

Porcelanas para los reyes de España

La producción de
la Real Fábrica
del Buen Retiro



Porcelanas para los reyes de España

La producción de
la Real Fábrica
del Buen Retiro



**Comunidad
de Madrid**



Índice

[5]

Introducción

[6]

Porcelanas para los reyes de las Dos Sicilias.
La Real Fábrica de Capodimonte

[7]

La Real Fábrica de Porcelana de
su Majestad Católica en el Buen Retiro

[9]

Entre Capodimonte y Buen Retiro.
La vajilla de Isabel de Farnesio

[10]

El Triunfo de la Escultura

[12]

Tazas que se rompen, secretos que se guardan

[13]

Servicios de mesa, jarrones
y esculturas al gusto de Carlos IV

[15]

La porcelana auténtica de Madrid.
El final de la Fábrica de la China

[16]

Epílogo: La excavación arqueológica
del Huerto del Francés en el parque del Retiro

[17]

Bibliografía

[19]

Obra expuesta
(Cat. nº 1 a 67)



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



comunidad.madrid/publicamadrid



INTRODUCCIÓN

Uno de los aspectos más notables de la vida cortesana del siglo XVIII fue el generalizado uso de porcelana en el servicio de mesa y la decoración palaciega. Esta cerámica, entonces exclusiva y singular, cumplió un papel fundamental en la ostentación del lujo y en la proyección de la magnificencia de las cortes europeas.

La importación masiva de porcelana china, llevada a cabo por los portugueses en el siglo XVI y por los holandeses desde el XVII, que además iniciaron la importación de porcelana japonesa, permitió que las élites y los gobernantes de la Edad Moderna admiraran y atesoraran porcelana oriental, cuya composición, mezcla de caolín y feldespato, se desconocía en Europa. En el siglo XVIII continuó cumpliendo un papel esencial en la representación del prestigio, pero algunos monarcas, siguiendo el ejemplo de Augusto II el Fuerte, elector de Sajonia y rey de Polonia (1670-1733), aspiraron a producir una cerámica de similar belleza en sus propios estados. Los experimentos de Johann Friedrich Böttger (1682-1719), realizados con las tierras seleccionadas por el científico Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (1651-1708), financiados por el Elector, permitieron lograr en 1709, gracias al hallazgo de un yacimiento cercano de caolín, la primera porcelana europea análoga a la oriental. Su producción fue iniciada en 1710 en la manufactura de Meissen (Dresde, Alemania), que adoptó como marca dos espadas cruzadas, símbolo heráldico de los Electores de Sajonia.

La composición de la porcelana sajona, muy resistente, translúcida e impermeable como la porcelana china, y muy blanca como la japonesa, se guardaba en secreto, pero su difusión clandestina facilitó que surgieran pronto otras dos fábricas de porcelana dura en Viena (1717) y Venecia (1720). Poco a poco surgieron otras en otros lugares, establecidas por magnates, ceramistas o reyes, sin que el espionaje industrial ni la inversión a fondo perdido facilitaran conseguir porcelana dura, cuya cocción alcanzaba temperatura muy alta, en torno a 1400°. Por ello cobró gran impulso la producción de una cerámica llamada porcelana tierna, imitación de la porcelana china, por primera vez fabricada en Florencia, bajo el patrocinio de Francisco I de Medici, entre 1575 y 1587. Se obtenía con una mezcla de arcillas blancas y una frita de vidrio, cocida en torno a 1100°. No obstante, nunca se abandonó el objetivo de fabricar auténtica porcelana, ambición que en el siglo XVIII fue clave para el avance de la tecnología cerámica.

La actividad de Meissen apenas comenzaba cuando en 1710, Juan de Goyeneche, señor de la Villa de Olmeda, estableció allí una fábrica de paños para vestir a las tropas de Felipe V que luchaban en la Guerra de Sucesión. Esta y las posteriores manufacturas del Nuevo Baztán iniciaron la modernización industrial del reino de España con el objetivo de reducir la importación de algunos de sus productos: alcohol y sus destilados, tejidos refinados y prendas de sedas, pieles para vestidos, calzado, guantes y otros usos, sombreros, jabón, papel, vidrios y cristales. En su puesta en marcha fue esencial la contribución de maestros extranjeros, al igual que ocurrió con la fabricación de porcelana en nuestro país, iniciada en 1760 por el personal de la Real Fábrica de Capodimonte, fundada por Carlos III en Nápoles cuando era el rey de las Dos Sicilias, que deseaba mantener en España su prestigio como propietario de una manufactura de porcelana. La producción de la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, para los madrileños, la “Fábrica de la China” se elaboró, hasta 1803, con

porcelana tierna, y, hasta 1808, con porcelana dura. Su final llegó de forma abrupta e inesperada cuando fue transformada en cuartel por las tropas napoleónicas que invadieron Madrid. En 1812 fue destruida por los madrileños y las tropas inglesas aliadas de los españoles en la Guerra de la Independencia.

Esta exposición permite conocer su historia, sus antecedentes y su accidentado devenir a través de sesenta y siete piezas. La mayor parte pertenece al Museo Arqueológico Nacional (en adelante, M.A.N.) y algunos objetos al Museo de Historia de Madrid. Ambas instituciones conservan las más completas colecciones de porcelana del Buen Retiro, antes reunidas por José María de Palacio y Abarzuza, Conde de las Almenas, o Francisco de Laiglesia, entre otros coleccionistas. El M.A.N. ha contribuido en especial a su estudio desde que Manuel Pérez-Villamil, arqueólogo de este museo, publicara en 1904 la historia de la real fábrica, hoy mejor conocida gracias a las investigaciones posteriores de María Jesús Sánchez Beltrán y Carmen Mañueco, de consulta obligada, la última comisaria de la exposición celebrada en ese museo en 1999. En cuanto al Museo de Historia de Madrid, en 1959 organizó la primera exposición temporal monográfica sobre esta porcelana y en 2000 estudió su última producción en la gran exposición dedicada a Bartolomé Sureda, comisariada por Isabel Tuda.

PORCELANAS PARA LOS REYES DE LAS DOS SICILIAS.

LA REAL FÁBRICA DE CAPODIMONTE

Carlos de Borbón y Farnesio (1716-1788) fue hijo de una reina apasionada por la porcelana china, Isabel de Farnesio (1692-1766), segunda esposa de su padre, el rey Felipe V de España (1683-1746). Duque de Parma desde 1732, se convirtió en Carlos VII de Nápoles y V de Sicilia en 1734 (Fig. 1). Cuatro años más tarde contrajo matrimonio con María Amalia Walburga (1724 -1760) (Fig. 2), primogénita de Federico Augusto III, elector de Sajonia y rey de Polonia, entonces propietario de la fábrica de Meissen.



Fig. 1. Giuseppe Bonito, *Carlos de Borbón, rey de las Dos Sicilias*. Hacia 1745. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo Nacional del Prado, P003946.



Fig. 2. Giuseppe Bonito, *La reina María Amalia de Sajonia*. Hacia 1744. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo Nacional del Prado, P002357.

