



Japón y su relación con Occidente. Conmemoración de los 400 años de relaciones España-Japón

Anjhara Gómez Aragón (Editora)

un
i Universidad
Internacional
de Andalucía
A



Introducción y desarrollo del arte occidental en Japón en los siglos XVI y XVII

Fernando García Gutiérrez, S.J.

1. El arte asiático y Occidente.

El abismo cultural que separa a Oriente y Occidente es mucho mayor que la distancia en kilómetros. Es increíble que, a pesar de los miles de años de existencia de las culturas de los países más alejados de nosotros, no se haya despertado antes el interés por conocerlas. Europa se ha considerado siempre el centro cultural del mundo, y no ha prestado mucha atención por conocer otras culturas más alejadas.

Cuando Japón abrió sus puertas al mundo occidental en el siglo XIX, y las primeras obras de arte japonés fueron conocidas en Europa, el arte realista de Francia de otras escuelas europeas empezaba a buscar nuevos derroteros por haber alcanzado ya un grado de saturación¹. Entonces fue la escuela japonesa de pintura Ukiyo-e (浮世絵) la que ofreció un modo nuevo de aprehender el objeto del mundo físico, muy distinto del realismo europeo. Fue ésta la revelación de una forma enteramente nueva de belleza, que iba a influir en artistas independientes y hasta en escuelas estéticas.

Al pintar el mundo circundante, el arte de Europa desde los tiempos del Renacimiento había empleado la técnica de la perspectiva: se establece un punto de vista fijo, desde el que se examina una parte concreta del espacio de tres dimensiones. Por otro lado, para reproducir la realidad en dos dimensiones se recurre a la luz y la sombra, y de este modo se crea la ilusión de una tercera dimensión. El realismo, al estar basado en lo que el artista ve objetivamente, tiende inconscientemente hacia el subjetivismo, ya que todo depende de la manera personal de visión.

El arte japonés en general, y la escuela de Ukiyo-e en particular, presenta una nueva manera de mirar al objeto, desde un punto de vista diferente. Sugirió el modo de mirar al objeto desde arriba para dar la impresión del espacio; indicó cómo representar el espacio en una dirección diagonal para pintar la profundidad, sin necesidad de recurrir a la técnica de la perspectiva. Por fin, sugirió también el modo de presentar el objeto imprimiéndole un sentido de movimiento.

El arte japonés enseñaba también que existía la posibilidad de fijarse en el objeto principal solamente, agrandándolo, prescindiendo del fondo del

¹ Para una descripción pormenorizada de este momento artístico, véase García Gutiérrez (1990).

cuadro. De este modo, sólo era necesario pintar el objeto central, sin necesidad de encajarlo en la escena circundante.



Figura 1: A la izquierda, imagen de Hokusai procedente del álbum Ippitsu Gafu. A la derecha, Cura, de Pablo Picasso, donde se observa la influencia del primero (Fuente: Imágenes secretas. Picasso y la estampa erótica japonesa. 2009: Institut de Cultura de Barcelona. Museu Picasso.).

En la segunda mitad del siglo XIX Manet y Degas comenzaron a tratar de pintar en este nuevo estilo. Degas también aprendió del artista japonés Hokusai a pintar la belleza del cuerpo humano en movimiento. Otros artistas europeos también aprendieron datos estéticos de otras escuelas japonesas. Como un resumen de todo esto citamos a Cirlot en su libro *Pintura Contemporánea*:

«Degas muestra facetas distintas, que proceden de su mayor atención al esquema general de la composición, al movimiento y a la organización dinámica de la imagen. A la vez, el influjo del arte japonés se evidencia. Las notas características de éste, aparte de las técnicas de ejecución que no hemos de abordar aquí, son “fragmentación e indelimitación”. Es decir, el espacio “correcto” de la composición, la forma y el sentimiento del mundo occidental, queda doblemente fracturado; en cuanto al concepto, por tornarse ilimitado en vez de arquitectónico; en cuanto al modo de plasmarlo, por la renuncia a una ordenación simbólica de totalidad, de lo que deriva la fragmentación... » (Cirlot, 1963:32)².

