

LAPALABRA

YELHOMBRE REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

María Teresa González Linaje
moshike@hotmail.com

Porcelana china: breve pincelada sobre su inserción cultural en México

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 54, octubre-diciembre 2020, pp. 55-59.

ISSN: 01855727
Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana
Dirección de Editorial
La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

Piense en China, pero no en su rabiosa modernidad sino en la China imperial de las historias antiguas, y en su cultura. Por poco que haya visto o leído es muy probable que, en algún momento, dentro de ese imaginario colectivo en torno a ella le venga a la mente su porcelana. Es más, la icónica porcelana azul y blanca que se asienta en la dinastía Yuan (1279-1368), así como sus imitaciones y derivados, es parte de nuestra cotidianeidad en forma de vajillas similares a aquella talavera del restaurante Sanborns con pagodas, puentes y barcos chinos, en las piezas preservadas en el ajuar familiar, y en obras selectas exhibidas en museos y colecciones. Asimismo, nos asombra con las cifras mareantes que acompañan las subastas de sus más preciadas obras.

Ahora bien, ¿alguna vez se ha preguntado qué es la porcelana china?, ¿cómo ha llegado hasta nosotros, y por qué se ha convertido en un elemento más de nuestra mesa o decoración? Y no sólo hablamos de réplicas, sino de multitud de objetos originales que forman parte de nuestra historia, del pasado virreinal, en ese rico y largo periodo de sincretismo cultural que fue el mundo novohispano. La taza que podría tener usted entre sus manos, o ver tras las vitrinas del Museo del Virreinato, del Museo Nacional de Historia, o del Museo Franz Mayer, entre otros espacios de exhibición, ha recorrido un largo camino y es testigo de los procesos de hibridación cultural entre Oriente y Occidente, que son parte de la herencia y el patrimonio de México.

Sin embargo, la porcelana china es mucho más que eso: es un símbolo perfecto del desconocimiento que se tiene todavía acerca de una de las culturas más fascinantes, complejas, exquisitas y desarrolladas de la humanidad.

PORCELANA CHINA:

breve pincelada sobre su inserción cultural en México

María Teresa González Linaje

La icónica porcelana azul y blanca que se asienta en la dinastía Yuan (1279-1368), así como sus imitaciones y derivados, es parte de nuestra cotidianeidad en forma de vajillas similares a aquella talavera del restaurante Sanborns con pagodas, puentes y barcos chinos, en las piezas preservadas en el ajuar familiar, y en obras selectas exhibidas en museos y colecciones.

La porcelana china es la muestra fehaciente de un camino heterogéneo, que conoce múltiples actores y un destino común: se construye con destreza, simbolismo, arte, corrientes de pensamiento y religión, hasta amalgamarse en un todo. En su superficie es posible descubrir estos elementos que nos hablan de sus principios estéticos, de la historia y de la cultura de China, hasta alcanzar a nuestra propia idiosincrasia y enseñarnos cómo se imbrica en ella y da pie a una producción propia, híbrida, que hoy en día utilizamos animadamente, y que conocemos como cerámica, loza o talavera poblana. No obstante, la apropiación que en su día se hizo de patrones y diseños orientales para enrique-

cer nuestra propia creatividad no trajo consigo la asimilación de la cultura del Otro: más bien se trató de un préstamo, luego añadido a perpetuidad al catálogo de creaciones que jalonan el virreinato y que perviven con fortaleza en los hornos poblanos y en nuestros hogares. El tiburón azul y blanco de Puebla que usted considera típicamente mexicano tiene su origen en China.

Así, sin una intencionalidad previa, la porcelana china se ha ido colando subrepticamente en la cultura mexicana. ¿Cómo hemos llegado hasta aquí y qué podemos aprender de esta historia? Es necesario retrotraernos a una época antigua, cuando la cerámica china estaba allanando el cami-



Jarrón de porcelana china con azul cobalto bajo cubierta (Jingdezhen), Metropolitan Museum of Art, Nueva York Wikipedia Creative Commons.

no a un novedoso material cuyas propiedades físicas lo convertirían muy pronto en el favorito de sus numerosos clientes. En cierto punto, surgen objetos realizados con una mezcla de caolín y diversos materiales: una mezcla que puede ser traslúcida, musical al golpeteo, delicada y a la vez fuerte, con un grado de finura excepcional. La belleza de la porcelana no solo se consiguió a base de mejorar los componentes que le dan su corporeidad, sino de afinar sus diseños, la aplicación del color y la morfología de las creaciones. Es, como suele suceder en el arte, un procedimiento extenso, que requiere de muchos años de perfeccionamiento y que posee una dilatada historia. No vamos a acotar sus tipologías, periodos y estilos en estas breves páginas, más bien centrémonos en su biografía cultural como punto de encuentro

entre Oriente y Occidente.