La reina María Amalia llevó a Nápoles porcelana sajona como parte de su ajuar. Dada la pasión que ambos sentían por esta cerámica, el rey fundó la Real Fábrica de Porcelana de Capodimonte. En 1743 comenzó a producir la porcelana tierna conseguida por Livio Vittorio Scheppers, al año siguiente sustituida por la compuesta por su hijo, Gaetano Scheppers (1715-1777). Con esta pasta, de bello color blanco cálido y lustroso vidriado, se realizaron servicios de mesa, té, café o chocolate, esculturas, jarrones, y otros artículos destinados tanto a la Real Casa como a la venta pública. Su marca fue la flor de lis de los Borbones, pintada en azul o impresa.



Fig. 3. *La Piedad*. Buen Retiro (Madrid), hacia 1760-1770. Museo de Historia de Madrid. Nº inv. 00003.432.

La influencia sajona estuvo siempre presente en la porcelana de Capodimonte, tanto en la forma de los objetos como en su decoración con esmaltes y dorado. Fue muy influyente el servicio de *toilette* realizado en Meissen hacia 1745-1747 (cat. nº 1-2), regalado a la reina de Nápoles por su madre, decorado con paisajes y figuras en claroscuro verde, escenas basadas en los grabados de las obras de Antoine Watteau y Nicolas Lancret que también fueron representadas con claroscuro púrpura en algunas piezas italianas (cat. nº 3)¹. Se imitaron las flores orientales de la porcelana de Meissen (cat. nº 6-7), pero también se crearon decoraciones antes inéditas, por ejemplo, los bodegones basados en la pintura barroca napolitana del mismo género (cat. nº 8-9).

La escultura alcanzó gran originalidad gracias a Giuseppe Gricci (1700-1771), autor de numerosos modelos de figuras, bustos o grupos que representan escenas galantes (cat. nº 10) o costumbristas, personajes mitológicos, personajes exóticos o inspirados en la Comedia del Arte y animales (cat. nº 11-12). Algunos modelos por él creados en Capodimonte fueron reproducidos en la primera etapa de la Real Fábrica del Buen Retiro, por ejemplo, *La Piedad* (Fig. 3) o el grupo formado por *Arsete y Clorinda* (cat. nº 13), basado en la *Jerusalén Libertada* de Torquato Tasso. La obra cumbre de esta manufactura fue el *salottino* instalado en la Reggia di Portici entre 1757 y 1759, trasladado al Real Palacio de Capodimonte en 1865. *Boudoir* o tocador de espejos destinado a la reina María Amalia, sus paredes son *boiseries* de porcelana cubiertas con adornos y figuras chinescas de estilo rococó. Fue el antecedente del gabinete de porcelana del Real Palacio de Aranjuez.

LA REAL FÁBRICA DE PORCELANA DE SU MAJESTAD CATÓLICA EN EL REAL SITIO DEL BUEN RETIRO

Al fallecer Fernando VI (1713-1759), el trono de España fue heredado por su medio hermano, el rey de las Dos Sicilias. Carlos III había creado en Nápoles un nuevo estado que alcanzó gran prestigio debido a las excavaciones arqueológicas de Herculano y

1 Mañueco, 1999, 172.



Fig. 4. Antonio Joli, *Partida de Carlos de Borbón a España, vista desde la dársena*. 1759. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo Nacional del Prado, P000232.

Pompeya, patrocinadas por él desde 1738. Aunque traspasó esa labor a su hijo Fernando IV, ante su inminente vuelta a España (Fig. 4), decidió dismantlar su fábrica de porcelana y ordenó recoger los enseres y materiales, entre ellos, 422 arrobas de pasta tierna ya preparada, que fueron cargados en dos barcos rumbo a la costa española. En otra nave viajaron 54 artistas y técnicos de la misma fábrica acompañados por sus familias; llegaron a Madrid en diciembre de 1759², y ese mismo mes quedó constituida la primera plantilla de la Real Fábrica de Porcelana de su Majestad Católica, activa desde mayo de 1760³. Sus talleres fueron habilitados por Antonio Carlos de Borbón en la antigua ermita de San Antonio, sita en el jardín del Real Palacio del Buen Retiro. El mismo arquitecto dirigió la construcción a su alrededor de un gran edificio de tres plantas, la principal ocupada por las viviendas de los empleados.

Pese a la pronta incorporación a la plantilla de algunos escultores y pintores españoles formados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, entre ellos Alfonso Chaves (cat. nº 14), los maestros y oficiales de Capodimonte y sus descendientes monopolizaron durante largo tiempo las principales tareas administrativas, artísticas y técnicas: los intendentes fueron los Bonicelli, Juan Antonio y Domingo, que murió en 1797, siendo sustituido por Cristóbal Torrijos; los arcanistas fueron Cayetano Scheppers y su hijo Carlos hasta 1783, y desde 1784, Carlos y Felipe Gricci; desde 1804 ejerció la misma función el químico Bartolomé Sureda. José Gricci dirigió el taller de escultura hasta 1771 y Basilio Fumo hasta 1797; desde ese año fue dirigido por Esteban de Ágreda. Entre los pintores y doradores destacaron Genaro Boltri, Mariano Nani, los de la Torre, los Sorretini y los Brancaccio, y en la etapa final, José Camarón, Cástor González Velázquez y otros artistas españoles. Aparte, los obradores del Buen Retiro incluyeron un

2 Pérez-Villamil, 1904, p. 27.

3 Sánchez Beltrán, 1987, p. 75.

taller de marfiles, activo entre 1762 y 1764, el Real Laboratorio de Piedras Duras y Mosaico, activo entre 1762 y 1808, y, desde 1799, un taller de bronce⁴.

ENTRE CAPODIMONTE Y BUEN RETIRO.

LA VAJILLA DE LA REINA ISABEL DE FARNESIO

La continuidad de la producción entre las fábricas de Capodimonte y Buen Retiro dificulta adjudicar a la primera o a la segunda las piezas datadas entre 1757 y 1765, un periodo en el que realizaron obras con la misma pasta y similar marca⁵. Los archivos de las dos fábricas, reunidos en la segunda desde 1760, fueron destruidos en 1812, hecho que dificulta identificar una de las grandes obras de esa etapa: la vajilla realizada en Capodimonte que fue enviada en diciembre de 1758, por orden de Carlos VII de las Dos Sicilias, a la corte madrileña⁶. Ese servicio fue preparado para 24 comensales y contaba con el mismo número de cuchillos, con hoja dorada y mango de porcelana. Debió ser la misma vajilla trasladada desde el Real Palacio de Madrid al Real Palacio de La Granja de San Ildefonso (Segovia) el día 13 de mayo de 1760, para ser utilizada en la cena celebrada por la reina Isabel de Farnesio (Fig. 5), con ocasión de la primera visita que su hijo realizó a ese palacio desde su vuelta a España⁷. En 1767 fue allí inventariada como obra de Buen Retiro, quedando así adjudicada a la fábrica madrileña. Estaba formada por 382 piezas diversas, incluyendo los 24 cuchillos con hojas de plata dorada, pero es probable que comprendiera objetos realizados en Buen Retiro. Los objetos identificados con esa vajilla son de estilo rococó y están decorados con paisajes y figuras basados en las obras de Antoine Watteau y Nicolas Lancret (cat. nº 15-18); entre ellos destaca el candelero, marcado con una "G" incisa, atribuida a Giuseppe Gricci⁸. Su pasta tierna recuerda a la del grupo de **Los bebedores** (cat. nº 19), también una obra de transición.