² Al respecto, en la misma obra, pueden consultarse también las páginas 34, 40 y 41, en que trata de la influencia del *Ukiyo-e* en Van Gogh y Gauguin, y la página 115 en que se discute el *Orientalismo* de la pintura moderna en Europa.

Ha llegado un momento en la historia de la humanidad en que las diferencias entre Oriente y Occidente son cada vez más pequeñas. Ya no existe un abismo diferencial entre las obras de estilo occidental y las orientales. Es más, en las exposiciones internacionales pueden verse cuadros de Pollock, Mark Tobey, Mathieu, Soulage, Hartung, Fontana y Capogrossi, junto a otras de artistas japoneses como Yamaguchi Takeo, Saito Yoshishige, Yoshihara Jiro, Okada Kenzo, Hasegawa Saburo, Sugai Kumi y Domoto Hisao. Y, sobre todo, en el terreno de la arquitectura es donde se han acortado las distancias. Se hace realidad aquella frase del gran arquitecto japonés Tange Kenzo (1913-2005), en que predecía:

«La arquitectura del siglo XIX fue Europa; el actual siglo es Nueva York, y el próximo siglo XXI quizás sea Japón³.» (Riano, P.; 1969:44)

2. Introducción y desarrollo del arte occidental en Japón en el siglo XVI.

Japón tuvo su primer contacto formal con el mundo occidental cuando una nave portuguesa arribó a la isla de Tanegashima, ante las costas de Kyushu, en 1542⁴. La verdadera influencia del arte occidental en Japón empezó más tarde con la llegada de los primeros misioneros cristianos: fue San Francisco Javier (figura 2) el portador de los primeros objetos de arte europeo que produjeron un impacto innegable en Japón, en 1549.

Al darse cuenta Francisco Javier del nivel cultural tan alto de los japoneses ya en el siglo XVI, cambió su método evangelizador en Japón del que había empleado en las regiones en que había estado antes, y comenzó la que podríamos llamar evangelización por la cultura. Sus seguidores continuarían este método en adelante, basado sobre todo en la enculturación en el ambiente en que evangelizaban. Como veían aquellos primeros jesuitas el interés de los japoneses por la cultura occidental, procuraron llevar allí pinturas y grabados de temas religiosos hechos en Europa.

El señor feudal de Shimazu, Shimazu Takahisa (1514-1571), trató de conseguir datos sobre Europa e India a través de Anjiro, el intérprete japonés que había llevado San Francisco Javier desde Goa. Anjiro había

³ Para un desarrollo más extenso del modo de pensar de Tange Kenzo sobre la arquitectura japonesa contemporánea puede consultarse la obra de Riano (1969).

⁴ Para la discusión de esta fecha, véase la obra de Sennai (1958:111).

recibido su formación religiosa de Javier, y al mismo tiempo había sido instruido de alguna manera sobre las pinturas religiosas que iban a serle útiles para el trabajo de evangelización en Japón. Se sabe por una carta de Javier que Anjiro enseñó a Shimazu Takahisa una pintura de la Virgen de las que había llevado desde Europa. Dice Javier que el japonés estuvo admirando aquella pintura, y que su madre quiso obtener una copia de ella, pero que no hubo quien fuera capaz de hacerla⁵. Esta fue la primera introducción de una obra de arte occidental en Japón que consta en algún documento histórico (Ono, 1968:VI).

Las iglesias cristianas que se construyeron a los comienzos fueron de estilo tradicional japonés, según puede verse en la pintura de Kano Motohide, hecha sobre un abanico, que representa a una iglesia de Kyoto (figura 3): una estructura de tres pisos que recuerda al famoso templo budista Kinkaku-ji de aquella ciudad (figura 4).