El caminar del arte chino hacia tierras foráneas empezó muy pronto gracias a la Ruta de la Seda, esa empresa comercial y cultural milenaria construida con el esfuerzo de muchos, que permitió que la porcelana fuera conocida en Europa probablemente en el periodo medieval, y con absoluta certeza en el siglo XIV, en escasas apariciones que se han registrado de forma muy puntual: por ejemplo, el famoso jarrón Fonthill de porcelana Qingbai creado en los celeberrimos hornos de Jingdezhen y, en primera instancia, perteneciente a Luis I de Hungría (1326-1382). Lo cierto es que no se la verá en territorio europeo con una frecuencia razonable hasta más tarde, hacia inicios del siglo XVI, gracias a los envíos que llegaban a través de las ciudades-estado italianas, como Venecia. Habrá que esperar

a los avances de ese siglo, que es un momento histórico de singular intensidad, cuando los portugueses y los españoles empiezan a comerciar con el lejano Oriente a través de sus asentamientos asiáticos en Macao (Portugal) y Manila (España), para ver en los registros de las colecciones europeas su presencia, representada por quien quizá ha sido el primer ávido coleccionista occidental de porcelana china: el rey Felipe II (1527-1598) de España. Es más, el conocido lexicógrafo Sebastián de Covarrubias (1539-1613), quien trabajara para el citado rey, ya recoge en su *Tesoro de la lengua castellana, o española* (1611) la palabra *porcelana*, poniendo el acento en su origen chino y definiéndola como un “barro transparente”, retomando lo que otros ya habían descrito en publicaciones del siglo anterior dedicadas a China.

Aun cuando la porcelana aumentó significativamente su presencia en Europa, su proceso de producción continuaría en tinieblas, pues este se guardó celosamente en China hasta su segundo descubrimiento en Sajonia, de la mano de Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (1651-1708) y Johann Friedrich Böttger (1682-1719), en los primeros años del siglo XVIII, junto a las aportaciones teóricas del jesuita François Xavier d’Entrecolles (1664-1741) en su carta de 1712 acerca de la técnica china de fabricación.

En cuanto al desempeño del Imperio español en esta historia, Manila adquiere un rol fundamental al transformarse en cruce de culturas, acogiendo a españoles, mexicanos, criollos y asiáticos de diverso origen a intramuros y a extramuros, creando sinergias complejas acompañadas de sus problemáticas, pero también de riqueza intercultural. En aquel entonces, España recibía el lujo oriental vía Filipinas, Acapulco, Veracruz y, finalmente, Sevilla

o Cádiz. No obstante, para ciertos productos también aprovecharía los suministros de las compañías de las Indias Orientales europeas. El volumen de porcelanas llegadas al virreinato de la Nueva España era impresionante; en realidad, una sustancial parte del botín asiático se quedaba en México y se redistribuía a otros territorios del inmenso virreinato, de modo que España compraba los coletazos de abultados cargamentos que darían nacimiento a la *chinoiserie* o moda por lo chinesco, muy arraigada en Europa, donde se adquirirían y copiarían los originales chinos hasta la saciedad.

Desde sus tempranos inicios, la llegada de la porcelana china a México supuso no solo un bien propio de ricos y nobles sino un modelo a seguir para los alfareros novohispanos. Ellos mismos eran herederos de la rica tradición prehispanica y receptores de las novedades llegadas de España, que incluían la mayólica y la loza de Talavera de la Reina, con influencias islámicas; pronto se dispusieron a imitar a las piezas asiáticas, tras la creciente demanda de su sociedad. La mezcla de motivos de ambas culturas, esto es, la china y la novohispana, se percibía en el uso indiscriminado de los motivos orientales sin otro criterio que el de la belleza y la semejanza con el modelo original. Arquitectura chinesca, paisajes, flora y fauna china, viandantes orientales, se mezclan, transcurrido el tiempo, con elementos locales, en una suerte de producto doméstico que facilitará su integración entre el pueblo. De este modo, nopales, quetzales y otros motivos reconocibles empezarán a sustituir ocasionalmente a los componentes chinos, y la loza poblana a la cara y fina porcelana china. Y aunque hemos estrechado mucho el marco descriptivo de esta hibridación estética, es claro que la herencia asiática en la popular y vistosa cerámica poblana



