

Obras de la laca japonesa de exportación de estilo *namban* en México

Works of Namban-Style Japanese Export Lacquer in Mexico

YAYOI KAWAMURA*

Resumen

El presente trabajo sobre la laca japonesa de estilo namban (ca. 1580-ca. 1630) aclara, en primer lugar, el origen del término namban, y a continuación, señala la creciente consideración entre los académicos de la importancia de la ruta del Galeón de Manila como la vía de su exportación. De ahí surge el interés de catalogar obras de laca namban conservadas en México en la actualidad, cuyo estudio es casi nulo hasta ahora. El número de piezas es escaso, pero hemos localizado varias tanto en el ámbito eclesiástico —exconventos— como en el privado —casas históricas y colecciones particulares—. De esta manera se exponen a la luz pública obras inéditas, algunas de considerable valor.

Palabras clave

Laca namban, Nueva España, Galeón de Manila, México.

Abstract

This study on the Japanese namban-style lacquer (c. 1580-c. 1630), first of all, clarifies the origin of the term namban, and points out the growing consideration among scholars of the importance of the route of the Manila galleon as its export via. Hence, the interest on cataloguing the namban lacquer pieces preserved currently in Mexico, given that its study hardly exists. The number of objects is short, but we have found them in the Church —former convents— and in the private sphere —historical houses and collections—. In this way, unpublished lacquer pieces, including some of significant value, come to light.

Keywords

Namban lacquer, New Spain, Manila galleon, Mexico.

* * * * *

* Profesora honoraria del Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo. Dirección de correo electrónico: kawamura@uniovi.es y yayoioviedo@gmail.com. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-0901-2959>.

Trabajo realizado en el marco de los proyectos de investigación «Japón, España, México: relaciones artísticas y culturales» (PID2022-137369NB-I00) del Gobierno de España y «Pensar México en clave de Asia: vínculos artísticos desde la época virreinal hasta la republicana contemporánea» (PAPIIT IN402525) de la Universidad Nacional Autónoma de México.



Definición y difusión del término «*namban*»

La cultura denominada Namban, nomenclatura entendida como sustantivo propio, se desarrolló en Japón en el periodo que recorre desde 1543 hasta 1639, cuando los primeros europeos, que eran principalmente portugueses y españoles, llegaron a Japón y desarrollaron actividades comerciales con el país nipón a la vez que se dedicaron a una importante actividad evangelizadora. Este fenómeno se suscribe dentro de la primera globalización protagonizada por España y Portugal. Como consecuencia, floreció una cultura con signos de fusión de los elementos europeos y japoneses, la cual llegó a su fin en 1639, cuando el gobierno japonés decidió cerrar sus fronteras, con algunas excepciones, tras prohibir el cristianismo e iniciar una feroz política de su persecución en 1614. Ese periodo cultural también es denominado por los investigadores «Siglo Cristiano» aunque en España se ha difundido el término «Siglo Ibérico», un término que tiene sus debilidades en su definición.¹

Dentro de la cultura Namban, lo que nos interesa en este estudio es la producción de las obras de laca específicamente destinadas a la exportación a los portugueses y españoles, llamadas del estilo *namban*. Pero, antes de entrar en el tema, es preciso reflexionar sobre el término *namban*. La palabra es de origen chino antiguo, que significa «forasteros bárbaros que habitan al sur de China» bajo el tradicional prisma de sinocentrismo. Su

¹ El primero que usó el término «Siglo Ibérico» fue Antonio Cabezas, y posteriormente fue seguido por otros académicos españoles. El término viene siendo usado por los españoles principalmente, y resulta tener la función de contrarrestar la imagen de Portugal como casi único protagonista de este primer encuentro europeo-japonés, que se había consolidado en la bibliografía japonesa e inglesa. En ese sentido el término «ibérico» que incluye España y Portugal reivindica más la presencia española. Asimismo, la unión de los reinos luso e hispano entre 1580 y 1640 parece justificar este término como una unidad. Sin embargo, las políticas sobre el ultramar, entonces llamado las Indias, de España y de Portugal eran muy diferentes. Portugal, a base de una red marítima de ciudad-factorías, ampliaba su poder hacia Asia, mientras España expandía su presencia a base de controles territoriales, y a través del virreinato de Nueva España alcanzaba Asia, en concreto Filipinas. Asimismo, en el desarrollo de la cultura Namban en Japón participaron no solo los portugueses y españoles —ibéricos—, sino también criollos novohispanos, jesuitas de distintas naciones como italianos, y más individuos procedentes de otras tierras asiáticas y africanas. Esa realidad sobrepasa el concepto «ibérico» y, además, el «ibérico» excluye la implicación de los virreinatos americanos, sobre todo, Nueva España. Mientras tanto, la vigencia de esta cultura en Japón estaba íntimamente vinculada a la evangelización, y con la prohibición del cristianismo, la cultura Namban puso su fin en Japón. En ese sentido, teniendo en cuenta el contexto, es más adecuado el término «Siglo Cristiano», ampliamente usado en la bibliografía anglosajona. Consúltense SCHÜTTE, J. F., «Christliche japanische Literatur, Bilder und Druckblätter in einem unbekannten Vatikanischen Codex aus dem Jahr 1591», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, n.º IX, 1940, pp. 226-280; BOXER, C. R., *The Christian Century in Japan: 1549-1650*, Berkeley, University of California Press, 1951; CABEZAS, A., *El Siglo Ibérico. La presencia hispano-portuguesa en Japón (1643-1643)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995; CID LUCAS, F. (ed.), *Japón y la Península Ibérica. Cinco siglos de encuentro*, Gijón, Satori Ediciones, 2011; y ZAMORA CALVO, M. J. (ed.), *Japón y España: acercamientos y desencuentros (siglos XVI y XVII)*, Gijón, Satori Ediciones, 2012.