En una relación que escribió Francisco Javier sobre la extensión del cristianismo en Japón, se hace notar que las pinturas religiosas eran un medio muy eficaz para la propagación de la fe entre los japoneses. Esto hizo que la demanda de pinturas religiosas fuera cada vez mayor. Consta históricamente que un gran número de éstas fue llevado a Japón desde Europa. Entre otras, sabemos que Javier mostró una Biblia con ilustraciones al señor feudal de Yamaguchi, Ouchi Yoshitaka (1507-1587), y una pintura de la Virgen a Otomo Sorin (1530-1587); el cuadro de la Virgen para un altar que Luis d'Almeida hizo en un hospital de Bungo; las pinturas para el altar de una iglesia de Yamaguchi; una pintura entregada por el P. Cosme de Torres a Omura Sumitada (1533-1587), y un cuadro de la Virgen que fue llevado a Hirado en 1565 y más tarde cayó en manos del perseguidor del cristianismo Kato Kiyomasa (1562-1611)⁶. A pesar de todo, estas pinturas traídas de occidente no daban abasto, y se vió pronto la necesidad de formar a pintores japoneses que fueran capaces de reproducir las obras de arte occidental que tenían como motivo principal temas religiosoa.

El jesuita Alessandro Valignano (1539-1606, figura 5) fue el principal continuador de la obra de San Francisco Javier en la evangelización por la cultura en Japón. Valignano era el visitador enviado por el superior general de la Compañía de Jesús a Oriente, y fue el que dio el mayor impulso al establecimiento de centros culturales en aquellas misiones.

⁵ Este acontecimiento aparece citado por Miki Tamon en su obra *The Influence of Western Culture on Japanese Art* (Miki, 1964:146).

⁶ Miki, T. *op. cit.* p. 147.

En marzo de 1574 salió desde Lisboa con un grupo de 41 jesuitas, y llegó a Goa en septiembre del mismo año. Fue a Malaca en 1577 y a Japón en 1579. Fue él quien estableció las academias o escuelas de arte para los alumnos japoneses, en las que se enseñaban las culturas comparadas.



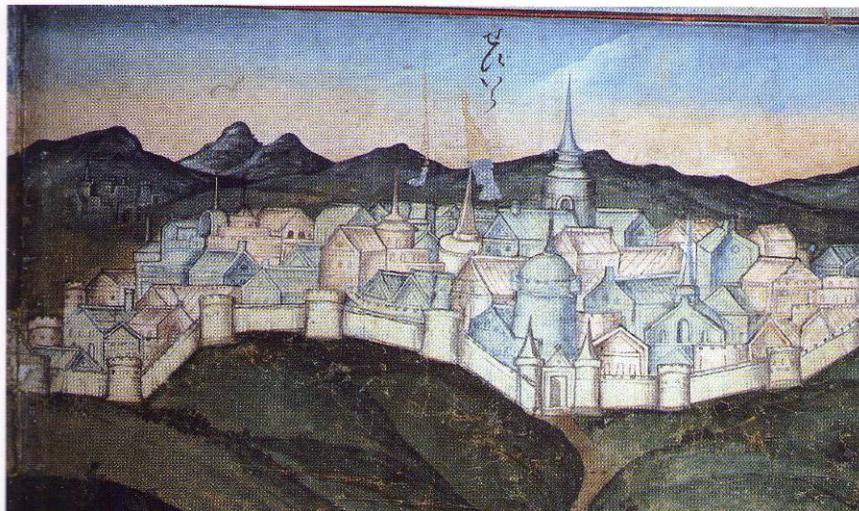
Figura 2: Retrato de San Francisco Javier, por Pedro Kano (s. XVII). Museo Municipal de Kobe. (Fuente: García Gutiérrez, 2005:208).



Figuras 3 y 4: Arriba, Iglesia Católica de Kyoto pintada sobre un abanico. Kano Motohide, 1576. (Fuente: García Gutiérrez, 2008:126). Abajo, Kinkaku-ji, templo budista en Kyoto (fotografía propia).