Fig. 5. Jean Ranc, *La reina Isabel de Farnesio*. Primer tercio del siglo XVIII. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo Nacional del Prado, P002328.

En cuanto a la escultura, el traslado de los modelos y moldes de Capodimonte a Madrid permitió que fuera reutilizados para prolongar su uso, y con el tiempo, transformados. Como ejemplo de esa transición formal destaca el modelo de terracota que representa a **Godofredo de Bouillon ante la tumba del capitán Dudon** (cat. nº 20),

4 Mañueco, 1999, p. 48.

5 Caròla-Perrotti, 2001.

6 Minieri-Riccio, 1880, p. 374.

7 Lavallo-Cobo, 2002, p. 211.

8 Mañueco, 1999, pp. 177-185.

basado en la *Jerusalén Libertada*, poema épico publicado por Torquato Tasso en 1581 que gozó de gran fama hasta el siglo XVIII por sus historias de amor y heroísmo. El modelo fue creado por Gricci en Capodimonte hacia 1744⁹, y posteriormente rehecho con un modelado más robusto y las proporciones cambiadas (cat. nº 21)¹⁰.

EL TRIUNFO DE LA ESCULTURA

Las creaciones de Capodimonte perduraron en Buen Retiro, pero pronto se definió el carácter singular de la porcelana tierna madrileña debido a los cambios de los gustos y las modas, su asociación a la decoración interior de los palacios de los Borbones, y a condicionantes técnicos ineludibles.



Fig. 6. *Gabinete de porcelana del Real Palacio de Aranjuez*. Buen Retiro, 1760-1765. Patrimonio Nacional, id. RAP113P-01.

9 Granados, 2020, p. 172.

10 Mañueco, 1999, pp. 364-5.

El primer paso evolutivo se percibe en las dos obras más relevantes de la primera década de producción: las salas de los reales palacios de Aranjuez y Madrid con muros y techos cubiertos con placas de porcelana siguiendo el procedimiento técnico utilizado en el *salottino* de Portici, ambas diseñadas por José Gricci, primer director artístico de la Real Fábrica del Buen Retiro. En noviembre de 1760 ya estaba en marcha el gabinete de porcelana del Real Palacio de Aranjuez (Fig. 6), terminado en mayo de 1765¹¹. Las placas de porcelana, atornilladas a armazones internos de madera, se unen mediante juntas disimuladas bajo un riquísimo entramado de adornos en altorrelieve: tallos y cintas ondulantes, hojas, frutas y flores, pájaros exóticos, y otros ornamentos de gran riqueza policroma. Los grandes espejos de las paredes están enmarcados con rocalla; entre ellos se representan escenas en altorrelieve protagonizadas por figuras chinescas. En el zócalo Gricci añadió escenas con monos músicos, completando así un repertorio iconográfico basado en las *chinoisseries* y *singeries* creadas en Francia por François Boucher y Christophe Huet.

José Gricci dejó inscrita su firma en un lugar bien visible del gabinete, un hecho que demuestra su prestigio en la corte española. En enero de 1766 fue nombrado director honorario de escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Entonces ya había comenzado la instalación de la sala de porcelana del Real Palacio de Madrid (Fig. 7), finalizada en 1771¹². Su decoración, ceñida al clasicismo académico, combina bacanales, jarrones, y ménsulas con figuras de niños que sustentan grandes paños plegados, basados en los *putti* creados en Roma por François Duquesnoy en el siglo XVII¹³; su policromía es más reducida que la del gabinete de Aranjuez.



Fig. 7. Sala de porcelana del Real Palacio de Madrid. Buen Retiro, 1766-1771. Patrimonio Nacional, id. RMP2013P-1991000_DG018021.

Las dos salas agotaron la pasta tierna de Capodimonte, hecho anticipado durante los años en que Cayetano Scheppers experimentó con tierras de diversos lugares de España. Hacia 1770 ya se trabajaba con una pasta tierna compuesta con tierra traída de la mina de Mata del reino de Aragón¹⁴. Pero su calidad era mediocre para el uso utilitario porque se rompía con el calor o se manchaba con los líquidos y los alimentos. Por ello la producción se centró en la escultura y los objetos ornamentales

11 Mañueco, 1995, nota 22.

12 Mañueco, 1995, nota 33.

13 Mañueco, 1995, p. 120.

14 Mañueco, 1999, p. 61.

en detrimento de las vajillas, y siguió siendo destinada al uso de la corte o del rey y la familia real.

Al morir Gricci en 1771 fue sustituido por Basilio Fumo (1732-1797) al frente del taller de los escultores y modeladores. Hasta 1783 se multiplicaron las series de figuras o grupos de similar temática que combinaron el estilo barroco, el rococó y el neoclasicismo propugnado por la Real Academia. El modelo de *putti* al estilo de Duquesnoy (nº cat. 27), muy apreciado por los escultores académicos del siglo XVIII¹⁵, continuó presente en las alegorías de las Estaciones del año (cat. nº 25-26), muy comunes en la porcelana del Buen Retiro, si bien adaptado al estilo rococó de las alegorías de las Estaciones pintadas por Corrado Giaquinto en los frescos del Real Palacio de Madrid o en otras obras del mismo entorno¹⁶. Abundaron las figuras y grupos basados en la mitología clásica, probablemente en relación con la pintura decorativa del Real Palacio de Madrid. Representan alegorías e historias mitológicas muy conocidas (cat. nº 29), siendo frecuentes los triunfos de Ceres o de Baco (cat. nº 28) utilizados como centros de mesa. Se representaron también personajes exóticos (cat. nº 22-24) y de la Comedia del Arte (cat. nº 30), y escenas de género protagonizadas por vendedores callejeros o por familias o grupos de campesinos que beben, comen o se cortejan (cat. nº 31), de tradición napolitana. Las esculturas, todas vidriadas, se acabaron tanto en blanco como con policromía cubriente que disimula la opacidad y el color grisáceo o marfileño de la pasta cerámica.

TAZAS QUE SE ROMPEN, SECRETOS QUE SE GUARDAN

Durante la segunda mitad del siglo XVIII los grandes servicios de mesa constituían los regalos diplomáticos que otorgaban mayor prestigio a los reyes propietarios de fábricas de porcelana. Esta costumbre fue en especial cultivada por Luis XV (1710-1774), desde 1759 propietario de la fábrica de Sèvres, que eclipsó a Meissen a la cabeza de la porcelana europea.

En 1774 encargó un último gran servicio para su nieta preferida, María Luisa de Parma (1751-1819) (Fig. 8), casada en 1765 con el heredero del trono español, el futuro Carlos IV (Fig. 9). Llegó a Madrid en el inicio del año 1775 y admiró a la corte española por la gran variedad tipológica y el bello diseño de sus 219 piezas, su dorado y su pintura (cat. nº 31-32). Realizado con la porcelana dura conseguida en Sèvres en 1769, comprendía una serie de tazas añadidas por encargo de Luis XVI, quizás al tanto de una anécdota discretamente conocida por la corte española, si bien publicada por Pietro D' Onofri en 1789: debido a su escasa resistencia al calor las tazas del Buen Retiro solían estallar en las manos de la princesa de Asturias cuando tomaba café, pero los presentes disimulaban con prudencia por el respeto debido a Carlos III¹⁷.

