

rrc

Horizontes del Barroco La cultura de un Imperio

María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón
Yolanda Fernández Muñoz
Inmaculada Rodríguez Moya
(eds.)




UNIBrrc


andavira
editora

Universo Barroco Iberoamericano

*Horizontes
del Barroco
la cultura
de un Imperio*
Vol. 23

Este libro ha sido cofinanciado por la Universidad de Extremadura y las Ayudas para la realización de Actividades de Investigación y Desarrollo, de Divulgación y de Transferencia de Conocimiento por los Grupos de Investigación de Extremadura (GR18012), así como por la Xunta de Galicia y los Proxectos Plan Galego IDT (ED431B 2020/10).



*Horizontes
del Barroco
la cultura
de un Imperio*
Vol. 23

**María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón
Yolanda Fernández Muñoz
Inmaculada Rodríguez Moya**
(eds.)

**Salvador Hernández González
Eva Calvo**
(coords.)

© 2021

Universo Barroco Iberoamericano

23º volumen

Edición

María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón
Yolanda Fernández Muñoz
Inmaculada Rodríguez Moya

Coordinación

Salvador Hernández González
Eva Calvo

Colaboración en la edición

Carlos Usabiaga López

Maquetación

Andavira Editora S.L.

Impresión

Andavira Editora S. L.

Imagen de portada y contraportada: *El Cristo de la Encina* (detalles). Iglesia Parroquial de San Vicente Mártir, San Vicente de Alcántara, Badajoz, España © Fotografía: Isidro Álvarez -Tecnigraf.

Fotografías y dibujos: De los/as autores/as, excepto que se especifique en la imagen

© de los textos e imágenes: los/as autores/as

© de la edición:

Andavira Editora S. L.
E. R. A. Arte, Creación y Patrimonio
Iberoamericanos en Redes / Universidad
Pablo de Olavide

Director de la colección

Fernando Quiles García

Comité científico

María del Mar Albero Muñoz (*Universidad de Murcia, España*)
Ana María Aranda Bernal (*Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España*)
Ana Cristina Correia de Sousa (*Universidad de Oporto, Portugal*)
Jaime Cuadriello (*Universidad Nacional Autónoma de México, México*)
Mercè Gambús Saiz (*Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, España*)
José Julio García Arranz (*Universidad de Extremadura, Cáceres, España*)
José Jaime García Bernal (*Universidad de Sevilla, España*)
Rafael López Guzmán (*Universidad de Granada, España*)
José Manuel López Vázquez (*Universidade de Santiago de Compostela, España*)
Pedro Luengo Gutiérrez (*Universidad de Sevilla, España*)
Víctor M. Mínguez Cornelles (*Universitat Jaume I, Castellón, España*)
Juan M. Monterroso Montero (*Universidade de Santiago de Compostela, España*)
Almerindo E. Ojeda (*University of California, Davis, USA*)
Francisco Ollero Lobato (*Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España*)
Francisco Javier Pizarro Gómez (*Universidad de Extremadura, Cáceres, España*)
Fernando Quiles García (*Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España*)
Alena Robin (*The University of Western Ontario, London, Canadá*)
Fernando Rodríguez de la Flor (*Universidad de Salamanca, España*)
Antonio Urquizar Herrera (*Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, España*)

ISBN: 978-84-126058-7-7

Depósito Legal: C 2297-2021

1ª edición, Santiago de Compostela y Sevilla,
2021



Índice

Presentación de las editoras	11
Barroco. La cultura de un Imperio <i>Fernando Rodríguez de la Flor</i>	13
A orillas del Atlántico. Triana y sus vínculos con la flota de Indias (1649-1653) <i>Fernando Quiles García</i>	39
Los mecanismos de la inventiva del arte colonial: una aproximación al corpus quiteño <i>Almerindo Ojeda Di Ninno</i>	59
Una aproximación a las piezas de platería del Barroco bávaro realizada por los jesuitas en Santiago de Chile conservadas en la Catedral <i>Ana Pérez Varela</i>	71
Entre Nueva Granada y Nueva España. Ingenieros militares entre dos reinos <i>Manuel Gámez Casado</i>	89
A vida de São Francisco de Assis nos azulejos setecentistas da América Portuguesa: entre hagiografias, gravuras e apropriações <i>Aldilene Marinho César Almeida Diniz</i>	105
Nuevas aportaciones sobre la capilla de Loreto del Noviciado de los jesuitas en Lima <i>José Manuel Almansa Moreno</i>	121
José de Campos Redondo y su donación, al Sacro Monte, de una Virgen del Rosario de Cuzco <i>José María Valverde Tercedor</i>	141

Capillas posas y de indios. El reflejo de una tipología arquitectónica iberoamericana en la España de la Edad Moderna	155
<i>Sergio Ramírez González</i>	
La huella transpacífica del coco a través de la cultura material en la Nueva España	173
<i>Sarah Serrano Pino</i>	
Un paisaje simbólico: santos, arpías y unicornios en el belén	189
<i>Ángel Peña Martín</i>	
“O tempo de si mesmo pede conta” – efémero, perenidade e inconstância na(s) culturas(s) do Barroco	209
<i>Sara Bravo Ceia y André Filipe Neto</i>	
El Barroco jurídico y lo jurídico en el Barroco	223
<i>Marina Rojo Gallego-Burín</i>	
La composición del Cabildo Eclesiástico en el Tucumán del Barroco (1711-1734)	239
<i>Alejandro Nicolás Chiliguay</i>	
La Unión Espiritual (Una alianza para la vida)	255
<i>Agustín René Solano Andrade</i>	
No hay sometimiento sin resistencias. La viudedad en la España del Siglo de Oro	273
<i>Begoña Álvarez Seijo</i>	
Construir el hogar barroco sevillano. Una visión femenina a través de dotes, inventarios y pinturas en la segunda mitad del siglo XVII	289
<i>Lidia Beltrán Martínez</i>	
Mujeres mecenas de los saberes científicos en el siglo XVII: entre las cortes española y novohispana	315
<i>Gina Del Piero</i>	

El coleccionismo de Isabel de Farnesio. La porcelana como elemento decorativo en el palacio de La Granja de San Ildefonso <i>Eva Calvo</i>	325
De Madrid al cielo –pasando por la Nueva Granada–. Gabriel Gómez de Sandoval cumple la profecía y erige la capilla del Sagrario de Bogotá <i>Adrián Contreras-Guerrero</i>	345
La familia Medina Picazo y los testimonios de su patrocinio devocional <i>Verónica Guadalupe Herrera Rivera</i>	359
El conjunto de bienes de Cristóbal Carròs de Centelles (†1624), marqués de Quirra y conde de Centelles, en el contexto del coleccionismo nobiliario valenciano y español del momento <i>Àngel Campos-Perales</i>	369
Arquitectura y ornamento efímero. Consideraciones sobre el valor y la función de los espacios festivos sacros durante el Barroco en Andalucía <i>Francisco Ollero Lobato</i>	391
Las devociones sevillanas del siglo XVI. Espacios de culto y sociabilidad festiva <i>José Jaime García Bernal</i>	429
Ornatos de ingenio y arte. La arquitectura efímera en Madrid por la exaltación al trono de Carlos IV y la jura como príncipe de Fernando VII (1789) <i>Inmaculada Rodríguez Moya</i>	467
La “Processó de la Sang” de Barcelona en los siglos XVII y XVIII, la gran fiesta barroca <i>Vanessa Martín Nicolás</i>	483

Os Miserere no fundo musical da Sé de Évora: o caso específico da obra de Julião Rosado Tavares <i>Rita Faleiro</i>	503
Monjas Coronadas: retratos y fiesta en la Nueva España (XVII-XIX) <i>Isabel M^a Lloret Sos</i>	519
Barroco y Semana Santa en la Andalucía interior: la ruta Camino de Pasión <i>Salvador Hernández González</i>	533
El arte barroco andaluz en las guías de viajes publicadas por Murray, Baedeker y Joanne <i>Victoria Sánchez Mellado</i>	559

Presentación

Con el objetivo de crear un lugar de encuentro e intercambio de ideas para aquellas personas que, desde ámbitos diversos, estudian la cultura barroca, en el año 2012 se constituyó el *Centro de Estudios del Barroco Iberoamericano* y, apenas unos meses después, se lanzó la convocatoria de un Simposio Internacional de Jóvenes Investigadores. Este primer encuentro, celebrado en Santiago de Compostela en mayo 2013, sentó las bases para las ediciones posteriores que, sucesivamente, fueron acogidas por las ciudades de las otras dos universidades fundadoras del Cel-BA: Castellón, en abril de 2015, y Sevilla, en marzo de 2017.

