

CONEXIONES TRANSOCÉANICAS:
NUEVA ESPAÑA Y LA EXPANSIÓN DEL GUSTO POR LOS BIOMBOS
OVERSEAS CONNECTION:
NEW SPAIN AND THE GROWING TASTE FOR SCREENS

Sonia Irene Ocaña Ruiz*
Universidad Autónoma Juárez de Tabasco

Resumen

Nueva España fue un centro de consumo y de producción de biombos desde fines del siglo XVI y principios del siglo XVII, respectivamente. El éxito de los biombos en ese virreinato contribuyó a expandir el gusto por ellos en otros ámbitos hispanoamericanos. A partir de un análisis documental, se revisa la circulación de biombos japoneses y chinos en Nueva España, así como la producción de biombos achinados, prestando atención a la técnica, el precio y otros detalles. Asimismo, se plantean hipótesis sobre el origen de la producción novohispana y se revisa la exportación de obras a Caracas. Se estudian también los biombos de la hija del virrey marqués de Cadereyta y la hija del virrey marqués de Mancera, en busca de indicios sobre el papel de Nueva España en la construcción del gusto español por los biombos.

Palabras clave: Biombos, Primera Modernidad, Nueva España, Japón, China, laca

Abstract

New Spain was a consumption center and a production center of folding screens since the late sixteenth and early seventeenth century, respectively. The success of folding screens in this viceroyalty contributed to the expansion of the taste for folding screens in other Hispanic American contexts. Based on a documentary analysis, the circulation of Japanese and Chinese folding screens is reviewed, as well as the production of Chinese-style screens, paying attention to techniques, prices, and other details. Hypothesis are proposed about the origin of New Spanish folding screens, and the exportation of copies to Caracas is reviewed. The folding screens of the daughter of the viceroy marquis of Cadereyta and the daughter of the viceroy marquis of Mancera are also studied in pursuit of evidence on the role of New Spain in the building of Spanish taste for folding screens.

Keywords: Folding screens, Early Modern Period, New Spain, Japan, China, lacquer

1. Introducción

Entre fines del siglo XVI y fines del siglo XVIII, los biombos pasaron de ser un fenómeno exclusivamente asiático a convertirse en objetos cuya circulación y fabricación involucró distintos ámbitos americanos y europeos. El consumo tuvo diferentes características en cada uno de esos entornos, pero fue especialmente exitoso en Nueva España, lo que a la vez contribuyó a expandir el gusto hispanoamericano por los biombos. En este texto se estudiarán los biombos asiáticos adaptados a los usos virreinales, así como algunas obras hispanoamericanas inspiradas en aquéllos y se sugerirán hipótesis sobre el papel que los biombos novohispanos desempeñaron en la construcción de los gustos españoles y sudamericanos.

El estudio se basa en la revisión de referencias documentales novohispanas de entre 1601 y 1796, que en total mencionan 385 biombos, de los cuales 152 son inéditos. Igualmente, se estudian los biombos mencionados en los ajuares de María Luisa de Toledo y Carreto, hija del virrey Mancera, virrey de Nueva España entre 1664 y 1773, así como de Juana Francisca de Díez de Aux Armendáriz, hija de Lope Díez de Aux y Armendáriz, marqués de Cadereyta y virrey de Nueva España de 1635 a 1640 y esposa del VIII duque de Alburquerque, virrey de Nueva España de 1653 a 1660. Dichos documentos se conocen gracias a sendos estudios de Andrés Gutiérrez Usillos y Francisco Montes González, respectivamente. Asimismo, se revisan algunas referencias documentales de Caracas, citadas por Carlos F. Duarte.

Desde luego, el análisis documental conlleva ciertas limitaciones. En su mayoría, las fuentes se refieren a biombos no conservados, por lo que es indispensable comparar sus descripciones con los ejemplares existentes. Más aún, numerosas referencias omiten describir las obras. Aún así, la consideración conjunta de la información documental y los ejemplares conservados permite profundizar en el conocimiento del consumo local y ampliar la visión del fenómeno general.

2. Los biombos. De Asia a América

Hasta el siglo XVI, los biombos se hicieron únicamente en Asia y se conocieron poco fuera de ese continente. Los ejemplares más antiguos son chinos y datan del siglo VIII A.C., aunque probablemente su origen sea aún más temprano.¹ Se trata de estructuras elevadas, a menudo de madera, compuestas de varios paneles plegables decorados; su función era dividir habitaciones y no se movían con frecuencia.² Más tarde, en Japón los usos se diversificaron, pues además de dividir habitaciones, contribuían a definir el espacio interior de las casas³ y se empleaban para ocasiones selectas, como la ceremonia del té, o como fondo para los bailes. Como esto implicaba cierta movilidad, los biombos japoneses fueron más ligeros y flexibles; a menudo se hicieron de papel.⁴

A mediados del siglo XVI, al establecerse en Japón, los misioneros católicos advirtieron que los biombos más sofisticados se asociaron al prestigio social y con el tiempo empezaron a encargarse obras adaptadas a distintos usos occidentales.⁵ Esto contribuyó a su éxito y, al cabo de poco tiempo, a su reproducción en

América -y más tarde, en Europa. Dichos misioneros, así como los comerciantes portugueses afincados en Japón, fueron quienes inicialmente propiciaron la circulación de biombos japoneses en parte de Europa, especialmente Portugal y España. De ahí que en portugués y español se adoptara el término biombo del japonés *byōbu* (detener el viento). En el resto del continente la circulación de biombos no se convirtió en un fenómeno a gran escala sino hasta la segunda mitad del siglo XVII, cuando se popularizaron los ejemplares chinos de laca. En esa época se hicieron también biombos europeos pero, al parecer, los chinos siempre fueron más numerosos.

A partir de 1573, cuando empezó el tráfico comercial entre Manila y Acapulco, Nueva España se convirtió en un importante centro consumidor y redistribuidor de biombos asiáticos. Desde principios del siglo XVII produjo muchos ejemplares, principalmente para el consumo doméstico, pero también se exportaron a España y a Sudamérica. De hecho, Nueva España fue el ámbito fuera de Asia donde los biombos fueron más gustados. Si bien el interés inicial derivó de los ejemplares japoneses, su éxito los trascendió, pues se prolongó hasta el más tardío siglo XVIII y dio lugar a una notable diversificación temática y estilística.

Desde 1970 se han publicado distintos estudios sobre los biombos en Nueva España. Además de revisar casos concretos, se ha abordado la presencia de ejemplares japoneses y chinos, así como la relación entre los biombos novohispanos y la identidad criolla.⁶ La popularidad de los biombos en Nueva España propició significativas novedades en cuanto a la forma, tamaño, número de hojas, materiales y temas representados. Así, para entender a cabalidad el fenómeno de los biombos entre los siglos XVI y XVIII es preciso prestar atención a la problemática novohispana.

Cada vez se conoce mejor la relación artística entre Asia y la América virreinal; empero, su trascendencia no se ha aquilatado del todo en la historiografía internacional de la Primera Modernidad, más concentrada en el vínculo entre Asia y Europa. Los objetos artísticos novohispanos derivados de las conexiones con Asia tuvieron un gran desarrollo desde principios del siglo XVII.⁷ Los biombos novohispanos contribuyeron, décadas antes de la moda de la *chinoiserie*, a moldear el gusto por ese tipo de muebles tanto en España como en el virreinato del Perú. Los fenómenos americanos no son una mera extensión de los europeos, sino que corresponden a una interacción transpacífica directa que posee sus propias particularidades. La naturaleza del fenómeno implica múltiples conexiones, de modo que para entender mejor los biombos novohispanos es preciso tener en cuenta los ámbitos asiáticos y europeos.

Ciertos aspectos de la problemática de los biombos en Nueva España no se conocen lo suficiente. Por ejemplo, no está claro cómo fueron los primeros ejemplares que circularon localmente y se ignora la fecha exacta en que empezaron a hacerse obras virreinales, así como las características de esas primeras obras. Actualmente se conocen cerca de cien biombos novohispanos, cuyas características apuntan mayormente a ejemplares hechos sobre pedido en talleres de pintura renombrados. Al considerarlos en conjunto, se advierte que entre 1600 y 1800 hubo cierta evolución estilística, cuyo estudio está pendiente. El tema es de interés, pues los biombos se ligan principalmente al consumo privado

y al ámbito doméstico; su larga duración permite advertir la existencia de distintas conexiones con Asia a lo largo del tiempo. Muchos ejemplares conservados se hicieron por encargo; incluso se conoce la identidad de algunos comitentes, lo que arroja luz a los gustos de algunos personajes prominentes de la época.

Por importante que sea el estudio formal, para tener una visión más amplia de la problemática novohispana es preciso analizar también la información documental. Como se verá, ésta demuestra que los biombos no siempre fueron productos de lujo. Las técnicas y materiales, así como los artistas involucrados en la producción fueron más diversos de lo que se advierte en los ejemplares conservados. El consumo se extendió a varias ciudades y alcanzó, hasta cierto punto, a distintos grupos sociales.

