

**LAS INQUIETUDES
INDUSTRIALES DEL
ILUSTRADO
BARTOLOMÉ SUREDA
MISEROL**

**Arte, industria y
didáctica en la Real
Fábrica de la Moncloa**

Antonio Rafael Fernández Paradas

Edita: Fundación Universitaria Andaluza Inca Garcilaso. Málaga. 2015.
Creative Commons.

Texto: Antonio Rafael Fernández Paradas.

Portada. Francisco de Goya. Bartolomé Sureda. 1803-1804. National
Gallery of Art.

I.S.B.N:

LAS INQUIETUDES
INDUSTRIALES DEL
ILUSTRADO
BARTOLOMÉ SUREDA
MISEROL

Arte, industria y didáctica en la
Real Fábrica de la Moncloa

Antonio Rafael Fernández Paradas

ÍNDICE.

1. INTRODUCCIÓN.....	7
2. ALGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS.....	16
3. LAS FASES HISTÓRICO-ARTÍSTICAS DE PRODUCCIÓN.....	19
4. LA INDUSTRIALIZACIÓN EN LA REAL FÁBRICA DE LA MONCLOA.....	30
4.1. Sureda y la modernización de la fábrica de Porcelanas del Buen Retiro.....	30
4.2. La Real Fábrica de lozas de la Moncloa bajo el mandato de Sureda.....	43
5. BIBLIOGRAFÍA.....	54

1. INTRODUCCIÓN¹

“Porque quizá el rasgo más definitorio y específico del pathos mestizo y promiscuo de Sureda fuese precisamente su capacidad, no para estar *aquí o allá* (y ni siquiera *aquí y allá*), sino para moverse *entre esto y aquellos*”²

¹ **Las inquietudes industriales del ilustrado Bartolomé Sureda Miserol. Arte, industria y didáctica en la Real Fábrica de la Moncloa**, tiene como objetivo poner de manifiesto las relaciones entre el arte y la industria, así como los productos que se obtienen de ésta usual relación. Así mismo, nuestro objetivo, es realizar un material didáctico, que explique tales cuestiones, y como las mismas pueden ser proyectadas sobre el alumnado.

Desde finales del siglo XVIII, y especialmente a lo largo de los siglos XIX y XX, arte e industrialización irán cogidos de la mano continuamente, tanto, que incluso llegará predominar la “ejecución intelectual”, sobre la propia “ejecución material de la pieza.

Aquí el docente encontrará una herramienta sistematizada, con informaciones actualizadas sobre la particular visión de Bartolomé Sureda sobre la puesta en valor e empresarial de productos artísticos cerámicos, realidad que habitualmente no se aporta al alumnado en los diferentes grados donde se imparten enseñanzas artísticas o histórico-artísticas, y donde además, prácticamente quedan excluidas las artes decorativas, y los objetos de arte.

² TUDA RODRÍQUEZ, Isabel, “Bartolomé Sureda Miserol. Un espíritu poliédrico”, AA. VV., *Bartolomé Sureda (1769-1851): Arte e Industria en la Ilustración tardía*. Madrid: Museo Municipal de Madrid, 2000, p.21.

Si dejamos de lado a los tradicionales centros productores de cerámica, que venían trabajando casi ininterrumpidamente desde las Edad Media, como Triana, Toledo, Muel o las producciones levantinas, a finales del Setecientos, y primeros años de la nueva centuria, la renovación plástica en la cerámica española se reduce casi exclusivamente a las producciones suntuarios creadas en la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, de gestión y mantenimiento vinculado a la Casa Real y la manufactura de Alcora, establecida por el Conde de Aranda.

Entre estos dos centros, multitud de pequeñas empresas que florecieron por las mismas fechas, y que en general estuvieron destinadas al fracaso. Nos referimos a las manufacturas de Juan Fernández de Isla, Juan González de Arce y Manuel de Iñigo en Cantabria; Dorneda (1799-1812); Sargadelos fundadas en 1804 en La Coruña, entre otras muchas. La característica general a todas ellas es la asimilación de las pastas inglesas, con el objetivo de producir loza, y el desbancamiento de la porcelana, en parte por las ineptitud de los arcanitas españoles para encontrar una receta que permitiese crear porcelana de pasta dura, y por el alto coste de producción de la misma, además de su reducida demanda, que incluía a la Corona y la alta nobleza.

Este es el marco en el que contextualmente tenemos que incluir a la figura de Bartolomé Sureda Miserol, un polifacético ilustrado español, que vendría a ser una de las almas más inquietas de su época. Escritor, pintor, grabador, diseñador de máquinas y objetos, director de la fábrica de porcelana del Buen Retiro, de la Moncloa en dos periodos diferentes, de la de Cristales de la Granja, vinculado a la Real Fábrica de Algodones de Ávila, así como aun sin fin de proyecto empresariales en los que la nota general fue el amplio proceso de industrialización que llevó a cabo para adaptarlo a la nueva realidad productiva la revolución industrial, por aquel entonces más que incipiente en España. Además la tónica general a todos los proyectos con los que estuvo relacionado fue la práctica total ruina de los mismos antes de su llegada, y la obtención de beneficios tras su estancia en ellos.