En el 2019, el IV Simposio supuso la apertura de estas reuniones a una universidad invitada, la de Extremadura, lo que permitió que sus tres jornadas se desarrollasen en distintas sedes de Cáceres, Trujillo y Guadalupe. Bajo el lema *Las Orillas del Barroco*, el encuentro mantuvo las tres premisas básicas de los anteriores: fomentar la participación de jóvenes investigadores, favorecer el carácter multidisciplinar de las aportaciones y potenciar la dimensión internacional del simposio –como anuncia el subtítulo escogido en esta ocasión– en base a la distinta procedencia tanto de los participantes, como de los objetos/sujetos de estudio.

Las contribuciones pivotaron en torno a seis grandes ejes –*Viajes, comercio y transferencias recíprocas; Mecenasgo, coleccionismo y museografía; El barroco en las artes del tiempo; La mujer en el barroco; Artes plásticas, iconografía y simbolismo del barroco; Ciudades y arquitectura del barroco*– que ahora se recogen revisadas, ampliadas y reordenadas en dos volúmenes.

El primero de ellos, titulado *Horizontes del Barroco: la cultura de un Imperio*, comprende los estudios en torno a tres te-

mas clave: los múltiples contactos que se produjeron entre personajes y objetos de las “orillas del Barroco” y que se hacen latentes en las influencias, trasvases, apropiaciones, adaptaciones y huellas visibles en el amplio espectro de la cultura material; el papel crucial que, para la instauración de ciertos saberes, gustos, temas y formas, desempeñaron los promotores, mecenas y coleccionistas, siendo fundamental en este sentido la labor desarrollada por algunas mujeres; y el carácter consustancial de la fiesta, con todo el aparato visual y musical que lleva aparejado, a la cultura de este Imperio.

El segundo volumen, titulado *Horizontes del Barroco: creaciones y expresiones artísticas*, aglutina los trabajos en torno a un nutrido grupo de obras representativas de las distintas disciplinas: pintura, escultura y retabística, arte gráfico, arquitectura, urbanismo y audiovisual. Los acercamientos propuestos contribuyen a caracterizar en términos iconográficos, formales e incluso materiales el quehacer del periodo, mostrando las particularidades y convergencias que acusan las “orillas del Barroco”, así como las herencias recibidas y las pervivencias que trascienden la cronología marco. En relación con esto último, se incluyen también estudios sobre aproximaciones actuales a las obras barrocas, tanto en términos de conservación y preservación, como de difusión y musealización.

Queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a los/as ponentes y a los/as miembros del Comité Científico, los/as profesores/as María del Mar Albero Muñoz, Ana María Aranda Bernal, Ana Cristina Correia de Sousa, Jaime Cuadrillo, Mercè Gambús Saiz, José Julio García Arranz, José Jaime García Bernal, Rafael López Guzmán, José Manuel López Vázquez, Pedro Luengo Gutiérrez, Víctor M. Mínguez Cornelles, Juan M. Monterroso Montero, Almerindo Ojeda Di Ninno, Francisco Ollero Lobato, Francisco Javier Pizarro Gómez, Fernando Quiles García, Alena Robin, Fernando Rodríguez de la Flor y Antonio Urquizar Herrera, por su participación e implicación para que el IV Simposio repitiese el éxito de los precedentes. Esperamos que lo mismo ocurra con las dos nuevas publicaciones que ahora ven la luz, así como con los encuentros futuros que todavía están por venir.

María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón
Yolanda Fernández Muñoz
Inmaculada Rodríguez Moya

El coleccionismo de Isabel de Farnesio. La porcelana como elemento decorativo en el palacio de La Granja de San Ildefonso*

The Collecting of Isabel de Farnesio. Porcelain as a Decorative Element in the Palace of La Granja de San Ildefonso

Eva Calvo

Universitat Jaume I, Castellón de la Plana, España

ecalvo@uji.es

<https://orcid.org/0000-0002-8970-9280>

Resumen

Isabel de Farnesio reunió en el palacio de La Granja de San Ildefonso una destacada colección de porcelana de diferentes procedencias como resultado de acciones comerciales, agasajos personajes, regalos diplomáticos y por los lazos familiares entre la monarquía española con algunos de los centros productores más importantes de Europa. En este trabajo mostraremos la estima de la reina por el objeto artístico analizando el inventario que Domingo María Sani elaboró, por orden de Carlos III, tras el fallecimiento de la reina. En este documento se menciona el espacio en el que se exhibió su colección y nos permite visualizar el lugar que ocupó la porcelana en él.

Palabras clave: porcelana, coleccionismo, Isabel de Farnesio, La Granja de San Ildefonso, Sitios Reales.

Abstract

Isabel de Farnesio gathered in the palace of La Granja de San Ildefonso a distinguished collection of porcelain from different origins as a result of commercial actions, personal entertainment, diplomatic gifts and family ties between the Spanish Monarchy and some of the most important producing centers of Europe. This study will show the queen's esteem for the artistic object by analyzing the inventory that Domingo María Sani elaborated, by order of Charles III, after her death. This document mentions the space in which her collection was exhibited and allows us to visualize the place that the porcelain occupied in it.

Keywords: *porcelain, collecting, Isabel de Farnesio, La Granja de San Ildefonso, Royal Sites.*

* La presente publicación es el resultado de la comunicación escrita del IV Simposio Internacional Jóvenes Investigadores del Barroco Iberoamericano «Las orillas del Barroco» organizado por la Universidad de Extremadura los días 10, 11 y 12 de abril de 2019.

Isabel, hija de Eduardo II Farnesio (1666-1693) y Dorotea Sofía de Neoburgo (1670-1748), nació en 1692 en Parma y creció rodeada de obras de arte y opulencia. La corte en la que se educó había promovido una cultura literaria, científica y artística que, en el momento de las negociaciones de su matrimonio con Felipe V, estaba viviendo un boyante momento¹. Isabel se casó por poderes con el monarca español en diciembre de 1714, pocos meses después del fallecimiento de la reina María Luisa Gabriela de Saboya, primera esposa del Animoso². Desde su llegada a España, Isabel intervino en la renovación del ornamento y el menaje de las residencias reales, que ya Felipe V había iniciado³, incluyendo sus gustos estéticos, y de acuerdo con las nuevas necesidades y usos del espacio para la corte del rey Borbón⁴. Esta renovación de los Sitios siguió un patrón ya establecido en Europa que consistía en la creación de nuevos palacios en las periferias de la capital y, por consiguiente, la compra de un gran volumen de obras de arte para su atavío. Desde 1734 hasta 1746, los reyes de España usaron el palacio de Aranjuez para primavera, La

