

## LA FASCINACIÓN DE ORIENTE EN EL MUNDO HISPÁNICO: EL TRIUNFO DE LA CHINOISERIE (S. XVIII)

Marina Alfonso Mola  
UNED

Si el coleccionismo y la importación representan los testimonios directos del gusto en el Mundo hispánico durante los siglos XVI, XVII y XVIII por los objetos manufacturados en las lejanas regiones asiáticas, en el siglo XVIII se experimentó también un gusto por la imitación de las piezas generadas en China. Hecho que evidencia la profunda influencia de la cultura de los países orientales tanto en España como en los virreinos novohispano y peruano.

De esta forma, y como prueba definitiva de este influjo, de este poder de seducción, el mundo oriental pudo ser asumido como fuente de inspiración. Sus creaciones pudieron ser consideradas como dignas de imitación o de reinterpretación siguiendo las tradiciones europeas, de modo que las **chinerías** (*chinoiseries*, *japanning*), pueden constituir un capítulo especialmente ilustrativo del continuo diálogo mantenido con el continente asiático a lo largo de los tres siglos de los tiempos modernos. Un diálogo que se trasunta en la literatura, en el teatro, en la escenografía, en la música, en la pintura y en las artes suntuarias. Un diálogo que en España adquiere su máxima expresión artística en la corte madrileña con los frescos chinoscos del palacio de Godoy, con los tapices chinoscos custodiados en el palacio de El Pardo y, sobre todo, con las estancias exornadas a la chinesca del palacio de La Granja o con los grandes salones revestidos de placas de porcelana de motivos chinoscos del palacio de Aranjuez y del Palacio Real de Madrid.

Un diálogo que no sólo se produce en el ámbito de la metrópoli, sino que se difunde a todo lo largo del mundo hispánico, produciendo una serie de obras prototípicas de un sincretismo artístico, como son los enconchados, los maques, las taraceas, los biombos de formas chinas pero de iconografía novohispana o la loza de motivos chinoscos de la talavera poblana.

Desde el siglo XVI se fue introduciendo una moda que tendía a la reproducción de objetos de inspiración turca (turquerías), sin embargo, en el XVIII será la cultura china la que ejercerá una sugestión irresistible en España, como, por otra parte, en el resto de Europa. Así, por un lado, Extremo Oriente sirvió de motivo literario, sobre todo

a partir de la **sinofilia** puesta en boga por autores como Matthew Tyndal en Inglaterra, Christian von Wolff (*Oratio de Sinarum philosophica practica*, 1721) en Alemania o Voltaire en Francia, que contraponen el deísmo, la religión natural y el respeto al derecho natural imperantes en China frente a la intolerancia católica y confieren un particular prestigio a la figura tópica del sabio chino, capaz de transmitir su sabiduría al mundo occidental.

Del mismo modo, si los persas analizan la sociedad francesa en el famoso libro del barón de Montesquieu (*Cartas Persas*) y los marroquíes dan cuenta de la sociedad española en las *Cartas marruecas* de José Cadalso, son los chinos los que aparecen en las obras de Tomás de Iriarte (***El huérfano de la China***, versión libre de un drama de Voltaire basado a su vez en el clásico chino del siglo XIII ***El huérfano de la familia Chao***), de José Ibarro (***El héroe de la China***, traducción de una obra teatral de Pietro Metastasio) o de Juan Pablo Fomer (***Los gramáticos. Historia chinesca***, donde China representa a España y el presunto emperador Yong-Ching al rey Felipe V).

Esta afición a la cultura china se transparenta también en otros aspectos. Así, si Francisco de Bruna envía desde Sevilla a Carlos IV una ***Filosofía de Confucio con los principios y fundamentos expuestos por su discípulo Cencio***, los infantes Fernando, Carlos y Antonio Pascual adquieren para su biblioteca una colección de libros franceses sobre China que incluyen obras de etnografía (Jacques Amiot, ***Mémoire sur les danses religieuses des anciens chinois***), de historia (Joseph Marie Maille, ***Histoire générale de la Chine***), de historia natural (Sonnerat, ***Voyage aux Indes orientales et à la Chine***) y de filosofía, como la ***Explication du Livre intitulé S Kin ou de la Philosophie de Confucius***, impreso en la propia China.

