

An intricate engraving depicting a woman in classical attire holding a pair of scales, symbolizing justice or balance. She stands next to a child who is also holding a scale. The scene is set against a backdrop of a large, ornate architectural structure, possibly a temple or a monument, with various figures and symbols integrated into its design. The style is characteristic of 18th-century neoclassical art.

MARÍA DEL MAR ALBERO MUÑOZ
MANUEL PÉREZ SÁNCHEZ
(EDS.)

**Las artes de un espacio y un tiempo:
el setecientos borbónico**

Fundación Universitaria Española

María del Mar Albero Muñoz
Manuel Pérez Sánchez
(Eds.)

Las artes de un espacio y un tiempo: el setecientos borbónico

Fundación Universitaria Española
2015

I.S.B.N.978-84-606-8871-6

1º Edición 2015

Edita: Fundación Universitaria Española, Madrid, 2015.

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Fundación Universitaria Española, 2015

Proyecto Decoro, imagen y apariencia: Tecnologías y espacios en torno al cuerpo en los programas políticos y religiosos de los siglos XVII a XIX en España, (MINECO HAR 2013-44342-P)

Foto portada: *Alegoría de la monarquía*, Jean Mondon, París, ca. 1740



ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos..... 8

PRÓLOGO..... 10

María del Mar Albero Muñoz

Manuel Pérez Sánchez

LAUDATIO AL PROFESOR Dr. D. CRISTÓBAL BELDA NAVARRO..... 13

Alfredo J. Morales

Arte y arquitectura de la compañía de Jesús en América Meridional. Apuntes para una investigación.....17

Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos

Un ambicioso proyecto del siglo XVIII: el colegio de la Compañía de Jesús en Alicante.....32

David Miguel Navarro Catalán

El inventario del espolio del obispo don Pedro de Cáceres. Bienes y objetos artísticos de un prelado asturicense del siglo XVIII42

Abel Lobato Fernández

Arte y mecenazgo en las fundaciones pías del cardenal Belluga bajo los reales auspicios de Felipe V. La irrenunciable herencia filipense57

José Antonio Díaz Gómez

Artistas “contra las cuerdas”: el Santo Oficio y los procesos a pintores y escultores en la España del siglo XVIII76

Guillermo Piñero Fuentes

El paisaje conventual y devocional de la Cartagena del siglo XVIII: itinerarios históricos y descriptivos por un patrimonio urbano desaparecido90

Álvaro Hernández Vicente

“Cristo Niño de la Espina”. La impasibilidad del semblante a la luz de la teología.....107

Carolina Sacristán Ramírez

El templo parroquial de San Martín de Callosa de Segura (Alicante) a través de las Visitas Parroquiales del obispado de Orihuela en los siglos XVII y XVIII121

Aarón Ruiz Berná

El reformismo borbónico y la construcción de catedrales en Hispanoamérica141
Miguel Ángel Castillo Oreja

Sobre la defensa de La Habana: propuestas de fuertes de campaña para la Loma de Aróstegui174
Pedro Cruz Freire

Proceso y proyectos sobre la construcción de la Aduana de Campeche (1778-1790).....187
Ignacio J. López Hernández

El pudridero: reflexión pictórica sobre la fugacidad de la vida en México durante la Ilustración204
Antonio Holguera Cabrera

Ciudad, fiesta y sociedad en el Virreinato de la Nueva España. Visiones a través de sus biombos.....223
José Ignacio Mayorga Chamorro

La creación de manufacturas: la fábrica de mantelería fina de Béjar (Salamanca). Caridad Ilustrada en tiempos de los Borbones.....232
María Barba López

Patrocinio artístico en la corte borbónica: el caso de Eugenio Llaguno y Amírola..... 248
Miriam Cera Brea

La comercialización de la cerámica del conde de Aranda en los territorios peninsulares y transoceánicos entre 1727 a 1775.....272
Eva María Calvo Cabezas

Pintura de perspectiva en el barroco sevillano..... 292
Alfredo J. Morales

Pintoras en las Academias de Bellas Artes ilustradas en España: Josefa Mayans Pastor, académica valenciana310
Mariángeles Pérez-Martín