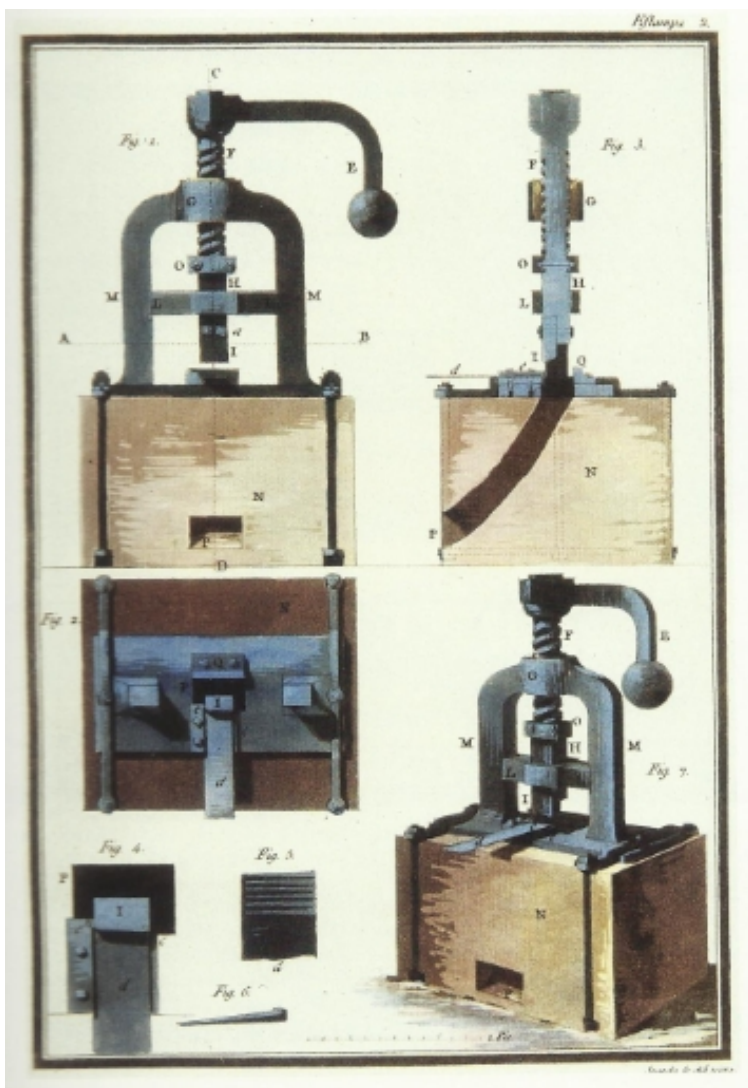


Fig. 1. Bartolomé Sureda. Máquina para hacer clavos.
Madrid, UPM, ETSI de Caminos, Canales y Puertos,
Biblioteca.

Dentro de esta ardua actividad empresarial, debemos señalar por sus magnitudes y resultados las reformas que llevó a cabo durante sus mandatos en la Real fábrica de porcelanas del Buen Retiro, de la que fue director entre 1804 y 1808 y La Moncloa (1820-1829). Ambas dos en un estado de bancarrota absoluta.

Y es precisamente sobre esta cuestión, la industrialización de la Real fábrica de porcelana del Buen Retiro, en un primer momento, y La Moncloa posteriormente sobre lo que versará el presente trabajo, cuyo fin no es otro que poner de manifiesto las intrínsecas relaciones que existen entre el arte y la industria, y las posibilidades didácticas de ambas cuestiones.

Antes de entrar en materia, consideramos necesario apuntar de donde le viene a Sureda su interés por la cerámica. Sierra Álvarez y Tuda Rodríguez³ apunta que entre noviembre de 1793 y octubre de 1796, Sureda se traslada a Inglaterra como ayudante de Agustín de Betancourt. Una vez allí, aprendió mecánica, topografía, y un nuevo procedimiento de grabado amén de visitar un buen número de obras de ingeniería, y fábricas, entre las que destacaban las de loza,

³ AA. VV., *Bartolomé Sureda (1769-1851): Arte e Industria en la Ilustración tardía*. Madrid: Museo Municipal de Madrid, [2000], p.91.

ante cuya producción Inglaterra se situaba a la cabeza. De entre las muchas manufacturas cerámicas que visitó, se encuentra la de Wedgwood, dejando constancia en unas notas manuscritas: “la fábrica de loza de Mr. Weedgood, escribirá en 1821 (...), ha sido la escuela y el principio de este inmenso y productivo ramo de industria de que ha gozado y goza con tanto provecho Ynglaterra”⁴.

Poco después Sureda rechaza la dirección técnica del proyecto de fábrica de loza fina promovido por Nicolás Siquier en Palma de Mallorca, lugar de nacimiento de Sureda. La razón de éste decline, la encontramos en el encargo de la corona de trasladar al mallorquín a Sévres para estudiar las técnicas allí empleados así como su organización.

Con estos breves datos introductorios queda de manifiesto, que Sureda, en función de los conocimientos adquiridos, era la única persona de su época capaz de la levantar la maltrecha fábrica del Buen Retiro y convertirla en un establecimiento rentable.

⁴ Archivo General de Palacio, Administrativa, 10.407-17. Citado por AA. VV., *Bartolomé Sureda (1769-1851): Arte e Industria en la Ilustración tardía*. Madrid: Museo Municipal de Madrid, 2000, p. 144.

No queremos terminar esta breve introducción sin realizar un breve comentario de la fortuna historiográfica de la Real Fábrica de la Moncloa, con el que queremos familiarizar al alumnado con el uso y manejo de la bibliografía, y las posibilidades didácticas de las mismas.

Con la perspectiva historiográfica que podemos tener actualmente, los estudios que se han venido realizando sobre la Real Fábrica La Moncloa, a grandes rasgos, han abarcado cuatro posibilidades⁵:

1º. Aquellos trabajos que se ocupan del Palacio de la Moncloa, y dan unas breves pinceladas sobre la manufactura⁶.

2º. Los que ofrecen un punto de vista desde su aportación a la industrialización, gestión y organización del trabajo,

⁵ FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “Los hermanos Zuloaga y su aportación a la fábrica de productos cerámicos “La Moncloa”. Nuevas piezas para su estudios”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. XLIX, 2009, pp.331-363.

⁶ María Teresa Fernández Talaya *El Real Sitio de la Florida y la Moncloa*⁶ (1981).

principalmente relacionado con la figura de Bartolomé Sureda⁷.

3º. Aquellos que periodizan las diferentes fases de su producción⁸.

4º. Aquellos que trabajos que versan sobre alguna época en concreto”⁹.

Como obra históricas básicas para el estudio de la Manufactura destacan, *Artes é industrial del Buen Retiro: la Fábrica de la China: el laboratorio de piedras duras y mosaico, obradores de bronce marfiles* (1904), de Manuel

⁷ Sierra Álvarez⁷ con su trabajo, *En los orígenes de la moderna dirección de empresas en España: la reorganización del trabajo de la Real Fábrica de Loza de la Moncloa* (1991).

⁸ Al tercer grupo pertenecen las publicaciones de: Natacha Seseña, *Las Manufacturas Reales de cerámica, Buen Retiro y Moncloa*⁸ (1993), María Leticia Sánchez Hernández, *Catalogo de porcelana y cerámica española del Patrimonio Nacional en los Palacios Reales*⁸ (1989), Leticia Ordóñez, *La Real Fábrica de la Moncloa*⁸ (1984).

⁹RUBIO CELADA, Abraham, *Los Zuloaga, artistas de la cerámica*, Madrid, 2007. 411 p. Rubio Celada, Abraham, “La fábrica de cerámica de la Moncloa en la época de los Zuloaga (1877-1893)”, *Revista de Arte, Geografía e historia*, 2005, pp. 223-252. AA. VV., *Bartolomé Sureda (1769-1851): arte e industria en la Ilustración tardía*, Madrid, 2000, pp. 90-319.

Pérez-Villamil¹⁰ y el “Cuaderno” de notas sobre cerámica (1802-1826), (2000) realizado por el propio Bartolomé Sureda¹¹.



Fig. 2. ¿Esteban de Agreda? Don Bartolomé Sureda a la Edad de 37 años. 1806. Escayola pintada. Palma de Mallorca, Colección Miguel Roselló.

¹⁰M. Pérez-Villamil, *Artes é industrias del Buen Retiro: la Fábrica de la China: el laboratorio de piedras duras y mosaico, obradores de bronces y marfiles*, Madrid, 1904.