Figura 5: Retrato del P. Alessandro Valignano, S. J. (Fuente: García Gutiérrez, 2008:127).



Figuras 6 y 7: Arriba, Vista de Sevilla desde el Aljarafe, Civitates Orbis Terrarum, 1598. Abajo, vista particular de Sevilla procedente de un biombo japonés del siglo XVII: Mapa del Mundo y 12 Ciudades (Fuente: García Gutiérrez, 2008:169).

El Padre Valignano, además, fue quien organizó la Legación a Europa de 4 jóvenes católicos japoneses (1582-1589), para dar a conocer el avance del Cristianismo en Japón y para que aquellos jóvenes legados conociesen la grandeza del Cristianismo en Europa y pudieran después darlos a conocer a su vuelta en Japón⁷. Esta misión de cuatro jóvenes a Roma, Madrid y Lisboa tuvo lugar de 1582 a 1589, y llevó ya algunas obras de temas cristianos hechas por japoneses en estilo occidental. Al volver a Japón llevaron consigo varios objetos de arte occidental, que también influyeron en los artistas japoneses, que ya producían obras de arte en estilo de occidente. Pero, sobre todo, influyeron los libros que llevaron a su vuelta a Japón, que habían recibido como regalo en Europa: los volúmenes de Abraham Ortelius: *Theatrum Orbis Terrarum*, que contenía la descripción de las grandes ciudades del mundo, y tres tomos con la representación de las ciudades más bellas del mundo, *Civitates Orbis Terrarum*, escritos y realizados en grabados por George Braun y Joris Hoefnagel (publicados en Colonia en 1572), según nos dice Eduardo Sande, S.J.⁸. Estos libros influyeron mucho en los alumnos de las academias de arte de los jesuitas para poder pintar los biombos con las vistas de las ciudades del mundo⁹ (figuras 6 y 7).

3. Las primeras escuelas de arte occidental en Japón.

Desde estos primeros contactos culturales de Japón con Occidente, con el término Namban (南蛮) se designan todas las obras de alguna manera influenciadas o conectadas con los europeos y con todo lo cristiano desde este período de la historia de Japón. Literalmente, Namban significa bárbaros del sur, y se deriva este término del concepto chino que llamaba bárbaros a todos los que llegaban desde el sur y que no participaban de su alto nivel cultural. Ya que los europeos llegaron desde el sur, también fueron conocidos como bárbaros del sur. La época Namban coincide en Japón con el Período de Momoyana (1615-1675) y los primeros años del Período de Edo (1675-1868).

⁷ Esta Legación está descrita detalladamente por Eduardo Sande, S.J. en su libro: *De Missione Legatorum Japonensium in Romanam Curiam, rebusque in Europa ac toto itinere animadversis Dialogus*, publicado en Macao, 1590.

⁸ Sande, E. *op. cit.* pág. 323.

⁹ Para una descripción detallada de estos biombos puede consultarse la siguiente obra: García Gutiérrez (2008:159-179).

Los jesuitas fundaron seminarios y colegios en varios sitios de Japón para dar una formación a los japoneses. En estos centros se enseñaba, además de religión y teología, la música y el arte de occidente, especialmente la pintura y el arte de grabar. El fin de estos centros era armonizar la cultura cristiana y la japonesa, basados en el sistema educacional de la Compañía de Jesús, que era considerablemente apreciado también en la Europa de aquel tiempo. Se fundaron seminarios y colegios (academias de arte) en varios sitios de Japón para dar una formación cultural a los japoneses interesados en ella: no se trataba de implantar el arte religioso de Occidente como manifestación necesaria de la fe cristiana, sino que eran unos centros de cultura comparada, en que se llegara a poder realizar un arte cristiano con la técnica y el estilo japonés, unido a los datos estéticos que llegaban de Occidente.

