

ANALES DEL MUSEO DE AMÉRICA

XXII/2014



Separata

Una nueva pieza
de arte *Namban*:
el atril del
Ayuntamiento
de Tudela

Pilar Andueza Unanua

Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Edición 2015



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Documentación y Publicaciones

© De los textos y las fotografías: sus autores

NIPO: 030-15-040-2
ISSN: 2340-5724

Una nueva pieza de arte *Namban*: el atril del Ayuntamiento de Tudela

A new piece of *Namban* art: the lectern of the city hall of Tudela

Pilar Andueza Unanua

Universidad de La Rioja

Resumen: En la Casa Consistorial de Tudela (Navarra) se conserva un atril *namban* del periodo Momoyama (1573-1615), desconocido hasta el momento. Es una obra de arte de origen japonés, realizada con la técnica de la laca *urushi*, caracterizada por su belleza y brillo, con pigmentos de oro e incrustaciones de madreperla en la madera. Está decorada con un diseño vegetal y geométrico y se distingue por el monograma jesuítico IHS en su anverso. La pieza es testimonio de las relaciones comerciales y culturales entre Oriente y Occidente, así como del papel desarrollado por la Compañía de Jesús en Japón.

Palabras clave: *Namban*, laca *urushi*, atril, Compañía de Jesús, Tudela, Japón.

Abstract: In the city hall of Tudela (Navarra) there is a previously unknown *namban* lectern which pertains to the Momoyama Period (1573-1615). It is a work of Japanese art based on the lacquer technique called *urushi*. It is characterized by its beauty and luster, with gold pigments and mother of pearl embedded in the wood. It is decorated with a vegetal and geometric design and it features the Jesuit monogram IHS on the front. This piece is a witness to the commercial and cultural relationships between the East and the West and it is indicative of the role carried out by the Society of Jesus in Japan

Keywords: *Namban*, Urushi lacquer, lectern, Society of Jesus, Tudela, Japan.

Realizando el Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural de Navarra, auspiciado por la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra, pudimos hallar una pieza de gran relevancia histórica, artística y cultural que hasta el momento había pasado totalmente desapercibida y era, por tanto, desconocida¹. Se trataba de un atril de altar que podemos incluir dentro del llamado arte *Namban*. Lo localizamos situado en un pasillo de la Casa Consistorial de Tudela (Navarra), sobre una mesa y sirviendo de apoyo a un libro que se exponía abierto. A la identificación, conocimiento y estudio de esta obra de arte, merced a dicha catalogación, le ha seguido la aplicación de unas medidas proteccionistas por parte de los poderes públicos que se han concretado en la incoación del correspondiente expediente administrativo para declararlo, junto con otras nueve piezas del mismo estilo *Namban* conservadas en la misma comunidad, Bien de Interés Cultural, máximo amparo jurídico en nuestra legislación en materia de patrimonio. Entre estas obras *Namban* conservadas en Navarra figuran dos arcas de la parroquia de San Juan Bautista de Cortes (hoy en el Museo Catedralicio y Diocesano de Pamplona), la arqueta de la iglesia de San Andrés de Morentin, el arca de la catedral de Tudela, el arca de la parroquia de San Jorge de Tudela (depositada en el Museo de Tudela-Palacio decanal), la arqueta de la parroquia de la Asunción de Miranda de Arga, así como otra arca y un arcón del monasterio de agustinas recoletas de Pamplona. A ellas se unen dos atriles: el de la parroquia de San Miguel de Olcoz y el que presentamos ahora. Han sido también incluidas en este expediente, además, otro escritorio de laca japonesa del mencionado cenobio pamplonés, así como dos arquetas de laca novohispanas correspondientes a la parroquia de San Pedro de Mendigorri y de la seo pamplonesa². Otra extraordinaria arqueta *Namban*, propiedad del Museo de Navarra y adquirida en subasta en Sotheby's en 2008 procedente del palacio pamplonés de los condes de Guenduláin (Vázquez Caro, 2009: 22-25), no requiere su declaración expresa como BIC por pertenecer a un depósito cultural.

No cabe duda de que la reciente exposición sobre lacas japonesas celebrada en el Museo de Artes Decorativas (Madrid) entre junio y septiembre de 2013 con motivo del cuarto centenario la Embajada Keichô bajo el título *Lacas Namban. Huellas de Japón en España* ha supuesto no solo una mayor profundización investigadora de este arte de origen oriental –desconocido hasta fechas no muy lejanas en nuestro país–, sino también una mayor apreciación de la excepcionalidad y carácter singular, único e irreplicable de todos estos objetos, lo que ha llevado a los técnicos de patrimonio cultural del Gobierno Foral a ejercer una tutela especial sobre ellos. De hecho, algunas de estas piezas fueron expuestas en dicha muestra (las dos arcas de la parroquia de Cortes, la de la parroquia de San Jorge de Tudela, la del Museo de Navarra y la de Miranda de Arga), a la vez que su catálogo no solo ofrecía sus correspondientes fichas catalográficas realizadas por Yayoi Kawamura (2013a: 330-335, 353-355 y 368-369), a la sazón comisaria de la muestra, sino también fotografías de algunas otras no exhibidas y prácticamente desconocidas hasta el momento, como el arcón de las agustinas recoletas de Pamplona y el atril de Olcoz (Kawamura, 2013a: 276 y 282). Con anterioridad, en España, cabe destacar otras exposiciones monográficas sobre este patrimonio cultural importado, como *Arte Namban. Influencia española y portuguesa en el arte japonés. Siglos XVI y XVII*, celebrada en el Museo del Prado en 1981, comisariada por José

¹ Dicho catálogo se realizó de acuerdo con lo establecido por el artículo 50.1 de la Ley Foral 14/2005, de 22 de noviembre, del Patrimonio Cultural de Navarra que señala: “El Departamento competente en materia de cultura elaborará el Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural de Navarra en el que se documentarán todos los bienes muebles de interés del Patrimonio Cultural de Navarra, cualquiera que sea su titularidad jurídica”. La mencionada competencia correspondió a la Sección de Bienes Muebles y Registro del Patrimonio, del Servicio de Patrimonio Histórico, dirigida entonces por la Dra. Mercedes Jover. El equipo de investigación que realizó el Catálogo en la localidad de Tudela, donde radica la pieza ahora analizada, estuvo formado por los doctores Ricardo Fernández Gracia, Ignacio Miguélez Valcarlos, Eduardo Morales Solchaga y quien estas líneas escribe.

