ornamental de la cerámica de Alcora publicat al 1998 ens dona una gran quantitat d'informació sobre el tipus d'ornamentació utilitzat a la porcellana d'Alcora i les influències que rep. Així com a l'anterior es parla de la manufactura de Moustiers en aquest cas ens parla de l'origen de la influència de les manufactures franceses i de com aquestes arriben a les manufactures espanyoles. El llibre en si està compost per un total de cinc capítols, el segon capítol és centra en l'anàlisi iconogràfic. Del que ens aporta informació específica sobre la decoració alcorenya. Al tercer capítol ens parla de l'escola de Fontainebleau i com aquesta influència la decoració de la porcellana, i al quart capítol veim com aquesta escola de Fontainebleau és assimilada per l'estil Lluís XV i d'aquí arriba a la manufactura espanyola. Es presenta una evolució dels elements decoratius que arriben a Alcora.¹⁶

Dins aquest mateix sentit un altre llibre que es dedica a la decoració de la porcellana d'Alcora es titula *Loza y Porcelana de Alcora en el museo de cerámica de Barcelona* publicat al 1998. Aquest es troba compost per un total de sis capítols on tracta a cada un d'ells un aspecte relacionat amb la producció d'Alcora. Ens dona informació sobre la manufactura, els aspectes tècnics, les influències d'Alcora a altres manufactures i finalment un punt important és el tractament de totes les sèries decoratives de la producció de ceràmica alcorenya.¹⁷

Tornant a la decoració d'un altre llibre que en tracta es titula *La Fàbrica de ceràmica del Conde Aranda en Alcora* publicat al 2002 tot i que ho tracta de forma més supèrflua. Presenta un total de deu capítols on es parla de la història de la fàbrica i de les diferents etapes de la producció alcorenya però també dels elements decoratius emprats a la seva producció a les diferents etapes.¹⁸

Al 1984 es va publicar el llibre *Cerámica de Talavera* que ens dona informació sobre l'evolució de la seva producció ceràmica i la seva decoració tot i que de forma general. Està format per un total de set capítols dels quals en destacam el capítol dedicat a la producció talaverana del segle XVIII i que es titula *La Cerámica de Talavera de la Reina durante el siglo XVIII*.¹⁹

El darrer dels llibres que podem enmarcar dins el tema de la decoració ceràmica és *El Hombre y el Barro: historia de la cerámica talaverana* publicat al 2006. Es compon de cinc capítols dels quals ens interessa el titulat *Siglo XVIII*, on parla de la producció de Talavera de la Reina de forma més profunda que en l'anterior llibre esmentat que tracta el mateix tema.²⁰

El llibre titulat *L'art de la faïence à Moustiers: XVIIe – XVIIIe – XIXe* publicat al 1991 ens aporta informació per a poder observar la decoració de la porcellana tendre francesa a imitació de la porcellana xina que influeix a la espanyola. Concretament aquest llibre tracta sobre l'evolució de la producció de porcellana a la manufactura de Moustiers de la que les manufactures espanyoles en són hereves en relació a la decoració, per tant és important conèixer l'origen de la decoració de la porcellana espanyola. El llibre està compost per un total de cinc grans capítols i aquests a la vegada presenten subdivisions.²¹

A *El descobriment de la ceràmica catalana a les col·leccions privades* publicat al 2005 ens interessa el capítol titulat “*De la influència de Savona a l'estil Imperi (1700 – 1800)*” on parla de les diverses influències que reb la decoració de la ceràmica catalana. Aquest llibre té un total de quatre capítols que presenten la història de la ceràmica catalana, des del segle XIV fins a finals del segle XVIII.²²

Al llibre *Actas de las II Jornadas de Jóvenes en investigación arqueológica* publicat al 2011 ens interessa l'article titulat “*La cerámica como elemento alegórico en los grandes maestros de la pintura española*” de Sandra Romero Fernández on es tracta de forma bàsica la representació de la ceràmica dins la pintura.²³

A part de tota aquesta bibliografia cal esmentar tres altres llibres que més aviat no aporten tanta informació documental com sí fonts visuals, és a dir, les imatges que s'observen i empram per il·lustrar el treball. Així en primer lloc tenim *Historia del Arte: La Edad Moderna* publicat al 2008 i que forma part d'una col·lecció de quatre volums titulats *Historia del Arte*.

Aquest volum en concret està compost per un total de vuit blocs dins els que trobem diversos capítols. A part de les imatges que en poguem extreure per a il·lustrar el treball cal dir que dins el bloc de *Barroco y Rococó: escultura y “Artes Menores”* apareix un breu capítol molt general sobre les arts decoratives baix el títol de *Las “Artes Menores”*.²⁴

Un segon llibre és *Renacimiento y Barroco* també publicat al 2008. En aquest cas no presenta cap capítol dedicat a les arts decoratives però si ens serveix com a font visual, ja que tracta la pintura barroca.²⁵

Finalment el darrer text que ens aporta il·lustracions és titula *Lire la Peinture (Tome 1): Dans l'intimité des oeuvres* publicada la darrera edició al 2011 i que està compost per dos volums, aquí s'ha emprat el primer volum. En aquest cas, a part de les fonts visuals que ens pugui aportar per la gran quantitat d'obres que s'hi treballen.²⁶

5.- Ceràmica i Pintura al Segle XVIII

5.1.- Els orígens de la Porcellana

Abans de centrar-nos en la porcellana cal parlar del grup d'arts al que pertany, les Arts Decoratives, formant part de la història de la ceràmica. Si ens demanem que són les arts decoratives hem de parlar de les arts majors i les arts menors. Però què és allò que fa que un art sigui major o menor? Isabel Zamora ens explica com aquesta divisió entre arts majors i menors sorgeix a partir de la separació realitzada per la crítica d'art de forma general entre allò bell i allò útil,²⁷ les arts menors es consideren com a tals pel fet de que les peces que en formen part pesa més el caràcter utilitària i per tant es considera inferior. A trets generals es tracta d'un art amb una clara funció utilitària però que a la vegada és un document destacat per a l'estudi de la vida de l'home, arribant fins i tot a marcar la classe social de cada individu. Si observem la ceràmica segons la seva tècnica podem trobar un total de quatre tipus: Ceràmica manual, Ceràmica tornejada, Ceràmica moldejada i Ceràmica per colada o buidat. Mentre que si ho feim mitjançant la psata hi ha dues variants: la ceràmica de pasta colorejada i la ceràmica de pasta blanca.²⁸

Aquest treball es centra en el segle XVIII on l'estil imperant era el Barroc i el Rococó. Per a poder entendre millor la decoració que tractarem cal fer menció a alguns trets pròpis de l'època. Concretament el Barroc neix a la transició del segle XVII, arribant al seu final fins a mitjans del segle XVIII amb el període que es coneix com Rococó representat sobretot a la pintura i la decoració.²⁹ L'esperit de la Societat del Segle XVIII es troba menys inhibit per tabús sexuals i socials que a qualssevol altre societat fins a la edat moderna de l'ateïsmes.³⁰ França va influenciar a la resta d'Europa en la moda, costums i la cultura elegant de la vida del segle XVIII de les classes altes on s'hi reflectia el model de Versailles i Paris. A mesura que el segle avançava la informalitat, la comoditat i la gràcia natural es valoraren i foren acceptades per la cort i l'aristocràcia com a norma per a la conducta social.³¹

Allò que fa del Barroc un estil unitari és que qualssevol obra d'art no serà vista de forma aïllada sinó com a conjunt.³² Aquest fet de conjunt fa que es pugui parlar de l'artista polifacètic tal i com explica Zamora per tal de seguir unes mateixes normes que s'apliquen tan a una pintura com a una peça ceràmica.

Durant el període en el que situem el Barroc les Arts decoratives seran impulsades, d'aquí que puguem dir que el segle XVIII és el moment de màxim esplendor de les Arts Decoratives en general, i de la porcellana en particular.

Si ens demanem que és la Porcellana el *Diccionario de Artes Decorativas* defineix de forma clara el que és: “*Sustancia cerámica dura, densa y generalmente blanca, impermeable, translúcida y resonante a la percusión. Suele estar vidriada, y a menudo resulta difícil distinguir dónde acaba el cuerpo y empieza el vidriado*”.³³ Per tant la Porcellana és una pasta que presenta com a característiques la duresa, suavitat i sonoritat tal i com ens ho explica Balbina Martínez.³⁴

Tot i així hi ha dos tipus de pasta porcellanosa, la coneguda com a porcellana tendre i la porcellana dura. En el cas de la porcellana tendre es tracta d'una imitació de la porcellana vertadera (dura) que apareix a Europa abans del descobriment de la dura. Aquesta pasta tendre és el resultat, generalment, de la combinació d'argila blanca amb vidre mòlt en una cocció inferior als 1250°. El resultat d'aquesta primera cocció era una peça sense vidriat. El vidriat, realitzat amb derivats del plom, s'afegia a la peça en una segona cocció a baixa temperatura i si hi aplicaven policromia s'afegia en una tercera cocció. El cas de la porcellana o pasta dura es realitza amb caolí i una roca feldespàtica, el petuncé, amb una cocció a altes temperatures creant una pasta vítria. El vidriat està compost per silicat en pols que a diferència de la pasta tendre s'aplica abans de la cocció de la peça. Es pot aplicar color amb esmalts sobre vidriat en una segona cocció. Hi ha peces que no presenten vidriat i reben el nom de bescuit.³⁵

L'origen de la Porcellana el trobem en la producció de la ceràmica xina i aquesta arriba a Europa a través de les rutes comercials. Probablement una de les regions on abans es treballà la ceràmica fou a la Xina, ja que des de feia molt temps els xinesos desenvoluparem unes tècniques avançades que no tan sols els portaria a descobrir la Porcellana abans que els europeus, sinó que a més tenien un gran nivell de refinament i subtileza.³⁶ No és abans del segle IX destaca l'invenció del gres porcellanós i la porcellana durant la dinastia T'ang. Tot i que és amb la dinastia Ming al segle XIV que la porcellana passa a un primer pla juntament amb el desenvolupament de la decoració pintada destacant l'aplicada en blau i blanc.³⁷ A l'Europa medieval ja existien les rutes terrestres tot i que es dedicaven més al comerç d'espècies. Això fa que els europeus cerquin una ruta marítima que s'aconsegueix al 1497 gràcies al portugués Vasco da Gama.

