

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
FACULTAD DE HUMANIDADES
GRADO EN HISTORIA DEL ARTE



BIOMBOS NOVOHISPANOS. UN EJEMPLO
DE TRANSCULTURACIÓN ARTÍSTICA
TRABAJO FIN DE GRADO

Alumno: Antonio Solbes Caro

Tutor: Jesús Pérez Morera

Curso Académico: 2023-2024

ÍNDICE

1. Introducción	3
2. Objetivos	3
3. Origen de los biombos.....	4
4. Rutas comerciales-referencias históricas.....	5
5. Asia en Nueva España	11
6. Los biombos novohispanos	13
7. Clasificación y tipos de biombos novohispanos	16
7.1.- Según función	16
7.2.- Según temática e iconografía.....	16
7.2.1- <u>E</u> scenas históricas y de vistas urbanas.....	18
7.2.2-Escenas ciudadanas y de la vida cotidiana.....	31
7.2.3-Escenas costumbristas	38
7.2.4-Escenas alegóricas y mitológicas (temas moralizadores y didácticos)	43
8. Conclusiones	60
9. Bibliografía	62

LOS BIOMBOS NOVOHISPANOS UN EJEMPLO DE TRANSCULTURACIÓN ARTÍSTICA

1.-INTRODUCCIÓN-

Los descubrimientos protagonizados por portugueses y españoles en los siglos XV y XVI, dieron paso a una nueva etapa política, religiosa, económica y social a nivel mundial. La apertura de nuevas rutas comerciales que unían Extremo Oriente con América y Europa permitieron la llegada a estos continentes de un gran volumen de artículos orientales como nunca antes se había dado, y este flujo de mercancías y objetos de todo tipo influyó notablemente en la cultura, arte y estilo de vida occidental de los lugares adonde llegaron, como fue el caso de Nueva España.

Entre esos objetos sobresalen, por su naturaleza y especiales características, los biombos, de tal modo que desde hace una décadas en el universo de los historiadores del arte se ha renovado el interés por considerarlos piezas muy singulares y valiosas, ya que sus representaciones pictóricas no solo son una auténtica manifestación de arte global y transcultural, sino además, un magnífico relato histórico, social, político y de las costumbres y vida cotidiana de aquellas sociedades donde fueron creados.

Una vez llegados a Occidente muchos de estos objetos orientales, se modificaron y pasaron a adquirir nuevos usos, además dieron lugar a la aparición de manufacturas locales de los mismos ya fuesen como simple imitación de los asiáticos o bien con una estética y temática propia y novedosa, como ocurrió con los biombos novohispanos.

2.-OBJETIVOS

.-Realizar una reflexión sobre el biombo, un objeto originario del Extremo Oriente y que trasladado a Nueva España tomó carta de naturaleza como verdadera obra de arte.

.-Analizarlo considerándolo una manifestación artística híbrida y mestiza, en la que confluyen doblemente un arte menor, el mueble, con otro mayor, la pintura.

.-Remarcar su singularidad, derivada de su función en la sociedad novohispana y de su capacidad de fusionar el arte de diversas culturas y partes del mundo, traducida en las excelentes representaciones pictóricas de muchos de los que fueron fabricados en Nueva España.

.-Analizar su simbolismo, al principio como simple deseo de pertenencia de reyes, nobles y de las capas más adineradas de la sociedad occidental que los exhibían como señal de su poder y prestigio, y luego como una muestra más del proceso de consolidación de los criollos como clase social dominante en el virreinato.

.-Conocer el origen de los biombos, su uso y comercialización, la valoración que la cultura material de la época les otorgó, las circunstancias y factores que posibilitaron su

llegada y difusión en la sociedad occidental y aquellos que dieron lugar a la aparición de los biombos novohispanos.

.-Estudiar la influencia y el papel que desempeñaron en la sociedad virreinal, destacando la estrecha correspondencia con su contexto histórico y poniendo el acento en su papel como un elemento más del discurso político e imagen pública de consolidación y reafirmación identitaria del estamento social criollo.

3.-ORIGEN DE LOS BIOMBOS

Un biombo consta de dos caras o haces y asimismo de varios cuerpos, láminas, paneles u hojas, habitualmente decoradas con representaciones caligráficas o pictóricas y unidas entre sí por goznes a modo de bisagras, que originalmente eran de cuero, luego de seda o tela y finalmente de metal. (Curiel Méndez 2002,12)

Los ejemplares más antiguos que se conocen son chinos del s.VIII A. C., y las primeras referencias escritas están en documentos de la dinastía Han del siglo II A.C. (Ocaña Ruiz 2021,104)

Posteriormente, estos muebles-pintura móviles llegaron a Japón en el s.VII/VIII donde alcanzaron una perfección artística y una difusión no conocida con anterioridad, popularizándose como objetos suntuarios de las élites niponas. (Kovács 2016,7-8) (Ette 2014,88)

El vocablo “biombo”, compuesto de *byo* (protección) y *bu* (*viento*), proviene del Japón. En el siglo XVI fueron los portugueses, que entonces mantenían excelentes relaciones comerciales con ese país, los que añadieron la letra “m” dando lugar al vocablo definitivo y actual de “biombo”, aunque todavía durante muchas décadas más se usaron términos como “biogo”, “beobo” o “biobo” para mencionarlos y no fue hasta el s.XVIII cuando ese término se generalizó. (Baena Zapatero 2014,62)

Su etimología nos indica el uso principal que en un primer momento se dio a los biombos, destinados a proteger del viento y corrientes de aire a las habitantes de los hogares nipones, frágiles y muy expuestos a vientos y lluvia. Con el tiempo, en Nueva España cumplirían además, una función decorativa al mostrar pinturas con unas iconografías plenas de simbología, y otra más de separación de ambientes o de demarcación de zonas íntimas y reservadas, o de espacios donde se desarrollaban ciertos protocolos sociales. (Sandoval Villegas 2007,9) (Arimura Rie 2007,139)

Al principio, en China, eran objetos de madera, robustos y muy pesados destinados solo a separar espacios y por esa razón apenas se movían de lugar. Más tarde, en Japón, sus nuevas funciones requerían de una mayor movilidad, por lo que con láminas y bisagras de papel o seda y con clavos de bambú, pasaron a ser más livianos y por ende más frágiles. (Cabañas Moreno 2015,168-169)

4.-RUTAS COMERCIALES- REFERENCIAS HISTÓRICAS

La circunnavegación lusa del cabo de Buena Esperanza y el cruce del Océano Índico como vía hacia Asia, junto con el descubrimiento español de América a finales del s.XV, al que se sumó el hallazgo inmediatamente posterior del Océano Pacífico, abrieron la puerta a nuevas posibilidades de comunicación entre Asia, América y Europa dando origen a lo que se considera un fenómeno de globalización mundial comercial, cultural, artística y de usos y costumbres. (Figura 1)



Fig. 1.- RUTAS COMERCIALES PORTUGUESA (verde) Y ESPAÑOLA (amarillo)

Con la llegada y el establecimiento posterior de los misioneros católicos en China (1514) y Japón (1543), éstos empezaron a encargarse a los artistas locales obras adaptadas al gusto occidental, surgiendo así el denominado arte namban que tuvo gran influencia en la aparición de nuevas manifestaciones artísticas, como por ejemplo los “enconchados” en Nueva España. Este hecho, sumado a la existencia de la ruta comercial lusa que enlazaba Oriente con Europa a través de Macao y Goa (India), y la española con tráfico de mercancías del Galeón de Manila desde Filipinas a Nueva España y luego hasta la metrópoli en la Flota de Indias, junto con el profundo impacto que causaron en la sociedad occidental las embajadas japonesas que luego comentaremos, son los factores que inicialmente propiciaron la llegada y difusión de multitud de objetos, entre ellos biombos, en América y Europa. Este gran flujo de mercancías ocasionó el nacimiento en la sociedad occidental y en la novohispana especialmente, de una cultura material y de una moda y gusto por todo lo oriental que se nutría del aporte de objetos provenientes de Asia para luego transformarlos según fuesen los gustos del momento o de la sociedad en cuestión. El comercio de biombos es un paradigma de lo mencionado y un ejemplo de la difusión mundial de un objeto suntuario de origen oriental transformado según criterios occidentales. (Curiel Méndez 2002,11) (Baena Zapatero 2014,157) (Cervera Fernández 2012,42).

Desde muy pronto se dio en Nueva España este gusto o moda por lo "exótico", que en un principio se concentró en los estratos sociales más poderosos y pudientes, para luego con el paso de los años, expandirse también a otros estratos de población. De entre todas estas mercancías lo más apreciado por la sociedad occidental en general y la novohispana en particular eran la porcelana, seda, lacas, muebles y por supuesto los biombos, que escapaban a toda estética conocida hasta entonces y eran considerados auténticas joyas, alcanzando precios muy elevados. (Ocaña Ruiz 2021,104) (López Palomar 2017,306)

Este fenómeno debemos entenderlo como una especie de plusvalía cultural y muestra de ascenso social en una época, donde "lo oriental" se valoraba tanto, que los objetos provenientes de Asia formaban parte habitual de la decoración doméstica, de los ajueres de las novias de las familias novohispanas más pudientes, o se ofrecían como exquisitos regalos entre ellas. En lo que al mundo del arte novohispano se refiere, todo esto se tradujo en permitir conocer novedades en el manejo de materiales, en las técnicas empleadas y en una gran influencia en los fundamentos estilísticos de numerosas manifestaciones artísticas posteriores del virreinato. (Castro Rodríguez 2012,106)

Pese a la ausencia de referencias documentales que lo confirmen, es más que probable que los primeros biombos llegados Europa lo hicieran en naves portuguesas puesto que fueron éstos los primeros europeos en llegar al Extremo Oriente y en establecer allí relaciones comerciales. No obstante la primera referencia documental al respecto los presenta como regalos diplomáticos transportados en las tres embajadas japonesas que a finales del s.XVI e inicios del s.XVII viajaron al Viejo Continente para entablar relaciones con España, entonces la más poderosa nación del mundo, y con el papado de Roma. Estas embajadas fueron acontecimientos fundamentales para el conocimiento, difusión y aprecio de los biombos tanto en Nueva España como en Europa. (Martínez Shaw 2016,73)

La primera de estas misiones diplomáticas tuvo lugar en 1582 y fue llamada embajada Tensho, o embajada luso-jesuítica. Fue organizada por los jesuitas establecidos en la zona de Nagasaki, al sur del Japón, y llegó a Lisboa siguiendo la mencionada ruta comercial portuguesa. Las dos siguientes, organizadas en 1610 y 1613 respectivamente, son conocidas como embajadas Keicho y lo hicieron siguiendo la ruta española del Galeón de Manila hasta llegar a Nueva España y luego Cádiz.

Por distintas razones ninguno de estos tres intentos fructificaron en sus objetivos diplomáticos, pero sí contribuyeron a dar a conocer los objetos y mercancías que portaban, entre los que destacaban unos bellísimos y exóticos biombos que provocaron una honda impresión en la poderosa e influyente corte papal y española, y por ende en otras cortes y ciudades europeas de la época, hasta el extremo de que en el ámbito alemán o húngaro llegarían a conocerse bajo el nombre de "*muro español*". (Baena Zapatero 2014,63-66,158) (Ette 2014,89)

Además, en el caso de los biombos, a su elevada cotización contribuyó sin duda el hecho de que, a diferencia de otra clase de artículos provenientes de Extremo Oriente,

la importación de estos muebles-pintura fue bastante escasa debido fundamentalmente a factores como su tamaño, el elevado coste y valor de los materiales nobles con los que estaban confeccionados, la enorme distancia que debían recorrer hasta llegar a Occidente, etc. Todo ello eran circunstancias que dificultaban su comercio y provocaban una lógica escasez de los mismos, haciéndolos privativos solo de los más ricos y poderosos. Por eso la mayor parte de ellos fueron adquiridos inicialmente por monarcas y virreyes que los convirtieron en codiciados presentes y regalos entre las distintas cortes. (Ruiz Gutiérrez 2003, 222 y 266))

Aun así, los biombos importados de Asia eran una alternativa de decoración más accesible y barata que los costosos tapices que adornaban las casas nobiliarias y palacios de la metrópoli, no en balde el comercio con Filipinas era controlado directa y exclusivamente por comerciantes novohispanos, lo que lógicamente abarataba costes. (Baena Zapatero 2020,653) (Baena Zapatero 2012,43)

Los primeros encargos que se hicieron a los talleres japoneses, realizados por miembros de órdenes religiosas, fueron lógicamente sobre asuntos relacionados con la evangelización del país. Sin embargo, muy pronto los comerciantes, especialmente los novohispanos, comprendieron las enormes posibilidades que las mercancías orientales podían tener en el mercado americano y europeo y animaron a los artesanos asiáticos a adaptar sus producciones a los gustos occidentales. Éstos, guiados por su tradicional sentido comercial, cumplieron fielmente la tarea llegando incluso a elaborar nuevos objetos que para nada se identificaban con sus usos y costumbres, como las mancerinas para tomar el chocolate, las vajillas de proclamación elaboradas especialmente para los nuevos virreyes, o telas y bordados como los mantones de Manila, una prenda inexistente en la cultura oriental, fabricada para satisfacer el gusto occidental, etc. Este fue también el origen del citado arte namban, un arte oriental dedicado a la exportación, realizado sobre todo por japoneses cristianizados y caracterizado por reflejar en sus obras una simbiosis entre las técnicas y estética orientales con objetos de tipología europea y cristiana. (*Figuras 2 y 3*) (Andueza Unanua 2017,24) (Ruiz Gutiérrez 2003, 251 y 256)



Fig. 2.- ARCA / ESTILO NAMBAN,1580-1630, JAPÓN



Fig. 3.-BIOMBOS NAMBAN-MUSEO NACIONAL DE ARTE ANTIGA (LISBOA)

Los biombos namban tenían láminas de papel y bastidor de madera. En su confección predominaban las técnicas del lacado y el enconchado, y sus representaciones solían reflejar escenas cotidianas con la presencia de misioneros y comerciantes europeos interactuando con la población local. Como motivo decorativo añadido era frecuente utilizar como fondo el pan de oro, y plasmar la presencia de nubes doradas de polvo de oro. Los pájaros y flores de cinco hojas eran también motivos muy frecuentes. Todos estos elementos, tuvieron una gran influencia posterior en la decoración de los primeros biombos novohispanos. (Kovács 2016,12) (De Maria et al. 1998,135)

Una vez desaparecido el arte namban por el cierre del Japón al exterior en 1639, fueron los talleres chinos los que tomaron el relevo e incrementaron la fabricación de muebles y biombos destinados expresamente a la exportación, llegando a copar el mercado americano y europeo sobre todo a partir de la segunda mitad del s.XVII. Estas piezas, se llamaron genéricamente “de Coromandel” (*Figuras 4, 5 y 6*). Eran obras decoradas con motivos chinos del gusto occidental como pagodas o palacios, y también con motivos y escenas occidentales basados en las pinturas y grabados que hasta allí llegaban, aunque reinterpretados a la manera oriental. Era pues, un mobiliario elaborado por orientales adaptado al gusto de sus clientes, las élites americanas y europeas. (Baena Zapatero 2012,38)



Fig.4.- BIOMBO DE COROMANDEL-CHINA-s.XVIII.,MUSEO ARTES DECORATIVAS- LYON.