² La Resolución 343/2013, de 29 de octubre, de la Directora General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, se corresponde con la incoación de expediente de declaración como Bien de Interés Cultural de un conjunto de trece obras de laca de importación de los siglos XVI, XVII y XVIII, procedentes de Japón y del virreinato de Nueva España. Fue publicada en el Boletín Oficial de Navarra, n.º 237, de 11 de diciembre de 2013. Agradecemos a Alicia Ancho y Begoña Garitacelaya, de la Sección de Bienes Muebles y Registro del Patrimonio del Gobierno de Navarra, la información facilitada.

María Losada Aranguren, y la que dirigió Fernando García Gutiérrez bajo el título *Momoyama: la Edad de Oro del Arte Japonés*, en el Palacio de Velázquez de Madrid en 1994-1995.

Como cualquier obra de arte el atril hallado en el Ayuntamiento de Tudela posee un valor histórico o documental y un valor artístico o estético, aspectos ambos que pretendemos analizar en las siguientes líneas.

El valor histórico del atril

Como documento histórico este atril es claro testimonio de las primeras relaciones tanto económicas como culturales y humanas entre Europa y Asia propiciadas por los progresivos descubrimientos geográficos que desarrollaron los portugueses y españoles, patrocinados por sus respectivas Coronas, durante los siglos xv y xvi. No en vano el arte *Namban*, al que pertenece esta pieza, es la manifestación más fehaciente no solo del intercambio comercial entre el Viejo Continente y el Extremo Oriente, sino también de la hibridación cultural entre Asia y Occidente, mostrando al mismo tiempo otras facetas sociológicas del arte como el gusto por el consumo suntuario y el coleccionismo en la Europa de los albores de la Edad Moderna.

La búsqueda de especias, muy codiciadas en el continente europeo, el desarrollo de la astronomía, la mejora de las técnicas de construcción naval y de los instrumentos de navegación, junto con el cierre otomano de los tradicionales caminos caravaneros de Oriente Próximo propiciaron el desarrollo de dos grandes rutas que desde el siglo xvi recorrían el mundo hasta conectar con las Indias orientales: la ruta portuguesa, que bordeando África se apoyaba en Goa y Macao hasta llegar a Nagasaki en Japón, y la ruta española, que a través del Atlántico y la Nueva España conectaba con Filipinas por medio del Galeón de Manila que atravesaba regularmente el Pacífico, entonces conocido como Mar del Sur. Sería desde Filipinas desde donde los españoles conectarían con Japón. No obstante, en la pugna que enfrentó a las Coronas portuguesa y española por la Carreira da Índia/Carrera de Indias fueron los portugueses los primeros en alcanzar las tierras niponas. Corría el año 1542. Aquel encuentro, que daría lugar a un intenso enriquecimiento cultural mutuo y al intercambio de diversas embajadas, fue un hecho fortuito, fruto de un tifón que arrastró a una embarcación que llevaba a varios portugueses hasta las costas de la isla nipona de Tanegashima. A partir de entonces comenzaron unas estrechas relaciones, inicialmente solo comerciales favorecidas por los señores o daimyô japoneses, que vinieron acompañadas muy pronto de la presencia de los primeros misioneros cristianos. De hecho, ya en 1549 el jesuita san Francisco de Javier iniciaba su predicación en aquellas tierras, pues la labor evangelizadora había sido encomendada por el Papado inicialmente y en exclusividad a los jesuitas, protegidos también del rey Manuel I de Portugal³. La presencia del espíritu ignaciano en Japón favoreció, entre otros muchos aspectos, el nacimiento de nuevas fórmulas artísticas mixtas en las que se fusionaron elementos de naturaleza bien diversa, así como la llegada de los principios contrarreformistas del arte (García Gutiérrez, 2012: 1471-1482). Con el fin de fortalecer la evangelización, los jesuitas, además, se interesaron desde su llegada por la cultura y la vida cotidiana japonesa, tal y como recogieron en múltiples escritos que remitieron regularmente a Europa (Barlés Báguena, 2012: 49-63).

Los mercaderes portugueses pronto quedaron fascinados por las artes decorativas realizadas por los japoneses, tanto por sus delicadas y desconocidas técnicas como por la calidad de sus obras, y encontraron en ellas un filón de enriquecimiento económico merced a su comercialización y exportación fundamentalmente hacia la península ibérica. Sabían que el gusto por lo

³ Los viajes de Vasco de Gama, doblando el cabo de Buena Esperanza en 1497, y de Magallanes-Elcano, que llegaron al Pacífico rebasando la extremidad austral del continente americano en 1520, logrando además circunnavegar la tierra, así como el exitoso regreso de fray Andrés de Urdaneta desde las Filipinas a la Nueva España aprovechando corrientes marinas propicias en 1565, marcaron hitos en el establecimiento de las nuevas rutas marítimas y comerciales uniendo los distintos continentes. Sobre estas rutas cabe destacar, por su síntesis: Alfonso Mola, 2000: 25-38; Serrera, 2000: 39-49; Martínez Shaw, 2000: 95-105; Yuste, 2000: 139-150; Macías Domínguez, 2003: 27-48; Trujillo Denís, 2013: 25-46.

desconocido y lo exótico tenía por entonces en Europa una extraordinaria demanda, especialmente en el ámbito del coleccionismo de reyes, príncipes y nobles. Como no podía ser de otro modo no desaprovecharon aquella oportunidad de negocio. Surgió de este modo el llamado arte *Namban* (nombre que significaba para los japoneses “bárbaros del sur” en alusión a los portugueses), cuya principal característica fue el sincretismo cultural entre lo local y lo europeo, fruto del encuentro entre Japón y Occidente, que se desarrollaría entre mediados del siglo XVI y poco antes de mediar la centuria siguiente, coincidiendo en gran medida con lo que algunos han denominado el Siglo Ibérico de Japón (1543-1643) (Cabezas García, 1995).