primer uso en Japón se detecta en uno de los primeros libros de la historia de Japón, *Nihonshoki* (ca. 720), en la que figura el término *namban* para señalar a los habitantes de una parte de la península coreana. Ahora bien, cuando empezaron a llegar a Japón los primeros europeos desde el Mar de China, los japoneses los llamaban «*seinan banshu no koko*» (西南蛮種の賈胡), esto es, «comerciantes del grupo de barbaros de suroeste». Precisamente con esta palabra fueron presentados los primeros europeos (portugueses) en Japón por el capitán del barco chino en que llegaron en 1543.² La misma expresión o simplemente «*banshu*» (grupo de bárbaros) figura en el libro *Teppōki* (鉄砲記) (1606), que alude a la transmisión a Japón de las armas de fuego por ellos.³ Por lo tanto, los contemporáneos de la ahora denominada época de la cultura Namban no los denominaban en aquel momento *namban*. Sin embargo, a mediados del siglo XVII (anterior a 1670), unas décadas después de finalizar el periodo cultural Namban, se redactó un tratado titulado *Nanban unkiron* (南蛮運氣論),⁴ el cual constituye el testimonio más temprano del término *nanban* / *namban* tal como lo entendemos hoy en día. Sin embargo, debido a la ruptura de relaciones de Japón con España en 1624 y con Portugal en 1639, aquella cultura con tinte exótico y cristiano quedó olvidada al avanzar el siglo XVII y el término quedó en desuso.

La recuperación de la palabra en la sociedad japonesa es el resultado de una serie de acontecimientos y publicaciones de la primera mitad del siglo XX. El hecho arranca a inicios de ese siglo, cuando empezaron a localizar algunas obras «extrañas» de temática europea y cristiana que llamaron poderosamente la atención. En 1906, se celebró en el Museo Imperial de Tokio una muestra titulada «Obras importadas de Occidente con anterioridad a la era Kan'ei y otras obras de referencia»,⁵ donde se expusieron por primera vez algunos objetos que hoy definimos como el arte *namban*. Un interés similar llevó a Gotō Hakuzan a publicar un libro centrado en las obras de estilo europeo anteriores a la Restauración Meiji

² NAKAMURA, T., «Nanban kara Kōmo e», *Shigaku Ronsō*, n.º 20, 1990, pp. 21-36.

³ Un texto escrito el 9 de septiembre de 1606 y publicado posteriormente. NANPO, B., *Teppōki*, 1625.

⁴ El tratado es una fusión de la visión europea y la japonesa sobre las ciencias naturales. Existe la teoría de que está basado en el texto del exjesuita Christóvão Ferreira (ca. 1580-1650). Se conservan en varias copias manuscritas. HIRAOKA, T., «“Nanban unkiron” no rufu to juyō», *Yōgaku*, n.º 18, 2009, pp. 1-50.

⁵ La era Kan'ei (1848-1855) fue cuando sucedió la apertura de algunos puertos de Japón a los países extranjeros como Estados Unidos, lo cual fue detonante para el fin del gobierno de los Tokugawa (1615-1868) de cerrado régimen y para la llegada de la Restauración Meiji que significó la modernización y occidentalización del país. El título original es *Kan'ei izen seiyō yunyūhin oyobi sankō hin* (寛永以前西洋輸入品及び参考品) (La traducción es de la autora).

(1868).⁶ Al mismo tiempo, Nagami Tokutarō (Nagasaki, 1890-Atami, 1950) empezó a coleccionar objetos artísticos «exóticos», que resultaron ser el arte *namban*, y se dedicó al estudio de estas manifestaciones artísticas.⁷ Así nació el reconocimiento de este arte «extraño y forastero», pero la persona que de modo decisivo influyó en el uso de la palabra «*namban*» para definir este tipo de obras y su contexto fue el laureado filólogo japonés Shinmura Izumi, quien estaba muy interesado en distintos fenómenos de la cultura Namban. Sus publicaciones entre 1915 y 1927 con el término «*namban*» en sus títulos tuvieron un amplio eco.⁸ Este clima animó a aquel coleccionista y estudioso, Nagami, a usar este término en 1928 en su publicación.⁹

Uno de los hechos trascendentales que motivaron este interés por aquel arte «extraño» pero atractivo fue el descubrimiento en 1920 en Ibaraki (Osaka) de una serie de pinturas y otros objetos no solo europeos sino claramente cristianos, otrora severamente prohibidos. Fujinami y Hashikawa los hallaron escondidos desde hacía tres siglos en unas casas de la aldea de Sendaiji. Las pinturas, que representan, por un lado, a san Francisco Javier y, por otro, los quince misterios de la Virgen con Ignacio de Loyola y Francisco Javier (dos ejemplares) realizadas en un incipiente estilo europeo, revelaron claramente la presencia de una producción de arte cristiano de estilo europeo en suelo japonés. Este acontecimiento promovió la búsqueda de más obras en otros lugares y también un mayor interés académico por el «Siglo Cristiano» de Japón.¹⁰

Desde el inicio y durante el desarrollo de la investigación sobre este arte producido entre los siglos XVI y XVII, la definición del arte *namban* era y sigue siendo poco precisa, ya que engloba toda aquella expresión artística y objetos que resultan «anómalos» para la tradición japonesa, producidos en aquel periodo que Japón tuvo contacto con la cultura

⁶ GOTŌ, H., *Meiji izen yōga ruishū*, Kioto, Heian Seikasha, 1925.