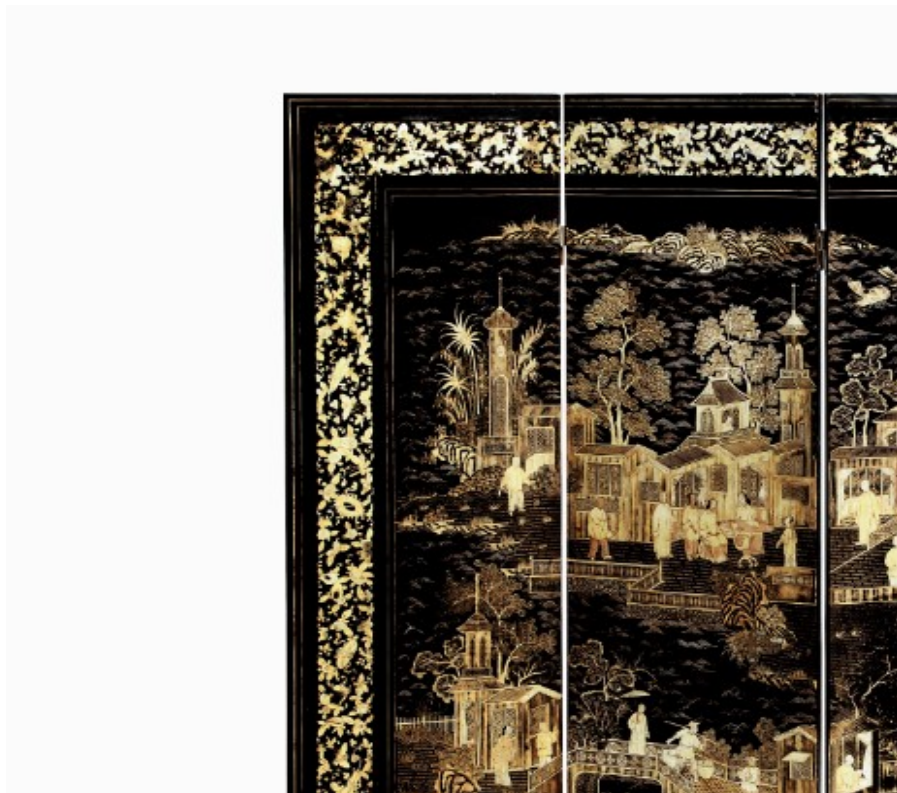


Fig 5.-BIOMBO “DE COROMANDEL”-CHINA S.XVIII- MUSEO SOUMAYA (MÉXICO)-(ANVERSO)

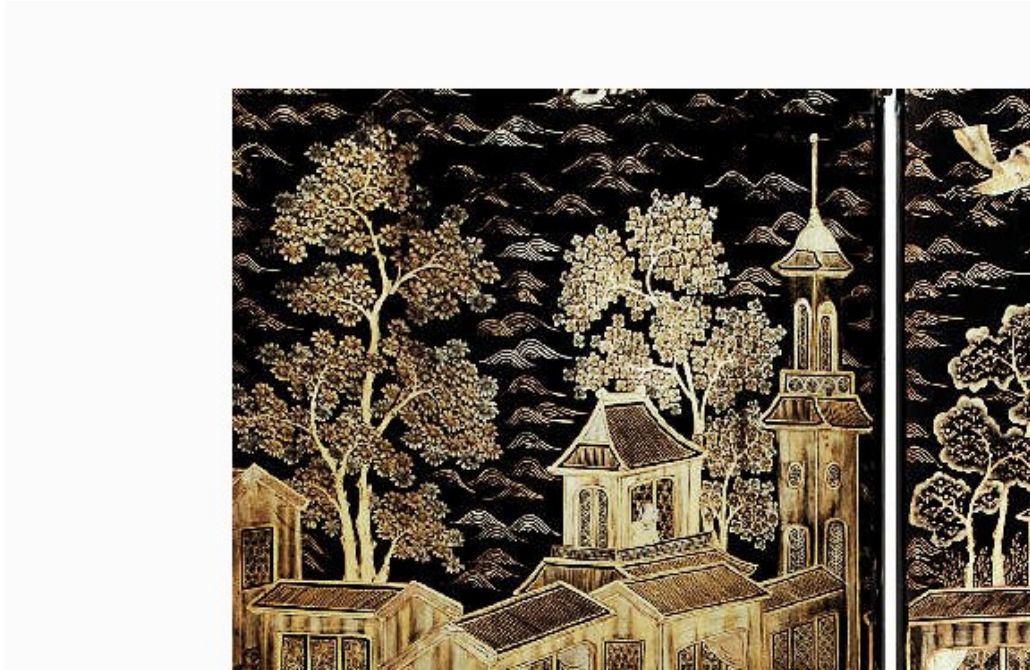


Fig 6.-BIOMBO “DE COROMANDEL”-CHINA S.XVIII- MUSEO SOUMAYA (MEXICO)-(ANVERSO) (DETALLE)

La enorme afluencia de objetos asiáticos comercializados por las respectivas Compañías de Indias francesa, holandesa e inglesa, que desde el s.XVII habían desbancado a los portugueses del tráfico con Oriente, desató a su vez en la Europa del s.XVIII , al igual que antes en Nueva España, una moda y gusto por la estética y los objetos orientales, dando lugar a la aparición de los “salones chinos” y al fenómeno de la “chinoiserie”. (Figuras 7 y 8) (Sanfuentes et al. 2012,42)

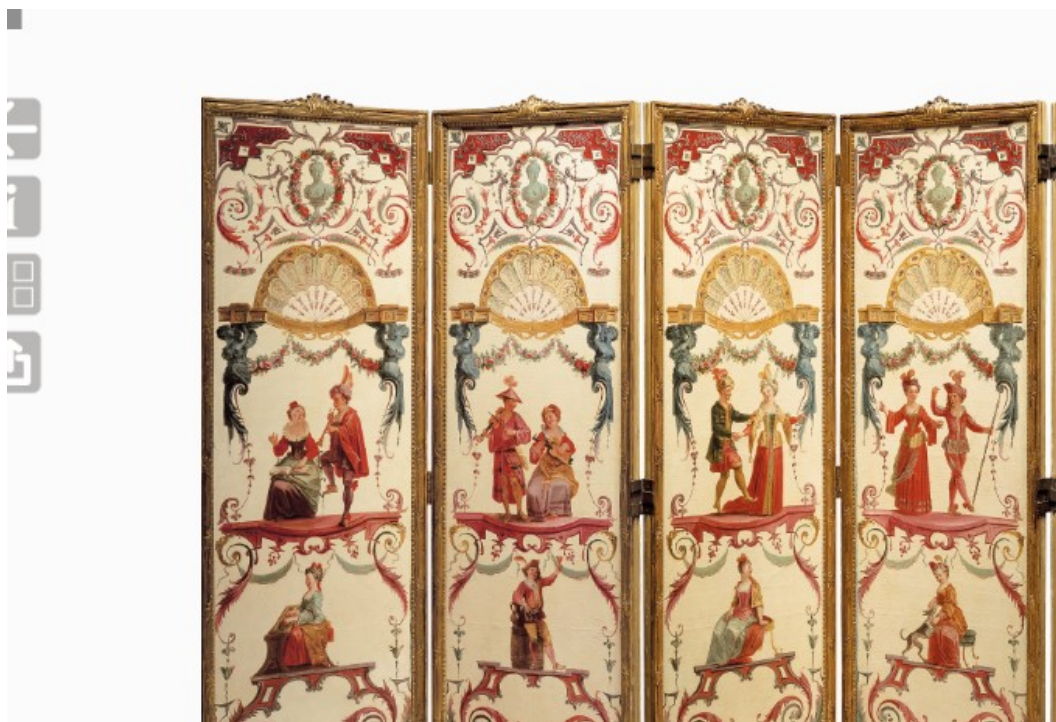


Fig 7.-BIOMBO “CHINOISERIE”-MUSEO SOUMAYA (MÉXICO)-(ANVERSO)

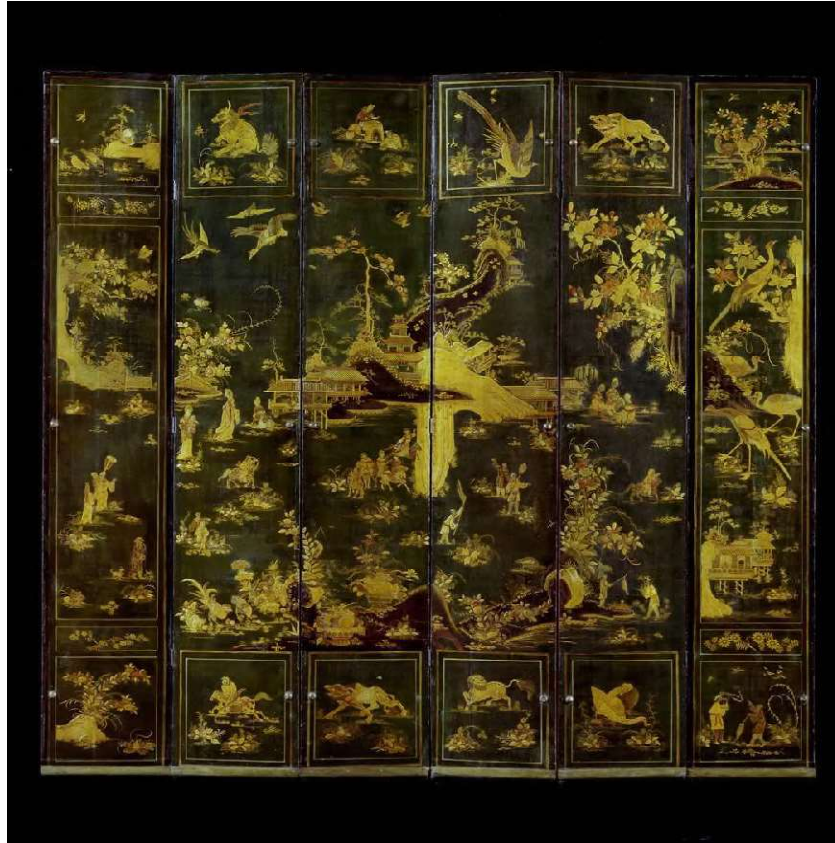


Fig 8.-BIOMBO DE *JAPANING (CHINOISSERIE)* – INGLATERRA (1730)
(COLECCIÓN PARTICULAR)

5.-ASIA EN NUEVA ESPAÑA

Resulta lógico pensar que los biombos comenzaron a llegar a Nueva España desde que se estableció la ruta del Galeón de Manila en 1573. Se sabe que los primeros ejemplares documentados son los biombos japoneses que figuraban en las embajadas Keicho como obsequios diplomáticos para los virreyes por lo que sin duda debían tratarse de magníficas obras de arte, profusamente decoradas y confeccionadas con ricos materiales, y es fácil suponer que provocaran un profundo impacto en la sociedad virreinal que pronto los consideró valiosos objetos que dotaban de prestigio a sus poseedores. (Arimura Rie 2007,139) (Ette 2014,88) (Baena Zapatero 2007-441)

Pronto, Nueva España se convirtió en el ámbito fuera de Asia donde los biombos gustaron más, hasta el punto de que allí se los consideraba, no tanto como un mueble plegable, sino como una pintura portátil especialmente apropiada para regalar cuando se pretendía obtener algún favor o simplemente halagar o agasajar al destinatario. Este fue la razón por la que varios de ellos fueron enviados por los virreyes a la corte española. (Ocaña Ruiz 2021,105-107)

La pronta fascinación de la élite novohispana por el carácter exótico de “lo oriental” desató un afán desmedido por poseer este tipo de objetos. Esto generó una alta demanda

de manufacturas y artículos de todo tipo que se tradujo en infinidad de pedidos del virreinato a los artesanos chinos y japoneses. (Baena Zapatero 2012,34-50)

Con el paso del tiempo, este gusto por “lo oriental” fue progresivamente difundiéndose entre otros estamentos de la sociedad de Nueva España como mercaderes, funcionarios, médicos, regidores, librerías, clérigos, etc., de modo que los productos llegados de Oriente resultaron insuficientes para atender esa gran demanda. Fue así como en el propio virreinato surgió una floreciente producción local de artículos de porcelana, textiles, muebles lacados, biombos, etc. Los artistas y artesanos novohispanos primero se limitaron a copiar y luego a reinterpretar esos productos asiáticos adaptándolos a los gustos occidentales, dando lugar a la aparición de piezas con un nuevo lenguaje estético novohispano, con una identidad artística propia, híbrida y mestiza, cual simbiosis de los estilos y técnicas artesanas de Oriente y Occidente. (Figuras 9 y 10) (Sanfuentes et al. 2012,50) (Sandoval Villegas 2007,10) (Ruiz Gutiérrez 2003,222, 248 y 370)



Fig 9.-TALAVERA DE PUEBLA (MÉXICO)



Fig 10.-OBJETOS DE LACA DE MICHOACÁN (MÉXICO)

Fueron muchas las manufacturas que se realizaron por entonces en Nueva España influenciadas y condicionadas por la estética asiática. Entre ellas destacan las cerámicas y talaveras de estilo oriental de Puebla; los objetos y muebles de maque o laca novohispana de Oaxaca o Michoacán o los enconchados de Uruapán a la manera del estilo namban japonés, y por supuesto los biombos novohispanos; objetos todos ellos que en poco tiempo adquirieron una amplia difusión en todo el virreinato. (Ruiz Gutiérrez 2003,248 y 370) (Baena Zapatero 2016,224) (Ballesteros Flores 2008,91) (Peiró y Lacasta 2015,10)

Varios son los factores que facilitaron la popularización de estos biombos, a destacar:

.-Su precio, ya que al no ser necesarios los gastos derivados del transporte desde Oriente ni los intermediarios, los biombos locales, independientemente de los materiales y técnicas empleadas en su fabricación, eran más baratos que los chinos o japoneses. (Baena Zapatero 2015,176)

.-Los materiales y técnicas empleadas en su fabricación se acomodaron a las disponibilidades locales. Así, para elaborar objetos lacados se utilizaron técnicas del período precolombino y materiales locales. (Baena Zapatero 2016,237)

.-Los biombos novohispanos podían adaptarse mejor al gusto de los compradores locales, de ahí la presencia en muchos de ellos del escudo de armas o incluso del propio comitente en forma de personaje reconocible. (Baena Zapatero 2020,655)

.-Los temas representados en los biombos elaborados en el virreinato, sirvieron como medio de reconocimiento social y reafirmación de los criollos, hijos de españoles nacidos en América. Durante décadas a éstos, les fueron negadas las posiciones claves en política, la administración y el clero, que estaban reservadas a los españoles peninsulares. Sin embargo en los ámbitos del arte y de la cultura sí encontraron desde un primer momento un espacio donde reivindicar y legitimar sus demandas identitarias. (Ette 2012,162)

6.-LOS BIOMBOS NOVOHISPANOS

Se desconoce mucho sobre el origen, la autoría o del lugar de fabricación de los casi cien biombos novohispanos conocidos. (Baena Zapatero 2015,173) (Ocaña Ruiz 2021,105) Existe la hipótesis de que los primeros fueron fabricados por artesanos asiáticos llegados a Nueva España en el Galeón de Manila o en alguna de las dos embajadas niponas que atravesaron el virreinato en su ruta hacia Europa. De todos modos no hay evidencia documental que confirme este extremo, y por esta y otras razones relacionadas con el estilismo de los mismos se cree que la aparición de los biombos novohispanos se debe a la labor de artistas locales, culturalmente mestizos, e influenciados por los ejemplares importados de Asia, por funcionarios, comerciantes o religiosos en contacto con ese continente, por los dibujos y grabados provenientes de Occidente, o bien por todo ello en conjunto (Baena Zapatero 2016,236). Por lo tanto, el biombo novohispano es básicamente un mueble-pintura en esencia asiático, con técnicas

occidentales y temas locales (Ballesteros Flores 2008,92). Su creación no siguió unas reglas de estilo o composición determinadas y fue resultado de un rápido fenómeno de eclecticismo artístico intercultural, por el que los artistas novohispanos reinventaron este mueble-pintura oriental usando en cada ejemplar un nuevo paradigma o arquetipo basado en la diferencia de temáticas, técnicas y materiales empleados, cambiando las láminas de seda o papel de los orientales por telas o piel, abandonando el uso de la tinta por la pintura al óleo, etc. (López Palomar 2017,310)

Se considera la década de 1630 como la del inicio de producción de estas piezas en el virreinato, de tal modo que en la segunda mitad del s. XVII ya existía en Nueva España una floreciente manufactura de biombos, ejemplares elaborados mayormente sobre pedidos en talleres locales de pintura, de gran renombre en muchos de los casos. (Baena Zapatero 2015,178)

En una fase inicial, los artistas novohispanos se limitaron a copiar las formas y la decoración de los biombos orientales, eran piezas “achinadas”, o de “maque de China hecho aquí”, poco más que una simple imitación de los provenientes de Asia. (*Figura 11*) (Ocaña Ruiz 2021,116). Poco a poco se produjo un fenómeno de adopción o transculturización artística que desembocó en el nacimiento de los considerados auténticos biombos novohispanos, otra clase de biombos con clara influencia precolombina y también europea en los que se utilizaron formas estilísticas y temáticas autóctonas.