El ingeniero Sebastián Van der Borcht en la Capilla Real de Sevilla325
Manuel Gámez Casado

Rejería malagueña (1750-1800): notas para su estudio344
Luis Delgado Mata

Juan de Jarauta: su paso por la *ciudad imperial*363
Laura Illescas Díaz

Pablo Sistori, intelectual conocedor de la tratadística381
M^a Victoria Zaragoza Vidal

Pablo de Céspedes como paradigma del clasicismo pictórico en el Siglo de las Luces: la influencia en Diego Antonio Rejón de Silva y su poema *La Pintura*405
Alejandro Jaquero Esparcia

El arte al servicio del saber. La dimensión artística de las bibliotecas desde el pensamiento de Fray Diego de Arce 427
Eduardo de Andrés Aguilar y Patricia Castiñeyra Fernández

Pasión y prejuicio: las actitudes hacia la escultura española en Gran Bretaña en el siglo XIX444
Holly Trusted

La sociabilidad en la educación de la niñez a la juventud. Juegos y diversiones en la cultura visual de la España ilustrada457
Gemma Cobo Delgado

“Ensayo sobre el chocolate”, por Francisco Sabatini483
Ana Amigo Requejo

Las esculturas de Fernando VI y Bárbara de Braganza o la metamorfosis del retrato real502
M^a Ángeles Muñoz Cosme

"Magos" del tocador: aspectos del arte de la peluquería en la España del siglo XVIII.....517
Inés Antón Dayas y Sofía Martínez López

Aproximación a los textiles del siglo XVIII a través de la colección de pintura del Museo del Prado542
Ismael Amaro Martos

Restricciones a la Danza por la Novísima Recopilación de las Leyes de España durante el reinado de Carlos IV570
Elvira Carrión Martín

El Teatro de la Gloria: del Panteón de los Reyes a la “panthéonisation”585
Marcello Fagiolo

Propaganda y Guerra de Sucesión: dos almanaques reales de la Biblioteca Nacional de Madrid a favor de Felipe V607
Silvia Cazalla Canto

Exaltación de dos príncipes de Francia en la Guerra de Sucesión: Felipe V y San Ginés de Arlés624
M^a del Carmen Riquelme García

La portada efímera para la entrada del cardenal don Luis María de Borbón en la Catedral de Toledo	646
Ignacio José García Zapata	
La joyería del siglo XVIII español a través de los retratos de Bárbara de Braganza e Isabel de Farnesio	664
Javier Verdejo Vaquero .	
El salón Gasparini: entre chinerías y rocallas	682
Cristina García Martínez	
Imágenes del desastre: relatos y testimonios del terremoto de Orán de 1790	694
Esther Herrador Montesinos y Gonzalo Moya Santiago	
“Haré memoria de los míos”: Retratos de un príncipe de la iglesia de Cartagena, Luis de Belluga y Moncada	714
Juan Prieto Solana	
Un retrato alegórico del Conde de Floridablanca por Francisco Folch de Cardona.....	731
Jorge Martínez Martos y María José Martínez Sánchez	

Ciudad, fiesta y sociedad en el Virreinato de Nueva España. Visiones a través de sus biombos

José Ignacio Mayorga Chamorro

Resumen: La sociedad y el arte del antiguo Virreinato de Nueva España, caracterizados por su sincretismo cultural, encuentran en sus manufacturas de biombos uno de los exponentes de mayor valía artística y representatividad cultural. Entre la diversidad temática de estas producciones, destacan las representaciones de ciudades, colectivos sociales y festividades, que son objeto de estudio del presente artículo. En él analizaremos la importantísima información que los biombos nos ofrecen a este respecto, la cual sobrepasa la mera identificación de unos datos objetivos (los elementos allí representados). Pues los biombos –artículos de prestigio íntimamente vinculados a las clases dominantes, y especialmente a la criolla- son portadores de un mensaje de identidad y reivindicación político-social ideado por sus promotores, y que en el presente texto trataremos de interpretar.