3. Los biombos asiáticos de los siglos XVI-XVIII

En general, los biombos japoneses y los chinos de la Primera Modernidad son muy distintos entre sí. Esto incluye su datación; en Europa y América, los ejemplares japoneses circularon mayormente *ca.* 1585-1614 y los chinos *ca.* 1650-1800. Respecto a los primeros, en Europa destaca el papel de la misión Tenshō (1582-1591), organizada por Alessandro Valignano, Visitador General de la orden jesuita en Asia. En ella participaron cuatro jóvenes japoneses conversos al catolicismo, que visitaron a Felipe II y al Papa Gregorio XIII; también atestiguaron la proclamación de Sixto V. Los embajadores japoneses regalaron a Felipe II y a Gregorio XIII sendos pares de biombos cartográficos encargados por Valignano.⁸

Los biombos japoneses de la época fueron obra de la Escuela Kano; normalmente estaban pareados y pintados sobre papel solo en un haz. A menudo exhibían fondos dorados hechos con hoja de oro; las figuras se hacían con finas pinceladas de tinta y pigmento. Su altura promedio era de 120-190 cm y solían tener dos, cuatro, seis u ocho hojas. Entre los temas representados destacan las aves y flores de las cuatro estaciones (Fig. 1).⁹



Fig. 1. Anónimo, Pájaros y flores de las cuatro estaciones. Biombo de 6 hojas, Japón, segunda mitad del siglo xvi, 176.2 x 377.2 cm. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Imagen tomada de http://www.metmuseum.org/exhibitions/view?exhibitionId=%7b6651208c-015b-414a940bb57d76631780%7d&oid=44523&pkuids=208&pg=0&rpp=20&pos=13&ft=*&offset=20

Esos ejemplares circularon tanto en Europa como en América, pero fue aún más nutrida la circulación de los biombos conocidos como *namban*. Se trata de una producción relativamente heterogénea de biombos basados en modelos europeos de principios del siglo XVII. Muchos fueron obra de jóvenes japoneses formados en el seminario de pintores del jesuita italiano Giovanni Niccolò, establecido en Japón entre mediados de la década de 1580 y 1614.¹⁰ Otros fueron hechos por artistas que conocían las tradiciones pictóricas japonesas, formaron un círculo externo al seminario y trabajaron por comisión.¹¹

El estudio de la circulación de los biombos japoneses fuera de Asia se ha concentrado en Portugal, donde se conservan numerosos ejemplares.¹² También se ha abordado el caso novohispano.¹³ Al parecer, los biombos japoneses nunca se imitaron ni en Portugal ni en otras naciones europeas. Esta es una de las principales diferencias en el consumo a ambos lados del Atlántico, pues ciertos biombos novohispanos muestran nubes doradas, así como aves y plantas, parejas tocando instrumentos musicales y representaciones ecuestres similares a las de los modelos japoneses.¹⁴

En general, en Europa los biombos asiáticos fueron productos de lujo. La circulación de los ejemplares chinos excedió notablemente la de los japoneses. Los primeros emplearon distintas técnicas de laca, pero predominaron los conocidos como “de Coromandel”, que circularon desde la segunda mitad del siglo XVII. Estos solían tener doce hojas y una altura de entre 200 y 300 cms; se distinguen por sus fondos negros poblados por figuras multicolores talladas y pintadas y surgieron como alternativa de menor costo a los ejemplares incrustados de madreperla y piedras preciosas. Las representaciones incluyen escenas palaciegas, dioses taoístas, paisajes, escenas de montería y motivos de flores y pájaros, bordeados por anchas franjas de flores e inscripciones budistas y taoístas.¹⁵ Algunos diseños son comunes a otras producciones y se cree que hubo varios centros productores que trabajaron con plantillas.¹⁶ Los ejemplares solían decorarse en un solo haz, o bien, el anverso estaba mucho más trabajado que el reverso.

Para elaborarlos se usaron tablas de madera -a menudo de pino-, pintura y barniz. El soporte se cubría con una imprimatura al parecer consistente en sangre de cerdo, laca en bruto y cenizas. Tras un pulido cuidadoso, se recubría con varias capas de laca café o negra. Cuando la laca endurecía, las figuras se cortaban en relieve, hasta la capa base. Las incisiones se pintaban con empastes de colores o con polvo de oro mezclado con cola; el diseño resultante sobresalía del fondo oscuro.¹⁷

En la Europa del siglo XVIII, el éxito de los biombos chinos se relacionó con la *chinoiserie* y el apogeo de las artes decorativas. Si bien hubo biombos de laca europea (charol) inspirados en los chinos (Fig. 2),¹⁸ a menudo los biombos de laca se desmontaron para re utilizarse en muebles europeos o, en las colecciones palaciegas, para integrarse a la decoración de salones chinos.¹⁹ De ahí que en Europa se conserven relativamente pocos biombos chinos de laca. Como los usos se diferenciaron a ambos lados del Atlántico, la problemática novohispana merece reflexiones particulares, que se harán a continuación.



Fig. 2. Anónimo. Biombo de *japanning* de seis hojas y dos haces, Inglaterra, ca. 1730, 276 × 50 cm cada hoja. Colección particular.

4. Los objetos asiáticos en Nueva España. Una reflexión sobre los orígenes y la nomenclatura

Los inventarios de bienes novohispanos exhiben contrastes notables en el grado de familiarización con los objetos asiáticos. Esto se advierte en relación con varias producciones artísticas. La referencia al origen “chino” predomina tanto en el caso de la porcelana, como en el de la laca, la seda y distintos tipos de muebles. Las referencias a las obras de Japón son mucho menos numerosas y el número decrece aún más respecto a las obras filipinas, de la India o de localidades específicas, como Pekín. Así pues, es fácil concluir que la tendencia general era llamar a los objetos asiáticos “chinos”, independientemente de su origen exacto.

En efecto, algunos documentos llaman “chinas” a obras de distintos orígenes, por lo que el mero hecho de que un objeto se denomine “chino” no quiere decir que necesariamente lo sea. Sin embargo, un análisis más minucioso sugiere que ciertos tasadores y poseedores de obras sí identificaron correctamente -aunque de modo general- los orígenes de los objetos. Al respecto hay varias cuestiones a tener en cuenta. En primer lugar, es lógico que predominen las referencias a las obras chinas, pues China fue el principal productor asiático de seda y porcelana - los productos transpacíficos de mayor circulación en el virreinato. Japón desarrolló su propia producción de porcelana a principios del siglo XVII y la empezó a exportar en grandes cantidades en la segunda mitad de dicha centuria. Las menciones documentales novohispanas del siglo XVII a

objetos japoneses son más abundantes entre 1600 y 1650 y se refieren mayormente a biombos y lacas, mientras que en el siglo XVIII registran principalmente porcelana. Esto coincide, respectivamente, con el apogeo de los biombos y lacas *namban* y el de la porcelana japonesa.

Por la escasez de referencias, el tema resulta más incierto en relación con las obras de otros orígenes asiáticos, como la India. Ahora bien, precisamente su poca frecuencia sugiere que cuando dichos orígenes se mencionan es porque se advirtieron características distintivas. De hecho, las referencias a objetos de India suelen referirse a textiles, que efectivamente circularon en el virreinato.²⁰ También hay referencias al listón de Pekín²¹ -localidad que no suele ser nombrada en relación con otros productos.

A menudo se ha creído que en Nueva España los objetos asiáticos se asociaron al lujo. No obstante, la información documental sugiere que, en realidad, el comercio con Asia dio lugar a la segmentación del mercado. Esto ocurrió con la porcelana, la seda y distintos tipos de lacas y muebles. De hecho, la seda china a menudo era menos costosa que los textiles europeos.²² Así pues, si bien hubo objetos japoneses y chinos de lujo que tuvieron precios elevados, la relación artística entre Asia y Nueva España trasciende dichas obras; de ahí su papel decisivo en la economía virreinal.

Ciertos comerciantes, misioneros y militares que vivieron en Nueva España después de haber residido en Manila fueron capaces de distinguir los orígenes de los objetos asiáticos enviados al virreinato. A fines del siglo XVII, esta información seguramente sería conocida por los comerciantes de El Parián de la ciudad de México que se dedicaron a la venta de productos asiáticos. Pero aún antes de la fundación de dicho mercado (1678), el tema era crucial para los vendedores especializados.

En Nueva España el precio de los biombos asiáticos podía variar notablemente; es decir, al margen del origen, los vendedores advirtieron las diferencias de calidad, lo que implicaba conocer las características generales de la producción y distinguir las de cada ejemplar específico. Para esto contaban con los agentes mencionados; a la vez, los comerciantes transmitirían la información a algunos consumidores y tasadores. En ocasiones, distintos objetos asiáticos del mismo género se describían registrando tamaño, forma y estado de conservación similares, pero consignando precios muy distintos. Esto apunta a que los sectores de la población que fueron capaces de identificar la calidad de los objetos fueron más amplios de lo que hasta ahora se ha considerado. Al respecto aún hay mucho que precisar, pero sin duda en Nueva España se prestó mucha atención a la calidad de los biombos, lo que repercutió en su tasación.

5. Los biombos chinos y achinados en Nueva España

En México apenas sobreviven biombos japoneses y chinos de los siglos XVI al XVIII. Sin embargo, hay numerosas referencias documentales a ambos y se conservan ejemplares virreinales que tomaron temas y soluciones de unos y otros (Figs. 3 y 4). No se trata de copias, sino que los elementos más gustados de los modelos asiáticos se recontextualizaron en ejemplares cuya técnica, solución y número y tamaño de hojas a menudo fueron deliberadamente distintos.



Fig. 3. Anónimo. *Aves y flores*. Biombo de ocho hojas. Nueva España. Óleo sobre tela y hoja de oro. Fines del siglo XVII. 1.96 x 4.50 m. Museo Soumaya. Imagen tomada de *Viento detenido*, 1999, 137.



Fig. 4. Pedro de Villegas? *Escena a imitación de laca de Coromandel*. 1718. Museo Histórico del Castillo de Miramar. Trieste. Italia. Imagen tomada de Silvia Pinna.