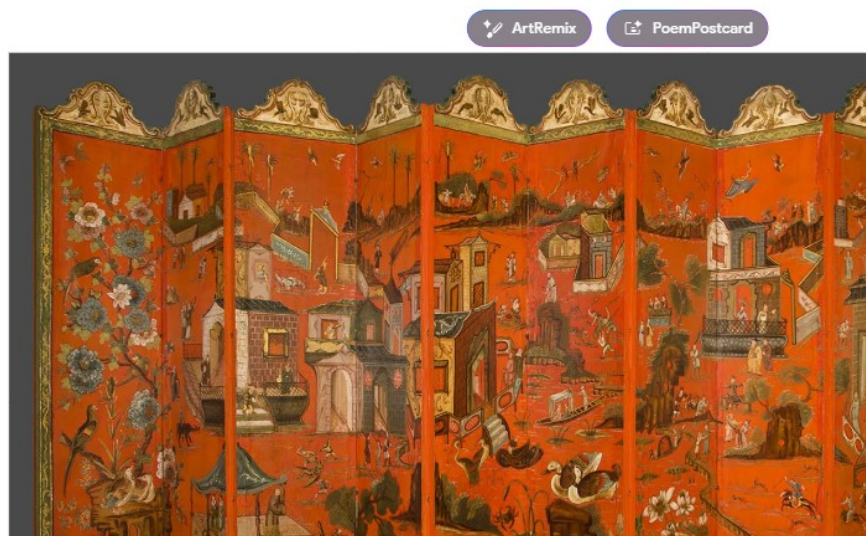


Fig 11.-BIOMBO “ACHINADO” NOVOHISPANO-MUSEO FRANZ MAYER (MEXICO)- (ANVERSO)

En esta etapa inicial del proceso del tránsito de los biombos asiáticos a los novohispanos, las piezas elaboradas continuaban mostrando numerosos elementos orientales, no solo en los bastidores, colores y técnicas utilizadas, sino también en otras características como el estilo gráfico de representación de la vegetación, aves y flores, los entrelazados de zarcillos, la presencia de nubes doradas, la forma de trabajar la luz, la ausencia de un único punto de fuga en la perspectiva y por el contrario la presencia de muchos puntos de vista que dan la sensación de que existen muchos planos superpuestos. (Ocaña Ruiz 2021,107) (Santillana 2013,274-75) (Ette 2012,161)

A partir de la segunda mitad del s.XVII, los biombos, como otras manifestaciones artísticas novohispanas, se independizaron progresivamente de la influencia de sus orígenes asiáticos para adoptar unas temáticas y programa iconográfico propio con un claro mensaje político-social que contribuía a la consolidación de los criollos como grupo social relevante. De todos modos, en muchos casos, las piezas todavía seguían contando con algún o algunos elementos estilísticos que recordaban sus orígenes asiáticos, tales como pagodas, peonías o crisantemos, aves en vuelo o el ave fénix, animales de la mitología china como dragones, personajes vestidos a la usanza oriental, puentes, etc. (López Palomar 2017,308-310)

Llegado el s.XVIII, los biombos novohispanos, que ya gozaban de una gran difusión, se desprendieron completamente de la estética e iconografía oriental y plasmaron en sus representaciones las vidas y costumbres de una sociedad virreinal idílica en consonancia con la visión criolla de Nueva España.

En esta postrera fase de su evolución, aparecen como novedad y excepción algunos biombos con temática religiosa, sobre todo del patrono de Nueva España, San José, que cabría entender como una muestra más de autoafirmación criolla. (Santillana 2013,274-75)

Hay que destacar que la aparición de una industria o manufactura local de biombos en Nueva España no impidió que se siguiesen apreciando los importados de Asia. Según los inventarios de bienes de nobles y virreyes, los ejemplares importados de "maque de China" eran los más lujosos y valorados, especialmente los de laca de color rojo o negro con motivos dorados. (Ocaña Ruiz 2021,113)

Con respecto a los centros de elaboración de biombos en el virreinato, todo apunta a que existieron varios simultáneamente. La similitud de colores y motivos reflejados en los muebles lacados elaborados en la región de Michoacán desde antes de la conquista con muchos de los biombos novohispanos conocidos, indican que esta región era uno de los centros de producción. Por otra parte, la abundancia de escenas de vistas de la ciudad de México y alrededores representadas, revelan un conocimiento detallado de esos lugares y las actividades cotidianas que tenían lugar allí. Esto indica que los artistas que los elaboraron debieran conocer muy bien el medio y la vida social de la capital, por lo que es lógico pensar que pudieron tener sus talleres allí o en poblaciones cercanas como Xochimilco donde se sabe que existía producción de muebles. (Baena Zapatero 2015,181-185)

También existen algunas referencias documentales sobre biombos elaborados en Campeche o Puebla, otros centros virreinales de producción de muebles de reconocido prestigio.

7.-CLASIFICACIÓN Y TIPOS DE BIOMBOS NOVOHISPANOS

7.1.-SEGÚN FUNCIÓN

Según su uso se distinguen dos clases de biombos: biombos de cama y biombos de estrado, también llamados *rodaestrados*, *rodostrados*, *arrimadores* o *arrimadores de estrado*. Esta es la clasificación más comúnmente admitida. (Sandoval Villegas 2007,10) (Ballesteros Flores 2008,74)

Los primeros eran de mayor altura (hasta 250 cm), tenían como función conseguir privacidad, y se ubicaban en los espacios domésticos más íntimos como alcobas o recámaras. (Arimura Rie 2007,138)

Los rodostrados, especialmente populares en Nueva España, se colocaban en los lugares más públicos de las casas. Servían para dividir espacios, proteger de las corrientes de aire y sobre todo para “rodear” y decorar el espacio de las viviendas novohispanas conocido como estrado, supliendo de este modo a la tradición hispana de decorar las paredes con tapices. Eran más bajos que los de cama, de unos 80 a 125 cm de altura, y con mayor número de hojas o láminas, una mayor riqueza en los materiales y unas representaciones pictóricas de mejor calidad artística y con mayor carga simbólica acerca de la modernidad, cultura e ideario de sus propietarios. (Sandoval Villegas 2007,14)

El estrado era un espacio reservado generalmente a recibir a los invitados e invitadas de la dueña de la casa, lo que le confería un carácter netamente femenino. Solía ser el espacio más suntuoso de los hogares pudientes novohispanos, donde las mujeres, cómodamente sentadas en alfombras y cojines, se reunían para charlar, bordar, comer dulces, beber café o chocolate, tocar u oír música, etc. (Baena Zapatero 2014,68)

El estrado tuvo un gran predicamento en la sociedad novohispana como un rincón doméstico que además de tal, era un espacio que se convertía en una demostración propagandística del poder económico de su propietario. Con el tiempo, también fue una especie de laboratorio de prácticas sociales, un espacio de sociabilidad donde los criollos encontraron el marco ideal para debatir y forjar la construcción de una identidad propia. (Sanfuentes et al. 2012,54-55)

7.2.-SEGÚN TEMÁTICA E ICONOGRAFÍA

Ante todo, hay que considerar que mientras que la temática principal y más frecuente de las representaciones pictóricas de pared novohispanas fueron de carácter religioso, las de los biombos fueron fundamentalmente de carácter profano.

Si atendemos a la iconografía de los biombos elaborados en Nueva España se pueden distinguir dos grandes grupos:

Por un lado estarían aquellos, definidos como “achinados”, o “al remedo o moda de China”, piezas de ambiente oriental pero confeccionadas en Nueva España, obras que intentaban reproducir la iconografía asiática con representaciones paisajísticas al igual que los elaborados en China o Japón, no en balde intentaban ser una mimesis de los importados de Asia.

Por otro lado contaríamos con los que consideramos propiamente novohispanos, con temáticas e iconografías diferentes a la de los modelos asiáticos importados, basadas en la tradición occidental transmitida en dibujos y grabados procedentes de Europa aunque con un nuevo lenguaje artístico propiamente virreinal, y cimentadas también en iconografías relacionadas con el contexto histórico o social novohispano. Todo ello indica que estos biombos supusieron para la élite del virreinato una forma de expresión propia de sus intereses de forma distinta y singular. (Baena Zapatero 2020,657) (Baena Zapatero 2016,231)

Así pues, a lo largo del s.XVII, se fue gestando progresivamente un estilo propio que culminó con la aparición de estos biombos. Es verdad que el estilismo oriental pervivió en estos muebles-pintura todavía durante décadas mediante la representación de motivos como pagodas, etc., al igual que la presencia de las aplicaciones doradas en nubes, plantas y animales, todo lo cual continuaba evocando su origen asiático. El cambio fundamental lo encontramos en los temas e iconografías de sus representaciones. Así, al principio, en las hojas de los biombos novohispanos más relevantes y significativos, se plasmaron de forma propia y característica temas bélicos e historicistas, sobre batallas libradas en consolidación y defensa del mundo hispánico y cristiano como la batalla de Lepanto o el fracasado asedio de Viena por los turcos, hazañas como las protagonizadas por Alejandro Farnesio, duque de Parma, al servicio de la corona española, y sobre todo pasajes que conmemoraban la épica de la conquista de México, ya que los criollos se apropiaron de ella como una pieza más de su discurso de identidad asumiendo la conquista del virreinato como propia en la medida que para ellos era el hecho seminal de su existencia. El deseo criollo de que Nueva España fuese considerada como cualquier otro reino de los que componían la monarquía española pasaba por dotarse de un pasado histórico que elevase su condición y prestigio, por eso, al igual que los europeos podían presumir de un pedigrí griego o romano, los criollos presentaban a los “mexicas” como su pasado clásico. Esta reafirmación de identidad es la razón del porqué los pasajes históricos de la conquista son una temática repetida en numerosas obras del arte novohispano, no solo en biombos sino también en pinturas y enconchados. (Zabía de la Mata 2017,210)

Otro tema destacado en las representaciones pictóricas de los biombos de esa época son las vistas o paisajes urbanos, destacando los de la Ciudad de México o cercanías. Eran iconografías urbanas que ofrecían, desde mapas detallados de todas sus calles y edificios, hasta mostrar solo alguna de sus partes más importantes o significativas, como

el Palacio Virreinal o sus paseos, representando también escenas de la vida cotidiana, una temática más que abunda en estos muebles-pintura. Cabe añadir que por entonces independientemente de si el biombo era rodostrado o de cama una característica común es que siempre se representaban temas profanos. (Kovács 2016,20-23) (Cuadriello y López Guzmán 2021,129)

Los temas historicistas y de vistas urbanas o paisajes tan propios del s.XVII, fueron siendo poco a poco dejados de lado para dar paso en el s.XVIII a las representaciones costumbristas con escenas de caza, bailes, juegos y saraos. También se representaron alegorías, virtudes morales y de buen gobierno, temas mitológicos, geográficos o literarios, además de aspectos bucólicos de la vida cotidiana novohispana. En estos últimos, los criollos aparecen representados en desenfadadas escenas de fiestas o diversas actividades que siempre reflejan una imagen idílica del estilo de vida de un estrato social que ansiaba reconocerse y ser reconocido. Los artistas representaban estas escenas ociosas de la convivencia de los habitantes de la capital virreinal para equipararlos con cualquiera que pudiera tener lugar en otra capital y corte, reivindicando así a la sociedad criolla y a la corte virreinal mexicana, situándola al mismo nivel de sus homólogas del mundo. Sin duda, era ésta una proyección de autoimagen, un símbolo de “autoafirmación o auto representación criolla” que se veía a sí mismo como la nueva nobleza americana. (Baena Zapatero 2007,444) (Ángeles Jiménez 1994,277) (Baena Zapatero 2022,84)

Cabe añadir que la progresiva consolidación de la toma de conciencia social criolla culminará, avanzado el s.XVIII, con la aparición del mito de la Virgen de Guadalupe, fenómeno sociopolítico propio y autónomo novohispano verdaderamente aglutinador entre todos los habitantes del virreinato. Los relatos bélicos plasmados en anteriores manifestaciones pictóricas de muchos biombos, no gozaban del carácter integrador entre indios y criollos, mientras que el culto guadalupano sí atesoraba estas virtudes. No obstante, los biombos y sus representaciones continuaron muy poco permeables a la temática religiosa, tal es así que no se conoce ninguno con la imagen de la Virgen de Guadalupe.

En resumen, la iconografía de los biombos novohispanos es especialmente interesante porque, nos sirve como fiel relato del mundo cultural y social del momento, y nos permite así profundizar en el conocimiento de la época en que se fabricaron, en las costumbres de sus gentes, la arquitectura de sus edificios, los gustos artísticos, su significación social, etc. Además nos ayuda a comprender qué inquietudes motivaron su creación o qué grado de importancia podían tener para sus propietarios.

7.2.1-ESCENAS HISTÓRICAS Y DE VISTAS URBANAS

BIOMBOS DE LA TOMA DE TENOCHTITLÁN(MÉXICO) /VISTA DE LA CIUDAD DE MÉXICO (Figuras 12,13,13bis,14,14bis,15, 16,17,18,19,20,21,22 y 23)

Las representaciones de los episodios relacionados con la conquista española del territorio y en concreto la toma de la capital azteca, Tenochtitlán, son una de las más

repetidas a lo largo del s.XVII y ofrecen una buena fuente documental sobre los hechos ocurridos. (Pinna 2017,100)

Es evidente que los autores de estas obras abrazaron el punto de vista español de la historia mostrando escenas que muchas veces obvian cualquier elemento de drama o crueldad propio de una conquista. Por el contrario pretenden mostrarnos este hecho histórico como un encuentro amable y de gran dignidad entre dos culturas y dos emperadores, Moctezuma y Carlos V por medio de Cortés, como el inicio de un traspaso cuasi pacífico de poderes. (Zabía de la Mata 2017,217-218)

En las primeras décadas del s.XVIII, esta temática desapareció de las representaciones plasmadas en los biombos novohispanos en consonancia con su mengua en el grado de aceptación por parte de los criollos, probablemente porque en su proceso de su diferenciación y consolidación social, para sacar rédito político precisaban identificarse, bien con acontecimientos históricos no tan lejanos en el tiempo, bien con la tierra u otra serie de motivos en consonancia con la influencia de las nuevas corrientes ideológicas de ese siglo encarnadas en la Ilustración. (Baena Zapatero 2007,448)

Se conocen 7 biombos con representaciones de la toma de Tenochtitlán, una temática exclusivamente novohispana que a diferencia de otras representaciones de corte historicista-occidental no se inspiraron en grabados europeos, sino posiblemente en relatos como *Historia de la Conquista de México* del cronista de Indias Don Antonio de Solís y Rivadeneyra (1684) o en la crónica de Bernal Díaz del Castillo de 1632.

De todos ellos, el ejemplar de la colección particular de los descendientes del duque de Almodóvar del Valle, actualmente en Madrid, se considera que es el que de forma más cuidadosa y prolija narra los hechos históricos acaecidos entre la llegada de Hernán Cortés a México (1519), su recibimiento por Moctezuma y la posterior conquista y rendición de la plaza de Tlatelolco, último bastión de resistencia azteca en la caída de Tenochtitlan, ocurrido en 1521. Por esta razón este biombo es considerado como obra seminal de las demás. (Cuadriello y López Guzmán 2021,134) (Pinna 2017,99)

Todos, menos uno con 8, constan de 10 láminas con pinturas al óleo sobre lienzo, y solo uno de ellos, el que se halla en el Museo del Virreinato (INAH) es enconchado. Igualmente todos son de autoría anónima excepto el ejemplar que se halla en el Castillo de Miramar (Trieste), firmado por el pintor Pedro de Villegas. La gran similitud existente entre muchos de ellos da pie a pensar que son trabajos coetáneos, e incluso que podrían haber surgido de un mismo taller y de artistas que se conocían entre sí. Excepto el de Pedro Villegas (1718), los demás fueron realizados a finales del s.XVII.

Son biombos que presentan una notable influencia oriental en su composición, tales como: que a diferencia de las obras occidentales las escenas deben leerse de derecha a izquierda, una muestra más de la influencia asiática en el arte novohispano; que las narraciones estén colocadas en un relativo desorden espacial sin marcado punto central de la composición pictórica y que en una misma hoja se lleguen a representar hasta cuatro episodios diferentes, lo que complica mucho la comprensión del relato visual.