⁷ La colección de T. Nagami fue adquirida en 1931 por otro coleccionista, H. Ikenaga (Kobe, 1891-1955), quien publicó varios catálogos desde 1933. Posteriormente Ikenaga aumentó obras del arte *namban*, y editó su definitivo catálogo en 1955. IKENAGA, H. (ed.), *Namban bijutsu sōmokuroku*, Kobe, Shiritsu Kobe Bijutsukan, 1955. Ikenaga, temiendo la dispersión de las obras, donó su colección al Museo Municipal de Arte de Kobe, actual Museo Municipal de Kobe. Otro coleccionista del arte *namban* fue Kitamura Yoshirō (1920-2009), de una generación posterior, quien desde la década de 1960 se dedicó a coleccionar el arte *namban* de distintos géneros y fundó el museo privado, Nanban Bunka Kan, en Osaka, en 1968.

⁸ SHINMURA, I., *Nambanki*, Tokio, Tōashobō, 1915; SHINMURA, I., *Namban sarasa*, Tokio, Kaidōsha, 1924; y SHINMURA, I., *Namban kōki*, Tokio, Iwanami, 1927.

⁹ Nagami, tras publicar *Nagasaki no bijutsu shi* (Tokio, Kateidō, 1927), lanzó otra obra titulada *Nanban bijutsu shū* (Kioto, Unsōdō, 1928).

¹⁰ HASHIKAWA, T., «Kitasetsu yori hakken shitaru kirishitan ibutsu», *Shirin*, n.º 6, 1, 1921; y SHINMURA, I., HAMADA, K. y UMEHARA, S., *Kirishitan ibutsu no kenkyū, Kōkogaku Kenkyū Hōkoku* 7, Kioto, Kyoto Teikoku Daigaku, 1926.

europea. Es decir, por un lado, las pinturas, normalmente en formato biombo, con escenas donde figuran personajes y ciudades europeos, de carácter profano, elaboradas al estilo japonés por los pintores japoneses, principalmente de la escuela Kanō, los llamados «biombos *namban*», y, por otro, las pinturas de temáticas e iconografía claramente cristianas realizadas al estilo europeo por los japoneses. Es decir, dos tipos muy diferentes de pintura son denominadas *namban*. Asimismo, se incluyen objetos destinados a los japoneses como cajas de laca, guardamanos, cerámica, etc., con figuras o escenas europeas como decoración exótica de moda, y objetos de uso europeo específicamente destinados a Europa, como muebles lacados. También, dentro de esa amplia definición del arte *namban* se contemplan piezas del rito cristiano, como cruces, medallas, placas, etc., principalmente de metal, destinadas a los cristianos japoneses. Es un cúmulo de objetos cuyo factor común es desviarse de la tradición japonesa con huellas europeas.

Los primeros investigadores y descubridores del arte europeo cristianos en Japón usaban el término «*kirishitan*» (cristiano en japonés) al referirse a este arte de los siglos XVI y XVII, sin embargo, desde la década de 1930, se extendió en Japón el uso del término «*namban*» para aludir a estos diferentes objetos artísticos del «Siglo Cristiano». Dentro de una cierta indefinición del término, vienen desarrollándose diferentes estudios sobre el arte *namban* en Japón, y el término se difunde cada vez más entre los investigadores de fuera de Japón, pero con la tendencia de especificarse más a qué tipo del arte *namban* se refieren en los estudios. El caso que nos ocupa es la primera tipología de laca japonesa destinada a la exportación europea, denominada del estilo *namban*. El término «*namban*» es un sustantivo común, y cuando hablamos del arte *namban* estamos hablando de un arte nacido dentro de la cultura Namban —Namban como sustantivo propio, por lo tanto, con el uso de mayúscula—. Esta situación ha creado distintos criterios de transcripción. En la magna obra de Impey y Jörg,¹¹ referencia para todos los académicos que estudian el arte de laca japonesa de exportación, hallamos escrito el estilo «Namban» con mayúscula. Sin embargo, las últimas tendencias de las publicaciones académicas es escribirlo como «laca *namban*».¹² Nosotros seguimos este criterio.

¹¹ IMPEY, O. y JÖRG, C., *Japanese Export Lacquer 1580-1850*, Ámsterdam, Hotei Publishing, 2005.

¹² VINHAIS, L. y WELSH, J. (eds.), *Asian Lacquer: A Lasting Story of Fascination and Inspiration*, Londres, Jorge Welsh Research, 2025.

Conservación de la laca *namban* en México

Cuando se inició el interés por la laca de estilo *namban* —o simplemente laca *namban*— dentro de la denominada «laca japonesa de exportación» por Boyer, Arakawa y Mendes Pinto,¹³ se consideraba que la ruta principal del movimiento de estas piezas hasta Europa era la ruta marítima trazada por los portugueses en Asia, seguida más tarde por los holandeses e ingleses. Es decir, por el Océano Índico doblando el Cabo de Buena Esperanza. Asimismo, cuando se habla de la cultura Namban en Japón, la asociación con Portugal es constante. Los estudios más recientes de la laca *namban*, de Yamazaki, Impey, Jörg, Hidaka y Curvelo,¹⁴ mantienen esta tendencia, pero mencionan «otra ruta», la hispana a través del Océano Pacífico y el Atlántico, pero con cierta timidez. En la exposición sobre la laca *namban* celebrada a raíz del cuarto centenario de la embajada Keichō en Madrid en 2013 y en otra celebrada en Navarra en 2015-2016, Kawamura hizo hincapié en la importancia en la ruta hispana.¹⁵ Este planteamiento abarca, además, influjos de la laca de estilo *namban* en otras artes virreinales americanos como el maque, el enconchado o el barniz de Pasto.¹⁶ La ruta hispana para la difusión de la laca japonesa junto con más obras asiáticas de lujo en Nueva España está evidenciada

¹³ BOYER, M., *Japanese Export Lacquers from the Seventeenth Century in the National Museum of Denmark*, Copenhagen, National Museum, 1959; ARAKAWA, H., *Namban shitsugei*, Tokio, Bijutsu Shuppansha, 1971; y MENDES PINTO, M. H., *Namban Lacquerware in Portugal. The Portuguese Presence in Japan (1543-1639)*, Lisboa, Inapa, 1990.

