

COLECCIONISMO Y COLECCIONES DE LA LACA EXTREMO ORIENTAL EN ESPAÑA DESDE LA ÉPOCA DEL ARTE NAMBAN HASTA EL SIGLO XX

YAYOI KAWAMURA*

Resumen

Desde la apertura de las grandes rutas marítimas hacia Oriente la laca extremo oriental urushi ocupó un lugar de prestigio entre las muestras exóticas orientales, que principalmente llegaban a la Península por el puerto lisboeta. El coleccionismo de los miembros de la Casa de Austria en los siglos XVI y XVII mostró gran interés en ella. Los objetos lacados del periodo namban de sus colecciones participaron en la formación de las «cámaras de maravillas», e incluso de los «relicarios» de los conventos de fundación real. Durante el siglo XVIII, el coleccionismo de la laca se unió a la moda chinesca, y la bahía de Cádiz se convirtió en el lugar de tráfico y comercio de estos objetos. En la Edad Contemporánea, motivado por la política aperturista del nuevo gobierno japonés (1868-), las exposiciones universales, como la de Barcelona (1888) en el caso español, se convirtieron en vehículo de transmisión del arte japonés provocando, de nuevo, la fiebre coleccionista de las obras de urushi.

Since the start of the Maritime Route to East, the lacquer of Far East, urushi, occupied a high rank among the exotic oriental goods which arrived to the Iberian Peninsula through the port of Lisbon. The collectionism of the members of the Habsburg family during the 16th and 17th Centuries had a lot of interest in Japanese lacquer. The lacquer pieces of the namban period in their collections took part of the creation of «cabinet of wonder», and also, «relic chamber» in the convents of royal foundation. During the 18th Century, the collectionism of lacquer work joined with the chinoiserie boom, and the bay of Cadiz became a traffic and commercial hub of these goods. In the Contemporary Age, because of the opening policy of the Japanese new government (1868-), the Universal Expositions such as that of Barcelona (1888) in Spain, played a key role in dispersing Japanese art, which promoted, again, the collection fever of Japanese lacquer work.

* * * * *

El propósito del presente artículo es ofrecer un panorama sobre el arte de la laca extremo oriental *urushi* y su coleccionismo en España desde la perspectiva histórica. Para comprender correctamente la historia del coleccionismo de la laca *urushi* en España, es preciso situar nuestro país dentro del contexto europeo e internacional. Por lo tanto, a lo largo de

* Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo. Investiga sobre platería de la Edad Moderna, arquitectura en Asturias en el siglo XVII y arte japonés en España.

este artículo se hará una constante referencia al ámbito europeo para entender el coleccionismo español.

El arte de la laca extremo oriental emplea un producto vegetal, la savia del árbol *Rhus vernicifera*. El secreto del arte de la laca *urushi* consiste en repetir, sobre un soporte generalmente de madera, numerosas capas de esta savia con un lento proceso de consolidación alternando con una dedicada labor de pulido de cada capa. El profundo brillo del *urushi* de color negro (*roiro*) ofrece un aspecto incomparable con otros tipos de laca o sus sucedaneos.

Dentro de la laca extremo oriental, China y Japón, los dos principales países responsables de este arte, ofrecen tipos de trabajo lacado diferentes. La labor china más conocida es la laca *coromandel*, laca grabada con el posterior relleno de pigmentos, y frecuentemente emplea incrustaciones de nácar o conchas, mientras el trabajo por excelencia de los talleres japoneses es el *makie*, lacado con dibujos logrados por la aplicación de finos granos de oro sobre la superficie negra.

La laca japonesa en la época del arte *namban* (1575-1635¹)

A través del comercio de la ruta de la seda la laca china fue la primera que se conoció en Europa y la historia del coleccionismo de la laca en Europa tuvo uno de sus orígenes en el viaje de Marco Polo. Sin embargo, desde la apertura de la ruta marítima hacia Oriente, y sobre todo desde el primer arribo de los barcos portugueses a las islas japonesas (1543), los misioneros y comerciantes, entusiasmados por la alta calidad del *makie*, iniciaron la adquisición de los objetos lacados de Japón e incluso la demanda de los objetos de uso europeo hechos de *makie*. Nos referimos a la cultura y arte *namban*, dentro de la cual, la laca *urushi* ocupaba un lugar de consideración².

Estos objetos, totalmente nuevos para los artesanos japoneses, fueron manufacturados en madera bajo la indicación de los comitentes, que les mostraron sus modelos europeos que posteriormente fueron tratados con la laca *urushi* con la técnica de *makie* en los obradores de la ciudad imperial de Kyoto, capaces de ofrecer artesanos versátiles para satisfacer

¹ Para el inicio de la cultura *namban* escogemos la fecha del comienzo de la Era Azuchi Momoyama, durante la cual los mandatarios Nobunaga ODA y Hideyoshi TOYOTOMI promovieron el contacto con los portugueses y españoles; y como fecha final de la misma, el año en el que el gobierno de Tokugawa impuso el orden de cierre de las fronteras acompañada de una serie de medidas muy severas.

² Para la introducción de este tema véase KANKI, Kaizo, Artes industriales *Namban*. *Archivo Español de Arte*, 1976, n.º 196, Madrid, CSIC, pp. 455-467.

ese peculiar pedido. Además, en Kyoto se hallaba el templo católico más importante de Japón construido por los jesuitas en 1575, principales demandantes del arte al que nos referimos. Estos objetos exclusivamente dedicados a su exportación a Occidente eran híbridos culturalmente, y estilísticamente, seguían la pauta marcada por el estilo llamado *Kōdaiji makie*, con unos dibujos de oro de poco relieve y con un repertorio iconográfico basado en sencillas plantas de la primavera u otoño japonés. Desde el punto de vista de la exigencia técnica, eran obras que no llegaban a la máxima calidad. Se empleaban menos número de capas que el habitual en Japón ante el desconocimiento del cliente, pero se enriquecían visualmente con la aplicación de nácar incrustado. La combinación de este llamativo material con la laca *urushi* seguramente fue sugerida o requerida por los propios demandantes.

