

EL USO DE FUENTES GRÁFICAS EN HISPANOAMÉRICA. EL BIOMBO DEL MUSEO DE NAVARRA

THE USE OF GRAPHIC SOURCES IN HISPANIC AMERICA. THE BIOMBO OF THE NAVARRE MUSEUM

Resumen

A diferencia de lo que ocurre mayoritariamente en la pintura hispanoamericana, que es esencialmente religiosa, el mobiliario doméstico se suele decorar con temas muy variados, que van desde los humanistas, los emblemáticos a los mitológicos. En este artículo se analiza el uso que hicieron los pintores hispanoamericanos de fuentes gráficas europeas para las decoraciones de los muebles de las élites, centrándose especialmente en los modelos utilizados en el biombo propiedad del Museo de Navarra.

Palabras clave

Arte novohispano, Biombo, Fuentes gráficas, Mobiliario doméstico, Museo de Navarra.

José Miguel Morales Folguera

Universidad de Málaga
Departamento de Historia del Arte

Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Málaga. Ha impartido conferencias en universidades y museos americanos y europeos. Ha organizado exposiciones y congresos de ámbito nacional e internacional. Ha publicado numerosos libros y artículos relacionados con la Historia del Arte, la emblemática, la fiesta barroca y los jardines históricos en Europa y en Hispanoamérica.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 23/III/2019
Fecha de revisión: 14/IV/2019
Fecha de aceptación: 01/V/2019
Fecha de publicación: 30/VI/2019

Abstract

Unlike what happens mostly in Spanish-American painting, which is essentially religious, domestic furniture is often decorated with very varied scenes, that go from humanistic, emblematic to mythological themes. This article analyzes the use made by Spanish-American painters of European graphic sources for the decorations of the furniture of the elites, focusing especially on the models used in the biombo owned by the Museum of Navarra.

Key words

Biombo, Graphic sources, Home furniture, Nieuw Spain art, Navarre Museum.

DOI: <https://doi.org/10.30827/quiroga.v0i15.295>

EL USO DE FUENTES GRÁFICAS EN HISPANOAMÉRICA. EL BIOMBO DEL MUSEO DE NAVARRA

1. MITOLOGÍA Y HUMANISMO EN EL MOBILIARIO DOMÉSTICO HISPANOAMERICANO

Las viviendas de las clases acomodadas en Hispanoamérica tenían al menos dos plantas: la planta baja se destinaba a los servicios y la planta alta a la vivienda de los propietarios, donde destacaban los dormitorios, la capilla y los salones. En la Nueva España el salón más importante estaba equipado con una tarima o estrado de madera o de mampostería. Era el espacio más importante de la casa, donde se encontraban los muebles más lujosos de la vivienda: alfombras, cojines, sillas, bufetillos, escritorios, bargueños, bateas¹, almohadillas, piezas de plata², porcelana y vidrio, y los denominados biombos de estrado. En el dormitorio destacaba la cama, que en algunas casas llegó a tener un gran lujo, estando dotada de dosel, cortinajes, cabecera y piesera. Se adornaba además con baúles y cajas para guardar la ropa, mesillas y el biombo de cama, situado a los pies y destinado a ocultar la cama de las miradas de los sirvientes³.

La decoración del mobiliario doméstico con escenas mitológicas y temas emblemáticos y

humanísticos, inspirados en libros de emblemas y de mitología, tiene sus precedentes en la Europa renacentista y barroca, aunque también constituye una costumbre bastante extendida en algunas de las ciudades más importantes de los virreinos hispanoamericanos⁴.

Siguiendo las modas europeas se decoran especialmente escritorios y bargueños, aunque los talleres hispanoamericanos muestran su singularidad en muebles de gran tamaño, como los biombos, que presentan grandes superficies susceptibles de ser decoradas con numerosas escenas, y en otros más reducidos como cajas, contadores, bateas y almohadillas, que estuvieron de moda en el siglo XVIII⁵.

En un principio debieron importarse de forma generalizada de Europa y de Oriente⁶, pero a partir del siglo XVII los talleres locales comenzaron a satisfacer las demandas de las élites políticas y económicas, siendo ya mayoritaria la presencia de obras hispanoamericanas en el siglo XVIII, a juzgar por las conservadas tanto en museos americanos como españoles, procedentes de ajuares particulares y de adquisiciones realizadas expresamente con destino a

gabinets por virreyes, obispos y otros altos dignatarios, que los llevaban consigo a su regreso a España. Son obras que manifiestan la destreza y capacidad de los artistas americanos al interpretar modelos y temas europeos, así como “*la riqueza de las tierras sometidas a la corona*”⁷. A pesar de que existe una evidente regionalización desde el punto de vista técnico y tipológico, sin embargo, la costumbre de decorarlos con escenas mitológicas y emblemáticas responde a una voluntad generalizada de las élites cultivadas de otorgarles a estas piezas domésticas una simbología alegórica y moralizante. Conocemos la existencia de talleres especializados en la realización de determinados muebles o de técnicas específicas, como sucedió, por ejemplo, con la técnica del maque o laca mexicana.

