

## ‘VIA ORIENTALIS’ 1500-1900. LA REPERCUSIÓN DEL ARTE DEL EXTREMO ORIENTE EN ESPAÑA EN MOBILIARIO Y DECORACIÓN

MARÍA PAZ AGUILÓ ALONSO  
Instituto de Historia, CSIC, Madrid

La repercusión del arte del Extremo Oriente en España y sus vías de penetración ha sido abordada hasta ahora en estudios de limitación temporal premeditada o bien en publicaciones colectivas de un modo global y exclusivamente como medidor de su impacto final. Sin embargo nunca se ha mostrado interés en discernir la dimensión utilitaria o el aspecto decorativo de los objetos que llegaron o se imitaron en España, sopesando su mayor o menor importancia en unos periodos o en otros. Tratamos aquí de realizar una reflexión sobre la presencia, que se nos antoja cíclica, del arte asiático exclusivamente en el mobiliario y la decoración española desde el Renacimiento hasta 1900, ya que la historiografía del aspecto coleccionista y museológico de las obras de arte oriental, no solo del pensado para la exportación, sino del genuino, sus clasificaciones, colecciones, estudios profundos sobre la estética y calidad de sus obras artísticas, ha sido recientemente reunido en una monografía dedicada al profesor Torralba Soriano, estudioso, coleccionista e impulsor de la investigación y estudios universitarios sobre el arte asiático<sup>1</sup>. El determinar el origen del flujo de las modas y el grado que alcanzaron en España en ese terreno es lo que abordaremos en los tres momentos principales:

- 1570-1625 periodo de llegada a España y Portugal de objetos realizados en China, India y Japón, denominado este último como Namban, coincidente con el Momoyama japonés.
- 1680-1750 el auge de las lacas orientales japonesas y chinas y sus imitaciones en Europa: el “japanning”, las lacas alemanas, las italianas y los charoles españoles.
- 1870-1900 la moda del decorativismo extremo oriental, el japonismo, deteniéndonos deliberadamente en el momento de la asunción de la estética japonesa en los primeros años del siglo XX, excluyendo incluso su presencia en el Modernismo, por razones de espacio.

Respecto al primer periodo que comentamos, de lo que aquí llegó, hay abundante bibliografía recogida por Yayoi Kawamura en la publicación citada, esencialmente sobre lo japonés, incluyendo los estudios que, desde 1924, se han ido reflejando así como las publicaciones europeas,

---

<sup>1</sup> Recogida en 200 páginas del último número (2003) de la revista *Artigrama*, de la Universidad de Zaragoza.

referidas prácticamente siempre a piezas en museos europeos<sup>2</sup>. En España su estudio sistemático, bien en su conjunto o dando a conocer piezas sueltas en congresos y exposiciones, se aborda sobre todo a partir de la década de los ochenta con los trabajos de Francisco García Gutiérrez. Por las mismas fechas se realizan estudios paralelos en Portugal, los de Ferrão o Mendes Pinto, que fueron aquilatándose en los catálogos de las exposiciones realizadas con motivo de las Conmemoraciones de los Descubrimientos Portugueses<sup>3</sup>.

Para un mejor conocimiento del tráfico de muebles como objetos de lujo es interesante constatar el hecho de que los embajadores invertían parte de sus llamados *gastos extraordinarios*, justificables ante la Hacienda española, en obsequios para ganarse amistades, práctica utilizada ampliamente por los gobernadores expresando los deseos de amistad con los gobernantes<sup>4</sup>. Asimismo el papel y la opinión de los misioneros fueron determinantes para la apreciación en Occidente de aquellos reinos. Son conocidos los intentos de misioneros y navegantes ibéricos de llegar a la presencia del emperador chino, cargados a su vez de regalos occidentales en ese proceso de intercambio que entra de lleno en el concepto del regalo diplomático<sup>5</sup>.

El aprecio exclusivamente coleccionista de la obra rara y preciosa realizada en el lejano Oriente, pero muy repetida, no como pieza única, tal y como fue el gusto de la época, facilitó la creación del arte namban en sus tipologías occidentales<sup>6</sup>, que se vieron después enriquecidas en sus viajes a la metrópoli, bien llegaran a España vía Acapulco, o vía Lisboa, aquí, sobre todo, junto con las preciosas piezas producidas en la India portuguesa.

Ante el sobreesimio europeo en relación con el papel español en este tipo de piezas, en los últimos años se ha hecho hincapié en la importancia del coleccionismo en la casa de Austria. Obra fundamental para este primer periodo fue *Exotica. Portugal Entdeckungen in Spiegel fürstliche Kunst und Wunderkammern der Renaissance* (2001)<sup>7</sup>. En ella Pérez de Tudela y Jordan sacaron a la luz toda la documentación desde 1560 a 1612, proporcionada por las Cédulas de Paso, recogidas en la sección de Cámara de Castilla en el Archivo General de Simancas, que constituye una base de datos ineludible para el estudio de las colecciones de los Habsburgo y las prácticas coleccionistas de España, Austria, Portugal, Países Bajos y la corte Wittelsbach en Baviera<sup>8</sup>. Comparan la opinión de Kawamura de que arquetas, escritorios y relicarios, adquiridos tempranamente en la corte española, satisfacía el gusto por la posesión y el coleccionismo de objetos preciosos y confería a sus propietarios el prestigio de poseer piezas valiosas difíciles de obtener<sup>9</sup>. Si bien esta

<sup>2</sup> STRANGE, *Japanese Export Lacquers*, refiriéndose a las conservadas en el Victoria & Albert Museum, o las de M. BOYER respecto a la colección del Museo de Copenhague en 1959.

<sup>3</sup> Como *Os Constructores de Oriente Portugues* 1988, *A Herança de Rauluchantim* (1996) entre otros.

<sup>4</sup> OCHOA BRUN, Miguel A., *Historia de la diplomacia española* (VI) Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid 2000, p. 346, citando a Juan Gil, *Hidalgos y Samurais, España y Japón en los siglos XVI y XVII*. Madrid Alianza Editorial. 1991, p. 43

<sup>5</sup> Por ejemplo, fray Juan Cobo llevó en su embajada a Hideyosi en 1592 varias cadenas de oro, lo cual no fue óbice para el recelo que se tenía en Filipinas, ante sus continuas amenazas. El franciscano Fray Jerónimo de Jesús constataba que Hideyosi recibía con gusto los regalos "porque realmente estos bárbaros, como no esperan otra vida, toda su felicidad ponen en que les envíen regalos y presentes".

<sup>6</sup> Además de los modelos empleados para su realización, ya comentados en otro lugar, es claro que la abundancia de aplicaciones metálicas, tales como fajas y bandas de latón, no eran sino interpretaciones de los cofres de Flandes, utilizados con los materiales y técnicas propias japonesas.

<sup>7</sup> Publicada en un número monográfico de la revista *Jahrbuch der Kunsthistorischen Museum Wien*. Band 3.

<sup>8</sup> A. PÉREZ DE TUDELA y A. JORDAN GSCHWEND, "Luxury Good for Royal Collectors", pp. 1-126.