Bajo la denominación de arte *Namban* se pueden englobar diversas manifestaciones artísticas. Por un lado, se encontraba la pintura japonesa que, siguiendo sus propias técnicas y formatos, reflejaba en su temática la llegada de extranjeros en grandes barcos negros, plasmada especialmente en sus fabulosos biombos. Otra de las manifestaciones *Namban* era un arte europeo ejecutado por manos japonesas, especialmente centrado en la iconografía cristiana introducida por los jesuitas que, sabedores del poder docente de las imágenes, lo enseñaban en sus escuelas y seminarios. Finalmente un tercer apartado del arte *Namban* estaba constituido por objetos suntuarios realizados por artistas japoneses siguiendo sus fórmulas tradicionales pero adaptándose en algunos aspectos al gusto y al mercado occidental donde se comercializaban⁴. Estas piezas de lujo, aunque podían llegar a Sevilla a través del Galeón de Manila y la Nueva España, arribaron generalmente a Lisboa, pues su comercialización solía seguir más habitualmente la ruta portuguesa. No obstante, la unificación de las coronas castellana y portuguesa con Felipe II favoreció su entrada en territorio español (Valladares, 2001 y 2003: 115-120). Este arte japonés influyó también poderosamente en las artes decorativas de la Nueva España, tanto en el desarrollo y decoración de algunas tipologías mobiliarias, especialmente los biombos, como en algunas técnicas artísticas como la laca y los enconchados (Armella de Aspe, 1990: 53-102; Pérez Carrillo y Rodríguez de Tembleque, 1997: 31-46; Curiel, 1999: 9-32, y Rivero Lake, 2005).

Entre las piezas suntuarias *Namban* destacaban especialmente aquellas realizadas con la técnica de la laca *urushi*⁵. Ejecutada con extraordinaria delicadeza, este tipo de laca superaba en el color y el brillo obtenidos a los que aportaban los trabajos indios lacados que los portugueses conocían desde hacía algunas décadas, ofreciendo además novedosas ornamentaciones, desconocidas hasta entonces por los europeos. Aunque se cree que los primeros objetos que los occidentales demandaron a los talleres japoneses fueron de tipo religioso destinados a su labor evangelizadora, los comerciantes pronto descubrieron que con aquella técnica se abrían grandes oportunidades en el mercado europeo. No se equivocaron. Nació así una laca *urushi* destinada exclusivamente a su exportación que se concretó en un conjunto de piezas realizadas en el país del Sol Naciente por artistas locales a instancias de los europeos y cuya esencia radicaba en la fusión de elementos culturales y artísticos orientales con otros occidentales. Los objetos elaborados fueron fundamentalmente pequeños muebles, tipologías muchas de ellas desconocidas en gran medida en Japón, proliferando especialmente cofres, arcas y arquetas, a las que a menudo en Europa, merced a su extraordinaria riqueza, se les dio un uso religioso como relicarios, convirtiéndolos en lujosos contenedores de *vestigia*, o arquetas eucarísticas, así como oratorios portátiles con puertas en cuyo interior se añadían imágenes sagradas, cruces de altar, sagrarios, hostiarios o atriles. No faltaron otros objetos civiles propios del ajuar doméstico como pequeños escritorios con sus gavetas, mesas, bandejas, platos, cajas, botellas u objetos e tocador. Pero la gran riqueza de esta técnica radicaba fundamentalmente en la decoración y en el barniz con que se recubrían aquellos objetos. La aplicación de la laca *urushi* requería gran meticulosidad y tiempo merced a la complejidad en su ejecución. Conocida por los japoneses desde época prehistórica para proteger utensilios cotidianos, mucho tiempo después la emplearían para decorar

⁴ Una buena definición del arte *Namban* puede verse en Almazán Tomás, 2012: 29 y 31.

⁵ Sobre las lacas japonesas y más puntualmente las *Namban*, así como su técnica, cabe destacar Mendes Pinto, 1990; Andrés i Graells y Kitase, 2001; Impey y Jörg, 2005; Kitagawa, 2008; Vassalo e Silva, 2010; Kawamura, 2013b: 249-296.

objetos relacionados con el budismo, altares e incluso armaduras, corazas, vainas para katanas y monturas ecuestres para los guerreros samuráis. Para la aplicación de la laca *urushi* era necesaria una materia prima pastosa procedente de la savia de un árbol llamado *Toxicodendron vernicifluum*, caracterizada por su dureza al solidificarse. Este elemento se aplicaba sobre la madera en sucesivas capas que podían sobrepasar la veintena, buscando siempre para este proceso ambientes húmedos que favorecieran el procedimiento de endurecimiento por oxidación. A cada capa de laca le seguía una fase de pulimento que se realizaba con carbón vegetal humedecido. El resultado obtenido, en el que se prefería el color negro, se caracterizaba por su resistencia, impermeabilidad y suave textura, dando además como resultado objetos protegidos al ataque de xilófagos. Pero lo más llamativo era sin duda alguna el extraordinario brillo de la superficie en la que se lograba una profunda refracción de luz (Kawamura, 2013b: 249-252).

A esta técnica de naturaleza oriental los japoneses unieron la aplicación de una rica y variada ornamentación adaptada al gusto europeo. Podía aplicarse a punta de pincel empleando el *urushi* mezclado con pigmentos de colores (*urushi-e*) en una limitada gama cromática (rojo, amarillo y verde), pero fundamentalmente triunfó una decoración basada en la aplicación de polvos de oro, plata y nácar, que destacaban de manera extraordinaria sobre el fondo negro. En efecto, cuando la laca estaba todavía fresca y pegajosa podían dibujarse en las capas intermedias motivos decorativos sobre los que se aplicaban los polvos metálicos, recubriendo el resultado dorado con una capa de *urushi* transparente (*makie*). Podían también ampliarse las tonalidades resultantes mezclando los polvos de oro con distintas proporciones de otros de plata, e incluso matizar la decoración con el moteado de pequeñas partículas de oro y plata (*nashiji-e*). Estas técnicas habituales se acompañaron en el caso del arte *Namban* con abundantes incrustaciones de piezas de nácar (*raden*), técnica poco habitual en Japón y desarrollada por la demanda europea, ofreciendo un amplio abanico de efectos cromáticos tornasolados de acuerdo con la concha del animal empleado.