Los objetos así fabricados abarcan tanto los de uso religioso como los de uso civil. Dentro de la demanda religiosa se incluyen el tríptico de pequeño formato, el altar portátil con dos hojas de cierre, el sagrario portátil, el arca eucarística, el hostiario y el atril, y dentro de la civil se enumeran el escritorio con varios cajones, el arca y la arqueta de tapa en forma de medio cañón, la silla plegable, la mesa auxiliar de pequeñas dimensiones, la frasca prismática, la taza de café, la jarra, la bandeja, el aguamanil y la caja. De la variedad de objetos lacados del arte namban arriba citados, se localizan en distintas colecciones españolas arcas, atriles, trípticos, un altar portátil, un sagrario y un escritorio, siendo más abundantes las arcas de tapa en forma de medio cañón.

Durante el periodo namban, a pesar de la unión de las coronas (1580-1640)³, las mercancías de Japón tenían la posibilidad de seguir dos rutas. Desde Macao, podían continuar la ruta bajo control luso hasta Lisboa; o se dirigían a las islas filipinas de dominación hispana, y, a través de la vía Acapulco-Vera Cruz, arribaban al puerto de Sevilla⁴. Es más razonable pensar que la mayoría de las mercancías llegaron a la Península por la ruta portuguesa, teniendo en cuenta que la Compañía de Jesús, estrechamente unida a los portugueses en la política de la expansión en Extremo Oriente, era el grupo dominante en Japón.

Las obras de la laca japonesa, al llegar bien al puerto lisboeta o bien al sevillano, tenían un destino del máximo honor; las colecciones de los Austrias y de la alta nobleza en la Península⁵. Es bien conocido el colec-

³ Para profundizar más en los aspectos históricos, véase VALLADAR, Rafael, *Castilla y Portugal en Asia (1580-1680). Declive imperial y adaptación*. Lovaina: Leuven University Press, 2001.

⁴ ESTELLA MARCOS, Margarita, Tráfico artístico entre Filipinas y España vía Acapulco. En VV.AA., *El Extremo Oriente Ibérico*. Madrid: CSIC, 1989, pp. 593-605.

⁵ JORDÁN GSCHWEND, Annemarie, O fascínio de Cipango. Artes Decorativas e Lacas da Asia

cionismo de distintos miembros de la casa de Habsburgo, tanto en Alemania como en España y Portugal, y los objetos lacados de procedencia japonesa ocupaban un lugar de prestigio en este ámbito. Aún antes del inicio de la cultura namban, desde que se descubrió la ruta de la vuelta al mundo, los barcos españoles y portugueses exploraban el mar de Filipinas ampliando su área de actuación hasta las islas Ryuku, y comerciaban los objetos de esa zona, que despertaron los intereses de la clase más privilegiada del mundo ibérico.

Mediante distintos estudios⁶, conocemos la presencia de objetos lacados de origen chino o japonés en las colecciones de los Austrias desde fechas tempranas. Isabel de Portugal poseía una mesa de laca negra en la década de los treinta del siglo XVI. Asimismo Catalina de Austria, hermana del emperador Carlos V y reina de Portugal, poseía una colección de piezas orientales de naturaleza exótica procedentes de Extremo Oriente⁷. La emperatriz María y el archiduque Alberto adquirieron diversos objetos de lejano Oriente durante su estancia en Lisboa.

Los inventarios de los bienes de María de Hungría, Felipe II, el príncipe Carlos, Isabel de Valois y el archiduque Fernando II de Tirol, hablan de que el coleccionismo de las piezas de procedencia extremo oriental, entre ellas, los objetos de laca del arte namban, era una realidad en el último cuarto del siglo XVI entre los miembros de los Austrias. La unión de las coronas de España y Portugal bajo Felipe II y la política de los Habsburgo de mantener y reconocer el valor de la unidad familiar facilitaron el posterior traslado y dispersión de las obras que llegaron a Lisboa entre distintos miembros de la gran familia imperial. No debemos

Oriental em Portugal, Espanha e Austria (1511-1589). En VV. AA., *Os Constructores do Oriente Português*. Porto, 1998. KAWAMURA, Yayoi, La vía portuguesa en las colecciones reales españolas (1580-1640). En VV. AA., *Oriente en Palacio*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2003, pp. 111-113.

⁶ FERRANDIS TORRES, José, *Inventarios reales. Datos documentales para la historia del arte español*. tomo III. Madrid, 1943. SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, *Archivo Documental Español*, tomos X y XI, Madrid, 1956-59. CERVERA VERA, L., *Bienes muebles en el palacio ducal de Lerma*. Valencia, 1967. El investigador que más trabajó en el estudio de los muebles de las colecciones reales y de la nobleza española con una minuciosa lectura de los inventarios de los bienes es AGUILÓ ALONSO, M.^a Paz, con las publicaciones siguientes: *El mueble español durante los siglos XVI y XVII*. Madrid: Editorial Universidad Complutense, 1990; *El Mueble en España. Siglos XVI y XVII*. Madrid, 1993; El interés por lo exótico. Precisiones acerca del coleccionismo de arte namban en el siglo XVI. En *Actas de las IX Jornadas de Arte, El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*. Madrid: CSIC, 1999, pp. 151-168; entre otros. Como otros estudios de casos concretos podemos citar los siguientes: SERRERA, J. M., Notas sobre la presencia en el siglo XVI de muebles mexicanos en el palacio sanluqueño de los duques de Medina Sidonia. En *Actas de las II Jornadas de Andalucía y América*. Sevilla, 1984; REDONDO CANTERA, M.^a José, Formación y gusto de la colección de la Emperatriz Isabel de Portugal. En *Actas de las IX Jornadas de Arte, El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, *op. cit.*

⁷ JORDÁN GSCHWEND, A., *The Development of Catherine of Austria's Collection in the Queen's Household: Its Character and Cost*. Providence, 1994.

de olvidar, asimismo, que en 1584 Felipe II recibió a cuatro jóvenes «embajadores» que los señores feudales japoneses convertidos al catolicismo enviaron con una intencionada ayuda del jesuita Alessandro Valignano. Entre los obsequios se encontraba un escritorio de bambú lacado, de probable procedencia de Ryuku⁸. El monarca apreciaba el valor de la laca japonesa reconociendo positivamente la diferencia con la laca china ya conocida por él. Estos objetos de laca *urushi* que entraron en la colección de Felipe II, sin duda, impulsaron más la admiración hacia este género, provocando una mayor demanda de los objetos lacados de namban en los talleres de Kyoto.