En efecto, en el siglo XVIII los europeos sienten una atracción irresistible por el arte y la cultura de China, que se manifiesta también en la producción de imitaciones a *la chinesca*. En el capítulo de las *chinoiseries*, las colecciones reales españolas albergan toda otra serie de piezas de indudable calidad e interés, como son los relojes franceses con figuras de tradición budista, las cortinas de seda con dibujos orientales, las cerámicas del Buen Retiro con motivos chinos o japoneses, los abanicos orientalizantes importados de los talleres europeos, los muebles lacados de estilo 'Reina Ana' o de 'charol de Inglaterra' y los paneles de 'charol español' decorados a la chinesca en los talleres de Madrid.

En España, como en el resto de Europa, las *chinoiseries* inundan sobre todo el terreno del arte suntuario. Uno de los ejemplos más elocuentes es el de los **charoles** o

maderas barnizadas, muchas de las cuales se utilizaron como paneles para revestimiento arquitectónico interior o para realizar muebles y que, tras decorar muchos de los salones de los palacios de los Reales Sitios, han dejado algunos notables testimonios. Es el caso de los paneles de laca roja con decoración en negro y oro, debidos al charolista madrileño Antonio Hurtado, con escenas de cazadores vestidos a la europea y de figuras femeninas ataviadas a la oriental y disfrutando de los placeres domésticos en pabellones chinos. O también de las sillas de estilo japonés del palacio de Aranjuez, obras de artistas al servicio de la casa real española (que se inspiran en los modelos del mueblista inglés Giles Grendey), los cuales diseñaron el forro de seda de los asientos, los adornos dorados y las pinturas de escenas japonesas sobre fondo blanco. O, finalmente, de la cómoda del palacio de Madrid (hoy custodiada en El Pardo) en charol negro con motivos chinoscos de arbolados, arquitecturas y personajes en oro y carmín. Y es que la técnica de la laca fue conocida y apreciada por los artesanos españoles, quienes debían conocer la literatura sobre el tema. Antonio Palomino, en su tratado sobre la práctica de la pintura (1724) explicaba los procedimientos para la obtención de diversos barnices (entre ellos el charol blanco y el barniz de charol), el alisado de la madera y el pulido y lustrado final. Diez años más tarde Bernardo Montón en su variopinta obra (*Secretos de artes liberales y mecánicas*) añade información para pintar ropas de seda a la moda de las Indias.

Un caso singular es el de la reina **Isabel Farnesio**, cuyo espíritu coleccionista, a cuenta de su real bolsillo, no sólo se volcó en los objetos de origen oriental sino que se extendió a las imitaciones europeas (a veces españolas) de los productos fabricados en Asia, de modo que el inventario de sus bienes en 1745 ya señalaba la presencia de una gran copia de "charoles", como muebles en madera barnizada al estilo chino (mesas y mesitas charoladas en barniz encarnado, blanco o negro con formatos variados; veladores; papeleras de charol de Inglaterra; 24 sillas de charol de Inglaterra, matizadas de colores y tejidas de caña de Indias; dos juegos de 12 sillas con su canapé de charol azul y negro; un catre negro con piezas de nácar en los remates del cabecero; un biombo de charol color perla de ocho hojas; tres mamparas, una de fondo encarnado matizado de verde y flores doradas y dos negras con flores de colores, ramos dorados, pájaros y canastillo de frutas en su centro, con indicación de que han sido ejecutadas por los charolistas del Real Sitio de San Ildefonso) y otros objetos de uso cotidiano (cofres; arquitas; cajas para guardar vajilla, abanicos o

pelucas; cajitas a imitación de ostiarios; escritorios; bandejas con las armas reales o con aves fénix laqueadas en rojo; escribanías; azafates; unas bolas que abiertas forman 10 tazas; un curioso juego de tocador con cajas, polveras, bandeja y candeleros).