Un dels productes més preuats fou la ceràmica xina que es coneixerà com a porcellana. L'origen de la porcellana xina no és molt clar però es data la seva aparició entre els segles VI i X, i que donarà peu al desenvolupament dins la indústria nacional al Sud de la Xina amb connexions amb el port de Nanjing. Aquests forns produeixen la gran majoria de la porcellana xina que s'importava a Europa. El nom de porcellana com a tal apareix al llibre de viatges de Marco Polo.³⁸

Fleming i Honor al *Diccionario de Artes Decorativas* ens expliquen com era la porcellana xina que s'exportava a Europa. “[La] *Porcelana hecha en China para su exportación a Europa [...]. Desde finales del siglo XV se hacían de vez en cuando piezas de azul – y – blanco para europeo, y se decoraban con sus blasones. Ya a finales del siglo XVI [...] parece haber habido varias fábricas provinciales que empezaban a especializarse en al producción de azul – y – blanco para Europa*”.³⁹

Gran part d'aquesta porcellana xina va ser importada, concretament aquella decorada amb blau i blanc. La importació d'aquest tipus de porcellana es va desenvolupar a la Xina durant la dinastia Yuan (1271 – 1368) exportada cap a la zona aràbiga. De fet no fou fins al segle XVI que la porcellana xina fou importada a Europa de forma regular. Al 1517 arriba a Canton el primer vaixell portugués i al 1522 ja es té constància que gran part del carregament dels vaixells portuguesos era de porcellana. Tot i provenir de la Xina gran part dels dissenys i decoracions d'aquesta porcellana reflectia el gust europeu, un exemple el trobem en unes peces de porcellana xina en blau i blanc decorades amb l'escut d'armes del Rei Manuel de Portugal (1469 – 1521). Al 1581 Portugal és anexionada a Espanya pel Rei Felip II i per tant arriba ara també a Espanya el comerç de la porcellana. Ja dins el segle XVII el fet de tenir porcellana denotava un estatus i riquesa, és l'època en que apareixen els Gabinetes de Porcellana.⁴⁰

Amb aquests fets es veu com Europa coneixia de feia segles la porcellana però no és fins al segle XVIII que es dedica a la producció de la seva pròpia porcellana. Així podem dir que el Segle XVIII és l'època de màxim esplendor de la fabricació de la Porcellana europea.

Al segle XVII els monarques i la noblesa tenien el que rebia el nom de “Gabinet de porcellana” per tal d'exposar les seves peces. Al segle XVIII no s'entenia un palau sense un gabinet de porcellana.⁴¹

A finals del segle XVI Holanda agafa el monopoli de la porcellana que degut a la incorporació del territori de Portugal a Espanya. Aquest és el moment en que el monopoli de l'importació de la porcellana xina es perd. Així com el segle va avançant es fan més patents les influències europees dins la porcellana xina que s'exporta. La tècnica de la porcellana tendre arriba a Holanda a finals del segle XVI, moment en que es realitzaven imitacions de la majòlica d'Urbino moltes vegades realitzades per ceramistes originaris d'Itàlia.⁴² Els Europeus veren en la porcellana un negoci, un benefici, ja que l'importació de porcellana Oriental cap a Europa tenia un cost elevat que es pagava amb or i plata, fet que podia fer empobrir les monarquies. D'aquí l'interès per aconseguir la fabricació de la Porcellana a Europa, s'evitava arruinar el país i a més s'en podia treure un benefici.

Un dels primers països que va intentar descobrir el secret de la porcellana fou Itàlia, fet comprensible ja que tenia uns coneixements molt avançats en la fabricació de vidre i ceràmica. A Florència baix el mandat del gran duc Francisco de Médicis es va aconseguir fabricar, gràcies a Oratio Fontana i Bernardo Buontalenti, un dels primers intents de porcellana a Europa, és el que es coneix com la Porcellana dels Médicis.⁴³

Les produccions de Delft i de França, destacant Rouen i Moustiers, imitaren la porcellana oriental en l'aspecte decoratiu al llarg dels segles XVII i XVIII.⁴⁴ En el cas de la manufactura de Delft al 1584, com moltes altres ciutats dels Països Baixos, es realitzava ceràmica estannífera inspirada amb la majòlica italiana. A principis del segle XVII es comença a abandonar els colors càlids de la majòlica per a treballar en blau i blanc, moda imposada arrel de la difusió de la porcellana xina. Al segle XVII i sobretot a partir de 1650 la producció a Delft fou molt prolífica.⁴⁵

A França hem dit que destaquen dues manufactures, la de Rouen i la de Moustiers. En el cas de la manufactura de Rouen fou fundada per M.A. Boquesne al 1526 i va ser una de les primeres en realitzar ceràmica a l'estil de la majòlica italiana. La manufactura es va mantenir fins a finals del segle XVI de la mà del seu fill. Al 1644 comença una nova època amb el monopoli de la faïença de Nicolas Poirel durant cinquanta anys a Normandia i que va traspasar a Edmé Poterat. És el fill, Louis Poterat, que es deu la creació de l'estil pròpi de Rouen on apareix a la decoració elements com lambrequins o altres motius en blau i blanc. Amb la fi del monopoli dels Poterat al 1694 apareixen nombroses manufactures a Rouen i fou un dels centres més importants de la producció de faïença a França.

Les fàbriques sembla que compartiren un estil comú imitant peces de plata i destinat a la noblesa ja que el 1709 es va prohibir a la noblesa la utilització de vaixelles de plata. Aquestes peces són les més representatives de la producció en temps de Louis XIV. La gran majoria es pintaven en blau sobre fons blanc però també empraven el vermell indi apagat. Al 1720 aproximadament es va aplicar una paleta de colors a alta temperatura a la manera de la família verda xina.⁴⁶ La família verda xina (1662 – 1730) va ser creada baix el regnat de l'emperador Kangxi (1662 – 1722) i es caracteritza pels ornaments florals i escenes figurades de gust xinès sobre peces, la gran majoria de formes europees.⁴⁷ A les dècades de 1750 i 1760 trobem peces rococó sovint decorades amb pastorals galants rodejades d'orles complicades.⁴⁸

Per altra banda el cas de la manufactura de Moustiers es situa a la localitat de Basses – Alpes. Al 1679 apareix per primera vegada la paraula “faïencier” atribuïda a Pierre Ier Clèrissy, tot i que abans ja existia una tradició de la terra cuita.

La manufactura passa de pares a fills i és al 1704 amb Pierre II Clérissy com a director de la fàbrica que s'arriba al màxim esplendor. Ben igual que en el cas de Rouen la manufactura es va veure afavorida gràcies a Louis XIV que al 1672 propugna la *Lois Somptuaires* on es prohibeix l'ús de vaixelles de plata. Serà dins la manufactura de Moustiers que apareix la decoració Berain i Olerys.⁴⁹ La manufactura de Moustiers sobretot destaca per a ser la primera en realitzar porcellana europea, la “pâte tendre”.

La manufactura de Meissen va ser considerada la primera i al llarg de mig segle la millor d'Europa. Fou fundada al 1710 com a Reial Manufactura de Porcellanes de Saxònia per August el Fort, elector de Saxònia i Rei de Polònia. Els primers productes foren realitzats amb el gres vermell de Böttger, director de la fàbrica. Les primeres peces seguiren les formes de l'orfebreria barroca i presentaven una decoració en relleu i dibuixos gravats, però també podien presentar pintura a la laca o amb colors esmaltats. Lentament aquest gres va ser substituït per la porcellana blanca de pasta dura que al 1708 va aconseguir Böttger i que va anunciar al 1709. Les primeres peces foren en forma i decoració molt similars a les ja emprades al gres vermell. L'època de Böttger fou d'experimentació i avanços tècnics. A partir de 1720 es considera l'inici de la gran fàbrica baix el punt de vista artístic a conseqüència de l'arribada de J.G. Herold com a primer pintor.

A part de la decoració pintòrica també es feren estatuetes amb elegants figures barroques de sants, aus i altres animals de J.G. Kirchner. Tot i que és al 1733 amb l'arribada de J.J. Kändler que no agafa força el modelat per sobre de la pintura.⁵⁰ Tot i les mesures de seguretat per part de la manufactura de Meissen el seu secret de la porcellana dura es va divulgar. Una de les grans manufactures que comença a emprar la porcellana dura de Böttger és la de Viena fundada al 1718. Tot i així es volia aconseguir els mateixos colors que a la porcellana tendre francesa, així doncs a partir del 1770 la influència de Sèvres arriba a Viena i Meissen.⁵¹ La manufactura de Sèvres juntament amb la de Rouen i Moustiers són aquelles que influencien les manufactures espanyoles d'Alcora i del Buen Retiro. A Rouen, Louis Poterat, ceramista, descobreix la porcellana tendre abans que Böttger la dura. La Porcellana tendre francesa es va estendre a altres països d'Europa al segle XVIII com és el cas d'Itàlia. Per tant aquesta porcellana tendre arriba a Capodimonte manufactura que Carles III trasllada al Buen Retiro lloc que li dona el nom a la manufactura, mentre que a Alcora arriba juntament amb els artistes francesos que treballen a la manufactura.⁵²

La decoració pintada a la primera època va anar canviant, es passa de la *indianische Blumen* derivades de la porcellana oriental a les flors naturalistes de tractament més lliure, les *deutsche Blumen*. La gran època de la fàbrica va coincidir amb el moment de màxim esplendor del Rococó. La producció es va frenar al 1756 per l'ocupació de Dresde per part de Federic el Gran.⁵³

Vista la trajectòria que van tenir les diverses investigacions arreu d'Europa per aconseguir la porcellana dura, el que anomenaven la “vertadera porcellana”, tot i les mesures de seguratat no es va aconseguir mantenir el secret de porcellana dura que s'havia aconseguit a Meissen i ràpidament es va escampar per tota Europa, arribant a les manufactures espanyoles on arriba la moda, però no la porcellana dura.