Distintos inventarios estudiados y publicados⁹, y especialmente la abundante documentación de inventarios de los bienes que ofrece Aguiló¹⁰, sirven de excelente fuente de información para saber el coleccionismo de los muebles de procedencia extranjera. Dentro de esos muebles, el escritorio de Alemania y el cofre de Flandes son los objetos que más se encuentran. Los objetos de procedencia más remota, con las expresiones de «la India», «las Indias» y «la China» son más escasos¹¹, exclusivos de los personajes de la corte: los miembros de los Austrias o cortesanos que tuvieron una vinculación estrecha y un trato personal con ellos. Por lo que podemos decir que el coleccionismo de los enseres de Oriente o Extremo Oriente eran bienes escasos y muy apreciados en un círculo muy pequeño del primerísimo rango de la sociedad.

María de Hungría poseía una mesa de laca de la China en 1571, y dos cofres de Indias pintados de oro y negro según el inventario de 1568; la reina Isabel de Valois tenía una mesa labrada de oro negro, regalo de Catalina de Austria, según su inventario de 1569; en la almoneda de los bienes del príncipe Carlos, celebrada en 1570, se hallaba una silla de la India, regalada a su padre, negra y dorada; y Juana de Austria, princesa de Portugal, poseía una escribanía de la China de oro y negro según el inventario de 1573. La mayoría de estas descripciones no emplean el término «laca», sin embargo, la expresión «oro y negro» que se repiten en ellas nos sugieren el trabajo de *makie* de la laca japonesa, técnica, en esas fechas, exclusiva de Japón. En la almoneda de los bienes de la reina Margarita de Austria en 1612, figuran dos escritorios de la India con alta valo-

⁸ JORDÁN GSCHWEND, A., O Dascínio de Cipango ..., *op. cit.* AGUILÓ ALONSO, M. P., El interés por lo exótico. Precisiones ... *op. cit.*, pp. 156-157.

⁹ Véase la nota n.º 6.

¹⁰ AGUILÓ ALONSO, M. P., *El mueble en España durante ...*, *op. cit.*, 1990.

¹¹ Aguiló Alonso señala la posibilidad de la presencia de la laca oriental en las colecciones estudiadas a través de los inventarios. *El mueble, op. cit.*, 1990, tomo I, pp. 414 y 543-544, 601-602.

ración, 500 reales, que posiblemente fueron también objetos de *makie* de la laca namban¹².

La larga relación de los bienes de Felipe II, estudiada por Sánchez Cantón¹³, es más elocuente respecto a su coleccionismo de los objetos exóticos procedentes de Asia oriental. Son cincuenta y siete objetos que tienen precisado su origen en «la China», «la India» o «las Indias», o más concretamente «la India de Portugal»; de los cuales cuarenta y tres son obras de laca o «laqueadas». El que hizo el inventario y su tasación supo reconocer la labor de la laca oriental y así especificó. La procedencia más precisa de Japón no figura en ningún caso, siendo incluida claramente dentro de «la China» y «la India». Sin embargo, leyendo las descripciones de esas piezas lacadas, identificamos hasta dieciocho objetos de *makie* japonés con altísima seguridad, cinco muy probables y otros cinco posibles. El criterio que hemos seguido para esta identificación es el repertorio iconográfico que se describe a parte del uso de la laca negra y oro, es decir las palabras «ramos», «hierbas», «pájaros», «aves» y «animales», sin la aparición de figuras humanas; los cuales eran motivos constantemente empleados en el *makie* de la laca namban. A esta clasificación corresponden dos cajas de bandeja redondas con sus tapadores, otra caja redonda similar, una cajueta redonda de hechura de hostiario, trece bandejas grandes, otras tres bandejas y un tríptico. Aquellas piezas lacadas con colorido amarillo o verde, por no ser el color habitual de la laca japonesa se descartan de entre las posibles. También se excluyen las mesas de dos tablas de color negro y dorado, objeto que reconocemos como indio.

La fiebre coleccionista de los miembros reales se transmite a la nobleza. La reina Isabel de Portugal regaló una mesa lacada en negro con dibujos en oro al duque de Medina Sidonia, la cual posteriormente se encontraba en la colección del conde de Saltes. Dicha mesa, considerada como mejicana, es clasificada como china por Aguiló¹⁴. Teniendo en cuenta que la labor descrita es a base de laca negra con dibujo dorado, es decir, tipo *makie*, no descartamos la posibilidad de que sea japonesa.

Dentro de los bienes pertenecientes a otros personajes cercanos a la corte destacan como objetos de la laca japonesa del periodo namban un arquilla de la India «con labores doradas y betún negro» que poseía Inés de Herrera, esposa de Juan de Herrera en 1594; y un escritorio «labrado con pájaros y flores» que pertenecía a Manuel de Fonseca y Zúñiga, conde

¹² *Idem.*, tomo I, p. 601; tomo II, pp. 477, 480, 481, 497, 503 y 691.

¹³ SÁNCHEZ CANTÓN, *Inventarios reales. Bienes muebles ...*, *op. cit.* Aguiló Alonso ofrece en su trabajo la parte de los muebles: *El mueble en España ...*, *op. cit.*, 1990, tomo II, pp. 597-644.

¹⁴ AGUILÓ ALONSO, M. P., *El interés por lo exótico. Precisiones ...*, *op. cit.*, nota n.º 19.

de Monterrey, y que tenía una tasación muy elevada, 3.000 reales, en 1653¹⁵. Los hostiarios que figuran en el inventario del duque de Lerma eran, sin duda alguna, de procedencia japonesa, además, se trataría de una típica muestra de la laca namban de uso religioso, a pesar de ser citado como «dos cajitas de la India¹⁶».