Plato, dinastía Ming, periodo Yongle (1403-1424), porcelana con azul bajo cubierta, Östasiatiska museet, Estocolmo. Autor: Daderot, Picasa Wikipedia Creative Commons.

tiene su raíz más profunda en las antípodas de nuestra cultura. ¿Podríamos afirmar que se conocían entonces los aspectos más profundos de los diseños chinos, su razón de ser y simbolismo? Ciertamente no. Veamos el porqué.

La historia de las relaciones interculturales entre China y Occidente se ha tejido a base de encontronazos, amistades e imbricaciones. Los esfuerzos por entenderse mutuamente no siempre fueron llevados a buen puerto en la época de progreso de estos intercambios, cuando la porcelana se hace hueco. La brecha cultural, insoslayable en ciertos puntos, fue bien conocida por aquellos que se esmeraron en levantar puentes de comunicación, sobre todo en las largas décadas que discurren entre finales del siglo XVI y principios del siglo XIX.

Regresando a la etapa novohispana y a China, sabemos que a nivel intercultural dicha etapa se

halla dominada por el trabajo insistente de los religiosos europeos en terreno chino, donde sobresalen los jesuitas en su labor integradora y de respeto hacia la cultura del Otro, lograda a través de su política de acomodo a los usos y costumbres de China. Entre sus filas, figuras de renombre dejan constancia de sus contribuciones culturales en la historia de ambas civilizaciones, donde también ubicamos a artistas de mayor o menor relevancia, quienes entre los siglos XVI a XVIII se encargan de generar el necesario intercambio de técnicas artísticas, como Giuseppe Castiglione (1688-1766). Sorprendentemente, este bagaje intercultural no contemplaba la asimilación de los principios estéticos del arte chino, que empapaban cuantas manifestaciones artísticas se daban en el llamado Reino del Centro. La recepción europea del arte chino, en todas sus variantes e incluyendo a la



Jarrón azul y blanco con tapa (tabor), dinastía Qing, siglo XVIII, National Gallery of Art, Washington, D.C. Wikipedia Creative Commons.

porcelana, se basaba en la calidad y habilidad de su ejecución –tan cara a ojos barrocos–, en su facilidad para introducirse en el gusto de la época y, por supuesto, en su gran apariencia. Los artesanos chinos eran tenidos por extraordinarios –salvo en el caso de la pintura, como ya se ha demostrado en varios estudios históricos–, pero nunca se cuestionaba qué formación teórica había detrás, o qué elementos culturales se reflejaban en los temas elegidos para decorar sus creaciones.

La posición europea respecto del arte chino tiene mucho que ver con la perspectiva de una época marcada por el Siglo de las Luces, la famosa Ilustración, que supuso una nueva calibración de conoci-

mientos en todas las áreas. Si China y su cultura contaban con un grupo significativo de apoyos entre los intelectuales del siglo XVII, la centuria siguiente traería consigo su debacle progresiva, hasta lograr en sus postrimerías la caída en desgracia de un régimen cuya debilidad militar haría las delicias de las potencias europeas en el siglo XIX. La supuesta supremacía cultural occidental nunca se permitió una correcta aprehensión de la porcelana china, cuya técnica y resultado, a ojos europeos, podía competir en espectacularidad con producciones europeas, mas solo por su habilidad. No obstante, fuera o no bien considerada, jamás pasó la barrera existente entre la materia y la teoría hasta el siglo

XX, pues las complejas elucubraciones estéticas europeas nacidas al calor del siglo XVI hasta aquellas del XVIII habían hecho énfasis en conceptos paradigmáticos de la teoría estética occidental, como lo bello, lo pintoresco, lo sublime, la dignidad del artista o la espiritualidad de la obra de arte; al parecer, las categorías más importantes no podían rastrearse en modo alguno en las manifestaciones del arte oriental. De igual manera, un poso religioso impedía derribar los muros ideológicos que empapaban a menudo las percepciones entre el arte de ambas culturas, que dejaba de lado el enorme peso del taoísmo en la representación artística de la naturaleza y sus motivos: el tema capital del arte chino, omnipresente en su porcelana, receptáculo de múltiples elementos simbólicos. En suma, la porcelana china mantuvo sus crípticos contenidos ocultos hasta que Occidente empezó a aproximarse a su arte desde la postura del estudiante aplicado.