La mayoría de las obras son anónimas. Sin embargo, en el caso de los biombos encontramos la presencia de importantes artistas novohispanos, como Juan Correa, Bernardo Rodríguez Jaramillo, Miguel Cabrera y José Joaquín Magón.

2. TEMÁTICA HUMANISTA

En el Museo Franz Mayer de México se conserva un biombo adornado por el pintor Juan Correa (1646-1716) en sus dos caras: en una se representan dos de los cuatro elementos y en la otra cinco de las siete artes liberales. Parece ser que esta obra fue encargada por el obispo virrey fray Payo de Rivera (1678-1683), para regalarla a su pariente el marqués de Tarifa, el que había encargado a Francisco Pacheco la decoración con temas mitológicos de la Casa de Pilatos en Sevilla.

El Museo Fernández Blanco de Buenos Aires expone una petaca-escritorio realizada a finales del siglo XVII o comienzos del siglo XVIII en algún taller de la Audiencia de Charcas (Bolivia). Se trata de una caja realizada en madera tallada y policromada, repujada en cuero policromado.

El interior de la tapa presenta una escena popular del *Triunfo de la Castidad*, inspirada en uno de los triunfos de Petrarca. En el centro de un paisaje de clara inspiración indígena, donde se aprecian grandes frutos, aves, insectos y un mamífero, posiblemente una llama, aparece el carro del triunfo tirado por una pareja de unicornios. La Castidad aparece caracterizada como una mujer indígena con un gorro de plumas y una gran vela en la mano derecha.

En el Museo Nacional de Historia de México se expone un mueble fechado a finales del siglo XVII y denominado *Escritorio de las Sibilas, los Temperamentos y la Justicia*, que está decorado con galerías arquitectónicas, que cobijan las figuras de diez sibilas⁸. También se puede incluir dentro de esta temática un biombo que se halla en el Museo Soumaya y que está fechado en el siglo



Fig. 1. Juan Correa. Alegoría de Asia. Biombo de las cuatro partes del mundo. Óleo sobre lienzo. Museo Soumaya. México.



Fig. 2. Michel Haye. *Alegoría de Asia*. Grabado. ca. 1630-1660. Museo Plantin-Moretus. Amberes.

xviii. Se atribuye al pintor Bernardo Rodríguez Jaramillo y desarrolla imágenes de *Emperadores y Emperatrices de Roma*⁹.

A partir del siglo xvii varias series de grabados europeos difunden por el Virreinato de Nueva España el tema de los cuatro continentes, apareciendo en lienzos y en biombos. El Banco Nacional de México y el Museo Soumaya poseen dos biombos con el tema de los cuatro continentes, que se atribuyen al pintor mulato Juan Correa.

El biombo del Banco Nacional de México, con el título de *Alegoría de las cuatro partes del mundo*, fue pintado, según Elena Estrada Gerlero, para conmemorar la boda de Carlos II con María Luisa de Orleans, cuyos retratos aparecen en la pareja, que simboliza a Europa¹⁰. Fue atribuido por Elisa Vargaslugo a Juan Correa. Por un lado, se desarrolla la entrevista de Cortés y Moctezuma, y por la otra los cuatro continentes, representados como parejas ricamente engalanadas a la moda francesa del siglo xvii y copiando los grabados del pintor flamenco Guillaume de Geyn. Algunos autores han expresado la idea de que de Geyn se inspirara a su vez en modelos perdidos de los cuatro continentes del pintor francés Charles le Brun. No obstante, también habría que tener en cuenta como precedentes los cuatro continentes del

pintor flamenco Michel Haye (ca. 1630-1660), ya que las iconografías de Europa y sobre todo de Asia son muy parecidas, lo que indica el origen diverso y múltiple de estas iconografías. El biombo del Museo Soumaya es muy parecido al de BANAMEX, sólo cambia la ubicación de los continentes en el lienzo y posee una mayor calidad técnica.

El Museo de Navarra ha adquirido recientemente un bello biombo fechado a finales del siglo xvii, en cuyas diez tablas se puede contemplar una nueva versión, en este caso triunfal de los cuatro continentes. Esta obra va a ser analizada con mayor detenimiento en este artículo.

3. ESCENAS EMBLEMÁTICAS

Los biombos del siglo xviii añaden a los elementos didácticos y moralizadores del siglo precedente la representación de emblemas. En 1750 está fechado un biombo de autor anónimo, en el que se representa la “Entrada de un virrey en México”. Procedente de Pátzcuaro se halla hoy en México. En la zona inferior se desarrolla la escena, que representa la entrada, ubicándose en la tabla central la figura del virrey, que lleva el collar de la Orden del Toisón de Oro, orden real a la que pertenecían algunos nobles españoles, como los propios virreyes, y la banda encarnada de general.

En dos fajas ubicadas en las zonas superiores se representan veinticuatro emblemas alusivos a la educación del príncipe. Los emblemas están enmarcados por marcos barrocos y acompañados por motes en latín y epigramas en español. Los motes están inspirados en refranes españoles del siglo xvi. Los temas principales giran en torno a las virtudes que debe practicar el gobernante: prudencia, vigilancia y precaución a la hora de actuar y hablar.