Alessandro Valignano (1539-1606), visitador enviado por el Padre General de los jesuitas a Japón, fue quien dio mayor impulso al establecimiento de centros educacionales en aquel país, dirigidos por padres y hermanos de la Compañía. El mismo Padre Valignano fue quien introdujo la imprenta en esos seminarios, de los que fundó uno en Arima (1580) y otro en Azuchi (1581). En los libros impresos en esos centros aparecieron, en las primeras páginas, unos grabados religiosos hechos en láminas de cobre. Se conservan algunos de los libros impresos entonces, que muestran la maestría alcanzada por los alumnos en el arte de grabar.

Uno de los misioneros jesuitas que más influyó en la formación artística de los japoneses fue Giovanni Cola (Joao Nicolao)¹⁰. Había nacido en Génova en 1560 y entrado en la Compañía de Jesús en 1580. Al año siguiente fue enviado a Goa, más tarde fue a Macao, y finalmente llegó a Japón en 1583. Giovanni Cola enseñó a sus alumnos japoneses los métodos de pintura occidental. Entre sus alumnos se encontraba Leonardo Kimura, que había nacido en Nagasaki y entrado en el seminario de la Compañía cuando tenía 27 años; en 1613, al ser expulsados los jesuitas de Japón, Leonardo Kimura permaneció allí, y en 1630 fue martirizado.

¹⁰ Un buen estudio de la persona de Giovanni Cola puede encontrarse en el volumen de Pacheco (2003), entre otros.



Figuras 8 y 9: Biombos Namban (s. XVI). Abajo, detalle de un biombo donde se puede observar una pintura con el tema del Salvador mundi en el interior de una iglesia Católica (Fuente: García Gutiérrez, 2008:104,119).

Giovanni Cola pintó algunos cuadros con el tema del Salvador mundi (el Salvador del mundo, ver figura 9), mientras que enseñaba en Nagasaki y Arima. Más tarde cambió también de lugar al ser trasladado este seminario de la Compañía de un lugar a otro de Japón, debido a la mayor o menor libertad religiosa. Fue de los más influyentes en todos aquellos centros culturales de los jesuitas, y en varias de las obras que se conservan

de la pintura Namban se puede ver la influencia clara de este hombre del Renacimiento italiano trasplantado a Japón¹¹. Puede afirmarse que Giovanni Cola fue el verdadero introductor de la pintura occidental al óleo en Japón, ya que en sus clases era el que enseñaba esta técnica a sus alumnos. Con toda verdad se puede afirmar que Giovanni Cola fue el verdadero impulsor de la pintura occidental en Japón, del mismo modo que Giuseppe Castiglione lo fue en China.

Por las *Litterae Annuae* que escribían los jesuitas que se encontraban en Japón a sus superiores de Roma para informarles sobre el estado de las obras de la Compañía en aquel país, sabemos detalles de estas escuelas de arte occidental. En las cartas informativas de 1591 y 1592, el Padre Luis Frois (1532-1591) explica que el seminario de Arima fue trasladado a Shimabara a causa de la persecución del jefe supremo del gobierno Hideyoshi Toyotomi, y que los alumnos japoneses estudiaban, además de religión y latín, otras materias, como pintura, el arte de grabados en cobre, el arte de la imprenta, etc. Añade que es sorprendente la habilidad que llegan a alcanzar estos alumnos. El mismo P. Frois dice que estos alumnos del seminario de Shimabara pintan y graban obras que son muy útiles para las iglesias; que ellos aprenden a pintar al óleo, y que sus cuadros llaman la atención.