Todo esto sería impensable en una pintura occidental pero no en una china o japonesa. De igual modo la presencia de enmarcados con pan de oro y algún enconchado revelan una clara influencia oriental. Otra particularidad más de estas obras es la presencia de cartelas, textos e inscripciones, algo habitual en las obras de arte virreinales y que aportan una información muy útil para interpretarlas correctamente. (Zabía de la Mata 2017,218)

Cuatro de estos biombos presentan en su otra cara una vista de la capital virreinal en el momento en que se fabricó la pieza, en una perspectiva elevada desde el cerro de Chapultepec. La urbe se presenta de forma idealizada, con calles rectas, anchas, perfectamente ordenadas y urbanizadas, con amplias plazas y edificios de magnífica arquitectura urbana entre los que destacan el Palacio Virreinal y numerosos conventos e iglesias, especialmente la catedral. (Resa López de Aguilera 2021,3)

En el magnífico ejemplar, antes citado, de la colección de los descendientes del Duque de Almodóvar del Valle, la vista nos permite identificar más de sesenta edificios o lugares singulares de la ciudad correctamente numerados. De forma excepcional y única, en este biombo también se plasman los personajes y tipos sociales que moraban en la urbe- hasta un total de 245 personas- realizando actividades cotidianas. Así, en la Plaza del Zócalo se puede ver como el virrey llega a su palacio en una carroza tirada por seis caballos blancos, o contemplar escenas de mujeres sentadas en el suelo del mercado vendiendo productos agrícolas, porteadores de agua, monjes, una corrida de toros y diversos animales como perros, ovejas, caballos, etc., que se convierten en una fuente inagotable de información sobre los usos y costumbres de los moradores de la ciudad. (Cuadriello y López Guzmán 2021,135)

Esta iconografía de vista urbana se basa en un grabado de Juan Gómez de Trasmonte de 1628, y podría también estar inspirado en los biombos japoneses con vistas de pájaro de la ciudad de Edo (Tokio). (Pinna 2017,99)



Fig 12.- GRABADO DE JUAN GÓMEZ DE TRASMONTE (1628)



Fig 13.-BIOMBO CONQUISTA DE TENOCHTITLÁN - (MADRID-COLECCIÓN DUQUES ALMODÓVAR DEL VALLE)-(ANVERSO)

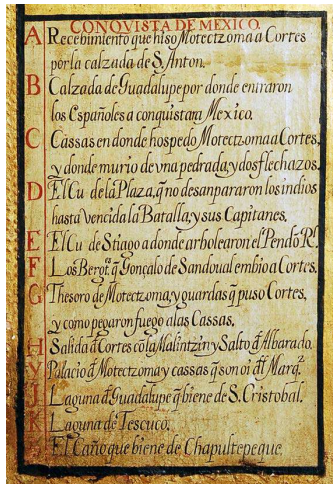


Fig 13 bis.-CARTELA (DETALLE)

MOCTEZUMA (DETALLE)



Fig 14.-BIOMBO VISTA DE MÉXICO - (MADRID-COLECCIÓN DUQUES ALMODÓVAR DEL VALLE)-(REVERSO)



Fig 14 bis.- REVERSO (DETALLES)



Fig 15.-BIOMBO CONQUISTA DE TENOCHTITLÁN - FUNDACIÓN BANAMEX (MÉXICO)-(ANVERSO)



Fig 16.-BIOMBO CONQUISTA DE TENOCHTITLÁN - MUSEO NACIONAL DEL VIRREINATO (INAH) - TEPOTZOTLÁN (MÉXICO)-(ANVERSO)



Fig 17.-BIOMBO CONQUISTA DE TENOCHTITLÁN - MUSEO FRANZ MAYER (MÉXICO)

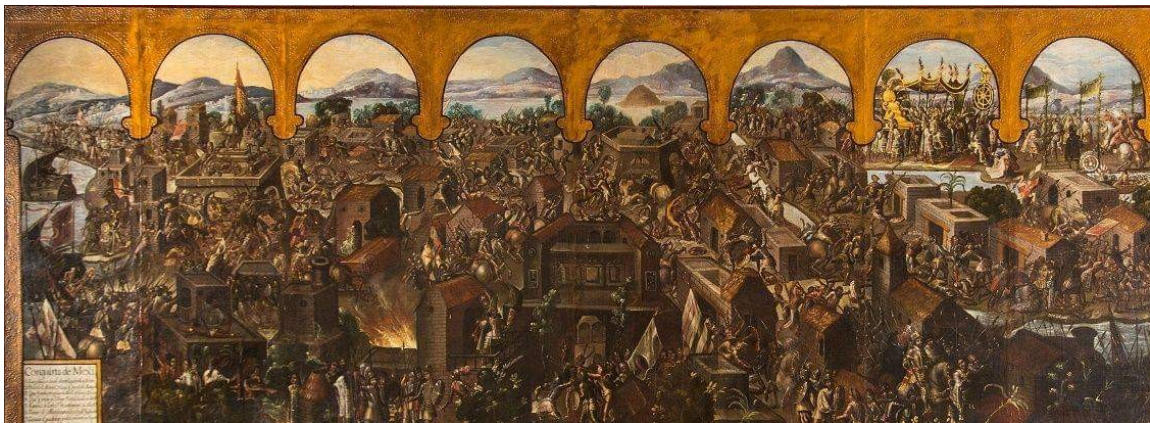


Fig 18.-BIOMBO CONQUISTA DE TENOCHTITLÁN /VISTA MÉXICO-PLANO DEL CONDE MOCTEZUMA - MUSEO NACIONAL DE HISTORIA DE MEXICO-CASTILLO CHAPULTEPEC-(ANVERSO)



Fig 19.-BIOMBO CONQUISTA DE TENOCHTITLÁN /VISTA MÉXICO-PLANO DEL CONDE DE MOCTEZUMA - MUSEO NACIONAL DE HISTORIA DE MEXICO (INAH)-CASTILLO CHAPULTEPEC- (REVERSO)



Fig 20.-BIOMBO CONQUISTA DE TENOCHTITLÁN/VISTA DE MÉXICO – MUSEO SOUMAYA (MÉXICO) - COLECCIÓN VERA DA COSTA AUTREY-(ANVERSO)



Fig 21.-BIOMBO CONQUISTA DE TENOCHTITLÁN/VISTA DE MÉXICO – MUSEO SOUMAYA (MÉXICO) - COLECCIÓN VERA DA COSTA AUTREY-(REVERSO)



Fig 22.-BIOMBO CONQUISTA DE TENOCHTITLÁN-MUSEO HISTÓRICO CASTILLO DE MIRAMAR - TRIESTE (ITALIA) - (ANVERSO)



Fig 23.-BIOMBO CONQUISTA DE TENOCHTITLÁN–MUSEO HISTÓRICO CASTILLO DE MIRAMAR - TRIESTE (ITALIA) - (REVERSO)

BIOMBO DEL ENCUENTRO ENTRE CORTÉS Y MOCTEZUMA/reverso del BIOMBO DE LAS CUATRO PARTES DEL MUNDO o DE LOS CUATRO CONTINENTES. (Figura 24)

Único biombo conocido dedicado a recoger exclusivamente este episodio histórico concreto.

Se trata de un rodostrado de 10 hojas de finales del s.XVII, probablemente de 1684, y el autor de la representación pictórica fue el afamado artista barroco novohispano Juan Correa. Cada una de sus caras presenta representaciones de pinturas al óleo sobre lienzo y cenefas en oro con un empaste a base de yeso y cola para formar relieve. Tiene unas dimensiones de 250cm de alto por 600 cm de ancho. Actualmente está depositado en el Museo Soumaya de la ciudad de México. En una de sus caras recoge la temática que nos ocupa y en la otra una bella representación alegórica de los cuatro continentes por entonces conocidos, que luego veremos. Por ese motivo y para una mejor contemplación de ambas representaciones pictóricas, en 1983 se procedió a separar las dos caras del biombo en dos piezas individuales.

La escena del encuentro nos descubre el contacto inicial de los dos imperios, de las dos culturas. A la izquierda el grupo de indígenas aztecas vestidos elegantemente y casi todos con plumas en sus cabezas. De forma separada, a la derecha, el de los conquistadores españoles con sus estandartes, montados a caballo y ataviados con sus armaduras. En los dos grupos sobresalen respectivamente las figuras de sus jefes, el emperador azteca Moctezuma, representado con corona y portando una gran pluma en su mano, al que cuatro de sus sirvientes trasladan en un trono móvil y bajo una especie de palio; y el español Hernán Cortés con un casco adornado con plumas rojas y una cinta que cruza en diagonal el pecho de su armadura, símbolo del poder. Es destacable que la representación de los indígenas ocupa bastante más espacio que la de los

españoles, e igualmente que sus figuras suelen ser de mayor tamaño. (Vargaslugo Rangel 2005,101)

En la iconografía se puede observar la evidente dependencia cultural americana de la tradición europea, plasmada en este caso en el atuendo de Moctezuma que junto a elementos indígenas, presenta otros totalmente occidentales como el hecho de portar corona, coraza con hombreras, grevas en las piernas, cetro, e incluso barba como atributo facial.

Los criollos en su “anhelo de diferencia” y su deseo de reafirmarse como ente social, querían tener un contenido histórico propio que contar, por eso echaron mano de visiones particulares de la historia y de una serie de símbolos en los que depositar con energía discursos políticos de identidad. Eso da sentido a que se muestre a Moctezuma bajo un lujoso palio, de uso exclusivo religioso para la custodia litúrgica o de la realeza. Un motivo que abunda en la idea de equiparar al emperador azteca con los gobernantes europeos más poderosos. (Baena Zapatero 2020,668-,671) (Baena Zapatero 2007,447) (Ette 2012,158-164)

El encuentro entre estos dos importantes personajes plasmaba lo que para los criollos era una auténtica hazaña de la que se sentían herederos, y también simbolizaba el traspaso pacífico de poderes que marcaba el inicio de una nueva era o edad dorada de un reino como el de la Nueva España, con una tradición e historia tan importante como cualquier otro imperio o monarquía. Consideraban este hecho como el punto de partida, cual mito de origen, del proceso de concienciación criolla, un proceso donde acapararían un protagonismo político derivado de considerarse como depositarios de una doble tradición , la española y la indígena, que les diferenciaba de España y les confería como fuerza política y social una incuestionable posición como élite de la sociedad virreinal.



Fig 24.-BIOMBO CUATRO PARTES DEL MUNDO/ENCUENTRO DE CORTÉS Y MOCTEZUMA - FUNDACIÓN BANAMEX (MÉXICO)- (REVERSO)

BIOMBO DE LA BATALLA DE BELGRADO y SITIO DE VIENA (Figuras 25, 26, 27 y 28)

Este rodoestrado novohispano, elaborado entre 1697 y 1701, tiene la autoría de Miguel y Juan González, coetáneos de otros célebres pintores barrocos novohispanos como Cristóbal de Villalpando y Juan Correa. Se trata de uno de los pocos biombos enconchados que se conservan. (Kovács 2016,27)

El material con el que está confeccionado es tabla de madera, sobre la que se pintó al óleo o se practicó el enconchado incrustando en ella trozos de nácar o madreperla, lo que le confiere un brillo único y característico.

Alberga la particularidad de que se compone de dos representaciones separadas en piezas diferentes y conservadas en sendas instituciones museísticas: el Brooklyn Museum (USA) y el Museo Nacional Del Virreinato de Tepotzotlán (INAH). La pieza del Brooklyn Museum se compone de 6 hojas, con unas dimensiones de 275 cm de largo por 230 cm de alto y en ella se representa el asedio o batalla de Belgrado (1688). La otra mitad del biombo, conservada en el INAH, es similar a la anterior en sus dimensiones y recoge igualmente una escena histórica, la batalla de Kahlenberg, con la que finalizó el segundo sitio de Viena (1683), copia de un grabado holandés.

Ambos son episodios históricos de gran importancia y significación en la lucha que los Habsburgo y la cristiandad mantuvieron contra el Imperio Otomano, y se ha querido establecer un paralelismo entre el significado e importancia del poder imperial de los Habsburgo con el del virrey de Nueva España.

Las representaciones muestran escenas tan plenas de dinamismo que podrían parecer hasta cierto punto caóticas. Es de reseñar que las figuras que aparecen en primer plano gozan de mucha mayor definición que el resto, más esquemáticas. (Kovács 2016,27)

En el reverso, los dos biombos presentan escenas de caza más relajadas y tranquilas, inspiradas en obras con escenas similares de las cacerías de Luis XIV. Aquí, el enconchado de nácar se concentra en las figuras humanas y en las representaciones de plantas. Es posible que este tipo de escenas cinegéticas por su carácter mucho más amable que las de las batallas, estuviesen destinadas al público femenino.

Este biombo es un excelente ejemplo de obra de arte transcultural y de fusión de culturas en la medida en que presenta una estética basada en grabados y pinturas europeas trasladadas al ámbito novohispano, adaptando los paisajes originales a la vegetación americana y cambiando a personajes europeos por otros indígenas. (Kovács 2016,33-35)



Fig 25.-BIOMBO SITIO DE BELGRADO - BROOKLYN MUSEUM (USA)-
(ANVERSO)



Fig 26.-BIOMBO SITIO DE BELGRADO - BROOKLYN MUSEUM (USA)-
(REVERSO)



Fig 27.- BIOMBO SITIO DE VIENA- MUSEO NACIONAL DEL VIRREINATO DE TEPOTZOTLÁN (INAH)-(MÉXICO)-(ANVERSO)



Fig 28.-BIOMBO SITIO DE VIENA- MUSEO NACIONAL DEL VIRREINATO DE TEPOTZOTLÁN (INAH)-(MÉXICO)-(REVERSO)

BIOMBO DE LAS BATALLAS DE ALEJANDRO FARNESIO (Figuras 29 y 29bis)

Otro biombo con temática historicista, del que por las limitaciones de este trabajo no nos extenderemos en su análisis.

Es un enconchado de 12 láminas de madera con incrustaciones de nácar y con pinturas al óleo. Está fechado alrededor de 1690 y es de la misma autoría que el anterior. Los González se inspiraron con mucha probabilidad en grabados flamencos como los de Romeyn de Hooghe.

Actualmente pertenece a la colección Rodrigo Rivera Lake en México.

La representación está pensada a mayor gloria de la Casa Farnesio, estrechamente vinculada a los Austrias españoles a los que prestó innumerables servicios. El biombo recoge seis escenas que corresponden a otros tantos hechos destacados en la trayectoria de Alejandro Farnesio, Duque de Parma, considerado el mejor general de su tiempo.

La obra presenta sendas cartelas que nos ayudan a comprender y poder realizar una lectura correcta de cada uno de estos episodios que de otra forma resultarían muy difíciles de interpretar por lo abigarrado de la iconografía.

Asimismo presenta sendos enmarques enconchados en forma de arcos embutidos con madreperlas y representaciones de pájaros y flores de clara influencia oriental. Todo ello le confiere un brillo y transparencia de una gran belleza y suntuosidad. (Ángeles Jiménez, Calderón Fernández y Ciaramitaro 2020,25)



Fig 29.-BIOMBO BATALLAS DE ALEJANDRO FARNESIO- COLECCIÓN RODRIGO RIVERA LAKE (MÉXICO)-(ANVERSO)



Fig 29 bis.-BIOMBO BATALLAS DE ALEJANDRO FARNESIO- COLECCIÓN RODRIGO RIVERA LAKE (MÉXICO)-(ANVERSO) (DETALLE)

7.2.2-ESCENAS CIUDADANAS Y DE LA VIDA COTIDIANA

BIOMBO “VISTA DE LA PLAZA MAYOR DE LA CIUDAD DE MÉXICO Y LAGUNA DE IXTACALCO “ (Figuras 30 y 30bis)

Rodostrado novohispano originariamente de 8 hojas, de las que solo se conservan 4. Las pinturas son óleos sobre lienzo. Es propiedad del anticuario mejicano Rodrigo Rivero Lake. Mide 228 cm de alto x 300 cm de largo .Fue fabricado alrededor de 1635-40, y es de autoría anónima.

En su ángulo superior derecho muestra el escudo de Lope Diez de Aux y Armendáriz, marqués de Caldereyta, virrey de Nueva España de 1635 a 1640 que fue para el que se fabricó, bien fuese como comitente o probablemente como un regalo del Consistorio de la ciudad a su persona. La presencia del virrey y su sucesor abunda en la idea de que este biombo sería un encargo a modo de recuerdo de la estancia del mandatario en Nueva España.

En esta pieza se representan los lugares más transitados por la aristocracia de la ciudad a la que tanto benefició: la Alameda, el poblado lacustre de Iztacalco o Ixtacalco, sitio de recreo de los novohispanos y la plaza principal o Plaza Mayor con el Palacio Virreinal. La escena que se desarrolla en la plaza sería una representación festiva del virrey saliendo en su carroza del palacio y a su lado, de pie, su sucesor Diego López Pacheco y Portugal, marqués de Villena, con su inconfundible bigote en punta, acompañados de una comitiva de pajes y miembros de la corte. Todo ello es observado desde los

balcones de la sede virreinal por varias mujeres de la corte entre las que estaría Doña Antonia Ribera Enríquez de Sandoval, condesa de la Torre y esposa del virrey. Destaca la carroza tirada por seis caballos blancos, privilegio solo concedido al máximo representante del rey en Nueva España y a los arzobispos. También se pueden ver varios puestos del mercado con techos de tejamanil, se distingue perfectamente uno donde se vende ropa y en otro herramientas. Asimismo destaca, la presencia de un grupo de indígenas que bailan un mitote, o un tocotín, danzas de origen prehispánico. (Aguilar Ochoa 2017,95) (Montes González 2017,157)

Esta pieza, uno de los primeros biombos novohispanos conocidos, presenta todavía numerosos elementos de estética oriental, tales como: el ensamblaje de sus hojas, típicamente japonés, el escaso tamaño de las figuras que recuerda al de los pequeños personajes de los biombos orientales, la perspectiva elevada, un elemento de estilo japonés de visión conocido como de “tejados volados” con una línea del horizonte muy alta que permite ver desde el aire las numerosas escenas que se plasman, la presencia de nubes doradas de polvo de oro propias del arte namban y la ausencia de punto central que focalice la representación. (Baena Zapatero 2015,174)



Fig 30.-BIOMBO VISTA DE LA PLAZA MAYOR DE LA CIUDAD DE MÉXICO Y LAGUNA DE IXTACALCO- COLECCIÓN RODRIGO RIVERO LAKE (MÉXICO)- (ANVERSO)



Fig 30 bis.-BIOMBO VISTA DE LA PLAZA MAYOR DE LA CIUDAD DE MÉXICO Y LAGUNA DE IXTACALCO- COLECCIÓN RODRIGO RIVERO LAKE (MÉXICO)-(ANVERSO) (DETALLE)

BIOMBO “DEL PALACIO DE LOS VIRREYES DE MÉXICO” o “LA PLAZA MAYOR Y LA ALAMEDA” (Figura 31)

Biombo de estrado novohispano con enmarcado de oro repujado y decorado a cincel con motivos florales. Consta de 8 láminas de lienzo pintadas al óleo, que en su origen pudo contar con dos hojas más. Así lo indica el detalle de que la fachada del Palacio Virreinal se continúa bruscamente con el paisaje de la Alameda.