Como le ocurre a cualquier visitante en tierra ignota, la correcta lectura del arte chino requería de una educación en sus principios y valores. La porcelana china, poseedora de un volumen avasallador de piezas, modelos, estilos y calidades, es en sí un mundo aparte que demanda incontables horas de estudio de especialización. Pero los occidentales, deseosos de estratificar y categorizar las cosas según su sentido del orden, dotaron a esta de un sistema de clasificación propio, organizándola tardíamente por colores (en especial la producción de la dinastía Qing), de modo que aquellas piezas en las que dominara el verde serían llamadas “*famille verte*” (otras familias son: rosa, negra y amarilla), una aportación que debemos al francés Albert Jacquemart (1808-1875) en su *Histoire de la céramique* (París, 1873). Por supuesto, los inteligentes chinos



Tibores de talavera adornando una ventana del “Taller Armando” (detalle). Foto: Daniellerandi.

ya se habían encargado de escribir sobre su arte desde tiempos inmemoriales y de hacer numerosos catálogos de sus obras más significativas. A pesar de ello, hoy en día se sigue empleando el modelo europeo para analizar la porcelana china; por otro lado, se ha avanzado a paso de gigante en el conocimiento de esta y su descripción ha ganado mucho en precisión y consenso, aumentándose con terminología china.

Esta metodología de análisis de la porcelana, que habla a menudo de términos como “barniz sobrecubierta”, *Blanc de Chine*, “rojo Sangre de Toro”, etc., es fácil de hallar junto a explicaciones sobre la importancia de la pieza, el reinado, incluso el horno en el cual se hizo; en fin, detalles necesarios que nos ubican con corrección en el contexto. Pero, ¿qué hay de la etapa social y artística del momento?, ¿qué significa la representación del dragón de cinco garras o del tigre?, ¿y el uso reiterado de la luna en sus paisajes?, ¿qué virtudes simbolizan el pino, el bambú?, ¿cuáles animales y flores son de buen augurio y a qué se debe?, ¿qué tiene que ver lo representado con el budismo, el confucianismo y el taoísmo?, ¿de dónde viene la carga simbólica que tienen los co-

lores?, ¿por qué algunos monocromos son más valiosos que ciertas obras recargadas de cromatismo y alarde técnico?

Ahora, todas estas preguntas tienen sus respuestas en los libros y catálogos sobre porcelana china. Pero nunca estuvieron en la mente del consumidor occidental del mundo novohispano. Tampoco están en las del consumidor actual o del visitante general de una exposición sobre China. El espectador promedio se contenta con observar ese bello jarrón protegido por una vitrina; quizá lea un poco sobre el periodo y los breves datos consignados, o incluso llegue a conservar en su mente los textos introductorios al mundo de la porcelana. Con suerte, se decidirá a leer un poco más por su cuenta. Será en verdad extraordinario si decide coger un libro e informarse acerca de la historia de cómo la porcelana china llegó un día a México para quedarse por siempre y así transformarse en un elemento más de nuestra cultura sincrética. Y si el milagro se completa, hasta se embarcará en la lectura de los principios que anidan en el corazón del arte chino y habrá logrado lo que siglos de consumidores novohispanos no pudieron: entender la porcelana china, desde sus raí-

ces más profundas. Ojalá sea usted uno de ellos, pues así es como se completa el círculo del verdadero conocimiento del Otro y de nuestro propio presente, heredero de tradiciones múltiples, y orgulloso de serlo. **LPyH**

REFERENCIAS

- Bonta de la Pezuela, María. 2008. *Porcelana china de exportación para el mercado novohispano. La colección del Museo Nacional del Virreinato*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM).
- Finlay, Robert. 2010. *The Pilgrim Art. Cultures of Porcelain in World History*. Berkeley: University of California Press.
- Krahe, Cinta. 2016. *Chinese Porcelain in Habsburg Spain*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH).
- Valenstein, Suzanne. 1989. *A Handbook of Chinese Ceramics*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.

María Teresa González Linaje es especialista en procesos interculturales entre China y Occidente, con especial énfasis en los siglos XVI al XVIII, abarcando entre otros aspectos, el arte, la lengua, y los libros sobre China del citado periodo.