También hay rastros documentales de adquisiciones para el palacio segoviano de piezas realizadas en los talleres de Sevilla por el charolista de origen inglés Juan Poyser. Desgraciadamente, el incendio de 1918 destruyó la decoración del Tocador de la Reina (proyectada por Procaccini) cuyas paredes estaban revestidas por espejos y “charoles encarnados, parte de los antiguos y los demás modernos ejecutados en este Sitio” con repisas sobre las que se instalaban 114 “alhajas de china” blanca (figuras femeninas, niños abrazados, leones, gallos, animales de la India, un elefante, papagayos y perritos). El gusto de la reina por el coleccionismo se extendió a su hijo el infante don Carlos, según muestra la documentación que detalla el importe de sus compras y encargos (cofrecitos de charol, tablas de barniz encarnado, repisas de talla dorada y charol, bandejas circulares y alargadas de diferentes colores ...).

La reina **María Bárbara de Braganza** también poseyó objetos de uso cotidiano “chinescos” o “a la chinesca”, curiosamente la primera alusión conocida de este término apareció en sus inventarios para designar las obras de imitación. Éstos aluden a papeleritas, biombos, mesas con sus bandejas o plegables, siales y sillas de madera acharolada (guarnecidos en damasco o raso de China), atriles para devocionarios y una cama imperial (de nogal barnizada en color de perla y con colgadura de raso blanco bordado a lo chino, a juego con las cortinas para puertas y ventanas y las fundas de asientos –se quemó tras su enfermedad y fallecimiento-).

Más importancia adquirieron aún las **porcelanas** de motivos chinos. En la segunda mitad del siglo XVIII funcionaban en Europa alrededor de medio centenar de manufacturas de porcelana que se encontraban repartidas entre diez estados diferentes. En la España de la época, al principio sólo se fabricaba porcelana en la Real Fábrica del Buen Retiro (fundada al estilo de Capodimonte en 1760 por Carlos III, cuya esposa, María Amalia de Sajonia, era nieta del fundador de la Manufactura de Porcelana de Meissen). La mayor parte de los objetos inspirados en formas o decoraciones de estilo oriental formaban parte de servicios de mesa (vajillas, juegos de café, té y chocolate, entre los que destacan las jícaras) que imitaban el famoso ‘blanco de China’, un tipo de porcelana muy blanca y traslúcida que había fascinado a la clientela europea, siendo habituales en estas piezas las decoraciones florales,

generalmente pequeños ramitos de ciruelos en flor dispuestos en el ala de los platos y en la parte central del cuerpo de las jícaras y, en ocasiones, a este motivo se añaden un troco de pino y un bambú (“los tres árboles del invierno” que simbolizan larga vida).

Tampoco faltan las piezas decorativas de la factoría del Buen Retiro como las figuritas en blanco de China, además de las figuritas policromas de personajes populares chinos (con cestos o con pay-pays), los cubos para helado y los tibores de pequeñas dimensiones (decorados con flores orientales que siguen un modelo menos rígido en bicromía azul y dorada). A ellas se han de sumar las vajillas pintadas con motivos florales policromos (conocidos como “flores coreanas”, porque se atribuía a dicho país la paternidad de ese tipo de decoración). Asimismo, se manufacturaban cajitas con tapa, jarrones, bandejas, etcétera, cuya decoración de inspiración japonesa (tipo *imari*, nombre del puerto por el que se exportaba la porcelana a Europa), con fondo de peonías y crisantemos. Pese a su inspiración en las composiciones que había creado el ceramista japonés Sakaida Kakiemon (siglo XVII), en las obras madrileñas los motivos (de tonalidades fuertes y oscuras) ocupan el espacio central de todas las piezas, alejándose del planteamiento asimétrico y del diseño delicado de las flores que tanta fama proporcionó a la decoración *kakiemon*.

Por otra parte, la moda en el Setecientos, tanto en el terreno arquitectónico como en el de las artes decorativas, reflejaba el mundo oriental que captaban los europeos a través de los objetos que transportaban al Viejo Continente las diversas compañías de las Indias Orientales, bien para ser utilizados como servicios de mesa, bien para decorar estancias de estilo chinesco. En las manufacturas de porcelana se disponía de repertorios de estampas en las que algunos artistas europeos representaban tipos y escenas animadas de corte oriental (a veces firmadas por autores de la talla de Boucher o Watteau). La decoración de las estancias palaciegas muestra claros signos de inspiración en estas estampas.