Está datado entre 1640-42 aunque se han barajado fechas más tardías en su elaboración. Es de autor anónimo aunque su similitud estética y temática con el anterior nos orienta a pensar que ambos son del mismo autor o cuando menos del mismo taller. Sus dimensiones son de 488 cm. de largo por 184 cm. de alto. Actualmente forma parte del fondo del Museo de América (Madrid). (Aguilar Ochoa 2017,93-103)

En la parte superior de la representación pictórica se puede ver tres escudos que posiblemente aluden a Don Alonso González de Villalba oidor de la Audiencia de México en la década de los cuarenta del s.XVII, por lo que no es descabellado suponer que fuese el comitente de esta pieza.

En las 5 hojas de la derecha, y al igual que el anterior, se refleja una animada escena del bullicio y la vida de la ciudad de México, además de un paisaje urbano con paseos arbolados y atravesados por canales de agua y puentes. La acción tiene lugar en el entorno a la Plaza Mayor de la capital y frente al palacio del virrey, centro del poder allí situado. Asimismo, se pueden ver en un primer plano, varias indígenas sentadas en el

suelo vendiendo sus productos y algunos tenderetes con tejado de tejamanil del principal mercado de la ciudad. (Aguilar Ochoa 2017,100)

En las tres hojas de la izquierda se recoge una escena totalmente diferente, una de las pocas imágenes existentes del paseo de la Alameda, con sus calles y fuente central por las que pasean españoles y criollos, mezclados con los vendedores ambulantes.

Esta obra es una fuente histórica de mucho valor ya contiene una de las pocas imágenes que se conservan del Palacio Virreinal antes del incendio ocurrido en el motín de 1692 como consecuencia del tumulto popular provocado por la hambruna que padeció la ciudad. La representación, recoge el aspecto de fortaleza con torreones y troneras del edificio del Palacio y detalles como la presencia de un reloj con su campanario en la parte central de la fachada, el “balcón de la virreina”, una prominente balconada con celosía y repisa apoyada en atlantes infantiles, y tejas de plomo en su techo inclinado.

La representación, nos aporta una interesantísima información sobre los usos y costumbres de la vida cotidiana del momento o sobre la indumentaria de los pobladores de la ciudad. Sirva de ejemplo la escena que se desarrolla alrededor de la fuente de la Plaza Mayor, la Pila Vieja, donde llenan sus recipientes los aguadores para repartir luego el agua recogida con carretillas o mulas; o la de los presos que desde la ventana de la cárcel, ubicada en el palacio, dejan caer una cesta atada a una cuerda para recoger limosnas; o por último, la de la Alameda donde los vendedores ambulantes ofrecen a los paseantes de a pie o a caballo, frutas, dulces y bebidas. (De la Serna Nasser 2017,163-175) (Cabañas Moreno 2015,177)

Esta pieza nos muestra también, a modo de foto fija, una imagen de las capas sociales que conformaban la sociedad novohispana y su estilo de vida. Por un lado, los españoles y criollos, los más pudientes, que acuden al palacio Virreinal para tramitar asuntos oficiales o bien se muestran ociosos paseando por La Alameda; por otro, los mestizos, mulatos e indígenas que se dedican a las tareas y labores derivadas de la venta de mercancías en el mercado o en las calles y paseos de la Alameda.

Como en el anterior, también destaca la presencia de una nube dorada ribeteada en negro en cada uno de los ocho paneles del biombo, aunque en esta obra las nubes doradas presentan en su interior muchos menos elementos en relieve. (Rodríguez 2003,104) (Cabañas Moreno 2015,178)

Otros elementos diferenciadores con respecto al anterior son: la presencia en la fachada del palacio del “balcón de la virreina” antes citado y construido en 1640, o la notoria falta de mujeres apostadas en los balcones para observar el paso de la comitiva. Solo observamos varones y esto iría a favor de la ausencia de la vida cortesana que implicaba la presencia de una virreina, circunstancia que en este caso no se daba ya que el virrey era viudo. Por lo demás la escena representa igualmente el paso de la comitiva del virrey con la carroza de cuero negro tirada también por seis caballos, aunque en este caso son de color alazán, y custodiada por alabarderos. Por último, la paleta de colores

es similar en ambos biombos aunque el tono de los mismos es muy vivo en el primero y más opacado en este. (De la Serna Nasser 2017,166)

La familiaridad que muestran ambos biombos con los lugares en que se desarrollan las escenas representadas revela que debieron ser elaborados por artistas locales que emplearon un estilismo y técnicas mestizas ya que en esta obra podemos ver los característicos elementos orientales comentados anteriormente, pero también otros netamente occidentales como: el diseño y factura renacentista europea de los jardines de la Alameda y la técnica de pintura al óleo sobre lienzo. Todo esto nos deja claro una vez más, que estamos frente a una obra más de mestizaje artístico tan frecuente en las obras del arte novohispano. (Cabañas Moreno 2015,171-178)



Fig 31.-BIOMBO “DEL PALACIO DE LOS VIRREYES DE MÉXICO” o “LA PLAZA MAYOR Y LA ALAMEDA”- MUSEO DE AMÉRICA (MADRID)- (ANVERSO)

BIOMBO “DEL SELLO REAL” (Figuras 32 y 32bis)

Rodostrado elaborado hacia 1676, que sigue una línea compositiva y estética parecida a los dos anteriores, mezcla de influencias orientales y occidentales, aunque su datación es algo más tardía.

Es una pieza de 10 láminas con pinturas al óleo sobre lienzo y un enmarcado de madera con detalles de yeso dorado y pan de oro. Tiene unas dimensiones de 194 cm. de alto por 630 cm. de ancho. Desde 2013 forma parte de la colección que alberga el Museo de América en Madrid.

La representación se centra en los festejos que la ciudad celebra con motivo de la llegada a la capital del Sello Real, una representación simbólica del rey en los virreinos americanos del imperio español, y su traslado a la sede del gobierno.

Además de los festejos, incluida una obra de teatro, podemos observar escenas urbanas y de la vida cotidiana de sus pobladores del todo parecidas a los anteriores biombos. Presenta cartelitas en cada una de sus láminas que facilitan la comprensión de las escenas, y también se pueden ver la presencia de las ya citadas nubes doradas.



Fig 32.-BIOMBO “DEL SELLO REAL”- MUSEO DE AMÉRICA (MADRID)- (ANVERSO)



Fig 32 bis.- BIOMBO “DEL SELLO REAL”- MUSEO DE AMÉRICA (MADRID)- (DETALLES)

BIOMBO DE “LA ALEGORÍA DE LA NUEVA ESPAÑA” (Figuras 33 y 33bis)

Su título se presta a confusión porque se trata de una obra novohispana de 1711, de autoría anónima, en la que de modo parecido a los anteriores se representa el recibimiento festivo que la ciudad de México tributó en el castillo de Chapultepec al nuevo virrey. Forma parte del fondo artístico del Banco Nacional de México (Fundación Banamex).

Está compuesto por 10 láminas u hojas de pinturas de óleo sobre lienzo. Se trata de pinturas con fuertes contrastes en sus colores que dotan a la composición de un magnífico efecto decorativo. En la parte inferior se concentran las figuras y en la superior las estructuras arquitectónicas.

La escena principal ocupa las hojas centrales y en ella podemos ver el Palacio Virreinal engalanado con banderas y estandartes, con sus balcones y ventanas repletas de espectadores de los diversos actos festivos entre los que destaca la celebración de una corrida de toros de rejoneo que se desarrolla enfrente del edificio.

Otros elementos destacados son la presencia de dos fuentes con techo abovedado y rematados por unas pequeñas esculturas. En ambos lados podemos ver también la presencia de sendos carruajes, el de la derecha, tirado por seis caballos, es probablemente el del virrey. También a ambos lados podemos observar la presencia de grupos de personas de todos los rangos y oficios que se entregan al baile, a la bebida y a la mascarada, entre los que pueden distinguirse músicos, pajes, siervos, indios, etc. Todos ellos y sus actitudes contribuyen a crear la atmósfera lúdica y de alegría que se respira en toda la pieza. (López Palomar 2017,310)



Fig.33.-BIOMBO “ALEGORÍA DE LA NUEVA ESPAÑA” - FUNDACIÓN BANAMEX (MÉXICO)- (ANVERSO)

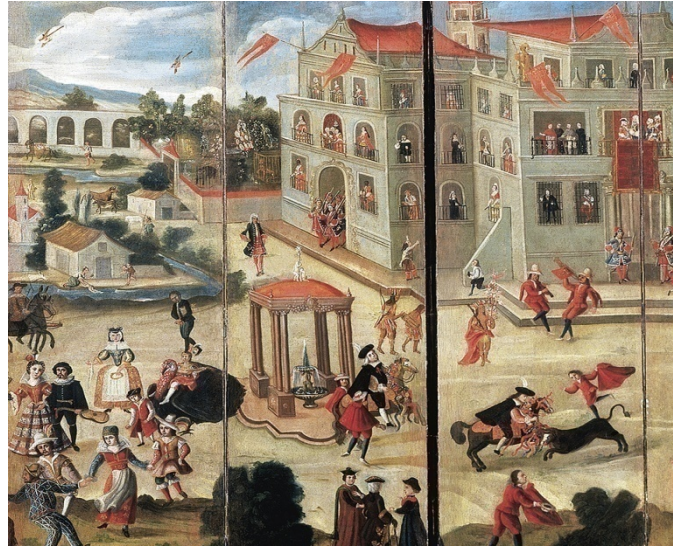


Fig.33 bis.-BIOMBO “ALEGORÍA DE LA NUEVA ESPAÑA”-FUNDACIÓN BANAMEX (MÉXICO)- (ANVERSO) (DETALLE)

7.2.3-ESCENAS COSTUMBRISTAS

Esta temática surge a finales del s.XVII, y perdura todo el s.XVIII influenciada por la tendencia europea de pintura bucólica y pastoril.

BIOMBO “DEL PALO VOLADOR “o “DESPOSORIOS DE INDIOS Y PALO DEL VOLADOR” (Figuras 34, 34bis y 35)

Existen dos ejemplares con esta temática, uno está en el Museo de América de Madrid y otro en Los Angeles County Museum of Art (LACMA), ambos son rodostrados.

El primero de ellos es el más completo y de mayores proporciones. Se trata de un biombo novohispano de finales del s.XVII (1686-1690), de autor desconocido. Consta de 10 hojas con representaciones de pinturas de óleo sobre lienzo. Tiene unas dimensiones de 505 cm. de largo por 177 cm. de altura con un enmarcado adornado con motivos florales. En el anverso se plasma una escena festiva y costumbrista, la que da nombre a la pieza, mientras que en el reverso se recoge un tema floral de inspiración oriental.

Es este un magnífico ejemplar de biombo novohispano en el que se mezclan en perfecta simbiosis y armonía escenas costumbristas con otras de tema urbano. Los temas del anverso, los más relevantes de la representación, reproducen toda una serie de festejos propios de la cultura indígena y mestiza que tienen lugar en una zona de campo próxima a la ciudad, y pretenden remarcar la importancia de la heredada cultura precolombina. Por el contrario, las escenas de carácter urbano tendrían como finalidad demostrar la prosperidad y el crecimiento de la nueva sociedad urbana del virreinato.

En las escenas costumbristas participan diferentes grupos de personas, destaca una en la que unos indígenas están elaborando y tomando pulque, una bebida alcohólica que se extrae del mucílago de la planta del agave o maguey, tal como podemos ver en el ángulo inferior izquierdo en la que un indígena está enfrascado en esta labor. En un segundo plano se desarrolla la escena del baile del Palo Volador que da nombre al biombo y en la que participan personas ataviadas a la europea portando caretas grotescas. Es ésta una danza de origen prehispánica que perdura en nuestros días. Detrás de ellos, un grupo hace una personalísima interpretación de moros y cristianos, una temática que se hizo muy popular en el virreinato y se mantiene asimismo en la actualidad. Más a la derecha y frente a una de las casas, un grupo de indígenas está bailando otra danza en círculo, posiblemente un mitote, igualmente una danza de origen anterior a la conquista. También podemos observar dos parejas con indumentaria europea que pasean a pie en el lado izquierdo de la obra y otra más, a caballo, en el derecho, serían parejas criollas que acudirían al campo a presenciar los festivales indígenas por pura diversión o curiosidad. Por último, en el fondo se dibuja un paisaje urbano, rodeado de naturaleza y frondosa vegetación con árboles, ríos y montañas. (Kovács 2016,23-24)

El segundo biombo, que se halla en el LACMA, está datado igualmente alrededor de 1690. Es de menores proporciones, 305 cm. de ancho por 167 cm. de alto. Consta solo de 4 láminas con pinturas de óleo sobre lienzo.

Las escenas representadas son básicamente similares al anterior con la singularidad de que en la última lámina de la derecha se recoge la presencia de una pareja de indígenas ricamente engalanados que salen de la iglesia tras celebrarse su boda.



Fig 34.-BIOMBO “DEL PALO VOLADOR”-MUSEO DE AMÉRICA (MADRID)-
(ANVERSO)



Fig 34 bis.- BIOMBO “DEL PALO VOLADOR”-MUSEO DE AMÉRICA (MADRID)- (ANVERSO) (DETALLE)



Fig 35.-BIOMBO “CON DESPOSORIO INDÍGENA Y PALO VOLADOR”- LOS ANGELES COUNTY MUSEUM OF ART-LACMA (USA)-(ANVERSO)

BIOMBO “SARAO EN UNA CASA DE CAMPO DE SAN AGUSTÍN DE LAS CUEVAS” (Figura 36)

Obra del s.XVIII que consta de diez láminas u hojas de madera unidas por bisagras con pinturas de óleo sobre lienzo. Sus medidas son 200 cm. de alto por 545 cm. de ancho.

Es un biombo de autor anónimo, y probablemente se trate de una obra de taller en la que participaron varios artistas. Actualmente se encuentra en el Museo Nacional de Historia de México, en el Castillo de Chapultepec.

Alberga la representación de un sarao en un jardín en el que se divierten varios personajes tocando música, bailando y escanciando la copa durante un atardecer. En esta obra es interesante admirar la vestimenta y atisbar los pasatiempos de las clases acomodadas del tramo final de la época novohispana.

Un sarao era una reunión festiva de personas con el objeto de escuchar música o bailar. La escena tiene lugar en una casa de campo en San Agustín de las Cuevas, población cercana entonces a la capital, que como otras servía de lugar de descanso a las familias criollas y en donde éstas construían grandes residencias señoriales en las que solazarse con actividades de este tipo.

La representación, de gran belleza y colorido, nos muestra a once personas, cinco mujeres y seis hombres, entre sirvientes, músicos, bailarines e invitados. También podemos contemplar toda una serie de objetos, instrumentos musicales, vestimentas de época, pasatiempos, etc. La escena principal y central está protagonizada por una elegante pareja de bailarines en primer plano y en un segundo destaca el elemento principal de un “nicho de arquitectura”, una construcción barroca cuya función era embellecer el jardín. Es destacable la ubicación de las macetas de cerámica situadas en las partes más bajas de esta edificación, y la de los cuatro pedestales con flores, por el ritmo que aportan a la composición. Toda la acción se desarrolla en una terraza al aire libre, con un fondo de montañas, árboles, nubes, aves y un canal de agua, y tiene un claro matiz de estética afín a los postulados ilustrados como corresponde a la época de final del virreinato en que fue fabricado. (Pichardo Hernández 2009, 30-37)



Fig 36.-BIOMBO “DE UN SARAO EN UNA CASA DE CAMPO DE SAN AGUSTIN DE LAS CUEVAS”-MUSEO NACIONAL DE HISTORIA (INAH) CASTILLO DE CHAPULTEPEC (MÉXICO)-(ANVERSO)

BIOMBO “ESCENAS DE CAMPO” (Figura 37)

Pieza de 10 láminas u hojas de pinturas al óleo sobre lienzo. Es un ejemplar de mediados del s.XVIII (1750-1760), de autor anónimo. Pertenece a una Colección Particular.