¹⁴ IMPEY, O., «Namban Japanese Export Lacquer for Portugal», en Moura Carvalho, P. (dir.), *The World of Lacquer. 2000 Years of History*, Lisboa, Calouste Gulbenkian Foundation, 2001; YAMAZAKI, T., *Umi o watatta nihon shikki I (16-17 seiki)*, *Nihon no Bijutsu*, 426, Tokio, 2001; IMPEY, O. y JÖRG, C., *Japanese Export Lacquer...*; HIDAKA, K., *Ikoku no Hyōshō*, Tokio, Brücke, 2008; y CURVELO, A., «The Artistic Circulation between Japan, China and the New-Spain in the 16th-17th Centuries», *Bulletin of Portugues / Japanese Studies*, n.º 16, 2008, pp. 59-69.

¹⁵ KAWAMURA, Y. (dir.), *Lacas Namban: Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichō*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y Fundación Japón (Madrid), 2013; KAWAMURA, Y., ANCHO, A. y BALDUZ, B., *Laca Namban. Brillo de Japón en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2016; y KAWAMURA, Y., «Namban-style Japanese-Export Lacquer: Reception and Legacy», en Vinhais, L. y Welsh, J. (eds.), *Asian Lacquer: A Lasting Story of Fascination and Inspiration*, Londres, Jorge Welsh Research, 2025, pp. 250-275.

¹⁶ OCAÑA RUIZ, S. I., «Los marcos “enconchados” y las lacas japonesas *namban*: apropiación de un repertorio formal», en Curiel, G. (ed.), *Orientes y Occidentes: El Arte y la Mirada del Otro*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, pp. 503-531; KAWAMURA, Y., «Obras de laca *Namban* en España. Síntesis de la globalización bajo la monarquía hispánica», en Parada López de Corselas, M. y Palacios Méndez, L. M. (eds.), *Arte y globalización en el mundo hispánico de los siglos XV al XVII*, Granada, Universidad de Granada, 2020, pp. 531-550; KAWAMURA, Y., «The Art of Barniz de Pasto and its Appropriation of Other Cultures», *Heritage*, n.º 6, 3, 2023, pp. 3292-3306, <https://doi.org/10.3390/heritage6030174>; ZABIA DE LA MATA, A., *La luz del nácar. Reflejo de Oriente en México*, Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte, 2024; y KAWAMURA, Y., «Pensar en el arte americano virreinal desde Asia: el arte japonés y sus huellas», *Anales del Museo de América*, n.º 30, 2025, pp. 281-302.

a través de diversos escritos y documentos según revelan varios estudios, principalmente mexicanos.¹⁷

Sin embargo, a pesar de estos testimonios de la época, en la actualidad se han localizado escasas obras de laca *namban* en México. Esta realidad contrasta mucho con la de España, donde los conventos, parroquias y casas históricas conservan desde hace cuatro siglos arcas, escritorios, atriles, etc. de este género artístico. Es cierto que la *Reforma* mexicana de 1859, significó una dispersión de los bienes eclesiásticos. Teniendo en cuenta que los museos de varios países a donde no fueron destinadas las piezas de laca *namban*, como Estados Unidos de América o Japón mismo, poseen actualmente estas piezas, es bastante razonable pensar que en el siglo XX hubo una circulación de las lacas *namban* en el mercado de arte, y que muchas de ellas podrían tener su origen en México, aunque es una cuestión difícil de rastrear. A pesar de ese escaso número de obras poco conocidas, nuestro objetivo en este estudio es ofrecer el listado de esas obras de laca *namban* que desde el periodo virreinal se encuentran en México.

El hostiario conservado en el Museo de la Basílica de Guadalupe en la ciudad de México es una obra singular [figs. 1 y 2]. Su presencia en este museo data solo de 2007, cuando fue donado por monseñor José Luis Guerrero Rosado. A pesar del desconocimiento de su procedencia, teniendo en cuenta la estrecha vida vinculada del monseñor con la Iglesia de México, es razonable pensar que, tras haber obtenido la caja en algún lugar de México, determinara que fuera más adecuado ofrecerla a Nuestra Señora de Guadalupe, de grandísima devoción nacional mexicana.¹⁸

¹⁷ CURIEL, G., «Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII», en Vicencio, V. y Guadalupe, J. (eds.), *Regionalización en el Arte: Teoría y Praxis. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Culiacán, Gobierno del Estado de Sinaloa, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992, pp. 126-160; BAENA ZAPATERO, A., «Un ejemplo de mundialización. El movimiento de biombos desde el Pacífico hasta el Atlántico (s. XVII-XVIII)», *Anuario de estudios americanos*, n.º 69, 1, 2012, pp. 31-62; BAENA ZAPATERO, A., «Reflexiones en torno al comercio de objetos de lujo en el Pacífico. Siglos XVII y XVIII», en Yuste López, C. y Pinzón Ríos, G. (eds.), *A 500 años del hallazgo del Pacífico. La presencia novohispana en el Mar del Sur*, México, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Históricas, 2016, pp. 217-250; OCAÑA RUIZ, S. I. y ARIMURA, R., «Japanese objects in New Spain. Nanban Art and Beyond», *Colonial Latin American Review*, n.º 31, 3, 2022, pp. 327-353, <https://doi.org/10.1080/10609164.2022.2104033>; OCAÑA RUIZ, S. I., *La domesticación de Asia. El arte transpacífico en Nueva España en el siglo XVII*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2024; y KAWAMURA, Y., «Evidencias documentales y materiales del envío de la laca *namban* a través de la ruta transpacífica, y su difusión y su coleccionismo en el mundo hispánico», en *Japón y el mundo hispánico a través de la ruta transpacífica*, México, Universidad Iberoamericana, 2026 (en prensa).