Hay que recordar que la pintura al óleo fue introducida por los jesuitas, ya que no se conocía hasta entonces en Japón, donde se pintaba con los pigmentos tradicionales hechos de tierra, plantas, y otros materiales diluidos en agua. Añade el P. Frois que ellos copiaron a la perfección las pinturas que habían traído de Roma los jóvenes legados que visitaron al Papa, y que al verlas unos padres europeos, no pudieron distinguir entre los originales y las copias. También dice que hay estudiantes que graban imitando los grabados europeos, y otros que pintan acuarelas. En la *Littera Annuae* de 1593, el Padre Pedro Gómez se refiere al número de estudiantes de arte en el Gagakusha (Escuela de pintura): 8 estudiantes de pintura al óleo, 5 de grabados en cobre y 8 de pintura de acuarela.

Entre los grabados realizados en estos centros, destaca el de la Virgen de la Antigua, de la Catedral de Sevilla. En el siglo XVI tenía esta imagen una gran devoción, y los misioneros que fueron desde España llevaron un grabado que había sido hecho en España. Los alumnos de arte lo reprodujeron en Japón en 1597, y este grabado se conserva en la Iglesia de Oura, de Nagasaki, considerado como tesoro nacional (figura 10).

¹¹ Para un estudio detallado de la obra de Giovanni Cola en lo que refiere a sus influencias en el arte japonés puede consultarse: García Gutiérrez (2011).



Figura 10: Virgen de Sevilla, grabado realizado por un artista japonés inspirado en La Virgen de la Antigua. (Fuente: García Gutiérrez, 2008:164).

En las cartas informativas de los años siguientes se pueden encontrar detalles acerca de esta enseñanza del arte occidental en los colegios de los jesuitas, y de la habilidad con que los estudiantes japoneses asimilaban estos nuevos métodos artísticos. Sin embargo, es interesante advertir que en las mismas cartas se añade que los estudiantes de arte, a pesar de su gran capacidad imitativa, no tenían originalidad al producir

sus obras. Así escribe, por ejemplo, el P. Pedro Gómez en su carta del 12 de octubre de 1599. Esto no es extraño, ya que la temática cristiana era enteramente nueva para estos jóvenes artistas, que no encontraban en su tradición anterior ningún punto de apoyo para su inspiración. Más tarde, sin embargo, ya producirán obras con tintes de originalidad. Por estas informaciones también sabemos que, al trasladarse el seminario de Shiki a Arima en 1601, había 14 estudiantes de pintura¹².

4. El estilo artístico occidental en Japón (s. XVI).

Dado el efecto docente que mostraron tener las obras de arte desde tiempos de San Francisco Javier, y de un modo especial las pinturas, éstas fueron importadas a Japón desde Europa en el mayor número posible. De ellas, unas fueron colocadas en los altares de las iglesias, y otras se entregaron a los japoneses para su uso privado. Pero las obras traídas de Europa no podían dar abasto para la gran demanda de arte religioso. En la carta informativa a Roma del P. Luis Frois del 13 de diciembre de 1584 indica éste que se necesitaban entonces en Japón unas 50.000 pinturas de tema religioso (se supone que el término pintura equivaldría a lo que ahora conocemos como estampa). En la misma carta cuenta el P. Frois que un padre que había salido de Europa con 5.000 pinturas, cuando llegó a Japón no tenía casi ninguna, porque los cristianos de los sitios por donde pasaba (por ejemplo, Macao) también las necesitaban y se habían quedado con ellas.

Todo esto hizo inminente, como ya vimos, la producción en Japón de estas obras de arte religioso, sobre todo en grabados, que era posible multiplicar con más facilidad.

Se conoce históricamente que la obra del jesuita Jerónimo Nadal (1507-1590)¹³, *Imágenes de la Historia Evangélica*, que fue muy conocida en Europa después de su publicación, fue también llevada a Japón y muy admirada allí y en China. Era una colección de grabados sobre la vida de Cristo, con textos del P. Nadal, y realizada por los mejores grabadores de la Escuela de Flandes. Un jesuita de Japón, Marco Ferraro (1554-1628) escribió al Superior General de la Compañía, Claudio Acquaviva (1543-

¹² La influencia que los jesuitas ejercieron en el desarrollo del arte japonés en esta época ha sido muy estudiada. Pueden consultarse al respecto las obras de McCall (1948) y de Bailey (1999), donde se ofrecen datos al respecto de lo que comentamos.