Las muestras que tuvieron mejor suerte por estar conservadas en las colecciones reales o en los conventos, sufrieron menos movilidad que aquellas de las colecciones privadas, y el descubrimiento de esas piezas y el análisis histórico de las mismas nos revela la realidad del coleccionismo de la laca namban en España¹⁷. Dentro de las muestras conservadas, en primer lugar, podemos citar un arca de probable procedencia de la colección real. Se trata de un arca con la tapa en forma de medio cañón, género muy frecuente, conservada en la actualidad en el Museo de Artes Decorativas de Madrid. Tiene dimensiones considerables y es de laca negra decorada con la técnica de *makie* plano con incrustaciones de nácar representando sencillas plantas de otoño que cubren toda la superficie; la decoración naturalista combina con los bordes diseñados con líneas geométricas romboidales¹⁸. Las cantoneras, cierres y asas son de bronce, originales, sin ninguna añadidura posterior de plata o pedrería. La obra procede de la Biblioteca Nacional, a la cual llegó, casi con toda la seguridad, de la Colección Asiática del Real Gabinete de Historia Natural. El ingreso a la colección real pudo producirse en la época de Felipe II, aunque no figura en el inventario de sus bienes, y no creemos que haya llegado a España en el momento de la creación del Gabinete (1785) como otras obras enviadas de Filipinas.

De la misma índole de procedencia de la colección de los Austrias, podemos citar un escritorio con siete cajones conservado en el Museo Kunsthistorisches de Viena, procedente del castillo de Ambras, del archiduque Fernando II de Tirol. A pesar de la localización de la colección fuera de España, el propietario tenía un estrecho lazo familiar con la corona española por ser primo de Felipe II. Es muy probable que el monarca español o alguien muy cercano lo haya enviado como regalo tras adquirir el objeto, que habría llegado a la Península por el puerto

¹⁵ AGUILÓ ALONSO, M. P., *El mueble en España ... op. cit.*, 1990, pp. 577 y 799.

¹⁶ CERVERA VERA, L., *Bienes muebles ... op. cit.*, nota n.º 663. AGUILÓ ALONSO, M. P., *El interés por lo exótico ... op. cit.*, p. 164.

¹⁷ Consideramos que aún hay una gran tarea por hacer para aclarar el alcance de la difusión de los objetos lacados del namban en España. Una minuciosa lectura y análisis de las descripciones de los distintos inventarios de los bienes aún inéditos conservados en los archivos pueden aportar más luz para clarificar la situación.

¹⁸ KAWAMURA, Y., *Obras de laca del arte namban en los monasterios de la Encarnación y de las Trinitarias de Madrid. Reales Sitios*, 2001, n.º 147, Madrid, Patrimonio Nacional, p. 2-12.

de Lisboa. Por lo que se trata de otro ejemplar más de la laca namban que participó en el coleccionismo de los Austrias.

Otra serie de objetos de laca namban se conservan en las dependencias de los conventos del patronazgo real, formando parte del «Relicario»¹⁹. Obtener las reliquias más apreciadas fue un fenómeno que tuvo un gran auge apoyado por los dogmas de la Iglesia contrarreformista. El coleccionismo de los Austrias, sobre todo, de los miembros femeninos, ahora se une con la fundación conventual y la dotación de un relicario; es decir, aquellas «cámaras de maravillas», tan de moda en el coleccionismo de la primera escala social, se trasladan al mundo devocional e intimista de los conventos. Dos de las fundaciones conventuales reales más destacadas en Madrid, el convento de las Descalzas Reales y el de la Encarnación, poseen sendos magníficos relicarios, en donde se reúnen las reliquias de distinta procedencia. Si el contenido es tan extraordinario, el continente también ha de ser extraordinario. Las arcas de laca namban de aspecto lujoso y a su vez exótico eran contenedores muy adecuados para preservar los huesos de distintos santos. Efectivamente, encontramos en ambos relicarios, varios ejemplares de arcas y otras piezas de la laca namban.

La obra más destacada de las Descalzas Reales²⁰ es un arca de tapa en forma de medio cañón traída por la emperatriz María de Austria en el momento de su llegada al convento en 1582. Es una de las obras tempranas del periodo namban, como lo prueba la calidad del trabajo de *makie* de dicha arca. La labor es más detallada y precisa que otras obras de laca namban. En contraste con otras arcas, las escenas del frente y de la tapa se desarrollan en un espacio natural, con una clara referencia espacial tridimensional, mientras las laterales son despliegues de los elementos naturales (plantas) sobre el fondo neutro negro, estilo más frecuente de la laca namban en su periodo pleno. Las escenas principales representan distintas aves y leones chinos en reposo o paseando dentro de un bosque pisando un suelo rojizo sobre el cual crecen hierbas o caen hojas de los árboles que tupen las escenas. El uso de oro es abundante, y los detalles de los pájaros y fieras, sus plumas y sus crines, son expresados con gran fineza. A su lado, se aprecia el habitual empleo de nácar de la laca namban.

Ahora nos fijamos en los elementos decorativos que configuran los

¹⁹ GARCÍA SANZ, Ana, Relicario de Oriente. En VV.AA., *Oriente en Palacio*, *op. cit.*, pp. 129-134.

²⁰ Para más detalles de los objetos de laca namban de este convento, véase GARCÍA SANZ, A. y JORDÁN GSCHWEND, A., *Vía Orientalis: Objetos del Lejano Oriente en el Monasterio de las Descalzas Reales. Reales Sitios*, 1998, n.º 138, Madrid, Patrimonio Nacional, pp. 25-39.

marcos cuadrados que encierran las escenas. En lugar de los esquemas geométricos a base de rombos o cuadrados y finas líneas onduladas de roleos, repertorios habituales en las arcas namban, aparecen aquí motivos circulares, que son ruedas, que tienen su origen en el tradicional motivo de las ruedas de las carrozas de buey medio sumergidas en el río Kamo de Kyoto para evitar las quiebras, que desde el siglo XII se convirtieron en uno de los repertorios ornamentales de la cultura cortesana japonesa. El empleo de este motivo decorativo tan tradicional de Japón y la ya mencionada expresión espacial aún conservada en las escenas, atestiguan la antigüedad de este objeto dentro del periodo namban. Podemos clasificarlo como uno de los primeros ejemplares de las arcas namban.