¹⁸ RIVERA HERNÁNDEZ, L., «La suntuosidad y lo utilitario: un hostiario *namban* japonés», *Boletín Guadalupano*, n.º 80, 2007, pp. 14-16; y CANEPA, T., *Silk, Porcelain and Lacquer: China and Japan and their Trade with Western Europe and the New World, 1500-1644*, Londres, Paul Holberton Publishing, 2016, pp. 333-334.

La obra (8,9 cm de alto y 11,6 cm de diámetro) es un hostiario de dimensiones habituales, y está tratada con varias capas de laca *urushi* y decorada con motivos iridiscentes de nácar, técnica de *raden*, y dorados de polvo de oro y plata, técnica de *makie*. En el exterior de la tapa figura el anagrama «IHS» rodeado de un sol y otros pequeños motivos repetitivos, aspectos habituales y comunes en los hostiarios de la laca *namban*. Pero, su singularidad reside en la presencia de una inscripción en el fondo exterior y la iconografía desarrollada en el cuerpo de la caja y en su interior. Estas cuestiones fueron analizadas por Kawamura y Canepa,¹⁹ revelando que la inscripción «maquiye Roman» corresponde al nombre del autor, un maestro de *makie* japonés cristiano de nombre Román probablemente exiliado en Manila o Nueva España tras 1614. Por otro lado, la iconografía del exterior de la caja representa los elementos de la Pasión, es decir *Arma Christi*, y la del interior de la tapa, la Sagrada Forma sobre un cáliz. Son motivos decorativos nada habituales, los únicos conocidos, en la laca *namban*.

Una nueva reflexión que podemos realizar sobre esta iconografía es la posible vinculación del artista Román con la escuela de pintura europea cristiana que el jesuita Giovanni Cola (Nola, 1560-Macao, 1626) introdujo en Japón entre 1583 y 1614.²⁰ En el periodo cultural Namban, el único lugar donde un artista japonés podría adquirir conocimientos sobre la iconografía cristiana era la escuela dirigida por Cola ubicada principalmente en Nagasaki. De hecho, una imagen de la Sagrada Forma y el cáliz muy similar figura en la bandera enarbolada en la rebelión cristiana de Shimabara (1637-1638), cuyo autor fue probablemente Yamada Emosaku, uno de los discípulos destacados de Giovanni Cola.²¹ Román pudo estar asociado a este ámbito artístico cristiano, causa por la cual creemos que tuvo que expatriarse —probablemente a Manila e incluso pudo llegar a Nueva España—, tras la intensificación de la persecución de su credo. Otra posibilidad sería que Román haya aprendido esta iconografía cristiana

¹⁹ KAWAMURA, Y. y CANEPA, T., «“Maquiye Roman” mei iri no yushutsu shitti ni tsuite no kōsatsu (A Reconsideration on the Japanese Export Lacquer with the Inscription “Maquiye Roman”)», *Kokka*, n.º 1472, 2018, pp. 38-45.

²⁰ MCCALL, J. E., «Early Jesuit Art in the Far East I: The Pioneers», *Artibus Asiae*, n.º 10, 2, 1947, pp. 121-37; BAILEY, G. A., *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, pp. 58-72; GARCÍA GUTIÉRREZ, F. «Giovanni Cola (Joao Nicolao). Un hombre del Renacimiento italiano trasplantado a Japón», *Temas de Estética y Arte*, n.º 25, 2011, pp. 99-123; y KAWAMURA, Y., «El pintor jesuita Giovanni Cola (1560-1626) y su legado en Asia oriental», en González García, J. L. y Fuentes Lázaro, S. (eds.), *Coadyutores: artistas e ideas migrantes en la globalización ibérica*, Madrid, Akal, 2026 (en prensa).

²¹ MCCALL, J. E., «Early Jesuit Art in the Far East II: Nobutaka and Yamada Emosaku», *Artibus Asiae*, n.º 10, 3, 1947, pp. 216-233; MCCALL, J. E., «V. More Discoveries», *Artibus Asiae*, n.º 17, 1, 1954, pp. 39-54; y BAILEY, G. A., *Art on the...*, pp. 78-79. La bandera está conservada en el museo Amakusa Kirishitan Kan (Amakusa, Kumamoto).



Fig. 1. Hostiario de laca, cerrado, estilo namban, ca. 1620 (Museo de la Basílica de Santa María de Guadalupe, México). Fotografía: Luis Fauvet.



Fig. 2. Hostiario de laca, abierto, estilo namban, ca. 1620 (Museo de la Basílica de Sant María de Guadalupe, México). Fotografía: Luis Fauvet.

una vez exiliado, y en tal caso el hostiario pudiera ser terminado fuera de Japón con esta insólita decoración.