A partir d'aquí el que podem observar es que juntament amb el fet de que el secret de la porcellana dura descoberta a Meissen es propaga per la resta d'Europa a la vegada es dona una confluència de diferents temes decoratius que es plasmen a les peces ceràmiques i que tenen diferents procedències.

5.2.- La decoració de la Porcellana espanyola i les seves influències

Abans d'entrar dins el tractament de la decoració de la porcellana cal aclarir que tot i que ens centrem en les manufactures espanyoles que elaboraven ceràmica fina, amb decoració pintada d'Alcora i del Buen Retiro al segle XVIII hi havia moltes més manufactures com són les de Talavera de la Reina o Barcelona.

En el cas de Talavera de la Reina la ceràmica que s'en coneix comença a mitjans del segle XVI.⁵⁴ A Talavera de la Reina hi ha una llarga tradició ceràmica des d'època romana. Però fou al segle XVI i XVII quan va tenir el seu màxim esplendor, va saber adaptar els motius renaixentistes i d'altres dins la seva producció. D'aquesta època són les sèries decoratives conegudes com a *Serie de la "mariposa"* que són plats decorats en blau obscur considerats de tradició mudèjar. L'element que caracteritza aquestes peces és el tema de les tres papellones amb les ales obertes a la vora de les peces. Una altra sèrie d'aquesta mateixa època seria la d'influència italiana que arriba de la mà de Niculoso Pisano i on l'element més característic de la decoració són els grotescs tot i que els colors són pròpis de Talavera. Trobem una altra sèrie d'influència flamenca que es dona a la segona meitat del segle XVI i l'element decoratiu destacat és les "*ferroneries*". Les dues darreres sèries d'aquest període de Talavera són el que en diuen *La Terrissa jaspada* que es dona a la segona meitat del XVI que és una ornamentació senzilla formada per taques amb l'aplicació de l'òxid de cobalt. La darrera sèrie es la *Serie "Punteada"* de finals del XVI i principis del XVII on apareixen busts o figures de cos sencer però també poden ser animals amb un fons decorat mitjançant punts.⁵⁵

L'altra manufactura que cal esmentar és la de Barcelona. Les primeres peces conservades daten de finals del segle XIV. Tenia una tradició pictòrica romànica a la que hi influenciaren centres productors del Nord d'Itàlia però també d'altres del mateix territori com és el cas de Paterna – Manises. Es tracta d'una manufactura que reb una gran quantitat d'influències al llarg dels segles i que cada vegada va perdent més força fins arribar al segle XVIII on hi haurà una revitalització.⁵⁶

El fet és que al segle XVIII Alcora i Buen Retiro agafen força i són les que marquen la moda decorativa a la que les altres manufactures espanyoles s'han d'adaptar per a sobreviure tot i que mantenen la seva pròpia producció decorativa.

A grans trets podem dir que la Manufactura de Ceràmica d'Alcora destaca per la seva producció de vaixelles mentre que la Reial Manufactura del Buen Retiro destaca per la seva producció d'escultures i les sales de porcellana. Tot i aixó, tan a una com a l'altra trobem el mateix tipus de decoració, tot i que a Alcora trobem un major pes de la influència francesa i per contra a Buen Retiro té més pes la influència italiana.

En el cas de la Real Manufatura de Loza y Porcelana de Alcora fou fundada per Don Buenaventura Pedro de Alcántara Abarca de Bolea, IX Conde de Aranda que va agafar com a model de la seva manufatura les manufactures franceses. Per tant durant la seva primera època foren els artistes francesos que havia contractat els que marcaren les pautes segons els gustos francesos que hi havia per tota Europa. La manufatura en si consta de quatre èpoques; la primera data del 1727 al 1749, la segona del 1749 al 1798, la tercera del 1798 al 1858 i la quarta del 1858 al 1895. D'aquestes èpoques ens centrarem sobretot en les dues primeres destacant-ne les sèries decoratives més rellevants que engloben el segle XVIII.⁵⁷

Així doncs, anirem veient els diferents estils decoratius de forma cronològica i les influències que reben. Però abans és precís esmentar l'esquema que realitza Elvira Almarcha. Podem dir que hi ha, a grans trets, quatre grans estils i dins aquests hi trobem els diferents gèneres o sèries decoratives. El primer estil segons Almarcha és l'Estil Francès de Lluís XIV on la principal característica és la reserva d'espais en blanc, un segon estil seria l'oriental caracteritzat per una estructura compositiva d'omplir la peça. El tercer estil més aviat seria una decoració amb influència italiana. El darrer grup són peces amb decoració sense calificar.⁵⁸

En relació amb l'estil francès de Lluís XIV hem de concretar el que passa a Alcora citant el següent: *“La influencia del estilo francés se caracteriza por la unidad en la aplicación de diferentes géneros ornamentales [...] se consideraba de buen gusto la reserva de espacios en blanco”*⁵⁹ mentre que *“La influencia italiana se aprecia en el llenado casi total de la superficie de la pieza, no obstante no se aplica en pureza dado que en Alcora se aligeran los bordes de dicha decoración con un remate de fina puntilla”*.⁶⁰

La primera de les sèries decoratives que cal destacar és la Sèrie Berain que podem situar entre 1727 i 1749, és el màxim exponent de la influència francesa amb una decoració molt senzilla que la fa característica. Jean Berain (1637 – 1711) era arquitecte i adornista francès, i un dels creadors de l'estil Lluís XIV. A partir de 1670 va treballar com a grabador per a la corona i al 1674 fou nomenat *dessinauteur* de la *Chambre et du Cabinet du Roi*.⁶¹

Els antecedents d'aquesta sèrie els trobem, si parlem d'elements decoratius, en primer lloc, i per ordre de proximitat, a la producció francesa de Moustiers que fou la primera en adoptar a la ceràmica una decoració pròpia de les vaixelles d'or i plata de les Manufactures Reials Franceses, *Les Gobelins*. Tota aquesta influència té el seu origen dins l'estil de la Primera Escola de Fontainebleau (1530 – 1550).

Els temes que podem trobar en aquesta decoració són temes mitològics i motius fantàstics presentats en una ordenació segons el seu grau d'importància del centre cap a la perifèria. Dins aquesta decoració hi ha una gran utilització dels motius grotescs com són els mascarons, hermes, amoretts, florers, copinyes, esfínx, aus, insectes als que es sumen els motius d'origen oriental. Pels orígens del grotesc i la seva evolució vegeu A. Chastel.⁶²

La sèrie deu el seu nom a Jean Berain que aplica una decoració de grotescs molt característica d'ell. “*Berain ordenaba la composición dentro de un marco definido*”.⁶³ Els espais s'organitzaven de forma jeràrquica, les escenes estaven unides entre si. Al centre hi situava l'escena principal diferenciant – la de la resta però sempre dins aquesta malla de grotescs.⁶⁴

Així doncs aquesta sèrie presenta “ *[...] un estilo de decoración ligero, elegante, caprichoso, lindante ya con el rococó. Aéreos doseles sostenidos por hermes fantásticos y orlados de elásticos anillos de cintas y hojas de acanto cobijan graciosas figuras de dioses clásicos, ocasionalmente sustituidos por chinos con monos acompañantes en lugar de los faunos clásicos. Pero, a pesar de prestigiar lo rococó, no son nunca asimétricos y encajan siempre cuidadosamente en sus espacios*”.⁶⁵ En un primer moment la decoració d'aquesta sèrie es realitzava amb clarobscur blau i amb el temps es va anar introduïnt la policromia, primerament suau i més endavant de colors vius. La Sèrie Berain en general es caracteritza per una puntilla a la vora de les peces, tot i que en el cas d'Alcora podem trobar aquesta puntilla a qualche altre sèrie.

Una segona sèrie que es dona dins les mateixes dates que la Berain és la Sèrie del medalló amb puntilla i temes d'Antonio Tempesta, i que Elvira Gual considera un subgènere de la sèrie Berain. La diferència radica en que l'escena central presenta reproduccions de gravats d'Antonio Tempesta enmarcats per una fina puntilla i una altra a la vora de la peça utilitzant el clarobscur blau. Els temes d'aquest grabador eren de caceries, lluites i temes històrics.⁶⁶ (fig.1)

Juntament amb la Sèrie Berain l'altre gran sèrie és la Sèrie Olerys entre 1727 i 1737. A diferència de la Berain la Sèrie Olerys no es caracteritza per la puntilla sinó per la representació de flors de manera naturalista ja sigui a mode de ramet, senefes, garlandes o festons a mode d'orla. En aquesta sèrie els espais en blanc no es respecten tant. Aquesta sèrie reb el nom del seu creador, Joseph Olerys (1697 – 1749). Fou un notable ceramista del Sud de França format possiblement a la manufactura de Clérissy a Moustiers i que treballà a la manufactura d'Alcora important l'estil Berain i altres que ja es treballaven a Moustiers.⁶⁷ (fig.2)

Allò que si trobem tan a una com a l'altre sèrie és la disposició dels elements situant sempre els més importants al centre de majors dimensions que els ubicats a la perifèria.

De la mateixa manera que la Berain aquesta sèrie també té els seus orígens decoratius a *Les Gobelins*. El color emprat per a la realització d'aquesta decoració era el clarobscur en groc i en el cas d'utilitzar policromia era suau i amb un predomini de les tonalitats grogues.⁶⁸

Tant la Sèrie Berain com a la Sèrie Olerys es troben emmarcades dins la decoració d'influència francesa de Lluís XIV. És un moment en que el Barroc dona pas al Rococó.