En el mismo relicario se conserva otra arca de pequeñas dimensiones con dibujos de patos en un medio natural, con un gran espacio de fondo negro, de estética tradicional japonesa. Únicamente la forma de arca, totalmente nueva para los japoneses, y la tímida aparición de motivos geometrizarantes que enmarcan las escenas hacen clasificar la pieza como namban. Asimismo, un atril y dos hojas de un altar portátil o tríptico convertidas en otro atril, son otros objetos lacados de idéntica procedencia y época conservados en el mismo convento.

En el otro cenobio madrileño de fundación real, la Encarnación, hallamos tres piezas destacables de laca namban²¹. El arca de tapa plana de considerable tamaño con un desarrollo suelto de ramos de vid y otras plantas otoñales de Japón es un ejemplar excepcional por su forma menos frecuente. Las escenas han perdido totalmente la referencia espacial, pero la estética no llega a ser *horror vacui*, típico del arte namban. El arca permanece en el relicario del convento, y el uso pudo ser el de arca eucarística de Jueves Santo. Otra arqueta de menores dimensiones, tipo cofre, es un ejemplar más común del arte namban. Los elementos decorativos florales carecen totalmente del carácter naturalista, la compartimentación de la superficie es notoria, la incrustación de nácar y conchas es dominante en los marcos de las escenas y la calidad del *urushi* es algo inferior. Un pequeño altar con dos puertas, imitando el modelo budista, es la tercera pieza que se encuentra en dicho convento. El trabajo de la laca japonesa se limita al exterior de las puertas. Sobre el habitual fondo negro se despliegan ramos finos mezclándose con aves formando un arabesco; un concepto de *horror vacui* cercano al mundo islámico. La labor de *urushi* es de calidad ordinaria y el dibujo muestra un tratamiento repe-

²¹ Para más detalles de las obras conservadas en el convento de la Encarnación, véase KAWAMURA, Y., Obras de laca del arte namban ..., *op. cit.*

titivo de «molde». La muestra puede corresponder a la última etapa de producción de la laca namban. La falta de las últimas capas de acabado del *urushi* nos estaría hablando de la apresurada retirada del objeto de algún taller de Kyoto bajo un clima cada vez más hostil hacia los cristianos y su cultura en la segunda y tercera década del siglo xvii. Teniendo en cuenta que desde los primeros momentos el relicario reunía numerosísimos objetos de procedencia muy diversa, es de suponer que estas tres piezas ingresaron en el convento por esas fechas iniciales de la vida conventual. El mecenazgo de la reina Margarita de Austria vincula la procedencia de esos objetos «maravillosos» con el coleccionismo de los miembros de la Casa de Austria.

Otro ejemplo de un arca namban unido con el mundo de las reliquias es el que se conserva en el museo de la iglesia de Lorenzana, Lugo, antiguo monasterio benedictino. Las reliquias que ahora se conservan en el relicario tipo retablo de la sacristía, proceden de la donación en 1632 de fray Mauro de Villarreal, general de la Congregación de Valladolid, quien las recibió de la marquesa del Villar, Antonia de Córdoba. La marquesa las tenía guardadas en sus «baúles de hébano de la Yndia». Es muy probable que regalara las reliquias, parte de su «cámara de maravillas», metidas en uno de sus baúles, que resultó ser un arca de laca namban que hoy conocemos²².

El arca que se conserva en el monasterio del Corpus Christi de Murcia también posee una historia vinculada a las reliquias. Hasta 1748 el arca estaba en la catedral murciana sirviendo de relicario. Es tipo baúl con escenas de las típicas plantas y aves que aún tienen un carácter naturalista sin alcanzar *horror vacui*, rasgos propios de los primeros años del namban. La tradición atribuye su procedencia a un regalo de aquellos jóvenes embajadores de Japón que tuvieron una larga estancia en Murcia en diciembre de 1684, fecha razonable desde el punto de vista del análisis estilístico²³.

El tríptico del convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid puede proceder de la colección de la familia fundadora. Sancho de la Cerda, tercer hijo del duque de Medinaceli y Juana Manuela de Portugal, y casado con María Melo de Villena, también portuguesa, y cuñado del duque de Lerma, se hallaba muy cercano a esa cultura del coleccionismo exótico que promovían los objetos llegados al puerto de Lisboa²⁴. Se trata de un

²² KAWAMURA, Y., Arca japonesa del arte namban en el Museo de Lorenzana. *Boletín del Museo Provincial de Lugo*, 2000, tomo IX, Lugo, Diputación Provincial de Lugo, pp. 81-85.

²³ PEREZ SÁNCHEZ, M., Arqueta japonesa. En VV.AA., *Huellas*, catálogo de la exposición. Murcia, 2002, p. 463.

tríptico de pequeñas dimensiones, muy apreciado por los misioneros en Japón a falta de los objetos litúrgicos esenciales. Los dos ejemplares estudiados por Toralba son muy parecidos, con la única diferencia de estar rematados éstos con un frontón triangular²⁵. Aquella «caja de la Yndia con dos puertas a manera de oratorio» que figuraba en el inventario de Felipe II y otra «caja de laca negra con dos puerta» de Catalina de Austria²⁶ eran objetos muy semejantes a esta muestra de las Trinitarias.