Recientemente se ha discutido la circulación de biombos japoneses en Nueva España,²³ así como sus apropiaciones locales.²⁴ El tema se abordará más adelante, al estudiar ciertos biombos de los ajueres de doña Juana Francisca de Díez de Aux Armendáriz y doña María Luisa de Toledo y Carreto, cuyas descripciones sugieren un origen japonés. En el presente apartado se discutirán los biombos chinos, a los que existen relativamente pocas referencias documentales en el siglo XVII. Un documento poblano de 1601 registra “Un biobo de papel de china biejo en 6 r[eales]”.²⁵ En 1645 se consignan “Dos biobos de China, pequeños, de estrado, el uno con siete tablas y otro con cinco, maltratados”²⁶; en 1677, “un biobo de ocho tablas, de China, viejo y roto”;²⁷ en 1679, “Tres biobos

pequeños, de estrado, de China, de Montería, en 50 pesos cada uno”²⁸ y en 1688, “un biobo grande de China con ocho tablas”.²⁹

Ninguna de las referencias anteriores menciona el trabajo de maque -es decir, laca-, a pesar de que el término se usó desde mediados del siglo XVII. De hecho, la referencia más temprana a un biombo chino de maque data de 1695.³⁰ Por la fecha temprana y la falta de referencias al maque, las menciones a biombos “chinos” de la primera mitad del siglo XVII podrían corresponder a obras japonesas, aunque la falta de detalles impide afirmarlo. Por otro lado, es interesante que más de la mitad de los biombos referidos sean de estrado. Dichos ejemplares, también llamados rodastrados y arrimadores, se distinguen por su baja altura (según los documentos, alcanzaban entre 83.6 cm y 139 cm); como se desplegaban junto a las paredes del salón del estrado, se decoraban por un solo haz.

En 1598, el sacerdote jesuita Gaspar Vilela, activo en Japón, comparó el uso de los biombos con los tapices de gobelinos en Europa.³¹ En Nueva España esa clase de textiles fueron infrecuentes, a diferencia de los biombos, cuya popularidad podría deberse, en parte, a que los de un haz efectivamente desempeñaron -tanto en los estrados como en otras habitaciones- una función parecida a la de los tapices, pero a menor costo.

Los biombos japoneses solían medir entre 120 y 190 cm de altura, mientras que los ejemplares chinos alcanzaban entre 200 y 300 cm. Es decir, ya sea que hayan sido japoneses o chinos, los rodastrados asiáticos se adaptaron al mercado hispanoamericano. Esto no es excepcional; también los biombos *namban* respondieron a los gustos occidentales. Estos últimos fueron alentados por los misioneros católicos, que acaso también encargaron los primeros arrimadores.

Los rodastrados se extendieron por España, Portugal y la América virreinal, pero fueron especialmente populares en Nueva España: de los 385 biombos mencionados en los inventarios revisados, 138 son rodastrados. Esto sugiere que los gustos femeninos dieron un impulso decisivo a los biombos en Nueva España, pues la decoración del estrado correspondía a las mujeres. La referencia de 1645 a ejemplares maltratados sugiere que, para entonces, esas obras tenían varios años de uso; así, el despliegue de biombos en los estrados podría datar al menos de *ca.* 1630. A la vez, cabe inferir que desde entonces la demanda de rodastrados habría sido lo bastante amplia como para que una parte de la producción asiática se modificara para satisfacer los gustos virreinales.

En el caso de los biombos chinos, no se ha profundizado en la existencia de una producción adaptada al mercado iberoamericano, aunque hay indicios de que sí existió. Desde luego, no todos los biombos a los que las fuentes llaman “chinos” lo fueron. Referencias como la de 1679 a “Tres biobos pequeños, de estrado, de China, de Montería, en 50 pesos cada uno”³² podrían aludir a biombos chinos de laca, cuyo material se omitió, o a una producción de biombos chinos pintados de los que apenas existen vestigios, pero también, a biombos japoneses pintados de la escuela Kano.

En cualquier caso, las menciones a biombos chinos son mucho más frecuentes en el siglo XVIII, cuando su circulación aumentó notablemente tanto en Europa como en América. Los documentos revisados de dicha centuria se

refieren en total a 46 biombos chinos; se especifica que 22 eran de maque; de éstos, dos eran negros (1737-1751) y cinco encarnados (1729-1751). Las referencias a biombos chinos de maque de doce tablas cuyos precios varían entre los 100 y los 400 pesos son relativamente frecuentes. Las más tempranas proceden del inventario de bienes *post-mortem* de la marquesa de San Jorge (1695): “Un biobo de China, de doce tablas, de maque, de tres varas de alto, en 120 pesos”³³ y “Un arrimador de maque de China, con 23 tablas, de vara y media de alto, apreciado en 115 pesos”.³⁴ Asimismo, a su muerte en 1741, el virrey duque de la Conquista poseía “Ytem un biombo de doce tablas, maque de China, con distintas figuras y monterías, en 400 pesos”.³⁵ En 1747 se registró “Otro biombo de China, negro y dorado, de dos varas y tres cuartas de alto, de doce tablas, en doscientos pesos”.³⁶

Por el precio, el uso de la laca y el número de tablas, tres de los cuatro biombos referidos podrían ser de Coromandel. En el caso en el que se mencionan los colores negro y dorado, esta posibilidad es aún mayor. Empero, la falta de alusiones al tallado característico de ese trabajo impide hacer afirmaciones al respecto. En las referencias virreinales, la falta de detalles es habitual, pero también es posible que muchos biombos chinos de laca que circularon localmente correspondan a otras producciones (Fig. 5). Las diferencias de precio, que van de los 120 a los 400 pesos, sin duda apuntan a calidades distintas. En el inventario de bienes de la marquesa de San Jorge, el arrimador de 23 tablas tasado en 115 pesos debe haber sido relativamente sencillo, pues se apreció en cinco pesos menos que el biombo de doce tablas, también de maque chino, del mismo ajuar.



Fig. 5. Fragmento de un biombo de laca, China, siglo XVIII, 251 × 46 × 3 cm. Museo de Artes Decorativas de Lyon. Imagen tomada de Forray-Carlier y Kopplin, *Les Secrets de la laque française*, 30-31.

En Nueva España los biombos más costosos fueron importados y, en no pocos casos, adaptados específicamente al mercado virreinal. Esto se advierte en el inventario de bienes del marqués de Guardiola, de 1751, que contenía biombos chinos de laca, así como ejemplares europeos y novohispanos inspirados en aquéllos. El documento registró “un biobo de China, maqueado de encarnado y oro, con doce tablas, y sus remates dorados, en 300 pesos”, “un rodastrado de la misma fábrica con 24 tablas de maque encarnado y dorado, y sus remates de lo mismo, en 500 pesos”, “Yt un biobo de China, maqueado de encarnado y oro, con doce tablas, y sus remates dorados, en 300 pesos”, “Yt un rodastrado de la misma fábrica con 24 tablas de maque encarnado y dorado, y sus remates de lo mismo, en 500 pesos”, “Yt un biobo nuevo de China, maqueado de encarnado y dorado de dos varas y tres cuartas de alto, con doce tablas y sus remates dorados en 400 pesos”, “Yt otro biobo de China negro y dorado de dos varas y tres cuartas de alto, con 12 tablas, en 200 pesos”, “Yt un rodastrado de maque encarnado inglés, en 500 pesos”, “Yt un biombo nuevo de maque de China en 500 pesos”, “Yt un biombo de pintura achinada, de diez hojas, con sus perfiles dorados, en 16 pesos”, “Yt otro dicho, de dos haces, de buena pintura, con sus perfiles dorados, en 18 pesos”, “Yt otro dicho de una haz, también de buena pintura, con sus perfiles y remates dorados, en doce pesos”, “Yt un rodastrado de 20 hojas, descuadrado en dos partes, con sus perfiles dorados, en doce pesos”.³⁷

En conjunto, los doce biombos referidos alcanzaron el alto precio de 3258 pesos. El marqués de Guardiola poseía una gran fortuna y muchos bienes de distintos orígenes tasados a precios elevados; aún así, es indudable que él y su esposa gustaron mucho de los biombos, pues no todos los personajes acaudalados de la época tuvieron biombos tan numerosos ni costosos. Cuatro de los biombos mencionados alcanzaron los 500 pesos cada uno; todos fueron importados; de ellos, tres fueron rodastrados -dos chinos y uno inglés. Como se sabe, los bienes más ricos solían reservarse al estrado; por el número de tablas, la baja altura y el precio elevado, cabe afirmar que tanto los rodastrados chinos como el inglés de este ajuar se hicieron sobre pedido.

Las referencias a los biombos de maque encarnado y dorado también son de interés, pues tales obras estuvieron muy de moda en el virreinato en el siglo XVIII. Como ha informado Baena Zapatero, en 1770 se embarcó en Manila rumbo a Acapulco un “beobo de maque colorado con flores doradas de dos caras de 24 hojas”.³⁸ Tanto el número de hojas, como el hecho de que se trate de un biombo de dos haces de laca rojo, apuntan a una obra hecha para el mercado regional. El año anterior, el cargamento del galeón Nuestra Señora del Carmen incluyó, entre otros materiales venidos de Cantón para producir canapés o taburetes de maque, “un cajón con cincuenta y dos hojas de loza de maque colorado para dos beobos”.³⁹

Dicho trabajo presentó variaciones, como “Un biobo de tableros de doce hojas de China de maque encarnado y oro por un haz y por el otro negro, en 250 pesos” (1737)⁴⁰ y “Un rodastrado de 24 hojas con maque encarnado y negro con oro, en 150 pesos” (1756).⁴¹ Ambos ejemplares llaman la atención por alternar el encarnado y oro con el negro ya sea en haces distintos o en el único haz de la obra; se trata de soluciones infrecuentes fuera de Iberoamérica, lo que sugiere que ambos biombos se hicieron expresamente para dicho mercado. Por otro

lado, las diferencias de precio son notables, pues el ejemplar de doce tablas se tasó en 250 pesos, mientras que el de 24 se apreció en 150; de cualquier modo, ambos se sitúan en el rango de precios habituales en los biombos chinos. Por su parte, los biombos de factura doméstica alcanzan un precio máximo de 150 pesos en los documentos revisados. Así, cabe afirmar que las obras chinas de maque encarnado y negro recién referidas fueron de buena calidad y se destinaron a un mercado de poder adquisitivo alto.