Con todo ello se generó un rico y dinámico repertorio decorativo, parcialmente de tradición japonesa y parcialmente novedoso, basado en sencillas plantas y flores orientales (naranjos mandarines, bambúes, pinos, cerezos, arces, paulonias, camelias, tréboles, crisantemos, etc.), acompañadas en ocasiones con animales –generalmente leones y aves variadas, aunque también monos, ardillas o mariposas–, motivos a los que se sumaron otros de raigambre cristiana como la cruz, el monograma jesuítico o el emblema dominico. Pero también se utilizaron motivos geométricos como cuadrados, círculos, rombos y triángulos para enmarcar las escenas, sin que faltaran otros ondulados (roleos *Namban*), cuadrifolias o dientes de sierra, así como tarjas o cartuchos en fechas avanzadas. El recubrimiento de buena parte de la superficie con tupidas ornamentaciones y tendencia al *horror vacui* fue impuesta por el gusto de los portugueses adquirido de las artes indias, si bien progresivamente ya en el siglo XVII fue disminuyendo y aligerando dejando ver más el fondo negro (Kawamura, 2013b: 252-253 y 260-265).

Las piezas de laca *Namban* eran realizadas por profesionales radicados principalmente en Kyoto y quizás en Sakai. Se agrupaban en talleres-comercios donde se daban cita artesanos especializados en las distintas fases de la producción, desde ebanistas hasta metalistas encargados de aplicar pequeñas piezas de metal como cantoneras o bocallaves, pasando por lacadores o moledores de oro y plata. En estos centros entre finales del siglo XVI y principios de la centuria siguiente se desarrolló un estilo denominado *Kōdaiji-makie* que renovó, avivó e innovó el tradicional repertorio ornamental y el estilo de la laca *urushi* respecto al periodo anterior, para ofrecer sus productos a los nuevos mandatarios guerreros del país. Y fue en estos mismos talleres donde, con una gran visión de negocio, se adaptaron a las nuevas demandas de los europeos, desarrollando allí también paralelamente el arte *Namban*. Cronológicamente este arte se extendió a lo largo de unos cincuenta años, en un periodo que se desarrolla entre 1580 y 1630 (Kawamura, 2013b: 253-255).

La demanda de piezas de arte *Namban* en Occidente coincidió con el extraordinario interés por el coleccionismo de piezas de origen exótico, tanto procedentes del ámbito americano como asiático, que sacudió a Europa durante el siglo XVI, en busca de objetos, animales y plantas raras, preciosas, curiosas y únicas, que prestigiaran a su propietario (Morán Turina y Checa Cremades, 1985: 135-137; Aguiló Alonso, 1990: 116-117 y 1999: 151-168). Sin embargo,

estas mercancías no estaban al alcance de cualquiera, sino que por el contrario quedaban reducidas en el ámbito hispano-portugués a una elite social, encabezada por los miembros de la casa de los Austria, tal y como muestran sus inventarios de bienes, que llegaron a extenderlos por todo el continente como regalos entre familiares o como presentes diplomáticos. En este papel, destacó especialmente Catalina de Austria, reina de Portugal merced a su matrimonio con Juan III, que desde Lisboa, adonde llegaban las más lujosas mercancías de Oriente, era capaz de satisfacer la insaciable demanda de sus familiares dispersos por Europa. En este escenario no resulta extraño encontrar objetos *Namban*, junto con otras lacas orientales, chinas o indias, en las colecciones europeas del siglo XVI y en las cámaras de las maravillas manieristas que, con carácter ecléctico, se formaron avanzada aquella centuria en algunas cortes europeas. De hecho se han documentado piezas de este tipo en las colecciones del monarca Felipe II, el archiduque Fernando II del Tirol o el emperador Rodolfo II, por citar solo algunos ejemplos. Por emulación, la alta nobleza española también las coleccionó, mientras la Iglesia las demandó con usos religiosos o las recibió como donación de manos de ricos devotos (Jordarn Gschwend, 1998: 195-227; Castel-Branco Pereira y Vassallo e Silva, 2001; Jordan Gschwend y Pérez de Tudela, 2003: 27-38; Kawamura, 2003a: 111-133; Aguiló Alonso, 2008: 525-529)⁶.

El valor artístico del atril

Iniciados los estudios sobre lacas *Namban* en España por García Gutiérrez, que también ha analizado otras manifestaciones *Namban* como la pintura (1969; 1994; 1997: 211-230; 2011: 219-229 y 2013: 121-148) y Torralba Soriano (1984: 315-322 y 1990: 763-770), en los últimos tiempos su conocimiento ha avanzado sustancialmente merced a las aportaciones de diversos investigadores entre los que destaca especialmente Kawamura (1998: 155-162; 1999-2000: 81-86; 2001: 2-12; 2003a: 111-113; 2003b: 211-230; 2006: 79-87; 2009a: 557-572; 2009b: 87-93; 2011: 231-246; 2013a; 2013b: 249-296, y 2013e: 533-546), quien señala que en la actualidad en España están catalogadas algo más de setenta piezas de laca japonesa correspondientes a los siglos XVI y XVII. La mayor parte de ellas son de estilo *Namban* y pertenecen por tanto al periodo comprendido entre 1580 y 1630 (Kawamura, 2013b: 270). Distribuidas por todo el país, en su mayoría son propiedad de entidades e instituciones religiosas, resultando las arquetas, arcas y arcones, la tipología más extendida. Entre las piezas litúrgicas se encuentran también cruces de altar y sagrarios, si bien predomina por ser más numerosa, que no abundante, el atril de altar. En la actualidad en España se tiene constancia de la existencia de catorce atriles *Namban*, por lo que el ejemplar que ahora presentamos constituiría la decimoquinta pieza de este tipo conocida en el país. Dichas piezas se conservan en varios establecimientos religiosos como la catedral de Tuy, el monasterio de la Descalzas Reales de Madrid, el convento de Santa Ana y San Joaquín de Valladolid, el convento de San Esteban de Salamanca, las parroquias de Santa Cruz de Écija (Sevilla), San Miguel de Olcoz (Navarra), Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza) y San Miguel y San Julián de Valladolid donde hay tres ejemplares. Pero también se pueden admirar en varios museos como el Museo de Arte Oriental de Valladolid, el Museo de las Ferias de Medina del Campo, el Museo de Valladolid y el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid⁷.