También anónimo es el “Biombo de los Proverbios”. Tiene cinco paneles, con diez emblemas

en el anverso y quince en el reverso. En la parte superior se hallan los motes y en la inferior los epigramas. Como demostró el profesor Santiago Sebastián, las pinturas de carácter popular copian literalmente los grabados de Vaenius¹¹.

Con la misma temática inspirada en Vaenius se desarrollan los diez paneles de otro biombo, decorados con emblemas entre marcos de rocalla y acompañados de versos, que aluden a cada escena.

Igualmente tiene carácter emblemático el “Biombo de las Naciones” del Museo Franz Mayer, en el que se representan imágenes de los principales pueblos de Europa, inspiradas en la obra *Virtudes y Defectos de los Pueblos Europeos*, realizada por el pintor alemán Paul Decaer (1685-1742)¹². Se trata de un tema propio de la Ilustración llamado por Benito Feijoo “cortejo de las naciones”, es decir que, comparando a los hombres de las diferentes naciones, en lo sustancial no hay diferencias en cuanto a la capacidad racional, pese a que difieran en el cuerpo, en las costumbres, en la lengua, en el hábitat, etc. Esta serie de láminas sobre los pueblos de Europa se publicó en 1737 y tuvo como grabadores a Pintz y a Engelbrecht.

En el Museo del Fuerte de San Diego en Acapulco nos encontramos con una caja o petaca-escritorio, en madera taraceada y decorada con un paisaje abierto, en el que aparecen diversas escenas emblemáticas de temática amorosa¹³.

4. TEMÁTICA MITOLÓGICA

El Museo Pedro de Osma de Lima posee un bargueño realizado en Cuzco en el siglo XVIII¹⁴. Sus puertas están decoradas interiormente con dos escenas, que representan emblemas inspirados en la obra de Juan de Solórzano¹⁵.

De los talleres del Virreinato de la Nueva España también se han conservado varias cajas y escri-

torios decorados con escenas mitológicas. En el Museo Franz Mayer de México hay otros dos muebles relacionados con la mitología: uno es *La escribanía de Diana*. Fue realizada por un artesano de Pátzcuaro en el siglo XVIII con la técnica del maque o laca mexicana, cuyo origen se remonta a la época prehispánica¹⁶. Diana es una diosa virgen y representa el triunfo de la castidad. La obra presenta tres escenas inspiradas en la mitología clásica.

Otra obra del mismo museo es un mueble de una extraordinaria calidad. Se trata de un bargueño en madera de pino recubierto con marquetería en ébano, concha de tortuga y hueso con aplicaciones de bronce, realizado en la segunda mitad del siglo XVII procedente de Flandes. Aunque desconocemos su procedencia concreta, puede muy bien representar la llegada de muebles originarios de Europa a Hispanoamérica, que introdujeron la costumbre de decorarlos con escenas. El bargueño del Museo Franz Mayer está decorado con diversas escenas mitológicas, que rodean el tema principal sobre la puerta central, que representa a la Inmaculada rodeada de los símbolos de las letanías.

En el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid se conserva un contador novohispano. Se trata de una obra anónima del siglo XVII, procedente de Oaxaca, en cuyo frente se ha representado en un bello paisaje tropical la escena de Perseo volando sobre el caballo Pegaso y a Andrómeda en un primer plano amarrada al tronco de un árbol¹⁷.

En el Museo de América de Madrid se expone una batea con el tema de Apolo y Pan. Consta de cuatro escenas ovaladas alrededor de una central circular, que representa la escena de la disputa musical entre Apolo y Pan, que aparecen tocando sus instrumentos, la lira y la flauta de cañas, ante los jueces de la contienda: Midas, rey de Frigia, cuyas orejas Apolo convirtió en orejas de asno por haber preferido la flauta

de Pan, y el viejo Timolo. La batea simboliza el poder civilizador y culturizador de la música frente a los amores prohibidos e incestuosos.

La segunda de las bateas del Museo de América gira en torno a la escena central de Biblis persiguiendo a su hermano Cauno, rodeada por otras cuatro ovaladas¹⁸. Esta batea tiene también un claro contenido moral, ya que describe el poder destructivo de los amores prohibidos.

Incluyen también escenas mitológicas dos biombo novohispanos atribuidos al pintor mexicano Miguel Cabrera (1695-1768), reconocido autor de obras religiosas, retratos, escenas de mestizaje, y sobre todo por ser el autor de la obra *Maravilla americana...*, 1756, dedicado a

analizar desde el punto de vista científico el lienzo original de la Virgen de Guadalupe. Uno de los biombos se halla en el Museo Soumaya y representa el tema de Meleagro y Atalanta ofreciendo a Diana la cabeza del jabalí de Calidonia. El segundo de los biombos pertenece a una colección privada y desarrolla el mito de Apolo y Dafne.

En el Museo Soumaya se expone otro biombo dedicado a las musas¹⁹. Se atribuye al pintor poblano José Joaquín Magón (act. 1754-1763), e incluye como fondo escenas de jardines paisajistas del siglo XVIII. Representa a cuatro de las nueve musas. Tres de ellas llevan sobre sus cabezas sus nombres, Clio, Melpómene y Terpsícore, mientras que la cuarta no aparece defi-



Fig. 3. Marten de Vos. Diseñador. Alegoría de África y Alegoría de Europa. Dibujo sobre papel. Museo Plantin-Moretus de Amberes.