Palabras clave: Nueva España, Biombos, Paisaje urbano, Sincretismo, Identidad criolla

Abstract: Art and Society in the Vicerollalty of New Spain are characterized by their cultural syncretism. Local folding screen´s manufacture proofs it, showing us the artistic and cultural richness of these works. Images of cities, festivities and social-life scenes stand out among the wide range of portrayed themes. This paper will focus on them, analyzing the important information that they offer to us, as the different elements we can objectively identify on the pictures. But we will transcend this first step, interpreting the social and politic identity message –linked to their high classed Creole commitments- hidden behind them.

Key words: New Spain, Folding screens, Urban landscape, Syncretism, Creole identity

Los biombos novohispanos constituyen uno de los elementos artísticos más representativos de la cultura criolla, pues son capaces de reflejar en toda su profundidad y riqueza el complejo entramado de intercambios culturales que forjaron el arte y la sociedad del antiguo Virreinato de Nueva España.

Un acercamiento etimológico puede ser una buena manera de empezar su estudio y ponernos en situación. El término *biombo* procede del japonés *Byōbu* (*Byō* “protección”+ *bu* “viento”) y alude por tanto a la función original de estos muebles: evitar la circulación de las corrientes de viento dentro de las habitaciones. Sin embargo sus posibles usos fueron ampliándose con el tiempo y con su difusión geográfica. En Hispanoamérica, fueron comúnmente destinados a decorar las paredes de las estancias de mayor representatividad de las viviendas acaudaladas¹. Especialmente los estrados; un espacio eminentemente femenino, reservado para las señoras de la casa y sus actividades, destacando especialmente la recepción de visitas. Venían a ejercer así, tales biombos, las funciones destinadas en Europa a los tapices, casi inaccesibles en tierras americanas.

Llegados a éste punto nos preguntaremos qué hacían estos elementos, generalmente identificados como propios de la cultura asiática, en territorios americanos. La respuesta se encuentra en el complejo entramado de relaciones e intercambios culturales que sufrieron estos territorios, en los cuales, además de confluir la cultura occidental traída por los colonizadores ibéricos con las propias culturas locales, se le unieron las influencias asiáticas llegadas desde el otro lado del Pacífico a través del comercio.

La Nueva España fue un punto neurálgico para el complejo e importantísimo entramado de relaciones comerciales establecido entre las colonias españolas en Asia y la metrópoli. A través de sus territorios se unían las dos principales rutas comerciales del momento, la del Galeón de Manila, por el Pacífico, entre los puertos de Manila y Acapulco fundamentalmente, y la de la Flota de Indias, por el Atlántico, desde puertos como el de Veracruz hacia Sevilla. Por ellos se ponían en circulación los codiciados cargamentos de lujos orientales, como sedas, porcelanas o los propios biombos. Junto a los cuales viajaron todo tipo de personajes y de influencias culturales, ideológicas o

¹ CURIEL, Gustavo, “Los biombos novohispanos: escenografías de poder y transculturación en el ámbito doméstico” en CURIEL, Gustavo, NAVARRETE, Benito y LEROY, Iván, *Viento detenido, mitologías e historias en el arte del biombo*, México: Museo Soumaya, 1999, pp. 9-32.

políticas, en un fenómeno que algunos especialistas como Alberto Baena Zapatero consideran como un claro ejemplo de mundialización².

En su paso por tierras americanas, muchos de los citados productos fueron asumidos dentro del intenso de mestizaje en que se forjó su cultura. Y el de los biombos podría considerarse como un ejemplo paradigmático, al llegar a convertirse en unos de los elementos más representativos del arte y la sociedad criolla.

Los criollos fijaron sus ojos en estos muebles, más que por su comentada funcionalidad práctica, por su función simbólica-representativa. Desde que tenemos constancia de sus primeros “viajes”, estos artículos siempre fueron considerados como objetos de gran lujo, reservados para las clases sociales más pudientes. Eran empleados como regalos diplomáticos entre embajadores, a los virreyes americanos, o a los propios monarcas europeos (especialmente españoles y portugueses), incluyendo al Papa. Otra prueba de su elevada estima nos la revelan fuentes documentales como los inventarios de bienes y testamentos, donde aparecen catalogados como objetos artísticos de gran valor y no dentro del común mobiliario. Y también los propios documentos comerciales, que revelan el elevado precio alcanzado por estos codiciados y exóticos objetos³.