Desconocido como mueble por los japoneses que carecían de libros, el atril, como tipología mobiliaria, fue introducido en tierras niponas por los europeos, seguramente por los misio-

⁶ Aunque no específicamente dedicado al arte oriental, debemos mencionar también en el tráfico artístico de los Habsburgo: Jiménez Díaz, 2001: 165-183, especialmente.

⁷ Esta recopilación ha sido realizada por Kawamura (2013a: 397-409 y 2013b: 282-283). Además hay referencias bibliográficas a estos atriles en: Casado Paramio, 1999: 116-117; Casado Paramio, 2002: <<http://www.museoferias.net/octubre2002.htm>>; Casado Paramio, 2003: 249; García Sanz y Jordarn Gschwend, 1998: 25-39; Alfonso Mola y Martínez Shaw, 2003: 122; Wattenberg, 2003: 158 y 721; Wattenberg, 2009: 90; Fernández Martín, 2006: 495-502; Dias, 2008: 90; Museo Nacional de Artes Decorativas: 2009: 64; Álvaro Zamora e Ibañez Fernández, 2011: 69-77.

neros jesuitas para quienes resultaría imprescindible en el desarrollo de las funciones religiosas. Nos hallamos ante un atril de altar compuesto por varias tablas de madera ensambladas entre sí por unas bisagras que permiten su plegado a modo de tijera. Su diseño formal facilita por un lado el apoyo en él de libros abiertos para una buena lectura durante la función litúrgica, pero también, una vez cerrado, su fácil transporte y su almacenaje sin ocupar apenas espacio. Dos de las tablas aparecen recortadas de manera similar en sus extremos inferiores, con sendos arcos mixtilíneos en la parte central, generándose así las cuatro patas de apoyo.

Toda la pieza, como es propio del arte *Namban*, está lacada en negro, color que se combina con la decoración habitual basada en dibujos realizados con polvo de oro y plata (*makie*) e incrustaciones de nácar (*raden*). La ornamentación que recibe la pieza es variada –concretamente se combinan motivos gráficos, vegetales y geométricos– y responde a los repertorios habituales en este arte. El tablero principal del anverso presenta una retícula de pequeños cuadrados realizada a base de finas hileras de nácar, que acogen en su interior unas cuadrifolias doradas. La retícula está flanqueada en los extremos laterales por sendas líneas verticales más gruesas y una cenefa, parcialmente perdida, de flores romboidales encadenadas (*shippô-banabisbi*) igualmente del mismo material (fig. 1). Esta red decorativa queda interrumpida en el centro por un gran sol que acoge el monograma jesuítico IHS, compuesto igualmente por nácar tanto en las letras, como en la cruz superior y en el corazón y los clavos situados en la parte inferior. Este material se combina con polvos de oro con los que se han dibujado unas sencillas ramitas vegetales rematadas en flores dispuestas entre las letras de manera simétrica. El monograma aparece encerrado en una aureola, también dorada, rematada por rayos alternativamente rectos, donde se incrusta nuevamente nácar, y flameados, en los que se emplea oro. Cabe recordar que esta manera de representar el Nombre de Jesús de manera abreviada había aparecido ya en el siglo IV, si bien fue san Ignacio de Loyola quien lo encerró en un sol y apareció de este modo por primera vez en la edición romana de 1549 de sus *Ejercicios espirituales*, con una cruz sobre las letras y un lirio de tres pétalos en la parte inferior que simbolizaba el Nombre de María, si bien luego sería sustituido por los tres clavos. Quedó así el monograma con esta forma asociado a la Compañía de Jesús. El propio santo guipuzcoano también lo empleó en su sello personal, acompañado en este caso de una luna y dos estrellas, simbolizando a Jesús, María y los santos, respectivamente. Pasó luego a la arquitectura, tallándose en piedra por primera vez en la fachada del Gesú de la capital italiana en 1575 según indica Pfeiffer (2003: 171).



Figura 1. Atril *Namban*. Anverso.

El pie delantero presenta una decoración diferente respecto al tablero principal basada en un repertorio vegetal de ramas con hojas de diversas tonalidades y algunas flores con incrustaciones de nácar. Todo ello queda flanqueado nuevamente en los extremos laterales por sendas cenefas verticales de rombos nacarados, que continúan ópticamente la decoración de la tabla superior.

Enmarcada por un filo de concha, la ornamentación del reverso del atril ofrece, por el contrario, una decoración similar en sus dos tablas, donde se desarrolla una planta trepadora (*kuzu*) que cubre toda la superficie. En ella predominan hojas levemente trilobuladas agrupadas en su disposición de tres en tres en las que se combinan dos tonalidades doradas con algunos toques de incrustación de nácar (fig. 2).



Figura 2. Atril *Namban*. Reverso.

Si procedemos a comparar los atriles *Namban* conservados en España, podemos comprobar que todos ellos resultan muy diferentes entre sí, a pesar de tener un origen común. No obstante, la mayoría de ellos presentan una característica común: el monograma jesuítico en la tabla central. Entre las excepciones a esta generalidad hallamos el ejemplar del convento de las agustinas de Medina del Campo, depositado en el Museo de las Ferias de aquella villa vallisoletana, el conservado en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid (n.º 00613190), que presentan una decoración exclusivamente vegetal en el frente, y el que se custodia en el convento de San Esteban de Salamanca que ofrece el emblema de los dominicos, rodeado de motivos vegetales. Centrándonos en el ejemplar hallado en Tudela podemos afirmar que participa de la generalidad y luce el mencionado monograma jesuítico, entre el que crecen unos ramilletes dorados, motivo que puede verse también en el atril de la parroquia de San Miguel de Valladolid o en el de la catedral de Tuy. Sin embargo, ninguno de los conservados desarrolla la retícula geométrica que posee la tabla central tudelana rodeando al sol. No obstante, esta geometrización se aprecia también en el ejemplar conservado en Museo de Valladolid (n.º 11304), que se concreta en flores romboidales encadenadas (*shippô-hanabishi*) que rodean el monograma, así como en los tres conservados en la parroquia de San Miguel y San Julián –antigua Casa

Profesa de la Compañía de Jesús– de la misma ciudad castellana, que ofrecen también motivos geometrizarantes. Al menos en uno de ellos se vuelven a repetir los *shippô* en los laterales para enmarcar una red regular formada por pequeños triángulos de nácar dispuestos ordenadamente (Kawamura, 2013c: 400-401 y 2013d: 404-405).