El servicio de los príncipes de Asturias, que llegó a sumar 438 piezas por los suplementos sucesivos encargados a Sèvres hasta 1791, ejerció gran influencia en la producción del Buen Retiro. Se imitó el diseño formal o la decoración con guirnaldas de rosas, y las iniciales C (Carlos) y L (Luisa) entrelazadas (cat. nº 33 a 35; 38). También se repusieron las piezas rotas del servicio reproduciendo sus modelos originales (cat. nº 36).

15 Granados, 2016, p. 254.

16 Granados, 2020, p. 179.

17 Guillemé Brulon, 2003, p. 71; D' Onofri, 1789, CXXII.



Fig. 8. Antonio Rafael Mengs, *María Luisa de Parma, Princesa de Asturias*. 1766. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo Nacional del Prado, P002189.



Fig. 9. Antonio Rafael Mengs, *El Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV*. 1766. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo Nacional del Prado, P002188.

Un plato desechado antes de ser utilizado (cat. nº 37) demuestra el efecto del calor en las piezas de vajilla datadas entre 1771 y 1783. Carlos III, a pesar de la crisis de la producción y el enorme coste que suponía a la Corona los sueldos de los empleados y la manutención de huérfanos y viudas, no cerró la fábrica, sino que quiso propiciar su recuperación, cuando, al morir Carlos Scheppers en 1783, ofreció el puesto de arcanista al técnico que mejorase la calidad de la porcelana, dando un año de plazo para demostrar el resultado de sus experimentos. Compitieron Sebastián Scheppers y Carlos Gricci, escultor como su padre, quién obtuvo la mejor pasta tierna. En 1784 fue nombrado arcanista y director técnico de la manufactura madrileña¹⁸.

SERVICIOS DE MESA, JARRONES Y ESCULTURAS AL GUSTO DE CARLOS IV

La pasta tierna de Carlos Gricci adquirió mayor calidad cuando, hacia 1786, se añadió a su composición una tierra muy blanca traída de los Pirineos¹⁹. Este logro debió animar a Carlos III a organizar la venta pública de parte de la producción, finalmente iniciada por Carlos IV en 1789. La “fábrica misteriosa”, como fue llamada por Eugenio de Llaguno²⁰, por fin fue abierta a los visitantes y recibió encargos de clientes que no pertenecían a la familia real. Por ejemplo, los duques de Santisteban poseían en 1789 una vajilla decorada con pájaros que quisieron regalar a los nuevos reyes de España después de su coronación, pero estos prefirieron no aceptarla porque les agradaba que los nobles sirvieran sus banquetes en un servicio de mesa de su real fábrica²¹.

18 Pérez-Villamil, 1904, p. 40; Mañueco, 1999, p. 62.

19 Mañueco, 1999, pp. 63.

20 Espinosa Martín, 2002, p. 373.

21 Medinaceli, 1915, p. 268.



Fig. 10. *El reloj de Manuel Rivas en el Real Palacio de Madrid*. Patrimonio Nacional, id.10002254-DGo56720.

Las cartelas con pájaros al estilo de Sèvres se combinaron con fondos coloreados, también difundidos por la fábrica francesa (cat. nº 39). Pero la porcelana más acorde al exquisito gusto neoclásico de Carlos IV, monarca que dirigió la decoración de sus palacios y residencias de recreo con motivos ornamentales inspirados en la Antigüedad, se reflejó en los objetos decorados con grutescos, roleos, medallones y figuras clásicas. En la creación de esta ornamentación, basada en distintas fuentes iconográficas, pudo influir el *Servizio Ercolanese* de la Real Fábrica de Porcelana de Nápoles, regalado en 1782 por Fernando IV de las Dos Sicilias a su padre, decorado con figuras o escenas que representan hallazgos arqueológicos de Herculano, ilustrados en la monumental *Le Antichità di Ercolano esposte*, obra de ocho volúmenes publicados por la Imprenta Real de Nápoles entre 1757 y 1792. También influyeron los jarrones encargados por Carlos IV a Sèvres, decorados con grutescos basados en los pintados por Rafael en las Logias del Vaticano, difundidos entre 1772 y 1777 por las estampas de Ottaviani, Camporesi y Savorelli, por primera vez utilizados hacia 1783-1785 para decorar el servicio “arabesco” de Luis XVI.

Un jarrón recientemente adquirido por el M.A.N. está decorado con roleos y dos figuras de Minerva que reproducen, en policromía, dos esculturas de bronce ilustradas en el tomo VI de *Le Antichità* (cat. nº 40)²². Es un ejemplo del estilo neoclásico que predominó en las grandes obras ornamentales, que en las vajillas y las piezas de mesa convivió con la tradición del estilo rococó de Capodimonte y las guirnaldas florales al estilo de Sévres (cat. nº 42 a 53). En las marcas de este periodo pervivió la flor de lis, si bien se añadieron otras dos marcas incisas alternativas, formadas por las iniciales CCº y FG, atribuidas a Carlos Gricci y a Felipe Gricci, arcanistas desde 1784 hasta 1803, si bien la primera podría significar Carlos IV²³. En cuanto a la obra escultórica, la policromía fue reducida para adaptarla al gusto neoclásico (cat. nº 54 a 56), aunque el *biscuit*, es decir, porcelana cocida una sola vez, sin vidriar, predominó entre 1797 y 1808, periodo en el que Esteban de Ágreda (1759-1842), formado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dirigió el taller de escultura.

Los reyes volvieron a otorgar a la Real Fábrica del Buen Retiro un papel fundamental en la magnificencia de la corte. Aparte de jarrones ornamentales, sus talleres realizaron para Carlos IV extraordinarias obras como las 224 placas en bizcocho colgadas en otoño de 1796 en la saleta de porcelanas de la Casita del Príncipe del Escorial, que imitan el estilo neoclásico del jaspe ideado por Josiah Wedgwood, con fondo azul y relieves en blanco (cat. nº 41)²⁴: o la caja para el reloj que Manuel de Rivas construyó, en 1797, por encargo de Manuel Godoy para la reina María Luisa de Parma, adornada con figuras alegóricas en bizcocho (Fig. 10). Otra gran obra iniciada en pasta tierna fue “El Parnaso español”, centro de mesa diseñado en 1802 por el arquitecto Isidro González Velázquez por encargo del rey, que comprendía 63 figuras de genios españoles de las artes y las letras acompañadas por Apolo y las musas²⁵.

LA PORCELANA AUTÉNTICA DE MADRID.

EL FINAL DE LA FÁBRICA DE LA CHINA.

En 1803 se incorporó a la plantilla de la real fábrica Bartolomé Sureda y Miserol (1769-1851), un químico mallorquín, que logró, en el plazo de un año, porcelana auténtica. Comisionado por Carlos IV, había aprendido en Sévres la técnica de fabricación de la porcelana caolínica, pero en Buen Retiro sustituyó el caolín por magnesita o “piedra loca” de las laderas del cerro Almodóvar de Vicálvaro, es decir, la sepiolita que todavía se extrae de los mismos yacimientos²⁶, que mezcló con feldespato madrileño de Valdemorillo o feldespato gallego²⁷.