-
1. Betini, Giuseppe. “La formación cultural y la educación artística de Isabel de Farnesio en la corte de Parma”, Morán Turina, José Miguel (coord.). *El arte en la corte de Felipe V*. Madrid, Fundación Caja de Madrid, Patrimonio Nacional-Museo Nacional del Prado, 2002, pág. 417.
 2. El 23 de noviembre de 1700 fue nombrado Felipe V rey de España y poco después contrajo matrimonio con María Luisa Gabriela de Saboya, quien ocupó la regencia durante varios periodos mientras que el monarca se desplazó para combatir en los conflictos de la Guerra de Sucesión. Del matrimonio nacieron cuatro hijos: en 1707 Luis, futuro Luis I (1724), en 1709 Felipe, quien falleció a la semana del alumbramiento, en 1712 Felipe y en 1713 Fernando, futuro Fernando VI (1749-1759). La soberana murió en 1714 tras enfermar y este mismo año el monarca contrajo matrimonio en segundas nupcias con Isabel de Farnesio. Julio Alberoli, cardenal y obispo de la ciudad de Málaga, fue el encargado de negociar dicho matrimonio.
 3. Felipe construyó dos nuevos palacios, el de La Granja y el nuevo palacio de Madrid, término de Aranjuez, y renovó todo el interior de aquellos que utilizó la realeza como fue el Pardo y el Buen Retiro, y de forma más modesta, realizó pequeñas intervenciones en El Escorial. Sancho, José Luis. “De la galería del Rey al gabinete de la Reina: Felipe V en sus interiores”, Morán Turina, José Miguel (coord.). *El arte en la corte...*, op. cit., pág. 329.
 4. Krahe Noblett, Cinta y Simal López, Mercedes. “Ornato y Menaje «de la China del Japón» en la España de Felipe V e Isabel de Farnesio (1700-1766)”, *Cuadernos Dieciochistas*, nº 19, 2018, pág. 11. Cuando Isabel llegó a España y no contenta con la línea artística que habían seguido sus antecesoras, encargó al arquitecto y decorador René Carlier las obras de remodelación de su habitación en el Alcázar de Madrid. La decoración que se empleó en el Cuarto de la Reina correspondió al estilo Regencia, periodo en el que el uso de elementos de procedencia China alcanzaron su máximo auge. Entre los materiales que se emplearon o colocaron para embellecer su estancia se citan los lacados para sus paredes, un biombo heredado por Felipe V de su padre el Delfín y abundante porcelana situada sobre las estanterías ubicadas en las paredes. Lavallo-Cobo, Teresa. “El coleccionismo oriental de Isabel de Farnesio”, Sánchez-Ramón, Mar (coord.). *Oriente en Palacio. Tesoros Asiáticos en las colecciones reales*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2003, pág. 211.

Granja de San Ildefonso para verano, El Escorial en otoño y El Pardo para invierno, por lo que debieron revestir cuatro espacios regios⁵.

Junto a la adquisición de obras de arte de diferentes procedencias, los soberanos compraron y encargaron numerosas piezas orientales para embellecer sus residencias reales. La gran estima de la reina por los materiales de dicha procedencia quedó evidenciada en la destacada colección de productos asiáticos que formó parte de su propio repertorio de arte. Este acervo de piezas fue tan notorio que la soberana ha sido considerada como la principal impulsora de una decoración palaciega de influencia oriental durante el siglo XVIII.

Además de la renovación y adecuación de los interiores, con la llegada de Isabel al trono español aumentaron considerablemente las obras en palacios y se promovió la creación de la residencia donde vivió los últimos días de su vida, La Granja de San Ildefonso, espacio donde reunió su propia colección de arte⁶. La construcción se llevó a cabo tras la abdicación del rey de España en su hijo Luis I en 1724, por lo que fue concebida como lugar de retiro para Felipe e Isabel. La soberana pretendió que su nueva residencia se engalanara con las mejores obras de arte y fue entonces cuando empezó a formar una destacada colección⁷, en la que reunió porcelanas de diferente procedencia⁸. Estas se adquirieron por diferentes vías y conforme se sucedían las ampliaciones del conjunto palaciego para su ornato y decoración⁹.

La Granja de San Ildefonso, espacio para las porcelanas de la reina

5. Sancho, José Luis. "De la galería del Rey al gabinete de la Reina...", op. cit., pág. 329.

6. El alcázar de Madrid y el palacio de La Granja compartieron muchos parentescos porque fueron prácticamente los mismos operarios quienes reformaron, decoraron y organizaron ambos espacios reales. Sobre todo en lo que a decoración se refirió, puesto que elementos de un lugar se trasladaron a otro como, por ejemplo, dos de las chimeneas y los paneles de laca y otros elementos del repertorio chino que tanto gustaban a la soberana, configurándose así el gabinete de la reina ornamentado con "charoles" y piezas de China. Checa, Fernando. *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de Arquitectura y Coleccionismo en la corte de los Reyes de España*. Madrid, Editorial Nerea, 1994, pág. 106.

7. Lavalle-Cobo, Teresa. *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*. Madrid, Caylus, 2002, pág. 85.

8. Lavalle-Cobo, Teresa. *El mecenazgo de Isabel de Farnesio reina de España (1714-1766)*. Tesis Doctoral. Madrid, Universidad Complutense, 1994.

9. Estas fueron utilizadas para ellos desde el primer momento. Por ejemplo, encontramos como en mayo de 1727 se produjo un derrumbamiento en las obras de ampliación llevadas a cabo por Procaccini y del suceso se conserva documentación en la que se lamentaron la pérdida de "una gran quantita di

La reina envió diligencias a Cádiz para obtener el producto deseado de las flotas de Indias. Así queda reflejado en los registros de venida de los galeones, como por ejemplo en el que Krahe y Simal han localizado del navío de San Fernando de 1729 donde figuran “30 tercios de géneros de China pertenecientes a Su Majestad”¹⁰. Con el traslado temporal de la corte de Felipe e Isabel a Andalucía (1729-1733), ella misma eligió y amplió su colección de porcelana con productos llegados desde el nuevo continente y costeadas a cargo de su Real Bolsillo¹¹. Estas piezas fueron trasladadas en carromatos en mayo de 1733 hasta el palacio de La Granja donde fueron empleadas para decorar las estancias¹². Una vez llegaron a San Ildefonso, fue el artista Procaccino, maestro mayor de las obras reales, el encargado de distribuir las por todo el palacio¹³.

Además de las que la reina adquirió en los mercados de Cádiz, se sumaban las que le fueron enviadas como regalo desde Manila por el Gobernador de Filipinas¹⁴ y las conseguidas por los agentes de los reyes establecidos en todo el continente europeo, quienes tenían el cometido de conseguir las mejores piezas para la reina¹⁵. Nuevamente Krahe y Simal publican un documento en el que el embajador español establecido en Londres le envía a la soberana una serie de objetos orientales entre los que nombra “grandes figuras chinas” que dan a entender que se trataba de piezas de porcelana¹⁶.

porcellane della cina” que decoraba el gabinete de la reina. Avisos de Madrid, 31 de mayo de 1727. Archivo di Stato, Florencia, Mediceo del Principato, filza 5.012. Citado en: Krahe Noblett, Cinta et al. “Ornato y Menaje «de la China del Japón» ...”, op. cit., págs. 19-20.