En relación con la utilización de la enredadera *kuzu* que ocupa toda la parte trasera del atril de Tudela, la podemos encontrar también, por ejemplo, en el pie trasero del ejemplar del Museo de Valladolid, que se combina con naranjos mandarineros de la tabla superior, o en el reverso del ejemplar CE26447 del Museo Nacional de Artes Decorativas, que ofrece dicha enredadera no solo con una ejecución de mayor calidad, sino también más desahogadamente, dejando ver más fondo negro, y añadiendo además dos mariposas de nácar (Kawamura, 2013c: 400-401; <http://mnartesdecorativas.blogspot.com.es/2013/06/lacas-namban-huellas-de-japon-en-espana.html>).

Siguiendo con el análisis de esta pieza tudelana podemos concluir que se trata de un ejemplar de calidad discreta dentro del arte *Namban* y de ejecución poco delicada en comparación con la técnica más elaborada y repertorio ornamental mucho más rico que presentan otros atriles conservados en España. De hecho, exhibe escasas incrustaciones de nácar -algunas ya perdidas-, no siempre bien recortadas y distribuidas de forma azarosa dentro de la decoración vegetal. Carece de cantoneras, lo que ha propiciado el deterioro de sus esquinas, y presenta algunas zonas que han perdido la laca, dejando al descubierto la madera. La presencia de estas lagunas pone de manifiesto que algunas de las piezas destinadas a la exportación recibieron menos capas de laca *urushi* de lo que era habitual y recomendable, rebajando así su calidad.

Estas características, junto con la desaparición del *horror vacui* presente en otras piezas de cronología temprana, probablemente nos conducen a situar la creación de esta pieza en una fecha avanzada dentro de las lacas *Namban*, quizás ya en los inicios del siglo XVII, momento en el que la demanda de estas piezas era tan alta que su calidad decayó. De lo que no cabe duda es que nos hallamos ante una obra del periodo Momoyama (1573-1614), etapa política de unificación japonesa, ejecutada con anterioridad a 1614, pues, aunque con algunos precedentes y episodios críticos previos, fue en esa fecha cuando el shogun Tokugawa Ieyasu decretó definitivamente la expulsión de los misioneros, la proscripción del catolicismo y la prohibición de sus símbolos, arreciándose su persecución a partir de 1616 con su sucesor Tokugawa Hidetada (Villalba Fernández, 2013: 107-113).

Sobre la llegada de esta pieza a España lamentablemente nada sabemos. Sin embargo, la presencia del monograma jesuítico nos lleva a pensar que debió de pertenecer a alguna de las iglesias o colegios ignacianos, como el colegio de San Andrés que Compañía de Jesús tenía en Tudela. Localizado y revisado el inventario de bienes que se hizo en 1768, es decir, un año más tarde de la expulsión de los jesuitas, en él quedaron recogidos los ornamentos, alhajas y muebles que acogía su iglesia y por entender que eran los de mayor valor, fueron trasladados a la actual catedral de la ciudad, entonces todavía iglesia colegial. Sin embargo, en él no figura ningún atril. A la luz de este documento nuestra teoría sobre el origen de esta pieza podría desvanecerse. Sin embargo, seguimos creyendo en su posible origen jesuítico. Nos basamos para ello en el hecho de que en la actual iglesia de San Jorge el Real de Tudela –que se corresponde con la antigua iglesia de la Compañía– existe también una arqueta *Namban* de cuyo origen jesuítico no parece haber duda. Sin embargo, tampoco aparece mencionada en el inventario referido. Por ello creemos que es posible que quienes realizaron el inventario no supieran valorar suficientemente ambas piezas y no las hallaran dignas de figurar con las alhajas de platería y los ornamentos litúrgicos más relevantes, que fueron las piezas trasladadas a la futura seo. De hecho, no se recogieron en este documento ni pinturas, ni muebles (a excepción de tres láminas de cobre y otra de piedra, cuatro espejos con marcos dorados, tres baúles y un cajón)⁸.

⁸ Archivo Decanal de Tudela. Fajos. Lit. C, n.º 49. *Papeles de la distribución de ornamentos y alhajas del Colegio de la Compañía de Jesús. 1768: Nómina de las alhajas y efectos depositados a custodia y cargo del M. Y. Cabildo de la Santa Iglesia Insigne Colegial de esta ciudad de Tudela.*

En cualquier caso, no cabe duda de que la localización de este atril en Tudela, junto con la presencia de otras nueve piezas *Namban* en Navarra, ponen de manifiesto que las huellas japonesas de aquel rico periodo de intercambio cultural están todavía muy presentes cuatro siglos después, a la vez que testimonian el intenso tráfico de obras de arte por las nuevas rutas marítimas y el gusto occidental por los objetos de origen remoto.