Otra obra conservada en el ámbito religioso fue hallada en el exconvento de Santa Mónica de Puebla y presentada por Ocaña.²² Se trata de una arqueta portátil, con una tapa de tabla curvada apoyada simplemente sobre las tablas laterales en forma de arco de medio punto y un asa en la parte superior. La ejecución es sencilla y poco cuidada, con más polvo de plata que de oro en los apretados motivos vegetales de *makie* —actualmente de gris oscuro por la oxidación— y con fragmentos de nácar cortados sin ninguna precisión en sus formas e insertados aleatoriamente entre esos motivos de *makie*. En la misma localidad, Ocaña observó antes de 2010 un deteriorado hostiario en el exconvento de Santa Rosa, pero lamentablemente se encuentra en paradero desconocido en este momento.²³ Por lo que juzgamos por estas dos obras, igual que en España, debieron de llegar las lacas *namban* al ámbito conventual para ser usadas en los ritos católicos, y allí estuvieron conservadas hasta la *Reforma*.

En relación con estas piezas del mundo eclesiástico, merece recordar la presencia de un singular atril plegable conservado en la Misión de San Francisco Javier de Viggé-Biaundó, Baja California Sur, hallado por el Dr.

²² OCAÑA RUIZ, S. I., *La domesticación de...*, pp. 56-57.

²³ OCAÑA RUIZ, S. I. y ARIMURA, R., «Japanese objects in...»; y OCAÑA RUIZ, S. I., *La domesticación de...*, p. 57.

Leonardo Varela, quien lo está investigando en este momento.²⁴ El estado actual, con una capa bastante gruesa de pintura muy oscura sin decoración, no nos ofrece la certeza de que estaba tratado originalmente con la laca japonesa, pero el modelo del atril es igual que el que se elaboraba en Japón con el estilo *namban*. También consta que estos atriles salieron de Japón sin ser lacados, como un ejemplar conservado hasta hace poco en la casa de los condes de Berberana, Miranda de Ebro.²⁵ Además, este modelo de atril tuvo una gran difusión e, incluso, se produjeron obras similares en China e India.²⁶ Los jesuitas pudieron traerlo de Japón u otra parte de Asia, vía Manila.

Fuera del ámbito religioso, se ha hallado un singular arcón en una familia mexicana, que podríamos calificar de casa histórica [figs. 3 y 4]. Se trata de un arcón²⁷ de grandes dimensiones (65 x 112 x 59 cm) y de buena calidad, con una tapa plana que no sobresale, y desde el punto de vista tipológico, de momento, el único en el mundo.²⁸ Podría ser una obra temprana fabricada antes de la estandarización del modelo de arcón de la laca *namban*, que es proporcionalmente más bajo, o un encargo especial. Los motivos decorativos son de un denso follaje vegetal de carácter naturalista expresados con *makie*, alternando el polvo de oro y el de plata, este último actualmente oxidado y oscurecido. Los detalles de las hojas o flores dorados están esgrafiados. Las plantas muestran una gran vivacidad, y nos recuerdan el estilo de la laca contemporánea demandada por los japoneses, llamado *Kōdaiji-makie*. Las láminas de nácar están recortadas con precisión y cuidado. La tapa presenta un bosque de árboles de naranjo mandarín, campánula y arce con dos pequeños pájaros y dos ciervos. En el frente figuran árboles de arce, campánula, cerezo y camelia con una mariposa y dos pequeños pájaros. En los laterales repiten los mismos árboles. En general las ramas crecen muy rectas, excepto la sinuosa enredadera *kuzu* de la tabla trasera que va formando bucles circulares. Por el deteriorado estado de la tabla del frente, alteraron en algún momento dado el sentido de la colocación de la tapa, mostrando en la actualidad la escena de la enredadera como si fuera frontal. Alrededor de cada tabla recorre únicamente una estrecha franja de roleos *namban*. Se conservan

²⁴ Mi agradecimiento al Dr. Leonardo Varela Cabral por la información.

²⁵ Mi agradecimiento a la galería Justiniano X por la información.

²⁶ KÖRBER, U., *A Unique Jesuit Lectern in Chinese Lacquer, Mingling Christian and Chinese Visual and Spiritual Concepts*, Jaime Eguiguren Art & Antiques, 2019, disponible en https://www.academia.edu/122925855/17th_century_Jesuit_mass_book_lectern_Research_Report. [Fecha de consulta: 15-XII-2025].

²⁷ La definición de «arcón» que usamos aquí es una caja prismática alargada con una tapa plana, mientras, el «arca» es de una tapa en forma de medio cañón.

²⁸ KAWAMURA, Y., «Namban-style Japanese-Export Lacquer...».



*Fig. 3. Arcón de laca, estilo namban, ca. 1580-ca. 1630 (colección particular, México).
Fotografía: autora.*



Fig. 4. Arcón de laca, tabla superior, estilo namban, ca. 1580-ca. 1630 (colección particular, México). Fotografía: autora.



Fig. 5. Oratorio portátil de laca, cerrado, estilo namban, ca. 1580-ca. 1630 (colección de la Fundación Daniel Liebsohn, México). Fotografía: gentileza del propietario.

dos bisagras, una bocallave y dos asas laterales de bronce dorado originales cuidadosamente elaboradas con finos grabados de ramilletes con gotas de rocío y motivos florales sobre un fondo punteado. Carece de esquineras desde el principio.

En cuanto al mundo del comercio de arte y colecciones particulares modernas, se halla otra obra de buena calidad, que es un oratorio portátil que pertenece a la Fundación Daniel Liebsohn en México [figs. 5 y 6].²⁹ Aunque esta pieza llegó al actual propietario recientemente a través del comercio de arte, es una obra que sin duda estuvo en México en la época virreinal y posteriormente en Mondragón, España.³⁰ Está rematado con un frontón triangular en el que figura el anagrama «IHS». En el exterior se desarrollan densamente los motivos decorativos de *makie* dorados y plateados —ahora grises—,

y de láminas de nácar, que presentan la glicinia con sus frondosos racimos de flores colgantes, acompañados de pájaros. En el interior, crecen camelia, arce, campánula, crisantemo y hierbas bajas junto con garzas.