¹¹B. Sureda Miserol, *"Cuaderno" de notas sobre cerámica (1802-1826)*; edición, introducción y notas al cuidado de José Sierra Álvarez e Isabel Tuda Rodríguez, Madrid, 2000.

2. ALGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS.



Fig.3. Francisco de Goya. Bartolomé Sureda. 1803-1804.

Mallorquín de nacimiento, vino al mundo en el año de 1769, viviendo una vida plena y larga dedicada al arte y la industria hasta su fallecimiento en 1851. Hijo de una familia de carpinteros, se inició en el dibujo en su Palma natal. Poco después su traslado a Madrid, lo situarían de lleno entre los principales círculos ilustrados del momento.

Entre 1793 y 1796, acompañó a Agustín de Betancourt, que había denotado las cualidades que el joven Sureda mostraba para las cuestiones artísticas y su facilidad para la mecánica, a Inglaterra donde tuvo la oportunidad de ponerse en contacto con los avances e inventos de la revolución industrial.

Tras su vuelta a España ocupó una plaza en el Real Gabinete de Máquinas, en sustitución de Antonio Álvarez. A partir de este momento su carrera estará al alza, destacando por la multitud de viajes que realizó y el número de puestos que ocupó:

“La vivencia de la escisión parece haber alcanzado igualmente más allá de su actividad, a su agitada topografía existencial: Del Palma de Mallorca a Madrid (finales de los años ochenta-1793), de Madrid a Inglaterra (1793-1796), de Inglaterra a París (1796-1797), de vuelta a Madrid, (1797-1800), de Madrid a París (1800-1803, con alguna escapada a Inglaterra), de vuelta a Madrid (1803-1809), de Madrid a París (1809-1814), de vuelta a Palma (1814-1817), de Palma a Guadalajara (1817-1820), de Guadalajara a Madrid (1820-1829), con estancias en la Graja de San Ildefonso), y, finalmente, desde su jubilación en 1829, de nuevo en Palma natal (1830-1851), donde, no obstante, todavía habrá de

hacer alguna escapada a París (1837-1839) y a Barcelona (1839)”¹².

¹²TUDA RODRÍQUEZ, Isabel, “Bartolomé Sureda Miserol. Un espíritu poliédrico”, AA. VV., *Bartolomé Sureda (1769-1851): Arte e Industria en la Ilustración tardía*. Madrid: Museo Municipal de Madrid, [2000], p.24.

3. LAS FASES HISTÓRICO ARTÍSTICAS DE PRODUCCIÓN.

La Real fábrica de la Moncloa, intelectual y funcionalmente supone una continuación de la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro que había sido destruida por los ingleses en 1812. Según mencionan Sierra Álvarez y Tuda Rodríguez, poco después en 1817, Su Majestad Fernando VII, encomendó a Antonio Forni, a saber, contador del Buen Retiro, y a Joaquín Royo, teniente arquitecto mayor, que “que se establezca en pequeño la antigua Real Fábrica de Porcelana”¹³, detrás de cuya promoción se encontraba la Reina María Isabel de Braganza.

En los inicios de la nueva empresa, la institución fue designada bajo el nombre de Real Fábrica de la Florida, nombre que poco después sería reemplazado por el de La Moncloa. En su andadura el primer escollo a solucionar partía de la propia dirección de la misma, ya que Antonio Forni, de origen napolitano, y que procedía intelectual y funcionalmente de la fábrica del Buen Retiro, no estaba

¹³AA. VV., *Bartolomé Sureda (1769-1851): Arte e Industria en la Ilustración tardía*. Madrid: Museo Municipal de Madrid, [2000], p. 119

preparado para los nuevos tiempos que se avecinaban. Aunque Moncloa nació como la imagen proyectada en un espejo de Buen Retiro, su siglo no fue el del Despotismo, sino el de la convulsa centuria del XIX. De la antigua fábrica llegaron las pastas, los moldes, las decoraciones, los artesanos y los propios procedimientos. Entre los años 1820 y 1829 Sureda se hará cargo de la dirección de la Moncloa, a la que irá imponiendo su propio sistema organizativo, llevando a cabo unas de las reformas administrativas/empresariales más interesantes de la historia. Reestructuración administrativa, financiera, económica, funcional, personal, etc. Será alguna de las muchas propuestas puestas en marcha por el nuevo director.

Con respecto a las propuestas de periodización, fue Leticia Ordóñez en su obra “La Real Fábrica de la Moncloa”¹⁴, quien realizó una primera aproximación sobre la periodización de la fábrica y las fechas de las mismas. Poco después, Sierra Álvarez y Tuda Rodríguez¹⁵, matizaron las dataciones de Ordoñez, que a su vez se vieron enriquecidas

¹⁴ORDOÑEZ, L., “La Real Fábrica de la Moncloa”, *Villa de Madrid*, 80, 1984, pp. 41-54.

¹⁵AA. VV., *Bartolomé Sureda (1769-1851): Arte e Industria en la Ilustración tardía*. Madrid: Museo Municipal de Madrid, [2000], pp. 90-157.

por las propuestas de Rubio Celaya.¹⁶ Será este quien proponga y defina una última etapa en la historia de la fábrica, que será la primera de los Zuloaga.

Leticia Ordóñez habla de tres grandes épocas, considerando como la tercera la que nosotros consideramos cuarta. Partimos de la clasificación establecida por Sierra Álvarez y Tuda Rodríguez, por considerarla la más razonada y la mejor documentada.

“Primera época o de Forni, de 1817 a 1820. Es la etapa de los comienzos y de la pervivencia de las tradiciones. Los modelos para las diferentes piezas proceden del Buen Retiro, en la mayoría de los casos ambas producciones no se pueden llegar a diferenciar. La Manufactura se gestiona a la manera del setecientos. Las inversiones económicas son constantes dado los continuos gastos y la poca productividad.

Segunda época o de Sureda, de 1820 a 1829. Sureda pone en práctica toda una vida acumulando conocimientos. Su modelo de gestión se basará en dos puntos principales de

¹⁶RUBIO CELADA, Abraham, “La fábrica de cerámica de la Moncloa en la época de los Zuloaga (1877-1893)”, *Madrid. Revista de Arte, Geografía e historia*, Madrid, 2005.

RUBIO CELADA, A., pp. 223-252.

apoyo, los sistemas ingleses y franceses. Del primero tomó conciencia de que había que dirigir la gestión y la producción hacia la rentabilidad, y esto significa que la época de la porcelana había terminado. Su elaboración era cara, costosa y con un público reducido. Aunque nunca se dejó de producir porcelana pintada a mano, fue progresivamente aparcada. La loza, que en Inglaterra se venía utilizando desde la segunda mitad del XVIII, era mas barata de producir, funcional, y con unas posibilidades de público mayores. A nivel de formas, Francia fue la fuente de inspiración. Cuando la compañía comenzó a ser rentable fue arrasada casi por completo por un incendio acontecido en el año 1825. Lejos de caer en el desanimo se volvió a reconstruir. A fecha de 1829 Bartolomé Sureda fue jubilado.