Bibliografía

- AGUILÓ ALONSO, M. P. (1990): “El coleccionismo de objetos procedentes de Ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII”, *Relaciones artísticas entre España y América*. Madrid: CSIC, pp. 107-149.
- (1999): “El interés por lo exótico. Precisiones sobre el coleccionismo de arte *Namban* en el siglo XVI”, *El arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II. Actas de las IX Jornadas de Arte*. Madrid: CSIC, pp. 151-168.
- (2008): “Vía Orientalis. 1500-1900. La repercusión del arte del Extremo Oriente en España en mobiliario y decoración”, en M. CABAÑAS BRAVO (coord.), *El arte foráneo en España: presencia e influencia*. Madrid: CSIC, pp. 525-538.
- ALFONSO MOLA, M. (2000): “La Carrera de Indias”, en M. ALFONSO MOLA y C. MARTÍNEZ SHAW (comis.), *El Galeón de Manila*. Madrid: Aldeasa, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 25-38.
- ALFONSO MOLA, M., y MARTÍNEZ SHAW, C. (comis.) (2003): *Oriente en Palacio: tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- ALMAZÁN TOMÁS, V. D. (2012): “Relaciones artísticas hispano-japonesas en el siglo de Oro”, en M. J. ZAMORA CALVO (ed.), *Japón y España: acercamiento y desencuentros (siglos XVI y XVII)*. Gijón: Satori, pp. 29-46.
- ÁLVARO ZAMORA, M. I., e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. (2011): “Arte para los jesuitas: el atril *Namban* conservado en la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza)”, en R. FERNÁNDEZ GRACIA (coord.), *Pulchrum: Scripta Varia in honorem María Concepción García Gainza*. Pamplona: Gobierno de Navarra, pp. 69-77.
- ANDRÉS I GRAELLS, M. R., y KITASE, A. (2001): *Arte y técnica de urushi*. Barcelona: Salvatella.
- ARMELLA DE ASPE, V. (1990): “La influencia asiática”, en V. ARMELLA DE ASPE, T. CASTELLÓ YTURBIDE, G. TOVAR DE TERESA y A. VELÁZQUEZ CASTRO, *La concha de nácar en México*. México: Gutsa, pp. 53-102.
- BARLÉS BÁGUENA, E. (2012): “El arte japonés desde la mirada de los misioneros de la Compañía de Jesús durante el Siglo Ibérico en Japón (1543-1640)”, en M. J. ZAMORA CALVO (ed.), *Japón y España: acercamiento y desencuentros (siglos XVI y XVII)*. Gijón: Satori, pp. 47-64.
- CABEZAS GARCÍA, A. (1995): *El Siglo Ibérico de Japón. La presencia hispano-portuguesa en Japón (1543-1643)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- CASADO PARAMIO, J. M. (1999): “Atril namban”, *Clausuras I: el patrimonio de los conventos de la provincia de Valladolid*. Valladolid: Diputación de Valladolid, pp. 116-117.
- (2002): “Atril namban” y “Atril namban”, *Pieza del Mes. Octubre 2002*: <<http://www.museoferias.net/octubre2002.htm>>.
- (2003): “Atril Namban”, en A. J. MORALES (comis.), *Filipinas. Puerta de oriente. De Legazpi a Malaspina*. Barcelona: SEACEX, Lunwerg, p. 249.
- CASTEL-BRANCO PEREIRA, J., y VASSALLO E SILVA, N. (coords.) (2001): *Exotica: os descobrimentos portugueses e as câmaras de maravilhas do Renascimento*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CURIEL, G. (1999): “Los biombos novohispanos: escenografías de poder y transculturación en el ámbito doméstico”, *Viento detenido. Mitologías e historias en el arte del biombo. Colección de*

biombos de los siglos XVII al XIX del Museo Soumaya. México: Asociación Carso, Museo Soumaya y Telmex, pp. 9-32.

- DIAS, P. (2008): *Arte de Portugal no mundo Japao*. Lisboa: Publico.
- FERNÁNDEZ MARTÍN, M. M. (2006): “Dos nuevas obras de arte *namban* en Sevilla”. *Laboratorio de Arte*, 19, pp. 495-502.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, F. (1969): *Arte del Japón*. Col. *Summa Artis*, 21. Madrid: Espasa Calpe.
- (comis.) (1994): *Momoyama: la Edad de oro del arte japonés, 1573-1615*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- (1997): “El arte de las lacas japonesas. Historia y desarrollo de los objetos lacados en Japón”, *Boletín de Bellas Artes*, 25, pp. 211-230.
- (2011): “Pintura japonesa de inspiración occidental en el periodo de Momoyama”, en F. CID LUCAS (coord.), *Japón y la Península Ibérica: Cinco siglos de encuentros*. Gijón: Satori, pp. 219-229.
- (2012): “Alessandro Valignano, SJ. Introducción de la cultura y el arte de occidente en Japón”, en J. MARTÍNEZ MILLÁN, H. PIZARRO LLORENTE y E. JIMÉNEZ PABLO (coords.), *Los jesuitas: religión, política y educación (siglos XVI-XVII)*, vol. 3, tomo 3. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, pp. 1471-1482.
- (2013): “La pintura de la escuela *Namban* en Japón”, en Y. KAMAWURA (dir.), *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichō*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 121-148.
- GARCÍA SANZ, A., y JORDAN GSCHWEND, A. (1998): “Vía orientalis: Objetos del Lejano Oriente en el Monasterio de las Descalzas Reales”, *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 138, pp. 25-39.
- IMPEY, O., y JÖRG, C. (2005): *Japanese Export Lacquer. 1580-1850*. Ámsterdam: Hotel Publishing.
- JIMÉNEZ DÍAZ, P. (2001): *El coleccionismo manierista de los Austrias. Entre Felipe II y Rodolfo II*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- JORDAN GSCHWEND, A. (1998): “O fascínio de Cipango. Artes Decorativas e Lacas da Ásia Oriental em Portugal, Espanha e Austria (1511-1589)”, en M. SOARES DA CUNHA (coord.), *Os constructores do Oriente português*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, pp. 195-227.
- JORDAN GSCHWEND, A., y PÉREZ DE TUDELA, A. (2003): “Exótica Habsburgica. La Casa de Austria y las colecciones exóticas en el Renacimiento temprano”, en M. ALFONSO MOLA y C. MARTÍNEZ SHAW (comis.), *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos de las colecciones reales españolas*. Madrid: Patrimonio Nacional, pp. 27-38.
- KAWAMURA, Y. (1998): “Apuntes sobre el arte de Urushi a propósito de un sagrario complutense de arte *Namban*”, *Arte e identidades culturales: actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte*. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 155-162.
- (1999-2000): “Arca japonesa del arte *Namban* en el Museo de Lorenzana”, *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, 9, pp. 81-86.
- (2001): “Obras de laca de arte *namban* en los Monasterios de la Encarnación y de las Trinitarias de Madrid”, *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 147, pp. 2-12.
- (2003a): “La vía portuguesa en las colecciones reales españolas (1580-1640)”, en M. ALFONSO MOLA y C. MARTÍNEZ SHAW (comis.), *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos de las colecciones reales españolas*. Madrid: Patrimonio Nacional, pp. 111-113.
- (2003b): “Las colecciones de la laca extremo oriental en España desde la época del arte *namban* hasta el siglo xx”, *Artígrama*, 18, pp. 211-230.
- (2006): “Laca japonesa urushi en la Capilla del Relicario del Monasterio de Guadalupe”, *Norba-Arte*, 26, pp. 79-87.
- (2009a): “Estudio sobre la laca japonesa de exportación en la Edad Moderna: el estado de la cuestión en España”, en F. CID LUCAS (ed.), *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*. Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 557-572.