En el caso de la corte española el paradigma de esta inclinación por las representaciones de Extremo Oriente es la decoración de las dos espléndidas Salas de Porcelana de los palacios de Madrid y de Aranjuez, ya aludidas, obras de arte cimeras de esta corriente orientalizante del arte europeo. Nos referimos a los grandes conjuntos de porcelana del Buen Retiro, como la Cámara del Rey del palacio de Madrid, decorada por Mattia Gasparini, y, sobre todo, el Salón de Porcelana del palacio de Aranjuez, completamente revestida de paneles por Giuseppe Gricci (un escultor florentino que había trabajado en Capodimonte), que despliega un universo

mágico formado por numerosas figuras de gran tamaño y por figuras infantiles dispuestas estratégicamente en aquellos lugares donde no existía espacio para disponer un adulto, con rostros de ojos oblicuos, cejas arqueadas y, en el caso de las femeninas, cutis "blancos de porcelana", con vestidos y tocados de luminosa policromía, todas las cuales, gracias al sentido narrativo que anima el conjunto, se mueven en hermosos jardines poblados de árboles, plantas, frutas y flores, de aves y peces, todo ello sobre un zócalo (debido a la mano del escultor Alfonso Cháves) presidido por una banda de monos que tocan diversos instrumentos musicales mientras sostienen cartelas con caracteres chinos (de caligrafía poco cuidada). El conjunto de estas obras maestras de la ornamentación chinesca evoca la ostentación y el exotismo.

Para cerrar el capítulo de la porcelana, se ha de mencionar la Real Fábrica de Loza y Porcelana de Alcora, en la que se manufacturaron desde el segundo cuarto del Setecientos piezas de loza vidriada rosada decoradas en blanco y azul con temática chinesca. Más tarde, se comenzaron a producir de forma industrial vajillas en porcelana de pasta blanda en las que aparecían motivos orientales asimétricos (figuras masculinas de sombrero cónico y parasol, pájaros exóticos, ramas floridas de crisantemos e insectos de tamaño desproporcionado) debidos a la imaginación del francés Joseph Olerys, a partir de las representaciones típicas de los **imaris**, y del buen hacer del pintor alcoreño Miguel Soliva.

Los **abanicos**, por su origen y naturaleza, recibieron la inspiración oriental desde muy temprano, de modo que, paralelamente a la llegada de manufacturas asiáticas para el mercado europeo, se fueron incorporando motivos y técnicas orientales en abanicos de fabricación occidental (los principales centros estaban en España, Francia, Inglaterra y Holanda). Generalmente, las varillas imitaban la laca japonesa aplicando el barniz inventado por los franceses hermanos Martin (*Vernis Martin*), aunque también se podían montar en varillajes importados de China a los que se añadía un país, pintado en occidente. Las chinerías de los países se pintaban (a la aguada sobre piel, papel o seda) con motivos chinos o japoneses (mariposas, vegetales, personajes inspirados en la porcelana china) que rara vez pretendían imitar los rasgos de los originales orientales, sino que se servían de ellos como un recurso ornamental. Las varillas podían ser de materiales diversos como marfil, carey, hueso, maderas importadas, metal y madreperla. Los tipos podían ser variados: de baraja, de pagoda, aunque los que tuvieron más éxito fueron los de varillaje a los que se

aplicaron las técnicas de *grillé* (un trabajo delicado de calado en forma de rejilla realizado en las varillas de marfil) y de *découpage* (que consiste en realizar incisiones, en el país o el varillaje, en cuyos orificios se incrustan puntitos de oro y plata). A finales del siglo XVIII, las figuras y los temas de origen asiático son más dulces y expresivos. No obstante, la reacción neoclásica contra lo rococó produjo una lenta decadencia de lo chinesco, que no volvería a resurgir hasta mediados del siglo XIX (y ya dentro de una nueva tendencia, la *japonaiserie*).