El éxito de Sureda motivó la remodelación técnica de la manufactura, la construcción de nuevos hornos²⁸, y la promulgación de un nuevo reglamento para regular su administración y la organización de las labores. Carlos IV deseaba su rendimiento económico y, de paso, el prestigio que otorgaba la fabricación de porcelana auténtica. La de Buen Retiro

22 *Le Antichità*, MDCCLXXI, tav. VII, p. 27.

23 Sánchez Beltrán, 1997, p. 75.

24 Sánchez Hernández, 2009.

25 Pérez-Villamil, 1904, p. 72.

26 V.V.A.A., 2001.

27 Pérez-Villamil, 1904, p. 59.

28 Sierra, Tuda, 2000.

permitió producir baldosas para pavimentar la Casita del Labrador de Aranjuez y piezas blancas de vajilla, pero la mayor parte de las obras hoy conocidas mantienen el carácter suntuario de la época anterior. En la escultura predomina el *biscuit* y la representación de las figuras del Parnaso Español (cat. nº 57) o alegorías de diversos temas (cat. nº 58- 59), ocasionalmente marcadas con el sello exclusivamente utilizado en la obra escultórica de la época de Sureda (cat. nº 58). Si bien se realizaron piezas de gran diversidad tipológica, hoy se conservan, sobre todo, piezas sueltas de vajillas o de juegos de desayuno, té o café, que se caracterizan por el estilo Imperio de moda por influencia de la porcelana de Sèvres y París. Sobre sus fondos blancos o de diversos colores se pintó directamente la decoración (cat. nº 60 a 63), también enmarcada en medallones y cartelas en reserva. Los platos trincheros muestran escenas firmadas por los excelentes pintores miniaturistas entonces activos, tanto de origen italiano como españoles (cat. nº 66-67). Las marcas de estos objetos difieren de las utilizadas en las vajillas de porcelana tierna: la flor de lis fue sustituida por las letras Md (abreviación de Madrid) bajo una corona; se añadieron diferentes símbolos e iniciales de los artistas, que aprendieron a pintar los fondos de colores y las orlas doradas enseñados por los expertos doradores franceses que acompañaron a Sureda desde París.

Destaca en especial la taza rodeada por la banda de la Real Orden de las Damas Nobles de la Reina María Luisa, creada en 1792 por Carlos IV, testimonio de la última producción (cat. nº 64). Muestra el retrato de una dama, firmado por Mariano de la Cruz, pintor miniaturista que se incorporó al taller de pintura el 5 de junio de 1807²⁹. Al año siguiente la real fábrica fue convertida en el centro de la ciudadela del Buen Retiro, fortificada por las tropas napoleónicas que invadieron Madrid. En agosto de 1812 fue saqueada por el pueblo madrileño y en octubre del mismo año el general Hill, un militar del ejército inglés, ordenó que fuera bombardeada e incendiada³⁰. Sus ruinas fueron demolidas hacia 1815.

EPÍLOGO: LA EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA DEL HUERTO DEL FRANCÉS EN EL PARQUE DEL RETIRO

El paraje del actual parque del Retiro de Madrid adyacente al recinto de la antigua Fábrica de la China ha sufrido diversas transformaciones hasta que ser ocupado por la glorieta del monumento dedicado al Ángel Caído, obra de Ricardo Bellver, en 1878.

En el área denominada el Huerto del Francés la Comunidad de Madrid llevó a cabo entre 1996 y 1997 dos campañas de excavaciones arqueológicas que permitieron descubrir restos de las instalaciones hidráulicas de la antigua fábrica y recuperar numerosos fragmentos de objetos o desechos de su producción, abarcando todas las etapas de su actividad. Los análisis arqueométricos y el proyecto de investigación “Porcelanas del Buen Retiro”, financiado por la Comunidad de Madrid y desarrollado en el año 2000, han permitido obtener datos de gran interés sobre la porcelana madrileña, tanto tierna como dura, y localizar más de dieciséis yacimientos de los que procedían las tierras y minerales utilizados en su composición, en Madrid: Colmenar Viejo, Galapañar, Valdemorillo, San Fernando, Cerro Almodóvar y la Huerta de Zabala en el camino de Vicálvaro³¹.

29 Pérez-Villamil, 1904, p. 148.

30 Pérez-Villamil, 1904, p. 63.

31 V.V.A.A., 2001.

BIBLIOGRAFÍA

- CARÒLA-PERROTTI, Angela (dir.). *Le Porcellane dei Borbone di Napoli: Capodimonte e la Real fabbrica ferdinandea, 1743-1806*. Napoli: Guida, 1986.
- “Capodimonte or Buen Retiro? Old Problems, New Conclusions”. *International Ceramics Fair and Seminar Handbook*, 2001, pp 28-35.
- D'ONOFRI, Pietro. *Elogio estemporaneo per la gloriosa memoria di Carlo III, monarca delle Spagne e delle Indie, dedicato alla Maestà de Ferdinando III re delle Due Sicilie suo amatissimo figlio*. Napoli: Nella Stamperia di Pietro Perger, 1789.
- ESPINOSA MARTÍN, Carmen. “El refinamiento de los placeres de los sentidos”, en María Concepción García Sáiz (dir.), *España, siglo XVIII: El Sueño de la Razón*. Madrid: Fundación Arte Viva, 2002, pp. 353-381.
- Exposición de porcelanas de la Real Fábrica del Buen Retiro, 1760-1808. Catálogo oficial*. Madrid: Museo Municipal, 1959.
- FROTHINGHAM, Alice Wilson. *Capodimonte and Buen Retiro Porcelains: Period of Charles III*. New York: Hispanic Society of America, 1955.
- GRANADOS ORTEGA, María Ángeles. “Las porcelanas de la Real Fábrica de Su Majestad Católica”, en Pilar Benito, Javier Jordán de Urríes y de la Colina, José Luis Sancho (comisarios), *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey Ilustrado*. Madrid: Palacio Real, Patrimonio Nacional, 2016, pp. 238-257.
- “Contributions to the Study of Porcelain and Terracotta Sculptures attributed to Giuseppe Grieci and other Sculptors active in the Buen Retiro Porcelain Factory”, en Diana Davis, Oliver Fairclough, John Whitehead (eds.), *Ceramics as Sculpture, THE FRENCH PORCELAIN SOCIETY JOURNAL*, Vol. VIII, 2020, pp. 163-189.
- GUILLEMÉ BRULON, Dorothée. *Porcelaine de Sèvres. Le Service de la Princesse des Asturies ou L'Histoire d'un cadeau royal poru la cour de Madrid*. Paris: Editions Massin, 2003.
- LAIGLESIA, Francisco de. *Catálogo de la colección de porcelanas del Buen Retiro; con una carta prólogo de Manuel Pérez-Villamil*. Madrid: Tipografía de la Revista de Arch., Bibl. y Museos, 1908.
- LAVALLE-COBO, Isabel. *Isabel de Farnesio, la reina coleccionista*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Fundación Caja Madrid, 2002.
- Le antichità di Ercolano. Di bronzi di Ercolano e contorni. Tomo secondo. Statue*. Napoli: Nella Regia Stamperia, MDCCLXXI.
- MAÑUECO SANTURTÚN, Carmen. “Servicio de Meissen para los Reyes de las Dos Sicilias”, en Alejandro Marcos Pous (coord), *De gabinete a museo. Tres siglos de historia. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993, pp. 281-283.
- “La Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro”, en *Reales Fábricas: cristales de La Granja, tapices de Santa Bárbara, porcelana del Buen Retiro*, catálogo de exposición. Madrid: Caja de Madrid, 1995, pp. 113-154.
- (dir.). *Manufactura del Buen Retiro. 1760-1808*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1999.
- “La Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro a través de sus documentos (1760-1808)”, en Carmen Mañueco (dir.), *Manufactura del Buen Retiro. 1760-1808*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1999, pp. 19-128.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *Porcelana de Buen Retiro. Escultura*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1973.
- MEDINACELI, Luis Fernández de Córdoba y Salavert, duque de. *Series de los más importantes documentos del archivo y biblioteca del excmo. Señor duque de Medinaceli*. Madrid: 1915, v. 1.