Fig. 4. Marten de Vos. Diseñador. Alegoría de Asia y Alegoría de América. Dibujo sobre papel. Museo Plantin-Moretus de Amberes.

nida. Tiene un libro y una flauta en las manos, y una corona de laurel en la cabeza, por lo que muy bien podría representar a Euterpe, musa que presidía la poesía lírica y la música instrumental. No podía faltar esta musa en una obra de un pintor que además era poeta.

5. ANÁLISIS DE LAS FUENTES GRÁFICAS UTILIZADAS EN EL BIOMBO DEL MUSEO DE NAVARRA

Los cuatro grabados, en los que se inspiran los cuatro continentes del biombo del Museo de Navarra, están firmados por tres artistas flamencos: Julius Goltzius (c1550-c1595) como grabador, Marten de Vos (1532-1603) como diseñador y Johannes Baptista (I) Vrints (1552-1612) como

editor, activo en Amberes entre 1575 y 1610, periodo durante el que distribuyó sus obras no solo por Flandes sino también por Holanda.

Marten de Vos es el autor de al menos tres series de las imágenes de los cuatro continentes:

La primera serie es la que podríamos denominar como *diseños o modelos de los cuatro continentes*, que agrupamos en la *serie A*. Son cuatro dibujos preparatorios para ser utilizados posteriormente en series ya grabadas en colaboración con otros artistas²⁰.

La segunda serie, a la que vamos a denominar como *serie B*, está formada por grabados de los cuatro continentes, que fueron diseñadas por



Fig. 5. Marten de Vos. Diseñador. Gregorius Fenzel. Grabador. Alegoría de África y Alegoría de Europa. Grabado. 1594. Museo Plantin-Moretus. Amberes.

Marten de Vos y grabadas por Gregorius Fenzel. Sigue los modelos de la serie anterior, aunque es más compleja, ya que consta de un fondo de paisajes y animales²¹.

La tercera serie, a la que denominamos como serie C, que es la que utilizó el anónimo autor del biombo del Museo de Navarra, está formada por cuatro grabados realizados en la ciudad de Amberes entre 1575 y 1595 con la técnica del grabado sobre cobre, siendo sus medidas 218 mm x 279 mm²².

Marten de Vos, Maerten de Vos o Martin de Vos, como también es conocido, fue un pintor flamenco de estilo manierista, formado inicialmente con su padre el pintor Pieter de Vos y posteriormente en Italia, donde llegó a ser alumno de Tintoretto. También destacó en su faceta como dibujante, realizando un gran número de composiciones, que después fueron utilizadas por grabadores flamencos y holandeses de su época.

51



Fig. 6. Marten de Vos. Diseñador. Gregorius Fenzel. Grabador. Alegoría de Asia y Alegoría de América. Grabado. 1594. Museo Plantin-Moretus. Amberes.

El estilo italianizante de los grabados y los modelos iconográficos empleados se deben a su creador Marten de Vos, que utiliza no solo las fuentes tradicionales para la identificación de los cuatro continentes, sino que además los representa por primera vez desfilando en carros triunfales, para lo que ha echado mano de las diferentes ediciones europeas, que a finales del siglo XVI representaban a los triunfos de Petrarca en carros triunfales. Solo está constatada la presencia de los continentes en carros triunfales en fiestas de carácter efímero y ya en una fecha posterior.

Marten de Vos ha utilizado para los grabados de la *serie C*, diferentes fuentes, especialmente los triunfos de Petrarca y la iconografía tradicional de los cuatro continentes, las ha mezclado y luego ha creado sus propios continentes, lo que los hace especialmente singulares en el panorama de la iconografía específica del tema. La influencia de las ilustraciones de los Triunfos de Petrarca es especialmente determinante en el resultado final de la obra.

La imagen que representa la alegoría de América, que normalmente utiliza al caimán como animal representativo, aparece en un carro tirado por dos unicornios, que tradicionalmente

tiran del carro de la Castidad en los Triunfos de Petrarca. No hay ninguna asociación simbólica entre la castidad de los unicornios y la figura de la amazona, que aparece montada en el carro. Por otro lado, el caimán está reducido a una pequeña cría y en primer término aparece un pequeño armadillo como animal más representativo de América. El origen de estos elementos se halla en las otras dos series de los cuatro continentes, también firmada por Marten de Vos, en la que América aparece sentada sobre un enorme armadillo, portando en la mano izquierda un arco, en la mano derecha una hacha, y en la espalda un carcaj.

La imagen de la alegoría de Europa se inspira en el triunfo de la Eternidad de Petrarca, y el carro está tirado por dos caballos y no por los tradicionales leones, que normalmente representan a este continente. Tanto la corona, que porta sobre la cabeza, como el cetro, que exhibe en su mano derecha, están tomados de las otras dos series, en las que los continentes aparecen individualizados.

