

CAPÍTULO 22. OBJETOS DE ASIA ORIENTAL EN LA COLECCIÓN
PARISINA

DE PEDRO FRANCO DÁVILA (1711-1786),
ORIGEN DEL REAL GABINETE DE HISTORIA NATURAL DE
MADRID

Delia Sagaste Abadía
Universidad de Zaragoza

RESUMEN

Proponemos un análisis y valoración general de los objetos procedentes de Asia Oriental existentes en el gabinete de curiosidades de Pedro Franco Dávila (1711-1786), quien fue creador y director del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid, institución formada a partir de las colecciones personales que había reunido Dávila en París entre 1745 y 1771. Más conocido por su labor como naturalista, su personalidad como coleccionista de arte ha permanecido en las sombras, muy especialmente su interés por objetos procedentes de culturas muy ajenas a la Europa ilustrada. Intentamos analizar sus “*curiosidades del arte*” asiáticas en relación con el resto de sus colecciones e insertarlas en el contexto del mercado artístico de París de mediados del siglo XVIII.

1. INTRODUCCIÓN A LA FIGURA DE PEDRO FRANCO DÁVILA
(1711-1786)

Pedro Franco Dávila, el fundador del R. G. H. N, fue una figura que debe ser entendida en el contexto de la España ilustrada del XVIII¹. Nació en Santiago de Guayaquil, parte del entonces Virreinato del Perú, en el seno de una familia dedicada al comercio y de origen sevillano por vía paterna. Estudió en la Universidad de San Marcos de Lima, pero en su juventud se dedicó

1 Para un acercamiento a la trayectoria de Pedro Franco Dávila, es fundamental la biografía CALATAYUD, M^a Á. (1988): *Pedro Franco Dávila: primer director del Real Gabinete de Historia Natural fundado por Carlos III*. Madrid, CSIC. De forma más reciente, se ha abordado el estudio de su figura en el contexto del desarrollo académico y científico de la época, así como la intrahistoria del Real Gabinete en la excelente obra VILLENA, M., ET AL. (2009): *El gabinete perdido. Pedro Franco Dávila y la Historia Natural del siglo de las Luces*. Madrid, Consejo superior de Investigaciones Científicas, 2009. Asimismo, para la historia del Real Gabinete, véanse CALATAYUD, M^a Á. (1987): *Catálogo de documentos del Real Gabinete de Historia Natural 1752-1786*. Madrid, MNCN-CSIC; CALATAYUD, M^a Á. (2000a): *Catálogo crítico de los documentos del Real Gabinete de Historia Natural 1787-1815*. Madrid, MNCN-CSIC; y CALATAYUD, M^a Á. (2000b): *Catálogo crítico de los documentos del Real Museo de Ciencias Naturales. 1816-1845*. Madrid: MNCN-CSIC.

principalmente a acompañar a su padre en los frecuentes viajes, llenos de peripecias, que requería el negocio familiar y que se extendían a lo ancho del Caribe y entre América y España. Así, tras un primer viaje a España en 1731, disfrutó de otras estancias en España, Flandes y París, donde se instalaría definitivamente en 1745. Una vez allí, no sólo empezó a frecuentar los círculos de los importantes personajes españoles que vivían en la capital, como el Conde de Aranda, sino que también se dedicó a ampliar sus conocimientos sobre las ciencias naturales², terminando por reunir objetos de toda naturaleza con el objeto de formar una colección que igualase a las que contempla en los gabinetes de los coleccionistas y aristócratas que frecuentaba. Durante las dos décadas siguientes, Dávila viajó por las diferentes provincias francesas y otras naciones para recolectar ejemplares y visitar gabinetes célebres. Del mismo modo, compró e intercambió objetos y colecciones completas a través de sus corresponsales en Holanda³, Suecia, Hungría o Rusia. Consolidó así una red de contactos académicos y sociales que le serían de gran ayuda durante su etapa como director del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid y llegó a ser miembro de prestigiosas academias europeas como la Royal Society de Londres. La legítima aspiración de proyección social de Dávila, así como diversas deudas alimentaron en él la idea de ceder su gabinete a la Corona española a cambio de ser nombrado Director del mismo⁴. Aunque llevó a cabo un primer intento en 1753, sus gestiones se vieron frustradas durante años, de modo que en 1764 resolvió vender su gabinete, saldar sus deudas y volver definitivamente a su tierra natal de Guayaquil. Para ello, emprendió la redacción de un catálogo completo de su ya cuantiosa colección, que publicó en París en 1767 bajo el título *Catalogue systématique et raisonné des curiosités de la nature et de l'art: qui composent le Cabinet de M. Davila: avec figures en taille douce, avec plusieurs morceaux*. Entre finales de 1767 y comienzos de 1768, Dávila vendió en pública subasta en París parte de su gabinete y, con el dinero obtenido, saldó sus deudas y continuó incrementando su colección. Fue en 1771 cuando, finalmente, todos sus esfuerzos se vieron recompensados gracias a que Carlos

2 En sus propias palabras: “*me puse a estudiar algunas cosas que me pareció me podían ser útiles a mi regreso a las Yndias (...) pero mientras mas iba adelantando en este estudio el gusto iba creciendo de suerte que (...) empecé a formar un gabinete de historia natural no sin conocimientos, pues havia adquirido el suficiente para no ser engañado*”, así se lee en Archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales (A. M. N. C. N.), Sección Gabinete. Cuaderno del copiadore de cartas nº 8. Documento del 8-11-1775, Madrid “Borrador de la carta que envía Pedro Franco Dávila a su hermano Diego Franco Dávila en Lima”, s. f.

3 “*Adquirió colecciones y efectos en Holanda, a través de sus corresponsales (...) A su vuelta de España, en 1759, tenía diferentes cajones llenos de curiosidades que, por no disponer de espacio en su gabinete, las guardaba así*”. CALATAYUD, M^a Á. (1988): Op. Cit., p.76.

4 Resulta llamativo que los biógrafos de Dávila constaten que no exista referencia documental de que en esta etapa de su vida tuviera ocupación comercial o laboral alguna, dado lo cual entendemos la grave situación económica que pudo empujarle, además del prestigio y la ventajosa posición que obtendría, a querer vender su gabinete a la Corona española.

III aceptó para la Corona española el Gabinete que ofrecía Dávila, si bien a cambio de que este recibiera el cargo vitalicio de Director; un puesto dotado con una retribución anual fija. Tras unos años en los que se prepararon los materiales para su traslado, se buscó una sede física acondicionada según los criterios de Dávila y se colocaron las colecciones, el Real Gabinete abrió sus puertas en 1776. Hasta su muerte, acaecida en 1786, Dávila continuó incrementando los fondos del R. G. H. N. y desplegando una intensa actividad al frente del mismo⁵ y en la vida intelectual de la España de la época.

2. EL COLECCIONISMO DE CURIOSIDADES ASIÁTICAS Y LA FORMACIÓN DE GABINETES EN EL PARÍS DE MEDIADOS DE SIGLO XVIII

Fue durante su estancia en París entre 1745 y 1771 cuando Franco Dávila formó la mayor parte de su colección de objetos del mundo natural y forjó su carácter como coleccionista. Una faceta que debe ser puesta en relación con el contexto del activo mercado artístico y de antigüedades existente en el París de la época⁶. Gracias a algunos enriquecedores estudios

5 El R. G. H. N. de Madrid fue desde sus orígenes una institución pionera en nuestro país, no sólo del coleccionismo científico, sino también de la investigación y divulgación científica en España, haciéndose eco a lo largo de su trayectoria de los cambios políticos e intelectuales del país. A lo largo del siglo XIX fue dependiendo de diferentes Secretarías, Ministerios u organismos, y bajo distintas denominaciones, como Real Museo de Historia Natural, Museo de Ciencias Naturales o la actual de Museo Nacional de Ciencias Naturales, al tiempo que fue testigo del crecimiento de sus colecciones, la implicación del centro en la docencia universitaria o la participación en múltiples campañas y expediciones científicas. En 1895, hubo de abandonar su sede en la calle Alcalá y sus fondos permanecieron almacenados hasta que en 1910 su sede fue trasladada a su emplazamiento actual. Para una introducción a la historia del M. N. C. N. en sus diversos aspectos, véanse: BARREIRO, A. J. (1944, REED.1992): *El Museo Nacional de Ciencias Naturales (1771-1935)*. Madrid, Docecalles; CALATAYUD, M^a Á. (1986): “Antecedentes y creación del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid”, *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*. N.º 482. Tomo CXXIII. Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas, pp. 7-33; HERNÁNDEZ, M^a P. (2004): “Del Real Gabinete de Historia Natural al Instituto Nacional de Ciencias Naturales (1717-1931)”, *Ars et sapientia: Revista de la asociación de amigos de la Real Academia de Extremadura de las letras y las artes*, N.º 15, 239-246. Por último, encontramos referencias generales al Real Gabinete en el contexto del origen y formación del museo público como realidad contemporánea en BOLAÑOS, M^a (1997): *Historia de los museos en España. Memoria, cultura y sociedad*. Gijón, Trea.

6 Hasta la fecha, no se ha comparado el tipo de objetos artísticos que atesoraba Dávila, de acuerdo a los testimonios escritos que de ello han quedado, con los referidos en los catálogos de otras *collections curieuses* y *cabinets* coetáneos. En este sentido, pretendemos seguir profundizando en la figura de Dávila en relación con los primeros fondos de arte de Asia Oriental en los museos de nuestro país en nuestra Tesis Doctoral que, dirigida por las doctoras Elena Barlés y Concha Lomba estamos realizando bajo el título *Las colecciones de objetos de Asia Oriental en los museos públicos españoles: estudio histórico y museológico*. Deseamos hacer constar aquí

sobre el coleccionismo científico y de curiosidades de aquel momento⁷, es posible situar el gabinete de Dávila en el marco cultural de los valores estéticos y las prácticas sociales desarrolladas en torno al coleccionismo de objetos exóticos, específicamente asiáticos⁸.