- MINIERI RICCIO, Camillo. “Delle Porcellane della Fabbrica di Napoli. Delle vendite Fattene e delle loro Tariffe”, *Atti della Academia Pontaniana, Volume III, Parte seconda*. Napoli: Stamperia della Regia Università, 1880.
- PÉREZ-VILLAMIL, Manuel. *Artes industriales del Buen Retiro. La fábrica de la China. El laboratorio de piedras duras y mosaicos, obradores de bronces y marfiles*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1904.
- SÁNCHEZ BELTRÁN, María Jesús. *La porcelana del Buen Retiro de Madrid del Museo Arqueológico Nacional*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1987.
- “La porcelana del Buen Retiro en el Palacio Real de Madrid”, *Reales Sitios: Revista de Patrimonio Nacional*, 94(1997), pp. 49-56.
- *La porcelana de la Real Fábrica del Buen Retiro*. Madrid: Electa España, 1998.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Leticia. “Decoraciones de grutescos”, en Javier Jordán de Urrís y de la Colina, José Luis Sancho (comisarios), *Carlos IV. Mecenas y coleccionista*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2009, pp. 274- 276.
- SIERRA ÁLVAREZ, José, TUDA RODRÍGUEZ, Isabel (2000). “Sureda y la renovación de la cerámica española durante el primer tercio del siglo XIX” en Isabel Tuda Rodríguez (com.), *Bartolomé Sureda (1769-1851). Arte e industria en la Ilustración española tardía*. Madrid: Museo Municipal de Madrid, 2000.
- V.V.A.A. “Las porcelanas del Buen Retiro”, *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, 40 [3], 2001, pp. 1-10.



INSTITUCIONES COLABORADORAS

Museo Arqueológico Nacional
 Museo de Historia de Madrid
 Museo Cerralbo
 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

AGRADECIMIENTOS

Isabel Izquierdo Peraile, Hortensia Barderas Álvarez, Sonia Fernández Esteban, Felipa Díaz Fernández, Inés Casares Porto, Jesusa Herrera, Ana Costa Novillo, Javier Rodrigo del Blanco, Margarita Yustres Izquierdo.

OBRA
EXPUESTA
(CAT. N° 1 A 67)



PORCELANAS PARA LOS REYES DE LAS DOS SICILIAS. LA REAL FÁBRICA DE CAPODIMONTE



1-2.

Bandeja y fuente del servicio de *toilette* de los reyes de las Dos Sicilias, con las escenas “Pour garder l’ honneur d’une belle” y “La leçon d’ Amour”, basadas en las obras homónimas de Antoine Watteau. Meissen (Alemania), hacia 1745-1747. Marcas: dos espadas cruzadas, pintadas en azul. Museo Arqueológico Nacional, inv. 53846, 53852.





3.
**Tetera con la escena “Les entretiens amoureux”,
basada en la obra homónima de Antoine Watteau.**
Capodimonte (Nápoles), hacia 1745-1750.
Porcelana tierna. Marca: flor de lis pintada en azul.
Museo Arqueológico Nacional, inv. 62788.



4-5.
Taza y plato decorados con paisajes pintados en claroscuro púrpura.
Capodimonte (Nápoles), hacia 1745-1750.
Porcelana tierna. Marca: flor de lis azul pintada en azul.
Museo Arqueológico Nacional, inv. 63972-3.

6-7.

Taza y plato decorados
con flores orientales
de estilo Kakiemon.

Capodimonte (Nápoles),
hacia 1745-1750.

Porcelana tierna.

Marca: flor de lis
pintada en azul.

Museo Arqueológico Nacional,
inv. 62912-3.



8-9.

Taza y plato decorados
con bodegones de estilo
napolitano.

Capodimonte (Nápoles),
hacia 1745-1750

Porcelana tierna.

Marca: flor de lis
pintada en azul.

Museo de Historia de
Madrid, inv. CE03726-7.





10.
Pareja galante.
Capodimonte (Nápoles),
hacia 1755.
Porcelana tierna.
Sin marcas.
Museo Arqueológico
Nacional, inv. 62543.

11.
**Busto de mujer de raza
negra con turbante.**
Capodimonte (Nápoles),
hacia 1755.
Porcelana tierna.
Sin marcas.
Museo Arqueológico Nacional,
inv. 62568.



12.
Figura de perra ladrando.
Capodimonte (Nápoles), hacia 1755.
Porcelana tierna.
Marca: flor de lis impresa.
Museo Arqueológico Nacional, inv. 62510.

LA REAL FÁBRICA DE PORCELANA DE SU MAJESTAD CATÓLICA EN EL BUEN RETIRO

13.
Arsete y Clorinda.
Buen Retiro (Madrid),
hacia 1760-1766.
Porcelana tierna.
Sin marcas.
Museo Arqueológico Nacional,
inv. 62679.



14.
**La niña Clorinda
con la pantera.**
Buen Retiro (Madrid),
1760-1771.
Porcelana tierna.
Firma: "A. C." (Alfonso Chaves), incisa.
Museo Arqueológico Nacional,
inv. 62514.

ENTRE CAPODIMONTE Y BUEN RETIRO. LA VAJILLA DE ISABEL DE FARNESIO



15-16-17.

**Plato de salvilla, plato trincherero
y fuente de la vajilla de Isabel de Farnesio.**

Capodimonte (Nápoles) o Buen Retiro (Madrid), hacia 1758-1766.

Porcelana tierna. Marca: flor de lis pintada en azul.

Museo Arqueológico Nacional, inv. 54176, 62538, 62845.



18.
Candelero de la vajilla de Isabel de Farnesio.
 Capodimonte (Nápoles) o Buen Retiro (Madrid), hacia 1758-1766.
 Porcelana tierna.
 Marca: flor de lis pintada en azul.
 Firma: "G" (¿Giuseppe Gricci?), incisa.
 Museo Arqueológico Nacional inv. 54097.