10. Archivo General de Indias. Contratación, 1990, Registros de venida de Nueva España, 1729. [Pliego único, F. 1r.]: Diego de Rivera. Citado en: *Ibidem*, pág. 21.
11. Lavallo-Cobo, Teresa. “El coleccionismo oriental...”, op. cit., pág. 212.
12. Hoyo Maza, Sara del. “El Coleccionismo de la Reina Isabel de Farnesio”, *ArtyHum, Revista de Artes y Humanidades*, nº 18, 2015, pág. 116.
13. Lavallo-Cobo, Teresa. *Isabel de Farnesio...*, op. cit., pág. 128.
14. Transcripción de “Los regalos que el rey de Siam envió a Felipe V a través de su embajador, el gobernador de Filipinas Fernando Bustamante y de los regalos que este gobernador envió expresamente para la reina”. Ambos documentos fechados en 1719. Krahe Noblett, Cinta et al. “Ornato y Menaje «de la China del Japón» ...”, op. cit., págs. 48-51. Sobre los regalos que recibió el monarca de Filipinas véase: Fernández Martín, María Mercedes. “Presentes enviados desde Filipinas a Felipe V”, *Reales Sitios*, nº 163, 2005, págs. 62-66.
15. Krahe Noblett, Cinta et al. “Ornato y Menaje «de la China del Japón» ...”, op. cit., pág. 27.
16. Archivo General de Simancas. Secretaría y Superintendencia de Hacienda, legajo 5, documento 530, enero de 1755. Citado en: *Ibidem*, pág. 36.

Isabel de Farnesio también reunió destacadas porcelanas de procedencia europea que fueron adquiridas por los agentes reales o enviadas en forma de presentes personales. En su colección encontramos piezas realizadas en Sajonia¹⁷, colección que aumentó tras el compromiso de su hijo Carlos con María Amalia, hija del propietario de la prestigiosa fábrica de Meissen. Por ejemplo, la vajilla que envió el Elector de Sajonia hacia Madrid en diecisiete estuches de piel¹⁸, con motivo del compromiso de sus hijos¹⁹. En los últimos años de su vida destacaron también las piezas procedentes de la Fábrica del Buen Retiro, manufactura fundada por su hijo Carlos III en 1759.

El gran volumen de obras de arte que se concentraron en La Granja llevó a que Felipe V ordenara la realización de dos inventarios en los que se diferenciaron las que pertenecían al monarca y las que concernían a la reina²⁰. Estos se empezaron a redactar en 1734 y finalizaron en junio de 1735. En este mismo año se realizó un tercero llevado a cabo por Domenico María Sani²¹ (Fig. 1). Por desgracia, la relación de los bienes de la reina no se ha conservado, pero sí otros que nos informan sobre el destacado gusto oriental de los reyes²². De todos ellos nos centraremos en el que solicitó Carlos III tras el fallecimiento de la reina.

Carlos III dispuso que la testamentaría de Isabel de Farnesio debía llevarse a cabo con todos los requisitos legales y realizarse lo antes posible tras su muerte el 10 de julio de 1766. Para ello, encargó el trabajo a dos de sus ministros, el conde de Aranda y Manuel de Roda quienes realizaron el inventario de bienes de la reina difunta. Posteriormente Domenico María Sani realizó uno nuevo en el que, a diferencia del anterior, situó cada una de las obras de arte en el palacio de La Granja²³, residencia

17. Lavalle-Cobo, Teresa. "El coleccionismo oriental...", op. cit., pág. 212.

18. Mañueco Santurtún, Carmen. "El Guardamuebles y el Chinero Viejo del Palacio Real de Madrid", Marcos Pous, Alejandro (coord.). *De gabinete a museo. Tres siglos de historia (Museo Arqueológico Nacional. Abril-junio de 1993)*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, pág. 281.

19. Lavalle-Cobo, Teresa. *Isabel de Farnesio...*, op. cit., pág. 114.

20. La colección privada de Isabel, exhibida en La Granja, aumentó en valor y cantidad tras recibir la herencia de Mariana de Neoburgo (1667-1740), su tía y última esposa de Carlos II, el 16 de julio de 1740, véase Hoyo Maza, Sara del. "El Coleccionismo de la Reina Isabel...", op. cit., pág. 117; y su madre Dorotea Sofía de Neoburgo, en 1748. Krahe Noblett, Cinta et al. "Ornato y Menaje «de la China del Japón»...", op. cit., pág. 15.

21. Hoyo Maza, Sara del. "El Coleccionismo de la Reina Isabel...", op. cit., pág. 116.

22. VV. AA. *El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso: retrato y escena del Rey*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2000, pág. 476.

23. Archivo General de Palacio Real. *Testamentaría de Isabel de Farnesio*. Caja 137.

8º
 +
 Copia de los Inventarios, y el difunto D. Domingo Maria
 Samy, Apoyentador del R. Palacio del Sitio de S.º Domingo,
 firmo en él, à 6 de Diz. de 1766, y 13 de Mayo de 1767
 de quantos muebles correspond
 à ferruiera y otras cosas se hallaban en dho. Palacio y que
 dieron a su cargo, el qual continúa al de sus herederos.

Primer Inventario
 pinturas

numeros.

Antecámara del Rey, pieza de la Cámara.

772 --- Un Retrato de Luis 14 de media figura con marco
 tallado y dorado de 6 pies de alto y 4 de ancho.

730 --- Retrato de la Rey.^a M.^a de Carlos 2.^o sentada, con
 marco tallado y dorado, de 4 1/2 p.^{as} de alto, y 3 1/2 de ancho.

748 --- Otro Retrato de Carlos segundo, media figura, con so-
 llage, tallado y dorado. 3 1/2 p.^{as} de alto, y 3 de ancho.

773 --- Retrato del Rey nro S.^r Carlos 3.^o de cuerpo entero, marco
 tallado y dorado, con varios trophéos encima, de 9 p.^{as} de
 alto y 6 p.^{as} de ancho.

747 --- Otro de Phelipe V, quando entró en España, venido de
 polilla, marco tallado y dorado, trophéos y Corona 4 p.^{as}
 de alto, y 3 de ancho.

729 --- Otro retrato, no conocido, ^{de una figura} de mujer, con corona, encima
 de una mesa, marco tallado, y dorado, 4 p.^{as} de alto, y 3 de ancho.

donde vivió la reina. Este manuscrito ofrece una visión de cómo estuvo decorado el palacio y el lugar que ocupó la porcelana en él. Será sobre este documento sobre el que nos apoyaremos en este trabajo para demostrar el gusto de Isabel por la porcelana.

Página anterior.
Fig. 1. Copia del inventario de Domingo María Sani. Archivo General de Palacio, Madrid (España).

El documento se encuentra organizado en secciones en las que se describen las estancias que componían el palacio de Isabel. Observamos como, dentro de las mismas, aparecen secciones de *China entre otras piezas* o simplemente *China* que revelan la gran cantidad de piezas de porcelana que se reunieron en el conjunto palaciego²⁴.

Las porcelanas de La Granja según el inventario de Domingo María Sani

Entre las diferentes habitaciones que aparecen descritas, se enumeran nueve estancias citadas como “pieza de azulejo”, que deben recibir esa nomenclatura por alguna destacada decoración de azulejos en sus pavimentos, puesto que ni el gusto de Isabel respondía a las composiciones de azulejos de revestimiento, ni en la descripción de los interiores se reflejan piezas de cerámica que las revistan. De todas estas, cabe resaltar la “6ª pieza de azulejos²⁵ que se llama gabinete de los espejos”, que se describe como lugar que “esta guarnecido desde el rodapié hasta la cornisa en los intermedios de espejo a espejo” con porcelana repartida sobre repisas. El gabinete de los espejos fue diseñado por Andrea Procaccini y concluido por Juarra²⁶. Para su decoración fueron traídos espejos de Francia, se instalaron paneles de charol antiguos y nuevos creados en la propia Granja, lacas y se colocaron porcelanas compradas en Andalucía por orden expresa de la reina.

En el inventario de Isabel de 1746 se indica que en esta estancia existía un total de ciento veinte figuras de porcelana y “tíbores de la reina”²⁷. En el documento de Sani se indica que, en el estante de las “ventanas abiertas hacia levante”, se encontraban expuestas dieciséis piezas de porcelanas entre las que aparecen

24. Hay que realizar una aclaración sobre la nomenclatura “China”, la cual no indica que la procedencia del objeto sea oriental, sino que se alude a las piezas de porcelana o loza fina, ya fuese realizada en España, Europa o Asia.