2.1. MERCADO ARTÍSTICO, *COLLECTIONS CURIEUSES* Y PRÁCTICAS SOCIALES

Al contemplar este contexto del mercado artístico y el coleccionismo de curiosidades en el París del Antiguo Régimen, deberemos tener en cuenta, por un lado, que este mercado del arte era un mundo fuertemente condicionado por la actividad de los comerciantes o *marchands –merciers*⁹ como Edmé-François Gersaint, Jean-Baptiste Glomy o Pierre Remy (1715-1797)¹⁰, quien colaboraría en la redacción de parte del *Catalogue* y gestionaría su venta. Estos marchantes jugaron un rol fundamental en el mundo de las subastas de obras de arte, ya que era muy frecuente que las colecciones y objetos cambiaran de manos. Bien por la muerte de su propietario, bien como recurso para paliar una grave situación económica, los bienes de lujo o incluso gabinetes completos podían ser vendidos en pública subasta. A partir de la década de 1740¹¹, se generalizó la costumbre de anunciar la celebración de dichas subastas mediante la edición de un catálogo, que contenía el inventario razonado de su contenido. Estos **marchantes** se ocupaban de redactar los catálogos, clasificando sus componentes de forma taxonómica, identificando a los autores de las obras y aportando argumentos de autoridad para catalogarlas. Del mismo modo, también asesoraban en la adquisición de objetos a los coleccionistas, una **clientela** entre la que se contaba la aristocracia cortesana y administrativa, así como algunos artistas, miembros del alto clero, abogados, académicos y

nuestro agradecimiento a la doctora Barlés por sus muchas lecturas de este escrito, sus valiosas apreciaciones y el genuino interés demostrado hacia el tema.

7 Pueden consultarse, entre otras, las siguientes aportaciones: DIETZ, B. Y NUTZ, T. (2005): “Collections curieuses: The Aesthetic of Curiosity and Elite Lifestyle in Eighteenth-Century Paris”, *Eighteenth Century Life*. Vol. 29. N° 3. Durham, Duke University Press; SMITH, H. P. (2002): *Merchants and marvels. Commerce, science and art in early modern Europe*. Nueva York, Routledge y SARGENTSON, C. (1996): *Merchants and Luxury markets: the marchands merciers of Eighteen-Century Paris*. Londres, Victoria & Albert Museum.

8 Véanse: JACKSON, A. Y JAFFER, A. (2004): *Encounters: The Meeting of Asia and Europe. 1500-1800*. Londres, Victoria & Albert Museum. [Catálogo], y BERG, M. (2005): “Goods from the East”, en *Luxury and Pleasure in Eighteenth-Century Britain*. Oxford, Oxford University Press, 46-84. Este último capítulo, pese a centrarse en el caso británico, aborda algunos aspectos extrapolables a la escena francesa.

9 Se denominaba así a los comerciantes especializados en artículos de lujo y que desarrollaban sus actividades en torno a la calle St. Honoré de París.

10 MARANDET, M. (2003): “Pierre Remy (1715-97): the Parisian art market in the mid-eighteenth century”, *Apollo: The international magazine of Arts*, N° 498, pp. 32-42.

11 DIETZ, B. NUTZ, T. *Op.Cit.* pp. 44-75.

comerciantes¹²; éstos últimos de un modo anecdótico, al menos hasta finales del siglo. A ellos no tardaría en sumarse la burguesía financiera. Uno de los distribuidores que a mediados del siglo abastecía de porcelana china y otras producciones a miembros de la familia real, como Felipe II de Orleáns, fue Lázare Duvaux, quien era también uno de los marchantes favoritos de Madame Pompadour¹³. Jeanne-Antoinette Poisson (1721-1764), mujer de reconocido gusto en la época y precursora de modas, ejemplifica a esos grandes coleccionistas para los que la práctica de reunir una serie de objetos exclusivos suponía la representación de su riqueza, así como la manifestación visual de su posición social, su ideario estético y su exquisita cultura. Una **práctica social** que incluía la presentación de las colecciones a un público restringido, procedente del mismo medio social, en el hogar del coleccionista, normalmente en habitaciones destinadas a tal fin, dispuestas alineadas una tras otra *en enfilade*, en muebles específicos y con un sistema expositivo determinado. Un ritual que concluía con la valoración del gusto, conocimiento y buen hacer del responsable de la colección¹⁴, cuyo **espectro de objetos** podía llegar a ser infinito: bronce de distinto origen, bustos de mármol o alabastro, bajorrelieves, monedas, piedras grabadas, dibujos, estampas, porcelanas, armas antiguas, trajes chinos e indios, objetos lacados y todo tipo de objetos vinculados al mundo natural, como mariposas, conchas, minerales, animales disecados, corales o fósiles¹⁵.

2.2. LA IDEA DE ORIENTE Y LA MODA DE LA *CHINOISERIE* EN EL CONTEXTO DE LAS *COLLECTIONS CURIEUSES* DIECIOCHESCAS

Según Bettina Dietz y Thomas Nutz, quienes han investigado los gabinetes de curiosidades del siglo XVIII como una realidad cultural propia, en el París de aquel entonces había una red de más de 450 colecciones privadas, *collections curieuses* que aglutinaban objetos de diversa naturaleza y que nos hablan de ese mundo de la curiosidad intelectual propio de la cultura dieciochesca y que sería cualitativamente distinto a los propósitos de las *wunderkammer* de los siglos XVI y XVII. Esa curiosidad estaba dirigida no sólo hacia las manifestaciones del mundo natural, sino que también se manifestaba en la apreciación de *exótica*, objetos de la cultura material de pueblos lejanos y ajenos al europeo, resaltando su variedad, su aspecto pintoresco y su carácter

12 DIETZ, B. NUTZ, T. *Op.Cit.* p. 46.

13 COWEN, P. (2006): “Philippe d’Orléans, l’avant garde. The porcelain owned by Philippe II d’Orléans, Regent of France”, *Journal of the History of Collections vol.18 n° I*. Oxford, Oxford University Press, p. 48.

14 DIETZ, B. NUTZ, T. *Op.Cit.* p. 48.

15 DIETZ, B. NUTZ, T. *Op.Cit.* p. 44.

diametralmente opuesto al arte y las artesanías más familiares. Aquella selección solía aunar objetos del Egipto faraónico, piezas precolombinas, etruscas, persas o hindúes, mostrando una diversidad dentro del exotismo muy del gusto europeo. En esos conjuntos merece la pena destacar la presencia habitual de *lachinage*¹⁶, término genérico utilizado en el s. XVIII para denominar a las mercancías de lujo asiáticas. No sólo era habitual encontrar piezas chinas sino que éstas aparecían mezcladas y confundidas con un mayor número de *chinoiseries* o chinerías, producción artística realizada en Occidente pero inspirada por la fascinación hacia la cultura china que se desarrolló en la Europa del siglo XVIII, en relación con el estilo Rococó. Las mercancías a las que pronto aludiremos y que llegaban a los puertos europeos a través de las compañías de las Indias Orientales (porcelana, objetos lacados, marfil y sedas), estaban muy de moda y llegaron a inspirar una refinada y suntuosa imagen de China como un país exótico, distante y rico. El gusto por estos objetos alcanzó a todos los dominios de las artes decorativas: la cerámica, el mobiliario la decoración de interiores, la arquitectura o el arte del jardín, manifestaciones que construyeron su propia representación romántica e imperfecta de lo chino y, por extensión, de lo oriental¹⁷. Fruto de esa fascinación, entre los objetos que desde el siglo XVII usualmente se adquirían con destino a las colecciones principescas y aristocráticas, se hallaban jarrones, jarras, urnas y figuras de porcelana china y japonesa¹⁸, requeridas tanto por sus cualidades estéticas como por la atracción que ejercía dicho material en sí mismo. Una vez en el mercado francés, muchas de estas piezas se transformaban y montaban con guarniciones de bronce dorado y otros metales para adaptarlos al gusto y uso del consumidor europeo¹⁹. Una modificación que también se aplicaba a las lacas de Asia Oriental, como cofres y pequeños gabinetes. Obviamente, el comercio y consumo de porcelana y cerámica de Asia Oriental en la Europa del momento no era un fenómeno nuevo, pero es en esta época cuando alcanzó una inmensa popularidad en Francia y comenzó a ser utilizado por gentes de alta cuna, que, fascinados por el halo de la porcelana china, comenzaron a prescindir de las fayenzas o porcelanas de pasta blanda y del

16 WATSON, F. Y WHITEHEAD, J. (1991): "An inventory dated 1689 of the Chinese porcelain in the collection of the Grand Dauphin, son of Louis XIV, at Versailles", *Journal of the History of Collections*. 3 n.º. 1. Oxford, Oxford University Press, pp. 13-52. En nota al pie en la página 39 encontramos la siguiente aclaración: "*The word chinoiserie was unknown to the eighteenth century. It is probably dealer's jargon and does not appear in print before 1840. It first appears in the Dictionnaire de l'Académie in the 1880*".

17 JACOBSON, D. (1993): *Chinoiseries*. Londres, Phaidon, pp. 9-12.

18 DIETZ, B. Y NUTZ, T. *Op. Cit.* p. 50.

19 En relación con las transformaciones sufridas por este tipo de piezas en su proceso de recepción en Europa, véase la interesante aportación de ROMÁN, M. (2009): "Este o-este: mutación y metamorfosis". En *Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas*. Madrid, Centro Conde Duque, pp. 35-46. [Catálogo]

menaje en metal, que hasta entonces habían sido objetos de lujo para uso doméstico y decorativo entre la elite social y económica²⁰. Su popularización entre otras capas de la sociedad se produciría a medida que avanzaba el siglo y se difundía la moda por este tipo de producciones, no sólo cerámica. Paradójicamente, esto fomentó el desarrollo de manufacturas en los propios estados europeos que adaptaban diseños y técnicas asiáticos. Por ejemplo, la imitación de los lacados japoneses dio como resultado el *Japanning*, en Inglaterra, y los *charoles* o *charolados* en España. Como señala Maxine Berg²¹, “*Los cambios en los gustos de las clases medias del siglo XVIII se vieron fomentados por el comercio internacional (...) los mercados de tales artículos aumentaron rápidamente, estimulados por la prosperidad que existía entre las clases medias y la clase formada por pequeños comerciantes. La creación de la venta al por menor mediante tiendas y viajantes contribuiría a formar un mercado nacional de estos artículos*”²².