La imagen de la alegoría de Asia aparece sentada sobre un carro tirado por dos dromedarios y blandiendo un enorme incensario con su



Fig. 7. Marten de Vos. Dibujante. Gregorius Fenzel. Grabador. Alegoría de África y Alegoría de Europa. Grabado. 1594. Museo Plantin-Moretus. Amberes.



Fig. 8. Marten de Vos. Dibujante. Gregorius Fenzel. Grabador. Alegoría de Asia y Alegoría de América. Grabado. 1594. Museo Plantin-Moretus. Amberes.

mano derecha. En realidad, el camello tiene dos gibas y es originario de Asia, mientras que el dromedario solo tiene una giba y es originario de África. Su iconografía está claramente relacionada con las otras dos series del pintor, en las que la joven aparece sentada sobre un dromedario, con el incensario en la mano derecha y la cabeza cubierta con el mismo gorro cónico adornado con joyas en el frente.

La imagen de la alegoría de África va en un carro tirado por dos leones y sentada sobre un coco-

drilo. Se cubre la cabeza con una sombrilla sostenida con la mano izquierda, mientras que con la derecha agita un aro de sonajas, que carece de la piel central, un instrumento musical procedente del Oriente Próximo. El animal tradicional para representar a África es el elefante, que aparece como fondo de la composición. En cambio, Marten de Vos ha utilizado el león y el cocodrilo como animales representativos del continente. La imagen semidesnuda sentada sobre un cocodrilo también está tomada de las otras dos series del pintor. De todas formas, la

53

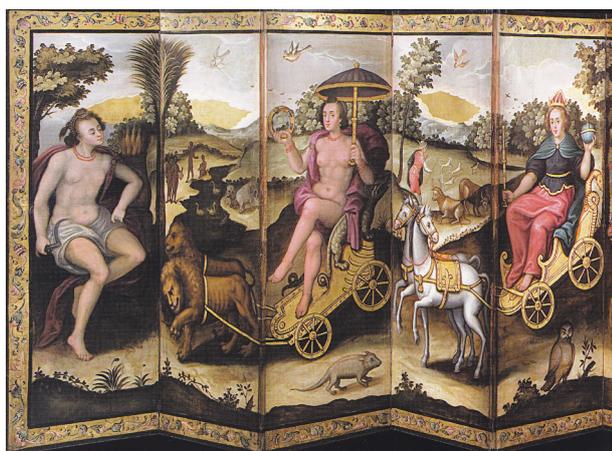


Fig. 9. Anónimo novohispano. Biombo novohispano. Óleo sobre lienzo. Bastidor de madera. Decorado en el anverso y en el reverso. Medios del siglo XVIII. Puebla. México. Composición: diez hojas. Medidas: 182 x 630 x 2 cm. Anterior propietario: Palacio de los condes de Guenduláin. Pamplona. Actual propietario: Museo de Navarra.

aparición del león, el elefante y el camaleón junto a las alegorías de África no es exclusiva de Marten de Vos, ya que Philip Galle (1537-1612) también tiene una alegoría de África, en la que aparece acompañada de un león, un elefante y un camaleón. Como novedad aparecen el aro de sonajas y la sombrilla. Algunos grabadores, como Michel Haye o Guillaume de Geyn, también suelen acompañar a los continentes con sombrillas, bien como instrumento de protección solar, en el caso de África, o bien como señal de distinción, en el caso de Europa.

EL BIOMBO DEL MUSEO DE NAVARRA

El primer estudio sobre el biombo se debe al profesor mexicano Jaime Cuadriello, que realizó una breve semblanza en un catálogo, en el que se analizan las adquisiciones realizadas en el bienio 2006/2008²³. En el año 2015 el profesor de la Universidad Católica del Perú y Director del Proyecto PESSCA, Almerindo E. Ojeda Di Ninno²⁴ publicó un estudio sobre los modelos iconográficos del biombo del Museo de Navarra²⁵.

Es una pieza procedente del palacio de los condes de Guenduláin, y formaba parte de un lote cuyo precio de adquisición total fue de 210.000 euros siendo, sin duda, el biombo la obra más valiosa.

El término biombo proviene del japonés y significa “protección contra el viento”. Igualmente, del país del sol naciente llegaron a la Nueva España los primeros biombos junto con un grupo de artesanos, que enseñaron a los novohispanos las técnicas de fabricación de este mueble, que tenía usos prácticos y decorativos en los salones con tarimas elevadas y cumplían el mismo papel de los tapices y de los guadamecies o cordobanes en los palacios europeos e hispanoamericanos²⁶. En el siglo XVII recibían el nombre de “rodastrado”, mientras que en el siglo XVIII aparecieron los de “cama”. Estaban decorados en sus dos caras con temas moraliza-



Fig. 10. Anónimo novohispano. Detalle biombo novohispano, Alegoría de África. Óleo sobre lienzo. Mediados del siglo XVIII. Museo de Navarra.

dores, didácticos, mitológicos, emblemáticos y humanistas, y enmarcados con cenefas de flores y de frutas, y en ocasiones con estucos policromados y dorados²⁷.