25. Decoración similar a la del cuarto del palacio que desapareció en el incendio de 1734. Lavalle-Cobo, Teresa. “El coleccionismo oriental...”, op. cit., pág. 212.

26. Sobre Juarra véase: Sancho Gaspar, José Luis. “Juarra en los palacios reales españoles: el Palacio de La Granja”, Bonet Correa, Antonio et al. *Filippo Juarra 1678- 1736. De Mesina al Palacio Real de Madrid*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, págs. 255-261.

27. Krahe Noblett, Cinta et al. “Ornato y Menaje «de la China del Japón»...”, op. cit., pág. 20.



Fig. 2. Aguamanil, Sala de Comer del palacio de La Granja de San Ildefonso (España).

dos leones, cuatro leoncitos y seis gallos. Sobre un espejo que se encontraba en la pared aparece mencionado un aguamanil con forma de mujer, con cuatro figuras a los lados, dos de ellas con dos leoncitos cada una. Esta descripción coincide con el aguamanil que actualmente encontramos en la denominada "Sala de comer" del palacio de La Granja de San Ildefonso. Se trata de un curioso recipiente de china blanca, en forma de mujer, con apliques de oro y que se empleó en el palacio para contener el agua destinada al aseo de las manos de los comensales (Fig. 2).

En esta misma fachada se describen sobre repisas a leones coloreados y una "figura de mujer con dos animales de china y sobre ellos dos figuras más". En la pared de enfrente se repiten las formas y nuevamente encontramos en sus rincones figuras femeninas y leones. Asimismo, indica que junto a la chimenea y sobre esta, existían 16 piezas de porcelana en las que se repiten esas formas de animales.

También se detalla que sobre las dos ventanas "orientadas a medio día" hay cuatro repisas. En las dos centrales existen colocadas, en cada una de ellas, una figura compuesta por tres leones, siendo uno de ellos de mayor tamaño que el resto, y en las otras dos restantes una figura de un gallo junto a dos niños. Sobre el espejo que reviste esta pared había doce piezas entre las que encontramos figuras femeninas, leones de diferentes tamaños y un elefante, animales que se repiten en los laterales de la puerta de acceso²⁸.

28. Se colocaron dos figuras de leones y cuatro gallos, y sobre la misma catorce piezas entre las que encontramos un león grande, dos medianos y cuatro

Entre las piezas que se detallan en esta estancia, y que se repetirán en las que trataremos a continuación, se encuentra un elevado número de animales y entre ellos destacan los leones. El león fue el emblema dinástico de los príncipes de Shakya y, desde el siglo VI a.C. el principal símbolo del Buda (Fo). Con el paso de los años, el león de Fo, es decir, el león budista, se convirtió en el guardián de sus templos y, posteriormente, se integró en la iconografía china como protector de la familia²⁹. En el inventario de La Granja que manejamos simplemente se mencionan leones pero, partiendo de que algunas de estas piezas siguen conservándose en el palacio de La Granja, y conociendo que fueron un género que formó parte de diferentes colecciones reales de la época como, por ejemplo, las de Luis XIV de Francia o Felipe II de Orleans, imaginamos que entre las porcelanas de Isabel existiría un elevado número de leones³⁰ (Fig. 3).

En las otras salas de azulejos también aparecen, en algunos casos, referencias a porcelana procedente de la China. En la primera y segunda pieza no se describe ningún objeto con dicho material, con ello atestiguamos que, aunque estos espacios fueron definidos como salas de azulejos, esto no indica que en su interior se colocaran y exhibieran piezas de material cerámico, sino que debió existir alguna decoración de su pavimento como hemos mencionado anteriormente. No obstante, por ejemplo, en la sala tres, se incluyen descritos dos tibores azules con labores y pies dorados.

Los tibores, de procedencia asiática, fueron las piezas más representativas de porcelana de Oriente y debieron ser muy estimados por la reina por el elevado número de estos objetos que existieron repartidos por todo el palacio. Ya hemos mencionado algunas estancias en las que se utilizaron como elemento decorativo, pero encontramos muchas más como, por ejemplo, la denominada “4ª pieza de azulejos” en la que se mencionan dos Tibores, con pie de madera, uno con decoración dorada sobre blanco y otro con ornamento de flores azules y festones. También en la “8ª pieza de azulejos” se describen dos tibores de-

pequeños, dos animales que no describe montados por humanos y dos perritos. En esta misma fachada también se describe una araña de Venecia triangular con tientos de flores (en la Pieza primera de azulejos también aparecen dos arañas con esta misma descripción).

29. García-Ormaechea Quero, Carmen. “El coleccionismo de Arte extremo Oriental en España: porcelana china”, *Artigrama*, nº 18, 2003, pág. 248.

30. Sobre la porcelana de Felipe II de Orleans: Cowen, Pamela. “Philippe d’Orleans, l’avantgarde: The Porcelain Owned by Philippe II d’Orléans, Regent of France”, *Journal of the History of Collections*, nº 18-1, 2006, págs. 41-58.



Fig. 3. Figura de un león Fo, s. XVIII, China. The Metropolitan Museum, New York (USA), n° inv. 14.40.96.

corados con varios colores y pájaros sobre fondo blanco y con un león en la tapa y, siguiendo esta misma línea decorativa, se detallan cuatro tibores en la “novena pieza de azulejo” y otro igual colocado bajo la escalera del cuarto bajo. Junto a este también se exhibía otro con adornos verdes y con un remate de cristal sobre una pieza dorada³¹. Este es adornado con el estilo “familia verde”, decoración que se desarrolló en el último cuarto del siglo XVII y que fue la más repetida en las colecciones de Isabel de Farnesio³².

Los tibores se realizaron de diferentes tamaños y así son diferenciados en la documentación consultada. Los grandes se colocaban en las esquinas de las habitaciones o en los

31. Sobre los tibores del Palacio Real ya existen trabajos publicados. Véase: García-Ormaechea, Carmen. “Los tibores de Isabel de Farnesio”, Sánchez-Ramón, Mar (coord.). *Oriente en Palacio. Tesoros Asiáticos en las colecciones reales*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2003, págs. 215-224.

32. Como su propio nombre indica se trata de porcelana en la que resaltaban las tonalidades verdosas que se combinaron con colores sólidos (rojo, amarillo, negro, azul cobalto y morado) y aplicadas sobre un vidriado. En ocasiones, también se empleaba el dorado en este estilo. Krahe Noblett, Cinta et al. “Ornato y Menaje «de la China del Japón»...”, op. cit., pág. 28.

descansillos de las escaleras, mientras que los de menor tamaño sobre consolas, repisas, estanterías u hornacinas. Estos géneros se completaban, por norma general, de tapa y remate con forma de león o flores de loto³³ y se encontraban sobre pedestales de madera o mármol para magnificar su tamaño. En ocasiones, estas repisas se incluyen en las descripciones de los tibores como, por ejemplo, los pies de cobre de los dos tibores de la “8ª pieza del cuarto bajo”³⁴ y los de madera en la “4ª pieza de azulejos”.

También encontramos tibores en el “Despacho” de diferentes tamaños y decoración, cuatro más grandes de varios colores y otros cuatro que se hallaban encima de las mesas de fondo azul y flores doradas. Exactamente igual sucede en el “Dormitorio”³⁵, en el que nuevamente se describen ocho tibores, cuatro de pie con fondo blanco y decorados con tonalidades verdosas y flores doradas “con pies tallados y dorados con tapa y sobre ella un ramillete de flores de madera doradas y remates

33. No obstante, también se realizaron tibores con otros remates como, por ejemplo, el *Imarí* de Dama con Parasol, conservado en el Palacio Real y realizado en las últimas décadas del siglo XVII. La porcelana *Imarí* se elaboró en los talleres de Arita y fue exportada desde el puerto japonés de *Imarí*.