Dada la pérdida de ejemplares, las referencias documentales son invaluable para advertir el éxito de los biombos chinos de laca en Nueva España, así como el de las producciones inspiradas en ellos, de calidades contrastantes. Al respecto destaca, en el ajuar del marqués de Guardiola, el “rodastrado de maque encarnado inglés, en 500 pesos”.⁴² De momento no se conocen referencias virreinales explícitas a otros biombos ingleses de laca, pero el gusto por los ejemplares chinos dio lugar a distintas producciones, que imitaron el efecto de aquéllos.

Esto incluyó a la Nueva España, como se advierte en “Un biobo de maque de China hecho aquí, un rodastrado y doce cojines de terciopelo carmesí llenos de lana en 200 pesos [todo]” (1696);⁴³ “Un biobo de maque criollo” (1708);⁴⁴ “Un biobo nuevo fingido de maque en 25 pesos” (1713);⁴⁵ “Yten otro (rodastrado) de palo con pintura maqueada” (1720);⁴⁶ “Otro rodastrado de pintura y cotense maqueado con veinte tablas en 25 pesos” (1727) y “Un rodaestrado achinado y maqueado fingido de 24 tablas de a vara en 80 pesos” (1732).⁴⁷

El biombo “de maque de China hecho aquí” es especialmente intrigante, pues sugiere un efecto cercano al de la laca asiática, pese a la imposibilidad de reproducir sus procedimientos originales. Acaso dicho ejemplar haya sido similar al biombo de cama de seis hojas que aparece en un exvoto de José de Páez de 1751,⁴⁸ cuyo diseño sugiere particular cercanía con los modelos chinos. Por su parte, el “rodaestrado achinado y maqueado fingido” podría haber sido similar a un biombo del Museo Franz Mayer que exhibe una escena parecida a los biombos de laca china, pero introduce figuras y soluciones distintas a los modelos asiáticos.⁴⁹

Los precios de los biombos novohispanos de maque van de los 25 pesos por un biombo y un rodastrado, respectivamente, a los 200 pesos por un biombo, un rodastrado y doce cojines de terciopelo. Estas diferencias apuntan al uso de técnicas diversas en talleres distintos. Se ha sugerido que los biombos de laca podrían haberse hecho en los talleres de laca de Pátzcuaro donde se imitaron los diseños asiáticos.⁵⁰ Si bien esta posibilidad es factible, cabe advertir que en Pátzcuaro se hicieron bateas, muebles y objetos relativamente pequeños. Hasta ahora las obras de mayor tamaño procedentes de Pátzcuaro conocidas son ternos de escritorios compuestos de bufete, escritorio y copete (Fig. 6).

En Nueva España el universo de la laca incluyó el uso de técnicas europeas en objetos tales como sillas de manos, carros, escaparates e instrumentos musicales.⁵¹ En el siglo XVIII el gremio capitalino de carroceros incursionó en las técnicas de laca, presumiblemente de origen europeo. Dado que los biombos europeos de laca emplearon tales técnicas, es posible que también algunos ejemplares novohispanos las hayan utilizado. Al respecto, tiene interés una referencia de 1720 a un “rodastrado, bueno, de once tablas, de maque blanco fingido, tasado en 15 pesos”.⁵² La laca blanca se inventó y popularizó en Europa, por lo que es muy probable que dicho rodastrado se haya hecho con procedimientos de origen europeo.



Fig. 6. Manuel de la Cerda, Escritorio, pie y copete con escenas mitológicas de Ovidio. Maque y perfilados en oro, Pátzcuaro, siglo XVIII, 235 x 105 x 65 cm, Museo Amparo.

Por otro lado, ciertos biombos combinaron técnicas distintas en sus dos caras, “Otro dicho [biombo] sobre cotense, de dos haces, por un lado maqueado y por el otro pintura, con diez tablas, se avaluó en 50 pesos”.⁵³ Asimismo, el reverso de un biombo conservado en el palacio de Miramar, firmado en el anverso por Pedro de Villegas, exhibe un paisaje inspirado en los biombos chinos de laca, pero con nubes y arcos dorados procedentes de los ejemplares japoneses (Fig. 4). Dicho biombo no fue excepcional; en 1945, Manuel Romero de Terreros se refirió a un ejemplar que originalmente representaba en el anverso el palacio de Chapultepec en 1700 y en el reverso, una escena inspirada en un biombo chino de laca de Coromandel.⁵⁴ Sería sin duda interesante estudiar la técnica de la obra de Villegas; en principio, el contraste entre ambos haces abre la posibilidad de que se hayan hecho por separado en talleres diferentes.

Desde el siglo XVII hubo biombos intervenidos, que combinaron distintos tipos de trabajos para ajustarse al gusto de los clientes. A reserva de lo que puedan hallar futuros estudios técnicos, de momento todo apunta a que el gusto por los biombos chinos de laca generó una variedad de ejemplares al remedo de maque y achinados elaborados con distintas técnicas. Es probable que en algunos casos se empleara pintura y en otros, lacas o barnices ya sea de origen europeo o prehispánico que emularan el efecto de la laca china. Hasta ahora no hay noticias de que en Nueva España hubiera talleres especializados en hacer biombos de laca o de imitación de laca. No obstante, dada la popularidad de tales obras en el siglo XVIII, no hay que descartar que hayan existido.

Al margen de la laca, las referencias a biombos novohispanos achinados son habituales; los documentos localizados incluyen 24 biombos achinados (1677-1792), como “un biombo de pintura achinada, de diez hojas, con sus perfiles dorados, en 16 pesos”,⁵⁵ “un arrimador de diez tablas achinado y apreciado en ocho pesos” (1708),⁵⁶ “un biobo achinado de unas diez tablas, viejo, en siete

pesos” (1732),⁵⁷ “Otro dicho, achinado, de ocho tablas, en diez pesos”,⁵⁸ “un biombo de ocho hojas, fingido de China, en seis pesos” (1759)⁵⁹ y “Por un biogo ordinario, achinado, cinco pesos” (1786).⁶⁰ Aunque no se explica en qué consiste el parecido con los biombos chinos, cabe suponer que se trataría, en buena medida, del uso de fondos negros o encarnados, así como de la introducción de figuras parecidas a las de los ejemplares asiáticos. En cualquier caso, los biombos achinados no sólo se distinguieron claramente de los chinos, sino también de los ejemplares domésticos de laca que, como se ha visto, fueron más costosos.

En algunos biombos con diseños achinados se evidencia el trabajo pictórico; la apariencia no es la de la laca. Al respecto, destaca un ejemplar rojo de siete hojas de colección particular reproducido en el número de la revista Artes de México *El mueble mexicano*, en 1969.⁶¹ Al afianzarse el gusto por los biombos de fondo rojo, las soluciones se diversificaron al punto de que en ocasiones desaparecieron las referencias a lo achinado y el maque: “Un rodastrado encarnado, en diez pesos” (1784).⁶² El fenómeno se extendió en distintos ámbitos virreinales, pues en 1759, el guatemalteco Patricio Bandín declaró “que Pedro Fuentes maestro dorador se obligo [*sic*] a hacerme un biombo pintado de bermellón y oro en veinte y ocho pesos...”⁶³ Ambas referencias consignan biombos de precios relativamente bajos; ahora bien, entre los ejemplares conservados de fondos rojos, algunos exhiben un trabajo pictórico de calidad, que debe haber implicado precios altos (Fig. 7).



Fig. 7. Anónimo, Rodastrado con vistas de la ciudad de México, Nueva España, siglo XVIII. Colección particular.

En el futuro será necesario hacer estudios estilísticos y técnicos para determinar las diferencias entre los biombos novohispanos achinados, los de maque y aquellos en los que el parecido con los modelos chinos se limita al color del fondo. Sin duda estas diferencias fueron advertidas tanto por los tasadores como por el público, de ahí las variaciones terminológicas: “achinado”, “maque de China hecho aquí”, “al remedo de maque” y “encarnado”, con las correspondientes diferencias de precio. El hecho de que se conserven varios

biombos achinados y que documentalmente aparezcan a menudo, sugiere que se popularizaron entre distintos grupos sociales. Es probable que los primeros se hicieran a petición de clientes que, al no poder permitirse ejemplares chinos originales, recurrieron a imitaciones. A la vez, éstas dieron paso a producciones particularmente sencillas, en las que la relación con los biombos chinos de laca roja es difícil de advertir. Ahora bien, los biombos achinados aparecen también en ajuares de alto poder adquisitivo, como el del marqués de Guardiola, y algunos ejemplares de fondo rojo conservados muestran un trabajo esmerado. Esto apunta a que la afición por lo achinado y por los biombos rojos se desarrolló tanto como el gusto por lo chino.

Por otro lado, los biombos chinos de maque encarnado y dorado del inventario del marqués de Guardiola se distinguen por sus remates, comunes a otros ejemplares chinos, como “Un rodastrado de China, de maque, a dos haces, con sus remates, que se apreció en cien pesos” (1722).⁶⁴ En la actualidad apenas existen biombos chinos de laca roja con remates. Esto sugiere que no fueron frecuentes en Europa, lo que no sorprende si se tiene en cuenta que los remates corresponden a obras concebidas para exhibirse como biombos. Numerosos biombos novohispanos achinados tienen remates (Fig. 7), sin duda inspirados en los ejemplares chinos, lo que mueve a preguntar si los remates podrían corresponder a solicitudes virreinales.

También merecen reflexión los biombos de China de los que no se hace referencia al trabajo de maque y cuyos precios son más bajos que los de los ejemplares citados antes: “Un rodastrado de China, de vara y media de alto, con doce tablas, con sus pinturas doradas y la cenefa al remedo de maque, bien tratado, avaluado en setenta pesos” (1704);⁶⁵ “un rodastrado de China con tarjas y 24 tablas—80 pesos”⁶⁶ (1780) y “Otro dicho [biombo] de China con once hojas de tres varas de largo, en 50 pesos” (1792). En el primer caso, la cenefa “al remedo de maque” abre la posibilidad de que esa parte del trabajo no haya sido china. Es interesante que, pese a estar “bien tratado”, el rodastrado costó mucho menos que los biombos chinos de maque. En sí misma, la referencia al buen estado de conservación, sugiere que en 1704 la obra tenía varios años.