Com ja hem dit el segle XVIII és el segle del Barroc i sobretot del Rococó. Per a poder entendre la decoració de les peces és convenient esmentar alguns trets característics a totes les arts d'aquest període. La primera característica, i la més coneguda, és l'abandonament de la línia recta en favor de la corba per a donar movilitat i dinamisme. Degut a això apareixen els contrastos violents de llum i ombra però també del ple i el buit. Tot i això, i sobretot al Rococó, dona la idea de fragilitat, de lleugeresa. Amb tot això, podem dir que el Barroc és un art d'apariència.⁶⁹ Per tant és juntament amb el Barroc al segle XVIII que apareix a França durant el regnat de Lluís XV el Rococó. Isabel Zamora defineix molt bé el que és el Rococó de la següent manera: “*Su forma más característica y la que le da el nombre es la <rocalla>, motivo caprichoso, de borde recortado de encaje, que sirve para enmarcar decoraciones, combándose en curvas en forma de <S> o de <C>. Su perfil se adapta a todas partes, se dora, destaca sobre fondos blancos o de tonos pastel, siempre claros y luminosos [...]*”⁷⁰ Altres trets d'aquest estil són la sumptuositat, la pompa i el recarregament. A tot això cal afegir – hi el gust de l'època cap a allò exòtic.⁷¹

En el cas de la Porcellana els colors de la decoració i els temes representats formaran part d'aquest gust, juntament amb les formes de rocalla que es donarà a la peça.

La Sèrie de Xinescs (ca. 1700 – 1760) té el seu origen dins la influència oriental. Aquesta influència oriental “...llega a partir de la porcelana china, y se caracteriza por un llenado disperso [...] con motivos naturalistas: vegetales, animales, figuras humanas y pequeñas construcciones”⁷² En el cas d'Alcora, igual que a la resta d'Europa, aquesta influència oriental és adaptada. Una de les primeres adaptacions es caracteritza per emprar flora, fauna i personatges orientals combinats amb altres personatges grotescs i mitològics.⁷³

En aquesta sèrie el que s'empra per a la decoració és la policromia que segons les dècades predominen més uns colors que altres (fig.3).

Hi ha dues altres sèries que es diferencien per elements ornamentals concrets. En el cas de la Sèrie d'Influència de Rouen (1740 – 1750) es caracteritza per el *Lambrequin* que es caracteritza per la incorporació de remats com a penjolls, el seu origen el trobem a la ornamentació tèxtil.

Majoritàriament la podem trobar combinat amb la sèrie Berain. L'altre sèrie és la Sèrie de Ratllat vermell (1740 – 1750). El que fa que la decoració d'una peça s'inclouï dins aquesta sèrie és la presència d'un ratllat vermell fi i es pot incloure dins la sèrie de xinescs, tot i que de gust més popular.

Tenim una sèrie que es podria dir que es troba a cavall entre la primera i la segona època ja que al *Summa Artis: Artes Decorativas en España* la data del 1740 al 1760 i per contra al llibre de *Loza y Porcelana de Alcora* es data del 1749 al 1798. Es tracta de la Sèrie de Flors Naturalistes. El seu origen el trobem en l'interés de l'època per la botànica. A Alcora “[...] *la decoración de flores naturalistas se reprodujo siempre en forma de abigarrados ramilletes fucsias, dalias, rosas, claveles y margaritas [...] enmarcados por cenefas de puntillas de la Serie Berain en claroscuro azul o por lambrequines azules y rojos de la serie de influencia de Rouen [...] como decoración única de salvillas, jarras y teteras, reservando espacios en blanco tal y como indicaba el buen gusto del momento.*”⁷⁴ Ja dins la segona època la sèrie varia una mica, de fet “[...] *los ramos florales aparecen dentro de cestos de mimbre y rodeados de una cenefa de rocalla o simplemente de insectos [...]*”⁷⁵ (fig.4)

Dins la segona època la primera sèrie que tractarem és la Sèrie de la Rocalla que en el cas de la porcellana espanyola es troba a cavall entre la primera i la segona meitat del segle XVIII (1749 – 1770). Maria Dolors Giral explica clarament el que és aquesta sèrie i diu: “*La decoración de rocalla es una combinación de elementos vegetales junto con volutas, curvas y contracurvas del tipo moldura que se enlazan y forman marco a un motivo central o bien se despliegan, como banda, a lo largo de las alas de platos y fuentes*”.⁷⁶ En aquesta sèrie el protagonista no és l'escena que està emmarcada per la rocalla sinó que ho és el marc en si donant moviment a la decoració. Degut a que ens trobem en una sèrie a cavall entre les dues meitats del segle XVIII el que trobem a la decoració és una combinació d'elements barrocs i rococó, com són els marcs amb rocalles, i escenes de runes ja més dins el Neoclassicisme.(fig.5)

Dins la Sèrie de la Rocalla trobem un subgènere baix el nom de Sèrie de Busts (1749 – 1775) o de la *Madamita* i que Ximo Todolí inclou dins el que denomina Sèrie de Lalana, és una sèrie que recull un conjunt de sèries menors amb temes variats.⁷⁷ Aquesta sèrie es caracteritza per “[...] *la presencia de bustos femeninos que descansan sobre peanas dispuestas delicadamente entre rocallas, festones o drapeados, o bien colocadas de un modo más sencillo, entre hojas y flores.*”⁷⁸

La darrera sèrie que tractarem serà de Sèrie de les flors alemanyes (1787 – 1825) ja a finals de la segona època i entrant a la tercera. Aquesta sèrie arriba a Alcora al 1782 però que ja es coneixia a Europa i que es va realitzar per primera vegada a Meissen a partir del 1740. La decoració presenta flors aïllades o en ramet amb policromia de diferents tonalitats roses representant flors com clavells, rosselles, fucsies, “dondiegos” i “nomeolvides”.⁷⁹ (fig.6)

Fins ara hem parlat de la manufactura d'Alcora, ara ens centrarem en al manufactura de la Reial Fàbrica del Buen Retiro. Aquesta com a tal es funda al 1759 ja que és l'hereva de la manufactura de Capodimonte fundada al 1743 per Carles VII de Nàpols i V de Sicília. Al 1759 passa a ser Carles III d'Espanya i trasllada la manufactura de Capodimonte a Buen Retiro. La manufactura del Buen Retiro consta de tres etapes. La primera etapa del 1760 al 1783, la segona del 1784 al 1803 i la tercera del 1804 al 1808. Ens centrarem en la primera etapa.⁸⁰

De la primera etapa cal destacar l'elaboració del Gabinet de Porcellana del Palau d'Aranjuez realitzat entre 1760 i 1765. Es tracta d'una decoració amb plaques de porcellana que cobreixen les parets de l'habitació. “*Muestra gran variedad de escenas chinescas, con gran riqueza de detalles en relieve, situadas en torno a espejos; éstos enmarcados, por rocallas, frutas y candelabros de tres brazos a cada lado, rematan en un jarrón con frutas.*”⁸¹

Degut a la complexitat de les escenes i els detalls, juntament amb la sensació de dinamisme, riquesa de colors i temes de rocalla podem dir que la decoració que presenta aquest palau és d'estil Rococó.⁸²

Juntament amb la creació d'aquestes plaques de porcellana al Buen Retiro també es va realitzar una gran quantitat de peces ornamentals, es tracta de figures i grups escultòrics de porcellana. Dins aquesta primera època aquestes petites escultures presenten influències napolitanes, franceses i saxones però la càrrega de força vital i exaltació és un referent als seus orígens espanyols.⁸³

El resultat gràcies a la plasticitat de la porcellana tendre era “[...] *emociones intensas, movimientos exagerados y teatrales, ropajes drapeados que flotan en el viento y anatomías detallistas y personalizadas.*”⁸⁴ (fig.7)

De la mateixa manera que aquestes dues grans manufactures reben diverses influències d'Europa, aquestes influencien a altres manufactures espanyoles en els elements decoratius com poden ser Sevilla, Talavera de la Reina, Manises, Terol, Barcelona, etc. D'aquestes manufactures nosaltres ens centrarem amb les de Talavera de la Reina i Barcelona.

En el cas de la Manufactura de Talavera de la Reina. El fet de que a Talavera de la Reina s'opti per la producció de les sèries decoratives que es duen a terme a Alcora i Buen Retiro ve donat per la important pèrdua de comandes degut a la nova moda que s'imposava i a que la decoració pròpia de Talavera era policroma. Tot i incorporar la decoració que es trobava de moda a l'època no es deixa de produir la decoració policroma tan característica de Talavera.⁸⁵

L'altre manufactura que reb influències, sobretot d'Alcora, és la de Barcelona, tot i que també reb altres influències. A part d'Alcora, Savona fou un altre focus que al primer terç del segle XVIII va influenciar la producció barcelonina. Aquesta producció d'influència savonesa a més té una altra influència, la de les *Broderies* de Rouen. Dins la decoració influenciada per Savona hi ha un grup minoritari decorat al centre amb monocromia en blau. Un altre grup decoratiu minoritari és el de la Sanefa negativa que presenta una influència francesa. Dues sèries influenciades també per Savona són la sèrie de la botifarra i la de faixes o cintes. Totes aquestes influències es donen entre el 1700 i el 1730. Al 1730 hi ha una renovació amb origen a la porcellana xinesa del període Kangxi (1662 – 1722) que es basa en l'equilibri entre espais buits i decorats.⁸⁶ Aquest gènere arriba a la producció barcelonina de la mà de la manufactura d'Alcora, aquí és on podem situar la producció barcelonina en blau. A part de totes aquestes influències trobem una producció d'origen barceloní, la sèrie de Banyoles, on combina l'estil francès i alcoreny amb volutes i rocalles pròpies de l'estil Lluís XIV, és a dir, es combinen diferents elements decoratius i apareix aquesta sèrie pròpia de la producció barcelonina.