34. Uno de ellos decorado con color azul y pájaros sobre fondo blanco y con un león sigue conservándose en el palacio de La Granja y ha sido catalogado como perteneciente a la colección de la reina.

35. En La Granja, Isabel y Felipe compartieron dormitorio, por lo que las piezas que se colocaron en este espacio, y que no fueron adquiridas por la reina después de la muerte del monarca, también embellecieron el del rey. Del soberano cabe destacar que durante la primera mitad del XVIII, el rey utilizó un juego de mesa de porcelana china propio. Hasta el momento, se había aceptado que el conjunto había sido un encargo real, pero las últimas investigaciones apuntan a que fue un regalo de Fernando de Valdés y Tamón, capitán general de Filipinas. Krahe Nobett, Cinta. “Porcelana china en las colecciones públicas madrileñas”, *Revista de Museología*, nº 65, 2016, pág. 73. La vajilla fue solicitada, probablemente, entre 1730 y 1740 a los alfares de Jingdezhen y está decorada con el denominado estilo “familia rosa”, nombre que se le asigna a causa del color rosado intenso de procedencia europea que llegó a China a través de la Compañía de Jesús durante este periodo. Las piezas que se conocen bajo esta nomenclatura empezaron a realizarse en los últimos años del reinado de Kangxi quien fundó veintisiete talleres en el Palacio Real. Sánchez Hernández, María Leticia. “La vajilla de Felipe V”, Sánchez-Ramón, Mar (coord.). *Oriente en Palacio. Tesoros Asiáticos en las colecciones reales*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2003, págs. 203-206. Este conjunto de mesa se cree que debió estar formado por alrededor de dos mil piezas de las que en la actualidad solo se conservan setenta y dos repartidas en las colecciones de Palacio Real, en el Museo Arqueológico Nacional y en el Museo Nacional de Artes Decorativas. Muñoz Sanz, María Victoria. “El Palacio de la Granja y sus colecciones artísticas”, *Palacio Real de la Granja de San Ildefonso*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Patrimonio Real, 2005, pág. 46. Sobre la vajilla de Felipe V véase también: Fernández Pereira, Teresa. “La vajilla de Felipe V de la Compañía de Indias”, *Reales Sitios*, nº 116, 1993, págs. 25-32.

de cristal” y otros cuatro de sobremesa decorados con pájaros sobre fondo blanco y “encima de la tapa una flor de madera”³⁶.

En la “Casa de las Alhajas” también se mencionan piezas de porcelana, como los siete tibores, cinco de ellos pintados de varios colores sobre fondo blanco con remate en león, y otros dos, de las mismas características, pero mucho más grandes y con decoración azul. Además, se indica que había cinco tibores blancos más pequeños que los anteriormente mencionados y que estaban guardados en un cofre. Junto a todos estos se colocaban dos floreros y repisas de diferentes tamaños, anchuras y medidas. Este tipo de alzadores eran utilizados para colocar aquellas piezas en las que se pretendía elevar su tamaño para resaltar sobre las otras³⁷. En el inventario se mencionan, por norma general, las que se colocaban sobre estos, lo cual nos arroja información de cuales debieron ser consideradas de mayor valor. Por ejemplo, encontramos como en el llamado “Retrete y Gavinete” donde se enumeran cinco repisas “que en las dos están dos perros, y en las otras dos hay figuras chinas”³⁸. En el mayor número de los casos, los conjuntos escultóricos eran elaborados sin coloración alguna o con muy poca y, en ellos, se mostraba la blancura traslucida tan apreciada de la porcelana³⁹. De este tipo de piezas encontramos muestras conservadas en los museos españoles y en los Reales Sitios que nos permiten esbozar una idea de lo que fueron las que embellecieron La Granja.

En la “estancia que se encuentra junto al dormitorio”, así la menciona la documentación, se reúne una importante variedad de piezas de porcelana⁴⁰ entre las que resaltamos: cuatro

36. Este tabor se ajusta al denominado “tabor de las aves”, conservado en el Palacio Real y procedente de la colección de Farnesio.

37. En la estancia denominada “Pieza de escribir”, situada detrás del dormitorio, la única referencia a piezas de la China son “ocho repisas”, por lo que estas no siempre fueron utilizadas para colocar porcelana sino también para piezas de otros materiales.

38. En el “Retrete y Gavinete” también se enumeran piezas de la China en “seis repisas de media vara de alto y en ellas seis piezas de china en cada una y encima de la Cornisa 4 botes pequeños”.

39. Las porcelanas blancas, de vidriado uniforme y brillante, se produjeron en los alfares de Dehua, en el sur de la provincia de Fujian. En el siglo XIX fueron clasificadas por *blanc de Chine*, término por el que son más conocidas en la actualidad. Krahe Noblett, Cinta et al. “Ornato y Menaje «de la China del Japón»...”, op. cit., pág. 34. Sobre porcelana blanca véase: Canepa, Teresa. “The Trade in Blanc de Chine Porcelain to Europe and the New World in the Late 17th and early 18th Centuries (Part I)”, *Fujian Wenbo*, nº 81-4, 2012, págs. 2-14, y los diferentes trabajos de John Ayers.

40. “Cuatro tibores de fondo blanco y jarrones de flores y pájaros adornados de colores”, otros cuatro de sobremesa con trabajos de relieve en formas

jarrones de sobremesa con trabajos de relieve en formas vegetales y de diferentes colores, catorce figuras de mujeres de las que seis se mencionan como “figuras de chinas sentadas” y porcelanas negras, dos son frascos con forma de calabaza y los otros floreros decorados con oro. En este espacio también se mencionan aguamaniles, género que durante el siglo XVIII se plasmó repetidamente en las Reales Fábricas de loza fina y porcelana de toda Europa.

En el “Gabinete de la Reina” se colocaron un total de 88 piezas de China entre las que se encontraban diferentes figuras en forma de animales como son águilas, leones, gallos, arañas y perros, junto a floreros y figuras de niñas de las que desconocemos el número puesto que el escribano las agrupa en un conjunto de treinta y siete piezas. De la numerosa colección de figuras de animales contamos con muy pocos vestigios en la actualidad. La fragilidad del material agravada por los finos trabajos y delicadas formas no ayudaron a su conservación. Junto a las piezas escultóricas, también se mencionan cuatro tibores: “dos con boquillas de plata y leones en la tapa y los otros con boquilla de bronce rematados de madera tallada”⁴¹. (Fig. 4)

En el “Cuarto de su Alteza”, aparece una importante colección de porcelana que debemos resaltar. En la descripción de la habitación se alude a que, colocados entre repisas de diferentes dimensiones, existían más de 70 piezas destinadas a decorar la estancia en época de la reina Farnesio. Entre todas ellas aparecen botes, floreros, un elevado número de figuras de animales y cinco tibores de diferente manera, de todos ellos cabe destacar los negros con decoración floral que es posible que correspondan al estilo “famille noire o mirror black”⁴². Tal vez estos hagan referencia a los dos “negros, y dorados de loza mui fina de el Ja-

vegetales y de diferentes colores, ocho figuras de mujeres, catorce repisas grandes en las que se colocan aguamaniles, botes y tiborcitos, otras catorce piezas entre las que se encuentran floreros negros decorados en oro y tibores, seis figuras de chinas sentadas y también aparecen en este espacio repisas de sobre mesas sobre las que se colocan frascos negros y dos tienen forma de Calabaza.