En su interior encontramos la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, la gran devoción mexicana, acompañada de cuatro escenas aparicionistas, de escuela mexicana ya del siglo XVIII. Es evidente que estas pinturas se incorporaron en el oratorio en Nueva España. Incluso podemos observar algunas decoraciones de plata alrededor de la Virgen, que creemos fueron añadidas a la vez. Es probable que saliera de Japón sin ninguna imagen e, incluso, antes de la efigie de Guadalupe, pudo contener otra imagen durante el siglo XVII. Una inscripción sobre papel adherido en el reverso revela que el oratorio estuvo en Mondragón en

²⁹ Mi agradecimiento a Daniel Liebsohn.

³⁰ CARR, D. (ed.), *Made in Americas. The New World Discovers Asia*, Boston, Museum of Fine Arts Boston, 2015, pp. 26-27; y KAWAMURA, Y., «Evidencias documentales y...».



Fig. 6. Oratorio portátil de laca, abierto, estilo namban, ca. 1580-ca. 1630 (colección de la Fundación Daniel Liebohn, México). Fotografía: gentileza del propietario.



Fig. 7. Arqueta de laca, estilo namban, ca. 1580-ca. 1630 (colección Rodrigo Rivero Lake, México). Fotografía: autora.



Fig. 8. Escritorio de laca, cajones, estilo namban, ca. 1610-ca. 1630 (colección Rodrigo Rivero Lake, México).
Fotografía: autora.



Fig. 9. Escritorio de laca, tabla lateral, estilo namban, ca. 1610-ca. 1630 (colección Rodrigo Rivero Lake, México).
Fotografía: autora.



Fig. 10. Escritorio de laca, estilo namban, ca. 1580-ca. 1630 (colección particular, México).
Fotografía: gentileza del propietario.

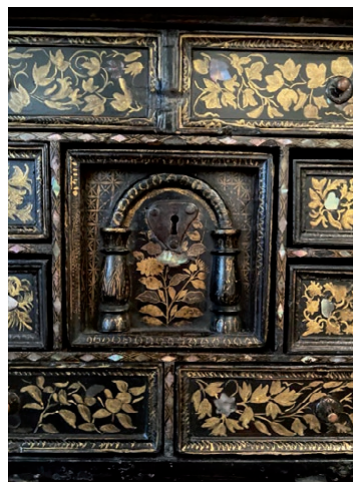


Fig. 11. Escritorio de laca, cajón central, estilo namban, ca. 1580-ca. 1630 (colección particular, México). Fotografía: autora.

1786 y apreciado por Pedro Luis de Ozta y Muzquiz, obispo entonces de la diócesis de Calahorra y La Calzada.

Aparte, el anticuario y coleccionista mexicano Rodrigo Rivero Lake posee una arqueta procedente de una familia mexicana (11 x 18 x 9,5 cm) [fig. 7] y un escritorio grande (66 x 94 x 45 cm) [figs. 8 y 9] que perteneció al pintor Roberto Montenegro (Guadalajara, 1881-Morelia, 1968).³¹ La arqueta está bastante deteriorada y repintada, y el escritorio, restaurado recientemente, muestra lucidas tarjas ovaladas de gran tamaño en los laterales, signo de la fase tardía del estilo *namban*. Otro coleccionista mexicano introducido en el comercio de arte posee un escritorio con la tapa abatible (34 x 47,5 x 32,8 cm), con muchos repintes posteriores,³² que parecen estar hechos en México imitando los motivos dorados del estilo *namban*. El cajón central del interior es la única zona en que se conserva la laca original [figs. 10 y 11].³³

Periodo pos-Namban

La idea comúnmente compartida hasta hace poco era considerar que la llegada de las lacas de Japón al virreinato de Nueva España por vía Manila no excedería más allá de 1624, año de la ruptura de relaciones entre Japón y España. Sin embargo, los estudios recientes apuntan que sigue figurando la llegada de las mercancías de Japón en los registros de Manila hasta 1634, además con bastante volumen.³⁴ Hecho que nos hace reconsiderar el cese del movimiento de las mercancías y objetos artísticos de Japón a Manila en 1624. Asimismo, actualmente se sostiene la visión de que el cierre de las fronteras de Japón decretado en 1639 dejaba una serie de vías secundarias u oficiosas abiertas con el exterior, aparte de los muy controlados y restringidos comercios con los holandeses. Los comercios con China continuaron durante el periodo Edo (1615-1868) sin relaciones oficializadas. Sabemos, por otro lado, que el señor feudal de la isla de Tsushima tenía libre contacto con Corea para acceder a productos coreanos y chinos y los isleños del reino de Ryūkyū o Lequio (actual Okinawa), integrado desde 1609 dentro del territorio feudal de Satsuma, en el sur de Japón, continuaban su *modus vivendi* de navegar libremente por el mar de China arribando a los puertos de China y Fili-

³¹ Mi agradecimiento a Rodrigo Rivero Lake.

³² Incluso, se añadió una inscripción, que dice «QVO VADIS / MILES AVRATVS / ET DES / FRANCISC DRAKE», quizás con el fin de dar una imaginaria antigüedad.

³³ Mi agradecimiento al propietario R. L. F.

³⁴ KAWAMURA, Y., «Llegada de productos japoneses a Manila en la fase final del periodo Namban», *Mirai. Estudios Japoneses*, n.º 3, 2019, pp. 45-58, <https://doi.org/10.5209/mira.63085>.