2.3. LA FORMACIÓN DE DÁVILA COMO COLECCIONISTA Y SU INTERÉS POR LO ORIENTAL

Ajeno en principio por su extracción social y económica a determinados círculos, no cabe duda de que su perseverancia y curiosidad intelectual le permitieron establecer una red de contactos sociales cuyo fin no era la exclusiva promoción personal de Dávila, sino un medio para materializar su genuina pasión por el saber y el conocimiento. En cuanto a su **formación intelectual**, difería de la de artistas, académicos o aristócratas de su tiempo. Si bien en su biografía nos informa de que cursó estudios en la Universidad de San Marcos de Lima, fue en París donde al parecer siguió un aprendizaje científico no reglado, a través del contacto directo con importantes naturalistas y científicos, así como por la observación y estudio de otros gabinetes y colecciones. También resultarían importantes sus lecturas ya que llegaría a formar una completa biblioteca personal, que alcanzaría más de 400 obras²³, muchas compuestas por varios volúmenes. Pese a que la mayoría versaban sobre Historia Natural y otras ciencias, también estaba repleta de títulos de naturaleza histórica, literaria o filosófica. Sin embargo, debemos reconocer que en esa larga nomina sólo tres volúmenes de esta espléndida biblioteca versaban

20 IMAI, Y.(2004): “Changes in French Tastes for Japanese Ceramics”, *Japan Review*, n° 16. Kyoto, International Research Center for Japanese Studies, pp. 101-127.

21 Historiadora económica que ha estudiado los mercados europeos del Antiguo Régimen, especialmente el británico, en lo relativo a las mercancías de lujo. Véanse: BERG, M. ET AL. (1995): *Mercados y manufacturas en Europa*. Barcelona, Ed. Crítica, 1995; BERG, M. Y CLIFFORD, H. (1999): *Consumers and luxury: consumer culture in Europe, 1650-1850*. Manchester, Manchester University Press; y, especialmente, BERG, M. (2005): *Op. Cit.*

22 BERG, M.ET AL.(2005.): *Op. Cit.*, p. 29.

23 VILLENNA, M ET AL. (2009): *Op. Cit.*,pp. 194-202.

sobre la cultura o la historia de los pueblos asiáticos. Se trata de un libro de viajes del galenofrancés Charles Dellon, cuya primera edición tuvo lugar en 1699, así como dos obras de historia general sobre las Indias Orientales y Japón. Unos títulos que nos informan del interés de su propietario por dichos pueblos y sus producciones.

“319. *Voyage de Dellon aux Indes Orientales, avec la relation de l'Inquisition de Goa. Cologne, 1711, 3 vol. (...) 362. Relación de las Cosas que se passaron en las Indias Orientales y Japon, por Pedro de Vargas. Lisboa, 1606, (...) 364. Historia General de la India Oriental, por Ant. de San Roman. Valladolid, 1603, in f*”

En cuanto al posible lugar de adquisición de sus piezas asiáticas, debido a la ausencia absoluta de documentación sobre el tema, sólo cabe plantear la hipótesis lógica de que Dávila se haría con estos objetos en el mercado parisino y en el curso de sus viajes por Europa. Sin embargo, debe considerarse la rica geografía vital de nuestro protagonista, quien había vivido en importantes centros de intercambio y producción artística a lo largo de su vida, como Sevilla y Cádiz, donde vivió cuatro años y cuyo puerto, debido al traslado de la Casa de la Contratación, se convertiría en el siglo XVIII en punto de llegada de los galeones que surcaban el Atlántico siguiendo la ruta de Acapulco, haciendo de Cádiz un intenso centro de intercambio comercial y cultural. De hecho, en alguna ocasión menciona entre sus pertenencias gaditanas²⁴ varias porcelanas. Por otra parte, sabemos que ya había estado en Flandes con anterioridad a 1739 y que retornaría en varias ocasiones durante su estancia en París, por lo que es factible que adquiriera allí piezas asiáticas, debido a la exclusividad del comercio que detentaba la VOC (*Vereenigde Oost Indische Compagnie*) con el archipiélago nipón con respecto a otras compañías de Indias. Por otra parte, el marchante de arte Pierre Remy, con el que Dávila trabaría contacto en París, realizaba frecuentemente viajes a Italia y Holanda²⁵.

3. LAS COLECCIONES ASIÁTICAS DE DÁVILA EN EL *CATALOGUE DE 1767*

Como ya hemos adelantado, la relación más importante de objetos que componían las colecciones de Pedro Franco Dávila es el *Catalogue systématique et raisonné des curiosités de la nature et de l'art: qui composent le Cabinet de M. Davila: avec*

24 A. M. C. N. M. Sección Gabinete. Cuaderno del copiadador de cartas n° 1. Documento del 22 -8- 1764, París. Borrador de la carta de Franco Dávila a doña Francisca Castellón. Aparece citado en CALATAYUD, M^a A. (1994): *Op. Cit.*, p. 33.

25 DIETZ, B. Y NUTZ, T. *Op. Cit.* p. 68.

figures en taille douce, avec plusieurs morceaux, publicada en París en 1767. Gracias a esta obra, auténtico testimonio de los amplios conocimientos y la labor de Dávila en el campo de la Historia Natural, se ha podido determinar²⁶ con precisión la cifra de 5.305 artículos, pero que agrupaban un número mayor no cuantificable de objetos. Estos objetos, correspondientes a las más diversas materias, estaban distribuidos en los tres volúmenes y en el volumen tercero que se iniciaba con una parte dedicada a “petrificaciones” o fósiles, donde se daba cuenta de la prolija y heterogénea sección de *Curiosités de l’Art*. Sin embargo, encontramos tres referencias escritas por el propio Dávila de su gabinete y algo anteriores en el tiempo a este *Catalogue*. Estos documentos²⁷ eran borradores de los inventarios primigéneos de su gabinete y fueron escritos con la intención de dar a conocer su contenido a la Corona española, por lo que fueron escritos en un castellano trufado de préstamos y expresiones traducidas mentalmente del francés en el que se desenvolvía Dávila en su vida cotidiana. Si bien en ellos se citan algunos objetos asiáticos, su reducido número nos lleva a colegir que el grueso de las colecciones asiáticas de Dávila fue adquirido entre los años 1760 y 1767, pero también nos informan de su temprano interés por estas producciones y nos permiten seguir el crecimiento y evolución de estos fondos²⁸.

3.1. LA CATALOGACIÓN DE LAS CURIOSIDADES ASIÁTICAS Y EL USO DE TERMINOLOGÍA ESPECÍFICA DE ARTE ASIÁTICO

Aunque el autor principal del *Catalogue* es el propio Pedro Franco Dávila, éste contaría con varios colaboradores en su tarea, especialmente con la de Pierre Remy en el apartado de las curiosidades del arte, Sin embargo, todo

26 Datos extraídos de VILLENA, M ET AL. (2009): *Op. Cit.* p. 394.

27 Se trata de A. M. N. C. N., Sección Gabinete. Documento del 31-3-1753, París. “Razón de la colección que Dn. Pedro Franco Dávila ha juntado en el tiempo de su demora en Francia, tanto de historia natural, como de otras cosas de arte”.s.f.; A. M. N. C. N. Sección Gabinete. Documento del 21-10-1754, París. “Razón de la colección de curiosidades naturales...”, y A. M. N. C. M. Sección Gabinete. Expediente nº 48. Documento fechado entre 1759-60, París. “Resumen o compendio de lo contenido en un gabinete de producciones naturales...”.

28 Es poco lo que se sabe con certeza acerca del resultado de la venta en pública subasta del gabinete de Dávila, debido al vacío documental sobre el proceso. Este tuvo lugar entre diciembre de 1767 y enero de 1768 y constituía, recordemos, el fin último para el que se había redactado el *Catalogue*. Tras ello, Dávila ya había recabado la cantidad de dinero que precisaba pagar a sus deudores, y paralizó el resto de la venta. En VILLENA, M. ET AL. (2009): *Op. Cit.*, pp. 284-286, se apunta la teoría de que fue precisamente la parte de curiosidades del arte y libros la primera en ser puesta a la venta. Esto habría afectado a las pinturas y bronceos chinos e indios, trajes, armas y utensilios de otros pueblos, obras en laca y porcelanas, pero es imposible precisarlo.

apunta a que fue Jean-Baptiste Louis Romé de l'Isle (1736– 1790)²⁹ otro naturalista de su círculo que había vivido en China. Nos basamos en el dato de que Dávila le cita en el prefacio del *Catalogue* como coautor de toda la parte de Historia Natural, pero también menciona que se ocupó de una parte no especificada de las curiosidades del Arte.

“ROMÉ DE LISLE, *Auteur de la Lettre sur les Polyypes d'eau-douce, qui a fait, de concert avec moi, toute la partie de l'Histoire Naturelle, & une partie de celle des Curiosités de l'Art.*»

En cuanto a la terminología utilizada en la descripción de piezas asiáticas del catálogo, hemos podido comprobar que no utiliza en ningún momento los términos *lacinage* o, menos aún, el término tardío *chinoiserie*. Antes bien, se identifica a los objetos de ese origen como “*chinois*”, “*chinoise*” o, más comúnmente, “*de la chine*”, tal y como era frecuente en los catálogos de subasta de la época. Del mismo modo, encontramos en el catálogo términos franceses, algunos de ellos sin paralelos en lengua castellana, usados en el siglo XVIII para describir determinadas tipologías y decoraciones relacionados con la porcelana china tales como “*avanturiné*”, “*truitée*”, “*boucarot de la Chine*”, “*à jour*”, o “*cornet*”. Con el objeto de traducir visualmente estos términos visual resulta fundamental su comparación con otros catálogos e inventarios de la época³⁰ Pasaremos, a continuación, a analizar y valorar el contenido de esta sección del gabinete siguiendo para ello la clasificación utilizada en el catálogo.