41. “Sobre ellos otros de cristal tienen fondo blanco y flores azules”. En la actualidad, podemos visitar la *Sala del Gabinete* de la reina del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso y observar algunas de las figuras con forma de animal que todavía se conservan junto a otras piezas de porcelana como, por ejemplo, cuatro leones de fo, un gallo y un perro en china blanca que se colocan sobre la chimenea en una de las salas del palacio.
42. Además, también encontramos en esta estancia figuras de animales: seis gallos, seis perros, otros animales que desconoce quien los describe y floreros “con dos leoncillos”. Tibores: uno ochavado con un león encima de la tapa, fondo blanco y flores de varios colores y dos rematados de talla y cristal, fondo blanco y flores de colores.



Fig. 4. Imagen de una de las salas del palacio con tibores sobre pie de madera y un león en la tapa. Fuente: turismoreal sitio desanildefonso.com.

pon” que le envió el gobernador de Filipinas a la reina en 1719⁴³. También colocados en la estancia se mencionan dos barcos blancos, ocho figuras de mujeres, otras siete formas que el documento no define, así como “22 piezas de China” que tampoco informan de su forma o servicio. Junto a todo este repertorio son interesantes las figuras con reminiscencias orientales como son las puntualizadas como las dos niñas chinas o las cuatro figuras que representan “mujeres con toga de china blanca”.

Además de la colocación de porcelanas en repisas, estanterías o sobre diferentes piezas de muebles, también fueron utilizadas para exhibirlas las alacenas, armarios con puertas y estantes, en los que se colocaban los diversos objetos. En el inventario se menciona la existencia de vitrinas en el “Callejón de los Ídolos”, en las que no se especifica su número, pero por la gran cantidad de objetos que se nombran en sus interiores, debieron existir bastantes. En las alacenas encontramos una gran variedad de géneros y formas, y como diferente a todo lo que se ha aludido anteriormente se incluyen “seis elefantes con figuras encima (...), dos troncos de árbol con un paxaro, fruta y hojas, dos

43. Archivo Histórico Nacional. Estado, Legajo 2308. Citado en: Krahe Noblett, Cinta et al. “Ornato y Menaje «de la China del Japón»...”, op. cit., pág. 50.

pavos y un Bufalo con una figura encima”⁴⁴, una rica variedad de floreros⁴⁵ y un “aguamanil blanco con pie, boca y asas de bronce dorado”. También resalta en estos muebles un destacado número de tibores de diferentes tamaños entre los que aparecen seis “de poco volumen” y un tabor negro⁴⁶.

Este tipo de vitrinas eran muy empleadas para exhibir las piezas de vajillas. Los conjuntos de mesa se colocaban de forma ordenada y de manera que, a través de los cristales de las puertas, se pudiera admirar la riqueza artística que se plasmaba sobre las variadas piezas. En estos espacios se mostraban colecciones de porcelana y loza fina combinadas con otras realizadas con diferentes materiales, las realizadas con cristal destacaron sobre el resto. En los inventarios conservados desde el siglo XVI al XVIII, observamos como la “china” y el “cristal” siempre formaron parte del mismo listado, por lo que en cierta manera estas piezas fueron tratadas en conjunto cuando nos referimos a servicios de mesa. De hecho, en ocasiones, la descripción de las piezas utiliza los dos términos para definir una sola y las menciona como “porcelanas de cristal” o “porcelanas vidriadas”, la primera alude a la vajilla de cristal y la segunda a la loza con la cubierta estannífera que otorga un acabado brillante.

Aunque en este estudio nos centramos en las piezas destinadas a embellecer el palacio y no a las utilitarias, incluimos también información sobre la vajilla que se describe dentro de las alacenas puesto que, en este caso, también están exhibidas para la decoración del espacio. De no ser así serían introducidas en cajones, como muchas otras, para ser resguardadas de mejor manera. En los almacenes del “Callejón de los Ídolos” se mencionan seis tazas abarquilladas, cuatro redondas con tapa, dos tibores con teteras encima y otros sin ellas, dos juncieras (una

44. Además, menciona veinte figuras blancas y nueve que no especifica tonalidad, “cuatro perros blancos” y otros dos medianos que no especifica el color, cuarenta y cinco leones de diferentes tamaños, dos animales que no especifica, seis Bonsaes sentados, “dos conejos, dos abrazados y dos asentados con la panza azul, dos pavos y un Bufalo con un perro”.

45. Un florero pintado con figuras que especifica que el compañero estaba roto, otros cuatro más pequeños y uno con pie de bronce dorado. Un florero sobre él, Venus con Cupido y tres mecheros y muchas flores (junto a esta definición alude a que los compañeros de esta figura fueron hurtados en el año 1764), otros dos con tapa de madera grabada, cuatro de fondo azul, cuatro de fondo blanco y pintados de colores y otros cuatro con mismo fondo y con flores de oro.

46. Entre todos ellos aparece uno ochavado con flores, otro con remate de talla y cristal adornado con flores encarnadas, otros cuatro con flores, y un tabor negro. También describen otros dos azules y dorados culminados con león, dos de fondo blanco y con flores de color, uno blanco con florero a conjunto y otros dos con flores azules.

con una tapa guarnecida), tres teteras y cinco vinagreras. También nombra una cómoda negra que entendemos que se ubicaba en el mismo callejón en el que aparece una vajilla y cuatro conjuntos de figuras de la Fábrica del Buen Retiro de Carlos III. En este caso es interesante que haga referencia al lugar de creación puesto que no es algo recurrente⁴⁷. De esta misma procedencia es el conjunto de mesa que el monarca regaló a su madre y que fue “primorosamente pintada de paisajes y figuras”. Este se encontraba almacenado en ocho cajones de una de las dependencias del palacio, así lo indica el propio inventario⁴⁸.

La porcelana de Isabel tras su muerte

Para pagar deudas se ejecutó una almoneda de los bienes, alhajas y efectos que quedaban en la testamentaría de la reina viuda. Dicha subasta se realizó en el palacio de Buenavista y en ella no se vendió ninguna porcelana, por lo que estas pasaron a propiedad de la Corona⁴⁹. En el inventario aparece una sección titulada *Mas china y porcelana tasada*, que interpretamos que debería ser el conjunto de piezas que se encontraban en La Granja y que se decidió tasar para su venta⁵⁰.

En el Archivo General de Palacio Real se conserva otro inventario⁵¹, fechado en 1767, que entendemos como uno de los dos que fueron realizados tras su muerte. Una sección completa del mismo refleja la porcelana que poseía la reina puesto que destaca una interesante colección de cajas de porcelana, cuadradas y ovaladas, las cuales estaban guarnecidas de oro y plata

47. Carlos VI de Nápoles y Sicilia transportó su Real Fábrica de Capodimonte hasta los jardines del Buen Retiro cuando fue proclamado rey de España en 1759. Los especialistas de este espacio fabril diferencian tres fases productoras de la manufactura, siendo la primera de ellas caracterizada por el alto número de piezas escultóricas. Este periodo fue el que coincidió en vida con la reina Isabel, madre de Carlos III, a quien su hijo le envió piezas de su Real Fábrica como obsequio hasta su residencia. Seguro que muchos de los que se mencionan en la documentación, que no son pocos, corresponderían a los realizados en la Fábrica de Su Majestad la Católica, manufactura conocida históricamente como la Real Fábrica del Retiro.

48. Calvo, Eva. “Un servicio de mesa de la Real Fábrica del Buen Retiro para Isabel de Farnesio”, Rodríguez Moya, Inmaculada (coord.). *El rey festivo: palacios, jardines, mares y ríos como escenarios cortesanos (siglos XVI-XIX)*. Valencia, Universitat de València, 2019, págs. 221-244.