Un ejemplar excepcional de la laca namban se conserva en el convento de San Juan de Penitencia, en Alcalá de Henares²⁷. Se trata de un sagrario, único ejemplar conocido hasta ahora dentro de los variados géneros de la laca namban. La parte prismática tiene un aspecto exterior similar al de un escritorio con tapa abatible, a la que se añaden unos elementos decorativos en los laterales y un espectacular remate consistente en cuatro tornapuntas de C que se juntan como una corona real para servir de base de una cruz. En esta pieza las escenas principales son aún naturalistas con referencia espacial creada por los leones y el suelo, pero, a su vez, el carácter *horror vacui* es más que notorio. Los marcos geométricos de las escenas tienen un gran protagonismo con su triple franja decorativa muy ancha. El objeto corresponde a un pedido muy específico del cliente, probablemente los jesuitas de Kyoto, y los artesanos japoneses lo lograron teniendo un modelo o un dibujo bastante preciso ofrecido por los comitentes. Antes de llegar a la mano de las franciscanas complutenses pudo haber pasado por la colección de algún noble, donante de la pieza a dicho convento.

Las dos arcas del Museo Diocesano de Pamplona, procedentes de la iglesia de Cortes, Navarra, corresponden a un modelo muy difundido de este género. Son piezas muy similares al ejemplar del Museo de Artes Decorativas de Madrid por su tratamiento decorativo e iconográfico. Estas arcas pueden tener un origen jesuita; siendo regalados posteriormente al marqués de Villahermosa, señor de Javier, y más tarde al marqués de Cortes²⁸.

Otras muestras conocidas de la laca namban en España son una arqueta de Artajona, Navarra²⁹, otra del monasterio de Guadalupe³⁰, y otra

²⁴ KAWAMURA, Y., Obras de laca del arte namban ..., *op. cit.*

²⁵ TORRALBA SORIANO, Federico, Dos trípticos namban, inéditos. *Artígrama*, 1984, n.º 1, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 315-321.

²⁶ AGUILÓ ALONSO, M. P., El interés por lo exótico. Precisiones ..., *op. cit.*, pp. 162-163.

²⁷ KAWAMURA, Y., Apuntes sobre el arte de *urushi* a propósito de un sagrario complutense del arte namban. En *Actas del XII Congreso del CEHA. Arte e identidades culturales*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998, pp. 155-162.

²⁸ TORRALBA SORIANO, Federico, Dos arcas namban japonesas en el Museo Diocesano de Pamplona. *Príncipe de Viana*, 1990, n.º 191, Pamplona, pp. 763-769.

del convento de la Purísima Concepción de Toro³¹. Otra pieza, en este caso, un escritorio, se halla en el convento de Santa María de Jesús de Sevilla³². En todos esos casos, no descartamos una procedencia similar a la que hemos comentado.

Otra consideración respecto a los objetos de laca namban está relacionada con las rutas de su llegada a España. Algunos ejemplares que conocemos llevan unos añadidos guarnecidos de plata y de piedras semipreciosas (cerraduras, cantoneras, etc.) que no corresponden al arte japonés, como se aprecia en el sagrario de Alcalá de Henares y la arqueta de Artajona. Aguiló indica que estas piezas pueden haber llegado por la vía Acapulco-Vera Cruz-Sevilla, y los llamativos ornamentos fueron agregados en tierras americanas, una opinión plausible a falta de la documentación que lo confirmen³³.

La laca oriental en el coleccionismo de la moda chinesca

Tras la ruptura de las relaciones comerciales y el cierre de las fronteras de Japón impuesto por el gobierno de Tokugawa por celos hacia la Iglesia (1635), la era namban cierra sus páginas. Ante la persecución cristiana, desaparece totalmente la producción de los objetos para los portugueses tanto de uso religioso como civil. Los holandeses monopolizan el comercio con Japón, importando a Europa objetos de laca tradicionales de Japón y otros de su gusto a través de la Compañía de las Indias Orientales (VOC) hasta finales del siglo XVII, fecha en la que se retira del comercio de la laca japonesa, de alto precio, sustituida por la laca china más económica, que en esas fechas consigue lograr una técnica similar al *makie*³⁴. Al mismo tiempo, en Europa se inventan distintas recetas para la imitación de la laca oriental³⁵.

Desde finales del siglo XVII, la laca oriental fue muy codiciada para

²⁹ AGUILÓ ALONSO, M. P., El interés por lo exótico. Precisiones ..., *op. cit.*, fig. 3.

³⁰ *Idem.*, p. 167 y fig. 4.

³¹ VILA TEJERO, M. D., Arqueta. En VV.AA., *Las edades del hombre. Remembranza*, catálogo de la exposición. Zamora, 2002, cat. 50, pp. 329-330.

³² AGUILÓ ALONSO, M. P., El interés por lo exótico. Precisiones ..., *op. cit.*, nota 52.

³³ *Idem.*, p. 168.

³⁴ La diferencia radica en el uso de polvos de oro excesivamente finos en lugar de los granos más gruesos del *makie*. En vez de esparcirlo sobre el *urushi* aún húmedo a través de un fino tubo de bambú (*makie*), se aplicaba a base de tampón de algodón que recogía los polvos de oro, y la capa de oro es más delgada.

³⁵ Son recetas basadas en el uso de sandáracas o goma laca de tradición islámica. El tratado *A Treatise of Japaning and varnishing*, publicado por John Stalker y George Parker (Oxford, 1688) tuvo una gran difusión. Por otro lado, el llamado *vernís Martin*, inventado por los hermanos Guillome, Robert, Etienne-Simon Martin, cosechó gran éxito en el reinado de Luis XV; y no podemos olvidarnos de otra variante inventado por Thomas Allgood en Inglaterra.

el mundo de la ebanistería³⁶. Las placas de laca japonesas y chinas fueron extraídas de los objetos originales e insertadas en los muebles europeos, tipo cómoda, muy apreciados en las cortes europeas³⁷.