19.
Los Bebedores.
 Buen Retiro (Madrid),
 hacia 1760-1766.
 Porcelana tierna.
 Marca: flor de lis pintada en azul.
 Museo Arqueológico Nacional,
 inv. 62592.





20.
Godofredo de Bouillon ante la tumba del capitán Dudon.
Capodimonte (Nápoles),
hacia 1744.
Terracota. Sin marcas.
Museo Arqueológico Nacional,
inv. 2016/134/1



21.
Godofredo de Bouillon ante la tumba del capitán Dudon.
Buen Retiro (Madrid), 1771-1783.
Porcelana tierna. Marca: flor de lis pintada en azul.
Museo Arqueológico Nacional, inv. 64002.

EL TRIUNFO DE LA ESCULTURA



22.
Figura de chino con paipay.
Buen Retiro (Madrid),
1771-1783.
Porcelana tierna. Sin marcas.
Museo Arqueológico Nacional,
inv. 62649.

23-24.
**Figuras de
personajes chinos.**
Buen Retiro (Madrid),
1771-1783.
Porcelana tierna.
Marcas: flor de lis pintada
en azul; círculo con línea
de diámetro, incisa.
Museo Arqueológico Nacional,
inv. 62563-4.





25.
**Niños con palomas,
alegoría de la Primavera.**
Buen Retiro (Madrid), 1774.
Porcelana tierna.
Marca: flor de lis pintada en azul.
Firma: "S N" (Salvador Nofri),
con fecha, incisa.
Museo Arqueológico Nacional,
inv. 2002/59/1.



26.
**Niño con haz de espigas,
alegoría del Verano.**
Buen Retiro (Madrid), 1771-1783.
Porcelana tierna.
Firma: "F" (¿Felipe Fumo?), incisa.
Museo Arqueológico Nacional,
inv. 62516.



27.
Niños jugando con un carnero.
Buen Retiro (Madrid), 1775.
Porcelana tierna.
Marca: flor de lis pintada en azul.
Firma: "C Fr" (Carlos Frate)
y fecha, incisa.
Museo Arqueológico Nacional,
inv. 63956.

28.
Triunfo de Baco
Buen Retiro (Madrid), 1771-1783.
Porcelana tierna. Sin marcas.
Museo de Historia de Madrid, inv. 3496.





29.
Apolo desollando a Marsias.
Buen Retiro (Madrid), 1771-1783.
Porcelana tierna.
Marca: flor de lis pintada en manganeso.
Firma: C Fra (Carlos Frate), incisa.
Museo Arqueológico Nacional, inv. 62630.

30.
Pulcinella intentando robar un cesto con alimentos.
Buen Retiro (Madrid), 1771-1783.
Porcelana tierna. Sin marcas.
Museo Arqueológico Nacional,
inv. 62494.



31.
Grupo de campesinos.
Buen Retiro (Madrid),
1771-1783.
Porcelana tierna.
Marca: flor de lis
pintada en azul.
Museo de Historia de Madrid,
inv. 3494.

TAZAS QUE SE ROMPEN, SECRETOS QUE SE GUARDAN



31-32.

Terrina y bandeja del servicio de los príncipes de Asturias.

Sèvres (Francia), 1774.

Marcas: "LL" y contrapuestas y entrelazadas bajo corona, con letra V, pintada en rojo.

Firmas en la terrina: símbolos de los pintores Philippe Castel (paisajes) y Nicolas Sisson (flores); símbolo del dorador Nicolas Schradre.

Firmas en la bandeja: símbolo del pintor Pierre-Joseph Rosset (flores); símbolo del dorador Jacques Pierre.

Museo Arqueológico Nacional, inv. 54029, 59672, 54036



33.
***Seau crénéle* (enfriador de copas) con bodegones de estilo napolitano.**
 Buen Retiro (Madrid), hacia 1775-1783.
 Porcelana tierna. Marca: flor de lis pintada en azul.
 Museo Arqueológico Nacional, inv. 62856.



34-35.
Jícara y plato decorados con guirnaldas de rosas y cintas.
 Buen Retiro (Madrid), hacia 1775-1783.
 Porcelana tierna. Marca: flor de lis pintada en azul.
 Museo Arqueológico Nacional inv. 63974-5.



36.
Fuente del servicio de los Príncipes de Asturias.
 Buen Retiro (Madrid), hacia 1775-1783.
 Porcelana tierna. Marca: flor de lis pintada en negro.
 Museo Arquelógico Nacional, inv. 62847.



37.
**Plato decorado con escena
 de niños campesinos.**
 Buen Retiro (Madrid), 1771-1783.
 Porcelana tierna.
 Marcas: flor de lis pintada en azul;
 "P" incisa. Inscripción: "Desecho".
 Museo Arquelógico Nacional, inv. 62790.





38.
**Florero decorado con paisaje
 y escena en grisalla, flores naturales
 e iniciales "C L" entrelazadas.**
 Buen Retiro (Madrid), hacia 1775-1783.
 Porcelana tierna.
 Marca: flor de lis pintada en azul.
 Museo Arqueológico Nacional, inv. 62629.



39.
**Florero decorado con banda
 de fondo marrón y viñetas
 con pájaros al estilo de Sèvres.**
 Buen Retiro (Madrid), 1784-1803.
 Porcelana tierna.
 Marca: flor de lis pintada en azul.
 Museo Arqueológico Nacional,
 inv. 62821.

SERVICIOS DE MESA, JARRONES
Y ESCULTURAS AL GUSTO DE CARLOS IV





40.
**Jarrón decorado
con figuras
de la diosa Minerva.**
Buen Retiro (Madrid),
1784-1803.
Porcelana tierna.
Marca: flor de lis
pintada en azul.
Museo Arqueológico
Nacional, inv. 2017/89/1.



41.
Placa con *putti* al estilo del jaspe de Wedgwood.
 Buen Retiro (Madrid), hacia 1796-1803.
 Porcelana tierna. Sin marcas.
 Museo Arqueológico Nacional, inv. 62499.

42-43.
**Pareja de jícara con retratos de perfil en
 camafeo, figuras clásicas y roleos pompeyanos.**
 Buen Retiro (Madrid), 1784-1803.
 Porcelana tierna.
 Marca: flor de lis pintada en manganeso.
 Museo Arqueológico Nacional, inv. 62569-70.



44.
**Plato con decoración
 de grutescos.**
 Buen Retiro (Madrid),
 hacia 1795-1803.
 Porcelana tierna.
 Marcas: flor de lis pintada
 en azul; "FG" entrelazadas, incisas.
 Museo Arqueológico Nacional,
 inv. 62559.





45-46.

Soporte y legumbreira decorada con guirnalda de flores naturales.

Buen Retiro (Madrid), 1784-1803.

Porcelana tierna.

Marcas (soporte): flor de lis pintada en azul; "CC" entrelazadas y contrapuestas, incisas.

Museo Arqueológico Nacional, inv. 63951; 62651-2.



47-48.

Taza litron y plato con guirnalda de rosas y cintas.

Buen Retiro (Madrid), 1784-1803.

Porcelana tierna.

Marcas: flor de lis azul; "CC" entrelazadas y contrapuestas, incisas.

Museo Arqueológico Nacional, inv. 2017/116/2-3.



49.

Seau à glace (enfriador de alimentos)
decorado con guirnaldas florales.