Tercera época o isabelina, de 1829-1850. Antonio Salcedo fue el sustituto de Sureda. Tuvo un corto mandato, ya que fue reemplazado en 1834. Desde esta fecha hasta 1846, Mateo Sureda ocupará el cargo de director con una clara tendencia continuista con la labor desempeñada por su hermano, pero con una situación económica y social desfavorable. Juan Federico Langlois, hasta entonces director de la manufactura de Isigny, fue director de La Moncloa entre junio de 1846 y mayo de 1848. Aunque en su contratación se negoció de manera expresa la aplicación y revelación de sus conocimientos, en la práctica se negó a

hacerlo. En marzo de 1850 se puso un punto y final a la
Manufactura.





Fig. 4. Figura de porcelana de la fábrica de la Moncloa.
Hacia 1830. Foto José Cámara.

Cuarta época o de los Zuloaga, de 1877 a 1893. Varias personalidades de la época, entre las que destacan el propio rey Alfonso XII, su secretario particular, el Conde de Murphy, y los Zuloaga, entre otros, fundan una manufactura que retoma el nombre de La Moncloa¹⁷.



Fig. 5. Acción de la fábrica de la Moncloa emitida durante el período de los Zuloaga.

¹⁷ Cita literal, véase: FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “Los hermanos Zuloaga y su aportación a la fábrica de productos cerámicos “La Moncloa”. Nuevas piezas para su estudios”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. XLIX, 2009, pp.331-363.



Fig. 6. Plato. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie otros motivos. 1889.



Fig. 6. A. Vasca. La Moncloa. Primera época (de los Zuloaga). Serie neorrencentista.

Una propuesta didáctica de catalogación (fig. 6. A.):
“Vasca. La Moncloa (Madrid). Primera época. Serie Neorrenacentista. Pasta de color blanco, barniz transparente y esmalte azul cobalto. Altura, 40,8 cm. Boca, 60,5 x 54 cm. Base, 42,5 x 34,5 cm.

Vasca formada por un recipiente ovalado sostenido por esculturas con forma de grutescos que a su vez apoyan sobre una base ovalada con ovas entre molduras.

Pasta de color blanca, lleva una cubierta con barniz brillante y esmalte azul cobalto. Azul de color oscuro, que ha choreado a lo largo de toda la pieza. Craquelado, pequeño y uniforme. Base sin vidriar.

El catalogo de la Exposición del Buen Retiro de 1883 recoge las denominaciones de las piezas cerámicas presentadas, entre las de estilo neorrenacimiento se nombra “copas de estilo Renacimiento, Copia del tazón del Museo de Pinturas, Jardineras Renacimiento (...). Rubio Celadaⁱ clasifica esta obra dentro de la serie neorrenacentista, y afirma que “entre los motivos neorrenacentistas de la primera época destacan lazas cabeza de guerreros y los grutescos”ⁱⁱ. Las figuras que sostienen el recipiente de esta pieza se corresponden con esta descripción. En nuestro caso, son figuras con forma humana en la parte superior del tronco, y aves en la inferior.

Durante la época de formación de Daniel, fueron constantes sus visitas al Museo del Prado, donde se ejercitó en el arte del dibujo, copiando a los grandes maestros. No solo se interesó por el Greco, Velázquez, Ribera, Murillo, Rubens, Goya o Boucher, sino también por los fondos de artes decorativas que allí se conservaban, inspirándose en algunas de las obras conservadas en el Museo, tal es el caso de la vasca o tazón que estudiamos. Concretamente se fijó en una pieza del siglo XVI, procedente de los talleres de Urbino. Esta fue un regalo del Duque de Urbino a Felipe II. Una vez que llegó la pieza a España se depositó en el

Monasterio Del Escorial, tras la desamortización fue vendida y adquirida por José Madrazo para el Museo del Prado.

Debió de llamar especialmente la atención a los Zuloaga, ya que realizaron varios bocetos, conservados en el archivo del Museo Zuloaga. En la copia mantuvieron la estructura, descartando la decoración de grutescos y la batalla que se reproduce en el centro del recipiente, por un fondo azul y las figuras que sostienen la copa en blanco.

La pieza no está ni marcada ni fechada, pero si documentada por los bocetos y las relaciones de piezas que se presentaron a la Exposición de 1883, por lo que se debió realizar en torno a estas fechas¹⁸.

¹⁸ Cita literal. FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “Los hermanos Zuloaga y su aportación a la fábrica de productos cerámicos “La Moncloa”. Nuevas piezas para su estudios”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. XLIX, 2009, pp.331-363.

4. LA INDUSTRIALIZACIÓN EN LA REAL FÁBRICA DE LA MONCLOA.

4.1. Sureda y la modernización de la fábrica de Porcelanas del Buen Retiro.

El fallecimiento en 1783 de Carlos Schepers tuvo para la fábrica de Porcelanas del Buen Retiro una triple consecuencia. En primer lugar, la entrada de lleno de la manufactura en su segunda etapa histórica; en segundo la canalización de los objetivos de la manufactura en la búsqueda de una receta apropiada para la creación de una pasta dura que permitiese soportar piezas para el servicio de mesa, con el objetivo de diversificar las anteriores piezas de decoración y lujo; y en tercer lugar la búsqueda de nuevo director que fuese el encargado de las cuestiones anteriores.

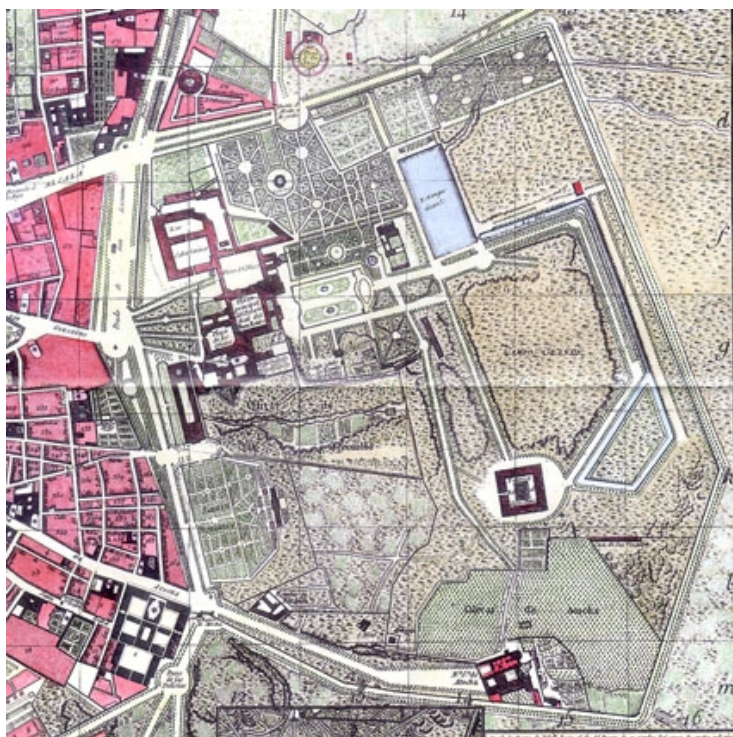


Fig.7. La Fábrica de la China ubicada en el plano que realizara el Conde de Floridablanca para el rey Carlos III.