<sup>9</sup> *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos de las colecciones Reales españolas*. Madrid 2002, recoge exhaustivamente todo la historiografía también española sobre el tema, a la que hace unos años, en otras *Jornadas de Arte*, contribuí con aportaciones documentales en "Precisiones sobre el coleccionismo de arte namban en el siglo XVI" *El arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II*. IX Jornadas de Arte CSIC 1999.



Figura 1. *Arqueta de carey y plata*. Gujarate. Hacia 1600. Londres. Victoria & Albert Museum.

afirmación es cierta en personajes reales, sobre todo los envíos de Juana de Portugal o Maria de Austria<sup>10</sup>, quizás habría de mirarse con cautela su destino inicial, que no fue su conversión en relicarios o cajas grandes contenedoras de los mismos, como parece desprenderse del común denominador aplicado a todas ellas en las repetidas fichas de los catálogos de las exposiciones, puntualizando que no solo las cortes coleccionaban este tipo de objetos orientales. La nobleza y la Iglesia, sobre todo en España, ejercitaron idéntica actividad, encontrándose hoy piezas dispersas en innumerables colecciones, que las numerosas exposiciones que se realizan constantemente van poniendo de relieve, destacándose el hecho de que se conservan muchas más piezas en España que en Portugal<sup>11</sup> (Fig. 1). Todos estos objetos importados de Asia, India, Japón Ceilán China entran en el capítulo de las *bujerías*, o menudencias, así recogidas en los documentos, desde los escritorios, cajas lacadas, joyería, piedras semipreciosas, perlas hasta las porcelanas, abanicos, ámbar y especias raras; todas eran embarcadas en fardos, desde Goa, si bien hay que precisar que la mayoría de ellos no se registraban y por tanto no estaban sujetas a alcábalas<sup>12</sup>.

Karl Rudolf en su estudio en *Exotica*<sup>13</sup>, incluye un apartado en el que por primera vez se cuestiona la función en Palacio de estos objetos, como insertos en la decoración, basándose en

<sup>10</sup> quien repartió para allá y para acá (primero mandó cosas cuando era emperatriz y después ya viuda en las Descalzas Reales, enviaba constantemente objetos a Rodolfo II, y a los archiduques Maximiliano de Austria y Alberto de Baviera, en cuyo traslado fue esencial la figura de Hans Kevenhüller, embajador austriaco en Madrid.

<sup>11</sup> La arqueta de Gujarate del Victoria & Albert Museum, perteneció a una de esas colecciones españolas, adquiriéndose en San Sebastián en 1945.

<sup>12</sup> BOYAJIAN, *Portuguese Trade in Asia under the Habsburgs. 1580-1640* Baltimore, Md.1993, pp. 48-49, p. 324. Entre ellos cabe citar los "catres de oro y negro de la China" los "bufetes de oro y negro", otro "catre de nácar", A. H. N. Consejos. Libro 2393 fols. 180 v - 181 r fechadas en 1591 cfr. Perez de Tudela y Jordan, *op. cit.*, p. 73.

<sup>13</sup> RUDOLF, Karl, "Exotica bei Kart V. Philipp II. und in die Kunstkammer Rudolf II" en *Exotica. Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*. Band 3, 2001, pp. 173-203.

la descripción de Venturini da Fabriano realizada en 1572, quien constató que en las habitaciones reales, junto a los “pani dall’India et di Flandra di seta e d’oro” había piezas de ébano grandes de las que se pueden fabricar magníficos asientos. De las descripciones de Gundlach en 1598 y Cuelbis comentando las estancias del patio del rey, y que citan junto a la mesa de ébano con piedras preciosas de procedencia italiana, la “sella de un rex quidam India”, los escudos indios en la Armería o la cruz de laca “de la isla china”, parece desprenderse que este tipo de objetos, estaba distribuido por las diferentes estancias, simplemente como raros o curiosos, pero sin afán decorativo. Rudolf recoge en los inventarios de Felipe II o Rodolfo II, las piezas que llegaron de la India, Filipinas y China, matizando que la India es término genérico, ya que algunas piezas japonesas se consignan como indias, como la mesa cuadrada lacada en negro con pájaros de oro y otros motivos de la India o los dos escritorios pintados y dorados con dos puertas que el inventario afirma taxativamente que vienen de China<sup>14</sup> o las filigranas de oro enviadas al primero por Guido de Lavazares<sup>15</sup>. Un capítulo muy citado en las fuentes documentales es el de los biombos, considerados en Japón como muebles dada la función que desempeñaban en los interiores domésticos<sup>16</sup>. Misioneros cronistas portugueses aseguraban que se incluían en los regalos realizados a los visitantes de la Compañía de Jesús<sup>17</sup>. El padre Frois en 1585 ofreció en su *Tratado sucinto* las diferencias entre europeos y japoneses, deteniéndose de forma expresiva en los distintos usos de mobiliario y decoración “Em Europa os homens comen em mesas altas e as mulheres em baixas; em Japão as mulheres em mesas altas eos homes em baixas”, dedicando un capítulo a resaltar las diferencias “das casas, fábricas, jardins e frutas” en 48 puntos entre los que destaca el uso de biombos o “*beobus*, de papel dorado ou de tinta preta, frente a las tapeçarias e godomecis e panos de Flandes europeos”<sup>18</sup>. Atribuida toda una serie al taller de Kano Neizen, la opinión más reciente es que, aunque también se destinaban a los comerciantes, los biombos se pintaban para la clientela japonesa, para quienes al exotismo de la representación de la “nao do trato” portuguesa se añadía la de los misioneros, especialmente la de los jesuitas con sus elevadas figuras negras, como un exotismo añadido<sup>19</sup>. La lectura de izquierda a derecha de Fernando García Gutiérrez sobre los biombos en general, identifica en la parte izquierda a la despedida de la expedición en Goa, con la despedida del virrey mientras que a la derecha se escenifica la “nao do trato”<sup>20</sup>. Ferrão constató la existencia de biombos entre los presentes ofrecidos a Felipe II por los *daimios* que vinieron con

<sup>14</sup> SÁNCHEZ CANTÓN, *Bienes muebles...* n° 4471.

<sup>15</sup> “filigrana de hilo hecha en Goa” y “caxuelas de hilo”, se registran en las cédulas de paso recogidas por Jordan y Pérez de Tudela. Véase nota 7. Es quizás en ese monográfico del *Jahrbuch* vienés en el que más precisiones se hacen sobre procedencias y estudios técnicos sobre todo de los objetos de laca. En el inventario de la Kunstkammer de Rodolfo II de 1609, que publica Rudolf, se advierte que una caja van “17 bandejas grandes, las dos mas altas redondas se deshacen en piezas y ansi sera menester abrillas con tiento, porque no se cayga lo que va dentro”.

<sup>16</sup> A principios del siglo XX sólo se conocían 5 ó 6 entre España y Portugal. Llegando en la actualidad hasta 60, muchos de ellos en Japón, entre coleccionistas particulares, templos budistas y varios museos tras la exposición de 1973 en Nueva York, véase S. TANI y T. SUPASE, *Namban Art. A loan exhibition from japanese collections* International Exhibition Foundation. 1973. No se conserva ninguna pieza en España de este primer momento.