Fins aquí hem vist les diverses sèries decoratives que podem trobar a les produccions de les grans manufactures d'Alcora i Buen Retiro, i com han influenciat a altres manufactures espanyoles. El que ens podem demanar ara és quines són les influències que reben aquestes grans manufactures espanyoles.

Les influències que reb Espanya provenen de diferents punts d'Europa tot i que arriben degut als contactes amb França i Itàlia. Així, els espais escenogràfics que es representen a la decoració en el cas de la ceràmica de Barcelona prové de Savona, Itàlia, degut als contactes comercials. En canvi en el cas d'Alcora aquest mateix tema decoratiu prové de Moustiers i Marsella, França, ja que són aquests dos centres francesos els que reben la influència italiana. Un altre dels elements decoratius són els emblemes nobiliaris i els símbols de poder que tenen el seu origen a Moustiers i Marsella, i des d'ells arriba a la ceràmica espanyola.

Tot i aixó, la gran influència que reb la ceràmica espanyola pel filtre europeu són els xinescs, l'interés europeu per l'exotisme i allò oriental fa que aquest tipus de decoració es difongui per tota Europa.

De fet, les manufactures europees combinaven el gust per lo oriental amb els elements decoratius pròpis de l'època, el Rococó. Un exemple el trobem a la sèrie denominada *Ponticello verde* de Le Nove a Itàlia. En el cas de França cal destacar la producció de Moustiers on Joseph Olerys va introduir la decoració de xinescs al 1737, la decoració s'inspira en els gravats de Boucher i Pillement. També trobem aquest tipus de decoració, després de retornar d'Alcora i crear la seva pròpia manufactura, a les primeres dècades de producció de Meissen a Saxonia.⁸⁷

François Boucher (1703 – 1770) fou *“El gran pintor rococó francès, máximo representante del hedonismo sensual y la alegría despreocupada del arte Cortesano de mediados del siglo XVIII. Su relación directa con las artes decorativas no se extiende más allá del diseño de tapices [...]. Pero sus pinturas i dibujos tuvieron una fuerte influencia en las artes decorativas de toda Europa; se estampaban en telas, se reproducían en marquetería, se pintaban y modelaban en porcelana”*.⁸⁸

De la mateixa manera Jean-Baptiste Pillement (1728 – 1808) era un *“pintor francés uno de los adornistas más imaginativos y fantasiosos del rococó. [...] trabajó en Francia, España, Inglaterra, Polonia, Austria y Portugal. [...]su gran influencia en el diseño y las artes decorativas se ejerció a través de grabados de sus dibujos que fueron muy utilizados e imitados por sederos, estampadores de algodones, pintores de porcelana, ebanistas de marquetería, etc. En Francia se ha dado el nombre de “Style Pillement” a las decoraciones rococó de chinerías en general”*.⁸⁹

La darrera de les influències que arriba a Espanya i que mareix esser explicada és la tradició del blanc i blau en la decoració. Aquest tipus de decoració arriba a la manufactura d'Alcora per part de la manufactura francesa i per contra a Barcelona i Talavera de la Reina reberen la producció de blanc i blau per part de les manufactures italianes juntament amb un altre estil que presentava característiques de les porcelanes del regnat de Wanli.⁹⁰

5.3.- Les representacions de la Porcellana dins la pintura al segle XVIII

En aquest darrer apartat i en relació amb tot el que hem tractat anteriorment el que es presenta és una lectura de forma aproximada degut a l'amplitud del tema més aviat visual no tan de la decoració pictòrica que presenta la porcellana sinó més aviat com aquesta porcellana és representada per la pintura, el significat real i dins quin tipus de temàtica pictòrica.⁹¹ Ens centrarem en tres focus: Itàlia, França i Espanya, a partir de la selecció d'alguns dels artsites més representatius de l'època.

A trets general Alfonso Pleguezelo explica clarament on es pot trobar representada la ceràmica, dins quina temàtica: “[...] Entre estos temas había [...] los bodegones, los florones y los cuadros de naturalezas muertas. [...] las escenas de la Anunciación de la Virgen [...]. También figuran cerámicas en las escenas en que individuos, por razones varias, reciben el alimento postrados en su lecho. Los cuadros que representan ágapes místicos o profanos suelen ofrecer un gran interés en los detalles que forman el arreglo de la mesa entre los que se hallan a veces cerámicas. Escenas de bodegones en que se sirve vino o escenas de cocinas[...].”⁹²

Per tant podem dir que les representacions de la porcellana abunden dins aquelles escenes de caràcter més costumista.

No ens hem d'oblidar que els objectes formen part de la pintura i per tant la pintura es converteix en una gran font de informació per a la història de la ceràmica degut a la precisió en la datació de les pintures, però també un document de la moda de l'època. Són molts els artistes que es senten atrets per a reproduir peces ceràmiques a les seves obres, de fet el segle XVIII és un segle de precisió amb el Barroc i el Rococó que com ja hem dit totes les arts són importants i formen conjunts.

Un primer exemple de pintura que representa ceràmica i seguint un ordre cronològic el trobem al quadre de Giambattista Tiepolo (1696 – 1770). La seva pintura es essencialment decorativa, reflecteix i exalta el món aristocràtic, ja al seu final, de la república veneciana del segle XVIII.⁹³ “En fait, avec Tiepolo, la décoration [...] se charge d'une telle valeur expressive et formelle qu'elle dépasse les problèmes de couleur et attient, comme chez tous les grands peintres, les sommets de l'absolu [...]. Tiepolo va au – delà des effets superficiels du style rocaille tout de laugueurs et d'élégances [...]”⁹⁴ A *Alejandro y Campaspes en el estudio de Apelles* realitzat entre 1725 i 1726. Dins aquesta obra podem veure com al costat dret al fons apareix un personatge que porta a les mans un plat blanc decorat amb una flor pintada amb rosa i vert. Podem dir que possiblement es tracta de porcellana pel tema decoratiu però també per la blancor i brillantor que li dona Tiepolo a la peça.

La sèrie decorativa a la que s'assimilia la decoració que apareix es trobaria dins la sèrie de flors alemanyes que arriba a Alcora al 1787 i es manté fins al 1825.⁹⁵

De totes maneres és interessant ja que aquesta sèrie té el seu màxim exponent a la porcellana de Meissen a partir de 1740 i sorgeix la pregunta de si el que representa Tiepolo és real o imaginari. Com ja hem esmentat, Itàlia fou un dels primers països en coneixer la porcellana xina i la seva decoració, de fet es coneix una sèrie denominada Família Rosa que es data entre 1720 i 1800 que podria ser en el que es basa la peça que apareix al quadre de Tiepolo ja que aquesta sèrie apareix abans de la creació de l'obra, és aquesta mateixa sèrie la que influirà en la sèrie de flors alemanyes. Ara bé, amb aixó no volem dir que la peça que apareix sigui representativa d'una sèrie decorativa de porcellana italiana real, podria ser una creació del pintor a partir de la sèrie oriental o bé arribada desde Saxonia com un antecedent de la sèrie de flors alemanes tot i que seria un fet poc fiable haguent – hi vint anys de diferència d'una prova a la consolidació de la sèrie.

En aquest cas la peça podríem dir que té una funció decorativa ja que forma part d'una composició per a la realització d'un quadre per part del pintor. Al mateix temps el fet de que es representi una porcellana i no una peça de ceràmica popular pot donar entendre que el pintor tenia un cert estatus social, ja que no tothom es podia permetre adquirir porcellana.

Per a parlar d'un segon exemple ens hem de situar a França on hi ha una gran quantitat d'artistes que a les seves obres apareixen peces de porcellana, nosaltres ens centrarem en François Boucher (1703 – 1770) i Jean – Baptiste Simeon Chardin (1696 – 1779). Tan en el cas d'un pintor com de l'altre tractarem tres pintures de cada un que exemplifiquen l'incorporació de peces ceràmiques en al decoració de les seves obres pictòriques.

François Boucher fou un pintor amb una carrera brillant que rebia una gran quantitat de comandes reials, tot i així hem de dir que “*L'oeuvre de Boucher reste [...] mal connu et mal compris, mais Oudry et Chardin admiraient ce peintre fort dué [...]*”.⁹⁶

En el cas de Boucher la primera obra es titula *Le Dejeuner* realitzat al 1739 on al centre del quadre apareix una taula i a sobre un conjunt de tasses de Porcellana on es pot intuir el tipus de decoració que seria la pròpia de la Sèrie Berain. El que ens porta a deduir que es tracta de porcellana és el tipus de decoració on es poden intuir el que serien garlandes i grotescs pròpis d'aquesta sèrie, però també l'acció que es desenvolupa al quadre, es tracta del moment de prendre xocolata fosa o cafè, costum que es dona al segle XVIII. Ens tornam trobar amb una representació quotidiana tot i que amb un cert nivell social ja que les peces que apareixen són de porcellana.

Possiblement serien peces provinents de la manufactura de Moustiers, on la sèrie Berain va arribar de la mà de Jean Berain. Louis Julien explica clarament quin tipus de decoració és, “[...] est une interprétation très personnelle du décor <à grotesques> dont l'origine remonte à l'Antiquité et que les artistes de la Renaissance italienne puis française avaient repris avec bonheur”.⁹⁷ És a dir que és una reinterpretació d'un element decoratiu ja existent des de l'antiguitat.

Un altre quadre de Boucher on hi trobem la presència de porcellana és *La Toilette* de 1742 on al costat esquerre i darrera el personatge femení apareix un conjunt de tasses i tetera de porcellana. Tot i que la decoració d'aquestes peces no és molt clara es pot intuir per la forma i les tonalitats que podria ser de la sèrie de flors alemanyes.

A diferència del quadre de Tiepolo aquí si podem parlar de la sèrie de flors alemanyes com a tal ja que el quadre és posterior a la consolidació de la sèrie. També cal dir que sobre la xemeneia apareixen dues altres peces un es un recipient sense decoració i amb remats metàl·lics i al seu costat apareix una petita escultura amb forma d'au, possiblement un gall d'indi.