Por otro lado, en Europa, dentro de la moda chinesca, se construyen en los palacios pequeñas habitaciones o gabinetes revestidos de paneles lacados de procedencia china o japonesa, o también de las imitaciones europeas. Un ejemplo de este tipo de habitaciones lacadas la conocemos en España; llegó a la corte española de la mano de Isabel de Farnesio. Se trata del *chambre du lit* del Palacio de San Ildefonso de la Granja, lugar preferido del matrimonio real³⁸. En este caso el modelo era más que claro: el gabinete de laca del Palacio Real de Turín diseñado por Juarra. El mismo arquitecto reprodujo aquel trabajo turinés para Isabel de Farnesio. Pero sabemos que antes de esta habitación, aún conservada, la reina introdujo la moda de la laca china en la decoración del cuarto de las Furias en el Alcázar Real diseñado por René Carlier, y en un gabinete de espejos y charoles en el Palacio de la Granja realizado por Andrea Procaccini³⁹. Isabel de Farnesio adquirió, a parte de numerosos tibores y otros tipos de porcelana china, una importante cantidad de lacas chinas durante su estancia en Sevilla. Esos objetos habían llegado al puerto gaditano a través de tierra americana, es decir, por la vía Acapulco-Vera Cruz, o a través de los barcos holandeses e ingleses que arribaban a dicho puerto. Este dato indica la presencia de un floreciente comercio de objetos extremo orientales en Cádiz durante el siglo XVIII.

Aparte de la colección de Isabel de Farnesio, tenemos localizadas unas interesantes piezas de laca en el Puerto de Santa María, una ciudad próspera por el comercio marítimo, sede de la Capitanía General del Mar Océano. Los objetos se conservan, una vez más, en un convento femenino, de franciscanas descalzas de la Purísima Concepción⁴⁰. Se tratan de dos atriles lacados con dibujos dorados. A falta de documentación, pode-

³⁶ Podemos citar los nombres de Gerard Dagly en la corte de Brandenburgo, Matin Schnell en la de Dresde, Benard van Risenburgh, Pierre Garnier y Martin Carlin en la corte francesa, y también Jacques Dagly en los talleres de los Gobelinos de París.

³⁷ Las mejores colecciones de este tipo de muebles se contemplan en los museos del Louvre, París; Victoria and Albert y Wallace Colleciton, Londres; y Rijksmuseum, Amsterdam; y también en las colecciones reales de Inglaterra, Holanda y Suecia.

³⁸ GARCÍA FERNÁNDEZ, María Soledad, Paneles de laca para las habitaciones de Felipe V en la Granja, proyectadas por Juarra. En VV.AA., *Filippo Juvarra 1678-1736. De Mesina al Palacio Real de Madrid*. Madrid: Electa, 1994, p. 277-289. GUERRA DE LA VEGA, Ramón, Juarra en la *chambre du lit* de la Granja. Escenografía teatral y arquitectura palaciega. *Reales Sitios*, 1994, n.º 119, Madrid, Patrimonio Nacional, pp. 25-32.

³⁹ LAVALLE-COBO, Teresa, El coleccionismo oriental de Isabel de Farnesio. En VV.AA., *Oriente en Palacio*, op. cit., pp. 212-214.

⁴⁰ BARROSO VÁZQUEZ, M.^a Dolores, El patrimonio suntuario de las RR. MM. Concepcionistas de El Puerto de Santa María y sus aportaciones ultramarinas. En *Actas del I congreso internacional del mona-*

mos establecer la hipótesis de la llegada de estos objetos como dote de alguna religiosa o dádiva de algún bienhechor. El ingreso y su conservación en dicho convento es prueba de que estas piezas de laca poseían un alto nivel de apreciación entre los escogidos que podían adquirirlas, convirtiéndose en objeto de coleccionismo⁴¹.

Finalmente se añade una noticia fechada en 1919⁴² de una colección privada de Barcelona, denominada «Colección Valenciano» que poseía dos escritorios con varias cajoncitos y dos puertas, trabajo del *urushi* del siglo XVII avanzado y del siglo XVIII, y que parecen proceder del mundo conventual de Castilla. Asimismo sabemos de la existencia de dos arcas lacadas de similares características en el Museo Diocesano de Barcelona instalado entonces en el seminario, sin precisar más datos.

El japonismo europeo y el coleccionismo de la laca japonesa en España

Los objetos artísticos de carácter exótico y preciosista promovidos dentro del arte rococó sufren una depreciación con la llegada del Neoclasicismo, pero pronto recuperan su demanda dentro del Romanticismo. Además, el período coincide con la apertura de las fronteras, seguida de una gran renovación político-social, de Japón (1868). Los objetos japoneses empezaron a circular por Europa apoyados por la política aperturista del gobierno nipón, y ejercieron una enorme influencia en la gestación del Art Nouveau en Francia y el Modernismo europeo en general, cuyo eco llega hasta la época del Art Deco. El japonismo era una realidad innegable en las últimas décadas del siglo XIX. La moda fue, por un lado, promovida por la difusión de los grabados *ukiyo-e*, y por otro, por los comerciantes de obras artísticas japonesas como Samuel Bing y Hayashi en París, sin olvidarnos de las exposiciones universales, que sirvieron de vehículo de transmisión de la moda exótica en Europa.

Las exposiciones de Londres (1862) y de París (1867) celebradas en los últimos años del gobierno de Tokugawa sirvieron de arranque para la nueva página de la historia del arte japonés en Europa. Unos años más tarde, el nuevo gobierno de la era Meiji, con la política de acercamiento a Occidente, participó con gran interés en la Exposición Universal de Viena (1873), en la que los objetos de la laca *urushi* cumplieron el papel

cato femenino en España, Portugal y América 1492-1992, León: Universidad de León, 1993, tomo I, pp. 105-119.

⁴¹ Creemos que está aún por estudiar este tipo de colección procedente de la zona de la bahía de Cádiz, lugar de tan activo comercio de mercancía de lujo exótica en el siglo XVIII.