<sup>17</sup> Segundo Martín Janeiro decía que los jesuitas los usaban para embellecer las celdas, abuso que fue prohibido por las *Obediencias* de 1612. El P. João Rodrigues, autor de la *História da Igreja no Japão*, antiguo mercader y más tarde intérprete de Valignano, escribía que cuando las salas no estaban decoradas o pintadas por pintores famosos, para mayor ornato las decoraban con un armazón de biombos a lo largo de las paredes o las sustituían por seis u ocho paneles dorados y pintados por algún pintor de renombre”.

<sup>18</sup> El mismo se refirió también a los biombos ofrecidos por el shogun Nobunaga al visitador de la Compañía de Jesús, cuando se fue a despedir para que los jesuitas los expusiesen en sus iglesias “para que allí los pudiesen ver libremente hombres y mujeres” en su *Tratado* (1585). *Europa Japao: un diálogo civilicional no seculo XVI*. Ed. Lisboa 1993.

<sup>19</sup> JACKSON, Anna, “Visual Responses. Depicting Europeans in East Asia”, en *Encounters. The Meeting of Asia and Europe 1500-1800*. V&A Publications 2004, cap. 16, nota n° 9.

<sup>20</sup> F. GARCÍA GUTIÉRREZ, “Los “namban Byobu” de Japón (unas pinturas con temas occidentales)” *Laboratorio de Arte*, 2 1989, pp. 61-66.



Figura 2. Hoja de biombo namban, (detalle). Hacia 1597. Kobe. Museo Municipal.



Figura 3. Don Francisco Tello Guzmán. Gobernador de Filipinas? 1597, (detalle del biombo anterior).

Valignano, identificándolo con uno en el Museo de Lisboa<sup>21</sup>, casi idéntico al que se expuso en Munich en 1909, por entonces en la colección del príncipe Rupprecht von Bayern<sup>22</sup>, hoy en el Museo de Kobe<sup>23</sup> en cuya descripción, con el afán propio de principios del siglo XX de destacar las obras con nombres ilustres, decía representarse el embarque de la embajada que envió a Hideyoshi, don Francisco Tello de Guzmán, gobernador de Filipinas en 1597 quien sería, siempre según la exposición muniquesa, el personaje en el centro de la comitiva, transportado en un palanquín (Figs. 2 y 3). Los biombos se realizaban por parejas, pudiéndose emparentar así los de Lisboa y Kobe. También puede resultar interesante la posible influencia de el tratamiento de los biombos namban en los mexicanos, uno de los cuales representaba la conquista de México por Hernán Cortés, que se conserva a mediados del siglo XVIII en la testamentaria de Isabel de Farnesio, con veinticuatro paneles con pinturas y madreperla o el del Museo de América de Madrid en el que se representa el *palacio de los Virreyes* de México<sup>24</sup>.

Este movimiento acabó bruscamente en 1625 con el cierre de fronteras al cristianismo ibérico en Japón. Ya no se hacen objetos namban. Aparece un elemento nuevo y espectacular: las lacas negras

<sup>21</sup> *Mobiliario Portugués III India e Japão*. Porto 1990 Fig. 449.1. Sobre la embajada japonesa a Lisboa, Madrid y Roma véase D. PACHECO "Los cuatro legados japoneses de los Daimios de Kishu después de regresar al Japón. La vuelta de los legados" *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas* IX. 1973. pp. 19-57 y AGUILÓ, M. P., "El interés por lo exótico. Precisiones acerca del coleccionismo de arte namban en el siglo XVI" en *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*. IX Jornadas de Arte. CSIC. Madrid 1999.

<sup>22</sup> "Zur Ausstellung. Japan und Ostasien in der Kunst". *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*. Band IV, 1909, pp. 107-126.

<sup>23</sup> Perteneciente a la colección Ikenaga (1890-1955) quien posiblemente lo compró en Munich, el cual con el resto de su colección pasó al Museo de Kobe. Véase KATSUSHI, *The Development of Nanban Screens* Kobe Exhibition Catalogue 1992, aunque hay alguna diferencia entre ambos en los fondos y en el número de figuras.

<sup>24</sup> (Inv. N° 207).cfr. *Arte y Saber. La cultura en tiempos de Felipe III y Felipe IV*. Valladolid, 1999.

y doradas japonesas, las más apreciadas y las chinas, más anecdóticas y coloristas, en diferentes versiones y calidades, auténticas e incluso realizadas para la exportación. Todas son absorbidas con el mismo interés por Europa ávida de tan maravilloso material, que se lanza a la imitación. La laca es conocida en España como *charol*, registrándose en 1726 en el *Diccionario de Autoridades* como:

Barniz de cierta goma de China y Japón, lustrosísimo, duro y vistoso y aunque los ingleses y holandeses han intentado contrahacerle con la misma goma que han traído del Oriente no han conseguido la perfección ni en el lustre ni en la dureza.

Según la nota introductoria de un *Tratado de charoles y barnices* dieciochesco:

El padre Atanasio Kirkerio (es decir Athanasius Kirchner), en su obra *La China Ilustrada* (1607), refiere cómo había llegado a Roma un ermitaño agustiniano que componía un barniz igual, si no era el mismo que el de la China por lo menos tan hermoso que en nada se diferenciaba.

Sin excepción todos los países europeos intentan conseguirlo. El primer tratado inglés *Treatise of Japanning and Varnishing* data de 1688. Alemania cuenta con un destacado taller en Dresde, el de Martin Schnell, activo desde 1710, quien llegó a copiar motivos de las auténticas lacas japonesas de la colección de Augusto Elector de Sajonia, de las que este era un entusiasta coleccionista y otro en Berlín, junto con el de Gerard Dagly<sup>25</sup>, alcanzando sus lacas rojas elevado precio y en toda Italia con Venecia a la cabeza, serán famosas las *sandraccas* y las popularizaciones del *arte povera*. De 1720 data el *Tratta sopra la vernice* de Filippo Bonanni.

En España este segundo periodo ha siempre puesto en relación con las colecciones reales, desde los biombos traídos por Felipe V en la herencia de su padre el Delfín y especialmente los paneles de lacas que adornan el gabinete y dormitorio de Isabel de Farnesio en el palacio de La Granja, presentados por M<sup>a</sup>. Soledad García en varios congresos y publicaciones desde 1993, en los que se enumeran, se detallan y hasta se traducen las leyendas que los acompañan<sup>26</sup>, si bien hay que resaltar que ya en el inventario de Carlos II figuraba alguna pieza de charol oriental “un escritorio de charol fino *lexitimo*”, tres bufetillos de estrado embutidos en nácar, dos biombos uno de 12 hojas con figuras en relieve y “24 hojas de charol embutido en nácar, biombo bajo de estrado”<sup>27</sup>. Por su parte Isabel de Farnesio había heredado ya de su tía Mariana de Neoburgo “dos biombos de charol y nácar con pintura fina”, especificándose en el inventario la existencia de charoles negros, rojos-realizados por artistas españoles y otros blancos de procedencia mejicana. Bien conocida su afición por los charoles, se han detallado documentalmente las compras en Andalucía, las posibles actuaciones de artesanos andaluces en la elaboración de los charoles, lo que queda de relieve en la testamentaria de 1766, en la que se especifica que “los charoles negros de la quinta pieza de azulejos en doce pilastras y otros recuadros entre las pilastras y frentes de las ventanas son de la reina y los demás del rey”<sup>28</sup>. Aquellos, los rojos realizados por los mejores

<sup>25</sup> Actualmente se piensa en una colaboración entre ambos entre 1703-1709, según R. BAARSEN, *Duitse mebelen. German Furniture Rijksmuseum Amsterdam*. Waanders Uitgeverij Zwollen, 1998.