El darrer quadre a destacar és el titulat *Madame Boucher* del 1743. Al fons sobre una estataria es presenta un joc de dues tasses i una tetera amb una decoració de xinescs, d'influència oriental. De fet aquesta decoració a la oriental no tan sols la trobem a la decoració de la porcellana sinó que apareixen altres objectes com és una petita escultura d'un home oriental i un paravent amb decoració oriental.

Podem dir que a les obres de François Boucher la representació de peces de porcellana marca el nivell social dels personatges que s'hi representen juntament amb el gust de l'època per el detall i que tota l'habitació conforma un conjunt, o hi ha res fora de lloc.

Per altra banda també cal esmentar a Jean – Baptiste Simeon Chardin (1699 – 1779). La carrera d'aquest pintor es desenvolupa a Paris. Fou alumne de Pierre – Jacques Cazes, després entra al taller de Noël – Nicolas Coypel. Al 1724 és mestre pintor a l'*Académie de Saint – Luc*. Fou conegut per les seves obres pictòriques de Natures Mortes.⁹⁸ La primera de les obres a tractar és *Dame prennent le thé* de 1735 on al costat dret apareixen sobre la taula una tassa sobre un platet amb una decoració en blau tot i que la decoració que presenta no es basa en cap sèrie, més aviat sembla una creació de l'artista. Al costat apareix una tetera amb una tonalitat verdosa, fet que ens pot fer pensar si es tracta d'una producció de caire més popular i no tan de les peces ceràmiques que adquiria l'alta noblesa.

Un segon quadre a mencionar és *Pipes et vases à boire* datada cap al 1737 on es presenta una gerra i un potet amb tapadora decorat amb formes bàsiques, en el cas de la gerra una retxa blava i en el potet una decoració que sembla floral policroma. En aquest cas la identificació de la decoració és més difícil d'identificar que a l'anterior. (fig.8)

La darrera obra de la que parlarem es titula *La table d'office* datada cap al 1763, ja dins el que serien els primers anys de la segona meitat del segle XVIII. En aquesta obra apareixen varies peces de porcellana amb una decoració basada en la sèrie de flors alemanes, fet més que possible ja que el quadre és posterior a l'aparició de la sèrie.

El que diferencia un i altre pintor és el fet de que Boucher a les seves obres presenta escenes de costum de la nobles i burgesia, mentre que Chardin tracta més escenes, igualment de costum, però amb personatges del poble, aquest fet es veu reflectit en les peces ceràmiques que podem trobar representades, unes dedicades a les grans peces amb decoracions de gran qualitat i les altres amb una decoració més senzilla i no tan fina.

En definitiva, tot i que unes peces son de porcellana i altres més populars, totes elles tenen en comú la seva funcionalitat dins la pintura i a la vegada presenten la seva funció com a objecte.

Per acabar, i no per aixó menys important cal fer una menció a la pintura espanyola que tractarem amb la figura de Luis Egidio Meléndez (1716 – 1770) que fou el pintor més famós al segle XVIII de bodegons a Espanya.⁹⁹ El primer dels quadres es titula *Bodegón con servicio de chocolate* del 1770 on apareix una tassa amb una decoració floral policroma que baix el meu punt de vista recorda a la família rosa de la decoració xina. Però també podria pertanyer a una sèrie coneguda amb el nom de flors naturalistes que es dona a partir del 1749 i dura fins al 1798 a Alcora. (fig.9)

L'altre quadre es titula *Bodegón con frutas y una jarra* datat al 1773 on apareix al fons una gerra amb decoració en clarobscur blau que tan podria ser de la manufactura d'Alcora com de Talavera de la Reina, aquesta darrera influenciada per la d'Alcora. La decoració queda coberta per les fulles que té al davant però es pot intuir un cèrvol i molta vegetació, possiblement es tracti d'una escena campestre o de caça.

Podem dir doncs que aquests objectes es converteixen en una font de informació econòmica, social o històrica, i aporta informació complementària a la que dona de per si la obra.¹⁰⁰

6.- Conclusió

Així doncs, en el desenvolupament d'aquest treball hem pogut veure com la porcellana europea té els seus orígens en la porcellana xina, fet amb el qual ens podem adonar de que la porcellana europea no és única ni la primera a produir-se sinó un intent d'imitar i produir la seva pròpia porcellana. Pel que fa a l'època, el segle XVIII, és el moment d'esplendor de la porcellana europea. El que fa que a Europa augmenti l'interés per la porcellana ve donat pel gust de l'època on hi havia un gran interès per tot allò provinent de l'Orient, no es tracta d'un fet aïllat. El fet clau que destaca dins la història de la porcellana a Europa és la creació de la primera porcellana dura a Meissen de la mà de Böttger.

En consonància amb l'origen de la porcellana hem parlat en segon terme dels tipus de decoració i les influències que reben a partir de les produccions espanyoles. Les sèries tractades les situem dins el segle XVIII ja que ens hem centrat en el període Rococó fins a l'entrada del Neoclassicisme aproximadament. Tot i que pel que fa a les arts decoratives, no es poden traçar uns límits tan clars i nítids com a la resta de manifestacions artístiques del període. Podem dir que les sèries decoratives presenten, de forma resumida, una gran influència francesa i italiana depenent de la proximitat d'un país o l'altre. En el cas de la producció de la Manufactura d'Alcora hem pogut observar que aquesta es troba centrada en peces de vaixel·la, mentre que la del Buen Retiro es centra més en la producció d'escultures i plaques de porcellana.

En el darrer punt s'ha tractat la representació pictòrica de la ceràmica, aspecte poc estudiat, hi ha alguns estudiosos que ho han treballat tot i que de forma molt general. Per a poder dur a terme aquest punt ens hem deixat guiar per l'article de Alfonso Pleguezelo¹⁰¹ on parla de la identificació de les peces ceràmiques representades a la pintura i si són reals o imaginades per l'artista. Així hem pogut observar com diferents artistes treballen la representació de ceràmiques i fins a quin punt és real o no. Aquest és un camp que precisa molt de l'observació. El que s'ha pogut observar és que la porcellana a part de representar la seva funció dins la vida de l'època té una segona funció, marcar l'estatus social dels personatges que hi apareixen juntament a altres elements. De la mateixa manera que hi ha artistes que es dediquen més a escenes de l'alta noblesa en canvi altres es centren en el poble. En definitiva, constitueix un indicador de distinció social.

La porcellana és un petit fragment del que és la història de la ceràmica i a part de tota la bibliografia existent crec que la pintura és una gran font d'informació no tan sols per la història de la porcellana sinó per a tota la història de la ceràmica.

S'ha pogut arribar a la conclusió de que en cap cas la decoració ceràmica influencia a la pintura, tot i que és un objecte molt utilitzat pels artistes de l'època que es sentien atrets per la blancor i brillantor de les peces, i era una manera de mostrar la seva qualitat pictòrica en el detallisme. És per això que al segle XVIII trobem representants objectes de porcellana o altres, aconseguint el màxim detallisme.

Així doncs, a partir de la bibliografia consultada hem pogut observar com els estudis no relacionen la ceràmica i la pintura més enllà del fet de que la pintura és una font d'inspiració per a la decoració ceràmica. De forma individual la història de la ceràmica ha estat molt treballada des dels seus orígens fins a l'actualitat. El darrer dels objectius se n'ha pogut extreure que la ceràmica al segle XVIII es troba molt present dins la pintura ja que es tendeix a representar escenes de costum, la vida quotidiana del moment, fet en el que la porcellana està més que present però, com ja hem dit, això no vol dir que la decoració pictòrica influencï en cap cas a les grans pintures.

Per a finalitzar i a mode de conclusió podem dir que la porcellana, i en general la ceràmica com a art decorativa, sempre s'ha considerat un art menor per sota de la pintura o l'escultura tot i que són molts els artistes pintors que també treballaren la decoració de la porcellana o s'hi inspiraren. Així doncs, en aquest treball s'ha volgut demostrar que tot i ser un art menor la seva decoració pictòrica és igual d'important que un quadre al segle XVIII, ja que es dona importància al conjunt i no a lo individual. Si observéssim de forma esquemàtica el recorregut que hem fet es podria interpretar com una capsula dins una capsula, de lo general a lo concret, sempre aportant els seus pròpys elements tot i que la decoració es regia a tota Europa pel gust de la monarquia francesa.

Per tant, la producció de porcellana és un tema bastant estudiat a nivell europeu a partir de les grans manufactures, no podem dir el mateix de l'estudi de les representacions de la porcellana, i la ceràmica en general, dins les grans pintures. Aquest és un camp que actualment es comença a estudiar però en el que encara falta molt per treballar.

7.- Galeria fotogràfica



Figura 1: Servidora amb decoració de la Sèrie Berain, subgènere del medalló. Primera meitat del segle XVIII.

Imatge extreta de: VVAA. *Loza y porcelana de Alcora en el museo de cerámica de Barcelona*. Barcelona. Ed.Gràficas Jomagar. 1998. Pàg.39



Figura 2: Plata amb decoració de la Sèrie Olerys. Primera meitat del segle XVIII.

Imatge extreta de: VVAA. *Loza y porcelana de Alcora en el museo de cerámica de Barcelona*. Barcelona. Ed.Gràficas Jomagar. 1998. Pàg.43.



Figura 3: Plata amb decoració de la Sèrie de Xinescs. Primera meitat del segle XVIII.

Imatge extreta de: VVAA. *Loza y porcelana de Alcora en el museo de cerámica de Barcelona*. Barcelona. Ed.Gràficas Jomagar. 1998. Pàg.45.



Figura 4: Mancerina amb decoració de la Sèrie de Flors Naturalistes. Segle XVIII.

Imatge extreta de: VVAA. *Loza y porcelana de Alcora en el museo de cerámica de Barcelona*. Barcelona. Ed.Gràficas Jomagar. 1998. Pàg.69.