La segunda referencia viene del inventario de bienes del marqués del Jaral de Berrio, mientras que la última procede del inventario de bienes de la condesa de Xala; ambos incluyen bienes muy numerosos y, a menudo, de precios altos. En el caso del marqués del Jaral de Berrio, su ajuar contenía, además del rodastrado referido, tres biombos y dos mamparas, de precios mucho más bajos que el rodastrado chino. Aún así, la falta de referencia al maque de este último permite considerar que se realizó con otra técnica. Por su parte, el ajuar de la condesa de Xala registró seis biombos y tres rodastrados. Entre los primeros destacan dos biombos de maque de China tasados a 200 y 240 pesos, respectivamente. En este documento, las referencias a los biombos incluyen detalles tales como “maque de China”, “pintura ordinaria” e incluso “mediano corriente” y “bien tratado”. Esto permite suponer que el rodastrado de China de 24 tablas tasado a 50 pesos no era de laca.

Cabe añadir que hay esporádicas referencias a biombos chinos de precios realmente bajos; por ejemplo, “Un biobo de China viejo, con ocho hojas, en cuatro pesos” (1709),⁶⁷ “Ytem dos biobos de China, de colores, de dos tercias de alto,

con sus tapas, sin remates, en 25 pesos [ambos]” (1748)⁶⁸ y “Por un rodastrado de pintura china, ocho pesos” (1773). La referencia de 1709 es vaga e impide saber cómo estaba trabajado el biombo. El hecho de que en 1709 la obra fuera vieja, permite considerar la posibilidad de que se haya tratado de un ejemplar japonés pintado, aunque también podría corresponder a un trabajo chino del que hay pocos vestigios. La segunda referencia hace una descripción relativamente detallada de las obras, por lo que resulta llamativo que no se mencione el trabajo de maque y que, si bien los biombos eran bajos, no se les consideró rodastrados.

En China había biombos de baja altura, aunque apenas existe evidencia de su circulación en Nueva España. El precio sugiere que los biombos del documento de 1748 fueron de menor calidad que la mayoría de los biombos chinos; es decir, más allá del origen chino, se prestó atención a la factura. Algo similar ocurrió con otros trabajos asiáticos, como la porcelana, cuya gran demanda dio lugar a una producción diversificada, en términos de calidad y precio. En el caso de los biombos chinos, al parecer la diversificación no fue tan notable; aún así, estas referencias apuntan a la circulación de biombos chinos pintados, aunque la tercera es la única referencia que alude explícitamente al tema.

6. El origen y la exportación de los biombos novohispanos

Se desconoce la fecha exacta en la que empezaron a hacerse biombos virreinales. Las referencias documentales de principios del siglo XVII son escasas; como se ha visto, algunas mencionan explícitamente biombos de Japón o China⁶⁹ y otras son tan escuetas, que resulta imposible inferir el origen de las obras.⁷⁰ Entre los biombos más tempranos conservados destaca un ejemplar que representa vistas de la ciudad de México (Fig. 8) y perteneció a Lope Díez Aux de Armendáriz, marqués de Cadereyta. El personaje fue virrey de Nueva España entre 1635 y 1640, lo que permite datarlo en ese periodo.⁷¹

La primera referencia documental que se conoce es de 1645 y menciona un “beobo de la tierra, nuevo, de ocho lienzos con las Virtudes y Sentidos pintadas en él”.⁷² Sin embargo, la producción de biombos novohispanos debe haber empezado antes de 1620, según se infiere del testamento del gallego residente en Caracas Miguel Márquez de Iroo y Lira, de 1622, que incluyó “un biombo de Nueva España”.⁷³ Lamentablemente, no existen más datos sobre la obra. En principio, cabría la posibilidad de que no se trate de un biombo hecho en Nueva España, sino que hubiera llegado a Caracas desde ahí. Sin embargo, dado el prestigio de los biombos asiáticos, es probable que si hubiera sido japonés o chino se habría especificado; además, los ejemplares asiáticos se distinguían fácilmente de los virreinales.

Pese a la falta de detalles, la referencia sugiere que hacia 1620 los biombos novohispanos ya habían desarrollado características que permitían identificarlos. Su circulación en España es bien conocida y se sabe de su presencia en distintos ámbitos sudamericanos; aún así, su exportación tan temprana resulta sorprendente. Carlos F. Duarte informa que, pese a que Caracas era una ciudad pequeña, en los siglos XVII y XVIII hubo ahí otros ejemplares novohispanos. Por ejemplo, a su muerte en 1713, don Francisco de Berroterán, Marqués del Valle de Santiago y Gobernador de Caracas, tenía un biombo “de doce hojas, de

lienzo, pintado por un lado con ‘La Historia de Moctezuma’ y por el otro ‘una montería’...valuado en la alta suma de 1440 reales’;⁷⁴ en 1723, en otra colección había un biombo “de ocho lienzos, pintado al óleo, nuevo, hecho del reino de México”.⁷⁵

Duarte no cita referencias explícitas a biombos asiáticos. El hecho de que el primer registro conocido corresponda a un ejemplar novohispano y el que ya en el siglo XVIII se hayan importado biombos que representaban la conquista de México, sugiere que en Caracas el gusto por estos muebles se relacionó directamente con el fenómeno novohispano, más que con los ejemplares japoneses o chinos. Esto permite suponer que algo similar ocurrió en otros ámbitos centro-americanos -que formaban parte de Nueva España- y sudamericanos, sobre los que aún existen pocos estudios.

Si bien la mayoría de los biombos virreinales se hicieron para el mercado interno, numerosos ejemplares conservados se ligan a personajes peninsulares relevantes, se hicieron sobre pedido y deben haber tenido precios más bien altos -en los documentos revisados, los ejemplares novohispanos pintados se aprecian a un máximo de 150 pesos.⁷⁶ Desde el siglo XVII hubo biombos en el ajuar de varios virreyes, como el marqués de Cadereyta (Fig. 8) y el conde de Moctezuma (Fig. 9). Es decir, en España los biombos novohispanos no necesariamente se consideraron sucedáneos sencillos de los asiáticos, sino que fueron apreciados en sí mismos. Al respecto el papel de las mujeres tuvo especial relevancia, como enseguida se verá.



Fig. 8. Anónimo, Biombo con la vista de la Plaza Mayor de la ciudad de México y laguna de Ixtacalco, Nueva España, siglo XVII. Colección Rodrigo Rivero Lake.



Fig. 9. Atrib. a Juan o Miguel González. Biombo de dos haces que representa el Sitio de Belgrado y la Defensa de Viena (anverso) y montería (reverso), 276 x 228 cm. Ca. 1696-1701. ¿Óleo, tinta, barniz y nácar? sobre tabla. Brooklyn Museum.

7. Conexiones trasatlánticas. El gusto de las virreinas

Las familias de algunos virreyes del siglo XVII aprovecharon su estancia en Nueva España para adquirir biombos asiáticos, además de distintos objetos americanos. Tal es el caso de la familia del marqués de Cadereyta, virrey entre 1635 y 1640 y la del marqués de Mancera, virrey entre 1664 y 1773. En su estudio sobre el ajuar de María Luisa Toledo, hija del virrey Mancera, Andrés Gutiérrez Usillos comenta la existencia de diez biombos, algo inusual en el contexto español de la época. El autor demuestra que:

Se aprecia una notable diferencia en número, procedencia y estilo, entre los biombos que poseía D.^a María Luisa y aquellos otros que se mencionan, por ejemplo, en la carta de dote de la condesa de Canalejas y que, probablemente, fueran obras de producción local, aparentemente más bien pobres en su decoración, aunque el precio no era bajo: «Un Biombo dado de azul tassado en zient Rs.⁷⁷

Doña María Luisa vivió en Nueva España entre 1664 y 1674. Su madre Leonor de Carreto murió en Nueva España cuando la familia acababa de

emprender el viaje de regreso a España. En 1673 doña María Luisa se había casado por poderes con don Joseph de Silva y Mendoza, quien no aportó bienes al matrimonio. Los bienes inventariados a la muerte de don Joseph, en 1682, proceden de la dote de su esposa, compuesta de objetos adquiridos en Nueva España;⁷⁸ cabe suponer que muchos de ellos fueron elegidos personalmente por la virreina. El ajuar incluyó “Un biombo de charol de doce hojas recortado y pintado de diferentes aves y flores y animales de más de vara y media de alto inventariado al número cuarenta tasado al cuarenta y cinco en cuatro mil Rs”;⁷⁹ es decir, un biombo chino de Coromandel, así como “seis viovos [*sic*] de Japon de a ocho avanicos cada uno de mas de tres varas de alto cada uno / Mas otros tres viovos [*sic*] mas pequeños”.⁸⁰

Hacia 1670, cuando el virrey Mancera y su familia vivieron en Nueva España, los biombos de Coromandel eran fáciles de adquirir en el virreinato. En cuanto a los biombos de Japón, llaman la atención por su altura (más de 250 cm), pues los ejemplares conocidos de la época rara vez rebasan los 190 cm. Por otro lado, la referencia a los tres biombos más pequeños sugiere que, como a menudo ocurrió en Nueva España, las obras no se habían adquirido en pares, sino individualmente.

Doña María Luisa poseía otros biombos cuyo origen podría ser japonés, aunque el documento no lo menciona, “Otros dos biombos de papel muy maltratados hechos en Indias, uno en ciento y ochenta Reales y el otro en cien reales”,⁸¹ “Dos biombos iguales de lienzo de ocho hojas cada uno y dos varas y media de alto y una de ancho cada hoja a ciento y cincuenta Reales que hacen trescientos”.⁸² En el primer caso, la referencia a “Indias” es confusa, pues en la época los biombos de papel eran japoneses. Ahora bien, en Europa había cierta tendencia a referirse a las obras de distintos orígenes asiáticos y americanos como “indios”, aunque en este documento el origen de los objetos americanos suele identificarse con precisión. El soporte de papel y el mal estado de las obras permite considerar que se trató de ejemplares de principios del siglo XVII, cuando los biombos japoneses circularon en mayor cantidad en Nueva España. Así pues, las obras ya habrían sido antiguas cuando la familia las adquirió.