### **Oriente en Nueva España.**

Si en España puede seguirse el interés por el mundo oriental a través del auge del coleccionismo o a través del gusto por las **chinoiseries**, por las obras de imitación o de inspiración china, del mismo modo otra serie de manifestaciones artísticas denotan de manera nítida el mestizaje entre el mundo hispano-asiático y el mundo hispanoamericano, especialmente en el virreinato de Nueva España, que no en vano fue el que recibió de manera directa el impacto de la producción artística china a través del Galeón de Manila.

El **enconchado** es una técnica de origen extremooriental consistente en la preparación de una superficie lisa de madera para recibir una serie de fragmentos de concha de nácar o madreperla, que se incrustan antes de ser recubiertos parcialmente con una serie de capas transparentes de pintura, que permiten conservar la iridiscencia del material de base y que se espesan especialmente en las carnaciones de los personajes, mientras el volumen de las figuras representadas se subraya mediante un perfil más oscuro. La técnica del "enconchado", "embutido de nácar" o "pintura con incrustaciones de nácar" fue importada en Nueva España desde fechas tempranas, en el siglo XVI, por la vía del Galeón de Manila, por donde también vinieron los primeros artesanos asiáticos que difundieron esta fórmula artística en la ciudad de México. Los pintores locales hicieron suya la técnica, hasta el punto de convertirla pronto en una verdadera tradición plástica novohispana, que alcanzaría una gran popularidad desde el siglo XVII, época de la que datan las primeras pinturas de estas características. Un ejemplo particularmente interesante de los enconchados novohispanos es la serie regalada a Carlos II en 1698 (remitidas a España desde Veracruz), compuesta por 24 piezas representando con técnica oriental un hecho tan decisivo de la expansión española en otros mundos como la conquista de México por Hernán Cortés y que denota el mestizaje, la hibridación a que dio lugar la profusa red

de intercambios establecida entre los diversos bloques del Imperio.

El **maque** mexicano, cuya técnica era ya conocida en el mundo prehispánico (el barniz se obtenía a partir de grasas animales y vegetales y de pigmentos minerales de origen local), a partir del contacto con Oriente se modificaron los motivos decorativos de los repertorios ornamentales tradicionales. Las lacas novohispanas no sólo se inspiraron en los muebles lacados japoneses o chinos sino también en las *chinoiseries* europeas que llegaban al territorio. El desarrollo estilístico de la decoración (flores, aves, peces y otros animales) denota una clara inspiración oriental, a lo que no debe ser ajena tampoco la localización de la industria en la costa del Pacífico, en los actuales estados de Guerrero y de Michoacán.

Junto a los maques deben figurar los objetos de **taracea** (cajas, cofrecitos, armaritos o joyeros) confeccionados con maderas preciosas, a las que se aplicaba incrustaciones de hueso, marfil, carey o nácar (la madreperla y la concha de tortuga la obtenían los chinos en Filipinas). Una técnica que, muy utilizada en el mundo hispano-musulmán en la época medieval y también bien conocida en las civilizaciones prehispánicas, alcanzó tal vez su máxima expresión en Nueva España, bajo la influencia china y japonesa, con los trabajos de nácar tallado y pulido alternando con carey o ribeteado con fillos de carey.

Junto a los enconchados y los maques, los **biombos** deben figurar asimismo entre los objetos típicos de la inventiva oriental transferidos al virreinato de Nueva España y reelaborados por artistas mexicanos, con figuración inspirada en los modelos españoles (o europeos en general) y representando temáticas hispanas o hispanoamericanas. En efecto, si los biombos de estilo **namban**, los biombos llamados de la escuela de Macao y los biombos de Coromandel, fueron creaciones originales que se difundieron por el mundo ibérico, Nueva España desarrolló un arte sincrético del biombo que produjo diversas variedades y numerosas obras de soberbia calidad. Las temáticas fueron muy variadas (temas históricos, mitológicos y literarios, vistas urbanas, escenas galantes, cortesanas y de montería, alegorías prestigiosas como las de las cuatro estaciones del año, etcétera), uno de los tópicos más difundidos fue el conocido como de escenas campestres o jardines coloniales, caracterizado por la representación de figuras que se mueven con indolencia en medio de una naturaleza ordenada y poblada de flores y plantas, como ocurre en el muy representativo custodiado en el Museo Franz Mayer de Ciudad de México cuyo origen oriental, delatado por la mampara de diez hojas que, enmarcada por una orla imitando el



cordobán, sustenta una pintura mexicana de personajes ataviados a la europea (casi a la goyesca), se subraya aún más por los vistosos dibujos de los vestidos y por el tabor chino en azul sobre blanco situado en el centro de la composición. Característicos de la Nueva España, los biombos de telas pintadas al óleo conquistaron también otros espacios hispanoamericanos, como el virreinato de Nueva Granada y el virreinato del Perú, donde incluso pudieron contar con el concurso de algún artista de la escuela de Quito como Bernardo Rodríguez Jaramillo.