A la ocupación del puesto se presentaron dos candidatos, Sebastian Schepers, hermano del difunto y Carlos Gricci, quién será quien finalmente se haga con él. Aunque uno de los objetivos principales del nuevo mandato, Gricci¹⁹, no

¹⁹ Tras la muerte de Carlos Gricci en 1797, fue sustituido en el cargo por su hermano Felipe.

llegó a conseguir porcelana dura, sino de una “frita obtenida con cristal de roca y tierras blancas de Galapagar y de Garlitos. No obstante su mayor dureza parece haber permitido una mayor variedad de piezas”²⁰.

Tras los fracasos manifiestos para la obtención de verdadera porcelana, aprovechando la estancia de Sureda en París, Miguel Cayetano Soler, Ministro de Hacienda, solicitó a Betancourt que Sureda adquiriera los conocimientos pertinentes para la elaboración de porcelana dura. Para tales efectos Sureda se puso en contacto con el entonces director de Sèvres Alexandre Brogniart, cuyo obra *Traité des arts céramiques* será la obra de consulta por excelencia de consulta a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. En sus visitas a Sèvres Sureda no sólo pudo realizar una observación directa sobre los procesos y la organización del trabajo, sino que además entrevistó a operarios, y tomo notas en “Jornal de la Manufactura de Sèvres”, con dibujo explicativos, por ejemplo de los hornos y de la factura de colores. En relación a esta estancia, la colección de los descendientes del ilustrado, conserva una serie de piezas firmadas “Sureda en París”.

²⁰ AA. VV., *Bartolomé Sureda (1769-1851): Arte e Industria en la Ilustración tardía*. Madrid: Museo Municipal de Madrid, [2000], p. 93.



Fig. 8. Cuenco. Porcelana Dura. Decoración Dorada.
Firmado en el Reverso: "Sureda en París". 1802-1803.

A mediados del año 1803, Betancourt informa al ministro de Estado que “Sureda llevará a España en este año cuanto sepan los franceses en el ramo de la china; y V.E., que conoce cuál es el talento de Sureda para todas las artes, juzgará, como yo, que debe creerse cuanto promete”²¹. Poco después, el 2 de septiembre de ese mismo año, tras el fallecimiento de Gricci, se abrieron las puertas para el regreso de Sureda, que fue efectivo el 8 de octubre. El propio Sureda nos ha dejado por escrito sus propias impresiones sobre la situación que se encontró.

²¹ PÉREZ VILLAMIL, M., *Artes é industrias del Buen Retiro*”, Madrid, 1904, p. 46.

Bartolomé Sureda Miserol

**C U A D E R N O
D E N O T A S
S O B R E C E R Á M I C A**

(1802-1826)

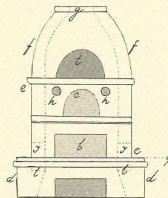


Fig. 9. Cubierta del Cuaderno de Notas de Sureda.

“Vi que en esta fábrica ignoraban totalmente los descubrimientos que se habían hecho en Francia desde treinta años antes, y por más de noventa en Sajonia; por consiguiente, ni tenían ni habían buscado materiales á propósito, ni conocían el mecanismo de la fabricación, muy diferente de la porcelana que habían hecho hasta entonces. En este estado, me ví en la precisión de empezar mis exámenes, sin poder contar con la Fábrica existente”²².

²² PÉREZ –VILLAMIL, Manuel, *Artes é industrias del Buen Retiro: la Fábrica de la China: el laboratorio de piedras duras y mosaico, obradores de bronces y marfiles*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1904, p. 48.



Fig. 10. Foto. Diversas piezas realizadas en por la Fábrica del Buen Retiro, bajo la dirección Sureda (1803-1808, tercera época. Adquirida por el estado, en Subastas Segre, por 18.000 euros. Plato y taza presentan las marcas: “MD” (Madrid) bajo corona, A.G. (Ambrosio Giorgi), “j” en dorado y “M” incisa. Están firmadas con “Velázquez” (Cástor González Velázquez).

Manos a la obra, lo primero que Sureda tuvo que resolver fue el encontrar un material apropiado para la fabricación de porcelana. Aunque previamente el mineralogista Juan Guillermo Thalacker había dado a conocer el feldespato en España, había que resolver la cuestión de las tierras

arcillosas apropiadas para la masa de la porcelana. Tras una serie de pruebas, que se entendieron a lo largo de los meses, gracias a unas tierras que trajeron del cerro de Almodóvar, situado entre Vicálvaro y Madrid, se puso punto y final a la búsqueda del secreto de la porcelana en España. Gracias a estas pastas, se obtenía una porcelana dura, que posteriormente sería llamada por Pérez-Villamil, como “porcelana de Madrid”. Solucionado el problema de la porcelana, Sureda acometió una serie de reformas que afectaron directamente a la producción: “nuevos hornos (sobre la base de sus apuntes de Sèvres) y, en general, medios de producción, traídos en parte de allí, así como nuevo combustible, grandísimas cantidades de fresno y, sobre todo, álamo blanco, en detrimento de la tradicionalmente empleada encina”²³.

²³ AA. VV., *Bartolomé Sureda (1769-1851): Arte e Industria en la Ilustración tardía*. Madrid: Museo Municipal de Madrid, [2000], p. 99.

Reglamento de la Real Fábrica de Porcelana.

N.º 1.º

Después de tener visto, y oído de los instructores para
botencia en España China igual á la extranjera, quando
ya se desconfiaba de su logro ha tenido el Rey la
satisfacción de verla hecha en su Real Fábrica por el
Español D. Bartolomé Sureda, quien con sus conoci-
mientos Químicos, y talentos para las Artes, ha
atentado á superar las dificultades que se presen-
taban, desechando las tierras de que se hacía uso,
sustituyendo otras que supo buscar entre inmedia-
ciones de la Corte, y haciendo honor de nueva con-
tinuacion siendo muy raras los materiales y uten-
silibos antiguos de que pudo utilizarse para su
quiesca; cuyos resultados han sido mas felices
de lo que se esperaba, Nicelando el buen éxito
de esta tentativa evitamos el mal que
havian tenido tantas antecesoras.