En el caso de “Dos biombos iguales de lienzo de ocho hojas cada uno y dos varas y media de alto y una de ancho cada hoja a ciento y cincuenta Reales que hacen trescientos”, las hojas excepcionalmente anchas remiten a Japón, pero la referencia al lienzo resulta desconcertante. El hecho de que los dos biombos fueran iguales también sorprende, pues los biombos japoneses de la época iban pareados y representaban escenas complementarias, no iguales. Por otro lado, de haberse desplegado uno junto al otro, a la manera japonesa, los dos biombos habrían medido más de doce metros de largo. Independientemente de que su origen fuera Japón, otro lugar de Asia o Nueva España, en este caso la relación con los ejemplares japoneses parece clara; a la vez, los detalles apuntan a un trabajo adaptado a gustos regionales.

Más difícil aún resulta ubicar el origen de “Otros dos biombos de ocho hojas cada uno de vara y media de alto hechos a medio relieve y aves en ellos y campo dorado, ambos en cuatrocientos reales”.⁸³ La referencia al campo dorado remite al trabajo japonés, pero el medio relieve es ajeno al mismo. Acaso se trate de una obra hecha en Macao por artistas japoneses exiliados (Fig. 10).⁸⁴

Ahora bien, las dos obras se tasaron en 400 reales, mientras que el biombo de Coromandel se apreció en 4000 reales, lo que sugiere un trabajo mucho más sencillo que el que exhiben los ejemplares sino-japoneses conservados.



Fig. 10. Anónimo, Biombo El Diluvio, Macao, 216 x 62.8 x 24.2 cm, Último tercio del siglo XVII, Tinta y temple sobre papel. Aplicación de pasta de concha y cola en relieve con hoja de oro. Tela de algodón estampado de Karakami en el reverso, Museo Soumaya.

Al margen del origen, algunos biombos de este ajuar se destinaron a usos de los que no hay registro en el virreinato: “Dos biombos iguales de ocho hojas cada uno, de lienzo de dos varas y media de alto cada una y vara de ancho cada hoja, ambos de viuda y muy usados”⁸⁵ y “dos biombos para estrado de verano, de lienzo pintados y algunas aves, de ocho hojas cada uno y vara y media de alto”.⁸⁶ En cuanto a los biombos de viuda, se desconoce si los hubo en Nueva España, pero la falta de información sugiere que no fueron frecuentes. Por otro lado, en Nueva España no se especifican los usos estacionales de los biombos; en el centro del virreinato -de donde proceden la mayoría de las referencias conocidas- la temperatura era templada buena parte del año.

Ahora bien, hubo ajuares novohispanos de distintos niveles de poder adquisitivo que incluyeron más de un rodastrado. En ocasiones su valoración económica es contrastante, pero a veces tienen precios similares, que sugieren una calidad y estado de conservación parecidos, como se advirtió en el caso del marqués de Guardiola. Así pues, es posible que doña María Luisa haya adquirido en Nueva España la costumbre de alternar los rodastrados a lo largo del año.

Esta posibilidad resulta especialmente sugerente si se tiene en cuenta que, a su vuelta a España, el personaje mantuvo muchas costumbres que en la España de la época no estaban tan de moda como el virreinato.

Por otra parte, en 1645 doña Ana de Rivera Sandoval, marquesa viuda de Cadereyta y virreina de Nueva España entre 1635 y 1640, dispuso, entre los bienes entregados como dote de su hija Juana Francisca Díez de Aux Armendáriz,

“un biombo de siete pies de alto de ocho hojas pintado en lienzo a dos aces”, “otro biombo de dos piezas de a cuatro hojas cada una de ocho pies de alto pintado sobre papel de montería de la China y por el respaldo de lienzo pintado de colores”, “otro de ocho hojas de diez pies de alto pintado y dorado sobre papel y lienzo de la china con aves y flores y algunas figuras”, “otro de siete pies de alto cada uno y de ocho hojas, por la una cara raso liso blanco bordado de China, y por la otra de lienzo pintado de verde”, “otro del mismo tamaño y género que los dos antecedentes de ocho hojas, por la una cara de damasco escarolado y por la de respaldo de lienzo pintado”, “otro de cinco pies de alto y ocho hojas pintado y dorado de cacería sobre papel de la China y por el respaldo de lienzo pintado de diversos colores”, “otro biombo de dos piezas de cuatro hojas cada uno de ocho pies de alto también pintado y dorado sobre papel de China y el respaldo de papel estampado y dorado”, “otro de vara y cuarto de alto de ocho hojas, pintado sobre papel de varias figuras y por el respaldo también pintado de flores, maltratadas todas las hojas”, “otro biombo en cuatro pedazos con doce hojas de ocho pies de alto con la cenefa embutida de nácar y figuras medianas” y, por último, “otro biombo de diez pies de alto, y ocho hojas pintado y dorado sobre papel y lienzo de la China con aves y flores y flores [sic] y algunas figuras maltratado”.⁸⁷

Respecto a estos biombos, Francisco Montes González ha observado que se puede “entrever la procedencia asiática de la mayoría de ellos, aunque no se descarta que otros en los que se apunta al lienzo pudieron haber sido intervenidos en talleres mexicanos.”⁸⁸ Es interesante que en varios casos se especifica que los biombos eran de papel de China. Recuérdese la referencia documental poblana de 1601 a “Un biobo de papel de china biejo en 6 reales”,⁸⁹ que sugiere que la expresión “papel de china” existió desde fines del siglo XVI y se usó en relación con biombos cuya descripción corresponde a los ejemplares nipones, como en una mención novohispana de 1677 a “Un biogo de papel de china ordinario con ocho tablas”.⁹⁰

Los biombos de doña Juana Francisca destacan por su riqueza y relativa variedad, así como por la dificultad de acercarlos al trabajo conservado. Es posible, como ha apuntado Montes González, que en varios casos se trate de trabajos asiáticos intervenidos ya sea en Nueva España o España -o incluso en Filipinas. La fecha relativamente temprana sugiere que se trata de obras japonesas. La combinación de papel y lienzo en un mismo biombo es infrecuente; como en este caso aparece en casi todas las obras, cabe suponer que el trabajo se ajustó a los gustos de su propietaria. Por otro lado, dicha combinación aparece en los biombos sino-japoneses de Macao, como el ejemplar anónimo del Museo Soumaya

que representa el *Diluvio* (Fig. 10). Así, en principio cabría la posibilidad de que algunas de las obras se hayan hecho ahí, pero la fecha es mucho más temprana que la de los ejemplares conocidos.⁹¹

Es interesante que en este ajuar casi todas las piezas son de dos haces, a diferencia de los biombos japoneses conocidos. Tanto en China como en Europa hubo biombos de dos haces, pero éstos fueron especialmente populares en Nueva España desde antes de 1650 y hasta el fin de la época virreinal. El ejemplar novohispano más temprano del que se tiene noticia es de 1652: “Un biombo de ocho tablas, de dos varas de alto, de dos haces pintados, Fábula de Píramo y Trebe [*sic*] en 40 pesos.”⁹² Acaso la temprana popularidad virreinal de ese tipo de biombos derive de la costumbre de exhibir los biombos pareados japoneses uno detrás del otro, no adyacentes, como ocurría en Japón. Esta posibilidad cobra fuerza al advertir que los biombos novohispanos de dos haces son anteriores a la circulación de los biombos chinos.

Los biombos de doña Juana Francisca son los ejemplares de dos haces más tempranos hasta ahora conocidos en España, lo que permite preguntar si aquellos procedentes del virreinato contribuyeron a moldear el gusto peninsular por dicha solución. En este ajuar, el reverso de varios biombos era de lienzo estampado, aunque en un caso era de papel. Sendas obras exhibían un trabajo textil en ambas caras; en un caso, liso, blanco y bordado y en el otro, damasco escarolado; ambos combinados con lienzo. El origen de estas últimas obras es particularmente difícil de precisar. Dado que no se conservan biombos similares, cabe la posibilidad de que se hayan hecho ex profeso. Por su parte, el biombo “pintado sobre papel de montería de la China y por el respaldo de lienzo pintado de colores”, el “biombo de dos piezas de cuatro hojas cada uno de ocho pies de alto también pintado y dorado sobre papel de China y el respaldo de papel estampado y dorado” y el “otro de vara y cuarto de alto de ocho hojas, pintado sobre papel de varias figuras y por el respaldo también pintado de flores, maltratadas todas las hojas”, podrían ser ejemplares japoneses cuyo reverso se haya intervenido ya sea en Filipinas, Nueva España o España, en una deliberada adaptación a gustos próximos a los novohispanos.

Los biombos de doña Juana Francisca son intrigantes también por otras razones. Por ejemplo, salvo el que medía cinco pies de alto, eran más altos que la mayoría de los ejemplares japoneses de la época. Aún así, el que consistía en sendos biombos de cuatro hojas cada uno recuerda a las obras niponas, mientras que los otros son piezas individuales de ocho hojas, algo infrecuente en el contexto japonés. Destaca, en particular, el ejemplar de doce hojas dividido en cuatro pedazos, con cenefas de nácar. De momento no es posible saber qué determinó las inusuales características de estas obras. Sin embargo, conviene tenerlas en cuenta, pues apuntan a un trabajo similar al japonés, pero cuyas diferencias respecto a los ejemplares conservados podrían derivar de gustos bien definidos que dieron lugar a la intervención de las obras.