⁴² SACS, Joan, *Les laques. Vell i Nou*, 1919, n.º 89, Barcelona, pp. 143-148.

de embajadores para los visitantes. La atracción era tan grande que cuando el gobierno japonés, tras cerrarse la exposición, planteó vender algunas de sus piezas expuestas, una parte importante fue adquirida por el gobierno austriaco, las cuales actualmente se conservan en el Museo de Artes Decorativas de Viena⁴³. En las sucesivas exposiciones de París (1878, 1889 y 1900), Ámsterdam (1883), Glasgow (1901), Liege (1905), etc. se expusieron continuamente obras de *urushi*, que fueron altamente apreciadas por público. Dentro de esta fiebre de exposiciones universales, surge un hecho importante para el coleccionismo de la laca japonesa en España. La Exposición Internacional de Barcelona celebrada en 1888 fue una de las ocasiones en las que el gobierno japonés, a través de la Compañía Kiritsu Kôshô, fundada para promover la exportación de obras artísticas y artesanales de Japón, envió un lote de objetos artísticos tradicionales en el que se hallaba una serie de piezas de *urushi* de alta calidad. Al terminar la celebración, las muestras fueron adquiridas por un coleccionista catalán Josep Mansana, director general de la Compañía Catalana de Gas y Electricidad. Estas obras fueron conocidas como la Colección Mansana en Barcelona, sita en el Paseo de Gracia, y fomentó el interés hacia el arte japonés en la ciudad condal.

El primer artista español que introdujo la técnica de la laca *urushi* precisamente se formó en ese ambiente barcelonés. Lluís Bracons i Sunyer (Manlleu 1892-París 1961) seguramente conocía esta colección privada, y atraído hacia el mundo de la laca, partió a París para aprender ese arte oriental, y tras el aprendizaje en el taller de Jean Dunand en París, regresó a la capital catalana. Su producción artística con la aplicación de la laca *urushi* se encaja dentro del Art Decó catalán⁴⁴.

Con motivo de otra gran exposición de las mismas características celebrada en Barcelona en 1929, Josep Mansana promovió otro hecho relacionado con la laca *urushi*. Al tomar contacto con los lacadores japoneses que habían venido a Barcelona para la ocasión, impulsó una cooperación entre ellos y los artistas lacadores catalanes. El artista representante de Barcelona era Ramón Sarsanedas, quien aprendió este arte con Bracons, y el japonés colaborador era Wokamoto; así nació la compañía «Sarsanedas y Wakamoto», que fracasó en menos de un año por la incom-

⁴³ En el Museo Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, existe un departamento creado con las obras procedentes de la exposición.

⁴⁴ KAWAMURA, Y., *Introducción del arte de urushi en España*. Memoria de licenciatura. Universidad de Oviedo, 1984 (inédita); *Introducción del arte de la laca japonesa en Barcelona*. En *Actas del V congreso del CEHA*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1984, pp. 271-282; *Artistes lacadors d'urushi: Lluís Bracons i Sunyer i Enriqueta Pascual Benignani*. *Revista de Catalunya*, 1999, n.º 143, Barcelona, pp. 67-89.

prensión mutua. El taller fue continuado por Sarsanedas con el nuevo nombre de «Laques Sakura», cosechando bastante éxito en Barcelona y promoviendo el arte de la laca *urushi* combinado con la escultura contemporánea catalana⁴⁵.

Otras colecciones⁴⁶

En el mundo privado existen varias colecciones de laca japonesa con objetos de pequeñas dimensiones como *netsuke* o *inro*, adquiridas a través de subastas y anticuarios. Son difíciles de estudiar no sólo por ser particulares sino también por haber desaparecido las huellas históricas que permitirían establecer la trazabilidad desde su origen. Una de estas colecciones que afortunadamente han encontrado una tutela pública es la de José Palacio en el Museo de Bellas Artes de Bilbao⁴⁷. El coleccionismo de Palacio corresponde al típico esquema de un ciudadano económicamente acomodado e interesado en el mundo de la cultura, que frecuentaba el mercado artístico parisino. Las piezas de laca *urushi* que se integran en la colección son muestras más bien de pequeño tamaño: *netsuke*, *inro*, caja escritorio, etc. de alta calidad de *urushi*, fabricadas en la segunda mitad del período Edo o principios del Meiji. Es un buen ejemplo del coleccionismo burgués del siglo xx.

⁴⁵ KAWAMURA, Y., Homenaje a Ramón Sarsanedas i Oriol. Artista del arte de *urushi*. *Archivo Español de Arte*, 1990, n.º 250, Madrid, CSIC, pp. 271-281.

⁴⁶ Este artículo no hará referencia a la colección Torralba por haber otro artículo específico en el presente número de *Artigramas*.

⁴⁷ PEREDA, Arantxa, *La Colección Palacio. Arte japonés en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998.

Lámina 1. Recogida de la savia de Rhus vernicifera, materia prima del urushi.

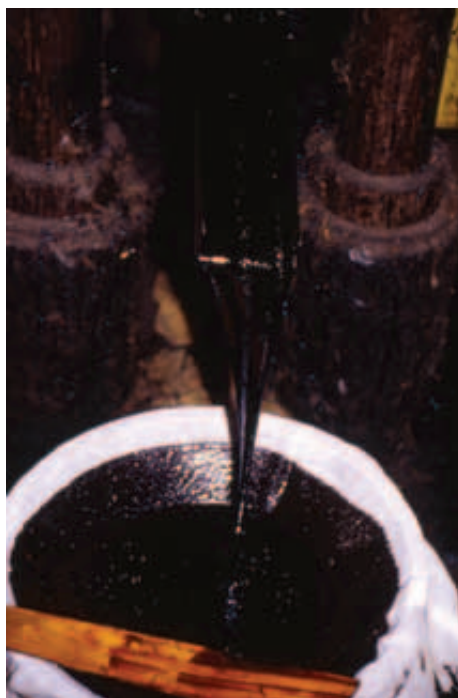


Lámina 2. Refinamiento de la laca urushi.



Lámina 3. Arca del convento de las Descalzas Reales de Madrid, arte namban.
(Fotografía Patrimonio Nacional).



Lámina 4. Arca del convento de la Encarnación de Madrid, arte namban.
(Fotografía Patrimonio Nacional).



Lámina 5. Tríptico del convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid, arte namban.



Lámina 6. Sagrario del convento de San Juan de la Penitencia de Alcalá de Henares, arte namban.



*Lámina 7. Chambre du lit del Palacio de San Ildefonso de la Granja.
(Fotografía Patrimonio Nacional).*