3.2. PRELUDIO ETNOGRÁFICO: MUEBLES, VESTIMENTAS, ARMAS Y UTENSILIOS DE USO COTIDIANO

Resulta llamativo que sea el primer epígrafe el dedicado a los “*Meubles, armes & ustensiles de divers Peuples anciens & modernes*”³¹, es decir a los trajes, muebles, armas y utensilios de diversos pueblos, tanto antiguos como contemporáneos al texto. Esta sección, incluye 83 asientos o registros, muchos de ellos correspondientes a distintos objetos agrupados. Hemos podido contar

29 Miembro del ejército francés que fue destinado a Pondicherry entre 1758 y 1761, cuando fue tomado prisionero por los ingleses y llevado a China, donde estuvo tres años. A su regreso a París, en 1764, se dedicaría al estudio de las ciencias naturales. A través del químico y mineralista Sage conocería a Pedro Franco Dávila. Véase WILSON, W. E. (1994): “Jean Rome de l'Isle (1736-1790). The History of Mineral Collecting: 1530-1799”, *The Mineralogical Record*. November 1.

30 Nos ha resultado especialmente útil en el caso de la porcelana el estudio COWEN, P.: *Op. Cit.*, pp. 41 – 58.

31 DÁVILA, P. F. (1767): *Catalogue systématique et raisonné des curiosités de la nature et de l'art: qui composent le Cabinet de M. Davila: avec figures en taille douce, avec plusieurs morceaux*. Vol. III. pp. 1-16.

un total aproximado de 75 piezas de procedencia diversa, pero vinculadas al continente asiático, muy especialmente objetos chinos o considerados como tales. Sin embargo, también se reseñan unas cuantas piezas que reflejaban el modo de vida “*des Siamois*”, “*des cavaliers Mogols*”, “*les Indiens de la côte Coromandel*” o “*les Malabares de la côte Coromandel*”, “*des Indes Orientales*” o, simplemente, “*Asiatiques*”. Estas piezas asiáticas forman un conjunto ciertamente heterogéneo, en el que se incluyen objetos de todo tipo, que a continuación analizaremos.

De ese total de 75 objetos asiáticos, se señalan aproximadamente 57 de procedencia china: un traje de seda completo compuesto por 9 piezas; un grupo de cinco piezas con diversos ornamentos textiles, telas, paños y servilletas; un número indeterminado de sombreros, bonetes y zapatos; un cinturón; un neceser; un abanico en su estuche; un *droguier*, o estuche para guardar medicamentos, y una gran sombrilla. La presencia de esta variedad de prendas de vestir y complementos da testimonio de un fenómeno curioso: el interés por la vestimenta de pueblos exóticos y escasamente conocidos, que ya se había reflejado en los diseños de Jean Berain³² para la corte francesa de finales del XVII, la cual encontraba un especial gusto en disfrazarse a lo persa o a lo chino como divertimento en sus fiestas y bailes. Si bien aquellos disfraces no eran sino reinterpretaciones de la vestimenta china de exportación y de las fuentes gráficas disponibles en la época, se observará cierta evolución, décadas después, desde el mero placer a una curiosidad que hoy denominaríamos antropológica. Otro tanto ocurría con las armas y utensilios de la vida cotidiana de tierras lejanas.

Junto a estos accesorios de uso personal, se mencionan tres espejos chinos de los que no se describe material o decoración aplicada, pero que podrían ser copias de la dinastía Qing a imitación de los antiguos espejos chinos de bronce asociados a ritos taoístas; una tabaquera doble, o *biyanhu*, en jade; un pequeño biombo decorativo realizado en seda y barras de tinta, con decoración figurada, pieza claramente concebida para la exportación. Asimismo, llama la atención el hecho de que se hayan incluido en este apartado tres cajas lacadas, puesto que existe otro punto en el *Catalogue* reservado en principio para los objetos lacados, que posteriormente comentaremos. Estas tres lacas chinas tienen en común que sirven como contenedores de algún producto (barras de tinta, un espejo, etc.) y probablemente se prepararían así para su exportación. Es decir, están concebidas más como un envoltorio lujoso, que como una pieza que merezca una entrada independiente. Se trata de “*une boîte à fond noir & or*” (lote 22), “*un fort beau laque à fleurs doré*” (lote 24) y “*une boîte de laque noir*” (lote 26). Figuran, asimismo, recipientes muy diversos como: dos cuencos de madera barnizada, un tipo de artesanía, la talla en madera y

bambú, muy habitual durante las dinastías Míng (1368-1644) y Qing (1644-1911); una taza hecha con una cáscara de coco con bajorrelieves “*dans le goût chinois*”; un salero confeccionado con una concha de *Burgau* o *burgaudine* tallada; una sopera de tierra barnizada, imitando la laca roja y con su tapa y pie de estaño.

Para terminar con la nómina de artículos chinos, señalaremos la existencia en el *Catalogue* de algunos utensilios diversos y de difícil clasificación, como una romana o balanza y una *Arithmetique*; una pipa de tubo largo y flexible; tres bastones de bambú dorados y otro bastón forrado de piel de serpiente, con la empuñadura de acero damasquinado en oro “*avec figures en reliefs dans le goût chinois*”; paquetes de petardos; pinceles y, por último, una flauta de varios tubos unidos en círculo y guarnecidos en marfil, incluida en un lote junto a otros instrumentos musicales extranjeros y que podría corresponder a una que ya poseía Dávila hacia 1759³³.

Aunque los objetos chinos componen la inmensa mayoría en este apartado *Meubles, armes & ustensiles de divers Peuples anciens & modernes*, hay también algunos objetos que evocan otros mundos y gentes, como ya hemos comentado. Dávila nos habla de obras producto de “*Les indiens de la côte de Coromandel*” para referirse al dibujo de una “*pagode*” tallada sobre un soporte no citado; a “*une tasse de Burgau, une coquille du genre des Buccins taillé & sculptée (...) pour donner la lait aux enfants*» (lote 34) y, por último, a un curioso instrumento musical compuesto de trece placas «*qui sert aux Malabares de la côte de Coromandel*». Coromandel³⁴ era la denominación por la que se conocía la costa sureste de la India, zona clave en el camino de exportación de mercancías chinas a Europa, y que dio nombre a un tipo de decoración china en laca. Sin embargo, no se menciona aquí mueble alguno con dicha decoración, salvo la alusión al dibujo de una pagoda tallada. Más impreciso es el origen de un bastón de tres pies de altura hecho en cuerno, que procedería de las Indias Orientales, así como diversas piezas denominadas genéricamente asiáticas. Es el caso del conjunto compuesto por un arco, un carcaj y su escudo, así como una coraza formada por láminas de cuero de rinoceronte montadas. Del mismo material, encontramos en el lote 39 una gran y bella copa oval, hecha de cuerno de rinoceronte supuestamente esculpido “*aux Indes*”. Sin embargo, creemos que podría tratarse de una copa de libaciones de origen chino, un tipo de recipiente tallado producido en China entre los siglos XVII y XVIII, por las propiedades que se atribuían al cuerno de rinoceronte para detectar venenos. Esta tipología,

33 A. M. C. N. M. Documentos del Real Gabinete (1752-1786). Expediente número 48 (1759-1760, París).

34 CERVERA, I. (1997): *Arte y cultura en China: conceptos, materiales y técnicas*. Barcelona, Ediciones del Serbal, p. 49-50. Sobre un fondo de laca negra y pulimentada, se practicaba el diseño mediante incisiones que servían de guía para dorar o policromar el tema representado, que producía un resultado colorido que conoció un gran éxito entre el coleccionismo europeo.

que se convirtió en un preciado obsequio entre los poderosos, inspiraría la elaboración de recipientes de porcelana con la misma forma y función³⁵. Esta copa se ofrecería en subasta acompañada de un gran cubilete del mismo material. De origen mongol se citan dos tazas con tapa de cobre decoradas con dibujos de arabescos e incrustaciones de plata; una alcarraza de cuello largo y ornamentos de plata; por último, una armadura completa “*des cavaliers Mogols*” compuesta de un sable, un arco, un carcaj con flechas y un cinturón de lana. Finalmente, del antiguo reino de Siam, la actual Tailandia, procederían cuatro puñales rituales denominados *kerich* en el *Catalogue*. Dos de ellos tendrían hojas flamígeras y empuñaduras de madera delicadamente talladas con motivos fitomorfos y religiosos. Los dos restantes se guardaban en estuches de hierro calado.

3.3. LA CERÁMICA Y LA PORCELANA EN EL *CATALOGUE* ³⁶

Prestaremos una especial atención a las piezas cerámicas y porcelanas de origen chino, japonés y del subcontinente indio incluidas en el *Catalogue*, dadas su cantidad y su especial importancia con respecto a las claves de ese coleccionismo de objetos asiáticos analizadas ya este estudio. Las cerámicas de este origen suman un total de 62 y convivían en el gabinete de Dávila con piezas de manufactura europea. Hemos de advertir que es muy posible que algunas de las piezas que el coleccionista consideraba chinas o japonesas no fueran sino hábiles imitaciones europeas. Es probable incluso que confundiera las piezas asiáticas de diferente origen unas con otras³⁷. Trataremos de esbozar una clasificación en función de su origen y ateniéndonos a la descripción aportada en el *Catalogue*.