No viendo ya dudarse si podemos tener
China sin mendigar la extranjera ha Resuelto S. M.
que se ponga en su Real Fábrica en distintos años que
el que ha tenido hasta aqui, y sea el que se es-
tablece en los Añales siguientes.


A.G.P.

Fig. 11. Bartolomé Sureda. Reglamento de la Real Fábrica de Porcelana. 1804.

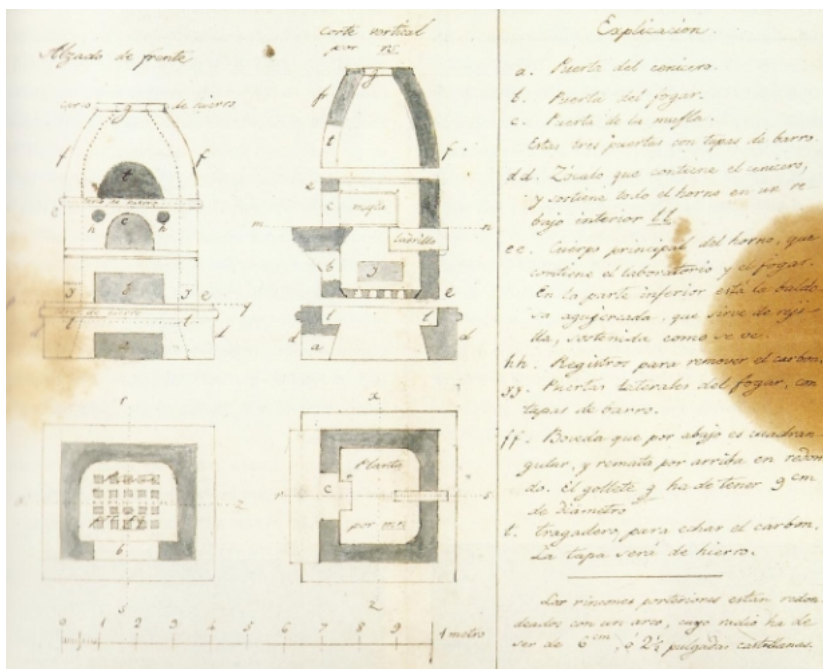


Fig. 12. Diseño, anotaciones y explicación para la construcción del un horno de Mufla, a principios del siglo XIX. Colección particular de Palma de Mallorca. Procede de diversos papeles de los Sureda y Mateo Frates.

La reforma de los procedimientos de manufacturación, se vieron acompañados de un giro completo en cuanto a la financiación y administración de la fábrica, además de un nuevo reglamento que fue aprobado el 14 de septiembre de 1804, fecha en la que Sureda fue nombrado Director General de Labores. El reglamento tenía como base orientar

la producción hacia la venta, dejando de lado la tradicional concepción de la monarquía y alta nobleza como únicos clientes, y dirigir la fábrica hacia un proceso de industrialización, donde se trabajaba por pedidos.

En cuanto a los talleres, el 26 de enero de 1805, Sureda puso a Jacques Perche al frente del recién creado taller de “dorado y fondos de color”, dependiente de la sala de pinturas, trabajador que Sureda había traído desde París. “Sureda parece haber atribuido al obrador de dorados una importancia crucial en su estrategia de conjunto, tanto a afectos decorativos como, muy especialmente, en lo que hace a la gestión de la mano de obra”²⁴.

El 4 de septiembre de 1807, Sureda era nombrado director de la Real Fábrica por Real Orden, “con las facultades y obligaciones que por el Reglamento (...) estaban señaladas al Intendente continuando con las labores que tenía como Director General de Labores, excepto aquellas que no sean compatibles con el empleo de jefe de dicho establecimiento”²⁵. Por orden de 16 de septiembre Sureda se hacía con el poder absoluto de la fábrica, ya que recayeron

²⁴ Ídem., p. 102.

²⁵ Ídem. p. 106.

en su persona la autoridad técnico-productiva y la económico-administrativa.

Tan magna obra económico-productiva-administrativa, fue truncada por la ocupación de las tropas francesas el 23 de marzo de 1808. En 1812 la fábrica fue quemada por las tropas inglesas. Sureda eligió el exilio en Francia como vía de escape.



Fig. 13. Las diferentes excavaciones arqueológicas realizadas en el año 1996, ubicar la Real fábrica en el plano de Madrid. En la imagen podemos apreciar una de las albercas utilizadas



Fig. 14. Reconstrucción de una noria hidráulica, partiendo de diversos restos conocidos.

4.2. La Real Fábrica de lozas de la Moncloa bajo el mandato de Sureda.

Tras los acontecimientos citados, habrá que esperar hasta la vuelta del exilio parisino de Sureda para que éste vuelva a relacionarse con la cerámica. Entre 1820 y 1829, Sureda

volverá a la nueva Moncloa que había sido puesta en marcha por Fernando VII en 1817, basada en las reminiscencias del Buen Retiro.

Según los escasos datos documentales conservados, en 1817, el rey, había dado órdenes a Antonio Forni²⁶ y Joaquín Royo, para que “se establezca en pequeño la antigua Real Fábrica de Porcelana”. Entre las peticiones propuestas por Forni y Royo destacan:

Que se ubique en la Real Posesión de La Florida, sobre la base de una reforma del edificio de la Granjilla de los Jerónimos.

Que se reclamasen los dos molinos de la primera esclusa del Canal del Manzanares

Que se reparasen en la medida de lo posible las pertenencias y enseres de la fábrica antigua, localizados por los operarios de ésta en las bóvedas del Palacio Real, en el de Buenavista (modelos y moldes), en las Casas de Zamora (hornos) y en manos de un particular, Francisco Bringas (un rulo de cuarzo para triturar la piedra, un molino para pulverizar

²⁶ Contador de la fábrica del Buen Retiro bajo la dirección de Sureda (que lo había desplazado de su anterior puesto de “ayudante químico”.

cuarzo, otro de mano y algunas cajas refractarias para enhornar las piezas.

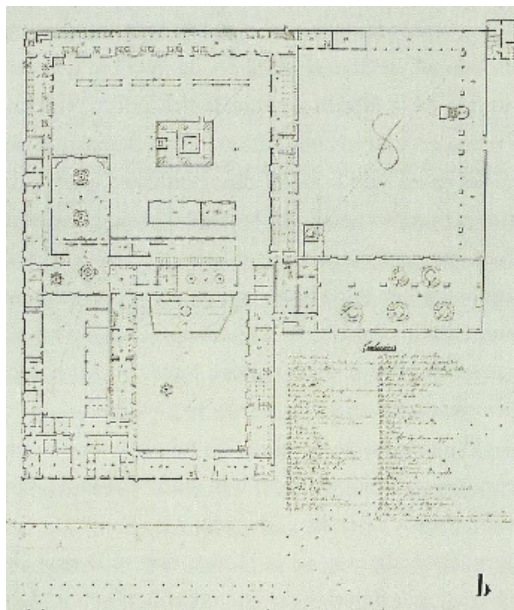


Fig. 15. Planta baja de la fábrica de la Moncloa. C. 1825. Patrimonio Nacional. Archivo General de Palacio, Mapas y planos 4.574.