El biombo de Navarra corresponde a la tipología del biombo rodastrado y consta de diez tablas. El reverso está decorado como si fuera un tapiz de temática vegetal, y en el anverso se desarrolla el cortejo triunfal de los cuatro continentes, enmarcados por una cenefa vegetal, con un fondo de paisajes y escenas alusivas a los continentes. Cuadriello lo fecha en el último cuarto del siglo XVII, aunque por el estilo de las figuras y los paisajes del fondo mas bien habría que situarlo en el ambiente de la pintura poblana del siglo XVIII y en el entorno del pintor José Joaquín Magón. No hay que olvidar que en un salón de la Casa del Deán de la ciudad de Puebla se representaron a finales del siglo XVI cinco de los seis triunfos de Petrarca²⁸.

El cortejo triunfal está enmarcado al comienzo y al final por dos figuras femeninas que Cuadriello ha identificado acertadamente con dos divini-

dades femeninas relacionadas con la Primavera. De esta manera el pintor ha utilizado la primera y la última tabla para las dos divinidades, mientras que los triunfos se desarrollan cada uno en dos tablas, en una están los animales, que tiran del carro, y en la otra los triunfos sobre sus respectivos carros. Así se evita que las figuras estén partidas, como sucede en algunos biombos.

El relato se inicia con la imagen de Ceres, diosa de la agricultura, que tiene en la mano derecha una hoz y detrás una vasija con lo que parecen espigas de trigo²⁹. A continuación se disponen los cuatro continentes ordenados conforme a su intervención en la historia de la humanidad y relacionados con las cuatro edades de los metales de Ovidio: Edad de Oro, Edad de Plata, Edad de Bronce y Edad de Hierro.

África es el primer continente representado. Va en un carro tirado por dos leones, se cubre del tórrido sol con una sombrilla y con la mano derecha agita un aro de sonajas. Con sus grandes ojos abiertos mira fijamente al espectador y se adorna el cuello, el cabello y las muñecas con perlas de color rosa y blanco. Se cubre los hombros con un tejido de color morado y junto a ella hay un cocodrilo. Delante del carro hay un animalito, que no es el tradicional camaleón, representado por Galle, y en el fondo aparece un paisaje con dos elefantes, tres aves acuáticas, y una familia de indígenas desnudos, tres jóvenes que bailan y tocan diversos instrumentos musicales, y una mujer sentada, que amamanta a un bebé. Parece una imagen idílica de la Edad de Oro, cuando la humanidad no tenía que vestirse ni trabajar, porque el clima era cálido y la naturaleza le proporcionaba todo lo que necesitaba.

Europa es el segundo continente. Mira también al espectador y va en un carro tirado por dos caballos. Está representada como en el Triunfo de la Eternidad de Petrarca y como emperatriz.

Está ataviada con ricas vestimentas de colores azules, dorados y rojos, y porta sus elementos tradicionales, la corona, el orbe imperial con la cruz, y el bastón, que simbolizan que la emperatriz reina como representante de Dios. En un primer término, delante del carro, hay una lechuza, asociada en la mitología clásica con Atenea, diosa de la sabiduría. De esta manera Europa se asocia con el saber y el conocimiento. Como fondo aparece un paisaje con dos toros, que aluden al rapto de Europa por el toro de Júpiter, y un cazador, que azuza a tres perros en la persecución de una liebre. De nuevo se ha introducido una actividad propia de los nobles europeos, que también está presente en la portada de la Casa del que mató al animal de la ciudad de Puebla. La asociación del cazador con el continente europeo también está presente en una de las jaldetas de la Sala Pequeña de la Casa del Fundador de la ciudad de Tunja³⁰. Este continente aparece asociado con la Edad de Plata, cuando los hombres han sido capaces de crear la cultura y las artes.

El tercero de los continentes representados es Asia, asociado tradicionalmente con el lujo, las riquezas y el comercio de las especies. El carro va tirado por dos dromedarios y la alegoría continental va vestida con ricas vestimentas de colores rojos, azules y dorados. Gira su cuerpo para mirar al espectador y con su mano derecha agita un incensario, por cuyas ranuras brota el fuego interior. Se adorna la cabeza con una especie de gorro enjoyado. Delante del carro, sobre el suelo, hay un ave de presa, posiblemente un azor, que alude a la costumbre de los pueblos del Próximo Oriente de su domesticación para utilizarla como deporte y en la caza de otras aves. Detrás del continente aparece un paisaje con una construcción acastillada y varios grupos armados de turcos con sus turbantes en actitud belicista. Se asocia con la Edad de Bronce, cuando los hombres utilizan la guerra como medio de conquista, dominio y expansión.

América cierra el cortejo triunfal de los continentes. Es el que más denota su relación con los triunfos de Petrarca y con las pinturas de la Casa del Deán de la ciudad de Puebla. Sujeta un hacha con la mano izquierda, un arco con la mano derecha, un carcaj colgado de la espalda y tocado de plumas. El carro está tirado por una pareja de unicornios, animal emblemático asociado con la Castidad y que en los triunfos de Petrarca tira del carro del Triunfo de la Castidad, como se puede ver también en los murales de la Casa del Deán. Delante del carro se puede ver un pequeño armadillo y como fondo un paisaje, donde se desarrolla una escena típica de las pinturas y grabados europeos del siglo XVI, cuando describían a los naturales de América como indios belicosos y antropófagos, que están procediendo a trocear el cuerpo de un enemigo, frente a dos indias ataviadas con sus tradicionales *huipille* y enaguas de algodón. Su presencia en esta época tan avanzada del virreinato, cuando el indígena se presenta ya

como un personaje noble y culto, se debe al uso de un grabado del siglo XVI como modelo, ya que en el grabado de Marten de Vos, aparecen también indios antropófagos en el fondo de la composición. América aparece relacionada con la Edad de Hierro, asociada con el comercio y la navegación, que han permitido los viajes por todo el mundo y la explotación de todos los territorios.