Así, por la procedencia que les atribuye Dávila o sus colaboradores, nos encontraríamos 49 cerámicas y porcelanas chinas de distintas familias decorativas y tipologías; 6 piezas japonesas (dos de ellas denominadas “*nouveau Japon*”; 6 objetos formando un conjunto de porcelana “*Japonée*” (sic) y,

35 Existe una pieza que responde a este modelo entre las colecciones del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, véase A.A.V.V. (2000): *Asia nas Coleções do Museu Nacional de Artes Decorativas*. A Coruña, Xunta de Galicia: Museo de Belas Artes da Coruña. p.49. fig.43. Una lectura específica y fundamental sobre estas copas es CHAPMAN, J (1999): *The Art of Rhinoceros Horn Carving in China*. Londres, Christie´s books.

36 DÁVILA, P. F.: *Op. Cit.* Vol. III. pp. 29-31. Queremos agradecer a la Dra. M^a Isabel Álvaro Zamora sus indicaciones sobre la terminología en francés sobre cerámica de este periodo.

37 “*Il n’est plus possible de déterminer dans tous les cas la part qui revenait aux porcelaines japonaises dan les collections des XVII et XVIII siècles car il s’est avéré que les inventaires d’époque n’étaient pas toujours fiables dans l’attribution des porcelaines*”. Como se nos advierte en REICHEL, F., (1980): *Porcelaines Japonaises Anciennes*. Paris. Éditions Pygmalion, p. 54.

finalmente, una alcarraza con asa mogola. A continuación, comentaremos algunos de estos lotes, comenzando por una “*garniture*” compuesta de cinco piezas, que en nuestra opinión correspondería a una *garniture de cheminée*, conjunto de objetos de adorno que se ubicaban sobre el plano de apoyo de la chimenea, pero también en anaqueles altos, ménsulas y sobrepuestas. Incluían una serie de objetos en número impar, generalmente tres o cinco piezas realizadas en porcelana, de formas diferentes y colocadas en simetría con respecto a la pieza central. Este tipo de aderezo se puso de moda en Holanda en la segunda mitad del siglo XVII, utilizando modelos de cerámica china de exportación, y también copiándolos³⁸. Este aderezo tenía su precedente en los cinco objetos que ocupaban un lugar preponderante en los rituales taoístas chinos, como un incensario de bronce en la parte central flanqueado por otro tipo de piezas. A lo largo del siglo siguiente, se difundiría esta costumbre en los interiores acomodados europeos, con una gran combinación de objetos, como candelabros, *magots*, o relojes montados en combinación con figuritas de porcelana. La *garniture* de Dávila aparecía ya en el inventario de 1757³⁹ y estaba compuesta de dos urnas o jarrones, de 17 pulgadas de altura⁴⁰, y tres *cornet*, tipología ya comentada. Dávila resalta su carácter único, debido a su decoración, que aquí aparece descrita como una cubierta negra con incrustaciones en nácar, un material inhabitual en la porcelana y rasgo para el que no conocemos paralelos en otras colecciones de la misma época, lo que nos hace abrigar ciertas dudas con respecto a su autenticidad. Es posible que no se tratara de piezas asiáticas, sino de hábiles imitaciones realizadas en Holanda que hubieran podido confundir a su propietario.

Asimismo, encontramos siete teteras elaboradas en un material que recibe el nombre de “*boucarot de la Chine*”. Quizá sea la parte de la sección de cerámicas que menos dudas de identificación nos ofrece. Aunque el término búcaro hace referencia originalmente a un tipo de piezas realizadas en barro cocido y perfumado procedente de México, Chile y Ecuador, más tarde pasó también a denominar al gres chino rojo y pardo de Yixing, en la provincia de Jiangxi, en la zona sur y central de china. Las cerámicas de Yixing comenzaron a llegar a Europa hacia 1670 y las teteras que se producían en este material pese a estar concebidas para una clientela interior, fueron pronto valoradas en Europa, por su capacidad para conservar las propiedades del té⁴¹, y su pasta de color terroso comenzaría a ser imitada en torno al cambio de siglo en Holanda,

38 ZEDONE, L. (1992): *Viaggio in Occidente. Porcellane Orientale nelle civiche collezioni genovesi*. Milan, Fabri Editori, pp. 86-91. [Catálogo].

39 A. M. N. C. N. Documentos del Real Gabinete (1752-1786). Expediente número 48. Documento fechado entre 1759-1760, París.

40 La *pouce* o pulgada francesa, anterior a la implantación del Sistema Métrico, equivaldría a unos 2,7 cm. Por lo que estos jarrones medirían aproximadamente 43 cm.

41 KERR, R. “Porcelain enamel for the West”, en JACKSON, A. Y JAFFER, A. (EDS.). *Op. Cit.*, p. 225.

Inglaterra y Meissen. Las siete teteras de *boucarot de la Chine* de Dávila respondían a los prototipos habituales de esta producción: las dos mayores (lote 180), con forma de jarro y una decoración vegetal a molde y calada (*“feuillages en relief & à jour”*). Estaban montadas con una guarnición en bronce dorado y medían 13 pulgadas de altura, es decir, entre 33 y 35 cm. El lote 184 incluía una tetera con el mismo tipo de decoración que las anteriores, pero sin montar. Finalmente, cinco teteras de menor tamaño y formas diversas: dos redondas, una de ellas con decoración de dragones en relieve; una de forma hexagonal con flores en relieve, probablemente de ciruelo, y una última que adoptaba la forma de frutas chinas, en su conjunto y en cada uno de sus elementos (base, tapa y vertedor), una tipología más fantasiosa habitual en este tipo de producción⁴². El Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid cuenta entre sus fondos con varias piezas de esta cerámica de Yixing, un tabor, seis teteras de pequeño tamaño y dos recipientes para el té⁴³, datados entre los siglos XVIII y XIX. Otras piezas de cerámica china de interés son un juego de escritorio (lote 166), compuesto por tres piezas, probablemente un tintero, un recipiente para polvos secantes y un frasco para pinceles. Su cubierta blanca *“à fleurs coloriées”* nos anima a pensar que formarían parte del tipo *famille rose* o *famille verte*, en contraste con la bandeja sobre la que se presentaban, realizada de porcelana *“truitée”*, término utilizado en la Francia del s. XVIII para referirse a cerámicas con cubierta celadón y un craquelado muy intenso⁴⁴. El conjunto estaba guarnecido en plata gallonada y se acompañaba de una campana de plata. A la misma familia decorativa pertenecerían dos compoteras (lote 165), *“de Porcelaine de la Chine coloriée”* cuyos bordes estaban calados, como indica el término *“à jour”*. Este tipo de decoración mediante perforaciones en la parte superior de las paredes de las piezas, denominada *“à jour”* o *“ajourée”*, sería propia del gusto tardorrococó⁴⁵ lo que retrasa una hipotética datación de las piezas. Muchas otras de las porcelanas que Dávila poseía y que, tal y como hemos comentado como habitual en otros coleccionistas, estaban montadas en plata gallonada con el fin de convertirlas en un objeto más bello y lujoso. Es el caso de un aguamanil sobre un plato de bordes festoneados (lote 168). La cubierta de ambas piezas, *“à modes de diverses couleurs sur un fond blanc”*, es decir, un repertorio figurado pero impreciso, puede responder a cualquiera de las tipologías decorativas de esmaltes policromos más frecuentes entre las colecciones europeas de la época, como las ya citadas o la denominada *nucai*,

42 ZEDONE, P: *Op. Cit.*, p.135.

43 TABAR DE ANITÚA, F.(1984): *Cerámicas de China y Japón en el Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid, Patronato Nacional de Museos, pp. 33-35. Las citadas piezas tienen los siguientes números de inventario: 10.527; 10.599; 10.600; 10.601; 10.602; 10.528; 10.529; 10.603 y 10.604.

44 En COWEN, P: *Op. Cit.*, p. 48.

45 ZEDONE, P: *Op. Cit.*, p. 89.

cinco colores. Otras familias decorativas representadas en el gabinete de nuestro coleccionista están representadas por cuatro platos de ocho lados en porcelana *Azul y blanco*, probablemente con una forma con cierta profundidad (lote 174). Asimismo, en el lote siguiente figuran veinte platos de "*nouvelle porcelaine de la Chine*", por cuya cantidad y denominación podría tratarse de la habitual vajilla para exportación realizada según modelos de la Compañía de Indias. Un último lote, el 177 bis, agrupa dos tazas o jícara con sus respectivos platillos, así como un pequeño florero y dos figuras zoomorfas perfectamente identificables dentro de la producción cerámica china: un pez, posiblemente una carpa, símbolo de la abundancia en la cultura china; finalmente, un león o perro de Fo. También denominado *shizi*, el león de Fo era un animal asociado a los valores del budismo y aparecía frecuentemente formando pareja con otra pequeña figura, en cerámica o bronce, como símbolo protector.

En cuanto a la cerámica y porcelana japonesa referida en el *Catalogue*, su presencia es mucho más escasa que la china, reduciéndose a seis piezas. En primer lugar, encontramos en el *Catalogue* una fuente "*nouveau Japon*" (lote 169) con una decoración "*à fleurs colorées sur un fond blanc*", montada en plata. Por el tipo de decoración y la paleta descrita, nos encontraríamos ante una pieza de estilo *kakiemon* y realizada en la región de Arita. Las piezas de esta familia, la más común de la cerámica japonesa consumida en la Europa de la época y exportada por la VOC, estaban dotadas de una brillante paleta de colores vivos sobre un fino cuerpo de porcelana blanca y traslucida. En cuanto a las flores mencionadas, su iconografía en el estilo *kakiemon* consistía en crisantemos, peonías, ciruelos y otras flores, a menudo delicadamente acompañados por insectos. A continuación de esta fuente, figura un frasco para tabaco (lote 170), del mismo tipo de porcelana y montado igualmente en plata. Frente a este carácter nuevo que se pretende subrayar en estas últimas porcelanas, el catálogo recoge tres lotes de cerámicas japonesas "*ancien Japon*" que, además, no están montadas en metal. En primer lugar, un gran cuenco de "*ancienne porcelaine grise & truitée du Japon*" (lote 171). El término "*truité*" o craquelado aludía a las cubiertas en celadón. Un segundo cuenco con bordes festoneados (lote 172) con una cubierta celadón oscuro, contaba además con una decoración gofrada o estampada. Junto a estos cuencos, destacan dos figuras sentadas representando a una pareja de "*penitents*" (lote 173) que podrían representar a dos discípulos de Buda o *bodhisatvas*, realizados en "*ancienne Porcelaine brune & celadon clair du Japon*". El celadón japonés fue otra tipología decorativa deudora de los modelos chinos de celadones chinos o *seiji*, porcelana o gres con cubierta verde-azulada, modelos chinos importados al archipiélago nipón en la primera mitad del siglo XVII⁴⁶. Con una amplia gama de tonos, grisáceos, verdosos y azulados, solían estar rematados con una decoración incisa o en relieve. De

nuevo Arita se erige en la principal zona productora de estos celadones, aunque a lo largo del siglo XIX numerosas manufacturas siguieron imitando estos *seiji* chinos. La terminología utilizada por Dávila nos anima a datar estos celadones a finales del siglo XVII o comienzos del XVIII, en contraposición con esas piezas “nuevo Japón” de estilo *kakiemon*, que podrían datar de las décadas centrales del siglo XVIII. Hemos querido dejar para el final un curioso servicio en porcelana compuesto de bandeja, copas “*couvertes*” en forma de cálices y un azucarero. Su cubierta se describe como “*japonée*”, es decir, a la japonesa. Estaba decorado con flores “*percées de petits trous en forme de rosette*” y cubiertas con una fina capa de esmalte. El juego, destinado al consumo de té o café parece apuntar a una fabricación europea, si bien este tipo de copa o pocillo con tapa es asimilable a otros ejemplos asiáticos.

3.4. LAS LACAS JAPONESAS EN EL *CATALOGUE*

Un apartado especialmente atractivo es el compuesto por las “*ouvrages en laque*” u **obras en laca**⁴⁷, en el que se incluyen ocho piezas explícitamente de laca japonesa o *urushi*, junto a tres objetos de origen indeterminado y una obra de *Vernis Martin*, ya citada en un anterior inventario de los bienes de Dávila⁴⁸. Frente a las espléndidas colecciones que pudieron reunir personajes poderosos e influyentes árbitros del gusto dieciochesco, las lacas japonesas que atesoraba Dávila en su etapa parisina corresponden a una selección muy representativa de lo que un coleccionista particular, sin excesivo pecunio, podía reunir sobre la materia a mediados del XVIII. Así, Dávila no fue en modo alguno uno de aquellos coleccionistas con grandes recursos⁴⁹ que podían permitirse reunir toda suerte de mobiliario de gran tamaño como estanterías, mesas, y otros objetos de ajuar doméstico como cajas de todo tamaño, para guardar comida, documentos, accesorios femeninos, o ropajes.

Obviamente, Dávila tendría difícil el acceso al tipo de piezas producidas en los talleres de Kyoto para el mercado interno japonés, tales como las que poseía la reina María Antonieta, quien heredó de su madre María Teresa de Austria una cincuentena de pequeñas cajas decoradas con *makie* en

47 DÁVILA, P. F.: *Op. Cit.*, Vol. III. pp. 27-28.

48 A. M. N. C. N. Documentos del Real Gabinete (1752-1786). Expediente número 48. Documento fechado enre 1759-1760, París.

49 Cómo por ejemplo, Madame de Pompadour, De Julienne, Louis Jean Gaignat, Blondel de Gagny, Randon de Boisset, Mazarino o el Duque de Bouillon, señalados en BINCSIK, M. (2008): “European collectors and Japanese merchants of lacquer in ‘Old Japan’”. *Collecting Japanese lacquer art in the Meiji period (1868 – 1912)*”, *Journal of the History of Collections*. Vol. 20 no. 2, Fall 2008. Oxford, Oxford University Press, pp. 217–236.

1781⁵⁰. Llegó a reunir 78 piezas que hoy se distribuyen entre los museos nacionales franceses y entre las que se contaban piezas de muy alta calidad y relacionadas con la cultura del incienso japonesa⁵¹, algunas de las cuales adoptaban formas que imitaban graciosamente animales, frutas y otros objetos cotidianos. Por lo tanto y debido a su elevado precio, no encontramos en el *Catalogue* de 1767 muebles con paneles lacados o piezas de gran tamaño, sino nueve objetos de reducidas dimensiones, aunque sólo se faciliten las medidas de una parte de las piezas⁵². Además de un par de cuencos y una bandeja, hallamos en esta relación algunas cajas cuyo uso original más probable sería servir como contenedores exquisitos de pequeños accesorios personales. Gracias a las descripciones realizadas de las lacas propiedad de Dávila, se intuye que estaban decoradas en su mayor parte con diversas variantes de la técnica *makie*, un espolvoreado denso de finas partículas de oro sobre los dibujos preparados con la laca fresca⁵³, que producía un efecto continuo dorado en la superficie de los motivos, de modo que destacaban de forma extraordinaria sobre un lustroso e intenso fondo negro (*roiro*). Esta técnica base, también imitada en las lacas chinas para el mercado europeo, se completaba en ocasiones con la adición de técnicas decorativas como el *nashiji* o aplicaciones de distintos materiales. En cuanto a los temas desplegados se corresponderían con los predilectos tanto para el consumo interno como para las piezas de exportación, con clara inspiración en la naturaleza: motivos vegetales y zoomorfos relativos al curso de las estaciones del año, a festividades tradicionales o representaciones idealizadas del paisaje japonés con la presencia de la figura humana y arquitecturas. El primer ejemplar, señalado con el lote 155, correspondía a una caja rectangular en forma de estuche denominada “*ancien laque du Japon*”, decorada con figuras de hombres y peces. La descripción ofrecida por el *Catalogue* nos habla de una superficie “*fond noir et or*”, lo que nos indica que estaría decorada con la técnica *makie*. Con unas medidas aproximadas de 14,88 cm x 8,79 cm. y esa decoración arquetípica citada, pudo ser una pieza realizada para su exportación y consumo entre las élites europeas. Muy similar en cuanto a su tipología, encontramos en una segunda entrada otra caja (lote 156), “*d’ancien Laque*” que al exterior desplegaba una decoración de *makie* e imitando un mosaico en oro sobre fondo negro, sobre el cuál había diseños de pájaros. Mientras, al interior la caja estaba aventurinada o

50 A. A. V. V. (2008): *Export Lacquer: Reflection of the West in Black and Gold Makie*. October 18-December 7, 2008. Kyoto, The Kyoto International Museum, p. 317.

51 BINCSIK, M.: *Ibidem*.

52 En *pouces* y *lignes*. En el cuerpo de texto realizamos la conversión en centímetros con las siguientes referencias: 1 *pouce* equivaldría a 0,027 m y 1 *ligne* a 0,002258 m.

53 KAWAMURA, Y. (2008): “Arcon hitsu”, en BARLÉS, E. Y ALMAZÁN, DAVID (COM.): *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*. Colección de arte oriental Federico Torralba. Zaragoza, Fundación CAI-ASC, Fundación Torralba Fortún, p. 112.

“*avanturiné*”⁵⁴, un término acuñado en la época para aludir a la técnica decorativa denominada *nashiji*, o “piel de pera”, técnica consistente en espolvorear sobre la capa final del barniz polvos de metales como oro y plata. A continuación, encontramos una gran taza “*du Japon*” en *urushi* color rojo, con asas, bandeja y cuya tapa estaba rematada por una figura de dragón a modo de tirador. En el lote siguiente, aparecen dos tazas o cuencos (*wan*) con sus correspondientes platillos (*kozara*). Sobre su fondo negro, se despliega una decoración en laca dorada en relieve (*takamakie*), con motivos de ramajes, flores y pájaros. El interior de las tazas figura como “*bronzé*” o bronceo, lo que podría indicar el recurso a la técnica de *kinfundame*⁵⁵, aplicación de fino polvo dorado de forma continua creando una superficie dorada mate. O bien, sencillamente, el uso de la técnica *urushi-e*, resultado de mezclar la savia refinada e incolora del *urushi* con pigmentos en ese tono. También algo confusa nos resulta la caracterización de una caja octogonal que se abre en tres secciones (lote 159) y que aparece descrita como pieza rara y curiosa, ya que estaría “*doublée*” o forrada “*en paille*”, tanto al interior como al exterior, con una decoración de ramajes y construcciones en *takamakie* dorado sobre fondo negro. En el lote 160 y también señalada como “*d’ancien Laque du Japon*”, figura una caja de forma oval, dividida en cuatro partes y de la que no se facilitan medidas. De nuevo poseía un fondo negro y dorado, muy probablemente en *hiramakie*, y decorada con motivos pertenecientes a la omnipresente naturaleza: pájaros, frutas, y ramajes en *takamakie* en plata. En cuanto al uso original de estas dos últimas cajas, la expresión que las define “*ouvrant en trois parties*” y “*ouvrant en quatre parties*” respectivamente, nos conduce a pensar que podrían corresponder a dos tipologías diferentes de *bako* o caja muy habituales en la producción del Japón Edo. Por una parte, podría tratarse de *kôgô*, cajas para guardar incienso, si la descripción sugería que se trataba de cajas que contenían, a su vez, distintas cajas menores o compartimentos interiores. Estos servían para contener las correspondientes fragancias de incienso para su identificación, a modo de sofisticado pasatiempo. Por otra parte, si la descripción “*ouvrant*” se refería más bien a que éstas pequeñas *bako* estaban compartimentadas en varias secciones en altura, podrían servir para contener cosméticos. Ya el hecho de que no se indique la función original de ninguna de estas lacas en el *Catalogue* nos habla de una falta de conocimientos precisos sobre el tema entre los *marchand merciers* de la época. El lote 161 identifica a una bandeja “*de forme très élégante*” y alrededor de 30 centímetros de base, decorada con una combinación de paisajes, casas y pájaros en *takamakie* dorado sobre fondo negro. Una iconografía, la combinación clásica de “Pabellón en un

54 “*Avanturine is a lacquer decorated with powdered metal, gold, silver or tin, known as Nashiji ware in Japan.*” En COWEN, P. *Op. cit.* p. 43.

55 KAWAMURA, Y (2008): “Cuenco wan”, En BARLÉS, E. y ALMAZÁN, DAVID (COM.): *Op. Cit.* p. 156.

paisaje” recurrente para el mercado de exportación. Dos cajas de forma cuadrada (lote 162), también realizadas en “*laque du Japon*” cierran la nómina de estas lacas japonesas pertenecientes a Dávila en aquel momento. Mientras que el interior de estas cajas estaba acabado con *nashiji* o “piel de pera”, al exterior mostraban una marquetería con incrustaciones en madera y marfil (*bachiru*), siendo las únicas piezas descritas específicamente con algún tipo de incrustación, un recurso muy frecuente y que combinaba todo tipo de materiales como madreperla (*raden*), láminas de metal (*hyomon*) o incluso cáscara de huevo (*rankaku*). Finalmente, no podía faltar en esta escogida selección un ejemplo de la producción de *Vernis Martin* (lote 163), una tabaquera “*de Martin*”⁵⁶, con una curiosa forma de huevo, y cuya decoración imitaba el *urushi* japonés con un mosaico en laca roja y dorada y montado en oro, igualmente. Hemos de señalar que, si bien en el inventario de 1757, se mencionaban exclusivamente lacas de la china, una década después éstas figuran aparte, junto a vestimentas, armas y otros utensilios de origen chino. Con ello se nos hace evidente un cambio de valoración, puesto que se han relegado las piezas chinas lacadas a mero objeto utilitario, y se demuestra la enorme consideración que se tenía hacia las lacas japonesas, muy por encima de las de origen chino⁵⁷.

3.5. PIEZAS DE ORFEBRERÍA, TALLAS Y PIEDRAS SEMIPRECIOSAS

Junto a otros objetos de **orfebrería**, destaca uno supuestamente hecho en China: una delicada pieza realizada en filigrana de oro y toques de esmalte, imitando un ramo de flores sobre las que se posaban mariposas e insectos (lote 84). Cantón fue uno de los focos de producción más importante de objetos de filigrana para exportación de Asia Oriental en la época: la histórica tradición de trabajo del metal existente en el continente chino ya desde la dinastía Tang (618-907 d.C), el bajo coste de la mano de obra, el modelo de organización del trabajo y el empleo de plata y otros metales procedentes de Nueva España a través del comercio transoceánico favorecieron la producción de objetos en metal para su exportación a Europa, donde costaban mucho menos que los locales y, además, solían seguir patrones de diseño y prototipos occidentales⁵⁸.

Los lotes del 112 al 117 reunían varios jarrones, góndolas y copas en Jade, de origen no determinado, probablemente todos ellos montados en

56 Vernis Martin, famosa firma familiar francesa especializada en la elaboración de lacas.

57 BINCSIK, M.: *Op. Cit.*, p. 219.

58 IRVINE, G. (2004) “East Asian Metalwork for the European market”, en JACKSON, A. y JAFFER, A. (EDS.). *Op. Cit.* pp. 232-233.

*ormolu*⁵⁹ o *vermeil* y cuya copa, realizada en piedra semipreciosa tallada tendría origen asiático. Junto a ellos y elaboradas en un material menos valorado, se encuentran varias tallas de **esteatita**, como una fuente con decoración en relieve, dos botes para pinceles en forma de fruta, tallados en esteatita (*“Pierre de Lard de la Chine”*) y un cuenco del mismo material cuya superficie estaba surcada de ramas y follaje en relieve. El *Catalogue* incluía a continuación un epígrafe reservado a *“Ouvrages de coquilles et de nacre de perle”*⁶⁰, en la que se describen con minuciosidad varios objetos realizados con distintos tipos de **conchas**, en consonancia con el completo muestrario de tales especímenes incluidos en el gabinete de Dávila. Aquí ya no se presentaban en su aspecto natural, sino que se enfatizaban sus cualidades irisadas, su aspecto brillante, nacarado y cierto aspecto lujoso e inmaterial. Su manipulación, transformación y combinación con otras técnicas decorativas daban lugar a objetos como tabaqueras, copas y objetos suntuarios, como el lote 136: un simulacro de ramillete de flores saliendo de una cesta, todo ello realizado con pequeñas conchas y madreperla⁶¹. Otro tanto sucede con un cuenco tallado en una copa de Nautilo (lote 132) y una concha de Burgau (lote 135), posteriormente montados en *vermeil*, plata dorada. Todos estos objetos no incluyen una identificación de su procedencia, pero es muy plausible pensar que la materia prima se tallara en su tierra de origen, posiblemente Asia, para luego ser engastadas en Europa y con las molduras, acabados y aplicaciones propias del gusto europeo. En el caso del lote 132, el nautilo está *“déponillé jusqu’à la nacre & orné de Gravures Japonaises (sic)”* y estaba rematado por una figura de un Tritón cabalgando un delfín, una combinación de elementos europeos y orientales habitual en este tipo de piezas. Tan sólo ocho placas talladas en nácar se identifican explícitamente como chinas. Presentadas sueltas, servirían para formar parte de las cuatro caras de dos tabaqueras, una vez montadas. Pese a lo temprano de su presencia entre las posesiones de Dávila, llama la atención el escaso número de **marfiles** asiáticos en el *Catalogue*⁶², o al menos que figuren como tales: Encontramos tan sólo tres piezas procedentes de China y una de las Indias Orientales. Se habla de una bella linterna china (lote 138) *“dont ces peuples ornent les rues & les maisons”* durante la fiesta de las Linternas. Se describe como un gran globo de marfil de un pie (32,4 cm) de diámetro, con una labor calada *“d’un goût exquis”*, con un soporte delgado de metal esmaltado. Se remataba con una pieza de metal esmaltado y carey de la que colgaban largos

59 Del francés *«or moulu»*, oro molido, era el bronce dorado al mercurio y ampliamente utilizado para la decoración de muebles y guarniciones. *“Vermeil”* era la plata dorada mediante el mismo procedimiento.

60 DÁVILA, P. F. *Op. Cit.* Vol. III, p. 23.

61 *“Cet ouvrage, qui peut éter regardé comme une chef-d’oeuvre de patiences & d’industrie, est renfermée dans une Boîte vitrée”*. *Ibidem*.

62 DÁVILA, P. F. *Op. Cit.* Vol. III, pp. 24-26.

flecos de seda decorados con florones de madreperla. El globo se sostenía por un pie de lámpara en marfil trabajado en el mismo estilo y lleno de flores artificiales, alcanzando en total una altura de cuatro pies (1 metro y 30 cm aproximadamente). Esta alambicada combinación de materiales exóticos como la seda, el carey, el esmalte o el nácar, debía estar revestida de riqueza y sofisticación a ojos occidentales. Destaca, por otra parte, la referencia al uso ritual de la linterna. Además del valor intrínseco del marfil y la valoración del fino trabajo de la eboraria china, se constata el aprecio por piezas que aunaban daban pruebas del ingenio de sus artífices y pudieran excitar la curiosidad del que los contemplara. Esto se advierte en dos piezas del gabinete. En primer lugar, en un sombrero labrado en marfil a imitación de los sombreros de paja, forrado en tafetán blanco y con una láminas tan finas que podía ser doblado y guardado en el bolsillo. Asimismo, encontramos un curioso barco chino (lote 141), hecho en marfil con sus remeros y marineros, decorado con banderolas y otros ornamentos del país, con un resorte de engranajes que hace avanzar el barco. Para terminar la nómina de marfiles chinos, se incluye una cajita forrada con placas de marfil bellamente trabajadas, al parecer, que servía para guardar té y de hecho se vendía llena de esta sustancia. Como hemos visto, el marfil solía aparecer en combinación con otros materiales de sugerente exotismo, es el caso de una arqueta de dos cajones (lote 140), que figura como procedente de las Indias Orientales. Confeccionada en madera y, probablemente, forrada en taracea de carey y marfil, se describe su trabajado con florones y bajorrelieves que representaban elefantes dirigidos por sus conductores y guarnecida en todos sus elementos (cerraduras, llave, clavija y goznes) en plata. Arquetas como esta llegaban procedentes de Goa⁶³ a Europa a través del continente ameriano, en lo que constituía un bello símbolo del intercambio e influencias técnicas y culturales entre América, Asia y Europa. Finalmente, agrupa cuatro objetos de procedencia desconocida dentro del lote 150. Dos de ellas representaban cangrejos en marfil, junto a un pequeño quemador de perfumes y un tipo de *curiosité* muy apreciado en la época, compuesto por una figura poliédrica y calada que contenía a su vez otros polígonos progresivamente menores, en un trabajo virtuoso de eboraria, obra de un artesano apellidado Tour. Posiblemente se trataba de una copia europea inspirada en las bolas concéntricas de la artesanía china, talladas con extrema pericia en marfil, un producto muy exportado durante la dinastía Qing y de la que precisamente hay

63 Véase un ejemplo de ello en el bargueño indoportugués (ficha 81) que figura en *El Galeón de Manila*. Madrid, Aldeasa : Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Fundación Focus-Abengoa, 2000, p. 38. [Catálogo]

ejemplos en algunas colecciones españolas a donde llegaban a través de la Real Compañía de Filipinas⁶⁴.

3.6. DIBUJOS Y PINTURAS DE LA CHINA⁶⁵

Pese a que está documentada la presencia de pinturas chinas en formato de rollo en las colecciones europeas desde el siglo XIII⁶⁶, lo cierto es que no constituyen ejemplos de lo que se denomina “pintura china de exportación”, puesto que no fueron inicialmente elaboradas con tal fin. Sin embargo, desde finales del siglo XVII, este tipo de mercancía de fácil transporte y de precio accesible, especialmente si las comparamos con las porcelanas o laca, comenzó a producirse específicamente para el consumidor occidental en grandes cantidades y sobre diversos soportes: papel, seda, cristal, lienzo e incluso papel decorativo que empapelaba habitaciones enteramente ambientadas en estilo “oriental”. Este parece ser el caso de la obras de esta naturaleza que encontramos en el *Catalogue*, donde se relacionan hasta cincuenta y seis pinturas sobre seda y papel, así como cinco pinturas «à gouache sous verre»⁶⁷. A grandes rasgos, podemos dividir estas obras en tres grandes grupos. En primer lugar, aquellas obras que son señaladas como modelos o repertorios de imágenes estereotipadas para la inspiración de otras manufacturas. Ello no resta interés artístico, si no que, como ya hemos señalado, su carácter informativo era un valor añadido. Así, encontramos un par de series de 17 y 16 dibujos, respectivamente, correspondientes a los lotes 880 y 881, con dibujos de figuras y paisajes de la China. En la catalogación se hace hincapié en que servían como modelos “aux Ouvriers qui faisaient ces magnifiques ouvrages de laque qui sont présentement si recherchés». Aparecen separadas de un conjunto de 8 hojas con una infinidad de repertorio de diseños, realizados «à la Chine & d’un coloris très brillant, sur un fort beau papier de ce pays» aludiendo a su técnica. En segundo lugar, encontramos siete pinturas sobre papel y un grabado (lotes 883 a 886) que retrataban personajes masculinos y femeninos, sentados con el fondo de una estancia como entorno, en el más puro modelo de retrato formal propia de la dinastía Qing en el siglo XVIII. Asimismo, también figuran un «Grand Mandarin» y un guerrero. En tercer lugar, podemos distinguir hasta cuatro «frises» o pinturas de rollo en formato alargado, con escenas de paisajes en los

64 ARIAS, M. (2003): “El Gabinete de Historia Natural”, en *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas. Marzo–Mayo 2003. Palacio Real de Madrid*. Madrid, Patrimonio Nacional, pp. 240-247, espec. pp. 245-256. [Catálogo].

65 DÁVILA, P. F. *Op. Cit.* Vol. III, pp. 194-196.

66 SARGENT, W. R (2004): “Asia in Europe: Chinese painting for the west”, en JACKSON, A. y JAFFER, A. (EDS.). *Op. Cit.* pp., 272-281.

67 DÁVILA, P. F. *Op. Cit.* Vol. III, p. 204.

que se insertaban construcciones típicamente chinas, estando dedicado uno de ellos a la representación de fiestas de peregrinación. Todas estas obras son descritas con minuciosidad y, en algún caso, destacando su agradable colorido, su buena factura («*Figures dessinées par un très-habile homme*») e incluso se alecciona sobre su uso («*ces pièces servent de tapisseries aux Chinois, qui en parent leurs appartements*»). Producidas en talleres especializados con múltiples pintores artesanos, estas pinturas no tenían una autoría reconocida y eran el resultado de un sistema seriado y estandarizado de producción, que agilizaba el proceso y aumentaba su número. Estilísticamente, aunaban influencias formales tanto europeas como chinas y se convirtieron en una fuente de información muy rica y pretendidamente fidedigna del paisaje, la flora, la fauna, la arquitectura, los tipos sociales, el comercio, las costumbres, la industria y las ceremonias religiosas⁶⁸ de las culturas asiáticas en múltiples aspectos. De este modo sirvieron para alimentar las fantasías europeas en las que estos personajes de rostro asiático y sonriente aparecían de forma jovial, alegre y bucólica. Una banalización que desarmaba cualquier posible amenaza que pudieran suponer estos desconocidos⁶⁹.

3.7. BRONCES CHINOS⁷⁰

El último apartado dedicado a las colecciones asiáticas⁷¹ de Dávila parece contener varios bronce arcaizantes y pequeñas figuras que a ojos occidentales evocarían el mismo tono alegremente decorativo que las pinturas

68 Obsérvese que las colecciones españolas de esta naturaleza se ajustan al mismo patrón que el seguido por otras colecciones europeas, como puede verse en SIERRA DE LA CALLE, B. (2000): *Pintura china de exportación*. Valladolid, Caja España, Museo Oriental de Valladolid; SANTOS, F.(2007): *La vida en papel de arroz. Pintura china de exportación*. Madrid: Ministerio de Cultura, [Catálogo] y ARIAS, M. (2003): “Representaciones pictóricas de la última dinastía china en un biombo del Palacio Real de Madrid”, en *Op. Cit.*, pp. 149-152.

69 Se habla de este “desarme psicológico” en PARISSIEN, S (2004): “European fantasies of Asia”, en JACKSON, A. Y JAFFER, A. (Eds.). *Op. Cit.*, pp. 348-359, espec. p. 353.

70 Entre los lotes 243 a 254, los bronce en este apartado junto a tallas en madera y en “*Pierre de Lard*” o esteatita, representando pagodas, mendigos y otras figuras que excitaban la curiosidad europea. DÁVILA, P. F. *Op. Cit.* Vol. III., pp. 75- 76. Véase al respecto PESQUERA, M^a I.(1993): *Bronces chinos*, Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas.

71 Dado que nuestro estudio se circunscribe a las piezas procedentes de Asia Oriental, no entraremos a profundizar en el, por otra parte, interesante apartado de las colecciones del subcontinente indio de Dávila, que alcanzan un total de 40 objetos. En concreto nueve pinturas de la India y una elevada cantidad de bronce de este origen, que alcanza el elevado número de 31. Apuntaremos, asimismo, el conocimiento demostrado en la precisa clasificación e identificación de la iconografía de la religión hinduista, como es el caso del dios Vishnú que aparece en el *Catalogue* como *Vichenou*. Unas piezas que vendrían a completar este panorama del exotismo de otros pueblos reunido por Dávila y que también incluía el mundo egipcio o las producciones precolombinas.

arriba reseñadas. Sin embargo, el profundo valor simbólico que el chamanismo adjudicaba al bronce, hizo que desde muy temprano la civilización china asociara este material a lo supraterráneo, de modo que la utilización de recipientes en bronce ha estado ligado en la cultura material a la liturgia religiosa desde y a la conexión con el pasado y lo eterno. Así pues, a lo largo de las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1912) se reprodujeron bronce rituales a imitación de los producidos en los siglos XVI al III a. C. En el *Catalogue* de Dávila figuran 19 bronce, probablemente pebeteros para quemar perfumes. Destacaremos un conjunto formado por un pebetero en forma de león acostado junto a tres leoncillos (lote 243), iconografía alusiva a los Leones protectores de la Ley Búdica. En el lote siguiente, se describe una guarnición de chimenea formada por 9 piezas, una pagoda central y 8 pebeteros pareados y de diferente diseño. Además, se citan otras dos parejas de vasos de bronce de los que se destaca su calidad y belleza, una pareja de grullas "*Ibis ou oiseaux chinois*", dos viejos montados sobre búfalos y, finalmente, un curioso bronce representando a un acróbata montado sobre un monstruo de tres piernas.

4. CONCLUSIÓN

Hemos pretendido arrojar luz sobre la desconocida faceta de Pedro Franco Dávila como coleccionista de arte asiático, una figura que tendría gran trascendencia en el origen de las colecciones de Asia Oriental en los grandes museos de España a través de su tarea en el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid. Para ello, hemos analizado una fuente ignorada hasta la fecha desde el punto de vista de la Historia del Arte, su *Catalogue* publicado en 1767 y que recogía todo el contenido de su gabinete de curiosidades. Gracias a ello hemos podido determinar el peso específico que los objetos de Asia Oriental tenían en este gabinete y conocer su contenido con bastante precisión. Dichas *curiosités* fueron presumiblemente adquiridas en la capital francesa o a través de sus contactos en otras regiones europeas como Holanda y cuya vía de entrada en el continente correspondería a diferentes compañías comerciales de Indias; eran objetos, en definitiva, vinculados a la estética de la *chinoiserie* tan relacionada con el mundo ilustrado y el arte rococó, y explicadas en el sugerente contexto parisino de los *marchands merciers*. Dávila actuó al adquirirlas como otros coleccionistas del siglo XVIII, movido por el interés que le despertaba la evocación exótica del Oriente, pero también con el ánimo científico de quien completa de forma sistemática una visión panorámica del mundo y de la Historia.

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

COWEN, P. (2006): “Philippe d’Orléans, l’avant garde. The porcelain owned by Philippe II d’Orléans, Regent of France”, *Journal of the History of Collections* vol. 18 n° 1. Oxford, Oxford University Press, pp. 41 – 58.

A. A. V. V. (2008): *Export Lacquer: Reflection of the West in Black and Gold Makie. October 18-December 7, 2008*. Kyoto, The Kyoto International Museum. [Catálogo]

DIETZ, B. Y NUTZ, T.(2005): “Collections curieuses: The Aesthetic of Curiosity and Elite Lifestyle in Eighteenth-Century Paris”, *Eighteenth Century Life*. Vol. 29. N° 3. Durham, Duke University Press, 2005.

JACOBSON, D. (1993): *Chinoiseries*. Londres, Phaidon.

JACKSON, A. y JAFFER, A. (EDS., 2004): *Encounters: The Meeting of Asia and Europe. 1500-1800*. Londres, Victoria & Albert Museum. [Catálogo]

VILLENA, M. ET AL. (2009): *El gabinete perdido. Pedro Franco Dávila y la Historia Natural del siglo de las Luces*. Madrid, Consejo superior de Investigaciones Científicas.