Este ajuar corresponde a una época en la que la producción de biombos japoneses destinados a Iberoamérica ya había terminado y la circulación de biombos chinos aún no se había afianzado. A la vez, el gusto novohispano por estos muebles estaba bien establecido; el propio padre de doña Juana Francisca tuvo al menos un biombo novohispano (FIG. 8), que al parecer no se integró a la

dote de su hija. En cualquier caso, esta colección es trascendente en el contexto peninsular de la época y sugiere que desde la primera mitad del siglo XVII, entre los españoles que residieron en el Nuevo Mundo el prestigio social asociado a la posesión de biombos fue especialmente marcado. Las obras conservadas apuntan a que España fue una de las naciones europeas donde menos se desmontaron biombos y se optó más a menudo por exhibirlos como muebles. Será labor de futuros estudios determinar hasta qué punto los ejemplares novohispanos y los gustos indianos contribuyeron a modelar estas preferencias.

8. Conclusión

Aunque la historiografía internacional a menudo ha considerado que las conexiones artísticas de la Primera Modernidad fueron mediadas por Europa, para comprenderlas a cabalidad es necesario revisar a fondo el papel de la América virreinal, principalmente en el siglo XVII. Al respecto, los biombos tuvieron especial relevancia y pese a que los estudios sobre el tema se han multiplicado en los últimos años, hay aspectos del fenómeno que aún no se conocen lo suficiente.

Este texto se ha concentrado en el ámbito novohispano, pero intentando tener en cuenta que la expansión del gusto por los biombos exige mirar más allá de la región donde se concentra el estudio. Entre los siglos XVI y XVIII, el fenómeno de los biombos incluyó una amplia red de centros productores y de consumo, con puntos de contacto y desarrollos hasta cierto punto independientes. Así pues, para tener una perspectiva más completa de la trascendencia de los biombos novohispanos, es necesario profundizar en el estudio de los biombos en España, así como en distintos ámbitos de la Nueva España y del virreinato del Perú.

Asimismo, es necesario ampliar el registro de biombos iberoamericanos conservados y hacer, en lo posible, estudios técnicos. Como se señaló, los ejemplares que han llegado a nosotros no representan la totalidad del fenómeno, pues en su mayoría corresponden a encargos de presupuesto más bien alto. Por esa razón, para tener una idea más clara de los matices de la producción virreinal de biombos, es preciso continuar la revisión documental y combinarla con estudios técnicos y formales.

NOTAS

¹ Dianne Lee van der Reyden, "The History, Technology, and Care of Folding Screens: Case Studies of the Conservation Treatment of Western and Oriental Screens," edición revisada de D. van der Reyden, "Technology and treatment of a folding screen: comparison of oriental and western techniques," en *The conservation of Far Eastern art: preprints of the contributions to the IIC Kyoto congress, Kyoto, 19-23 September 1988*, eds. John Mills y Perry Smith; Yamasaki, Kazuo (Londres: International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 1988), 64-8, https://www.si.edu/MCI/downloads/RELACTION/folding_screens.pdf

² Van der Reyden, "The History".

³ Giovanni Raneri, “Folding Screens, Cartography, and the Jesuit Mission in Japan, 1580-1614” (Tesis doctoral, University of Manchester, 2015), 48.

⁴ Van der Reyden, “The History”.

⁵ Raneri, “Folding Screens”, 63.

⁶ Teresa Castelló Yturbide y Marita Martínez del Río de Redo, *Biombos mexicanos* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1970); Gustavo Curiel, “Los biombos novohispanos: escenografías de poder y transculturación en el ámbito doméstico.” en *Viento detenido: Mitologías e historias en el arte del biombo* (México: Museo Soumaya, 1999), 9-32; Sofia Sanabraís, “The Biombo or Folding Screen in Colonial Mexico,” en *Asia and Spanish America: Trans pacific Cultural and Artistic Exchange 1500-1850*, eds. Donna Pierce y Ronald Otsuka (Denver: Denver Art Museum, 2009), 69-106, Alberto Baena Zapatero, “Chinese and Japanese Influence on Colonial Mexican Furniture: The Achinado Folding Screens,” *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies* 20 (2010): 95-123.

⁷ Mariano Bonalian, *El Pacífico hispanoamericano: política y comercio asiático en el Imperio Español (1680-1784)* (México: El Colegio de México, 2012), José Luis Gasch-Tomás, *The Atlantic World and the Manilla Galleons. Circulation, Market, and Consumption of Asian Goods in the Spanish Empire, 1565-1650* (Leiden, Boston: Brill, 2019) y Rafael Dobado González, “La globalización hispana del comercio y el arte en la Edad Moderna,” *Estudios de Economía Aplicada* 32, no. 1 (2014): 13-42.

⁸ Naoko Frances Hioki, “Visual Bilingualism and Mission Art: A Reconsideration of ‘Early Western Style Painting’ in Japan,” *Japan Review* 23 (2011): 23-44.

⁹ Estos comentarios se basan parcialmente en Sonia I. Ocaña Ruiz, “Las elusivas huellas de los biombos japoneses en los virreinales (siglos XVII y XVIII),” en *Actas del V Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano*, en prensa.

¹⁰ Hioki, “Visual Bilingualism”, 29.

¹¹ Hioki, “Visual Bilingualism”, 24-25.

¹² Alexandra Curvelo, *Obras-primas dos Biombos Nanban Portugal-Japão século XVII* (Paris: Éditions Chandeigne, 2015). La doctora Curvelo tiene muchas otras publicaciones al respecto; se cita ésta por ser la más extensa en años recientes.

¹³ Sanabraís, “The Biombo or Folding Screen”; Baena Zapatero, “Chinese and Japanese”, Sonia I. Ocaña Ruiz y Rie Arimura, “Japanese Objects in New Spain: *Nanban* Art and Beyond,” *Colonial Latin American Review*, de próxima aparición.

¹⁴ Ocaña Ruiz, “Las elusivas huellas”.

¹⁵ Monika Kopplin, “Lacquerware in Asia: China, Korea, Japan and the Ryukyu Islands,” in *Lacquerware in Asia, Today and Yesterday*, ed. Monika Kopplin (Unesco Publishing, Memory of Peoples, The Intangible Heritage, 2002), 39.

¹⁶ Wilfried de Kesel y Greet Dhont, *Coromandel Lacquer Screens* (Gante: Art Media Resources Ltd., 2002), 58.

¹⁷ Kopplin, “Lacquerware in Asia”, 39.

¹⁸ Cristina Ordóñez Gaded, “De lacas y charoles en España: siglos XVI-XIX”, tesis doctoral (Universidad Complutense de Madrid-Facultad de Geografía e Historia-Departamento de Historia del Arte II [Moderno], 2016).

¹⁹ María Soledad García Fernández, “Les Panneaux en laque de la chambre de Philippe V au palais de La Granja de San Ildefonso,” en *Philippe V d’Espagne et l’art de son temps. Acts du Colloque des 7, 8 et 9 juin 1993. Sceaux, V. II* (Domaine de Sceaux: Mus.e de l’Ile-de-France, 1995), 193-207.

²⁰ “Yt una colgadura de zaraza fina con dos colchas y rodapiés forrada la colcha en mitán encarnado de la India, vale 80 pesos”; “Yt una pollera de fondo de Toledo forrada en mitán de la India vale 30 pesos” e “Yt emuna pollera de capichola de Sevilla forrada en mitán de la India vale 25 pesos”. Archivo General de la Nación [en adelante AGN], *Civil*, Vol. 157, Exp. 1, fs. 29v y 31v. Bienes de Cristóbal de Medina, viudo de Margarita de Xerez (1708).

- ²¹ “Ocho piezas de listón de Pekín ancho a 5 reales pieza”. AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 7, Exp. 1, f. 92v. Testamentaria de Francisco Fagoaga (1739). “Ocho y media piezas de listón de Pekín a diez reales pieza, diez pesos y cinco reales”. AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 3, Exp. 1, f. 16r. Autos e inventarios de Luisa María Sánchez de Tagle, Marquesa de Altamira, Querétaro (1729).
- ²² Mariano Bonialian, *La América española. Entre el Pacífico y el Atlántico. Globalización mercantil y economía política, 1580-1840* (México: El Colegio de México, 2019).
- ²³ Ocaña Ruiz y Arimura, “Japanese Objects”.
- ²⁴ Ocaña Ruiz, “Las elusivas huellas”.
- ²⁵ Arturo Córdova Durana, “Información y análisis sobre inventarios de mobiliario en archivos poblanos,” en *El mobiliario en Puebla: preciosismo, mitos y cotidianidad de la carpintería y la ebanistería* (Puebla: Fundación Mary Street Jenkins, 2009), 165.
- ²⁶ AGN, *Tierras*, Vol. 569, Exp 2. “Inventario y secuestro de bienes hecho a Jorge Ramírez de Montilla, vecino y mercader del pueblo de Querétaro” (1645).
- ²⁷ AGN, *Civil*, vol. 1802, exp. 1, citado en Baena Zapatero, “Chinese and Japanese”, 104.
- ²⁸ Gustavo Curiel, “Los biombos novohispanos”, 24.
- ²⁹ AGN, *Tierras*, Vol. 143, exp. 1, f. 30r. Bienes de Antonio Sedano y Mendoza (1688), citado en *Carpinteros de la Sierra: el mobiliario taraceado de la Villa Alta de San Ildefonso, Oaxaca (Siglos XVII y XVIII)*, coord. y ed. Gustavo Curiel (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2019).
- ³⁰ “Un biobo de China, de 12 tablas, de maque, de 3 varas de alto, en 120 pesos.” Gustavo Curiel, “Los biombos”, 25.
- ³¹ *They Came to Japan. An Anthology of European Reports on Japan, 1543-1640*, ed. Michael Cooper (Ann Arbor: Center for Japanese Studies, University of Michigan, 1995), 254.
- ³² Curiel, “Los biombos novohispanos”, 24.
- ³³ Curiel, “Los biombos novohispanos”, 25.
- ³⁴ Curiel, “Los biombos novohispanos”, 25.
- ³⁵ AGNM, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 78, Exp. 1, 1741. Autos y aprecio de bienes por muerte del virrey Duque de la Conquista.
- ³⁶ Curiel, “Los biombos novohispanos”, 29.
- ³⁷ AGNM, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 48, Exp. 7, 1751, fs. 25v, 26r y 95v. Autos e inventarios por el Marqués de Guardiola.
- ³⁸ Archivo General de Indias, *Filipinas*, leg. 967, f. 121v, citado en Baena Zapatero, “Chinese and Japanese,” 100.
- ³⁹ Alberto Baena Zapatero, “Un ejemplo de mundialización: El movimiento de biombos desde el Pacífico hasta el Atlántico (s. XVII-XVIII),” *Anuario de Estudios Americanos* 69, no. 1 (enero-junio 2012): 37-38 y Alberto Baena Zapatero, “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*, coords. Carmen Yuste López y Guadalupe Pinzón Ríos (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016), 221.
- ⁴⁰ AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 11, Exp. 3, 1737, f. 4r. Embargo de los bienes de la testamentaria de José del Barrio del Orden de Santiago (1737).
- ⁴¹ Córdova Durana “Información y análisis”, 166.
- ⁴² AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 48, Exp. 7, f. 95v. Autos e inventarios por el Marqués de Guardiola (1751).
- ⁴³ Archivo General de Notarías [en adelante AGNot], Notaría 14, Juan Aunzibay Anaya, Vol. 93, 1696-1701. Carta de dote a favor de Francisco Joseph de la Puerta.
- ⁴⁴ Curiel, “Los biombos novohispanos”, 26.
- ⁴⁵ Archivo de Notarías de Puebla, Notaría 2, Antonio de Robles y Samano/Nicolas de Guzman, Caja 45, 1713, f. 49. Carta de dote a favor de Joseph de Rivero Pinctado.