Como causa de ello cabría también sumar la opulenta materialidad de estas primeras creaciones asiáticas, donde no faltaban las incrustaciones de oro o nácar y los acabados lacados o minuciosamente pintados. Además, el exotismo inherente a su estética era igualmente bien recibido por unas clases dominantes gustosas de aparentar su apreciado carácter cosmopolita, especialmente en los tiempos ilustrados.

De este modo los biombos asiáticos llegarán a convertirse en una codiciada posesión para cualquier ciudadano reputado en las sociedades coloniales. Pero la limitada producción asiática, agravada por las crisis diplomáticas y el aislamiento de Japón, despertó su producción entre los artistas novohispanos. Estos, en un nuevo ejercicio de sincretismo cultural, supieron dar lugar a unas creaciones únicas, adaptando tanto los materiales y técnicas empleadas (uso de lienzos en lugar de papel de arroz, de bisagras metálicas en vez de tiras de cuero, etc) como los presupuestos estéticos y la temática de sus representaciones, a los gustos y funciones que demandaba la clientela americana⁴.

² BAENA ZAPATERO, Alberto, “Un ejemplo de mundialización: El movimiento de biombos desde el Pacífico hasta el Atlántico (s. XVII-XVIII)” en *Anuario de Estudios Americanos*, 2012, n°69, pp. 31-62.

³ *Ibidem*.

⁴ OCAÑA, Sonia, “Marcos enconchados: autonomía y apropiación de formas japonesas en la pintura novohispana” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 2008, n°92, pp. 107-153.

Entre esta clientela encontramos, en menor medida, a funcionarios, militares y diplomáticos peninsulares enviados al continente americano, que gustaron de encargarse de tales obras como exclusivo recuerdo de su estancia en Nueva España, cargando muchas veces con ellos a su vuelta. Pero destacarán en mayor medida y relevancia los clientes criollos, la nueva clase dominante surgida en América. Nacidos ya en las propias colonias como descendientes de los principales colonizadores, y sin noble linaje, se habían enriquecido enormemente con el comercio, pero tenían impedido el acceso a los principales puestos sociales, reservados a aristócratas y peninsulares.

Estos buscaron legitimar su casta y su estatus social, asemejándose en un principio a la nobleza europea, y forjando una identidad propia después, con la llegada de la Ilustración y el avance de los siglos. Y encontraron el arte, y en especial en el de los biombos, unas perfectas herramientas para comunicar su mensaje.

Por un lado como demostración de riqueza, que los criollos gustaron de ostentar con opulencia en sociedad, y tanto en los eventos públicos al aire libre —destacando, como sabemos, las fiestas— como en los espacios domésticos de representación: los estrados, en los que se exhibían los biombos.

Pero también encontraron los criollos un poderoso aliado en la propia temática de sus representaciones, escogiéndose aquellas que exaltasen su poder y cultura; tanto la suya propia como clase social dominante del lugar, como la de toda la sociedad novohispana a la que pertenecían⁵.

Hablamos en definitiva de una cuestión de plasmación de la identidad de un colectivo y es aquí donde cobran protagonismo las representaciones de ciudades, de la vida pública y de las fiestas, que constituyen el objeto principal de este texto.

El estudio de algunos ejemplos significativos nos permite visualizar algunas de las ideas que venimos analizando. Es el caso del biombo de la *Fiesta para un virrey en Chapultepec* (Anónimo, s. XVIII, Colección BANAMEX), en el que vemos representadas las fiestas realizadas en honor a un virrey. Un análisis pormenorizado de los distintos personajes y acontecimientos representados nos permite localizar muchos de los elementos y usos sociales que caracterizaban a este tipo de celebraciones civiles⁶.

En primer lugar podremos señalar un nutrido grupo de ciudadanos que participa activamente de los festejos, comiendo, bebiendo, tocando música o bailando. Entre ellos,

⁵ BAENA ZAPATERO, Alberto, "Nueva España a través de sus biombos" en NAVARRO ANTOLÍN, Fernando (ed.), *Orbis incognitus: avisos y legajos del Nuevo Mundo*, Huelva: Universidad de Huelva y Asociación Española de Americanistas, 2007, pp. 441-450.