Esta pieza, como la anterior, exalta en un paisaje bucólico la apacible vida de las élites criollas novohispanas. Igualmente, la acción se desarrolla probablemente en una de las villas de ocio cercanas a la capital del virreinato y en el marco de un idílico espacio ajardinado con un fondo de árboles de diferentes especies, una arquitectura de jardín en forma de arco triunfal y una fuente en su parte central. Además embellece el lugar la presencia en su parte izquierda de pilastras rectangulares con jarrones de flores de gran colorido, al igual que las vestimentas de los personajes representados, claramente occidentales. En este lugar se desarrollan cuatro escenas, que vistas de izquierda a derecha son: un cortejo; una escena familiar en la que una niña sostiene en sus brazos a un pequeño perro; una broma pesada en la que un varón asusta a una dama y por último un juego de naipes.

El borde superior del biombo dibuja unos arcos, mientras que en el borde inferior se pueden ver toda una serie de superficies rectangulares de color naranja en la que, a pesar de la fecha tan avanzada de elaboración, todavía se recogen pagodas, tibores, puentes, etc., motivos claramente orientales. (Ángeles Jiménez, Calderón Fernández y Ciaramitaro 2020,26-29)



Fig 37.- BIOMBO “ESCENAS DE CAMPO”-COLECCIÓN PARTICULAR-(ANVERSO)

**BIOMBO “GARDEN PARTY ON THE TERRACE OF A COUNTRY HOME”
(FIESTA EN LA TERRAZA DE UN JARDIN DE UNA CASA DE CAMPO) (Figura 38)**

Otro biombo de temática e iconografía similar a los anteriores. Pieza de autoría anónima, elaborada entre 1720-1730. Actualmente está en el Denver Art Museum (USA).

A destacar que como ocurre en otros biombos de este tipo, las personas que integran los grupos situados a la izquierda de la representación lucen vestidos más ricos y formales que las de los situados a la derecha. Los propietarios, de clase alta, y sus invitados se representan a la izquierda jugando a cartas sobre una mesa. Resalta la presencia de una mujer fumando, costumbre muy propia de las féminas novohispanas pero en absoluto de las europeas. En el lado derecho vemos a los empleados o sirvientes, una mujer canta mientras otra toca la guitarra y a su lado un hombre hace lo propio con un violín.

La indumentaria es fiel a la época. Las mujeres lucen faldas amplias, corpiños ajustados, mangas hasta los codos, volantes de encaje en los puños y escotes. Además portan joyas de oro, perlas, etc. Por su parte los hombres visten pantalones hasta la rodilla, camisas blancas y llevan pelucas empolvadas. (Baena Zapatero 2020,679)



Fig 38.- BIOMBO “GARDEN PARTY ON THE TERRACE OF A COUNTRY HOME”(FIESTA EN LA TERRAZA DE UN JARDIN DE UNA CASA DE CAMPO)-DENVER ART MUSEUM (USA)-(ANVERSO)

7.2.4- ESCENAS ALEGÓRICAS Y MITOLÓGICAS (TEMAS MORALIZADORES Y DIDÁCTICOS)

BIOMBO “ALEGORÍA DEL BUEN GOBIERNO “(Figuras 39, 39 bis y 39 tris)

Magnífica obra artística por la belleza de su ejecución y factura, y por la extraordinaria y compleja iconografía que presenta. (Ángeles Jiménez 1994,282)

Existe polémica acerca del pasaje o escena concreta representada. Podría tratarse de la entrada de Felipe IV en Madrid, de la entrada del nuevo virrey en la ciudad de México, o de la entrada simbólica, porque nunca ocurrió en realidad, del rey de España, Felipe V o Fernando VI, en la capital del virreinato. (Martínez del Río de Redo 1994,140) (Rodríguez 2003,104)

Lo que no admite dudas es que en este biombo se representa la entrada triunfal en una gran ciudad de un personaje importante, como demuestra el detalle de ir bajo palio, con su comitiva y ante la expectación de sus habitantes. Igualmente hay consenso en considerar esta obra como una alegoría del buen gobierno.

Se trata de un biombo de 12 láminas de óleo sobre lienzo de fondo bermellón. El autor es anónimo y está elaborado en la primera mitad del s.XVIII. Pertenece a la colección del Museo Franz Mayer (México)

La representación está compuesta por una serie de cuatro bandas horizontales, unas ornamentales y otras figurativas. La banda superior está compuesta por diferentes cenefas de flores y hojas doradas, mientras que en la inferior se representan unos ramos de flores sobre espacios rectangulares de color azul, rodeados asimismo, por hojas doradas, que por otra parte es el color que predomina en la obra. Las franjas centrales son las más importantes, en la inferior podemos ver el tema principal de la obra, el cortejo de un rey o gobernante y el desfile de agrupaciones de caballería que lo acompañan. El protagonista, representado en las hojas centrales del biombo, aparece bajo palio y montado a la grupa de un corcel blanco enjaezado, flanqueado por pajes a pie que lucen vestidos con escudos de León y Castilla. Toda la escena transcurre ante la presencia de numerosos espectadores entre las que predominan las mujeres con vestimentas y tocados típicamente novohispanos.

En la franja superior, se distingue un conjunto de 24 emblemas (dos por hoja) divididos en dos filas. Cada uno de estos emblemas consta de tres partes. En la más alta se puede observar una venera donde alternativamente se refleja el rostro de un hombre y una mujer, más abajo y en la parte central del emblema se representan diferentes escenas y por último a los pies de cada una de ellas aparecen unos textos que, al igual que las imágenes, aluden a cuestiones de elevado valor ético con máximas acerca de sabiduría, una adecuada conducta íntegra y justa basada en la prudencia, discreción, modestia, etc., condiciones y virtudes que se esperaba atesorase el gobernante representado, frente a vicios como la codicia, la blasfemia, etc. Por lo tanto, en una lectura de conjunto podemos convenir que lo principal es el mensaje moral y político de honestidad y bondad que transmite y que por ende, estamos ante una representación alegórica del buen gobierno. (Ángeles Jiménez 1994,282) (Ángeles Jiménez, Calderón Fernández y Ciaramitaro 2020,29-40)



Fig39.-BIOMBO “ALEGORÍA DEL BUEN GOBIERNO”-MUSEO FRANZ MAYER (MÉXICO)- (ANVERSO)



Fig 39 bis.-BIOMBO “ALEGORÍA DEL BUEN GOBIERNO”-MUSEO FRANZ MAYER (MÉXICO)- (ANVERSO) (DETALLE)



Fig 39 tris.-BIOMBO “ALEGORÍA DEL BUEN GOBIERNO”-MUSEO FRANZ MAYER (MÉXICO)- (ANVERSO) (DETALLE)

BIOMBO “LAS ARTES LIBERALES Y LOS CUATRO ELEMENTOS” (Figuras 40 y 41)

Biombo con unas dimensiones de 324 cm. de largo por 242 cm. de alto. Se sabe que en su origen se trataba de una pieza de 13 o 14 hojas, de las que se conservan solo 6.

Las representaciones son de pintura al óleo sobre lienzo montadas en bastidor de madera con aplicaciones en yeso dorado. Está fechado alrededor de 1670. Su autor fue el mulato novohispano Juan Correa, reputado pintor del barroco iberoamericano que probablemente se inspiró en grabados flamencos de Antonius Wierix. Actualmente pertenece a la colección del Museo Franz Mayer (Ciudad de México). (Herrera 2014,51) (Martínez del Rio de Redo 1994,136)

En el anverso del biombo original se representarían las alegorías de las siete artes liberales, el Trivium (gramática, retórica y dialéctica), y el Quadrivium (aritmética, geometría, astronomía y música), de las que lamentablemente solo podemos contemplar cinco. Igualmente, en el reverso se representaban los cuatro elementos: fuego, agua, viento y tierra, de los que solo han llegado hasta nosotros los dos últimos. Las artes

liberales están representadas en un primer plano y de forma individual y diferenciada, cada una en una hoja del anverso. La sexta hoja contiene una alegoría de cuatro musas. Además de las dos artes liberales ausentes, el autor debió plasmar otras como la pintura, la escultura y la arquitectura. Las diez artes así representadas convergerían en una fuente en la que se hallaban además, Apolo, Minerva y las musas.

La primera hoja, de izquierda a derecha, contiene la alegoría de la Gramática, una bella mujer coronada de flores y acompañada de dos puttis que sostienen el abecedario. En el suelo atributos como un libro y un rollo de pergamino.

Le sigue la alegoría de la Astronomía, una figura sedente y coronada con un planeta. A sus pies un putto que se apoya en un globo terráqueo, y atributos como un astrolabio y un telescopio.

A continuación figura la Retórica, una mujer coronada que nos da la espalda. En su mano derecha lleva un imán con cinco alfileres, las fases de la elaboración de la retórica. Como atributos se ven a sus pies un pájaro enjaulado y un libro abierto.

La siguiente alegoría obedece la Geometría, una esbelta mujer asimismo coronada, que adelanta su pierna izquierda. En sus manos lleva un compás y una esfera. Delante de ella otros atributos como una escuadra y una regla, y a su lado hay un putto escribiendo sobre una mesa. (Kovács 2016,37-43)

Le sigue la Aritmética, una mujer sentada con una mano apoyada en una pequeña mesa y en la otra sosteniendo un ábaco, uno de sus atributos. En el suelo podemos observar una tabla con números.

En la última de las hojas se representan cuatro Musas, cada una de ellas con el atributo que las identifica y distingue del resto: Erato con su violín, Clío con una trompeta y libro abierto, detrás de ellas aparece Melpómene con una máscara de tragedia, y por último Talia con sus brazos alzados.

Hay elementos comunes como la presencia de filacterias en la parte superior de cada lámina y una cartela en la parte inferior de cinco de las seis hojas que identifica a las respectivas artes representadas en ellas. Otro elemento común es el fondo, con la presencia de un paisaje marítimo y de vegetación arbórea en todas las láminas. (Herrera 2014,53)

En el reverso solo vemos la representación del Aire y la Tierra, faltan las del Agua y Fuego. En la parte superior izquierda del mismo, dedicada al viento, podemos ver un carro triunfal arrastrado por águilas conducido por la ninfa Cloris. En el centro de las ruedas se observan símbolos de varios signos del zodiaco. El carro porta a Flora diosa de las flores- en su mano porta un ramo - de los frutos, de la juventud y de la primavera, junto a Céfito, dios del viento y mensajero asimismo de la primavera, y un niño que sopla burbujas de jabón, símbolo de la brevedad de la vida.

El elemento Tierra ocupa el ángulo inferior derecho. Vemos otro carro triunfal tirado por bueyes blancos que sirven para arar, y que caminan sobre un lecho de frutas y verduras, todo ello en clara alusión al elemento tierra. El carro porta a Cibele, diosa de la tierra, a Ceres diosa de la agricultura y de las buenas cosechas y conduciéndolo, a Faetón, hijo de Helios y portador mitológico del carro del sol. Al igual que el anterior en el centro de las ruedas del carro se observan los símbolos de varios signos del zodiaco. (Gutiérrez y Bellido 2005,126)

Por encima del carro y situada en el plano del fondo se ve la imagen de cuatro humanos que se están convirtiendo en árboles. Estas figuras representan a las cuatro Helíades, hermanas de Faetón, que los dioses convirtieron en árboles tras la muerte de éste.

El biombo está rodeado, solo por su lado derecho (recordemos que se trata de la mitad del original) y en su parte superior, por una cenefa de flores policromadas y otras dos cenefas doradas de yeso a imitación del cuero cordobán. (Kovács 2016,39)



Fig 40.-BIOMBO “DE LAS ARTES LIBRALES Y LOS CUATRO ELEMENTOS”- MUSEO FRANZ MAYER (MÉXICO) - (ANVERSO)



Fig 41.-BIOMBO “DE LAS ARTES LIBERALES Y LOS CUATRO ELEMENTOS”- MUSEO FRANZ MAYER (MÉXICO)- (REVERSO)

BIOMBO “DE LAS NACIONES” (Figuras 42 y 42bis)

Biombo de estrado novohispano del s.XVIII, de autor anónimo. En su anverso se representa una temática propia del ideario ilustrado de esa época, que defendía la inexistencia de diferencias sustanciales en la capacidad racional del hombre, sea cual fuese su nacionalidad.

La obra plasma mediante alegorías, las ocho principales naciones de la Europa de la época, una en cada hoja. Se compone pues, de un total de ocho láminas, con unas dimensiones de 408 cm. de largo por 220 cm. de alto. Las representaciones son pinturas al óleo sobre tela con bastidor de madera. Se encuentra en el Museo Franz Mayer (Ciudad de México).

Los países representados, de izquierda a derecha, son: Polonia, Inglaterra, Suecia, Hungría, España, Francia, Italia y Holanda (Batavia). Cada una de sus hojas, de estética rococó, consta de dos óvalos. En el superior siempre aparece una iconografía con la figura verdadera o alegórica del rey o gobernador, rodeado, entre otras, por deidades y figuras mitológicas que sirven para identificar las virtudes y defectos del país correspondiente. En el óvalo inferior se recoge escenas típicas sobre los paisajes y costumbres protagonizadas por ciudadanos de esos países. En cada hoja, los dos óvalos se acompañan además de motivos y símbolos propios de cada una de las naciones a las

que se hace referencia, destaca la presencia del escudo de cada una de ellas en la parte alta del medallón u óvalo superior.

Esta obra está inspirada en dibujos y grabados del alemán Paul Decker. (Kovács 2016,45)



Fig 42.-BIOMBO “DE LAS NACIONES”-MUSEO FRANZ MAYER (MÉXICO)-
(ANVERSO)

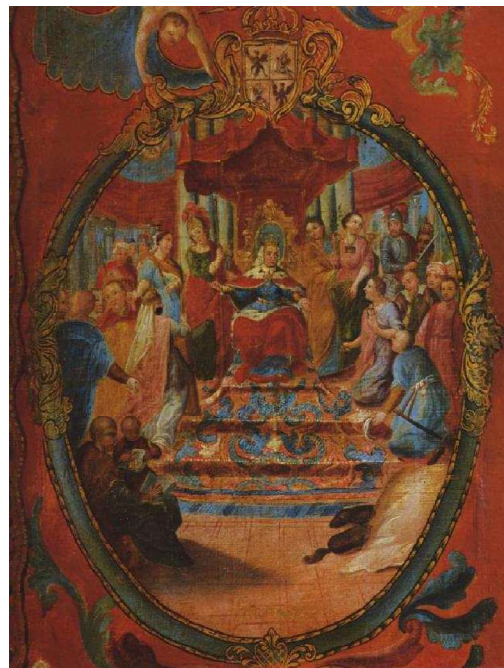


Fig 42 bis.-BIOMBO “DE LAS NACIONES”-MUSEO FRANZ MAYER (MÉXICO)-
(ANVERSO) (DETALLES)

BIOMBO “DE LAS CUATRO PARTES DEL MUNDO o DE LOS CUATRO CONTINENTES” (Figuras 43, 44 y 45)

Se conocen 3 ejemplares con esta temática, que se conservan respectivamente en el Museo Soumaya (México), en la Fundación Banamex (México), ambos del artista Juan Correa, y uno más, anónimo, en el Museo de Navarra en Pamplona (España).

Todos son rodostrados novohispanos de finales del s.XVII e inicios del s.XVIII. Se componen de 10 láminas de pinturas de óleo sobre láminas y bastidor de madera. Sus dimensiones son respectivamente: 199 cm. de alto por 556 cm. de largo, 250 cm. de alto por 600 cm. de largo y 180 cm. de alto por 630 cm. de largo.

Como cabe esperar, las dos obras del pintor Juan Correa tienen muchas similitudes en su estética y composición. Son trabajos claramente influenciados por la iconología de Cesare Ripa y la obra de artistas como el pintor barroco francés Charles Le Brun o el grabador holandés Guillaume de Geyn.

En su anverso, la iconografía recoge cuatro figuras femeninas, alegorías de los cuatro continentes por entonces conocidos, junto a otra figura masculina como pareja, además de un niño. En el caso de Europa y Asia les acompañan otras figuras más como sirvientes. Las cuatro parejas y los niños portan ropajes que pretenden identificarlos con el respectivo continente. Quizás la más fácilmente identificable es la de Europa, en la que Juan Correa pinta en uno al rey Carlos II con su primera esposa M^a Luisa de Orleans, mientras que en la pieza del Museo Soumaya las figuras son las del primer Borbón, Felipe V, y su segunda esposa María Luisa Gabriela de Saboya, fácilmente identificable porque ésta lleva un vestido adornado con flores de lis, propio de los borbones franceses.

Además de estas figuras humanas, el autor añade para cada continente otro tipo de alegoría, la de un animal, un elefante para África, para Europa un caballo, un camello para Asia y para América un gran lagarto o caimán. Podemos observar también otros símbolos identificativos de cada uno de los cuatro continentes. Las alegorías están representadas en idéntico plano y tamaño, lo que deja claro la misma importancia que para el autor tiene cada uno de ellos.