- ⁴⁶ Archivo de Notarías Puebla, Notaría 2, Antonio de Robles y Samano, Caja 53, 1720-21, f. 9. Memoria e inventarios de bienes por muerte de Don Manuel de Torrija y Rojo.
- ⁴⁷ AGNot, Notaría 133, Juan José Cruz y Aguilar, 1731-1736, vol 837, 1732, f. 153v. Carta de dote a favor de Juan Xavier Joachin Altamirano Legaspi, Conde de Santiago Calamaya.
- ⁴⁸ La obra se reproduce en *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950* (México: Fomento Cultural Banamex-Conaculta, 1999), 144-5.
- ⁴⁹ La obra se reproduce en Sonia I. Ocaña Ruiz, “De Asia a la Nueva España vía Europa. Lacas asiáticas y achinadas en el siglo XVIII,” *Anales XXXIX*, no. 111 (Otoño 2017): 183 (<https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2017.111.2611>).
- ⁵⁰ Castelló Yturbide y Martínez del Río de Redo, *Biombos mexicanos*, 76 y 86 y Alberto Baena Zapatero, “Apuntes sobre la elaboración de biombos en Nueva España,” *Archivo Español de Arte LXXXVIII*, no. 350 (abril-junio 2015): 181-183.
- ⁵¹ Ocaña Ruiz, “De Asia a la Nueva España”.
- ⁵² Curiel, “Los biombos”, 27.
- ⁵³ AGN, *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 11, Exp. 3, 1737. Embargo de los bienes de la testamentaria de José del Barrio del Orden de Santiago.
- ⁵⁴ Manuel Romero de Terreros, “El palacio de Chapultepec en 1700,” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas IV*, no. 13 (1945): 55-6.
- ⁵⁵ AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 48, Exp. 7. Autos e inventarios por el Marqués de Guardiola (1751).
- ⁵⁶ AGN, *Civil*, Vol. 115, Exp. 2, 1706-1721. Bienes de Da. María Gelacia y Altamirano difunta, f. 12, 1708.
- ⁵⁷ AGN, *Civil*, Vol. 17, Exp. 2, f. 327v. Marcelo Muñoz de Therán difunto, Ciudad de México, (1732).
- ⁵⁸ Gustavo Curiel, “Los biombos”, 28.
- ⁵⁹ AGN, *Civil*, Vol. 34, Exp. 1, f. 11r. Juicio de inventario y aprecio por muerte del cacique Francisco Santiago, Valle de Antequera, Oaxaca (1759).
- ⁶⁰ Curiel, “Los biombos”, 32.
- ⁶¹ *Artes de México*, “El mueble mexicano”, no. 118 (1969): 32.
- ⁶² Curiel, “Los biombos”, 32.
- ⁶³ Brenda Janeth Porras Godoy, *El retablo y la escultura en Guatemala: siglos XVI al XIX*, Tesis doctoral (Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015), 575. Agradezco esta referencia a la doctora Patricia Díaz Cayeros, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.
- ⁶⁴ Curiel, “Los biombos”, 28.
- ⁶⁵ Curiel, “Los biombos”, 26.
- ⁶⁶ “Inventario y aprecio de los bienes que quedaron por fallecimiento del Señor Conde de San Matheo de Valparaiso, Marqués del Jaral de Berrio” (1780), Archivo Histórico Banamex.
- ⁶⁷ Archivo de Notarías de Puebla, Not. 2, Nicolas de Guzman, Caja 41, 1709. Bienes que quedaron por muerte de Juan de Solazaval.
- ⁶⁸ AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 75, Exp. 9, f. 210r. Bienes de Joseph de Gorraes (1748).
- ⁶⁹ “Un biobo de papel de china biejo en 6 reales” (1601), Córdova Durana, “Información y análisis”, 165; “Un biombo del Japón” (1612), Ana de Castilla difunta viuda de Diego de Ibarra, Orden de Santiago, AGNot, Esc. Juan Pérez de Ribera, Not. 497, Vol. 3359, 1612, fs. 123/125v, recuperado de <http://cpagncmxvii.historicas.unam.mx/ficha.jsp?idFicha=497-PEJ-3359-79>; “a painted and gilded Japanese biombo” (1626), Baena Zapatero, “Chinese”, 101 y Un biogo de China, todo dorado” (1635), Curiel, “Los biombos”, 24.
- ⁷⁰ “Dos biogos” (1617), Curiel, “Los biombos”, 24; “Un biogo de doce tablas grandes” (1644), Curiel, “Los biombos”, 24.
- ⁷¹ Baena Zapatero, “Un ejemplo de mundialización”, 52.

⁷² Teresa Berenice Ballesteros Flores, *Entre el ser y el parecer. Los objetos suntuarios orientales en el ajuar doméstico de mercaderes del Consulado de la Ciudad de México (1573–1700)*, tesis de Maestría (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007), 83.

⁷³ Carlos F. Duarte, *Catálogo de obras artísticas mexicanas en Venezuela. Periodo hispánico* (México: UNAM-IIE, 1998), 147.

⁷⁴ Duarte, *Catálogo*, 148.

⁷⁵ Duarte, *Catálogo*, 147.

⁷⁶ “Yt un biobo rodaestrado, de 12 tablas de a vara, de la batalla de Viena, vale 150 pesos”. AGN, *Civil*, Vol. 137, Exp. 1. Inventario de bienes de Juan de la Rea, Caballero de la orden de Alcántara (1708).

⁷⁷ Andrés Gutiérrez Usillos, “Historia del retrato de Da. María Luisa de Toledo, la mujer chichimeca y el ajuar”. En *La hija del virrey. El mundo femenino novohispano en el siglo XVII* (Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones): 121.

⁷⁸ Gutiérrez Usillos, “Historia del retrato”, 121.

⁷⁹ Un biombo de charol de doce hojas recortado y pintado de diferentes aves y flores y animales de más de vara y media de alto inventariado al número cuarenta tasado al cuarenta y cinco en cuatro mil Rs...» Archivo Histórico de Procolos [en adelante AHP], Madrid, Libro 16156, Leg. 2, Testamento, Fol. 304r. Citado en Gutiérrez Usillos, “Historia del retrato”, 118.

⁸⁰ AHP, Madrid, Libro 10884, Fol. 555r. Citado en Gutiérrez Usillos, “Historia del retrato”, 119.

⁸¹ AHP, Madrid, Libro 16156, Leg. 3, Tasación, Fol. 2. Citado en Gutiérrez Usillos, “Historia del retrato”, 118.

⁸² AHP, Madrid, Libro 16156, Leg. 3, Fol. 21. Citado en Gutiérrez Usillos, “Historia del retrato”, 119.

⁸³ Gutiérrez Usillos, “Historia del retrato”, 119.

⁸⁴ Francisca Figueira, Philip Meredith y Ana Clara Rocha, “A Sino-Japanese-Portuguese byobu: its Conservation and Restoration” (Lisboa: ICOM Committee for Conservation 16th Triennial Meeting Lisbon Portugal, 2011): 1-9. Descargado de <https://www.icom-cc-publications-online.org/1190/A-Sino-Japanese-Portuguese-Byobu--its-conservation-and-contextualization->

⁸⁵ Gutiérrez Usillos, “Historia del retrato”, 120.

⁸⁶ Gutiérrez Usillos, “Historia del retrato”, 120.

⁸⁷ Francisco Montes González, *Mecenazgo virreinal y patrocinio artístico en la Nueva España. El ducado de Alburquerque en la Nueva España* (Sevilla: Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2016), 244.

⁸⁸ Francisco Montes González, *Mecenazgo virreinal*, 244.

⁸⁹ Córdova Durana, “Información y análisis”, 165.

⁹⁰ AGN, *Bienes de Difuntos*, Vol. 10, exp 3. Bienes del capitán Miguel del Lisondo (1677).

⁹¹ Figueira, Meredith y Rocha, “A Sino-Japanese”.

⁹² Curiel, “Los biombos”, 24.