La última tabla del biombo se ha decorado con la representación de una joven con flores en las manos y en la cabeza, y numerosos frutos a sus pies. Es una clara imagen de la primavera y puede asociarse con cualquiera de las divinidades relacionadas con esa estación: Perséfone, Proserpina, Flora y Pomona³¹. Por el gran número de productos hortofrutícolas, de los que va acompañada, muy bien podría representar a la diosa Pomona, que también tiene como atributo la hoz, que es el que lleva la divinidad colocada en el otro lado del biombo.

NOTAS

¹Este tipo de objetos proviene de talleres de la población mexicana de Pátzcuaro, donde existía un taller de influencia occidental, que realizaba almohadillas (costureros) y bateas (bandejas de madera) adornados con escenas mitológicas. Están realizadas con la técnica del maque o laca mexicana con orígenes en la época precortesiana, aunque es en el siglo XVIII, cuando alcanza su periodo de mayor producción. Pertenecen a este taller cinco obras adornadas con temas mitológicos: dos bateas conservadas en el Museo de América de Madrid, y dos almohadillas y una batea, que se hallan en el Museo Nacional del Virreinato, Tepetzotlán, México. GARCÍA SÁIZ, María Concepción y PÉREZ CARRILLO, Sonia. "Las Metamorfosis de Ovidio y los talleres de laca en la Nueva España". *Cuadernos de Arte Colonial (Madrid)*, 1(1986), págs. 5-45.

²Sobre la riqueza del mobiliario novohispano puede verse la obra de AGUILÓ, Mari Paz. "Aproximaciones al estudio del mueble novohispano en España". En: *El mueble del siglo XVIII: nuevas aportaciones a su estudio*. Barcelona: Museu de les Arts Decoratives, 2009, págs. 19-31.

³BALLESTEROS FLORES, Berenice. "El menaje asiático de las casas de la élite comercial del virreinato novohispano en el siglo XVII". *Boletín del Archivo General de la Nación (México)*, 20 (2008), págs. 63-72.

⁴MORALES FOLGUERA, José Miguel. "Mitología y emblemática en el mobiliario doméstico hispanoamericano". En: SAURET GUERRERO, Teresa (Coord.). *Diseño de interiores y mobiliario. Aportaciones a su historia y estrategias de valoración*. Málaga: Universidad de Málaga, 2014, págs. 125-148.

⁵MORALES FOLGUERA, José Miguel. "La iconografía de los cuatro continentes. Creación de los modelos en Europa y su traslado a Hispanoamérica". En: VV.AA. *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*. Madrid: Turpin Editores y Sociedad Española de Emblemática, 2013, págs. 399-410.