<sup>26</sup> “Paneles de laca de Felipe V en La Granja de San Ildefonso”. *Philippe VI d’Espagne et L’art de son temps*. Sceaux 1995, pp. 193-207; *Reales Sitios* n° 144 (2000), pp. 28-30, 35-36. *Filipo Juvara*, Catálogo exposición Madrid 1994, pp. 277-289; “la colección de muebles de Felipe V” *El arte en la época de Felipe V*, Catálogo exposición Madrid 2002 y recogido ampliamente en “Muebles y paneles decoración de laca en el siglo XVIII” en *Oriente en Palacio*, 2003, p. 338.

<sup>27</sup> Conservados en la “Bóveda del Ticiano” del Alcázar madrileño. *Inventarios Reales. Testamentaria de Carlos II*. Ed. G. F. Bayton. Madrid Museo del Prado 1981. Tomo I, p. 151.

<sup>28</sup> T. LAVALLE, “El coleccionismo oriental de Isabel de Farnesio”, *Oriente en Palacio*, 2003, p. 211.

charolistas de Madrid, enviados a la Granja por Próspero Mortola, ya fueron identificados por M<sup>a</sup>. Soledad García como autores de los paneles que separan y encuadran los grandes lienzos de Panini del gabinete real, mientras que se realiza una primera aproximación a las lacas negras de procedencia china, que, según diseño de Sacchetti, se colocan en el dormitorio nuevo de los reyes<sup>29</sup>.

En 1737 aparece en Valencia el *Tratado de charoles y barnizes* escrito por Genaro Cantelli<sup>30</sup>, quien, tras la referencia a Atanasius Kirchner, citada mas arriba, dice recoger en él el tratado de Martin Martini impreso en Amsterdam en 1655, *Athlante de la China*, en el que se define la laca como

barniz con el que adornan los Chinos no solo Bufetes, Cofres, Escaparates, Mesas, Urnas y otros muebles, si también las paredes, techos y pavimentos de las Casas las que por lo regular son de maderaje. Dales mucho lucimiento y hermosura este adorno por el barniz que resalta la diversidad de colores y dorados con que estas obras se miran guarnecidas.

y da cuenta de que en Europa se halla laca adulterada o contrahecha, que no consiguen la misma dureza: la sandaracca, la almáciga, o el copal. Refiere las formas de conseguir laca de la China, turca, del Japón y otros procedimientos advirtiendo a continuación de otros métodos: “a la moda de Dinamarca”; para las piezas con color “a la Chinesca”, mezclando varias y continúa:

Todos los varnices que hasta ahora se han propuesto los artífices, señoras y caballeros entretenidos con el título de barniz de la China, pero es fácil conocer el común engaño como ya dijo el P. Martini y aunque el padre Pedro Vanhame, flamenco, misionero en Pekín, conoció el secreto de la verdadera laca, no se lo quiso participar, aunque los chinos al vender las piezas así decoradas a los extranjeros las falsificaban mezclándola con otros betunes que en breve las corrompen.

Describe también el barniz realizado en el reino de Tonquin en la isla de Japón, el cual utiliza adornos de oro o plata molido, bajo otra capa de barniz y cuyo brillo es aún mayor que el de la China, los que se venden en “Bengala, ciudad de las Indias Orientales, donde las transportan desde Japón y que están por lo común adornadas de follajes dorados, embutidos con variedad de colores a partir del *Uraxi*”<sup>31</sup>, destacando la dificultad y lentitud de cultivo y crecimiento del árbol del que se extrae, en contraste con las chinas, de producción anual, lo que evidentemente implica la diferencia de precios. Aparte de otras notas curiosas, como su afirmación de que los chinos hacían lacas más baratas para la exportación, el resto se refieren al modo de conseguir el barniz más parecido al de la China y a una cuestión muy ilustrativa del momento, el “Uso de follajes, flores de oro y plata sobre el barniz”, explicando, que aunque los chinos no tienen muchos adornos y menos simetría, está bien para evitar imperfecciones, el utilizar un relieve bajo hecho de polvo o tierra cocida incorporando el mismo barniz, aunque esto no estaba aceptado en la China.

Un repaso por los inventarios desde mediados del siglo XVII en Madrid nos ofrece interesantes resultados concernientes a la calidad y cantidad de los objetos de mobiliario lacados: escritorios, bandejas y arquillas se describen como “de la China”<sup>32</sup>, mientras que otros como los de la

<sup>29</sup> J. L. SANCHO, *Filippo Juvara en los palacios reales españoles*, 1994, pp. 259-261.

<sup>30</sup> El éxito debió ser grande, pues quince años después apareció también en Valencia una segunda edición.

<sup>31</sup> “Los que aparecen pedazos de nácar y no lo son; porque no son mas de unos retazos de cierta concha muy delgada y tierna cuyo nombre se ignora. Parece no obstante poderse lograr otra semejante que se halla a orillas del mar de Trapani en Sicilia, llamada Sartaniella.”

<sup>32</sup> BARRIO MOYA J. L., “La librería del noble portugués don Francisco Vasconcelhos, conde de Fuigueiró, gentilhombre del rey Felipe IV”, *Encuentros*, Olivenza 1993 n° 2.

duquesa de Lerma en 1676 son “de charol y nácar” con aplicaciones de plata o de oro<sup>33</sup>, o un cofre pintado de charol también con soportes de plata en 1690<sup>34</sup>. El mismo año de 1690 un cargo palaciego no excesivamente relevante como un sumiller de cava de Mariana de Austria tenía “un escritorio de la India de linaloe con un arquita de lo mismo encima que sirve de escribanía” junto de un atril de charol embutido en nácar<sup>35</sup> y uno de los médicos de Carlos II “un escritorio de charol de la Yndia”<sup>36</sup>. El valor de los que solo aparece como de charol pero con aplicaciones de metales preciosos y el de los citados específicamente como orientales oscila entre cien y trescientos reales, mientras que en los que no se cita procedencia, como las dos papeleras con dos puertas cada una con catorce gavetas dentro con sus pies salomónicos *cubiertos de charol ordinario* no pasan de 20 o 30 reales<sup>37</sup>. Cincuenta años más tarde, en 1747, los muebles de charol se valoran en función de su tamaño: un tocador con su mesita y su luna de cristal o una mesa con pies de cabra y gaveta dada de charol, oscilan entre los 30 o los 150 reales<sup>38</sup>, valoraciones que son más patentes en las cartas de dote como el tocador con espejo de 1716 por 90 reales<sup>39</sup>. Es claro que estas valoraciones responden a conceptos muy diferentes a la que, por ejemplo, realiza un ebanista Felipe Sánchez en 1746, tasando “un cofre de charol y nácar de vara y media con cantoneras de latón y cerradura en 500 reales”<sup>40</sup>, o los que en 1719 Nicolás Ventura Echevarría tenía en su casa de Madrid “un biombo de charol de la China embutido en nácar y labores de pinturas de doce hojas, bien tratado valorado en 1500 reales”<sup>41</sup>. En 1726 en la tasación de los bienes del primer marqués de Campoflorido se valora “un biombo de charol de doce ojas” en 3000 reales y “dos papeleras grandes con doce navetas cada una y su portezuela en medio y bufetes con sus cajones de concha y nácar y oro de molido” nada menos que en 12.000 reales, otros dos pequeños de lo mismo en 3000 reales o los “dos escritorios de charol y concha con sus pies”, de nuevo en 1756, en el palacio de Valparaíso, valorados esta vez en 1500 reales<sup>42</sup>. La diferencia de valor entre unos y otros muestra claramente las que se consideraban piezas nacionales o importadas del Extremo Oriente. El tráfico de piezas de mobiliario entre el lejano Oriente y España, en este periodo, está en manos del comercio de Ultramar: Conducidos de China a Filipinas por los sangleyes, generalmente desarmados en piezas, eran trasladados en el galeón de Manila en los fardos o cajas a Acapulco y de allí en la “Carrera de Indias” sobre todo al puerto de Cádiz. Un buen ejemplo de ello lo constituye el dibujo conservado en el Archivo de Indias, realizado para mostrar la manera de ensamblar dos escritorios lacados que fueron enviados en 1719 a Felipe V por el gobernador de Filipinas Fernando Manuel de Bustillo Bustamante (Fig. 4)<sup>43</sup>.