Si visionamos los dos biombos de izquierda a derecha podemos observar una diferencia en el orden en que Juan Correa pinta las cuatro partes del mundo, ya que mientras en el del Museo Soumaya el orden representado es: América, Asia, Europa y África, en la pieza de la Fundación Banamex se intercambian la posición de los dos continentes centrales.

Otra diferencia es que en la obra de la Fundación Banamex debajo de cada escena aparecen los nombres de los continentes, mientras que esto no ocurre en el ejemplar del Museo Soumaya.

La simbiosis o mestizaje artístico de la obra se refleja perfectamente en la imagen de una “Nueva América” recogida en las dos primeras láminas de la izquierda de la obra de

la Fundación Banamex. Ahí podemos ver a una familia indígena vestida a “la romana” con grebas, sandalias y manto clásico junto a un caimán, en un doble juego simbólico, el de un idealizado pasado precolombino revestido de formas occidentales renacentistas y barrocas.

El reverso de la pieza conservada en la Fundación Banamex alberga otra magnífica representación pictórica, el Encuentro de Moctezuma y Cortés, visto anteriormente.

La tercera de estas obras, el ejemplar del Museo de Navarra, es de autoría anónima, y presenta una iconografía diferente. El autor se inspiró probablemente en grabados de Julius Goltzius, Maarten de Vos, Adriaen Collaert, Thomas de Leu y Johann Sadeler.

En sus representaciones de pinturas al óleo sobre tela de lino, se plasman las figuras alegóricas de las cuatro partes del mundo, África, Europa, Asia y América, sobre sendos carros de oro tirados por animales. Los carruajes, desfilan cual cortejo triunfal ante fondos, que representan a sus respectivos países, según el imaginario de la época, y entre las figuras alegóricas de Ceres, con la hoz y las gavillas de trigo y Flora-Pomona, rodeada de frutos y flores, tema muy del gusto de la sociedad novohispana del barroco. África, desnuda, avanza en un carro arrastrado por leones, porta una pandereta, una sombrilla y se apoya en un cocodrilo, a sus pies hay un camaleón y de fondo un paisaje con cuatro personajes tocando música. Europa, va en un carro de caballos, está coronada y lleva un orbe y un cetro, en primer plano aparece una lechuza y de fondo una escena de pastoreo. Asia agita un incensario, dos dromedarios llevan su carro, a sus pies figura un halcón y detrás transcurre una batalla turca. América, sobre carro tirado por unicornios, viste únicamente un faldellín y va tocada con plumas, muestra un hacha, un arco y un carcaj. Su emblema es un armadillo y detrás una escena de descuartizamiento humano, a destacar el detalle de que el carro esté tirado por unicornios, un animal imaginario que se asociaba con numerosos significados y virtudes positivas como la sabiduría, la belleza, la pureza, etc., todas éstas condiciones que adornaban al Nuevo Continente. (Baena Zapatero 2007,449) (Kovács 2016,56-59) (Martínez del Rio de Redo 1994,138-139)

Las pinturas del reverso reproducen una rica labor de brocado o de cuero dorado y policromado.

Varias son las razones o motivos por las que los expertos creen que se elaboraron biombos con esta temática alegórica-geográfica. Por un lado, porque era habitual en las manifestaciones artísticas de la contrarreforma y se utilizaba por los jesuitas para propagar la idea del catolicismo como doctrina universal y también como símbolo de su expansión por todo el mundo. Por otro, en Nueva España era habitual este tipo de iconografías en acontecimientos dinásticos de la realeza, en la conmemoración de una victoria militar o de un tratado de paz, o a la llegada de un nuevo virrey o arzobispo a la ciudad de México. Además para los criollos satisfacía su deseo de ampliar el concepto clásico del orbe añadiendo la presencia de América al resto de continentes conocidos en las mismas condiciones de importancia. (Baena Zapatero 2020,673). Junto a ello, con estas representaciones los criollos mandaban el mensaje de que podían ser considerados

como una élite social verdaderamente universal. Las alegorías geográficas eran para ellos entidades situadas en un mismo plano de igualdad, que se constituían como engranajes y partes indispensables de la Nueva Historia Universal, una historia que convenientemente manipulada al servicio de la consolidación de la identidad criolla, permitía que éstos tuviesen cabida y un lugar propio como grupo social de poder y a un mismo nivel de importancia que otras élites del resto del mundo. (Ette 2014,92)



Fig 43.-BIOMBO “DE LAS CUATRO PARTES DEL MUNDO O LOS CUATRO CONTINENTES”- MUSEO SOUMAYA (MÉXICO)-(ANVERSO)



Fig 44.-BIOMBO “DE LAS CUATRO PARTES DEL MUNDO O LOS CUATRO CONTINENTES”- FUNDACIÓN BANAMEX (MÉXICO)-(ANVERSO)



Fig 45.- BIOMBO “DE LAS CUATRO PARTES DEL MUNDO O LOS CUATRO CONTINENTES”- MUSEO DE NAVARRA (PAMPLONA-ESPAÑA)- (ANVERSO)

BIOMBO “DE LA LEYENDA MITOLÓGICA DE CÉFIRO Y FLORA”(Figuras 46 y 46bis)

Pieza del barroco novohispano de 10 láminas u hojas, de temática mitológica. Es de mediados s.XVIII, y de autoría anónima. Pertenece a una colección particular y está cedido al Fomento Cultural Citibanamex.

En esta obra, podemos observar a uno de los cuatro dioses del viento, Céfiro, dios del aire más benefactor, el del Oeste, y también mensajero de la primavera. El dios está en galanteo con una de sus amadas y esposa, Flora, la diosa romana de las flores, ofreciéndole unas que saca de una cornucopia. Les acompañan seis figuras femeninas, quizás su descendencia, junto a numerosos putti. Podemos observar como al fondo aparece entre la arboleda, un animado grupo de ninfas y faunos que viene a unirse a la escena del primer plano descrita. Tal parece que vienen a unirse a la celebración de las Floralias, una festividad en honor a la diosa Flora y al resurgimiento de la vida en primavera.

Toda la obra pudiera parecer una representación pictórica de características y origen europeo si no fuera por dos detalles o símbolos que nos recuerdan el origen americano de este biombo, que son: la presencia en la primera y segunda hoja de la izquierda y en primer plano, de un loro en la parte superior y una fruta de mamey en la inferior. (Ángeles Jiménez, Calderón Fernández y Ciaramitaro 2020,30-33)



Fig 46.-BIOMBO DE LA LEYENDA MITOLÓGICA DE CÉFIRO Y FLORA”-
FOMENTO CULTURAL CITIBANAMEX (MÉXICO)-(ANVERSO)



Fig 46 bis.- BIOMBO DE LA LEYENDA MITOLÓGICA DE CÉFIRO Y FLORA”-
FOMENTO CULTURAL CITIBANAMEX (MÉXICO)-(ANVERSO) (DETALLE)

BIOMBO “DE ENSEÑANZAS MORALES Y PAÍSES” (Figuras 47 y 47bis)

Pieza novohispana de 8 láminas u hojas, de pinturas de óleo sobre lienzo. Fechada entre 1770 y 1800, y es de autoría anónima. Se encuentra en el Museo Franz Mayer (México)

En su anverso presenta 12 medallones u óvalos de inspiración rococó, 8 en la parte superior y cuatro en la inferior. En los de la parte superior las representaciones hacen

referencia a las virtudes morales. Destaca, cual pintura de castas, la presencia de una serie de personajes con diferentes rasgos físicos característicos de la diversidad que conformaba el tejido social de Nueva España. Asimismo, son destacables las vestimentas que portan y que dan idea de la jerarquía social que cada uno de ellos ostentaba. Las ocho escenas están ambientadas en un contexto que recuerda la vida cotidiana del virreinato de la época ilustrada.

Los medallones inferiores nos muestran escenas cinegéticas, de saraos y fiestas que tienen lugar en los paseos y villas de recreo de la sociedad criolla cercanas a la capital.

A destacar que a pesar de la avanzada fecha en que se fabricó este biombo novohispano, permanecen en él alguna fórmula estilística oriental como la presencia de flores y aves en el fondo.



Fig 47.-BIOMBO “DE ENSEÑANZAS MORALES Y PAÍSES”- MUSEO FRANZ MAYER (MÉXICO)-(ANVERSO)



Fig 47 bis.-BIOMBO “DE ENSEÑANZAS MORALES Y PAÍSES”- MUSEO FRANZ MAYER (MÉXICO)-(ANVERSO) (DETALLE)

BIOMBO “DE LAS MUSAS CLIO, MELPÓMENE, TERPSÍCORE Y EUTERPE”
(Figuras 48 y 48 bis)

Biombo de solo 4 hojas de pinturas de óleo sobre lienzo montadas en un bastidor de madera. Fabricado hacia la mitad del s.XVIII, y atribuido, no sin polémica, a José Joaquín Magón pintor de Puebla. Sus dimensiones son de 201cm. de alto por 247 cm. de ancho. Esta obra se encuentra en el Museo Soumaya (México).

Su anverso reproduce una escena bucólica, inspirada en grabados flamencos de Herman Panneels y Johan Sadeler, que tiene lugar en el Parnaso. Observamos la presencia de 4 figuras femeninas, a saber: Clío, musa de la Historia; Terpsícore, de la danza; Melpómeme, del teatro y una cuarta que pudiera tratarse de Euterpe, musa de la poesía y de la música instrumental. También se observa la presencia de un manantial que sería la fuente Castalia, manantial que confería sabiduría divina a todo el que bebiera de él.

Su reverso está compuesto por una simple tela estampada.

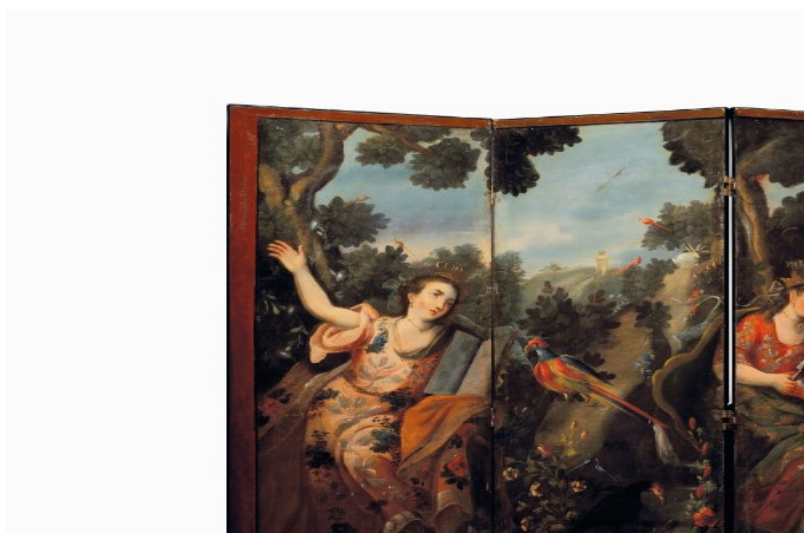


Fig 48.-BIOMBO “DE LAS MUSAS CLIO, MELPÓMENE, TERPSÍCORE Y EUTERPE”- MUSEO SOUMAYA (MÉXICO)- (ANVERSO)

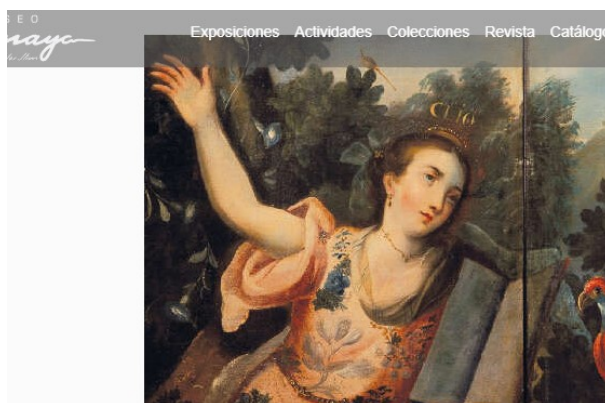


Fig 48 bis.-BIOMBO “DE LAS MUSAS CLIO, MELPÓMENE, TERPSÍCORE Y EUTERPE”-MUSEO SOUMAYA (MÉXICO)- (ANVERSO) (DETALLE)

BIOMBO “MELEAGRO Y ATALANTA OFRECEN A DIANA LA CABEZA DEL JABALÍ DE CALEDONIA” (Figura 49)

Biombo de 6 hojas con pinturas de óleo sobre tela y perfil de cuero. Obra fechada entre 1760 y 1763 y cuya autoría se atribuye a Miguel Cabrera, pintor novohispano nacido en Oaxaca y uno de los mejores y más prolíficos exponentes de la pintura barroca del virreinato. Sus dimensiones son 192 cm. de alto por 330 cm. de ancho. Pertenece al fondo artístico del Museo Soumaya (México).

Esta representación está inspirada en una estampa flamenca de Bernard Picart, basada a su vez en *La Metamorfosis* de Ovidio, aunque con algunas variantes como la presencia en el biombo de un fondo con tupida vegetación, o la modificación temática del mito introducida por el artista, ya que en el pasaje mitológico verdadero, una vez muerto el jabalí, es Melagro el que ofrece la cabeza del animal a Atalanta y no a Diana.

El reverso está formado por una tela de algodón estampado.

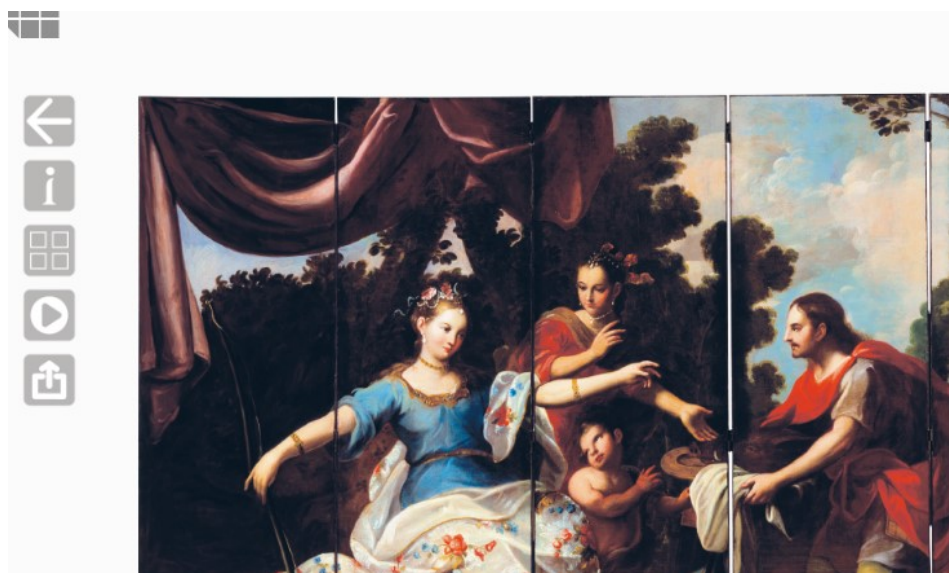


Fig 49.- BIOMBO “MELEAGRO Y ATALANTA OFRECEN A DIANA LA CABEZA DEL JABALÍ DE CALEDONIA”- MUSEO SOUMAYA (MÉXICO)- (ANVERSO)

BIOMBO “PROVERBIOS” (Figura 50)

Obra novohispana de finales del s.XVIII, inspirada en grabados flamencos de Otto van Veen, maestro de Rubens.

Biombo de 10 hojas con representaciones de pinturas de óleo sobre tela montadas en un bastidor de madera con remate superior bellamente tallado. Sus dimensiones son 225 cm. de alto por 490 cm. de ancho. Actualmente se encuentra en el Museo Soumaya (México).

En su anverso, podemos observar un total de diez medallones u ovoides, uno en cada lámina, bellamente engalanados con flores y lazos en su parte superior, y con cartelas explicativas en su parte inferior que hacen referencia a los proverbios sobre las virtudes necesarias para alcanzar un estado de paz y serenidad recogidas en obras pedagógicas y moralizantes de autores clásicos como Horacio, Séneca, Plutarco, Cicerón, Ovidio y Juvenal.

El reverso es de terciopelo dorado.

Existe otro biombo del mismo nombre elaborado en Nueva Granada. (Baena Zapatero 2016,251)



Fig 50.-BIOMBO “PROVERBIOS”- MUSEO SOUMAYA (MÉXICO)- (ANVERSO)

BIOMBO “ESCENAS CON AMORCILLOS” (Figura 51)

Biombo novohispano de 5 hojas de finales del s.XVIII. Las pinturas son óleos sobre tela. Bastidor de madera tallada y dorada con pan de oro. Sus dimensiones son 180 cm. de alto por 230 cm. de ancho. Es de autoría desconocida. Forma parte del fondo artístico del Museo Soumaya (México).