⁶ MORALES FOGUERA, José Miguel, "La fiesta barroca y el arte efímero en el Virreinato de Nueva España" en *Revista Apotheca*, 1988, n°6, pp. 9-25.

otros asisten a la celebración con mayor pasividad, paseándose en sus carrozas. También observamos a los espectadores observan una corrida de toros desde los balcones de los edificios, profusamente engalanados para la ocasión con tapices y banderolas. E incluso podemos detener nuestra atención en detalles como las fuentes y arquerías del jardín, que quizás fueran arquitecturas efímeras levantadas para la ocasión.

Todo ello transcurre en un escenario concreto: las Casas Reales de Chapultepec, situadas sobre un cerro a las afueras de la Ciudad de México, cuyas vistas domina. En ellas se solía recibir a los virreyes antes de su entrada triunfal en la ciudad⁷, escena que probablemente esté siendo aquí representada.

Y es que este tipo de acontecimientos civiles se encontraría, según las investigaciones de Gustavo Curiel⁸ y otros expertos, estrechamente relacionado con el mundo de los biombos. En parte porque, con ocasión de la llegada de los nuevos gobernantes a la capital virreinal, habría sido habitual obsequiarles con biombos de este tipo, que, como ya hemos dicho, constituían un regalo diplomático de gran estima. Pero además de ello, estos biombos constituían el soporte perfecto para el mensaje con el que la propia ciudad, a través de su ayuntamiento, se quería (auto) presentar a sus futuros gobernantes.

Así, serán muy frecuentes las representaciones de la Ciudad de México, como la que podemos observar en el monumental *Biombo de la Conquista de México y Vista de la Ciudad de México* (Anónimo, finales del siglo XVII, Nueva España, Museo Franz Mayer, México D.F., N° de inventario: 04884), que presenta las vistas de la ciudad precisamente desde éste cerro de Chapultepec. Su naturaleza de “presentación de la ciudad” vendría a explicar la presencia de la leyenda numerada, situada en la esquina inferior izquierda, que identifica cada uno de los principales lugares y dotaciones de la urbe, como por ejemplo la Plaza Mayor, con el Palacio Virreinal, la Alameda, el Hospital y el gran acueducto que la dotaba de agua dulce.

Hemos de entender la mentalidad que movió a hacer este tipo de representaciones, en que la ciudad y sus habitantes se representan de manera idealizada (ordenada, armónica y pacífica) dentro del orgullo urbano propio de las grandes ciudades de la Edad Moderna. Pero sumándole al mismo tiempo otro importantísimo componente de orgullo local como será el del criollo por su propia

⁷ RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, *La mirada del Virrey: iconografía del poder en la Nueva España*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2005.

⁸ CUIEL, Gustavo, “Los biombos...”, op.cit.

patria, el cual será origen del sentimiento nacionalista que más tarde les llevará a perseguir la independencia.

Será habitual la combinación de este tipo de representaciones urbanas con otras de carácter histórico local (especialmente de la conquista), como ocurre en este y otros muchos biombos. Ello se debe, en primera instancia, a argumentos históricos, dada la importancia de dicha ciudad -levantada sobre las ruinas de la antigua capital del Imperio Mexica- en el desarrollo de los acontecimientos históricos.

Pero además, la elección de este tema obedece también a razones de tipo ideológico⁹. Y es que bajo todas estas representaciones históricas subyace un interés por destacar la heroica labor realizada por los primeros colonizadores, de los cuales ellos eran directos descendientes. Un ejercicio de dignificación de su linaje con el que los criollos pretendían legitimar con argumentos históricos su poder como clase sobre esta sociedad, el cual les era negado por una Corona que reservaba los principales cargos públicos coloniales a funcionarios peninsulares y miembros de la nobleza.

Bajo estas mismas inquietudes podríamos interpretar la temática del *Biombo del encuentro de Cortés con Moctezuma* (atribuido a Juan Correa, último tercio del siglo XVII, Colección BANAMEX). En él destaca tanto la figura de Cortés como la de Moctezuma, consiguiendo con este ejercicio de dignificación del enemigo ensalzar el valor de la victoria de los primeros colonizadores; sus antepasados.