Buen Retiro (Madrid), 1784-1803.

Porcelana tierna. Marca: flor de lis pintada en azul.

Museo Arqueológico Nacional, inv. 62826, 62829.



50.

Seau à bouteille (enfriador
de botella) con guirnaldas
e instrumentos de jardinería.

Buen Retiro (Madrid), 1784-1803.

Porcelana tierna.

Marcas: flor de lis pintada
en azul; "CC" entrelazadas
y contrapuestas, incisas.

Museo Arqueológico Nacional,
inv. 2008/21/1.



51-52.

Floreros decorados con flores orientales.

Buen Retiro (Madrid), 1784-1803.

Porcelana tierna. Marca: flor de lis pintada en azul.

Museo Arqueológico Nacional, inv. 62763-4.



53.

Fuente decorada con flores orientales de estilo Kakiemon.

Buen Retiro (Madrid), 1784-1803.

Porcelana tierna.

Marcas: flor de lis pintada en azul; "CC" entrelazadas y contrapuestas, incisas.

Museo Arqueológico Nacional, inv. 64007.





54-55.
**Alegorías de
 la Pintura y la Escultura
 sobre pedestales.**
 Buen Retiro (Madrid),
 1784-1803.
 Porcelana tierna.
 Marcas: flor de lis
 pintada en azul.
 Museo Arqueológico
 Nacional, inv. 62622-3-4-5.



56.
**Ceres y Baco, alegorías
 del Estío y el Otoño.**
 Buen Retiro (Madrid),
 1784-1803.
 Porcelana tierna.
 Sin marcas.
 Museo Arqueológico
 Nacional, inv. 62586.

LA PORCELANA AUTÉNTICA DE MADRID. EL FINAL DE LA FÁBRICA DE LA CHINA



57.
Clío, musa de la Historia.
Buen Retiro (Madrid), 1804-1808.
Porcelana dura. Sin marcas.
Museo Arqueológico Nacional inv. 54093.



58.
Alegoría del "Conocimiento".
Buen Retiro (Madrid), 1804-1808.
Porcelana dura. Marca: sello "R (Retiro)/M (Madrid)/S (Sureda)", impreso.
Museo Arqueológico Nacional, inv. 2003/56/1.





59.
Alegoría de "El Tiempo descubriendo la Verdad".
Buen Retiro (Madrid),
1804-1808.
Porcelana dura.
Sin marcas.
Museo Arqueológico
Nacional, inv. 54054.



60.
Bote de tocador con paisaje en grisalla sobre fondo rosa.
Buen Retiro (Madrid), 1804-1808.
Porcelana dura. Marcas: M^D bajo corona, signo no identificado, pintadas en rojo.
Museo Arqueológico Nacional, inv. 62524-5.



61.
Cuenco con paisaje en grisalla sobre fondo verde.
Buen Retiro (Madrid), 1804-1808.
Porcelana dura. Marcas: M^D bajo corona, signo no identificado, pintadas en rojo.
Museo Arqueológico Nacional, inv. 63967.

62.

Plato de taza *litron* decorado con una vista de la costa de Nápoles. Buen Retiro (Madrid), 1804-1808. Porcelana dura.

Marcas: M^D bajo corona, n^o 111, pintadas en rojo. Firma: iniciales "AG" (Ambrosio Giorgi) en dorado. Museo Arqueológico Nacional, inv. 62692.



63.

Taza *litron* con paisaje en grisalla sobre fondo violeta y franja jaspeada.

Buen Retiro (Madrid), 1804-1808. Porcelana dura. Marcas: M^D bajo corona, signo no identificado, pintadas en rojo. Museo Arqueológico Nacional, inv. 54483.



64.

Taza *litron* con la banda de la Real Orden de las Damas Nobles de la Reina María Luisa.

Buen Retiro (Madrid), 1807-1808.

Marca: M^D bajo corona, en dorado.

Firmas: "Cruz" (Mariano de la Cruz), pintada; "A" y "A G" (Ambrosio Giorgi), en dorado. Museo Arqueológico Nacional, inv. 2025/12/1.



65.
Plato de taza *litron* con paisaje en grisalla.
 Buen Retiro (Madrid), 1804-1808.
 Pócelana dura.
 Marcas: M^D bajo corona, nº 46, pintadas en rojo.
 Firma: iniciales "AG" (Ambrosio Giorgi) en dorado.
 Museo Arqueológico Nacional, inv. 2007/54/3.

66.
Plato con fondo decorado con un mulero en un paisaje.
 Buen Retiro (Madrid), 1804-1808.
 Pócelana dura.
 Marcas: M^D bajo corona, signo no identificado, pintadas en rojo.
 Firma: "A" pintada en dorado.
 Museo Arqueológico Nacional, inv. 2008/64/3.



67.
Plato con una vista inspirada en el entorno del estanque del Buen Retiro.
 Buen Retiro (Madrid), 1804-1808.
 Marcas: M^D bajo corona, signo no identificado en dorado.
 Firmas: "Soriano" (Joaquín Soriano) pintada: "A" y "AG" (Ambrosio Giorgi), en dorado.
 Museo Arqueológico Nacional, inv. 2017/112/1.

PORCELANAS PARA LOS REYES DE ESPAÑA. LA PRODUCCIÓN DE LA REAL FÁBRICA DEL BUEN RETIRO

Sala de Exposiciones
del Palacio de Juan de Goyeneche
C/ Plaza de la Iglesia, 3, 28514, Nuevo Baztán

Del 11 de marzo al 7 de junio de 2026

Esta exposición es un proyecto de la Dirección General de Cultura e Industrias Creativas de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid

COMUNIDAD DE MADRID

Presidenta

Isabel Díaz Ayuso

Consejero de Cultura, Turismo y Deporte

Mariano de Paco Serrano

Viceconsejero de Cultura, Turismo y Deporte

Luis Fernando Martín Izquierdo

Director General de Cultura e Industrias Creativas

Manuel Lagos Gismero

Subdirectora General de Bellas Artes

Asunción Cardona Suanzes

Asesora de Artes Plásticas

Juana Arana de Andrés

EXPOSICIÓN

Comisaria

María Ángeles Granados Ortega

Responsable de Museos

Lorena Delgado Bellón

Coordinación del Centro

de Interpretación de Nuevo Baztán

Paloma López Rubio

Comunicación

María Jesús Cabrera Bravo

Diseño y Montaje

Desarrollo Integral para Museos. DIME

Conservación

Rescon, S. L.

Producción gráfica

Boomerang Graphics, S. L.

Iluminación

Intervento

Transporte

SIT Proyectos de diseño y conservación

Seguro

One underwriting, SLU

GUÍA DE SALA

Textos

María Ángeles Granados Ortega

Diseño y maquetación

Desarrollo Integral para Museos. DIME

Impresión

BOCM. Boletín oficial de la Comunidad de Madrid

Fotografías del MAN

Ariadna González Uribe

Restauración piezas del MAN

Jaime Rogelio Romeo Fernández-Castañeda

D.L.: M-2872-2026

© De esta edición:

Comunidad de Madrid

© De los textos:

sus autores

© De las imágenes:

sus propietarios

Organizan



Colabora