En cada una de las láminas del anverso se plasman dos medallones en los que se observan representaciones pictóricas de estilismo rococó. En el superior podemos observar diferentes escenas de grupos de amorcillos, que dan nombre al biombo, dedicados al juego y el divertimento, tocan la guitarra, juegan a cartas o a la gallina ciega, saltan, etc.. En los medallones inferiores se recogen motivos florales.

El reverso es un brocado de seda.



Fig 51.-BIOMBO"ESCENAS CON AMORCILLOS"- MUSEO SOUMAYA (MÉXICO)-(ANVERSO)

8.- CONCLUSIONES

Los descubrimientos protagonizados por portugueses y castellanos a finales del s.XV e inicios del XVI, expandieron como nunca las rutas comerciales entre Asia, América y Europa que se vieron incentivadas y consolidadas por la enorme demanda que la sociedad occidental y la novohispana en particular hizo de todo tipo de productos orientales, especialmente los suntuarios. Los muebles fueron uno de los más valorados y cotizados y entre ellos los muebles-pintura, los biombos.

Debido a esa gran demanda, surgió desde mediados del s.XVII una manufactura local de biombos y otros artículos de estética oriental en Nueva España. Estos biombos son fruto de un fenómeno transcultural que adapta un mueble de origen asiático a un ámbito cultural diferente y a un estilo de vida distinto. De este modo en el virreinato novohispano surgieron numeras creaciones locales caracterizadas por reflejar artísticamente un proceso de hibridación y sincretismo entre técnicas, temas y estilos del arte oriental y del occidental, un fenómeno que se tradujo en propuestas estéticas de gran refinamiento y calidad.

Junto a su funcionalidad estética-decorativa derivada de su doble condición de mueble-pintura, los biombos novohispanos gozaron de un alto valor añadido como símbolo de poder y riqueza de sus propietarios y también como una representación gráfica y cronológica del ideario de la sociedad novohispana. A lo largo del s.XVI ese discurso político-social descansaba sobre todo en los descendientes de los conquistadores y en el valor de la conquista como gesta e hito fundacional de la élite novohispana. Es a lo largo del s.XVII, cuando se produce el nacimiento y progresiva consolidación de la

clase social criolla y con ello surgen nuevas interpretaciones y una visión propia y diferente de la historia anterior, todo ello profusamente reflejado en la iconografía de las manifestaciones artísticas locales, entre las que se encontraban los biombos.

En el s.XVIII, las representaciones pictóricas de los biombos novohispanos cambian; se superan los temas estrictamente histórico-militares y costumbristas, en el que se diferencia entre vencedores y vencidos, entre indígenas y criollos, para plasmar la nueva realidad social de plena consolidación del estamento social criollo imbuido del ideario de la Ilustración. Y es por ello que los muebles-pintura de la época muestran sobre todo motivos ilustrados profanos tales como escenas mitológicas y de alegorías, junto a otras bucólicas y lúdico-festivas que ensalzan las virtudes de la tierra y la nobleza de los grupos de poder de una sociedad idílica y en plena armonía entre criollos e indígenas.

Como culminación de esta dinámica integradora, la sociedad novohispana encontrará por fin un elemento absolutamente aglutinador y global desde el punto de vista identitario como es el mito de la Virgen de Guadalupe que, con la notable excepción de los biombos, tanto reflejo tuvo en las representaciones pictóricas del mundo del arte novohispano.

A modo de conclusión final podemos afirmar que los biombos novohispanos, salvo contadas excepciones, son obras de arte profano y magníficos testimonios de la vida y costumbres de la época en la que fueron fabricados, además de un espléndido ejemplo de los fenómenos interculturales que se han dado a lo largo de la Historia del Arte. En estos muebles-pintura se fundieron en mayor o menor medida y según la época, el estilismo, estilo decorativo, técnicas artísticas e iconografía de la cultura oriental junto a la prehispánica y occidental, dando lugar al surgimiento de una mezcla artística y cultural, plasmada sobre todo en lacas, cerámica, textiles, muebles y biombos, que enriqueció sobremanera el arte y cultura de Nueva España.

Además, en el caso de los biombos, no hay duda de que estas obras de arte respondieron a la búsqueda por parte de la emergente sociedad criolla virreinal de una forma de expresión propia que reflejase su gusto, junto a su ascenso social e ideario político. De esta manera, en los biombos novohispanos quedaron plasmados para la posteridad, y a modo de foto fija, los intereses, la cultura y las aspiraciones artísticas de los habitantes de Nueva España.

9.- BIBLIOGRAFIA

.-Aguilar Ochoa, Arturo. 2017. “La indumentaria novohispana del siglo XVII y su uso para la datación de tres biombos virreinales”. En *Anales del Museo de América XXV*. Editado por Museo América. 93-106. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte. Acceso el 27 de febrero de 2024.

<https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/investigacion/publicaciones/anales/anales-25.html>

.-Andueza Unanua, Pilar. 2014. “Una nueva pieza de arte Namban: el atril del Ayuntamiento de Tudela”. En *Anales del Museo de América XXII*. Editado por Museo América. 21-33. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte. Acceso el 23 de enero de 2024.

<https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/investigacion/publicaciones/anales/anales-22.html>

.-Ángeles Jiménez, Pedro. 1994. “Alegoría del buen gobierno en un biombo novohispano del siglo XVIII”. En *La literatura novohispana: revisión crítica y propuestas metodológicas*, editado por José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera, 276–87. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Acceso el 9 de enero de 2024.

<https://pedroangeles.wordpress.com/2007/03/26/alegoria-del-buen-gobierno> .

.-Ángeles Jiménez, Pedro, Andrés Calderón Fernández y Fernando Ciaramitaro. 2020.”*Biombos y castas. Pintura profana en la Nueva España*”. Madrid: Casa de México en España. Acceso el 29 de octubre de 2023.

https://www.academia.edu/45172603/Biombos_y_castas_Pintura_profana_en_la_Nueva_Espa%C3%B1a

.-Arimura, Rie. 2007. “El concepto de “privacidad” en Occidente y la función de los biombos y mamparas en el interior de la casa del conde de Xala en el siglo XVIII”. *Hispanica* 51: 127-147.

<https://doi:10.4994/hispanica1965.2007.127>

.-Baena Zapatero, Alberto. 2007. “Nueva España a través de sus biombos”. En *Orbis incognitus. Avisos y legajos del Nuevo Mundo*, editado por Universidad de Huelva, 441-449. Madrid: XII Congreso de la Asociación Española de Americanistas.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=274963>

.-Baena Zapatero, Alberto. 2012. “Un ejemplo de mundialización: el movimiento de biombos desde el Pacífico hasta el Atlántico (s.XVII-XVIII)”. *Anuario de Estudios Americanos* 69-1: 31-62. <https://doi:10.3989/aeamer.2012.1.01>

.-Baena Zapatero, Alberto.2014. “La ruta portuguesa de los biombos (S.XVI-XVIII)”.*Portuguese Studies Review* 22-2: 61-100. Acceso el 7 de noviembre de 2023.

<https://www.maproom44.com/psr>

.-Baena Zapatero, Alberto. 2014. “El comercio de biombos en el Pacífico (1582-1785)” En *Espacios de tránsito. Procesos culturales entre el Atlántico y el Pacífico*, editado por María Isabel Montoya Ramírez , Miguel Ángel Sorroche Cuerva, 158-172. Granada: Editorial Universitaria. Acceso el 24 de octubre de 2023. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=274963>

.-Baena Zapatero, Alberto. 2015. “Apuntes sobre la elaboración de Biombos en la Nueva España”. *Archivo Español de Arte*, LXXXVIII (350) : 173-188
<https://doi.org/10.3989/aearte.2015.11>

.-Baena Zapatero, Alberto. 2016. “Reflexiones en torno al comercio de objetos de lujo en el Pacífico. Siglos XVII y XVIII”. En *A 500 años del hallazgo del Pacífico. La presencia novohispana en el Mar del Sur*. Editado por Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Históricas, 217-250. México. Acceso el 28 de enero de 2024
https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/hallazgo_pacifico/novohispana.html

.-Baena Zapatero, Alberto. 2020. “Biombos mexicanos e identidad criolla”. *Revista de Indias* LXXX/280: 651-686. Acceso el 23 de enero de 2024. <https://doi.org/10.3989/revindias.2020.018>.

.-Baena Zapatero, Alberto.2022. “Entre poetas y moralistas: la imagen de las virreinas novohispanas de los siglos XVI y XVII”. En *Reinas, virreinas y aristócratas en las monarquías ibéricas*, editado por Ezequiel Borgognoni, 79-100. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos.

.-Ballesteros Flores, Berenice. 2008. “El menaje asiático de las casas de la élite comercial del virreinato novohispano en el siglo XVII”. *Boletín del Archivo General de la Nación* 6,nº 20: 59-112. Acceso el 7 de noviembre de 2023. <https://bagn.archivos.gob.mx/index.php/legajos/issue/view/45>

.-Cabañas Moreno, Mª Pilar. 2015. “ Mestizaje artístico y globalización cultural en el siglo XVII: los nuevos biombos de Macao y México” . En *Visiones de un Mundo Diferente-política , literatura de avisos y arte namban*. Editado por Centro Europeo para la Difusión de las Ciencias Sociales. 167-179. Madrid: CEDCS. Acceso el 19 de diciembre de 2023. <http://www.archivodelafrontera.com/e-libros/visiones-de-un-mundo-diferente-politica-literatura-de-avisos-y-arte-namban/>

.-Castro Rodríguez, Fátima. 2012 “La influencia asiática con especial énfasis en Japón, y su impacto en las artes de Nueva España”. En *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente*, editado por Pilar Cabañas y Ana Trujillo Dennis, 104-112. Madrid: Grupo investigación Complutense Arte de Asia y Grupo de Investigación ASIA. Acceso el 3 de marzo de 2024. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=566334>

.-Cuadriello, Jaime. y Rafael López Guzmán. 2021. “Épica y topografía urbana de México-Tenochtitlán”. En *Tornaviaje. Arte iberoamericano en España*, editado por Rafael López Guzmán, 129-143. Madrid: Museo Nacional del Prado.

.-Curiel Méndez, Gustavo. 2002. ”Los biombos novohispanos : escenografía de poder y transculturación en el ámbito doméstico”. En *Viento detenido-Mitologías e historias en el arte del biombo*, editado por Asociación Carso A.C., 9-32.México: Museo Soumaya.

.-De la Serna Nasser, Bruno. 2017. “Apuntes sobre el Biombo del palacio de los virreyes: posibilidades en torno a su mecenazgo y representación”. En *Anales del Museo de América XXV*. Editado por Museo América. 162-178. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte. Acceso el 28 de noviembre de 2023. <https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/investigacion/publicaciones/anales/anales-25.html>

.-De María y Campos, Alfonso, Lothar Knauth, Vera Valdés Lakowsky, M^a Teresa Martínez Peñalosa y Rodrigo Rivera Lake. 1998. *Los Galeones de la Plata-México, corazón del comercio interoceánico 1565-1815*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes .

.-Ette, Ottmar. 2012. “EntreMundos o la relacionalidad transarchipiélica de Nueva España”. *Iberoamericana* XII, nº 48 : 157-170.

.-Ette, Ottmar. 2014. “Muebles movibles y pintura en movimiento: los biombos y las fronteras ajustables de lo transreal”. *Iberoamericana* XIV, nº 54 : 85- 95.

.-Gutiérrez Viñuales, R. y M^a Luisa Bellido Gant. 2005. “Las artes plásticas en la Nueva España”. En *Historia del Arte en Iberoamérica y Filipinas*.87-132. Granada: Universidad de Granada. Acceso el 16 de enero de 2024. https://www.academia.edu/10121773/Historia_del_Arte_en_Iberoam%C3%A9rica_y_Filipinas_Materiales_Did%C3%A1cticos_III_Artes_Pl%C3%A1sticas_Granada_Universidad_2005_387_p%C3%A1gs_ISBN_84_338_3262_X

.-Herrera , Arnulfo. 2014. “ Alegoría de la retórica en un biombo de Juan Correa”. *La Colmena* 81: 51-60. Acceso el 19 de diciembre de 2023. <https://lacolmena.uaemex.mx/>

.-Kovács, Kinga. 2016. “Biombos. La globalidad del arte barroco”. TFG. Universidad de Valencia.

https://www.academia.edu/35798330/Biombos_La_Globalidad_del_Arte_Barroco

.-López Palomar, Anna.2017. “El galeón de manila y byo-bu: El Diluvio Universal-Mestizaje artístico entre Oriente y Occidente”. *Forum de Recerca* 22: 301-321.

<https://doi : 10.6035/ForumRecerca.2017.22.18>

.-Martínez del Río de Redo, Marita. 1994. “Los biombos en el ámbito doméstico: Sus programas moralizadores y didácticos”. En *Juegos de Ingenio y Agudeza. La pintura*

emblemática de la Nueva España, editado por Banamex-Accival, 133-149. México: Museo Nacional de Arte.

.-Martínez Shaw, Carlos. 2016. “España y Japón en el siglo XVII: Las dos embajadas de la era Keichô (1596-1615)”. *Tempus*, 4: 72-90. Acceso el 6 de febrero de 2024.

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/tempus/article/view/326158/20783455>

.-Montes González, Francisco. 2017. “Un palacio novohispano en la Corte madrileña. Tesoros virreinales de la Casa Ducal de Alburquerque” *Librosdelacorte.es*, monográfico 5, 9: 145-162. doi: <http://dx.doi.org/10.15366/ldc2017.9.m5>

.-Ocaña Ruiz, Sonia Irene. 2021. “Conexiones transoceánicas: Nueva España y la expansión del gusto por los biombos”. *Res Mobilis* 10 (13-1): 103-129. Acceso el 30 de enero de 2024. <https://reunido.uniovi.es/index.php/RM/article/view/16288/13557>.

.-Peiró Márquez, Marisa y David Lacasta Sevillano. 2015. “En ti se juntan España con China, Italia con Japón”. Conferencia pronunciada en el III Congreso Virtual sobre la Historia de la Caminería, 15-30 de septiembre

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5714816>

.-Pichardo Hernández, Adriana Paulina Milagros. 2009. “Pintura y vida cotidiana: un biombo del siglo XVIII en Nueva España”. *Interdisciplina* II, nº 4: 29-38. Acceso el 21 de enero de 2024. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/multidisciplina/login>

.-Pinna, Silvia. 2017. “El biombo de las tres culturas. De Nueva España al Segundo Imperio”. *Quiroga-Revista de Patrimonio Iberoamericano* 12: 96-110. Acceso el 30 de enero de 2024.

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/quiroga>

.-Resa López de Aguieta, Sara. 2021. “Biombos novohispanos. La conquista de México y la muy noble y leal Ciudad de México”. *Blog Difundir el Arte*. Acceso el 12 de diciembre de 2023.

<https://difundirelarte.com/biombos-novohispanos-la-conquista-de-mexico-y-la-muy-noble-y-leal-ciudad-de-mexico/>

.-Rodríguez, Inmaculada. 2003. *La mirada del Virrey*. Valencia: Universitat Jaume I

.-Ruiz Gutiérrez, Ana. 2003. “El tráfico artístico entre España y Filipinas (1565-1815)”. Tesis doctoral. Universidad de Granada. <http://hdl.handle.net/10481/30501>

.-Sandoval Villegas, Martha Inés. 2007. “El Biombo del Volador. Una boda de indios, escenario para dos categorías de naturales y dos posturas encontradas”. Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

https://www.academia.edu/41078119/El_Biombo_del_Volador_una_boda_de_indios_e_escenario_para_dos_categor%C3%ADas_de_naturales_y_dos_posturas_encontradas

.-Cervera Fernández, Isabel. 2012. “De lo chino a lo chinesco, sinécdoque de un espejismo”. En *Memorias VI Jornadas Internacionales de Arte, Historia y Cultura Colonial: Asia en América*, editado por Museo Colonial-Colegio Gimnasio Moderno. Bogotá D.C.: Ministerio de Cultura. Acceso el 9 de enero de 2024.

<http://www.museocolonial.gov.co/educacion/jornadas-internacionales/Paginas/VI-Jornadas-Internacionales-de-Arte,-Historia-y-Cultura-Colonial.aspx>

.-Santillana, Daniel.2013. ”Iberia en Japón: el estilo nanban”. En *Virreinos II*, editado por Lillian von der Walde Moheno y Mariel Reinoso Ingliso, 260-277. México: Grupo Destiempos. Acceso el 21 de noviembre de 2023.
<https://www.waldemoheno.net/publicaciones.html>

.-Vargaslugo Rangel,Elisa. 2005. Imágenes de los Naturales en el arte de Nueva España-siglos XVI al XVIII. México: Fondo Cultural Banamex A C.

.-Zabía de la Mata, Ana. 2017. “Un biombo de la Conquista de México en la colección del Duque de Almodóvar del valle”. En *Anales del Museo de América XXV*. Editado por Museo América. 206-219. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte. Acceso el 9 de enero de 2024.

<https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/investigacion/publicaciones/anales/anales-25.html>