- (2009b): “La laca japonesa de exportación en España. Del estilo Namban al pictórico”, *Archivo Español de Arte*, 82, pp. 87-93.
- (2011): “La laca urushi del periodo Namban: una atracción para los españoles”, en F. CID LUCAS (coord.), *Japón y la Península Ibérica: Cinco siglos de encuentros*. Gijón: Satori, pp. 231-246.
- (dir.) (2013a): *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichô*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- (2013b), “Presencia e influencia del arte japonés en España y Nueva España. Laca japonesa *Urushi* de estilo *Namban* en España. Vías de su llegada y sus destinos”, en Y. KAWAMURA (dir.), *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichô*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 249-296.
- (2013c): “Atril” (n.º 25), en Y. KAWAMURA (dir.), *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichô*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 400-401.
- (2013d): “Atril” (n.º 27), en Y. KAWAMURA (dir.), *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichô*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 404-405.
- (2013e): “El viaje de Pedro Morejón a Japón y la arqueta de laca de estilo *Namban* de Medina del Campo”, en P. GARCÉS GARCÍA y L. TERRÓN BARBOSA (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*. Berna: Peter Lang Publishing Group, pp. 533-546.
- KITAGAWA, M. (2008): “Materials, tools and techniques used on *Namban* lacquerwork”, en L. VINHAIS y J. WELSH, *Alter the Barbarians II: Namban Works of Art for the Japanese, Portuguese and Dutch Markets*. London: Jorge Welsh Books, pp. 70-88.
- LOSADA ARANGUREN, J. M. (comis.) (1981): *Arte Namban. Influencia española y portuguesa en el arte japonés. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- MACÍAS DOMÍNGUEZ, I. (2003): “Presencia española en el Pacífico”, en A. J. MORALES (comis.), *Filipinas. Puerta de oriente. De Legazpi a Malaspina*. Barcelona: SEACEX, Lunwerg, pp. 27-48.
- MARTÍNEZ SHAW, C. (2000): “Más allá de Manila”, en M. ALFONSO MOLA y C. MARTÍNEZ SHAW (comis.), *El Galeón de Manila*. Madrid: Aldeasa, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 95-105.
- MENDES PINTO, M. H. (1990): *Namban Lacquerware in Portugal*. Lisboa: Inapa.
- MORÁN TURINA, J. M. y CHECA CREMADES, F. (1985): *El coleccionismo en España: de la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra.
- PÉREZ CARRILLO, S., y RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE, C. (1997): “Influencias orientales y europeas”, en M. DE ORELLANA, *Lacas mexicanas*. México: Museo Franz Mayer, pp. 31-46.
- PFEIFFER S. J., H. (2003): “La iconografía”, en G. SALE (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*. Bilbao: Mensajero, pp. 169-206.
- RIVERO LAKE, R. (2005): *El arte Namban en el México virreinal*. México: Estilo México Editores. Turner.
- SERRERA, R. M. (2000): “El camino de México a Acapulco”, en M. ALFONSO MOLA y C. MARTÍNEZ SHAW (comis.), *El Galeón de Manila*. Madrid: Aldeasa, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 39-49.
- TORRALBA SORIANO, F. (1984): “Dos trípticos namban, inéditos”. *Artigrama*, 1, pp. 315-322.
- (1990): “Dos arcas namban japonesas en el Museo Diocesano de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, 191, pp. 763-770.
- TRUJILLO DENÍS, A. (2013): “Camino y relaciones entre España y Japón en el Periodo *Namban*. Rutas, viajes y encuentros entre Japón y España”, en Y. KAWANURA (dir.), *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichô*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 25-46.

- VALLADARES, R. (2001): *Castilla y Portugal en Asia (1580-1680)*. Leuven: Leuven University Press.
- (2003): “Fenicios pero romanos. La unión de las coronas en el Extremo Oriente (1580-1640)”, en M. ALFONSO MOLA y C. MARTÍNEZ SHAW (comis.), *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos de las colecciones reales españolas*. Madrid: Patrimonio Nacional, pp. 114-127.
- VASSALO E SILVA, N. (2010): “*Namban* lacquer and the trade of luxury goods in the Portuguese Asian Empire”, en D. COUTO y F. LACHAUD (eds.), *Empires éloignés: L’Europe et le Japon (XVI-XIX siècle)*. París: Ecole Française d’Extrême-Orient.
- VÁZQUEZ CARO, M. (2009): “Arca *Namban*”, en M. R. PAN SÁNCHEZ y M. ELIZALDE CÍA (coords.), *Museo de Navarra. Colección abierta. Adquisiciones 2006-2008*. Pamplona: Museo de Navarra.
- VILLALBA FERNÁNDEZ, J. (2013): “Testimonios de las huellas de los primeros europeos en Japón. Las primeras visitas de los viajeros del lejano Occidente a Japón”, en Y. KAWAMURA (dir.), *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichô*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 93-120.
- VV. AA. (2009): *Fascinados por Oriente*. Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte.
- WATTENBERG, E. (2003): *Medina de Rioseco Ciudad. Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid*, tomo XVII. Valladolid: Diputación de Valladolid.
- (2009): “Atril de altar plegable”, en E. WATTENBERG (coord.), *La botica de San Ignacio. Farmacias del siglo XVIII en el Museo de Valladolid*. Valladolid: Junta de Castilla y León, p. 90.
- YUSTE, C. (2000): “Un océano de intercambios”, en M. ALFONSO MOLA y C. MARTÍNEZ SHAW (comis.), *El Galeón de Manila*. Madrid: Aldeasa, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 139-150.



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE