



**Universidad**  
**Zaragoza**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
GRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
CURSO 2013-2014

**RELACIONES ARTÍSTICAS  
HISPANO-JAPONESAS EN  
LA EDAD MODERNA:  
EL ARTE NAMBAN**

ALICIA ARABEL DUERTO JORDÁN



## **ESQUEMA GENERAL DEL TRABAJO**

### **A) RESUMEN**

### **B) INTRODUCCIÓN**

- *Justificación del trabajo.*
- *Objetivos.*
- *Metodología aplicada,*
- *Estado de la cuestión.*

### **C) DESARROLLO ANALÍTICO**

1. CAMINOS Y RELACIONES ENTRE JAPÓN Y LA PENÍNSULA IBÉRICA EN EL PERÍODO *NAMBAN*.
2. TESTIMONIO DE LAS HUELLAS DE LOS PRIMEROS EUROPEOS EN JAPÓN.
  - 2.1. La impronta cultural de Occidente en la vida cotidiana japonesa.
  - 2.2. La pintura de la Escuela *Namban* en Japón.
3. HUELLAS DEL ARTE DE JAPÓN EN ESPAÑA: LA LACA *URUSHI*.
  - 3.1. La laca japonesa *urushi* y el arte *namban*.
  - 3.2. El coleccionismo de laca *namban* en España.

### **D) CONCLUSIONES**

### ANEXO DE IMÁGENES

### **E) RELACIÓN DE FUENTES, BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS O MATERIALES UTILIZADOS.**

## **RELACIONES ARTÍSTICAS HISPANO-JAPONESAS EN LA EDAD MODERNA: EL ARTE NAMBA**

### A) RESUMEN

Este trabajo constituye un ensayo sobre el arte *namban*, sus características y manifestaciones artísticas más representativas. El arte *namban* surgió del contacto entre España y Japón a lo largo de la segunda mitad del s. XVI y las primeras décadas del s. XVII. El término *namban* (南蛮) significa “*bárbaros del sur*”, en referencia a esos comerciantes y misioneros provenientes de la Península Ibérica que establecieron relaciones con el país nipón. Así, el contenido del trabajo estribará en señalar los frutos de las relaciones culturales hispano-japonesas en especial el llamado arte *namban* que consiste, por una parte, en la influencia europea en el arte de la pintura por parte de la denominada Escuela *namban*; por otra parte, en los biombos, que representan a los primeros europeos en Japón; y, finalmente, en las piezas de exportación de laca *urushi*, cuyo colecciónismo en España ha sido excepcional.

### B) INTRODUCCIÓN

#### *1- JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO*

Nuestro objetivo es presentar de manera global el arte *namban* y su contexto, destacando sus manifestaciones más significativas. La elección de este tema no habría tenido lugar si no hubiera podido cursar en la Universidad de Zaragoza las asignaturas de “Arte de Asia oriental” y “Arte español en la Edad Moderna” por parte de los docentes que han despertado nuestro interés en la materia. Una motivación especial para realizar este trabajo ha sido la efeméride que ha tenido lugar en este año 2014, siendo el IV Centenario de la Embajada *Keichô*, proveniente de Japón y que arribó a la costa de la Península Ibérica en 1614, la cual, encabezada por Hasekura Rokuemon Tsunenaga (1571-1621), visitó a Felipe III. Entre las actividades para conmemorar ese *Año Dual España-Japón* pude asistir a la exposición *Lacas namban: huellas de Japón en España*. *IV Centenario de la Embajada Keichô*, promovida por el Ministerio de Educación Cultural y Deporte y la Fundación Japón y que tuvo lugar en el Museo Nacional de Artes Decorativas en Madrid desde 13 de junio al 29 de septiembre.

## 2- *OBJETIVOS*

El trabajo tiene como objetivo exponer las consecuencias artísticas de los primeros contactos de los europeos con Japón, que derivaron en el llamado arte *namban*. Para ello, por una parte presentamos un estado de la cuestión y una síntesis sobre el contexto histórico de las relaciones entre Japón y la Península Ibérica en los siglo XVI y XVII. Ya en el terreno artístico, nuestro objetivo es presentar el arte *namban* tanto como una influencia europea técnica y temática, como también un tipo de arte creado para la exportación a Europa. En este sentido, las huellas de Japón en España presenta piezas excepcionales, especialmente en objetos con la técnica de la laca *urushi*. Siendo esta manifestación una de las más destacadas en nuestras colecciones, es también nuestro objetivo valorar el conjunto de lacas *namban* en España.

En definitiva, en el contexto de un Trabajo de Fin de Grado, aspiramos a presentar una clara exposición de este interesante contacto cultural hispano-japonés en la Edad Moderna, utilizando para ello una bibliografía actualizada.

## 3- *METODOLOGÍA APLICADA*

La metodología llevada a cabo ha sido, en un primer momento la recopilación de material bibliográfico, para lo cual hicimos un vaciado de los apartados bibliográficos de las publicaciones más recientes que han tratado el tema. También hemos buscado las publicaciones de los especialistas en la materia, en especial la profesora Yayoi Kawamura, con el fin de obtener una actualización de los estudios realizados hasta 2014, tanto en España como en publicaciones extranjeras. La búsqueda en bibliotecas universitarias (Universidad de Zaragoza, el portal Rebiun), museos (Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo de Zaragoza) y páginas web especializadas<sup>1</sup> nos ha servido para esa primera fase del trabajo, a partir de la cual hemos elaborado un estado de la cuestión.

De la lectura de estas obras hemos hecho una ficha, con una síntesis, que nos ha servido para redactar el cuerpo del trabajo. Para la elaboración del trabajo hicimos un esquema preliminar, que hemos ajustado a medida que avanzábamos en nuestras

lecturas, con el fin de equilibrar la redacción de todas las partes y encajarlas a la extensión requerida en el TFG. Finalmente, hemos presentado nuestras propias conclusiones. Esta redacción se acompaña de su aparato crítico y de una selección de imágenes: mapas, objetos, retratos, obras de arte, etc., que complementan la lectura del trabajo.

#### 4- ESTADO DE LA CUESTIÓN

En cuanto al estudio sobre el arte *namban*, se puede decir que se ha producido tardíamente, pues hasta la década de los años setenta del siglo XX no abundan los estudios sistemáticos. Los primeros antecedentes surgen en la primera mitad del siglo XX, desde la década de los años veinte, cuando surge en Japón un interés por el arte *namban* (SHINMURA 1925; NAGAMI 1930, TOYAMA 1943). Ya en las décadas de los cincuenta y sesenta vemos como empiezan a proliferar las obras sobre pintura (ÁLVAREZ 1953), biombos (OKAMOTO 1955) y otras piezas y aspectos del arte *namban* (NISHIMURA 1958; BOYER 1959). Tampoco hay que olvidar la trayectoria del gran especialista Charles Ralph Boxer que ha abordado temas varios concernientes a la influencia cultural y artística entre Japón y Occidente (BOXER 1930, 1950, 1951, 1959, 1963 y 1968).

Como se ha dicho en la década de los setenta se aprecia como se da un mayor estudio sobre el arte *namban*, destacando el trabajo de algunos autores sobre aspectos específicos como biombos, lacas y otros objetos (OKAMOTO 1970; TAKAMIZAWA 1970, ARAKAWA 1971, YOSHIMURA 1974, AYERS 1977), y sobre cuestiones de carácter más general sobre el contexto histórico de este arte *namban* (SAKAMOTO 1970, TANI 1973) y lo que supuso el encuentro de la cultura occidental con la oriental (COOPER 1971; EBISAWA 1971; SOLA 1972, 1978 y 1979). En esta década se organizan exposiciones monográficas, como *Namban art: a loan exhibition from Japanese collections*, Meriden; realizada en 1973. En relación con el arte *namban* y España cabe destacar la labor realizada por el jesuita F. GARCÍA GUTIÉRREZ, que llegó a Japón en 1956 y quien se formó como especialista en arte japonés. En sus numerosas obras el tema del arte *namban* fue ampliamente tratado, en especial en el *Arte del Japón* de 1967, *El Arte del “Siglo Cristiano” en Japón* de 1971, y *A survey of Namban Art* de 1971. Veremos como sus aportaciones se desarrollan en las décadas

posteriores y como constituyeron casi las únicas referencias sobre el arte *namban*, debido a la tardía implantación universitaria de los estudios japoneses.

En la década de los ochenta, destacan algunos catálogos de exposiciones como *Namban, ou, de l'Europeisme japonais: XVIe-XVIIe siecles [exposition]*, París, Musee Cernuschi, 1980; o el de *Arte Namban. Influencia española y portuguesa en el arte japonés: siglos XVI y XVII [exposición]*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981. En otros lugares del mundo se realizaron también exposiciones sobre arte *namban* que se plasmaron en obras bibliográficas (HAINO 1987, CANAVARRO 1989). Por otro lado, se realizaron trabajos sobre el contacto entre ambos continentes (GARCÍA GUTIÉRREZ 1989; SOULLIVAN 1989) y sobre aspectos más específicos como los biombos (MENDES PINTO 1988, GARCÍA GUTIÉRREZ 1989) y otras piezas, destacando por un lado la obra de FEDERICO TORRALBA, “Dos trípticos *namban* inéditos”, para la revista *Artigrama* de 1984; y por otro lado, la obra de YAYOI KAWAMURA, “Fondos pictóricos de los museos de Japón del arte *Namban*, ramificación del arte sureuropeo del siglo XVI” de 1989. Así, podemos considerar a Torralba junto con García Gutiérrez de los primeros historiadores del arte japonés en España, además de ser catedrático en la Universidad de Zaragoza y un gran coleccionista de arte oriental. No obstante, no podemos olvidar la labor que ha realizado la profesora de la Universidad de Oviedo, Yayoi Kawamura, permitiendo tener una relación completa y una valoración en conjunto de las lacas *namban* en España.

Ya en la década de los noventa, estas investigaciones ya cuentan con estudios generales cada vez más documentados para trazar el contexto histórico de las relaciones hispano-japonesas, con grandes obras como *Hidalgos y Samuráis* (GIL 1991) o *El siglo Ibérico en Japón* (CABEZAS 1995). La labor de algunos autores citados anteriormente se desarrolla en nuevos trabajos (GARCÍA GUTIÉRREZ 1990; 1994; 1997; 1998; COOPER 1996; POOLE 1997; SAKAMOTO 1997 y 1999; TOKO 1998) y sobre la relación del arte *namban* con Portugal y aspectos más específicos (MENDES PINTO 1990 y 1993). FEDERICO TORRALBA continúa su labor de investigación con su obra “Dos arcas *namban* japonesas en el Museo Diocesano de Pamplona” para *Príncipe de Viana* de 1990. Sobre casos españoles destaca la obra “Via Orientalis: Objetos del Lejano Oriente en el Monasterio de las Descalzas Reales” para *Reales Sitios*, GARCÍA

SANZ (1998). En esta línea de las artes decorativas y objetos lacados tenemos un catálogo muy interesante (JORDAN GSCHWEND 1998) y la obra “Apuntes sobre el arte de Urushi a propósito de un sagrario complutense de arte *namban*” (KAWAMURA 1998). También cabe destacar la investigación sobre la labor de la misión jesuita tanto en Japón como en América en el contexto *namban* y su influencia en su pintura (BAILEY 1999). Para finalizar esta etapa y en referencia al aspecto del colecciónismo tenemos la obra “El interés por lo exótico: precisiones acerca del colecciónismo de arte *Namban* en el siglo XVI” (AGUILÓ 1999).

Finalmente, ya en el siglo XXI, en los estudios más recientes encontramos una mayor especialización. Otros autores realizan obras sobre el aspecto de las espadas japonesas (LISSENDEN 2002), de las piezas lacadas (VILA TEJERO 2002; KOYAMA 2004), sobre la introducción de la técnica al óleo en Japón (RUIZ CARRASCO 2006), los biombos en general (SAKAMOTO 2008) y estos en Nueva España (BAENA 2007, 2012; RIVERO LAKE 2005). Es interesante para nuestro estudio la labor de algunos autores que han tratado el tema en Portugal (BORGUES DE SOUSA 2006; CANEPA 2008; LEIRIA 2001, 2002, 2004, 2006, VASSALO E SILVA 2010; YAMAFUNE 2012). Especialmente relevante es el trabajo de Alexandra Curvelo, quien ha estudiado la relación entre Occidente y Oriente durante ese periodo *namban* y su pervivencia a lo largo de los siglos y también piezas relativas a los biombos (CURVELO 2008, 2010, 2012). En lo que respecta al caso español, el panorama historiográfico se ha fortalecido con la labor investigadora de grandes figuras, entre ellas destaca la comentada de GARCÍA GUTIÉRREZ (2000, 2006, 2008, 2011) con obras que versan sobre temas como Sevilla en la pintura japonesa, la figura de importantes jesuitas y hombres de la cultura en Japón como Nicolao, Castiglione, Valignano, la pintura japonesa en el periodo Momoyama...etc. Estos trabajos en Sevilla han sido completados por FERNÁNDEZ MARTÍN con su estudio “Dos nuevas obras de arte *namban* en Sevilla” (2006). También es destacable la obra *Arte Oriental. Colección Federico Torralba. Textos traducidos* (2002). Asimismo, es tratada la repercusión del Extremo oriente en el mobiliario y la decoración españolas (AGUILÓ ALONSO 2005). Una de las investigadoras más destacadas en España ha sido YAYOI KAWAMURA que ha realizado estudios monográficos sobre determinadas obras como "Arca japonesa de arte *namban* en el Museo de Lorenzana" (2000), "Obras de laca del arte *namban* en los monasterios de la Encarnación y de las Trinitarias de Madrid" (2001), así como también

sobre el contexto artístico, como “Coleccionismo y colecciones de la laca extremo oriental en España desde la época del arte *namban* hasta el siglo XX” (2003), “La vía portuguesa en las colecciones reales españolas (1580-1649)” (2003), “Estudio sobre la laca japonesa en la Edad Moderna: el estado de la cuestión en España” (2009), “La laca japonesa de exportación en España. Del estilo *namban* al pictórico” (2009), “La laca japonesa *urushi* del periodo Namban: una atracción para los españoles” (2011); finalmente cabe destacar que esta gran labor culmina en el catálogo para el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario del viaje de Hasekura* (2013), que constituye un estudio muy completo sobre el arte *namban* y sobre todo el aspecto específico de las lacas realizadas en la técnica *urushi*. Otras destacadas piezas no expuestas en esta exposición han podido verse en la reciente exposición *Arte japonés y japonismo* que ha tenido lugar en el Museo de Bellas Artes de Bilbao entre el 10 de junio y el 15 de septiembre de 2014. Por otro lado, en abril de 2014, Ainhoa Reyes ha obtenido el grado de doctora por la Universidad de La Rioja tras la defensa de su tesis “La cruz y la catana. Relaciones entre España y Japón (s. XVI-XVII)”, por la que ha logrado la calificación de sobresaliente *cum laude*.

Además, desde la Universidad de Zaragoza también se han hecho aportaciones a este campo de estudio. Por un lado, los mencionados estudios de Federico Torralba, recientemente recopilados en *Estudios sobre Arte de Asia Oriental* (TORRALBA, 2008). Los especialistas en arte de la Edad Moderna, M<sup>a</sup> Isabel Álvaro Zamora y Javier Ibáñez han trabajado sobre una pieza de laca de la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca (ÁLVARO e IBÁÑEZ, 2011: 69-77). Por otro lado, los especialistas en arte de Asia Oriental, Elena Barlés y David Almazán, han formado parte del equipo científico de la exposición *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario del viaje de Hasekura* (2013) y han publicado estudios sobre fuentes y el contexto de las relaciones artísticas hispano-japonesas en la Edad Moderna y sobre el tema del colecciónismo (BARLÉS, 2003, 2004 y 2012 y ALMAZÁN 2012).

## C) DESARROLLO ANALÍTICO

### 1. CAMINOS Y RELACIONES ENTRE JAPÓN Y LA PENÍNSULA IBÉRICA EN EL PERÍODO NAMBAN.

En 1494 los Reyes Católicos firmaron con Juan II de Portugal el *Tratado de Tordesillas*<sup>2</sup> para repartirse los territorios descubiertos en el Atlántico con un meridiano por el cual los territorios occidentales correspondían a España, mientras que la parte oriental era portuguesa. Este tratado fue ampliado en 1529 para la zona del Pacífico con el *Tratado de Zaragoza*<sup>3</sup> de 1529, que dejaba Filipinas en el lado español y a Japón en el portugués. Se establecieron dos rutas comerciales con Japón, la portuguesa y la española, que estuvieron ligadas al comercio pero que también propiciaron los primeros contactos diplomáticos. Así, en 1584 tuvo lugar la Embajada *Tenshō*, con los jesuitas por la ruta portuguesa, y en 1614 llegó a la Península Ibérica una legación japonesa impulsada por el señor feudal de Sendai, que se conoció como la Embajada *Keichō*.

La primera ruta que se promovió fue la portuguesa, que desde Lisboa rodeaba África hacia India, con principal base en Goa, para continuar el viaje por Malaca y Macao, hasta llegar a Nagasaki. A esta relación comercial y diplomática se unieron los jesuitas, destacando la labor de Francisco Javier (1506-1552). En este contexto se entiende entonces la primera embajada japonesa posteriormente enviada a España y al Vaticano, la **Embajada Tenshō (1582-1590)**,<sup>4</sup> promovida por el padre Alessandro Valignano (1539-1606) de la Compañía de Jesús, que llegó a España siguiendo la ruta portuguesa. Estuvo formada por cuatro jóvenes japoneses cristianos: Mansho Itō, Miguel Chichiwa, Julião Makaura y Martino Hara. En 1584 fueron recibidos por Felipe II en *El Escorial* y un año después llegaron a Roma siendo recibidos por Gregorio XIII y por Sixto V. Ya en 1587, partieron de regreso desde Lisboa.

Por otra parte, la ruta comercial promovida por los españoles partía del puerto de Sevilla hasta Veracruz en Nueva España, y proseguía por tierra a Acapulco, desde donde se navegaba a Manila y Nagasaki. En esta ruta había órdenes mendicantes como

<sup>2</sup> García Gutiérrez, F. (2013), p. 18.

<sup>3</sup> Kawamura, Y. (2013), p. 29.

<sup>4</sup> Kawamura, Y. (2013), pp. 39-45.

las de los franciscanos, dominicos y agustinos. Esta vía fue la seguida en la **Embajada Keichô (1613-1624)**,<sup>5</sup> promovida por el *daimyô* Date Masamune (1567-1636) para establecer un comercio directo con Nueva España. Para esta embajada, Sebastián Vizcaíno viajó hacia España con la compañía del franciscano Luis Sotelo y del samurái Hasekura Rokuemon Tsunenaga (1571-1621), en cuyos intereses se mezclaban las cuestiones comerciales con las religiosas. La expedición desembarcó en San Lúcar de Barrameda el 5 de octubre de 1614 y llegó a Sevilla el 21 de octubre con un gran recibimiento por las más altas jerarquías. El 5 de diciembre de 1614 llegaron a Madrid, tras pasar por Córdoba, Toledo y Getafe, y tuvieron audiencia el 30 de enero de 1615 con Felipe III, el cual contento transmitió las peticiones japonesas al Consejo de Indias; al mismo tiempo, Hasekura fue bautizado como Felipe Francisco. Visitaron Roma el 29 de octubre de 1615, donde tuvieron audiencia con el Papa Paulo V el 3 noviembre, en la que se entregaron dos cartas<sup>6</sup> de Masamune (en latín y en japonés) que se conservan en la Librería Vaticana. El escepticismo en Europa y el recrudecimiento de las persecuciones anticristianas en Japón dieron fin a la misión sin cumplir sus objetivos. Hasekura regresó discretamente a Sendai en 1620. Sotelo llegó a Nagasaki en 1622 y murió en la hoguera en 1624. Como testimonio de esta embajada quedan un retrato del Paulo V, espadas cortas y largas, innumerables cartas, certificados y otros documentos, un retrato de Hasekura como cristiano, vestiduras eclesiásticas y civiles, relicarios, crucifijos y otros objetos que constituyen grandes testimonios declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO desde 2013.

## 2. TESTIMONIO DE LAS HUELLAS DE LOS PRIMEROS EUROPEOS EN JAPÓN.

### 2.1. La impronta cultural de Occidente en la vida cotidiana japonesa.

La llegada de los europeos a Japón a mediados del siglo XVI supuso la introducción del cristianismo, la participación en el comercio internacional y la llegada de una nuevas costumbres. También, este contacto afectó a la vida cotidiana, si bien las costumbres niponas resultaban en ocasiones desconcertantes para los europeos, como magistralmente expuso el jesuita Luis Fróis (1532-1597) en su *Tratado sobre las*

<sup>5</sup> Kawamura, Y. (2013), pp. 47-87.

<sup>6</sup> García Gutiérrez, F. (2013), p. 22.

*contradicciones y diferencias de costumbres entre europeos y japoneses* de 1585. Los extranjeros europeos eran conocidos como *nambanjin* o “habitantes de las tierras del sur”. Los biombos<sup>7</sup> *namban*, donde se representan esos comerciantes y misioneros de la Península Ibérica, constituyen una gran muestra artística y documental de la época. Los europeos aparecen como hombres de piel oscura que venían en negras embarcaciones con barba, pelo rizado, nariz prominente, con extrañas vestimentas y costumbres. El exotismo de los *nambanjin* influyó en la indumentaria<sup>8</sup> y hubo prendas japonesas que imitaban las ibéricas, como la *kappa* o impermeable, el *karusan* o pantalón ajustado, el *meriyasu* o medias, el *juban* o jubón, -en el que se inspira y destaca el *jimbaori* o cota de cuello alto-, botón y ojal que vestían los grandes guerreros y que pasó a ser una prenda formal. La influencia europea se observa también en el peinado de la élite japonesa. También vemos que en los aspectos culinarios,<sup>9</sup> como la *tempura* o la *kasutera* o bizcocho típico de Nagasaki. Otra costumbre que se tomó fue la de fumar, que se denominó *tabako* en japonés. Pero destaca sobre todo la introducción de un nuevo armamento, en una época de guerras civiles por la unificación del país.

## 2.2. La pintura de la Escuela *Namban* en Japón.

La influencia del arte occidental en Japón se inicia con la llegada de los primeros misioneros hispanos, como Francisco Javier en las costas de Kyūshū, quien mostró a Shimazu Takahisa (1514-1571) una pintura de la Virgen María. Desde el espíritu de la Contrarreforma, se entendía el arte como una herramienta para propagar la fe, por lo que los jesuitas llevaron al país nipón pinturas y grabados religiosos europeos. El crecimiento de la iglesia nipona hizo necesario formar a artistas japoneses que fueran capaces de reproducir arte cristiano. Así, se formaron seminarios y colegios (a modo de academias de arte y centros de cultura comparada) en los que se enseñaban religión y teología, música, y a realizar un arte cristiano (sobre todo pintura y grabado) con la técnica y el estilo japonés, unido a las características estilísticas occidentales. Conocemos detalles de estas escuelas gracias a las *Litterae Annuae* que los jesuitas enviaban a Roma, en las que se especifica cómo pintaban y grababan copias de obras religiosas. Alessandro Valignano, el organizador de la *Embajada Tenshō*, dio un gran

<sup>7</sup> Kawamura, Y. (2013), p.151.

<sup>8</sup> Kawamura, Y. (2013), pp.151-152.

<sup>9</sup> Kawamura, Y. (2013), pp.153-156.

impulso a estas escuelas en Arima y Azuchi. También se sabe por el jesuita japonés Marco Ferraro (1554-1628) que influyó mucho en Japón los grabados del *Evangelicae Hitoriae Imagines* sobre la vida de Cristo de Jerónimo Nadal (1507-1590). Pero el jesuita que se puede considerar como un gran formador artístico y el verdadero introductor de la pintura al óleo en Japón es Giovanni Cola (1560-1626), bajo cuya dirección en Japón se cree que fueron realizadas dos pinturas de la *Virgen con el niño*<sup>10</sup> que se conservan en la Iglesia de Santa Isabel y en el Convento de la Inmaculada Concepción de Marchena (Sevilla). En ese momento la estética japonesa supo aunar la vitalidad, la claridad y el sentido de la composición de la Escuela Pictórica *Kanô* con el nuevo estilo y temática occidental, dando lugar a un nuevo estilo que por circunstancias históricas no pudo madurar. Así, la pintura *namban* se puede dividir en dos grupos: la llevada a Japón por los misioneros y otra realizada por artistas japoneses que pintaban a su manera las costumbres de los extranjeros, destacando los biombos *namban*.

Las pinturas que llevaron los misioneros presentan un mayor valor histórico que artístico y apenas se han conservado por la posterior prohibición del cristianismo. Entre estas obras cabe destacar una *Virgen con el niño* del Museo Nacional de Tokyo (óleo sobre cobre, Escuela Española, finales del s. XVI-principios del s. XVII); *La Dolorosa* de la Colección Namban Bunkakan de Osaka (óleo sobre lienzo, principios del s. XVII); *La Virgen del dedo pulgar* del Museo Nacional de Tokyo (óleo sobre lienzo, Carlo Dloci, s. XVII); *La Dolorosa* de la Colección Okuda (Escuela española, s. XVII); *San Pedro* de la Colección Namban Bunkakan (oleo sobre lienzo, Escuela española, finales del s. XVI); y *El Velo de la Verónica* del Museo Nacional de Tokyo (óleo sobre cobre, Escuela flamenca).

Los japoneses pronto comenzaron a realizar interesantes obras originales añadiendo rasgos propios con nuevos materiales y la influencia de los artistas europeos del Renacimiento. Una de las principales obras es *La Virgen María con el niño y los Quince Misterios del Rosario*<sup>11</sup> de la Universidad de Kyoto (anónimo japonés, 1623), en la que se aprecia la creatividad japonesa al tratar el tema cristiano de los misterios de la redención, el claroscuro y la perspectiva, sobre papel y con pigmentos tradicionales

---

<sup>10</sup> Kawamura, Y. (2013), p.124.

<sup>11</sup> Kawamura, Y. (2013), p.126.

japoneses. En otra obra, *Retrato de San Francisco Javier*<sup>12</sup> del Museo Municipal de Kobe (anónimo japonés, 1623), quizá realizada en una de las escuelas japonesas que se trasladaron a Macao tras las persecuciones, se aprecia la tradición de los fondos dorados de la Escuela Kanô, pero con un tema occidental. La *Bandera de la Batalla de Shimabara* (1637-1638) del Museo Cristiano de Amakusa se atribuye a Yamada Emokasu y representa los símbolos de la Eucaristía con dos ángeles, realizados en tinta y acuarela, con un sombreado de clara influencia occidental. *El Gran Martirio* (1620) y *Mártires jesuitas*<sup>13</sup> (1597-1633) de Il Gesù (Roma) son obras de gran envergadura realizadas por artistas japoneses y en ellas se observa el cromatismo simbólico y sentido compositivo de la escuela Kanô.<sup>14</sup>

Por otra parte, hay pinturas de género en gran formato en biombos y con materiales y pigmentos tradicionales japoneses. Entre estas obras destacan *Mujer occidental*, *Dos jóvenes nobles* y *Figuras occidentales leyendo* de la colección Bunkakan de Osaka; *Mujer tocando una guitarra* de la colección Yamato de Nara; *Costumbres sociales de los extranjeros* del Museo de Arte de Hakone; *Cruzados y musulmanes* del Museo Municipal de Kobe y *Batalla de Lepanto* de la colección Murayama. También muy singulares son las pinturas de gran tamaño, en biombos, de vistas de ciudades<sup>15</sup> más conocidas del Occidente cristiano, descritas a vista de pájaro, con personajes de la época e inspiradas en el *Theatrum Orbis Terrarum* y *Civitates Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius. Las más famosas pinturas de este tipo son *Doce Ciudades del Mundo* del Namban Bunkakan de Osaka; *Cuatro Grandes Ciudades del Mundo* y *Mapamundi* del Museo Municipal de Kobe; y *Veintiocho Ciudades del Mundo* y *Mapamundi* del Palacio Imperial de Tokio. En todos ellos sale la ciudad de Sevilla.

Pero sin duda, el tipo de biombo más representativo del arte *namban* lo constituyen los llamados *Namban-byôbu*<sup>16</sup>, que describen con un estilo inconfundible la llegada de las naves portuguesas y españolas a Japón y escenas de la vida cotidiana de estos extranjeros allí. Se conservan unos 70 biombos de este tipo, algunos en colecciones europeas, lo que pone de manifiesto el interés tanto de japoneses como de europeos por

<sup>12</sup> Kawamura, Y. (2013), p.127.

<sup>13</sup> Kawamura, Y. (2013), pp.128-129.

<sup>14</sup> García, Gutiérrez, F. (2013), pp.124.

<sup>15</sup> Kawamura, Y. (2013), pp.138-139.

<sup>16</sup> Kawamura, Y. (2013), pp.140-147.

estas obras. a pesar de una mínima influencia occidental, estas obras son netamente japonesas en materiales y técnica, y los artistas son casi todos anónimos y pertenecientes a la Escuela Kanô. Algunas obras destacables son los *Namban-byôbu* del Museo Municipal de Kobe y el del Museo de Arte Antiga de Lisboa, atribuidos a Kanô Naizen (1570-1616); el biombo *Namban* del Museo Suntory de Tokio atribuido a Kanô Sanraku (1559-1635) y el biombo *namban* de la colección Namban Bunkakan de Osaka atribuido a Kanô Mitsunobu (1561-1602). Dahlmann piensa que estos biombos fueron pintados entre 1600-1614; Yoshitomo cree que durante un período más largo y Tamon los sitúa entre 1600-1630. Estos biombos forman conjuntos y en ellos lo más frecuente es encontrar escenas de galeones o *naos* arribando a los puertos con los extranjeros dirigiéndose hacia la iglesia o comerciando, también hay escenas de *miyako* o capital del país. Desde la perspectiva artística estas obras siguen la tradición pictórica japonesa de biombos que alcanzó su esplendor en los períodos Momoyama y Edo. Así, se realizaron a base de papel pegado sobre un esqueleto de madera, pigmentos tradicionales, claridad de composición, riqueza cromática y fondos dorados propios de la Escuela Kanô (también produjeron *Namban-Byôbu* las escuelas de Tosa y Sumiyoshi), dando lugar a esta magnífica fusión del arte japonés y occidental.

### **3. HUELLAS DEL ARTE DE JAPÓN EN ESPAÑA: LA LACA *URUSHI*.**

#### **3.1. La laca japonesa *urushi* y el arte *namban***

Yayoi Kawamura<sup>17</sup> ha destacado la laca *urushi* como reflejo de la creación del genio artístico y la perfección formal de la cultura japonesa, donde se erige como el gran arte representativo de Japón, que causó una gran fascinación por los europeos del s. XVI. Técnicamente para elaborar una pieza se utiliza como base madera tallada, torneada, curvada, ensamblada o en forma de mimbre sobre la cual se superponen numerosas capas de *urushi* (sobre todo negra o roja), cada una de ellas se consolida mediante la oxidación en una cámara húmeda y luego se pulen con carbón vegetal. Sobre esta superficie se dan decoraciones varias, pero la más frecuente es la de *makie*, en la que se dibujan motivos con *urushi* de un color diferente al fondo y cuando aun está fresco se cubre de finas partículas de oro que se esparcen. Los motivos decorativos

---

<sup>17</sup> Vid. Su trayectoria en el apartado “ESTADO DE LA CUESTIÓN”.

dorados creados hasta el s. XVI se cubrían con una capa de *urushi* con color para fijarlos, la cual se lijaba posteriormente para hacer emerger el oro (técnica *togidashimakie*); pero ya más adelante y en la actualidad lo mas habitual es cubrir la superficie dorada por una *urushi* transparente. Los motivos dorados pueden ser planos (*hiramakie*) o en relieve mezclando el *urushi* con carbón vegetal (*takamakie*). También está la técnica del *nashiji-e* en las que se dan finas partículas de oro o plata que dejan ver el fondo negro, la cual junto a la *makie* alcanzaron un gran virtuosismo en su ejecución en la Edad Moderna. Cuando los elementos decorativos se realizan aplicando laca de distintos colores (fundamentalmente rojo, amarillo y verde) se denomina *urushi-e*. Dentro de la técnica *urushi* cuando se realiza en la decoración incrustaciones de nácar se denomina *raden*, con ese brillo iridiscente característico.

Para entender entonces la laca *namban* nos tenemos que remontar al periodo Momoyama, en el que floreció el estilo de laca *urushi* con *makie* llamado *Kôdaiji-makie*, que se caracteriza por una decoración plana que combina el *makie* con el *nashiji-e*, en su mayoría de motivos vegetales, que refleja el espíritu más liberal de la clase guerrera dominante japonesa de origen humilde como Nobunaga y Hideyoshi. El maestro o *makie-shi*, buscaba clientes, cerraba contratos y realizaba las piezas con otros artesanos en los talleres-comercios del *makie*, denominados *makie-ya* (el primero está documentado en 1590, alcanzaron una gran presencia en Kyoto a finales del s. XVI con su esplendor en el estilo *Kôdaiji-makie* y se dio su declive al comienzo del siguiente siglo).

En un primer momento estas piezas lacadas demandadas no eran para ser exportadas a Europa, sino para objetos religiosos de las comunidades cristianas en Japón, como así testimonió Luis Fróis. Ya posteriormente, la demanda de estos objetos lacados mediante la técnica *urushi* creció para ser exportados a Europa por su singular belleza y exotismo, dando lugar a la laca *namban* (1580-1630). Así, se realizaron objetos como atriles, escritorios, arcas, oratorios, sagrarios, cofres...etc. que se caracterizan por la presencia de motivos decorativos vegetales sencillos y figuras de aves y animales con ese uso del *makie* plano jugando con esos toques dorados (herederos del estilo *Kôdaiji-makie*) y las incrustaciones de nácar o *raden* (por influencia de la India). Testimonio de la singularidad de las piezas de laca *urushi*, es que

en algunos inventarios se refiere a ellas con las palabras *uruxadas* o *uruxar*, lo que refleja esa imposibilidad de compararlo con algo anterior.

En cuanto a la **calidad** de las piezas, encontramos que las primeras realizadas a finales del s. XVI mediante la técnica tradicional son excelentes; y a principios del s. XVII con la incipiente demanda y sabiendo los japoneses que los clientes de estas obras al no ser japoneses no apreciaban tanto su obra, se observa que disminuye el número de capas de laca empobreciéndose su calidad. La **decoración** que cubre estos objetos lacados presenta unas características comunes: los motivos se extienden por toda la superficie de las piezas de manera abundante mediante las técnicas citadas del *makie*, *nashiji-e* y *raden* (este *horror vacui* se va perdiendo en el s. XVII, aunque hay excepciones). Entre los motivos vegetales encontramos camelias, naranjos mandarines, bambúes, pinos, cerezos, campánulas, arces, tréboles, crisantemos, glicinas, peonías, calabazas, vides...etc. también aparecen animales como leones, aves diversas, monos, ardillas... los cuales marcan la profundidad de la composición al pisar una tierra ondulada o *doha*. En los marcos de estas escenas es frecuente encontrar motivos geométricos como círculos, rombos, cuadrados, triángulos, también ondas, roleos.

Hay que decir que la **evolución estilística** de las piezas *namban* a lo largo de sus 50 años de producción es difícil de establecer, ya que no conocemos muchas obras datadas con seguridad. Se cree que las primeras obras serían aquellas en las que se da la presencia de pinos, por ser un elemento de tradición anterior; a su vez se ve como se tiende a eliminar ese *horror vacui* en los elementos decorativos, dejando el fondo negro más al descubierto, eliminando los marcos geométricos y tendiendo también a una composición asimétrica de tradición japonesa; otro elemento que evidencia la producción tardía es la presencia de cartuchos o tarjas de forma mixtilínea o romboidal. A partir de 1614, con la persecución severa del cristianismo desaparecen algunos símbolos religiosos como la cruz o las iniciales IHS. A partir de 1630, la producción de estas piezas se orienta a satisfacer el gusto de los holandeses, en el que se aprecia una reducción del carácter ornamental, apenas uso del nácar y la preferencia por escenas de carácter costumbrista y narrativo basadas en la literatura como el *Genji Monogatari*.

Respecto a la **tipología** de las lacas *namban* exportadas a Europa, se aprecia que abundan los escritorios con cajones, atriles con cajones, oratorios, cruces de altar,

tabernáculos, sagrarios, hostiarios... también arquetas, arcas, cofres... que poseen una tapa de medio cañón, elemento europeo. Hay desde piezas más grandes de más de un metro de ancho a pequeñas piezas portátiles. También se produjeron objetos civiles como cajas circulares o rectangulares, mesas, bandejas, botellas cuadradas...etc. que pueden llevar piezas metálicas como cantoneras, asas o bocallaves decoradas con motivos vegetales (incluso a veces repujadas y con piedras preciosas), como las arcas del Monasterio de la Encarnación de Madrid, de la parroquia Santa Eulalia de Segovia y de la Casa de Alba.

### **3.2. El coleccionismo de laca *namban* en España**

La primera noticia que tenemos de la presencia de la laca japonesa en este entorno nos lleva a Felipe II, cuando en 1584 con la Embajada *Tenshō* se le regalaron tres objetos de laca con decoración *makie*, pero no eran de estilo *namban* sino japonés para el consumo propio. Además este monarca acumuló a lo largo de su vida un gran número de piezas exóticas, de las cuales por las descripciones se han considerado como *namban* en torno a veintiuna. Entre éstos se destacan dos armarios cuadrados de 55x84 cm que puede que formaran parte del regalo de Hideyoshi al virrey de Goa a través de Alessandro Valignano. Así, este coleccionismo elitista de objetos de Asia Oriental fue frecuente en las colecciones de los Austria (como la de la emperatriz María, el príncipe Carlos, la reina Isabel de Valois, la princesa Juana de Austria, el archiduque Fernando II el Tirol, el emperador Rudolfo II y la reina Margarita de Austria) y que posteriormente se transmitió a figuras de la nobleza.

Respecto a las **lacas de estilo *namban* conservadas en el ámbito religioso en España**, se conservan más de setenta piezas, que sumadas a algunas privadas harían total un centenar. El que se encuentren en este ámbito religioso es característico de España y fueron donadas a los distintos lugares por personajes que se erigieron en bienhechores. Algunas de las piezas como arcas, arquetas... se conservan como relicarios guardando restos de santos, destacando los del Monasterio de las Descalzas Reales<sup>18</sup> (anterior a 1582) y el de la Encarnación de Madrid, el Ochavo de la Catedral

---

<sup>18</sup> García Sanz, A. y A. Jordan Gschwend (1998); Aguiló Alonso, M. P. (1999); García Sanz, A. (2003); Kawamura, Y. (2003); Impey, O. y C. Jörg (2005), n.318, 362 Y 441; Leiria, L. (2006); Hidaka, K.

Primada de Toledo<sup>19</sup> y el de Santa María de Guadalupe en Cáceres<sup>20</sup>, convirtiéndose estos lugares en cámaras de maravillas. Otros emplazamientos donde encontramos piezas *namban* son la Capilla Real de Granada<sup>21</sup>, en el Monasterio de las Agustinas Recoletas de Pamplona<sup>22</sup>, en la Parroquia de Vilanova de Lourenzá de Lugo<sup>23</sup>, en el Museo de las Ferias de Medina del Campo<sup>24</sup>, en el Monasterio de Santa Paula de Sevilla, en el convento de la Purísima Concepción de Toro en Zamora<sup>25</sup>, en el convento del *Chorus Christi* en Murcia... Así, se puede concluir que si las lacas *namban* se destinaron a este mundo cristiano fue porque ya desde la Edad Media se acostumbraba en España a guardar las reliquias de los santos en relicarios cerrados o lipsanoteca, costumbre que se mantuvo durante la Contrarreforma, entre los s. XVI y XVII y que se sustituyeron por los relicarios en plata y cristal en el Barroco.

Además de esta función como relicarios, otra función que se aprecia en estas piezas es la de su uso como **arcas eucarísticas** para el Jueves Santo, dentro de esa exaltación al Santísimo en la época de la Contrarreforma. En la actualidad esas arcas eucarísticas que se cuidan como objetos singulares, siguen manteniendo su función primigenia en tres parroquias de España: la de Santa Eulalia de Segovia<sup>26</sup> (inventariada como tal ya en 1807), la de Pedroso en La Rioja<sup>27</sup> (posiblemente aludida en un inventario de 1684) y la de Miranda de Arga en Navarra<sup>28</sup>. Otras arcas que caben citarse son las de la parroquia de San Miguel y San Nicolás en Valladolid<sup>29</sup> (destaca su tapa troncopiramidal y su decoración en nácar que recuerda a obras indias), la del Monasterio del Espíritu Santo en Sevilla<sup>30</sup>, la del Convento de San Juan de la Penitencia

(2008b), p. 43; Kawamura, Y. (2009c); Fernández Martín, M. M. (2009); Kawamura, Y. (2011a). Kawamura, Y. (2013).

<sup>19</sup> Kawamura, Y. (2013), pp. 274-275.

<sup>20</sup> Kawamura, Y. (2006); Kawamura, Y. (2013), pp. 336-337.

<sup>21</sup> Ortega Gómez, M. (2008); Fernández Martín, M. M. (2009); Kawamura, Y. (2013), pp. 366-367.

<sup>22</sup> Kawamura, Y. (2013), pp. 275-276.

<sup>23</sup> Kawamura, Y. (2000); Kawamura, Y. (2009c); Kawamura, Y. (2013), pp. 346-349.

<sup>24</sup> Casado Paramio, J. M. (2003b); Casado Paramio, J. M. (2007), pp. 38-39; Kawamura, Y. (2009a); Kawamura, Y. (2011a); Kawamura, Y. (2012a); Kawamura, Y. (2013), pp. 370-372.

<sup>25</sup> Vila Tejero, M. D. (2002); Kawamura (2013), pp. 350-352.

<sup>26</sup> Casado Paramio, J. M. (2003a); Kawamura, Y. (2011a); Kawamura, Y. (2013), pp. 343-345.

<sup>27</sup> Moya Valganón, J. G. [dir.] (1985), p. 160; Kawamura, Y. (2011a); Kawamura, Y. (2013), pp. 339-341.

<sup>28</sup> Echeverría Goñi, P. L. (1983), p. 169; García Gainza, M. C. [dir.] (1985), p. 227; Aguiló Alonso , M. Paz (1999); Kawamura (2013), pp. 368-369.

<sup>29</sup> Martín González, J. J. y J. Urea (1985), p. 127.; Kawamura (2013), pp. 374-376.

<sup>30</sup> Valdivieso, E. y A. Morales (1987), p. 184, fig. 214; Kawamura, Y. (2009b); Kawamura, Y. (2009c); Fernández Martín, M. M. (2009); Kawamura, Y. (2011a); Kawamura, Y. (2011b). Kawamura, Y. (2013), pp. 358-361.

de Alcalá de Henares en Madrid<sup>31</sup> (que constituye un ejemplo de obra civil, un escritorio, convertido en sagrario).

También en el ámbito religioso se encuentran **escritorios** de tipo bargueño como los del Convento de Santa María de Jesús de Sevilla<sup>32</sup>, el de la Abadía del Sacromonte de Granada<sup>33</sup>, en el Monasterio del Espíritu Santo<sup>34</sup> y en el de Santa Paula de Sevilla.

Objetos religiosos desde su origen son las **cruces, oratorios y atriles**. Ejemplos son la cruz de altar del convento dominico de San Esteban de Salamanca<sup>35</sup>, el **sagrario** de la parroquia de Gáldar de Gran Canaria<sup>36</sup>, el oratorio portátil del Convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid; los **atrilos** litúrgicos en su mayoría con las iniciales IHS que se conservan en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, en la Catedral de Tuy en Pontevedra, en el convento de Santa Ana y San Joaquín de Valladolid, en las parroquias de la Santa Cruz de Écija en Sevilla, de Orloz en Navarra y de Daroca en Zaragoza<sup>37</sup>, en el Museo de Arte Oriental de Valladolid procedente del Convento de las Agustinas de Santa María Magdalena de Medina del Campo<sup>38</sup> (solo lleva decoración vegetal, no cristiana) y en el Museo de las Ferias de Medina del Campo<sup>39</sup> procedente de la iglesia de Santiago el Real de la misma localidad, antigua iglesia de San Pedro y San Pablo de la Compañía de Jesús, en la iglesia de San Miguel y San Nicolás de Valladolid<sup>40</sup>, en el convento de San Esteban de Salamanca<sup>41</sup> (lleva las iniciales de la Orden de los Dominicos y no de los jesuitas).

<sup>31</sup> Castillo Oreja, M. A. (1986), p. 73; Kawamura, Y. (1998); Aguiló Alonso, M. P. (1999); Kawamura, Y. (2001); Kawamura, Y. (2003); Impey, O. y C. Jörg (2005), pp.185-186; Kawamura, Y. (2009c); Grupo de investigación complutense Arte de Asia (2009), p. 106-107; Kawamura, Y. (2011a); Kawamura, Y. (2013), pp. 382-387.

<sup>32</sup> Valdivieso, E. y A. Morales (1987), pp. 171 y 179; Centeno Carnero, G. (1996), p.167, l.m. 206; Fernández Martín, M. M. (2003c); Kawamura, Y. (2009b); Kawamura, Y. (2009c); Fernández Martín, M. M. (2009); Kawamura, Y. (2011a); Kawamura, Y. (2011b); Kawamura, Y. (2013), pp. 378-381.

<sup>33</sup> Kawamura, Y. (2008); Fernández Martín, M. M. (2009); Kawamura, Y. (2013), pp. 388-389.

<sup>34</sup> Valdivieso, E. y A. Morales (1987), p. 184, fig. 215; Fernández Martín , M. M. (2003b); Kawamura, Y. (2009b); Kawamura, Y. (2009c); Fernández Martín, M. M. (2009); Kawamura, Y. (2011b); Kawamura, Y. (2013), pp. 392-396.

<sup>35</sup> Estella Marcos, M. (1984), II, pp. 121-122; Moura Carvalho, P. (2001), p. 115; Estella Marcos, M. (2003); Impey, O. y C. Jörg (2005), p. 158, n. 362; Hidaka, K. (2008a), pp. 40-41. Kawamura, Y. (2013), pp. 414-415.

<sup>36</sup> López García, J. S. (2003); Kawamura, Y. (2009c); Fernández Martín, M. M. (2009)., Kawamura, Y. (2013), pp. 416-417.

<sup>37</sup> Álvaro Zamora, M. I., y J. Ibáñez Fernández (2011); Kawamura, Y. (2013), pp. 402-403.

<sup>38</sup> Wattenberg, E. (2009); Kawamura, Y. (2013), pp. 400-401.

<sup>39</sup> Casado Paramio, J. M. (1999); Casado Paramio, J. M. (2003c); Casado Paramio, J. M. (2007), pp. 36-37.; Kawamura, Y. (2013), pp. 406-407.

<sup>40</sup> Datos ofrecidos por Milagros Villanueva en Kawamura, Y. (2013), pp. 404-405.

Las piezas *namban* que pertenecían al ámbito **privado** en España salieron al mercado del arte entre 1970 y 1980, que cambiaron así de dueños, pasando en ocasiones a los museos de nuestro país, como es el caso de la colección que alberga el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Pero a pesar de esto muchas obras siguen en manos de familias de particulares por lo que no han sido estudiadas; ejemplos de piezas en manos privadas son las poseídas por la casa ducal de Alba, el marqués de Santa Cruz, los condes de Villalonga, a familias de raigambre sevillanas y de otros puntos de España, que gracias a especialistas como Federico Torralba<sup>42</sup> se conservan en la actualidad en lugares como el Museo Guimet de París, en el MNAC, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao<sup>43</sup> y la Fundación Torralba-Fortún de Zaragoza.

En conclusión, todos los estudios realizados de estas piezas *namban*, reflejan que estas piezas fueron muy apreciadas por la realeza y la nobleza, únicos que tuvieron acceso a ellas. También hemos podido observar como a objetos de carácter civil se les otorgó un uso posterior religioso, tanto esas arcas que adquirieron usos de relicarios y objetos eucarísticos, como los atriles traídos en su mayor parte por los misioneros que fueron a Japón. Además se observa como en esas vías de llegada de las obras destaca la de Manila-Acapulco-Veracruz-Sevilla, que se erige como alternativa a la ruta portuguesa, por la que circulaban los Dominicos y otras figuras. Además no hay que olvidar que también, gracias a esa ruta, se dio la presencia y la moda de los objetos asiáticos en Nueva España con objetos singulares como biombos, enconchados y maques con ese estilo *namban*, con un marcado carácter decorativo, que bebía ya de esa raigambre precolombina.

---

<sup>41</sup> Wattenberg, E. (2003), p. 158 y l. m. 721.; Kawamura, Y. (2013), pp. 408-409.

<sup>42</sup> Torralba Soriano, F. (1990); Zabieruten Jikkōiinkai (1999), pp. 168 y 207, cat. 205 y 206.; Kawamura (2013), pp. 330-333.

<sup>43</sup> García Lusa, S. y Novo González, J. (2014), pp. 363-367.

## D) CONCLUSIONES

Así, se puede concluir que el arte *namban* es un fenómeno artístico que de manera temprana en la década de los años veinte del s. XX ya despierta un interés, aunque su sistematización no se diera hasta los años setenta. Este temprano interés seguramente se produjo por su carácter exótico y singular, ya que el arte *namban* se presenta como perfecto ejemplo de la compresión mutua entre dos países muy dispares, España y Japón, entre dos concepciones del mundo en su totalidad, la occidental y la oriental, que dio lugar a ese estilo *namban* fruto de ese encuentro entre la península ibérica y su impacto sobre el arte tradicional japonés. En el caso español tenemos varias figuras esenciales en el estudio de este tema como son Fernando García Gutiérrez, Federico Torralba, Yayoi Kawamura...etc.

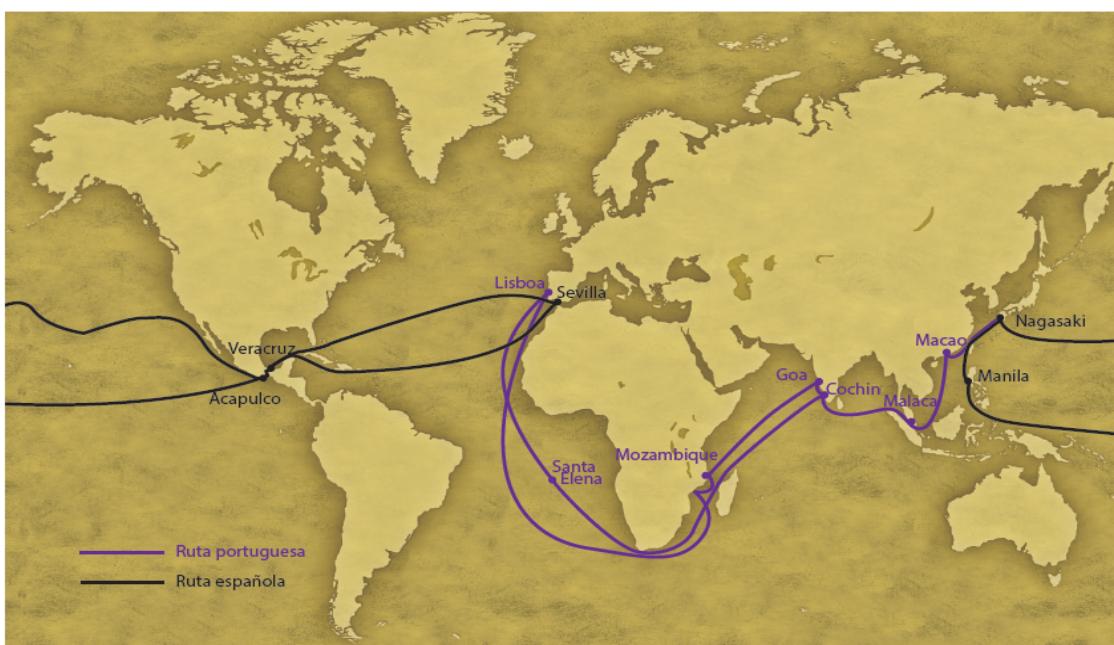
Como hemos desarrollado a lo largo del trabajo, es imprescindible el factor histórico, el humano, el contacto que hubo entre los habitantes de ambos países, remontándose como vimos ya al s. XVI, y con posterioridad, en el que jugaron un papel esencial las embajadas (destacando la *Tenshô* (1582-1590) y *Keichô* (1614-1624)) como medio de intercambio cultural, económico, social y religioso. Dado este carácter intrínseco de factores diversos de las embajadas, es lógico que a lo largo del tiempo Japón tuviera un actitud cambiante ante su relación con Occidente, viéndolo en ocasiones como amigo y en otras como enemigo con ese afán de conquista territorial y cultural, con esa querencia de evangelización cristiana. Podemos decir entonces que esas relaciones han oscilado siempre entre la hostilidad y la fascinación por lo desconocido, por lo diferente. De este encuentro nacieron diferentes documentos, relatos, testimonios, mapas, recuerdos, influencias gastronómicas, sociales y en la vestimenta, que en ocasiones han llegado a la actualidad. Pero sin duda, atención especial merece el apartado artístico en el que como vimos destacan la pintura *namban* y la laca *urushi*. La pintura con la Escuela *namban* es de gran relevancia, ya que supone la introducción y desarrollo de la pintura occidental en Japón, marcando así un hito en el mundo pictórico con esa fusión. En esta pintura se aprecia como se da una unión entre elementos estilísticos, formales y temáticos entre la pintura occidental del momento y la pintura japonesa, que bebía del esplendor de la anterior Escuela *Kanô*.

Pero sin duda, la manifestación que expresa el carácter *namban* con gran perfección son las piezas realizadas con la técnica de la laca *urushi*, las cuales como se ha podido apreciar en un primer momento eran piezas japonesas que se exportaban y que pronto tomaron un gran valor entre los europeos; así después vemos como este arte muestra una gran capacidad de adaptación ya que vemos como se realizan obras de variada tipología de carácter cotidiano, pero sobre todo religioso (arcas, arquetas, cajas, escritorios, atriles, sagrarios, cruces de altar...) con esa decoración oriental a base de dorados, nácar, motivos vegetales, geométricos y animalísticos. Estas piezas pasaron a ser propiedad solo de aquellas clases más altas como la monarquía y la nobleza, siendo guardadas en manos de particulares y que ya en la edad moderna y contemporánea comenzaron a ser cedidas a entidades privadas y públicas, pudiendo ser conocidas por el resto del mundo y permitiendo una mejor investigación, en la cual a nivel nacional e internacional destaca la labor de Yayoi Kawamura. Así pues, como se ha visto en el trabajo el número de estas piezas lacadas (al contrario que los biombos *namban*, que se conservan sobre todo en Portugal y en Japón) son muy abundantes en las colecciones españolas y también de Nueva España con piezas singulares como, biombos, enconchados y maques.

Así, esta primera fusión del arte japonés con el occidental constituye un fenómeno de gran interés para la historia del arte universal y que si no se hubiese dado su interrupción dadas las circunstancias históricas de aislamiento del país nipón desde 1639 hasta 1853, hubiese dado lugar a la continuación del desarrollo de manifestaciones artísticas singulares con esa unión de lo occidental y oriental. Desde mi punto de vista personal, pondría en valor sobre todo, en cómo unos países tan distintos, España y Japón, representando esa polaridad de Occidente y Oriente, supieron dejar al margen sus diferencias sin dejar de mantener su identidad y carácter personal y supieron crear nexos comunes, en los que subyacen aspectos más superficiales y formales que se fusionan con otros más profundos como las creencias, la religión, las costumbres, la concepción del mundo y la naturaleza... todo ello gracias a esa curiosidad y deseos de aprender de manera mutua del otro, de lo “extranjero”, de lo “*namban*” y que alcanzó su mayor expresión en el lenguaje más universal, el arte.

## IMÁGENES BLOQUE I

1.



Mapamundi con dos rutas que unen la Península Ibérica y Japón.

2.



Madre de astrolabio, 1570. Museo Naval de Madrid.

3.



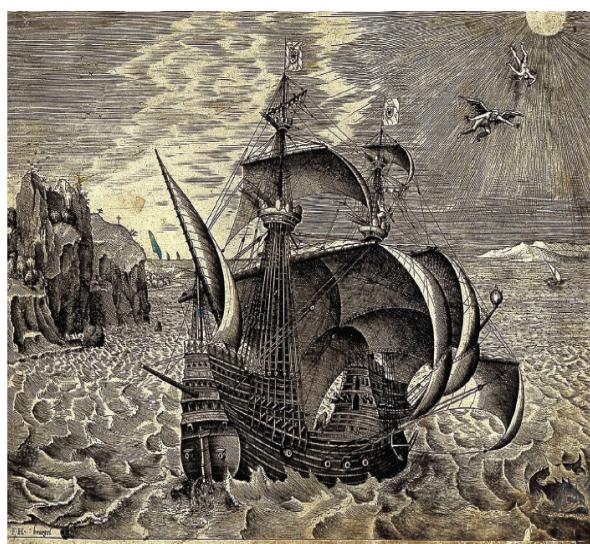
Cuadrante solar equinoccial, 1599. Museo Naval de Madrid.

4.



Vista de Lisboa, grabado, en Georg Braun, *Civitates Orbis Terrarum, Liber Quintus*, 1598. Biblioteca Nacional de España, Madrid. © Laboratorio Fotográfico de la Biblioteca Nacional de España.

5.



Pieter Brueghel, *Galeón del siglo XVI*. Colección Brueghel el Viejo, grabado, 1561. Museo Naval de Madrid.

6.



P. Victor Villán, OSB (atrib.), *Retrato de Fr. Andrés de Urdaneta* (1508-1568) agustino, óleo, h. 1880. © Museo Oriental, Real Colegio PP. Agustinos, Valladolid.

7.



Kanō Tan'yū, *Date Masamune armado*, h. segundo tercio del siglo XVII. Sendaishi Hakubutsukan-Sendai City Museum.

8.



Nicolás de Cardona, *Bahía y ciudad de Acapulco*, acuarela, 1632. Biblioteca Nacional de España, Madrid. © Laboratorio Fotográfico de la Biblioteca Nacional de España.

9.



11.

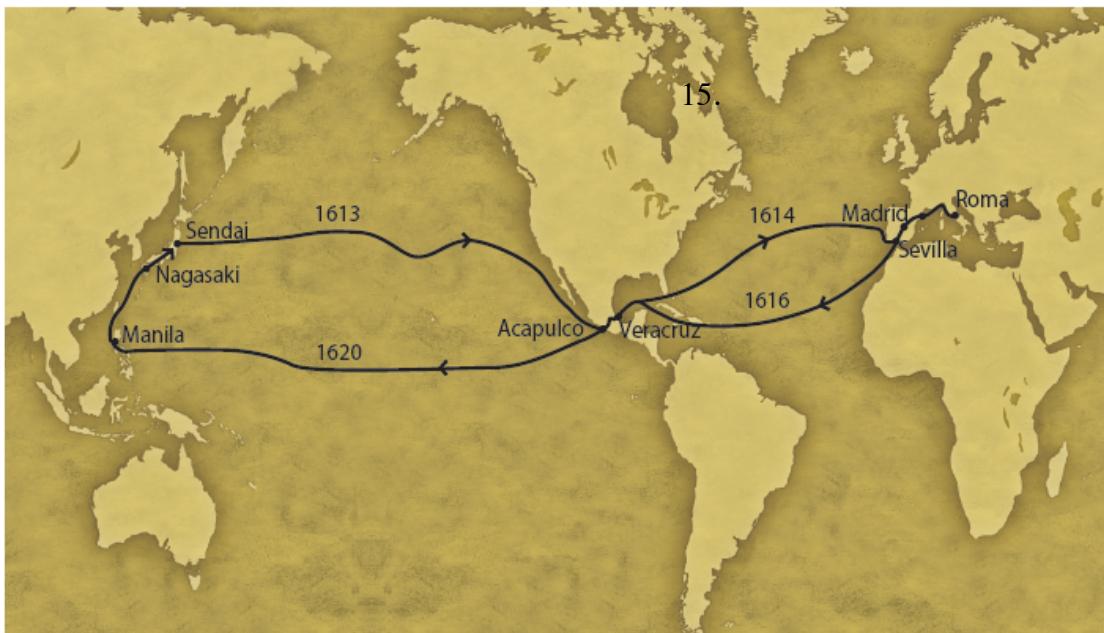


10.



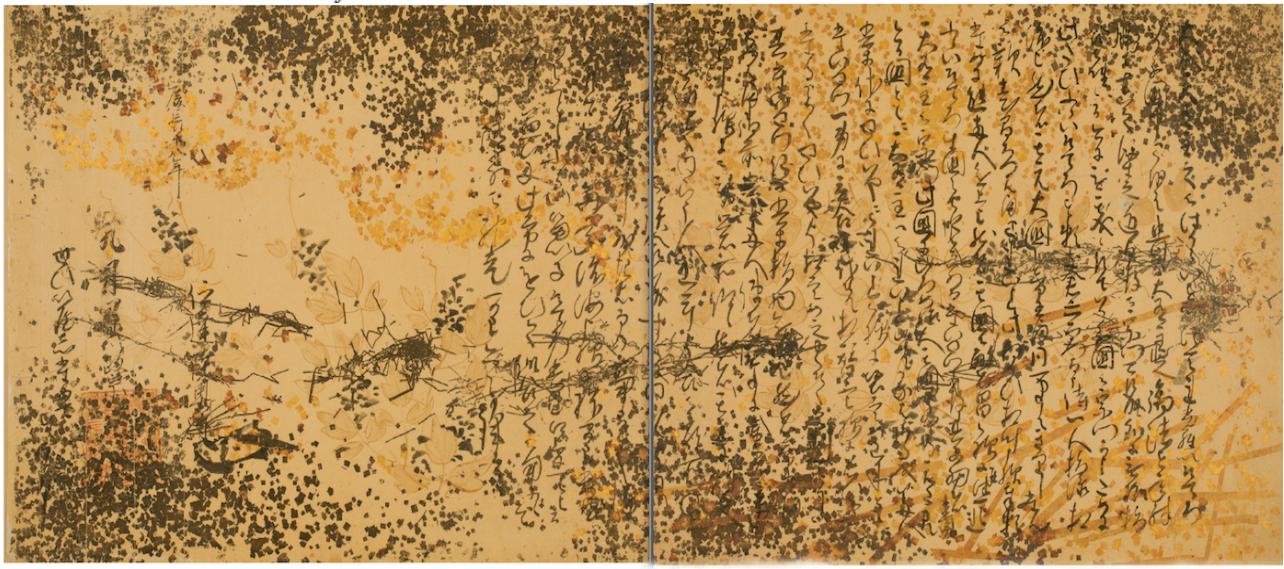
Anónimo, *Vista de Sevilla*, óleo, h. 1660. Fundación Focus-Abengoa, Sevilla.

12.



El itinerario de la embajada Keichō.

13.



La «Carta Japonesa» de Date Masamune dirigida a Sevilla. 1613.

14.

Documento acreditativo de Hasekura como ciudadano de honor de la ciudad de Roma, 1615.  
Sendai City Museum.

15.



Anónimo, Retrato de Hasekura Tsunenaga, 1615. Sendai City Museum.

## IMÁGENES BLOQUE II

16.



Escuela Kanô, *Biombo Namban*, finales XVI-principios XVII, detalle. Sannomaru Shôzôkan-Museum of the Imperial Collection, Kunaichô, Tokio.

17.



Escuela Kanô, *Biombo Namban*, finales XVI-principios XVII, detalle. Namban Bunkakan, Osaka.

18.



Un arcabuz *Tanegashima*, de los primeros de Japón.

19.



Anónimo, Biombo *Kannôzu*, Primer tercio del s. XVII. Detalle. Kôbe Shiritsu Hakubutsukan-Kobe City Museum.



Superior: *Tempura*, comida japonesa de origen *Namban*.

Centro: *Kasutera*, un bizcocho japonés de origen *Namban*.

Inferior: *Kompeito*, dulce japonés de origen *Namban*.

20.

21.



Kanō Naizen, *Biombo Namban* [impar]. © Museu Nacional de Arte Antiga, Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF), Francisco Matias, Lisboa.

22.



Anónimo, *Biombo Kannōzu*, Primer tercio del s. XVII. Detalle. Kōbe Shiritsu Hakubutsukan-Kobe City Museum.

23.



Escuela Kanō, *Biombo Namban*, finales XVI-principios XVII. Namban Bunkakan, Osaka.

24.



Escuela Kanō, *Biombo Namban*, finales XVI-principios XVII. Namban Bunkakan, Osaka.

25.



Kanō Dōmī (atrib.), *Biombo Namban* [par], detalle. © Museu Nacional de Arte Antiga. Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF). Francisco Matias. Lisboa.

26.



27. Kanō Naizen, *Biombo Namban*, finales XVI-principios XVII. Detalle. Kōbe Shiritsu Hakubutsukan-Kobe City Museum.

27.



29.

Giovanni Cola, *Virgen con el Niño*, principios s. XVII.  
Iglesia de Santa Isabel, Marchena, Sevilla.

28.



Anónimo japonés, *Los Quince Misterios del Rosario*, 1623. Kyoto Daigaku Sōgō Hakubutsukan-Kyoto University Museum.

29.



Anónimo japonés, *San Francisco Javier*, s. XVII.  
Kōbe Shiritsu Hakubutsukan-Kobo City Museum.

30.



*Cruz de Amida*, s. XVIII. Colección particular.

31.



Anónimo japonés, Mártires Jesuitas, h. 1620. Il Gesù, Roma.

32.



Anónimo japonés, *Emperador y reyes extranjeros a caballo*, primera mitad del s. XVII.  
Kōbe Shiritsu Hakubutsukan-Kōbe City Museum.

33.



34.



35.





Kanō Naizen, *Biombo Namban* [par]. © Museu Nacional de Arte Antiga. Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF).



Vista de la ciudad de Sevilla, en Georg Braun, *Civitates Orbis Terrarum Liber Quintus*, 1598. Biblioteca Nacional de España, Madrid. © Laboratorio Fotográfico de la Biblioteca Nacional de España.



Vista de la ciudad de Roma, en Georg Braun, *Civitates Orbis Terrarum, Liber Primus*, 1572. Biblioteca Nacional de España, Madrid. © Laboratorio Fotográfico de la Biblioteca Nacional de España.

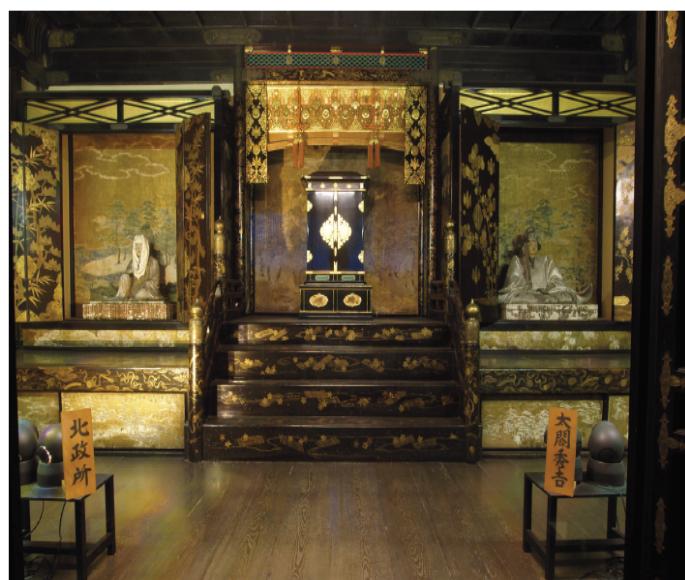
### IMÁGENES BLOQUE III

39.



Árbol de urushi.

40.



Laca de estilo *Kôdaiji-makie*. Altar funerario Tamaya, 1606. Templo Kôdaiji, Kyoto.

41.



Estilo *Kôdaiji-makie*. Armario portátil, h. 1600. Templo Kôdaiji, Kyoto.

42.



Arca de madera y nácar incrustado, luso-india, mediados del siglo XVI. Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid. Patrimonio Nacional. 00612591.

43.



Altar portátil lacado, luso-indio, siglo XVI-XVII. Monasterio de La Encarnación, Madrid. Patrimonio Nacional. 00620040.

44.



Arqueta enconchado, luso-india, mediados del siglo XVI. Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid. Patrimonio Nacional. 00610923.

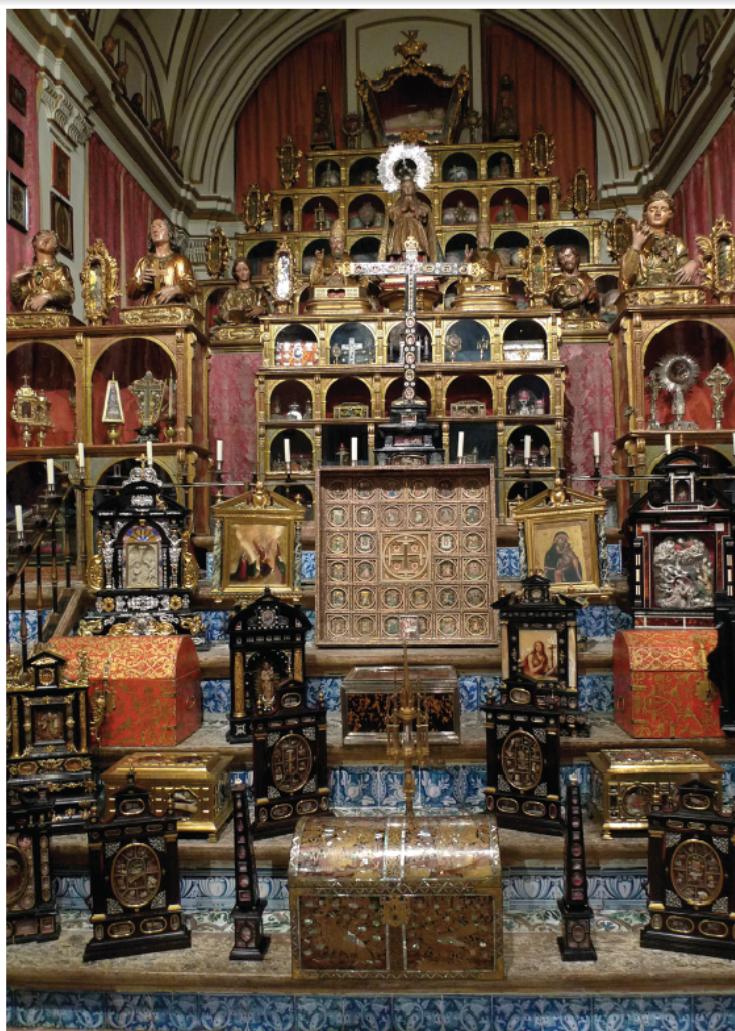
32



Roleos Namban, *Shippō-hanabishi*, *Hanabishi* y dientes de sierra.



Cartucho.



49. Sala Relicario. Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid. Patrimonio Nacional.



50. Sala Relicario. Monasterio de La Encarnación, Madrid. Patrimonio Nacional.



51. Arcón Namban. Monasterio de La Encarnación, Madrid. Patrimonio Nacional.



52. Sala Relicario o Capilla de San José. Real Monasterio de Santa María de Guadalupe.



53. Capilla Ochavo. Catedral Primada de Toledo.



54. Arqueta relicario Namban. Capilla Ochavo, Catedral Primada de Toledo.



55. Arcón Namban. Agustinas Recoletas, Pamplona.

56.



Arqueta Namban tardío.  
Monasterio de Santa Paula, Sevilla.

57.



Arca Namban. Convento del Corpus Christi, Murcia.

58.



Arca Namban. Catedral de Tudela (Museo de Tudela-Palacio Decanal).

59.



Arca Namban. Santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla, Segovia.

60.



Arca Namban. Propiedad de la Fundación Casa de Alba, Madrid. Fotógrafo Joaquín Cortés Noriega.

61.



Arca Namban. Colección particular.



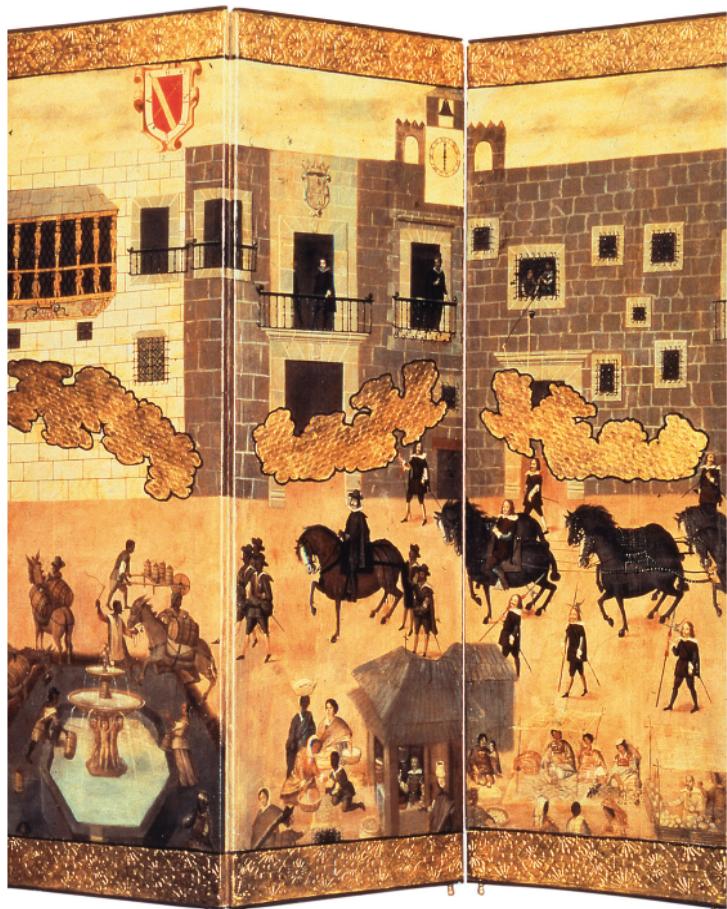
46.



47.



48.



65. Anónimo novohispano, *El Palacio de los virreyes de México*, 1676-1700. Detalle. Museo de América, Madrid.



66. Detalle del biombo anterior.

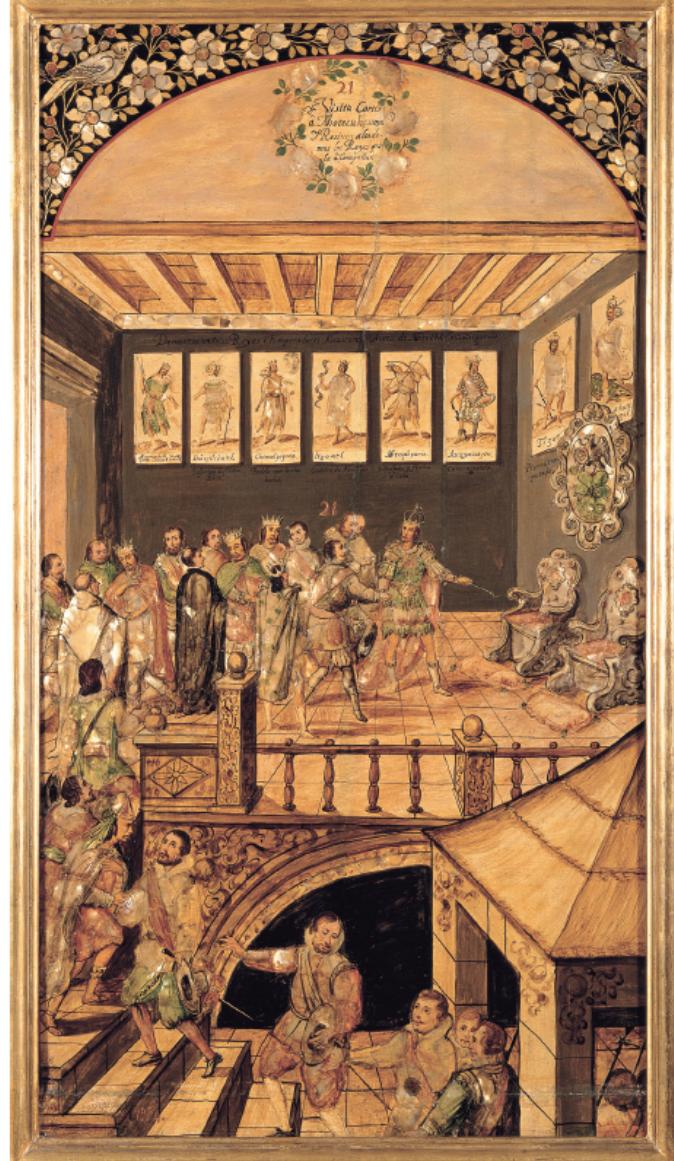
62. Atril namban, Catedral de Tuy.  
 63. Atril namban, Parroquia de Orloz, Navarra.  
 64. Atril namban, Convento de Sta. María Magdalena de Valladolid, depositado en el Museo Oriental, Real Colegio PP. Agustinos de Valladolid.



67. José Manuel de la Cerda, batea lacada, siglo XVIII. Detalle de los motivos dorados. Museo de América, Madrid.



69. Detalle del cuadro enconchado anterior.



68. Juan y Miguel González, *Visita de Cortés a Moctezuma*, de la serie *Conquista de México*, cuadro enconchado, 1698. Museo de América, Madrid.



70. Juan y Miguel González, *Entrada de Cortés en México por la calzada de San Antonio Abad*, de la serie *Conquista de México*, cuadro enconchado, 1698. Detalle. Museo de América, Madrid (Depósitos del Museo Nacional del Prado, Madrid).

## E) RELACIÓN DE FUENTES, BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS O MATERIALES UTILIZADOS.

Fruto la presencia ibérica en Japón, con la figura esencial de los diplomáticos, misioneros y comerciantes (fundamentalmente portugueses, españoles e italianos), junto con otros compatriotas, se escribieron cartas, memorias, relaciones, historias o crónicas, ensayos... que se conservan en la actualidad en los diferentes archivos como testimonio de ese encuentro. Estos textos escritos en su mayoría por particulares, se conservaron de manera manuscrita, pero otros se publicaron dado su gran éxito en libros gracias a la imprenta, con ese afán de dar a conocer las vivencias en ese país lejano explorado y en el ámbito religioso, para promover entre los fieles esa labor evangelizadora en Oriente. A lo que hay que añadir la fascinación que suscitaban los objetos traídos desde allí con su carácter exótico y la figura de los misioneros que se erigieron como los nuevos héroes de la iglesia católica. A pesar de la dificultad de saber qué libros conformaban las bibliotecas de finales del s. XVI y la primera mitad del s. XVII por su desaparición en el tiempo y escasez en la conservación de inventarios, nuevas investigaciones están arrojando algo de luz y contribuyendo a su recopilación<sup>44</sup> (Barlés, 2013). Destacan sobre todo los textos de la Compañía de Jesús, que monopolizó la evangelización en Japón desde 1549 hasta comienzos del s. XVII, en especial los escritos por Alessandro Valignano y Luís Fróis, si bien también hay documentos procedentes de los franciscanos y los dominicos.

---

<sup>44</sup> Bibliotecas españolas con un número considerable de estos volúmenes son las de las universidades de Salamanca, Valladolid, Barcelona, Complutense de Madrid, Valencia, Sevilla, Granada, Zaragoza, Oviedo y la Pontificia de Comillas; destacando también la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de Madrid, la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, la Biblioteca Nacional, la Real Biblioteca y la Biblioteca de la Real Academia de Historia.

**FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA SOBRE LAS RELACIONES ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE EN LA EDAD MODERNA. LA INFLUENCIA DEL ARTE EXTREMO-ORIENTAL EN EL ARTE OCCIDENTAL.**

- Panorama Historiográfico. Siglo Ibérico en Japón.

AA. VV. (coordinación F. de Solano, F. Rodao y L. E. Togores): *El Extremo Oriente Ibérico. Investigaciones Históricas: Metodología y Estado de la Cuestión*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional Centro de Estudios Históricos del CSIC, 1989.

ALMAZÁN TOMÁS, D. “Relaciones artísticas hispano-japonesas en el Siglo de Oro”, *Japón y España: acercamientos y desencuentros (siglos XVI y XVII)*, Gijón, Ed. Satori, 2012, pp. 31-45.

BARLÉS BÁGUENA, Elena. “El arte japonés desde la mirada de los misioneros de la Compañía de Jesús durante el Siglo Ibérico en Japón (1543-1640)”, *Japón y España: acercamientos y desencuentros (siglos XVI y XVII)*, Gijón, Ed. Satori, 2012, pp. 49-63.

BAYLE, C.: *Un siglo de cristiandad en Japón*, Barcelona, Labor, 1935.

BOXER, C.R, *Jan Compagnie in Japan, 1600-1850*, The Hague, 1950.

BOXER, C.R. *The Christian Century in Japan (1549-1650)*, Berkeley, University of California Press, 1951.

BOXER, C.R, “Notes on Early European Military Influence in Japan (1543-1853), *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, VII, 2nd ser. 1951, pp. 68-93.

BOXER, C.R, “The Great Ship from Amacon”, *Annals of Macau and the old Japan trade, 1555-1640*, Lisboa, 1959.

BOXER, C.R, “Some Aspects of Portuguese Influence in Japan, 1542-1640”, *Transactions of the Japan Society*, London, XXXIII, 1963, pp. 13-64.

BOXER, C.R, CUMMINS, J.S., “The Dominican Mission in Japan (1602-1622) and Lope de Vega”, *Archivum Fratrum Praedicatorum*, num. 33, 1963, pp. 5-88.

BOXER, C.R, *Fidalgos in the Far East (1550-1570)*, Hong Kong, Oxford University Press, 1968.

BOXER, C.R, “Alguns aspectos da influência portuguesa no Japão, 1542-1640”, *Revista de Cultura Macao*, num. 17, Out-Dez, 1997.

- CABEZAS, A.: *El siglo Ibérico en Japón. La presencia Hispano-portuguesa en Japón (1543-1643)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995.
- COOPER, M.: *The Southern Barbarians: the first Europeans in Japan*, Tokio, Kodansha International, 1971.
- COOPER, Michael, *The Japanese mission to Europe, 1582-1590. The journey of four samurai boys through Portugal, Spain and Italy*, Kent, Global Oriental, 2005.
- GIL, J.: *Hidalgos y Samuráis: España y Japón en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- HALL, J. W.: (ed.): *Cambridge History of Japan*, Cambridge, ed. Cambridge University Press, 1988, 6 vols (en especial: vol. 4. Early modern Japan).
- LACH. D. F.: *Japan in the eyes of Europe: the sixteenth century*. Chicago: University of Chicago Press, 1965. Lanzaco, F.: *Introducción a la cultura japonesa. Pensamiento y religión*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000, p. 377-423.
- MURDOCH J.: YAMAGATA, I.: *A History of Japan during the Century of Early Foreign Intercourse (1542-1651)*, Kobe, Office of the Chronicle, 1903.
- PROUST, J.: *Europe through the prism of Japan: sixteenth to eighteenth centuries*, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2002.
- SANSOM, G.B.: *The western world and Japan: a study in the interaction of European and asiatic cultures*, Nueva York, Knopf, 1950.
- REYES, A.: Mitos y leyendas sobre las relaciones hispano-japonesas durante los siglos XVI-XVII. *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, 2005; 29: pp. 53-76.
- REYES, A.: *Relaciones entre Japón y Europa (siglos XVI y XVII)* (Trabajo de investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados), Logroño, Facultad de Letras y de la Educación, Departamento de Ciencias Humanas, 2009.
- ROBERTSON, J. A.: *Bibliography of early Spanish Japanese relations*. TASJ, 1915; 43, pp. 1-170.
- RODAO, F. Los Estudios sobre Japón en España y Portugal: Una aproximación, *Revista Española del Pacífico*, 1992 (enero-julio); 1, pp. 167-172.
- RODAO, F.: Las relaciones históricas entre España y Japón. *Diálogos Hispano-Japoneses*, 1995; 5: p. 14.
- SOLA, C.: *Relaciones entre España y Japón* (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Historia Moderna 1972.
- SOLA, C.: Relaciones entre España y Japón, 1580-1614. Apéndice documental. *Boletín de la Asociación Española de Orientalista*; 1978 y 1979, XV, XIV.

**- Arte Namban.**

- AA. VV.: *Namban art: a loan exhibition from Japanese collections*, Meriden. Meriden Gravure Co., 1973.
- AA. VV.: *Namban, ou, de l'Europeisme japonais: XVIe-XVIIe siecles* [exposition], Paris, Musee Cernuschi, 1980.
- AA. VV.: *Arte Namban. Influencia española y portuguesa en el arte japonés: siglos XVI y XVII* [exposición], Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981.
- AA. VV. *Art Namban. Les Portugais au Japon. Nambankunst. Portugezen in Japan*, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1989.
- AA. VV.: *Momoyama: la edad de oro del arte Japonés, 1573-1615* [exposición], Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1994.
- AA. VV., *Arte Oriental. Colección Federico Torralba*, Zaragoza, 2002.
- AA. VV., *Arte Oriental. Colección Federico Torralba. Textos traducidos. Separata del catálogo*. (inglés, chino mandarín y japonés), Zaragoza, 2002.
- AA. VV.: *Japan Envisions the West. 16 th -19 th Century Japanese Art from Kobe City Museum*, Seattle, Saettle Art Museum, 2007.
- AGUILÓ, M. P.: "El interés por lo exótico: precisiones acerca del coleccionismo de arte *Namban* en el siglo XVI". En: AA. VV. *El arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid, CSIC, 1999, p. 151-168.
- AGUILÓ, M. P. "Via Orientalis 1500-1900: la repercusión del arte del Extremo Oriente en España en mobiliario y decoración", *El arte foráneo en España: presencia e influencia* (Miguel Cabañas cord.), 2005, pp. 525-538.
- ÁLVAREZ TALADRIZ, José Luís. *La pintura japonesa vista por un europeo a principios del siglo XVII*, Osaka, Osaka Gaikokugo Daigaku, 1953.
- ARAKAWA, H. *Namban Shitsugei*, Tokyo, 1971.
- ARIMURA, Rie. *Iglesias krishitan: el arte de lo efímero en las misiones católicas en Japón (1549-1639)*. Tesis de Posgrado. Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- AYERS, John. "A Japanese Namban Lacquer Chest", *Apollo*, num. 184, London, 1977.

- BAENA, Alberto. "Nueva España a través de sus biombos", *Orbis incognitus: avisos y legajos del Nuevo Mundo*, Huelva, Universidad de Huelva y Asociación Española de Americanistas, 2007, pp. 441-450.
- BAENA, Alberto. "Un ejemplo de mundialización: el movimiento de biombos desde el Pacífico hasta el Atlántico (s. XVII-XVIII)", *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 69, num. 1, Sevilla, 2012, pàg. 31-62.
- BAILEY, G. A.: *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America (1542-1773)*, 1999.
- BAILEY, G. A. "The Art of the Jesuit Missions in Japan, in the Age of Saint Francis Xavier and Alessandro Valignano", *The Encounter between Europe and Asia during the period of the Great Navigations*. Volum 1. Tòquio, Sophia University Press, 1999.
- BANGILAN, Lalaine. "Made in Japan? Questioning the Collaborations underlying Namban Art." M.A. Thesis, Binghamton University, 2008.
- BORGUES de Sousa, M. C.: "The Namban Collection at the Museu Nacional de Arte Antiga", *Bulletin of Portuguese /Japanese*, 2006, 12, pp. 57-77.
- BOYER, Martha. *Japanese export lacquers from 17th century in the National Museum of Denmark*, Copenhagen, 1959.
- CANAVARRO, Pedro. DE SMET, Robert. *Art Namban. Les Portugais au Japon*, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 1989.
- CANEPA, Teresa. "Obras de arte namban para os mercados japonês, português e holandês", *Depois dos bárbaros II. Arte Namban para os mercados japonês, português e holandês*, Londres, 2008, pp. 14-29.
- COOPER, Michael, "Early Western-Style Paintings in Japan", *Japan and Christianity: Impacts and Responses*, Mavmillian, London, 1996, pp. 30-45.
- COX, Rupert. "Objects that move: Japanese namban screens in the realm of the senses", *Revista de História da Arte*, num. 8, 2001, pp. 127-137.
- COX, R.: *The Culture of Copying in Japan. Critical and Historical Perspectives*, New York, Routledge, 2008.
- COSTA, J.P.O: "16th and 17th Century japanese churches: an intermingling of religious and artistic sensibilities", *Oriental Art*, 2001, 5 (vol. XLVII), pp. 49-52.
- EBISAWA, Arimichi. "The Meeting of Cultures", *The Southern Barbarians. The first Europeans in Japan*. Tokio, Kodansha International, 1971, pàg. 125-144.

FAYANÁS BUEY, S., «Arte Oriental. Colección Federico Torralba», Guía. Museo de Zaragoza, Zaragoza, 2003, pp. 396-402.

FERNÁNDEZ MARTÍN, María Mercedes. “Dos nuevas obras de arte namban en Sevilla”, *Laboratorio de arte*, num. 19, 2006, pp. 495-502.

GARCÍA SANZ, Ana. JORDAN GSCHWEND, Annemarie. “Via Orientalis: Objetos del Lejano Oriente en el Monasterio de las Descalzas Reales”, *Reales Sitios*, núm. 138, Madrid, 1998, pàg. 25-39.

GARCÍA, M. F. A.: *Traje Namban* (exhibition catalogue), Lisbon, National Museum for Ancient Art. Portuguese Institute for Museums, 1994, pp. 50-58.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F.: A Survey of Namban Art. En: AA. VV. *The Southern Barbarians* Tokyo: Editorial Kodansha International, Ltd, 1971.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F.: "El Arte del "Siglo Cristiano" en Japón ("Namban Geijutsu")", *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, Madrid, 1971; VII.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F., "Los Namban Byobu de Japón. Unas pinturas con temas occidentales", *Laboratorio de Arte. Revista del Departamento de Historia del Arte*, núm. 2, 1989, pp. 61-76.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F.: "Contactos históricos entre Occidente y el Lejano Oriente", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, Sevilla, 1989, XVII (2ª Época).

GARCÍA GUTIÉRREZ, F.: *Japón y Occidente. Influencias recíprocas en el arte*, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 1990.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F., "El arte de las lacas japonesas. Historia y desarrollo de los objetos lacados en Japón", *Boletín de Bellas Artes*, núm. 25, Sevilla, 1997.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *San Francisco Javier en el arte de España y Japón*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1998.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F.: "Influencia del Arte Cristiano en el Arte Japonés", *Temas de Estética y Arte* Sevilla, Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, 1998, XIV.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F., "Influencia del arte cristiano en el arte japonés", *Temas de estética y arte*, núm. 14, 2000, pp. 83-127.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F., "Sevilla en la pintura japonesa", *Laboratorio de Arte. Revista del Departamento de Historia del Arte*, núm. 13, 2000, pp. 59-78.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F., "Influencia del arte cristiano en el arte japonés", *Ars sacra. Revista de patrimonio cultural, archivos, artes plásticas, arquitectura, museos y música*, núm. 24, 2002, pp. 72-86.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F.: *El Arte de Japón. Lo Sagrado, lo Caballeresco, y otros tema*, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 2008.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F., "Giovanni Nicolao y Giuseppe Castiglione: dos artistas jesuitas en el Extremo Oriente", *Aspectos del Arte de la Compañía de Jesús*, Sevilla, Guadalquivir ediciones, 2006, pp. 136-143.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F., "Giovanni Cola (Joao Nicolao). Un hombre del Renacimiento italiano trasplantado a Japón", *Temas de estética y arte*, núm. 25, 2011, pp. 96-124.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F., "Pintura japonesa de inspiración occidental en el período de Momoyama", *Japón y la Península Ibérica. Cinco siglos de encuentros*, Gijón, ed. Satori, 2011, pp. 219-229.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F., "Alessandro Valignano, SJ. Introducción de la cultura y el arte de occidente en Japón", *Los jesuitas: religión, política y educación (siglos XVI-XVII)*, vol. 1, 2012, pp. 1471-1482.

HAINO, A. *Kodaiji makie to namban shikki*, Kyoto National Museum, 1987.

JORDAN GSCHWEND, A. O.: "Fascínio de Cipango. Artes Decorativas e Lacas da Asia Oriental am Portugal, Espanha e Austria (1511-1598)". En: AA. VV. *Os construtores do Oriente Portugués* [Cat. exp], Oporto, Câmara Municipal, 1998, pp. 195-223.

KATO, Tomohiro. *Nanbansen no mieru machi: waga bateren, sorin, Urujima, Sekifusha*, Fukuoka, 2009.

KAMAKURA, Y.: "Fondos pictóricos de los museos de Japón del arte *Namban*, ramificación del arte sureuropeo del siglo XVI". En: AA. VV. *Extremo Oriente Ibérico: investigaciones históricas, metodología y estado de la cuestión*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional Centro de Estudios Históricos del CSIC, 1989, pp. 585-592.

KAMAKURA, Y.: "Apuntes sobre el arte de Urushi a propósito de un sagrario complutense de arte *namban*"- En: AA. VV. *Arte e identidades culturales*, Oviedo, Universidad, 1998.

KAMAKURA, Y.: "Arca japonesa de arte *namban* en el Museo de Lorenzana", *Boletín del Museo Provincial de Lugo*, 2000; ix: pp.81-85.

KAMAKURA, Y.: "Obras de laca del arte *namban* en los monasterios de la Encarnación y de las Trinitarias de Madrid", *Reales Sitios*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2001, 147 (año xxxviii). pp. 2-12.

KAMAKURA, Y.: Coleccionismo y colecciones de la laca extremo oriental en España desde la época del arte *namban* hasta el siglo XX. *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003; 18: 211-230.

KAMAKURA, Y. "La vía portuguesa en las colecciones reales españolas (1580-1649)", *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*, Madrid-Barcelona, 2003, pp. 111-113, 122 y 125.

KAMAKURA, Y.: "Laca japonesa *urushi* en la capilla del Relicario del monasterio de Guadalupe.", *Norba-Arte*, 2007; xxvi, pp. 79-87.

KAWAMURA, Yayoi. "Estudio sobre la laca japonesa en la Edad Moderna: el estado de la cuestión en España", *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 92-105.

KAWAMURA, Yayoi, "Reflection on Namban lacquers in Spain: its collection and use", *Arts of Asia*, vol. 39, num. 2, Hong Kong, 2009, pp. 92-105.

KAWAMURA, Yayoi, "La laca japonesa de exportación en España. Del estilo namban al pictórico", *Archivo Español de Arte*, Madrid, CSIC, num. 325, 2009, pp. 87-93.

KAWAMURA, Yayoi. "La laca japonesa *urushi* del periodo Namban: una atracción para los españoles", *Japón y la península Ibérica. Cinco siglos de encuentros*, Gijón, Satori ediciones, 2011, pp. 233-246.

KAWAMURA, Yayoi (coord.), *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario del viaje de Hasekura*, Madrid, Ministerio de cultura, Museo de Artes Decorativas, Fundación Japón, 2013.

KOYAMA, Maymi S. "The Cylindrical Japanese namban lacquer box", *The 270 International Symposium. The role of urushi in international exchange*, 2003, National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo, 2004.

- LEIRIA, Leonor. "The Art of Lacquering. According to the Namban-Jin written sources", *Bulletin of Portuguese / Japanese Studies*, num. 3, December 2001, pp. 9-26.
- LEIRIA, Leonor, "Namban Art: Packing and Transportation", *Bulletin of Portuguese/Japanese Studies*, num. 5, December 2002, pp. 49-65.
- LEIRIA, Leonor, Maria Helena Mendes Pinto, Joao M. Peixoto Cabral, "Contribuição para o Estudo de Polvorinho Namban do Museo Nacional de Arte Antiga", *Cadernos de Conservação e Restauração*, num. 3, Lisboa, 2004, pp. 50-55.
- LEIRIA, Leonor, "Time signature in Namban lacquerware: tangible forms of storing remembrance", *Bulletin of Portuguese/Japanese Studies*, num. 12, June 2006, pp. 21-39.
- LISSENDEN, John Philip. *The Namban group of Japanese swords guards: a reappraisal*, Durham theses, Durham University, 2002.
- MATSUDA, Kiichi. "Biombos japoneses com temas portugueses", *Colóquio*, serie 1, num. 11, Lisboa, 1960.
- MATSUDA, Kiichi, *Namban shiryō no hakken*, Tokyo, 1964.
- MATSUDA, Kiichi, *Nanban no bateren*, Chobunsha, Tokyo, 2001.
- MENDES PINTO, M. H.: *Biombos Namban*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1988.
- MENDES PINTO, María Helena, *Namban Lacquerware in Portugal. The Portuguese Presence in Japan (1543-1639)*, Inapa, Lisboa, 1990.
- MENDES PINTO, María Helena, *Arte Namban. Os Portugueses no Japão*, Lisboa, Fundação Oriente, 1990.
- MENDES PINTO, María Helena, *Biombos Namban*, Lisboa, Instituto portugués de Museos, 1993.
- NAGAMI, Tokutaro. *Namban byōbu taisei*, 1930.
- NARUSAWA, Katsushi. "Two Streams of Namban Painting", *Japan Envisions the West. 16th-19th Century Japanese Art from Kobe City Museum*, Seattle Art Museum, 2007, pàg. 57-73.

NISHIMURA, Tei. *Nanban Bijutsu*, Kodansha, Tokyo, 1958.

OKA, Mihoko. *Shonin to senkyoshi: nanban boeki no sekai*, Tokyo Daigaku Shuppankai, Tokyo, 2010.

OKAMOTO, Yoshimoto. *Nanban byobuko*, Shoshinsha, Tokyo, 1955.

OKAMOTO, Yoshimoto. Takamizawa Tadao, *Namban Byōbu*, KajimShuppankai, Tokyo, 1970.

OKAMOTO, Y.: *The Namban art of Japan*, New York, Weatherhill/Heibonsha, 1972.

POOLE, Jeanne. “Southern Barbarians (Namban byobu)”, The Art Institute of Chicago, 1997.

RIVERO LAKE, Rodrigo. *Namban. Arte in Viceregal Mexico*, Turner, México, 2005.

RUIZ CARRASCO, Francisco Javier. “El arte namban y la introducción del procedimiento del óleo en Japón”, *La investigación sobre Asia Pacífico en España*, num. 1, Granada, 2006, pp. 635-645.

SAKAMOTO, Mitsuru. *Namban Bijutsu to Yōfūga. Genshoku Nihon no Bijutsu*, volumen 25, Shogakukan, Tokyo, 1970.

SAKAMOTO, Mitsuru. “Namban bijutsu sōmokuroku”, *Kokuritsu Rekishi Minzoku Hakubutsukan Kenkyū Hōkoku*, num. 75, 1997.

SAKAMOTO, Mitsuru, “The Rise and Fall of Christian Art and Western Painting in Japan”, *The Encounter between Europe and Asia during the Period of the Great Navigations*, Sophia University Press, Tokyo, 1999.

SAKAMOTO, Mitsuru. (ed.), *Nanban byobu shusei*, Chuo Kooron Bijutsu Shuppan, Tokyo, 2008.

SHIMMURA, Izuru. *Namban kōki*, 2 vol. Tokyo, Iwanami shoten, 1925.

SULLIVAN, M.: *The Meeting of Eastern and Western Art*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1989.

TANI, Shinichi. SUGASE, Tadashi. *Namban Art*, New York, 1973.

TAKAMIZAWA, Tadao. *Namban Byobu*, Tokyo, 1970.

TOKO, Hirohide. *Makao no rekishi: nanban no hikari to kage*, Taishukan Shoten, Tokyo, 1998.

TORRALBA SORIANO, Federico. “Dos trípticos *namban* inéditos”, *Artigrama*, núm. 1, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1984, pp. 315-321.

TORRALBA SORIANO, Federico. “Dos arcas *namban* japonas en el Museo Diocesano de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, Pamplona, septiembre-diciembre 1990, pp. 763-769.

TORRALBA SORIANO, Federico. *Estudios sobre Arte de Asia Oriental*. Prensas universitarias de Zaragoza, 2008, 220 pp.

TOYAMA, Usaburo. *Nanbansen boekishi*, Toko Shuppan, Tokyo, 1943.

VASSALO E SILVA, Nuno. “Nanban lacquer and the trade of luxury goods in the Portuguese Asian Empire”, *Empires éloignés: L’Europe et le Japon (XVI-XIX siècle)*, Paris, Ecole Française d’Extrême-Orient, 2010.

VIALLE, Cynthia. “From Nanban shikki to Kōmō shikki: Japanese export lacquer, trade and tase”, *Empires éloignés: L’Europe et le Japon (XVI-XIX siècle)*, Paris, Ecole Française d’Extrême-Orient, 2010.

VILA TEJERO, M. D. “Arqueta”, *Las Edades de Hombre. Remembranza*. Zamora, Valladolid, 2002, pp. 329-330, cat. 50.

YAMAFUNE, Kotaro. *Portuguese ships on Japanese namban screens*, Thesis submitted to the Texas A&M University, august 2012.

YOSHIMURA, M. “Namban Kogei”, *Namban bijutsu*, Tokyo, 1974.

### **- La época de la Chinerías y japonerías.**

HONOUR, Hugh: *Chinoiserie: the vision of Catay*, Londres, 1961.

IMPEY, Oliver: *Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on the Western Art and Decoration*, Londres, 1977.

JACOBSON, Dawn: *Chinoiseries*, Londres, Phaidon Press, 1993.

JARRY, Madelein: *Chinoiserie: le rayonnement du gout chinois sur les arts décoratifs du XVIIe et XVIIIe siècle*, Friburgo, Office du Livre, 1981.

REICHWEIN, Adolf: *China and Europe: Intellectual and artistic contacts in the Eighteenth Century*, Londres, 1925.

SULLIVAN, M.: *The Meeting of Eastern and Western Art from the 16th century to the present day*, Londres, 1973.

- **Aspectos específicos.**

ARTHAUD, Claude: *Dream Palaces*, Londres, 1973.

AYERS, John; IMPEY, Oliver; y MALLET, J.V.G.: *Porcelain of Palaces: The Fashion for Japan en Europe 1650-1750*, Londres, 1990.

BELEVITCH-STANKEVITCH, H.: *Le Gout Chinois en France au temps de Louis XIV*, París, 1910.

CLUNAS, Craig: *Chinese Export Art and Design*, Londres, 1987.

CONNER, Patrick: *Oriental Architecture in the West*, Londres, 1979.

DANIS, Robert: *La Première Maison Royale de Trianon 1670-1687*, París, 1926.

DAVIS, Howard: *Chinoiserie Polychrome Decoration on Staffordshire Porcelain 1790-1800*, Londres, 1991.

DUCRUET, S.: *Porcelaine de Saxe et autres manufactures allemandes*, Friburgo, 1962.

FOUREST, H.P.: *La Faïence de Delft*, Friburgo y París, 1980.

HONEY, W. B.: *European Porcelain from the Royal Collection*, Londres, 1979.

HONEY, W. B.: *English Pottery and Porcelain*, Londres, 1965.

HONOUR, Hugh: "G. D. Tiepolo and the Aranjuez Porcelain Room", *The Connoisseur*, vol. CXLVI, julio 1967.

HUTH, H.: *Lacquer of the West: The History of a Craft and an Industry 1550-1950*, Chicago y Londres, 1971.

JACKSON-STOP, Gervase: *Follies and Pleasure Pavillions*, Londres, 1989.

JARRY, Madeleine: "L'Exotisme dans l'art décoratif français au temps de Louis XIV", *Bulletin de la société d'étude du XVIIe siècle*, Julio-octubre de 1957.

KIMBALL, Fiske: *The creation of the Rococo*, Fidadelfia, 1943.

SCHOESER, Mary y DEJARDIN, Katheleen: *French Textiles from 1760 to the present*, Londres, 1991.

SETTERWALL, Ake: *The Chinese Pavilion at Drottningholm*, Malmö, 1974.

SIREN, Osvald: *China and the Gardens of Europe of the Eighteen Century*, Nueva York, 1950.

STRÄSSER, Edith: *Oriental and European Lacquer from BASF Lacquer Museum*, Colonia, 1977.

TOMPKINS, Ptolemy: *Gardens in Central Europe*, Woodbridge, Suffolk, 1991.

VERLET, Pierre: *French Furniture and Interior Decoration of the Eighteenth Century*, Londres, 1967.

VERLET, Pierre: *Les meubles français du XVIIIe siècle*, París, 1982.

VERLET, Pierre: *La porcelaine de Sévres*, París, 1982.

VON ERDBERG, E.: *Chinese influence on European Garden Structures*, New York, Hacker Art Books, 1985.

SANCHEZ BELTRAN, María Jesús: "La porcelana del Buen Retiro en el Palacio Real de Madrid", *Reales Sitios*, nº 94, 1987,

SANCHO, José Luis: "Francisco Sabatini y el Conde Gazzola: rococó y motivos chinos en los Palacios Reales", *Reales Sitios*, nº 117, 1993.

**- Fuentes literarias, textos y relatos relativos a las relaciones Oriente-Occidente en la Edad Moderna.**

CORTES, Adriano de las: *Viaje de la China*, edición, introducción y notas de Beatriz MONCO REBOLLO, Madrid, Alianza Editorial, 1991, en la col. "Alianza universidad", 672.

ESCALANTE, Bernardino de: *Primera historia de China*, comentada y publicada por Carlos SANZ, Madrid, ed. Librería Gral. Victoriano Suárez, 1958.

MALDONADO, H.: *Epítome Historial del Reino de la China*, Madrid, 1620.

MENDEZ, Hernán: *Información de algunas cosas acerca de las costumbres y leyes del Reyno de la China, que un hombre que allá estuvo cautivo seys años contó en Balaca, en el Colegio de la Compañía de Jesú*s, Coimbra, 1561.

MENDES PINTO, Ferñao: *Pérégrination: La Chine et le Japón vus par un portugais*, París, Calmann-Lévy, 1968.

NUÑEZ, Melchor: *Copia de las cartas que los padres y hermanos de la Compañía de Jesú que andan en el Japón, escribieron a los de la misma Compañía de la India y Europa, información del reino de la China*, Coimbra, 1565. Alcalá de Henares, 1575.

GONZÁLEZ DE MENDOZA, Juan: *Historia...del Gran Reyno de la China*, Roma, 1585.

- HALDE, J.B. de: *Description géographique, historique,... de l'Empire de Chine et de la Tartarie Chinoise*, París, 1741.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, Juan: *Historia del Gran Reino de la China*, Madrid, ed. Miraguano-Polifemo, 1990, en la col. "Biblioteca de Viajeros Hispánicos", 6.
- HAKLUYT, Richard: *The principal navigations voyages traffiques and Discoveries of English Nation*, Glasgow, 1903-1905, 12 vols.
- KAMMERER, Albert: *La découverte de la Chine par les portugais au XVI siècle et la cartographie des portulans*, Leiden, E. J. Brill, 1944.
- KANKI, K.: "Artes Industriales Nambam", *Archivo Español de Arte*, nº 196, pp. 10-12.
- LE COMTE, Père Louis: *Mémoires et Observation, faits pendant un voyage à travers l'Empire de Chine*, París, 1699.
- NIEUHOFF, Johann: *An Embassy from the East India Company of the United Provinces to the Tartar Cham Emperour of China*, Leyden, 1665.
- PACHECO, D.: "Iglesias de Nagasaki durante el Siglo Cristiano", *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 1973, 13, pp. 49-70.
- RICCI, Matthieu y TRIGAULT, Nicolas: *Histoire de l'expedition chrétienne au Royaume de la Chine, 1582-1610*, París, Desclée de Brouwer, 1985.
- VINDEL, Francisco: *La cultura y la imprenta europeas en el Japón durante los siglos XVI y XVII: la iniciativa española, base de tan importante gesta: 1548-1610.*, Madrid, Talleres tipográficos de Góngora, 1943.