Figura 5: Mancerina amb decoració de la Sèrie de la Rocalla. 1749 - 1770.

Imatge extreta de: VVAA. *Loza y porcelana de Alcora en el museo de cerámica de Barcelona*. Barcelona. Ed.Gràficas Jomagar. 1998. Pàg.60.



Figura 6: Tassa i plat amb decoració de la Sèrie de flors alemanyes. Segona meitat del segle XVIII.

Imatge extreta de: VVAA. *Loza y porcelana de Alcora en el museo de cerámica de Barcelona*. Barcelona. Ed.Gràficas Jomagar. 1998. Pàg.95.



Figura 7: Escultura de porcellana de Selene i Endimió. Primera època:1760 - 1783.

Imatge extreta de: SÁNCHEZ. M^aJesús. *La porcelana de la Real Fábrica del Buen Retiro*. Madrid. Ed.Electa. 1998. Pàg.26.



Figura 8: Jean – Baptiste Simeon Chardin. *Pipes et vases à boire*. 1735.

Imatge extreta de: VVAA. *Historia del Arte: La Edad Moderna*. Madrid. Ed.Alianza. 2008. Pàg.341.



Figura 9: Luis Meléndez. *Bodegón con servicio de chocolate*. 1770.

Imatge extreta de: Wikimedia Commons:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bodegón_con_servicio_de_chocolate_-_Museo_del_Prado.jpg

[data de consulta dia 2 de Juny de 2014]

8.- Notes

- 1 LACLOTTE, Michel. *Dictionnaire des Grandes Peintres*. Ed. Larousse. Paris. 1976. Pàg.830.
- 2 DIVIS, Jan. *El arte de la porcelana en Europa*. Ed.Libsa. Madrid. 1989 (1981). Pàg.9 – 86, 123 – 130, 147 – 210.
- 3 RICHARD, Stephen. “El Siglo XVIII”. *Introducción a la Historia del Arte*. Ed.Gustavo Gili S.A. Barcelona. 1985. Pàg.7 – 12.
- 4 FLEMING, John/HONOUR, Hugh. *Diccionario de Artes Decorativas*. Ed.Alianza. Madrid. 1987. Pàg. 12 – 13, 82, 131 – 132, 211 – 212, 217 – 218, 219 – 221, 601, i 659 – 661.
- 5 ZAMORA, Isabel. *Introducción general del arte*. Ed.ISTMO Madrid. 1996. Pàg.283 – 485.
- 6 SÁNCHEZ PACHECO, Trinidad. “La Manufactura de Alcora” i “La Manufactura del Buen Retiro”. *Artes Decorativas en España*. Vol.42 *Summa Artis*. Ed.Espasa Calpe. Madrid. 1997. Pàg.305 – 342, 387 – 436 i 437 – 482.
- 7 GRUBER, Alain. “El Grutesco Berain” i “La Decoración Olerys”. *Artes Decorativas en Europa*. Vol.46 *Summa Artis*. Ed.Espasa Calpe. Madrid. 2000. Pàg.401 – 450.
- 8 COOPER, Emmanuel. *Historia de la Cerámica*. Ed.Ceac.Barcelona. 1999. Pàg.95 – 142.
- 9 COUTTS, Howard. *The Art of Ceramics: European Ceramic Design 1500 – 1830*. Ed.Yale University Press. New York. 2001. Pàg.63 – 139.
- 10 VVAA. *Entre Oriente y Occidente: cerámica oriental, norte africana y europea del Museu de Ceràmica de Barcelona*. Ed.ARP/relieves. Saragossa. 2005. Pàg.23 – 120.
- 11 PLEGUEZELO, Alfonso. “La pintura como fuente para la historia de la cerámica: algunas reflexiones”. *Ceràmica i pintura: Interrelació entre les dues arts de l'època moderna*. Ed.Ajuntament de Barcelona. Barcelona. 2005. Pàg.13 – 27.
- 12 BERGER, John. *El bodegón*. Ed.Galàxia Gutenberg: Círculo de lectores. Barcelona. 2000. Pàg.305 – 360.
- 13 MARTINEZ, Balbina. *Porcelana del Buen Retiro: Escultura*. Ed.Electa. Madrid. 1973. Pàg.9 – 29.
- 14 SÁNCHEZ, M^aJesús. *La porcelana de la Real Fábrica del Buen Retiro*. Ed.Electa. Madrid. 1998. Pàg.13 – 81.
- 15 SANCHEZ, José. *Primeros años de la fabrica de cerámica de Alcora*. Ed.Institución Alfonso el Magnánimo. Valencia. 1973. Pàg.17 – 20.
- 16 ALMARCHA, Elvira. *El sistema ornamental de la cerámica de Alcora*. Ed.Diputació de Castelló. Castelló. 1998. Pàg.60 – 244.
- 17 VVAA. *Loza y porcelana de Alcora en el museo de cerámica de Barcelona*. Ed.Museu de Ceràmica. Barcelona. 1998. Pàg.25 – 97.
- 18 TOLODÍ, Ximo. *La Fàbrica de Ceràmica del Conde Aranda en Alcora*. Ed.Asociación de Ceramología. Alicante. 2002. Pàg.234 – 246.
- 19 MARTINEZ, Balbina. *Cerámica de Talavera*. Ed.C.S.I.C. Madrid. 1984. Pàg.31 – 34.
- 20 ALVIGINI, Alicia. *El Hombre y el Barro: historia de la cerámica talaverana*. Ed.MV. Talavera de la Reina. 2006. Pàg.113 – 139.
- 21 JULIEN, Louis. *L'art de la faïence à Moustiers: XVIIe – XVIIIe – XIXe*. Ed.Édisud. Aix – en – Provençce. 1991. Pàg.13 – 144.
- 22 COMTE TELESE, Albert. “De la influència de Savona a l'estil Imperi (1700 – 1800)”. *El descobriment de la ceràmica a les col·leccions privades. Segle XIV – XVIII*. Ed.Fundació Francisco Godia. Barcelona. 2005. Pàg.27 – 32.
- 23 ROMERO, Sandra. “La Cerámica como elemento alegórico en los grandes maestros de la pintura española”. *Actas de las II Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica*. Ed.Libros Pórtico. Madrid. 2011. Pàg.83 – 87.
- 24 VVAA. *Historia del Arte: La Edad Moderna*. Ed.Alianza. Madrid. 2008. Pàg.317 – 320 i 341.
- 25 VVAA. *Renacimiento y Barroco: La época del Barroco*. Ed.GRAFO S.A. Bilbao. 2008. Pàg.177 i 188.
- 26 LANEYRE – DAGEN, Nadeije. *Lire la Peinture. Tome I: dans l'intimité des oeuvres*. Ed.Larousse. Paris. 2011. Pàg.219 – 222.
- 27 ZAMORA, Isabel. *Op. Cit.* Pàg.283.
- 28 *Ibid.*, Pàg.407 – 415.
- 29 *Ibid.*, Pàg.482.
- 30 RICHARD, Stephen. *Op. Cit.* Pàg.7 – 8.
- 31 *Ibid.*, Pàg.8 – 9.
- 32 Isabel Zamora ho defineix molt bé dient que és te en compte el que ella diu es podria denominar “unidad de las artes”. Aquest fet ens dóna a entendre que el Barroc és entès com a conjunt, com un tot i que no s'entenia una peça de forma aïllada. Extret de: ZAMORA, Isabel. *Op. Cit.* Pàg.407 – 415.
- 33 FLEMING, John/HONOR, Hugh. *Op. Cit.* Pàg.659 – 660.
- 34 MARTINEZ, Balbina. *Op. Cit.* Pàg.9.
- 35 FLEMING, John/HONOR, Hugh. *Op. Cit.* Pàg.660.
- 36 *Ibid.*, Pàg.217.
- 37 *Loc. Cit.*