Un aspecto interesante para el tema que aquí tratamos, una vez recogida la historiografía sobre las piezas auténticas procedentes del Extremo Oriente, en esos cargamentos vía puertos andaluces, es el de la importancia concedida en la sociedad a la moda que impera en toda Europa, al *jap-paning* o “charol de Inglaterra”. En la tasación citada de Campoflorido realizada en 1726 se recoge

<sup>33</sup> *Ibidem*, “El inventario de doña Felice Henríquez de Cabrera, duquesa de Lerma” *Analecta Calasanciana* nº 59, 1988.

<sup>34</sup> *Ibidem*, “La librería de don Antonio Gil Forneli, ayuda de cámara de don Juan José de Austria (1698) *Cuadernos para la Investigación de la literatura hispánica*, nº 22, 1997.

<sup>35</sup> *Ibidem*, “El inventario de Francisco del Campo...”, *Anales del instituto de Estudios Madrileños* 2003.

<sup>36</sup> *Ibidem*, “La librería de don Mateo Jareño...”, *Cuadernos para la Investigación de la literatura hispánica*, nº 19, 1994.

<sup>37</sup> *Ibidem*, *Anuario Jurídico y Económico Escorialense*. XXXVI-2003 y “La biblioteca de Vicente galán relator del Consejo de Castilla”, *Anuario jurídico escorialense*, 1994.

<sup>38</sup> *Ibidem*, “Una biblioteca preilustrada, la de don Fernando Basilio García” *Vigo. Boletín de Estudios Vigueses*, nº 8, 2002.

<sup>39</sup> *Ibidem*, *Boletín de Arte*, nº 17, 1996.

<sup>40</sup> Entre los bienes de Juan Díaz Rodero, en BARRIO MOYA, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 2002.

<sup>41</sup> *Ibidem*, “El inventario de los bienes...” *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*,. 1998-2.

<sup>42</sup> *Ibidem*, “El palacio de Valdeparaiso en Almagro, según el inventario de 1756” *Cuadernos de Estudios Manchegos*. 21 1990.

<sup>43</sup> A.G.I. M. P. Estampas 204, véase también *Filipinas puerta de Oriente: De Legazpi a Malaspina*. Exposición conmemorativa. San Sebastián y Manila. 2003, p. 204.





Figura 4. *Dibujo para ensamblar un escritorio*. Filipinas. 1719. Sevilla. Archivo General de Indias.



Figura 5. *Chinería en el respaldo de una silla*. Hacia 1750. Madrid. Museo Cerralbo.

detalladamente un salón compuesto de treinta y seis piezas en charol encarnado, entre papeleras, mesas redondas, mesillas, con asientos de rejilla, mesillas canapés etc, que alcanzó la cifra de 12.000 reales y otro casi idéntico pero en charol negro, artículos procedentes de los comercios ingleses para la exportación, conjuntos similares al que tenían los duques del Infantado en Lazcano<sup>44</sup> o la tasación realizada en 1727 por Mateo Barragán de “seis sillas iguales de Inglaterra con sus redes de junco fino”<sup>45</sup>, todos ellos decorados con chinerías. Un ejemplo podría ser la sillería pintada de color claro y con chinerías en oro del Museo Cerralbo (Fig. 5).

<sup>44</sup> Para este tema véase SYMONDS, R.W., “Giles Grendey (16393-1780) and the export trade of english furniture to Spain” *Apollo* XXII, 1935, pp. 337-342 ampliada en “English Eighteenth century furniture exports to Spain and Portugal” *Burlington Magazine* 1941, n° 78, pp. 57-60, y sistematizada por Ch. GILBERT en “Furniture for Spanish Trade” *Antiques*, April 1971, pp. 544-550; HAYWARD, J. F., *English Desks and Bureaux*, London Her Majesty’s Stationery Office, 1968, n° 13. Como tales modelos han sido recogidos en las últimas publicaciones por AGUILÓ, “Ebanistas madrileños del siglo XVIII”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 2001 (II) y por JUNQUERA, “Mobiliario”, *Artes Decorativas en España II*, Summa Artis, 2001.

<sup>45</sup> BARRIO MOYA, “La librería de Antonio Peláez Suárez, de la Orden de Calatrava”, *Bol. Instituto de Estudios Asturianos*, 1995, p. 470.

En el estudio realizado de los objetos que se vendían en las prenderías de Madrid en la década de los sesenta era fácil encontrar colgaduras de la China, bordadas en seda, destacando del mobiliario el elevado número de muebles de charol, encarnado o negro, incluso a veces como los citados más arriba, procedentes de Inglaterra, consistente esencialmente en cofres, papeleras, tocadores y biombos. El número de muebles lacados orientales citados en esos años supera la docena<sup>46</sup>. Estos establecimientos podían a su vez abastecerse en las almonedas que se anunciaban en la *Gaceta de Madrid*, tanto de personajes extranjeros que abandonaban España, como de algunos nobles, como la del conde de Miranda que permaneció anunciada y abierta durante tres años. Tanto en esta como en la del conde de Montijo, abierta en 1759, se podían comprar taburetes de charol y taburetillos de junco de Inglaterra. Muy interesante fue la venta que se hizo en el cuarto principal de la casa de Juan Rubio en la calle de la Madera, en la que junto a pinturas de Tiziano y del Españolito se encontraba “un biombo hecho en la China de ocho hojas muy especial, junto con dos papeleras de maque de las Indias y algunas colchas también de las Indias”. Entre las aportaciones para la decoración de gabinetes, como estancia más representativa de esos años, se indica donde se podían comprar en Madrid de segunda mano objetos como frisos de charol de China con figuras de marfil como el del marqués de Pontejos<sup>47</sup> y en cambio en otra almoneda se recoge otro friso, en este caso pintado a la chinesca<sup>48</sup>. Sobre la producción española de charoles en el siglo XVIII, aun queda un amplio campo por estudiar, zonas, talleres, etc., para lo que cualquier aportación resulta interesante<sup>49</sup>.