Finalmente, la **cerámica** mexicana producida en Puebla es otro perfecto ejemplo de hibridación cultural. Desde épocas muy tempranas del virreinato, se instalaron en Puebla de los Ángeles loceros españoles que implantaron la manufactura de la cerámica vidriada, convirtiéndose en uno de los principales centros alfareros de la Nueva España (su distribución llegaba incluso a Perú). Tradicionalmente se la conoce con el nombre de "talavera" (derivado del centro de producción metropolitano de Talavera de la Reina), sin embargo, aunque la loza poblana denota sus orígenes hispánicos, posee características propias como la mayor intensidad de su color y la frecuente inspiración oriental de su decoración en los diseños (incorpora motivos figurativos de claro origen chino), resultado de la imitación o reinterpretación de la porcelana azul y blanca que llegaba a través de Acapulco.

En resumen, las *chinoiseries* constituyen un capítulo especialmente ilustrativo del continuo diálogo mantenido entre Europa y el continente asiático a lo largo de tres siglos. Sin duda se trata de un testimonio sobresaliente de este encuentro cultural entre el mundo hispánico y el mundo extremo-oriental en el transcurso de los tiempos modernos.

Vistas con los ojos de un observador del siglo XXI, traen a la memoria algunas de las escenas de la vida cotidiana, evocadoras de una filosofía de la felicidad, descritas por el padre Claude Larre: "[...] retozamos en campos y jardines, nos divertimos en los bosques, nos bañamos en el agua clara, perseguimos los refrescantes vientos [...] Pescamos la carpa que se desliza en el agua, disparamos sobre las ocas salvajes que vuelan [...] Canturreamos al pie del altar de la lluvia [...] analizamos y exploramos a los hombres y a las cosas, hacemos vibrar sobre el laúd la canción sublime del Viento meridional y buscamos asemejarnos a los hombres supremos [...]" (*Les Chinois. Esprit et comportement des Chinois comme ils se révèlent par leurs livres et dans la vie, des origines à la fin de la dynastie Ming*, París, 1644, p. 337)

## BIBLIOGRAFIA

ALFONSO MOLA, Marina; MARTÍNEZ SHAW, Carlos (eds.): *El Galeón de Manila*, Aldeasa, Madrid, 2000.

-----: *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*, Madrid, 2003.

ALFONSO MOLA, Marina; MARTÍNEZ SHAW, Carlos (eds.): *La ruta española a China*, El Viso, Madrid, 2007.

DUJOVNE, Marta: *Las pinturas con incrustaciones de nácar*, México, 1984.

García Gutiérrez, Fernando: *Japón y Occidente, influencias recíprocas en el arte*, Sevilla, 1990.

JACOBSON, Dawn: *Chinoiserie*, Hong Kong, 1993.

LAVALLE COBO, Teresa: *El mecenazgo de Isabel de Farnesio, reina de España (1714-1766)*, Madrid, 1994.

MAÑUECO SANTURTÚN, Carmen (ed.): *Manufactura del Buen Retiro, 1760-1808*, Madrid, 1999.

MARTÍNEZ del RÍO de REDO, Marita; CASTELLÓ YTURBE, Teresa: *Biombos mexicanos*, México, 1970.

Museo Soumaya: *Viento detenido. Mitologías e historias en el arte del biombo*, México, 2002.

OLIVERAS GUART, A.: "El Salón de Porcelana del Palacio de Aranjuez", *Reales Sitios*, n. 4 (1965), pp. 48-65.

ROMERO de TERREROS, Manuel: *Las artes industriales en la Nueva España*, México, 1982.