El 5 de julio fueron aprobadas dichas peticiones. Paralelamente Forni procedió a la búsqueda y reunión de los antiguos operarios así como de proveerse de materiales. En torno a 1818, los nuevos equipamientos de la fábrica eran:

“Además de los molinos del Canal del Manzanares, que albergaban cuatro máquinas de moler (tres de dos piedras

volanderas y otra de una), constaba de un cuarto “del molino de Máquina” (instalado por Bartolomé Sureda en Buen Retiro, con siete piedras, de las que únicamente funcionaban cuatro), un cuarto “del rulo y Horno de vaño” (con un rulo para moler piedra y dos hornos para cocer el baño), una sala de “ordinario y rulo” (con un rulo par moler las tierras y un torno o rueda para fabricar cajas refractarias), otra “de ruedas” (con tres amasadoras o batidoras de las pastas y dieciséis tornos), otra “adornos” (donde se almacenaban los moldes y contra moldes), un cuarto “del horno de la Padilla” (con tres hornos para bizcocho, el mayor de los cuales recibía el nombre de Bocanegra), una sala “de vaño” (con un tamiz para colarlo y una piedra de moler colores) y un cuarto “del Horno grande” (con dos hornos), además de oficinas, viviendas para los operarios y el llamado Laboratorio de la Reina, en donde María Isabel de Braganza debía entretener sus ocios entras pastas y colores²⁷.

²⁷ *Inventario de los enseres efectos y materiales que en la actualidad se encuentran en la Real Fábrica de la China, abril de 1820.*

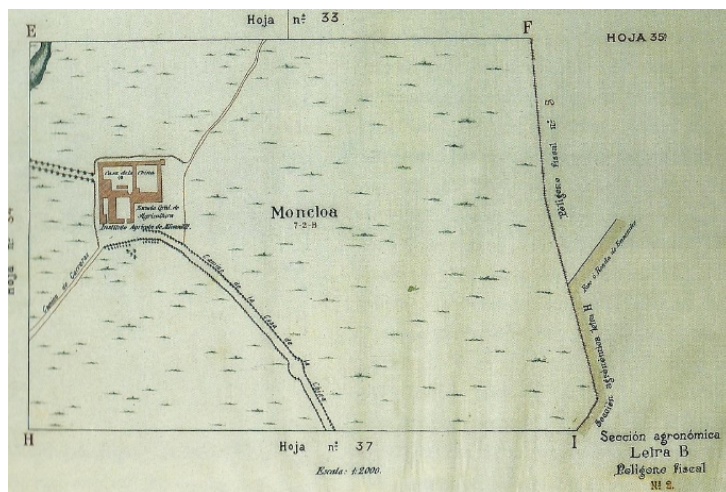


Fig. 16. Los terrenos y edificios de la fábrica en el año 1903. Registro fiscal de la riqueza rústica. Año 1903. Madrid. Museo Municipal.

Entre tanta reforma, en plenos años veinte del siglo XIX, y una vez que la fábrica se había puesto en marcha, los maestros elevaron sus quejas sobre la obsolescencia de los hornos y su escasa efectividad para las nuevas necesidades productivas de la fábrica:

“Se necesita dar otra nueva forma a los hornos que hay en el día, por ser a la fábrica sumamente gravosa la mucha abundancia de leña que consume, particularmente el de Bizcocho: esta ya se há undido algunas veces arruinando quanto tenía dentro, y el en el de dia está para suceder lo

mismo, siendo la causa de esto su mala construcción, y figura cuadrada, que no se usa en ninguna fábrica Española, ni extranjera, y aunque los operarios, y sin resultado, ha hecho vér esto mismo, no ha sido posible reducir al Director á que lo enmiende, sin duda por haver aprendido aquella forma de Hornos de sus Abuelos”.



Fig. 17. Uno de los dibujos realizados por Sureda en su cuaderno.

En consecuencia, Gómez²⁸, proponía la construcción de cuatro hornos nuevos (dos para bizcocho y dos para baño), de los “titulados de quatro hogares”, menos consumidores de leña que los cuadrados, y dada, su planta circular, más homogéneos en el tratamiento térmico de la piezas.

Estas quejas expresas por parte de los maestros de la fábrica, y la petición de los mismo sobre la vuelta de Sureda, “según manifiestan los operarios”, “don Bartholome Sureda, Fabricante pensionado por el Señor Rey (...) para adquirir en las potencias extranjeras, todos los conocimientos de elaboración, Química y Maquinaria necesarias para la perfección de este ramo”, conllevaron que Sureda fuese nombrado director, y que Forni fuese separado temporalmente de la fábrica.

Entre los años 1820 y 1829, fecha de la jubilación de Sureda, la reforma que sufrió la manufactura fue total, económica, financiera, administrativa, y productiva orientando la producción hacia la loza comercial, y reduciendo al mínimo las creaciones en porcelana. En este sentido, desde un punto de vista social, Sureda ideó una fábrica que satisficiera las necesidades de la burguesía,

²⁸ Nuevo administrador de la fábrica.

mucho más amplia y rica que la antigua nobleza, a quién había estado dedicada la producción del Buen Retiro.

No sólo cambió el material de uso, sino que además apostó por las decoraciones neoclásicas en una línea mucho más funcional con vistas a satisfacer los nuevos gustos. Buen ejemplo de la diversificación de los productos y de su reorientación utilitaria será la fabricación de los dientes postizos, las fórmulas cuyas pastas y baños constan en el *Cuaderno* de Sureda.



Fig. 18 Fuente. Loza. Decoración estampada.
Marcas: “Real Fábrica de loza propia de su S.M.” en círculo
con corona en el centro incisa (pequeña). Palma de
Mallorca, Colección Miguel Rosselló.

No menos novedoso fue el hecho de que Sureda aplicase nuevas técnicas de publicidad y marketing para la salida de sus productos, proponiendo la “inserción de una anuncio en el diario oficial, aprovechando el tiempo de feria, por el que se ofrecían descuentos variables en función del volumen de compras”,²⁹.

²⁹ ²⁹ AA. VV., *Bartolomé Sureda (1769-1851): Arte e Industria en la Ilustración tardía*. Madrid: Museo Municipal de Madrid, [2000], p. 126.

El éxito de ventas conseguido por Sureda, le llevó a aceptar el 14 de mayo de 1824, la dirección acumulada de la Real Fábrica de Cristales de La Granja de San Ildefonso, a la que habrá de transferir el modelo gestión experimentado con éxito en La Moncloa.