El tercer momento que exploramos sucintamente es el correspondiente a la segunda mitad del siglo XIX en la que las exposiciones universales actuaron como escaparates de la incorporación de la apertura de los países del Extremo Oriente. La difusión a través de aquellas a partir de 1854 potenció los viajes, el coleccionismo y las compras en galerías, bazares, grandes almacenes y casas de subastas, así como las exposiciones monográficas sobre el tema, como la de Londres de 1862<sup>50</sup>. Las universales, hasta la de St. Louis en 1904 estuvieron repletas de esa combinación entre objetos al modo chino y japonés, que tuvieron enorme peso en la decoración de los hogares occidentales. La historiografía sobre el tema es extensa, debiéndose citar para España a Sue-Hee Kim Lee (1988)<sup>51</sup>, Pilar Cabañas (2002)<sup>52</sup>, Elena Barlés y Vicente Almazán (2003)<sup>53</sup>, quienes han recogido prácticamente todas las publicaciones relativas a la producción artística extremo oriental

<sup>46</sup> VEGA, Jesusa, “Contextos cotidianos para el arte. Cuadros y objetos para el adorno doméstico madrileño a mediados del siglo XVIII”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LV 2000, pp. 5-43.

<sup>47</sup> “de charol de la China compuesto de de ciento cuarenta tablas de a cuarta de ancho” valorado en 4.200 reales, en AHPM Protocolo 16.563, fol. 173.

<sup>48</sup> Del comercio madrileño del charol se van conociendo nuevos nombres: Juan Vázquez quien vende dos biombos de barniz encarnado, junto con anuncios en el *Diario Noticioso* que sujetos hábiles en hacer todo género de charoles se ocupaban también de su conservación y limpieza cit. por. M. Soledad García en *Oriente en Palacio*.

<sup>49</sup> En inventarios aragoneses de mediados del siglo XVIII se han recogido interesantes referencias a charoles, para los que se ha sugerido una producción en esa región. Recogidas como mobiliario de estrado, se citan “dos mesitas de estrado antiguas rebueltas de concha con dos peinadores encima dadas de charol colorado” y unas mesitas de estrado con tablero de piedra con pies de madera dados de charol encarnado y en él florecitas doradas” tal y como se recoge en el estrado en las habitaciones de la calle de la casas de la condesa viuda de Torreseca, véase ABAD ZARDOYA, Carmen, “El estrado: continuidad de la herencia islámica en los interiores domésticos zaragozanos de las primeras cortes borbónicas (1700-1750). *Artigrama* n° 18, 2003, pp. 375-392, Estas notas dan pie a la autora a adscribir a autoría aragonesa el charol color guinda, apoyándose en las opiniones de Junquera, *op.cit.*, p. 431.

<sup>50</sup> *Catalogue of work of Industrie and Art sent from Japan*.

<sup>51</sup> *La presencia del arte del Extremo Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del XX*. Universidad Complutense de Madrid. Colección Tesis Doctorales n° 270/88. 1988.

<sup>52</sup> “Fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en Occidente durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX” Congreso del CEHA celebrado en Málaga, *Correspondencia e integración de las artes*, t. II, 2004, p. 121.

<sup>53</sup> BARLÉS, E. “Luces y sombras en la historiografía del Arte japonés en España”, *Artigrama* n° 18, 2003, pp. 23-82 y V. ALMAZÁN y E. BARLÉS, “Japón y el japonésismo en la revista *La Ilustración Española y Americana*”, *Artigrama* n° 12, 1966-67, p. 646.

y especialmente a la moda japonesa y al japonismo, término fijado por Samuel Bing en 1888, señalando la necesidad de diferenciar entre el verdadero arte japonés de las *japoneries*, productos vulgares, distribuidos masivamente y fabricados de forma industrial y que proponía en su revista *Le Japon Artistique, documents d'art et d'Industrie* "evitar esa moda de oropel que nada tiene que ver con un arte tan delicado, tan popular como aristocrático". Gracias a estas publicaciones y a las constantes exposiciones organizadas por Bing, se difundió entre los artistas europeos el conocimiento del "verdadero" arte japonés, a lo que contribuyó la *Kaiserlich japanischen Ausstellung* realizada paralelamente a la Exposición Universal de Viena de 1873<sup>54</sup>. Recogidos los comentarios y artículos en las revistas españolas sobre todo en *La Ilustración Española y Americana* y en *La España Moderna* se va poco a poco redescubriendo ese mundo en las obras citadas de Sue-Hee Kim Lee, Elena Barlés y Vicente Almazán<sup>55</sup>. *La Ilustración* se hizo eco de la moda de los pabellones chinos en las exposiciones de París, Londres, Lyon y Viena. Publicó las crónicas de Fernández de los Ríos sobre la exposición de objetos japoneses en grandes almacenes parisinos en 1877<sup>56</sup>, las descripciones de Antonio García Llansó de las secciones extremoorientales de la exposición de 1888 de Barcelona, deteniéndose en los grandes biombos de laca labrados por la casa Coso-kaishe, los jarrones de bronce, los Imari, las sederías, los "trabajos de ebanistería *Schittan* con incrustaciones de marfil y nácar, admirables por sus calados, curiosas por sus formas y dignas de estudio por la exactitud de la construcción, por sus ensambladuras y delicadas labores que se asemejan a verdaderas filigranas"<sup>57</sup>. De ella participó con entusiasmo Alexandre de Riquer y el taller artístico-industrial "El Castell dels tres Dragons". Son abundantes las noticias aparecidas durante la exposición<sup>58</sup>. Junto a ella las revistas *Forma* y *Juventut* en Cataluña y los artículos en *La España Moderna* contribuyeron a la propagación de la moda extremo-oriental, incluso en 1880 aparecieron en la *Ilustració Catalana* noticias de "casas recomendables", tiendas o fábricas de objetos artísticos, en muchas ocasiones importados como el establecimiento de Vidal en el Passatge del Crèdit<sup>59</sup>. En el Diario de Barcelona de 1872 aparecía ya una apreciación del cambio de gusto en las tiendas y de la aparición del gusto oriental. El moblista Francesc Vidal se centra en la difusión del japonismo, así como J. Bta. Parés en la tienda de Petrixol, la casa Llibre y en los noventa Busquets y Ribas, aunque siempre como algo experimental, nuevo y no dirigido al gran público.

Hay hacer notar que la moda de japonismo en España, las opiniones de la Pardo Bazán, su relación con los Goncourt, a quienes consideraba los verdaderos representantes del japonismo en el ambiente parisino del último tercio del siglo XIX, no fueron para la sociedad española, mas que unos presupuestos marcadamente elitistas de algunos artistas españoles, destacando Mariano

<sup>54</sup> FALKE, *Die Kunstindustrie auf Wiener Weltausstellung*, 1873. Estudiada por Fernando G. GUTIÉRREZ, *Arte del Japón*, Summa Artis. Historia General del Arte, vol XXI, Madrid, Espasa Calpe, 1ª edición 1967. 2ª 1993, pp. 489-490.

<sup>55</sup> La obra básica de Siegfried WICHMANN, *Japonisme* de 1981 o los Catálogos de la Exposición del Grand Palais y Museo de Tokyo 1988. En la primera se aborda el estudio del encuentro de los artistas europeos con el arte japonés, comparando temáticas y elementos técnicos en la exposición *Weltkulturen und moderne Kunst*, Munich, con ocasión de la celebración de los Juegos Olímpicos de 1972. Uno de sus capítulos "House and Garden", muestra la influencia de la casa japonesa, recoge los proyectos y realizaciones de Charles Greene 1908, Richard Neutra, Philip Johnson o Mies van der Rohe.

<sup>56</sup> lugar común a la mayoría de los escritores, cito aquí la frase de Becerro de Bengoa transcrito por Sue H. Kim... "en las grandes avenidas de la ciudad de Kioto, por ejemplo, centenares de tiendas mostraban la riqueza de la industria japonesa desplegada en lujosa feria. Cuanta maravilla la de las labores de aquel pueblo, en bronces, armas, lacas, bordados, incrustaciones de oro y plata, porcelanas, muebles, pinturas y riquísimas chucherías de adorno", *La Ilustración en España y América*, 28 feb 1891, p. 134.

<sup>57</sup> *La primera Exposición Universal Española*, Barcelona, 1888, pp. 82-87.

<sup>58</sup> FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Eva, "Las fuentes y lugares del japonismo", *Anales de Historia del Arte*, transcribiendo especialmente las del día 22 de noviembre sobre Japón y sus productos, pp. 81 y ss.

<sup>59</sup> *La primera Exposición...* 10 y 30 agosto 1880.



Figura 6. *Costurero con vista del puerto del Macao. Cantón. h. 1890.*



Figura 7. F. Gutiérrez Solana, *La mesa china* (detalle). h. 1917. Colección particular.

Fortuny como verdadero conocedor y coleccionista. La producción japonista de Fortuny es una constante desde la primera versión de *El coleccionista de estampas* con la armadura japonesa, jarrón chino y abanico japonés, objetos adquiridos en París y en sus viajes a los museos de Londres, junto a su amigo y especialista en artes decorativas el barón Davillier “con la curiosidad y apasionamiento habituales en ellos”<sup>60</sup>. El tantas veces recogido discurso de Josep Masriera resaltando la fascinación de los objetos japoneses en París, no es especialmente determinante para el tema que aquí se trata. Más esclarecedor en cuanto a opinión fue el artículo de José Ramón Mélida, quien hace algunas consideraciones respecto al modo hispánico de considerar lo extremo oriental: “mientras el vulgo y con él las personas ilustradas que se ocupan del arte” –se refiere a los “literatos”– miran los objetos de arte japonés como artículos de bazar, como pacotilla del comercio y todo lo más como

<sup>60</sup> El tema del biombo japonés introducido por Fortuny en sus últimos cuadros como fondo preferido, especialmente el de los pájaros volando, las garzas o grullas, parece que se inspiró en uno que había en casa de Cecilia Madrazo entre otros objetos decorativos, “interior típico de la clase burguesa de aquel entonces” o el fondo de “los niños en el salón japonés”, 1874, el cual, según la descripción de Davillier Beaumont y Dupont-Auberville era seda china azul con bordados de oro cojín de seda naranja y fondo de seda azul con mariposas bordadas, *cfr.* Sue Hee Kim pp. 209-235, quien incluye también la adecuación al tema de Sert., quien para el comedor del pabellón del “Art Nouveau” presentado por Bing a la Exposición Universal de París de 1900, añadió motivos decorativos japoneses comunes: sombrillas, lacas, telas suntuosas, biombos “auténticos”, pagodas, objetos de porcelana, incluso la utilización en algunas composiciones del formato del biombo.

objetos de adorno de dudoso gusto, los artistas y contadas personas, que, sin prejuicios aprecian el arte sinceramente, como ellos, muestran predilección por dichos objetos. Conviene tener en cuenta, sin embargo, que muchos de los objetos japoneses que expende el comercio, entre los cuales suele hallarse imitaciones o falsificaciones, que la mayoría de los compradores toman por auténticas o no se les importa que lo sean, son verdadera pacotilla”<sup>61</sup>.

La decoración de interiores en general seguía las pautas de la moda de París, eso sí, con su correspondiente acumulación del elemento chinesco, proliferando los salones orientales. Un excelente ejemplo temprano fue el de Víctor Hugo, quien se encargó personalmente de la decoración, diseño de mobiliario, en el que incluía pinturas en “un estilo chino visto por mi mismo”<sup>62</sup>. Lo habitual era la abundancia de objetos. Se demandaban mesas y sillas basadas en modelos occidentales, revestidas de lacas y dorados, papeles pintados con chinerías, vitrinas en forma de pagodas se situaban estratégicamente en los salones, lámparas de pie al modo de los faroles chinos de piedra junto con porcelanas. Los catálogos de los grandes almacenes, como Campell & Puling en Berlín entre 1880-1900 ofrecían salones “orientales” repletos de colecciones como la que incluso tuvo el primer comercio de Robert Wagner en Viena<sup>63</sup>. En Inglaterra existía un gusto por lo oriental consolidado desde el siglo XVIII, con sus redes comerciales bien determinadas, que abastecieron igualmente al comercio norteamericano. Centros productores establecidos principalmente en Cantón, se especializaron en conjuntos de mobiliario lacado para habitaciones femeninas: tocadores, costureros, mesitas nido y cajas de variados tamaños, de bambú o *papier-marché*, completamente recubiertas de escenas chinescas, pintadas en oro, no de temas orientales, sino de la vida diaria de los europeos en Cantón, playas, calles, iglesias, residencias de Macao, incluso de los puertos<sup>64</sup> (Fig. 6). Este tipo de muebles fue admirado también en España, reflejándose en la pintura de los “estudios-talleres” de los artistas, como recuso pictórico, sustituyendo a la moda de la ambientación los bargueños y los platos de Talavera<sup>65</sup>. Fueron muebles muy utilizados en los hogares burgueses, aunque hay que hacer notar que, si bien en muchos casos podían proceder de compras en establecimientos parisinos o los barceloneses citados, en otros llegaron directamente vía Filipinas, traídos como recuerdo por marinos y militares que pasaron por los destacamentos orientales. Se consideraron a principios del siglo XX, si no representativos, al menos decorativos y como tal fueron plasmados como mueble de apoyo en retratos como el de Rodríguez Acosta o utilizados más como recurso pictórico, como el caso de *La mesa china* de José Gutierrez Solana, pintada hacia 1917<sup>66</sup>, directamente del mobiliario existente en su casa de Santa Feliciano en Madrid, elementos con los que convivía cotidianamente, en el cual utilizando la luz artificial crea esa atmósfera pesada que cae sobre los objetos y le permite reflejar las calidades de la laca, las cerámicas y las porcelanas cantonesas antes citadas (Fig. 7). La forma de la mesa que para algunos parece responder a una mesa de juego, también recuerda a los costureros, mientras que el abanico de marfil, el jarrón negro con tapa o la caja de porcelana, junto con el tapiz con la grulla, el

<sup>61</sup> *La España Moderna*, julio 1890.