- 38 COUTTS, Howard. *Op. Cit.* Pàg.63.
- 39 FLEMING, John/HONOR, Hugh. *Op. Cit.* Pàg.217.
- 40 COUTTS, Howard. *Op. Cit.* Pàg.64.
- 41 DIVIS, John. *Op. Cit.* Pàg.12.
- 42 COUTTS, Howard. *Op. Cit.* Pàg.66.
- 43 Jan Divis ens segueix explicant el procés del primer intent de fabricació de porcellana a Itàlia que va tenir dues vies: per una part es va tractar de perfeccionar la majòlica decorada en blau i que anomenaven “alla porcellana”, l’altre via intentar aconseguir una porcellana que fos semblant a la Xina mitjançant les tècnics del vidre, el que en deien porcellana “a fritte”. Extret de: DIVIS, Jan. *Op. Cit.* Pàg.13.
- 44 MARTINEZ, Balbina. *Op. Cit.* Pàg.10.
- 45 FLEMING, John/HONOR, Hugh. *Op. Cit.* Pàg.237.
- 46 *Ibid.*, Pàg.726 – 727.
- 47 VVAA. *Entre Oriente y Occidente:cerámica oriental, norte africana y europea del Museu de Ceràmica de Barcelona*. Saragossa. 2005. Pàg.30.
- 48 FLEMING, John/HONOR, Hugh. *Op. Cit.* Pàg.726 – 727.
- 49 JULIEN, Louis. *Op. Cit.* Pàg.13 – 14.
- 50 DIVIS, John. *Op.Cit.* Pàg.29 – 36.
- 51 *Ibid.*, Pàg.54 – 56.
- 52 *Ibid.*, Pàg.78 – 83.
- 53 FLEMING, John/HONOR, Hugh. *Op. Cit.* Pàg.535 – 536.
- 54 SANCHEZ PACHECO, Trinidad. *Op. Cit.* Pàg.318.
- 55 MARTINEZ, Balbina. *Op. Cit.* Pàg.14 – 19.
- 56 COMPTE TELESE, Albert. *Op. Cit.* Pàg.27 – 32.
- 57 SANCHEZ PACHECO, Trinidad. *Op. Cit.* Pàg.390 – 432.
- 58 ALMARCHA, Elvira. *Op. Cit.* Pàg.89
- 59 GUAL, Elvira. “Las series de Alcora: Estilos y géneros decorativos. Primera época:1727 – 1749”. *Loza y Porcelana de Alcora en el museo de cerámica de Barcelona*. Barcelona. 1998. Pàg.35
- 60 GUAL, Elvira. *Op. Cit.* Pàg.35
- 61 FLEMING, John/HONOR, Hugh. *Op. Cit.* Pàg.82.
- 62 CHASTEL, André. *El Grutesco*.
- 63 GRUBER, Alain. *Op. Cit.* Pàg.422.
- 64 *Loc. Cit.*
- 65 FLEMING, John/HONOR, Hugh. *Op. Cit.* Pàg.82.
- 66 GUAL, Elvira. *Op. Cit.* Pàg.36
- 67 FLEMING, John/HONOR, Hugh. *Op. Cit.* Pàg.601.
- 68 GUAL, Elvira. *Op. Cit.* Pàg.42.
- 69 Zamora segueix aprofundint dient que és un art més del que es veu i no del que és, els objectes tan sols aparenten ser no és necessari que ho siguin. Extret de: ZAMORA, Isabel. *Op. Cit.* Pàg.485.
- 70 ZAMORA, Isabel. *Op. Cit.* Pàg.485.
- 71 *Ibid.*, Pàg.484 – 485.
- 72 GUAL, Elvira. *Op. Cit.* Pàg.35.
- 73 *Ibid.*, Pàg.44.
- 74 SANCHEZ PACHECO, Trinidad. *Op. Cit.* Pàg.416.
- 75 *Loc. Cit.*
- 76 GIRAL, Maria Dolors. “Las series de Alcora: Estilos y géneros decorativos. Segunda época:1749 – 1798”. *Loza y Porcelana de Alcora en el museo de cerámica de Barcelona*. Barcelona. 1998. Pàg.60
- 77 TOLODÍ, Ximo. *Op. Cit.* Pàg.244.
- 78 SANCHEZ PACHECO, Trinidad. *Op. Cit.* Pàg.419.
- 79 *Ibid.*, Pàg.427.
- 80 SÁNCHEZ, M^aJesús. *Op. Cit.* Pàg.21 – 26.
- 81 *Ibid.*, Pàg.47.
- 82 *Ibid.*, Pàg.48.
- 83 SANCHEZ PACHECO, Trinidad. *Op. Cit.* Pàg.454
- 84 *Loc. Cit.*
- 85 ALVIGINI, Alicia. *Op. Cit.* Pàg.113 – 115.
- 86 COMPTE TELESE, Albert. *Op. Cit.* Pàg.80
- 87 VVAA. *Entre Oriente y Occidente:cerámica oriental, norte africana y europea del Museu de Ceràmica de Barcelona*. Saragossa. 2005. Pàg.51 – 52.
- 88 FLEMING, John/HONOR, Hugh. *Op. Cit.* Pàg.111.
- 89 *Ibid.*, Pàg.646.

- 90 Al llibre *Entre Oriente y Occidente: Cerámica oriental, norte africana y europea del museu de ceràmica de Barcelona* ens segueix explicant com la decoració en blanc i blau no la trobem tan sols a França i Itàlia, sinó que també a Holanda, a la manufactura de Delft. Extret de: VVAA. *Op. Cit.* Pàg.51 – 52.
- 91 ROMERO, Sandra. *Op. Cit.* Pàg.83.
- 92 PLEGUEZELO, Alfonso. *Op. Cit.* Pàg.20
- 93 LACLOTTE, Michel. *Op. Cit.* Pàg.830.
- 94 *Loc. Cit.*
- 95 GIRAL, Maria Dolors. *Op. Cit.* Pàg.94
- 96 LACLOTTE, Michel. *Op. Cit.* Pàg.78 – 79.
- 97 JULIEN, Louis. *Op. Cit.* Pàg.52.
- 98 LACLOTTE, Michel. *Op. Cit.* Pàg.137.
- 99 John Berger a la seva obra *El Bodegon* dedica tot un capítol no només a Luis Meléndez sinó a la trajectòria de tota la família Meléndez. Tot i ser un gran pintor de bodegons més d'un cop va intentar convertir – se en el pintor de cambra del rei Carles III, fet que no va aconseguir. Extret de: BERGER, John. *El bodegón*. Barcelona. 2000. Pàg.305 – 360.
- 100ROMERO, Sandra. *Op. Cit.* Pàg.86.
- 101PLEGUEZELO, Alfonso. *Op. Cit.* Pàg.15

9.- Bibliografia

ALMARCHA, Elvira. *El sistema ornamental de la ceràmica de Alcora: de la primera escuela de Fontainebleau y Francisco I a la primera època de Alcora y el Conde de Aranda*. Ed.Diputació de Castelló. Castelló. 1998.

ALVARO, M^a Isabel. “Artes decorativas”. Dins *Introducción general del arte: Arquitectura, escultura, pintura y artes decorativas*. Ed.ISTMO. Madrid. 1996. Pg.279 – 492.

ALVIGINI, Alicia. *EL hombre y el Barro: historia de la ceràmica talaverana*. Ed. MV. Talavera de la Reina. 2006.

BERGER, John. *El Bodegón*. Ed.Galàxia Gutenberg: Círculo de lectores. Barcelona. 2000.

COMPTE, Albert. “De la influència de Savona a l'estil imperi (1700 -1800)”. Dins *El descobriment de la ceràmica catalana a les col·leccions privades, segles XIV – XVIII*. Ed.Fundació Francisco Gadia. Barcelona. 2005. Pg.77 – 82.

COOPER, Emmanuel. *Historia de la ceràmica*. Ed.Ceac. Barcelona. 1999.

COUTTS, Howard. *The Art of Ceramis: European ceramic design (1500 – 1830)*. Ed.Yale University Press. New York. 2001.

DIVIS, Jan. *El arte de la Porcelana en Europa*. Editorial Libsa. Madrid. 1989 (1981).

FLEMING, John/HONOR, Hugh. *Diccionario de las artes decorativas*. Ed.Alianza. Madrid. 1987.

GIRAL, Maria Dolors. “Las series de Alcora: Estilos gèneros decorativos. Segunda època: 1749 – 1798”. *Loza y Porcelana de Alcora en el museo de ceràmica de Barcelona*. Barcelona. Ed.Museu de Ceràmica. 1998. Pàg.59 – 97.

GUAL, Elvira. “Las series de Alcora: Estilos y gèneros decorativos. Primera època: 1727 – 1749”. *Loza y Porcelana en el museo de ceràmica de Barcelona*. Barcelona. Ed.Museu de Ceràmica. 1987. Pàg. 35 – 58.

GRUBER, Alain (Dir.). *Summa Artis: Historia general del arte vol.XLV. Las Artes Decorativas en Europa (Tomo I): del Renacimiento al Barroco*. Ed.Espasa. Madrid. 2000.

JULIEN, Louis. *L'art de la faïence à Moustiers: XVIIe – XVIIIe – XIXe*. Ed.Édisud. Aix – en – Provence. 1991.

LACLOTTE, Michel. *Diccionario des Grandes Peintres*. Paris. Ed. Larousse. 1976. Pàg.830.

LANEYIE – DAGEN, Nadeije. *Lire la Peinture. Tome I: dins l'intimité des oeuvres*. Ed.Larousse. Paris. 2011.

MARTINEZ, Balbina. *Cerámica de Talavera*. Ed.C.S.I.C. Madrid. 1984.

MARTINEZ, Balbina. *Porcelana del Buen Retiro: Escultura*. Ed.Gràficas Condor S.A. Madrid. 1973.

PLEGUEZELO, Alfonso. “La Pintura como fuente para la historia de la cerámica: algunas reflexiones”. Dins *Ceràmica i pintura: Interrelació entre les dues arts de l'època moderna*. Ed.Ajuntament de Barcelona. Barcelona. 2005. Pg.13 – 21.

RAMIREZ, Antonio. *Historia del Arte: La Edad Moderna*. Ed.Alianza. Madrid. 2008.

RICHARD, Stephen. “El Siglo XVIII”. *Introducción a la Historia del Arte*. Barcelona. Ed.Gustavo Gili S.A. 1985. Pàg. 7 – 12.

ROMERO, Sandra. “La Cerámica como elemento alegórico en los grandes maestros de la pintura española”. Dins *Actas de las II Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica*. Ed.Libros Pórtico. Madrid. 2011. Pg.83 – 87.

SÁNCHEZ, José. *Primeros años de la fabrica de cerámica de Alcora*. Ed.Institución Alfonso el Magnánimo. Valencia. 1973.

SÁNCHEZ, M^a Jesús. *La Porcelana de la Real Fabrica del Buen Retiro*. Ed.Electa. Madrid. 1998.

SÁNCHEZ PACHECO, Trinidad. *Summa Artis: Historia general del Arte vol. XLII. Cerámica Española*. Ed.Espasa. Madrid. 1997.

TODOLÍ, Ximo. *La Fabrica de Cerámica del Conde Aranda en Alcora: Historia documentada 1727 – 1858*. Ed. Asociación de ceramología. Alicante. 2002.

VVAA. *Entre Oriente y Occidente: Cerámica oriental, norte africana y europea del Museu de Ceràmica de Barcelona*. Ed.ARPirelieves S.A. Saragossa. 2005.

VVAA. *Loza y Porcelana de Alcora en el museo de cerámica de Barcelona*. Ed.Museu de Ceràmica. Barcelona. 1998.

VVAA. *Renacimiento y Barroco: La època del Barroco*. Ed.GRAFO S.A. Bilbao. 2008.

ZAMORA, Isabel. *Introducción general del arte*. Madrid. Ed.ISTMO. 1996. Pàg.283 – 485.