- ⁶A partir de 1565 se empiezan a importar muebles de China gracias a la línea comercial establecida de forma regular entre Acapulco y Filipinas. AGUILÓ, Mari Paz. "Aproximaciones... Op. cit., pág. 22.
- ⁷SABAU GARCÍA, María Luisa. *México en el mundo de las colecciones de arte: Nueva España*. México: Grupo Azabache, 1994, vol. 1, pág. 159.
- ⁸CURIEL, Gustavo, AYMES, Carla, URRECHAGA, Hilda y QUINTANAR, Alejandra. *Taracea oaxaqueña. El mobiliario de la Villa Alta de San Ildefonso*. México: Museo Franz Mayer, 2011, págs. 15-65.
- ⁹ESPINOSA, María Teresa. "Emperadores de Roma" y "Emperatrices de Roma". En: SLIM DOMIT, Soumaya (Coord.). *Viento detenido. Mitologías e historias en el arte del biombo*. México: Museo Soumaya, 1999, págs. 207-234.
- ¹⁰MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, Marita. "Los biombos en el ámbito doméstico: sus programas moralizadores y didácticos". En: BARRÓN, Claudia (Coord.). *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, Jaime Cuadriello (Curador). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pág. 134.
- ¹¹SEBASTIÁN, Santiago. *Iconografía e iconología del arte novohispano*. México: Editorial Azabache, 1992, págs. 153-156.
- ¹²Ibidem, págs. 166-175.
- ¹³MORALES FOLGUERA, José Miguel. "La Caja-escritorio del Museo Fuerte San Diego de Acapulco: un ejemplo de los emblemas de amor en Hispanoamérica". En: ZAFRA, Rafael y AZANZA, José Javier (Eds.). *Emblemática trascendente, Anejos de Imago*. Pamplona: Sociedad Española de Emblemática y Universidad de Navarra, 2011, págs. 555-562.
- ¹⁴*Catálogo del Museo Pedro de Osma*. Lima. Fundación Pedro y Angélica de Osma, 2004, págs. 182-183.
- ¹⁵SOLÓRZANO, Juan de. *Emblemas Regio-Políticos*. Madrid: Ediciones Tuero, 1987.
- ¹⁶GARCÍA SÁIZ, María Concepción y PÉREZ CARRILLO, Sonia. "Las Metamorfosis... Op. cit., págs. 30-33.
- ¹⁷ABAU GARCÍA, María Luisa. *México...* Op. cit., págs. 156, 168-169.
- ¹⁸ARDANAZ, Rípodas, en su estudio "Influencias librescas en las artes aplicadas novohispanas. Motivos ornamentales de bates y búcaros". En: ARDANAZ, Rípodas; MARILUZ URQUIJO, José María y OMACINI, Elena. *Sociedad de Letras, Artes y Libros de Hispanoamérica*. Buenos Aires: Libros de Hispanoamérica, 1983, págs. 141-149, ha descubierto los precedentes formales de estas obras en una edición de *Las Metamorfosis* de Ovidio del año 1595.
- ¹⁹LEROY AYALA, Iván. "Las musas Clío, Melpómene y Terpsícore". En: SLIM DOMIT, Soumaya (Coord.). *Mitologías e historias en el arte del biombo: colección de biombos de los siglos XVII al XIX del Museo Soumaya*. México: Museo Soumaya, 1999, págs. 151-162.
- ²⁰Los dibujos se hallan en el Museo Plantin-Moretus de Amberes y sus referencias son las siguientes: PK.OT.00074. América; PK.OT.00075. África; PK.OT. 00077. Asia y PK.OT.00076. Europa. Autor: Marten de Vos. Técnica: dibujo sobre papel. Medidas: 290 mm x 193 mm. Cronología: entre 1550 y 1603.
- ²¹Los grabados se hallan en el Museo Plantin-Moretus y sus referencias son las siguientes: PK.OP.11886. Amerika; PK.OP.11885. Asia; PK.OP.11884. Europa; PK.OP.11887. África. Autores: Marten de Vos dibujante y Gregorius Fentzel grabador. Técnica: grabado sobre cobre. Medidas: 210 mm x 254 mm. Cronología: c. 1650.
- ²²Las obras analizadas se hallan en el Museo Plantin-Moretus, y sus referencias son las siguientes: PK.OP.20845. Africa; PK.OP.20846. América; PK.OP.20847. Asia; PK.OP.20848. Europa. Autores: Marten de Vos dibujante, Julius Goltzius grabador y Johannes Baptista(I) Vrints editor. Técnica: grabado sobre cobre. Medidas: 218 mm x 270 mm. Cronología: 1575- c. 1595.
- ²³CUADRIELLO, Jaime. "Biombo novohispano". En: *Museo de Navarra. Colección abierta. Adquisiciones 2006/2008*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2008, págs. 32-37.
- ²⁴OJEDA DI NINNO, Almerindo E. "Fuentes grabadas del biombo novohispano del Museo de Navarra". En: *VIII Congreso General de Historia de Navarra*, 2015, Príncipe de Viana, año LXXVI, num. 262, págs. 853-860.

²⁵El profesor Almerindo E. Ojeda basa su estudio en los modelos de Goltzius, que es el grabador de la serie inspiradora de los continentes del Museo de Navarra. Los cuatro grabados de Julius Goltzius han sido publicados en PESSCA con los números 20008A, 20006a, 20005a y 20007A. En cambio, en este trabajo, como se puede ver en las imágenes, analizamos la evolución del proceso constructivo llevado a cabo por el pintor Marten de Vos en tres series conservadas en el Museo Plantin-Moretus: la primera está compuesta por cuatro dibujos, la segunda son cuatro grabados de Gregorius Fentzel basados también en dibujos de Marten de Vos, y la tercera, que es la definitiva, fue dibujada por Marten de Vos y grabada por Julius Goltzius.

²⁶SLIM DOMIT, Soumaya (Coord). *Viento detenido...* Op. cit., págs. 9-32.

²⁷MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, Marita. "Los biombos... Op. cit., pág. 133.

²⁸MORALES FOLGUERA, José Miguel. "La casa del Deán en Puebla, México. Interpretación neoplatónica y emblemática del tema del triunfo de la Iglesia o de la Nueva Ley". En: BERNAT VISTARINI, Antonio (Ed.). *Los días del Alción. Emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro. Actas del Cuarto Congreso Internacional de Emblemática*. Barcelona: Ediciones Universidad de las Islas Baleares, 2002, págs. 443-458.

²⁹El profesor Almerindo E. Ojeda afirma que las representaciones de las dos divinidades femeninas de la agricultura se inspiran en grabados anónimos del taller parisino de Thomas de Leu, que, a su vez, copian sendos grabados de Adriaen Collaert y Johann Sadeler el Viejo.

³⁰MORALES FOLGUERA, José Miguel. *Tunja. Atenas del Renacimiento en el Nuevo Reino de Granada*. Málaga: Universidad de Málaga, 1998, págs. 271-279.

³¹Ceres y Pomona aparecen juntas en varias obras del dibujante y grabador Cornelis (I) Schut.