<sup>62</sup> C. Charles, *Victor Hugo. Vision d'intérieurs: du noble au décor*, Paris Musées, 2003.

<sup>63</sup> En 1900 incluso los Tratados de ebanistería, explicaban el naciente Modern Style, como una sabia “combinación entre el innegable gusto de la sociedad por las cosas de Oriente por las formas de decoración china y japonesa y el interés pronunciado de buscar en Inglaterra los modelos que orientan el devenir de la moda y el buen tono” como un cambio que permitirá respirar de otra manera”, J. Storck, *Dictionnaire pratique de Menuiserie, Ebénisterie, Charpentrie*, Edition 1900, reeditado en Paros, Ed. Vial, 2002.

<sup>64</sup> CROSSMAN, Carl C., *The China Trade*, The Antique Collector's Club, Suffolk 1991.

<sup>65</sup> AGUILÓ, “La fortuna de las colecciones de Artes Decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos” en *El Arte Español fuera de España*, XI Jornadas de Arte, CSIC, 2002.

<sup>66</sup> Christie's Madrid, *Arte Español*, 6 octubre 2004, lote 55. La “*mesa china*” forma parte de un grupo de obras como *Chinos y jarrones 1927* y *Figuras chinas* de 1928 en los que se ha querido ver su atracción por las culturas orientales.



Figura 8. *Sillón chino*. Siglo XIX. Madrid. Museo Cerralbo.

faisán y el ave fénix del fondo retoman los temas habituales de la decoración oriental al gusto occidental, que magistralmente mostró Fortuny. Junto a ellos también se dio, aunque más aisladamente, el coleccionismo de arte oriental, un ejemplo de lo cual puede ser la figura del marqués de Cerralbo en Madrid, quien reunió en su *Gabinete Oriental* piezas de procedentes de diversos países del Extremo Oriente. Concebido como *fumoir* constituye un espacio reducido que contaba con algunas características de los “saloncitos árabes”, según la tipificada escenificación de la época. En el junto a piezas de de estilo árabe, silla, mesa, sillón a juego, veladores de maderas embutidas poligonales, incluso con nácar, posiblemente indias, se hallaban además los jarrones chinos de la dinastía Quing que procedían de la casa de Orleans<sup>67</sup>, junto con una pareja de sillas Quing y las armaduras japonesas (Fig. 8). Cerralbo compró por toda Europa, especialmente en D.Rielli de Venecia pero también en Madrid<sup>68</sup>, consiguiendo una colección, si no muy grande, sí representativa de un coleccionismo de miras más elevadas que los muebles considerados como simples elementos decorativos.

<sup>67</sup> En la exposición *Lujo asiático Artes del Extremo Oriente y chinerías en el Museo Cerralbo*. Madrid 2004, TABAR DE ANITÚA recoge junto a estos, cajas laca Edo o Meiji rojas y negras, bandejas; caja de mantón de Manila de Cantón, las sillas Quing, una arqueta luso india y un escritorio japonizado en el mismo museo pero no procedente de la colección del marqués.

<sup>68</sup> *Catálogo de Objetos de Arte procedentes directamente de la China y del Japón, antiguos y modernos /muebles de laca, bronce, porcelanas con adornos ricos, personajes en relieve, marfil tallado con adornos de oro y nácar, platos esmaltados y craquelés, paños de seda bordada, etc, etc, etc. La subasta tendrá lugar el 19 de Diciembre de 1887 a las tres de la tarde. en el Hotel de Ventas de la calle Olózaga*. Biblioteca del Museo Cerralbo En el apartado “Varios objetos de la China y del Japón” figuran: un mueble de la China, de nogal taraceado con guarniciones de plata y medallones de porcelana pintadas sobre puertas de laca, una mesa para té, madera negra esculpada, dos tableros en laca de Japón, ornamentos de follaje, un mueble de la China en laca. Adornos de pájaros y follajes, y dos tablas de la China, negras, con incrustaciones de marfil y nácar.

## ARTE JAPONÉS EN ESPAÑA: COLECCIONES, EXPOSICIONES Y ESTUDIOS SOBRE LA ESCUELA 'UKIYO-E', LA IMAGEN DEL MUNDO FLOTANTE

DAVID ALMAZÁN TOMÁS y ELENA BARLÉS BÁGUENA  
Universidad de Zaragoza

### Unas breves notas sobre la escuela japonesa *Ukiyo-e*, la imagen del mundo flotante

La expresión japonesa *Ukiyo-e*<sup>1</sup>, que viene a significar “pintura del mundo que pasa o del mundo flotante”, define una escuela pictórica de carácter popular que tuvo su desarrollo fundamentalmente durante el periodo Edo (1615-1868), una de las más florecientes etapas de la historia de Japón, en la que el archipiélago vivió en paz y prosperidad bajo el férreo dominio de los shogunes *Tokugawa* y aislado de cualquier contacto con el mundo exterior.

El nacimiento de esta escuela se encuentra vinculado al auge alcanzado por la burguesía, que a lo largo de esta época llegó a tener un importante poder económico. Este grupo social, compuesto por comerciantes y concentrado en las grandes ciudades como Edo (actual Tokio), Kioto, Osaka, Nagasaki, etc., generó un tipo de cultura popular, extraordinariamente vital y singular, que estaba centrada en el disfrute de los placeres inmediatos y efímeros de la existencia y en los entretenimientos que brindaba la vida urbana. Dicha cultura contó con sus propios lugares de desarrollo, la ciudad y en particular los llamados barrios de placer; sus propios tipos de espectáculos populares como el teatro *kabuki*, el teatro de muñecas y la tradicional lucha *sumo*; con sus propias formas de expresión literaria como los *ukiyo-zoshi*, relatos breves que trataban temas relacionados con la vida de la burguesía; y con su particular forma de expresión artística, el *Ukiyo-e*, escuela que, con un lenguaje renovador, captó los temas cotidianos más queridos por los ciudadanos, en pinturas y, sobre todo, en estampas e ilustraciones de libros reproducidas mediante la técnica del grabado en madera o xilografía.

La *técnica* de la xilografía ya se conocía en Japón desde el siglo VIII. Durante mucho tiempo su uso se restringió al campo religioso, hasta que en el siglo XVII avispados editores comenzaron a utilizarla en la múltiple reproducción de libros ilustrados y en la publicación de colecciones de estampas con asuntos de gusto popular, movidos por la enorme demanda existente de este tipo

---

<sup>1</sup> Sobre esta escuela pictórica existen numerosos estudios publicados. Para un acercamiento a la misma aconsejamos los siguientes títulos: HILLIER, J., *Japanese prints: from 1700 to 1900*, Oxford, 1985; HILLIER, J., *The Art of the Japanese Book*, London, 1987. KOBAYASHI, T., *Ukiyo-e. An Introduction to Japanese Woodblock Prints*, Tokyo, 1992. LANE, R., *Images from the floating world: The Japanese Print*, New York, 1978. NARAZAKI, M., *Ukiyo-e masterpieces in European collections*, Tokyo, 1988-1991, 13 vols.; SHIMIZU, Ch. y FREDERIC, L., *L'Art des estampes japonaises*, Genève, 1990.