Por otro lado, también cabría destacar en esta representación la propia organización de la comitiva, que nos recuerda a las que tendrían lugar en otros cortejos ceremoniales (como las ya vistas entradas triunfales de virreyes), con el protagonista llevado en andas y bajo palio, precedido por un desfile de caballeros en sus cabalgaduras y otros soldados ostentando insignias, en un ambiente solemne acompañado de música y danzas.

Otro elemento habitual en las fiestas de la Edad Moderna, incluyendo por asimilación las de Nueva España, fueron las carrozas. Estas, habituales en numerosos festejos (como las ya mencionadas entradas triunfales de gobernadores), respondían en muchos casos a representaciones alegóricas, e iban profusamente adornadas con todo tipo de fantasías, como las que vemos representadas en el *Biombo de los Cuatro elementos y las Artes liberales* (Atribuido a Juan Correa, último tercio del siglo XVII, Museo Franz Mayer, México D.F.).

Todas estas fiestas solían tener como escenario preferente la propia ciudad, y dentro de ésta había una serie de espacios destacados, como puntos neurálgicos de la

⁹ BAENA ZAPATERO, Alberto, "Nueva España...", op. cit.

vida social de la ciudad y de sus fiestas. Estos lugares se convirtieron en protagonistas de muchos biombos, que nos retratan toda la vida que en ellos acontecía, pudiendo considerarse escenas costumbristas.

En el *Biombo del palacio de los virreyes de México*, (Anónimo, 1676, Museo de América, Madrid, N° inventario: 00207) vemos nuevamente representada la Ciudad de México. Encontramos así, en su lado derecho, la Plaza Mayor, corazón de la ciudad, en la que se encontraban el Palacio Virreinal, el Ayuntamiento, la Casa de la Moneda, la Universidad y la Catedral. Y además acogía el mercado del Parían, donde se comerciaba con los productos del Galeón de Manila (tomando su nombre, de hecho, de sus homólogos filipinos), y entre ellos los biombos.

En el antiguo palacio Virreinal, incendiado en un tumulto en 1692, vemos un gran balcón de madera, que las autoridades usaban como mirador para las fiestas. Ante él discurre una comitiva de caballeros mientras que mestizos, mulatos e indígenas se dedican a las labores cotidianas, como los que acuden a sacar agua de la fuente.

Sobre ellos, y en toda la composición, sobrevuelan unas nubes doradas que nos muestran la influencia del arte Namban sobre estas representaciones de factura novohispana, recordándonos así una vez el mestizaje artístico y cultural que constituyen estas representaciones¹⁰.

Las tres tablas izquierdas de este biombo nos presentan la Alameda de México, otro escenario privilegiado de la vida en la urbe, donde pasear y recrearse los desocupados criollos. Estos dedicaban gran parte de su tiempo al ocio, imitando todas aquellas actividades aristocráticas propias de la nobleza europea a la que se querían asimilar.

Otro de los escenarios en los que hacerse ver en la Ciudad de México fue el Paseo de la Viga, que transcurría en paralelo a uno de los canales que atravesaban la ciudad, del que tomó el nombre. El *Biombo del paseo por la Viga* (Anónimo, s. XVIII, Colección particular) nos muestra gusto por la ostentación de riqueza de los criollos. Así lo demuestran los ricos atuendos con los que pasean a la orilla del canal o navegan, al son de la música, en sus pequeñas barcas de recreo adornadas con flores.

La fiesta cobra de este modo un carácter más recreativo y privado, más allá de los grandes festejos públicos de la ciudad. Así lo vemos en el *Biombo con escena de un sarao en una casa de campo de San Agustín de las Cuevas* (Anónimo, 1780-1790, Museo Nacional de Historia de México – Castillo de Chapultepec, México D.F.) donde percibimos cómo nuevamente a imitación de la nobleza europea, el criollo disfrutará de

¹⁰ MENDES PINTO, María Helena, *Biombos Namban*, Lisboa: Instituto portugués de Museos, 1993.

alegres casas de campo y villas periurbanas dotadas de ornamentales jardines, constituidos como el escenario perfecto para este otro tipo de fiesta.