49. Lavallo-Cobo, Teresa. *Isabel de Farnesio...*, op. cit., pág. 230.

50. En este encontramos un destacado número de tибores de diferentes tamaños, 38 para ser concretos, decorados en diferentes colores y algunos de ellos con dorados. Asimismo, también se mencionan cuencos, floreros, tres frascos de cuello alto y 8 fuentes.

51. Archivo General de Palacio Real. Cajas y demás alhajas de las entregadas por Don Joseph Foles, Sección: Histórica, Legajo: 137, mayo, 1767.

en algunos de los casos⁵². Las cajas de rapé o vinagrillo – tabaco aromatizado que se aspiraba por la nariz–, fueron objetos muy cotizados en la sociedad del siglo XVIII y su género fue el más fabricado en la Real Fábrica del Buen Retiro de Carlos III. Estas cajetillas estaban formadas por placas de porcelana de pequeñas dimensiones que se decoraban con miniaturas y se articulaban con monturas de oro y plata realizadas por un orfebre⁵³ (Fig. 5).

Este tipo de piezas no aparecen nombradas en la descripción de las estancias de La Granja, lo que nos alerta sobre si el documento conservado es incompleto o que en él no se incluyó toda la colección de la reina, al menos, no toda su porcelana. Por lo tanto, para realizar una aproximación más real a la colección de porcelana en San Ildefonso, no solo debemos centrarnos en las descripciones de las estancias del palacio, puesto que no encontramos una razón lógica para creer que estas suntuosas

52. Listado de cajas de Rapé: “Otra grande de porcelana con charnela de oro y escudos marcados y en la tapa una embarcación, Otra quadrada de porcelana blanca a la mobud y charnela de oro, Otra grande toda de oro grabada de ramos y flores, Otra grande quadrada embutida toda de diferentes (...) blancos y verdes y en la tapa un niño sentado, Otra caja mediana de porcelana figura de corazon pintado de claro oscuro negro y en la tapa un hombre y mujer, Otra caja de porcelana quadrada con chanela de oro y en la tapa un puerto de mar de arquitectura y muchos hombres, mujeres y cordros, Otra de porcelana mediana con charnela de plata sobre dorada y pintada de claro oscuro un (...) en la tapa, Otra obalada de contorno colorada de mosaico de roma y chanela de oro labrada de cordones, Otra caja quadrada pequeña de porcelana con charnela de oro y en la tapa una casa pintada con seis hombres, Una caja quadrada de porcelana blanca a la moldura con charnela de oro, Una caja mediana de porcelana quadrada con charnela pintada de claro oscuro morado, Otra grande de porcelana figura de ostras chanela de oro y en la tapa unos caracolitos y una concha, Otra de cubilete de porcelana con chanela de oro y en la tapa un hombre a caballo y delante un feston con un rubi grande y un diamante, Otra quadrada de porcelana y guarnecida de oro en la tapa, una arquitectura a la chinesca un puente y un rio, Otra de china de porcelana blanca y en la tapa conchitas y charnela de oro, Otra caja (...) de porcelana con escuditos pintados y charnela de oro, Otra de porcelana grande con escudos pintados morados en la tapa, una mujer y dos hombres y un perro con chanela de oro, Otra quadrada mediana de porcelana blanca pintada con flores y en la tapa un chino sentado vajo de un árbol, Otra de porcelana blanca que representa un chino sentado chanela de plata sobredorada, Otra caja de porcelana de color agua marina, en la tapa un escudo blanco con dos chinos, Otra de porcelana chanela de oro y hechura de (...) y en la tapa un escudo con puerto de mar y hombres, Otra de un conejo de porcelana blanca con chinela y tapa de oro, Otra de porcelana ovalada figura de (...) con pinturas chinas y en la tapa un chino y otro de rodillas y charnela de oro”.

53. En el Museo Arqueológico Nacional se conservan algunas muestras de este tipo de piezas y tal vez una en concreto podría formar parte de las que coleccionó la reina en La Granja, por ajustarse a la descripción. Hacemos referencia a una caja de porcelana blanca “con un retrato dentro y charnela de oro tasada en 10500”, que tal vez podría tratarse de la conservada con la referencia 62633.



Fig. 5. Caja de rapé, 1750, Manufactura de Meissen. The Metropolitan Museum, New York (USA). Núm. Inv. 1974.28.124.

piezas –con aplicaciones de oro e incluso piedras preciosas–⁵⁴ se encontraran en otra residencia que no fuese donde vivía la reina⁵⁵. Cuando falleció Isabel de Farnesio, el 11 de julio de 1766, Carlos III decidió incluir la colección de su madre en la hijuela de la Corona, para así evitar su dispersión⁵⁶.

Por consiguiente, a ella se le atribuye el mérito de haber introducido en España los *chinoiseries*, es decir, el gusto por las colecciones del Oriente en la Corte. Además de demostrar que la porcelana ocupó un lugar relevante como se desprende de los cientos de piezas que reunió en su residencia predilecta. Sin embargo, por desgracia hoy en día se conserva un número irrisorio de lo que fue la colección de Isabel de Farnesio, poco más que algunas figuras, vajillas y tibores

de los centenares de piezas que adornaron su última residencia.

La gran riqueza que proporcionó la colección formada de piezas de diferente procedencia, forma, género y decoración, evidencia el gusto de la reina por el mismo género de obras suntuarias. Tibores de variados tamaños, ornamentación y origen decoraron las estancias y escaleras del palacio. Las figuras de

54. Como aparece descrito en una de ellas “rubí grande y un diamante”.

55. Cuando falleció Felipe V fue Fernando VI, el tercer hijo de Felipe V y María Luisa Gabriela de Saboya, quien le sucedió en el trono. Isabel junto a sus hijos abandonaron el palacio del Buen Retiro y tras establecerse durante un corto periodo en el palacio del Duque de Osuna fue enviada definitivamente al Real Palacio de La Gran de San Ildefonso, situado en la sierra de Guadarrama, a 80 kilómetros de la corte madrileña. Por voluntad de Felipe V, Isabel tuvo en usufructo y jurisdicción perpetua el palacio de La Granja. Hoyo Maza, Sara del. “El Coleccionismo de la Reina Isabel...”, op. cit., pág. 117.

56. Para que no se dispersaran las colecciones de sus pinturas, el rey determinó que dos partes de la hijuela correspondiente a las dotes de sus hermanas comprendieran a los cuadros de San Ildefonso, además de las porcelanas, estatuillas y libros. Con ello Carlos III evitaba el esparcimiento de la colección puesto que las reintegraba en el patrimonio real. Lavallo-Cobo, Teresa. *Isabel de Farnesio...*, op. cit., pág. 229.

personas orientales y animales como los gallos, conejos, perros, pájaros y, entre muchos otros, los leones de fo, colocados en diferentes soportes embellecieron las habitaciones. Y el menaje y objetos creados expresamente para la decoración de la mesa fueron colocados en vitrinas para demostrar la riqueza de sus decoraciones o guardados en cajones y alacenas a la espera de ser utilizados en los banquetes de la reina.

Por lo tanto, con este estudio hemos intentado mostrar la estima de la reina por estos objetos artísticos partiendo de la utilización de estos como elemento embellecedor y contribuir a la imagen de Isabel como destacada impulsora de las *chinoiserie* en las cortes europeas, como ya han indicado estudios anteriores. Asimismo, también ha sido nuestro objetivo dar visibilidad a la porcelana entre las colecciones de Isabel y destacar las piezas elaboradas con este material como objetos suntuarios de primer orden para la reina. Esto queda evidenciado con el gran número de porcelanas que decoraron, desde su construcción, el palacio de La Granja de San Ildefonso, un espacio promovido por Felipe V e Isabel para su retiro, y donde vivió la reina gran parte de su vida.