Si en 1808, la invasión francesa, y el posterior incendio de los ingleses habían acabado con la fábrica del Buen Retiro, en la madrugada del 7 de Julio de 1825, otro incendio arrasó buena parte de las instalaciones de La Moncloa. Las obras de acondicionamiento se extendieron poco más de un año. A finales de 1829, Bartolomé Sureda reiteraba su petición de jubilación, que finalmente le fue concedida.

Con la jubilación de Sureda, en noviembre de 1829, la fábrica debió caer, desde el mes siguiente, bajo la dirección real de Bernardo Conde, encargado del obrador de hornos y baño, al tiempo que Mateo Frates parece haber continuado con subdirector formal de la misma. En 1834, Mateo Sureda, hermano de Sureda, se hacía con el control total de la manufactura, manteniéndose hasta el cierre de la misma³⁰.

³⁰ Una real orden de 26 de marzo de 1850 zanjaba finalmente la larga agonía de La Moncloa, cuyos enseres y archivo, previo inventario, eran entregados a la Administración Patrimonial de Madrid el 20 de Abril.

Mateo Sureda, no sólo mantuvo una postura continuadora de la labor de su hermano, sino que además tuvo que hacer frente a una situación comercial y política muy compleja, definida en lo esencial por las consecuencias de la guerra carlista y por la intensificación de la competencia de las lozas extranjeras y, desde comienzos de los años cuarenta, también nacionales, como consecuencia de la apertura de nuevas y modernas fábricas (Galapagar en 1832, Valdemorillo en 1837, Sevilla en 1841, Busturia y Cartagena en 1842, y la madrileña de Santa Isabel en 1845, principalmente orientada esta última, hacia la porcelana).

5. BIBLIOGRAFÍA

AA. VV., *Bartolomé Sureda (1769-1851): Arte e Industria en la Ilustración tardía*, Madrid: Museo Municipal de Madrid, (2000).

AA.VV., *Catálogo de los objetos que se presentan en la Exposición Públicas de los productos de la Yndustria Española*, Madrid: Imp. de d. José del Collado, 1827.

AA.VV., *Institución Libre de Enseñanza. Escuela Madrileña de la Cerámica de la Moncloa*, Madrid, 1986.

AA.VV., *Catálogo de la Exposición Nacional de Minería, Artes Metalúrgicas, Cerámica, Cristalería y Aguas Minerales*, Madrid: Ministerio de Fomento, 1883.

AA.VV., *Manufactura del Buen Retiro (1760-1808)*, Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 1999.

AA.VV., *Memoria de la Junta de Calificadora de los productos de la Industria Española remitidos a la Exposición pública de 1827*, Madrid: Imp. de D. L. Amarita, 1828.

ANÓNIMO, *Inventario de los enseres efectos y materiales que en la actualidad se encuetran en la Real Fabrica de la China. Abril de 1820*, Archivo General de Palacio, Administrativa, 10.406-50.

Anónimo, *Inventario del Almacén de Porcelana China, según el estado en que lo dejo el enemigo, al retirarse de esta Capital á últimos de Mayo del corriente año de 1813*,

Archivo General de Palacio, Administraciones patrimoniales (Buen Retiro), 11.766-12).

BUELDA, Marcos, *Vistas de ciudades en la cerámica española del siglo XIX*, Oviedo: Museo de Bellas Artes de Asturias, 2005.

FERNÁNDEZ TALAYA, María Teresa, *El Real Sitio de la Florida y la Moncloa*. Madrid, 1981.

FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “Los hermanos Zuloaga y su aportación a la fábrica de productos cerámicos “La Moncloa”. Nuevas piezas para su estudios”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. XLIX, 2009, pp.331-363.

PÉREZ –VILLAMIL, Manuel, *Artes é industrias del Buen Retiro: la Fábrica de la China: el laboratorio de piedras duras y mosaico, obradores de bronces y marfiles*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1904.

PERLA, Antonio, *Cerámica aplicada a la arquitectura madrileña*, Madrid, 1988.

QUESADA MARTÍN, María José, *Daniel Zuloaga ceramista y pintor* (tesis doctoral), Madrid, 1984.

QUESADA MARTÍN, María José, *Daniel Zuloaga 1852-1921*, Segovia: Diputación Provincial-Caja de Ahorros1985.

ORDOÑEZ, Leticia, “La Real Fábrica de la Moncloa”, *Villa de Madrid*, 80, 1984.

REGLAMENTO PARA EL RÉGIMEN Y GOBIERNO DE LA Real Fábrica de loza y porcelana de La Moncloa, Madrid: Imp. de Aguado, 1848.

RUBIO CELADA, Abraham, *Los Zuloaga, artistas de la cerámica*, Madrid: TF. Editores, 2007.

RUBIO CELADA, Abraham, “La fábrica de cerámica de la Moncloa en la época de los Zuloaga (1877-1893)”, *Madrid. Revista de Arte, Geografía e historia*, Madrid, 2005.

RUBIO CELADA, Abraham, “Cerámica y fotografía en España a finales del siglo XIX y principios del XX”, *Forum Cerámico*, 8, 2002.

RUBIO CELADA, Abraham, “Innovaciones técnicas, estilísticas y temáticas en las cerámicas de los Zuloaga”, *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, V. 38, 4, 1999.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia, *Catálogo de porcelana y cerámica española del Patrimonio Nacional en los palacios reales*, Madrid: Patrimonio Nacional, 1989.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia, “Una vajilla inédita procedente de la fábrica de la Moncloa”, *Villa de Madrid*, 87, año 1986.

SÁNCHEZ PACHECO, Trinidad, *Historia de la Cerámica Española*, Summa Artis.

SESEÑA, Natalia, “Las manufacturas reales de Cerámica: Buen Retiro y Moncloa”, VV.AA., *Reales Manufacturas*, 1995.

SIERRA ÁLVAREZ, José, “En los orígenes de la moderna dirección de empresas en España: la reorganización del trabajo de la Real Fábrica de Loza de la Moncloa (Madrid),

1820-1823”, *Sociología del trabajo*, 1 27, 1996, pp. 141-161.

SUREDA MISEROL, BARTOLOMÉ, “*Cuaderno*” de *notas sobre cerámica (1802-1826)*, edición, introducción y notas al cuidado de José Sierra Álvarez e Isabel Tuda Rodríguez, Madrid: Museo Municipal, 2000.

VALLS, David R., *La cerámica. Apuntes para la historia de su fabricación* Valencia, 1894.

ⁱ RUBIO CELADA, Abraham, *Los Zuloaga, artistas de la cerámica*, Madrid: TF. Editores, 2007, p. 207.

ⁱⁱ RUBIO CELADA, Abraham, *Los Zuloaga, artistas de la cerámica*, Madrid: TF. Editores, 2007. p. 129.