Por último, cabría destacar también otro tipo de festividades de carácter público pero no necesariamente oficial como puedan ser las festividades populares. Sirva de ilustración la que vemos representada en el *Biombo del Palo Volador* (Anónimo, 1651-1700, Museo de América, Madrid, N° de inventario: 06538), celebrada en la periferia de un espacio urbano. En ella participan principalmente indígenas y mestizos, mientras que los criollos y españoles que aparecen representados mantienen una actitud de meros observadores.

Se trata de fiestas relacionadas con el mundo prehispánico, aunque lógicamente descargadas de su significado originario, en muchos casos ritual o religioso. Es el caso del juego del palo volador, que vemos en el centro de la composición, o de las escenas que ocupan los primeros planos, dedicadas a la recolección del maguey y la elaboración, con su jugo, del pulque, una bebida alcohólica de orígenes prehispánicos, que vemos consumir a varios grupos de los asistentes a la fiesta.

Vemos por tanto una visión pacífica, exótica y pintoresca del indio, que nos lleva señalar una vez más -y como conclusión- al biombo novohispano como un importante testimonio para el conocimiento de la ciudad, fiesta y sociedad virreinal. Pero no tanto como fuente de información objetiva y veraz, sino como manifestación de aquella imagen autoconstruida que sus comitentes, los criollos, quieren dar (en su momento, y dejar para la posteridad) de sí mismos y de su propio mundo; de su identidad.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILÓ ALONSO, María Paz, "Aproximaciones al estudio del mueble novohispano en España" en CASANOVAS, María Antonia et al., *El mueble del siglo XVIII: Nuevas aportaciones para su estudio*, Barcelona: Museu de les Arts Decoratives, Institut de Cultura de Barcelona y Associació per a l'Estudi del Moble, 2009, pp. 19-31.

BAENA ZAPATERO, Alberto, "Nueva España a través de sus biombos" en NAVARRO ANTOLÍN, Fernando (ed.), *Orbis incognitus: avisos y legajos del Nuevo Mundo*, Huelva: Universidad de Huelva y Asociación Española de Americanistas, 2007, pp. 441-450.

BAENA ZAPATERO, Alberto, “Un ejemplo de mundialización: El movimiento de biombos desde el Pacífico hasta el Atlántico (s. XVII-XVIII)” en *Anuario de Estudios Americanos*, 2012, nº69, pp. 31-62.

CASTELLÓ, Teresa y MARTÍNEZ, María Josefa, *Biombos mexicanos*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1970.

CURIEL, Gustavo, “Los biombos novohispanos: escenografías de poder y transculturación en el ámbito doméstico” en CURIEL, Gustavo, NAVARRETE, Benito y LEROY, Iván, *Viento detenido, mitologías e historias en el arte del biombo*, México: Museo Soumaya, 1999, pp. 9-32.

MARTÍNEZ DEL RIO, Marita, “Los biombos en el ámbito doméstico: sus programas moralizadores y didácticos” en TOVAR, Rafael et al., *Juegos de ingenio y agudeza, la pintura emblemática en la Nueva España*, México: Museo Nacional de Arte y Ediciones del Equilibrista, 1944, pp. 133-150.

MENDES PINTO, María Helena, *Biombos Namban*, Lisboa: Instituto portugués de Museos, 1993.

MORALES FOGUERA, José Miguel, “La fiesta barroca y el arte efímero en el Virreinato de Nueva España” en *Revista Apotheca*, 1988, nº6, pp. 9-25.

MORALES FOLGUERA, José Miguel, *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*, Granada: Junta de Andalucía, 1991.

MORALES FOLGUERA, José Miguel, “El arte festivo en el espacio urbano” en CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (dir.) y ESCALERA PÉREZ, Reyes (dir.), *Andalucía Barroca. Fiesta y simulacro*, Madrid: Junta de Andalucía – Consejería de Cultura, 2007, pp. 28-43.

OCAÑA, Sonia, “Marcos enconchados: autonomía y apropiación de formas japonesas en la pintura novohispana” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 2008, nº92, pp. 107-153.

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, *La mirada del Virrey: iconografía del poder en la Nueva España*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2005.

SEBASTIÁN, Santiago, *Iconografía e iconología del arte novohispano*, México: Azabache, 1992.