Fig. 12. Escritorio de laca, estilo pictórico, ca. 1700 (?) (colección particular, México).
Fotografía: autora.

pinas. Aparte, los hombres nortños, los *ainu*, mantenían relaciones con los rusos, aunque esta conexión no afecta a nuestro tema. Por lo tanto, a través de los chinos, coreanos y habitantes de Ryūkyū, las mercancías de lujo de Japón seguían llegando a Manila. Una larga lista de objetos japoneses de lujo, como lacas, cerámicas y biombos, recogida por Ocaña en los inventarios de Nueva España a lo largo del siglo XVII³⁵ demuestra esta situación del mar de China.

Para corroborar a esta visión, podemos señalar una serie de objetos de laca japonesa de exportación posteriores al estilo *namban* halladas en México. Se encuentra en una colección particular un escritorio con la puerta de dos hojas (34 x 44,5 x 29,5 cm), bastante deteriorado, procedente de Jalisco [fig. 12]. Figuran tanto en el exterior como en el interior escenas de plantas naturalistas doradas de *makie* sobre un amplio fondo negro sin aquel apretado aspecto decorativo del estilo *namban*. No hay marcos con motivos repetitivos, tan característicos de este estilo. Luce una bocallave ovalada de bronce dorado finamente grabada, típico trabajo japonés, a

³⁵ OCAÑA RUIZ, S. I., *La domesticación de...*



Fig. 13. Escritorio de laca, estilo pictórico, ca. 1640-1690
(Museo José Luis Bello y González, Puebla). Fotografía: autora.

la vez que se aprecia el uso de nácar de cierto espesor en el exterior. La obra la podemos clasificar de estilo pictórico del siglo XVII avanzado o se acerca al estilo llamado Kioto-Nagasaki del siglo XVIII.³⁶

³⁶ IMPEY, O. y JÖRG, C., *Japanese Export Lacquer...*, pp. 84-85 y 96-97; y KAWAMURA, Y., «La laca japonesa de exportación en España. Del estilo Namban al pictórico», *Archivo Español de Arte*, vol. 82, n.º 325, 2009, pp. 87-93.



Fig. 14. Escritorio de laca, estilo pictórico, ca. 1640-1690 (Museo José Luis Bello y González, Puebla). Fotografía: autora.



Fig. 15. Escritorio de laca, interior, estilo pictórico, ca. 1640-1690 (Museo Bello González, Puebla). Fotografía: autora.

Otros dos escritorios del mismo modelo, uno grande (70 x 91 x 50 cm) [fig. 13] y otro más pequeño (34 x 33,8 x 29,8 cm) [figs. 14 y 15], pertenecen al Museo José Luis Bello y González y están expuestos en el Museo Casa de Alfeñique, ambos en Puebla.³⁷ Tanto el exterior como los cajones interiores están decorados con paisajes con colinas y mar salpicados de pabellones, la iconografía llamada «*nōkaku sansui*» (literalmente, pabellón, montaña y agua) —ampliamente empleada en el estilo pictórico—, ejecutados con *makie* plano y *makie* en relieve. Asimismo, lucen bocallaves doradas de perfil complejo. El mismo tipo de paisaje sobre un amplio fondo negro se aprecia en otra caja con la tapa inclinada (36 x 49 x 35,3 cm) de la colección de Rivero Lake procedente de Lagunilla, mercado tradicional mexicano [fig. 16]. Probablemente es una caja para guardar la cubertería datada a mediados del siglo XVIII como el ejemplar conservado en Kyoto Kokuritsu Hakubutsukan (Museo Nacional de Kioto).³⁸ Otro importante hallazgo que está en vía de investigación por el grupo formado por los investigadores Arimura, Kawamura, Ocaña y Almazán es un biombo de estilo pictórico desmontado y convertido en un púlpito de la iglesia de San Miguel del Milagro.³⁹ Es otro testimonio

³⁷ OCAÑA RUIZ, S. I. y ARIMURA, R., «Japanese objects in...»; KAWAMURA, Y., «The Art of...»; y OCAÑA RUIZ, S. I., *La domesticación de...*, pp. 59-60.

³⁸ NAGASHIMA, M., «Knife Stand with Pavillions and Scenes of Meriment in Landscape», en Kyoto National Museum, *Japan. Export Lacquer: Reflection of the West in Black and Gold Makie*, Osaka, The Yomiuri Shimbun, 2008, pp. 91 y 311.

³⁹ El grupo está investigando la arquitectura y el amueblamiento del santuario de San Miguel



Fig. 16. Caja de cubertería de laca, estilo pictórico, mediados del siglo XVIII (colección Rodrigo Rivero Lake, México). Fotografía: autora.

más de la continua llegada de las lacas japonesas a lo largo del siglo XVII e incluso en la siguiente centuria a Manila y a Nueva España.

Consideraciones finales

La intención de este estudio es dar a conocer las obras de laca japonesa, principalmente de estilo *namban*, que llegaron a Nueva España y que permanecen aún allí. Su número es escaso, pero contamos con algunas obras de gran interés, como el hostiario de la basílica de Nuestra Señora de Guadalupe y el arcón de una familia, que son únicos en sus características como hemos señalado. Por otro lado, la arqueta y el escritorio muy intervenidos y restaurados de las colecciones particulares señalan el valor que se viene dando a las lacas japonesas aún después de estar deterioradas.

del Milagro en la época virreinal dentro de un proyecto de investigación. Se espera una publicación del resultado al término del proyecto.

Por otro lado, la presencia en México de las piezas de la laca posteriores al estilo *namban* aquí recogidas demuestra claramente la continuada llegada de estos objetos a través del Galeón de Manila a Nueva España durante el siglo XVII.