¹³ La obra se titula: *Evangelicae Historiae Imagines*, y fue publicada por primera vez en 1593.

1615), diciéndole que los grabados de la Vida de Cristo de Nadal habían influido profundamente en los japoneses. En la misma carta escribe que los que vieron las escenas de la pasión de Cristo no pudieron contener las lágrimas. A continuación, pedía en su carta al P. General «un libro del P. Nadal, que a esta hora ya se habrá acabado de imprimir¹⁴», y se sabe que algunos ejemplares del libro del P. Jerónimo Nadal fueron llevados directamente a Japón, y otros llegaron a través de China o desde Macao, cuando en 1618 fueron desterrados a aquella ciudad la mayoría de los misioneros de China¹⁵. No es extraña esta aceptación de la obra del P. Nadal, dado el influjo que tuvo en toda Europa y la calidad artística con que estaba realizada. De ella dice el Profesor Gauvin Alexander Bailey:

«Esta obra espléndida de 153 grabados (del P. Jerónimo Nadal), realizada por los hermanos Wierix y por otros grabadores, quizás represente el logro artístico más alto del arte jesuítico en el siglo XVI.» (Baley, 1999:93)

A pesar de no existir obras en que fijarse en la propia tradición, los artistas japoneses de aquel tiempo, aunque empezaron copiando obras de temas religiosos importadas de Europa, comenzaron pronto a producir otras pinturas más originales siguiendo su propia inspiración. En ellas se puede ver mejor cómo eran capaces de unir la técnica occidental con la suya propia, hasta crear un nuevo estilo, al menos en la mezcla de técnicas pictóricas. Los pintores japoneses empezaron a producir sus propios cuadros sobre lienzo, papel, tablas o cobres, inspirados más o menos en los modelos occidentales, pero añadiendo también elementos de su propia inspiración. En general se puede decir que al pintar temas religiosos se vieron necesariamente más ligados a los modelos europeos, ya que en su propia tradición pictórica no encontraban ningún modelo cristiano.

En la pintura de género, sin embargo, se aprecia más la fusión de lo recibido de occidente con lo tradicional.

De todas las obras realizadas por los artistas japoneses de este período, hay una especialmente significativa, citada anteriormente: María y los 15 Misterios el Rosario. Aunque hay tres obras con este mismo tema, la que se conserva en la Universidad de Kyoto presenta un estilo más logrado y está en mejor estado de conservación (figura 11). La composición, el colorido y la técnica de la pintura tradicional japonesa están aplicados ya

¹⁴ Archivum Romanum S.I., Jap.Sin. 10, fol. 286v, Roma.

¹⁵ Para un estudio completo de la influencia de la obra del P. Jerónimo Nadal en Oriente, véase García Gutiérrez (2004:pp. 89-119).

más libremente en los temas cristianos. En esta obra, el artista ha sabido unir esta técnica con una innegable espiritualidad cristiana, produciendo un tipo nuevo de pintura cristiana en Japón. Es probable que esta obra tuviera una finalidad didáctica, ya que en ella se presenta un resumen de los misterios de la historia de la salvación.

Para ver el origen de esta composición artística, hay que remontarse a los retablos de las iglesias europeas. También en ellos se presenta, en pintura o escultura, un resumen de la historia de la redención de Cristo representada en cuadros o grupos escultóricos, con una figura principal en el centro. Así ocurre en esta obra de María y los 15 Misterios del Rosario en Japón. En esta obra de arte cristiano, los artistas japoneses se sienten suficientemente seguros en su inspiración como para emplear también los materiales tradicionales aplicados a temas cristianos: esta pintura está hecha sobre papel, y no sobre lienzo como cabría esperar de una obra de estilo occidental.

La riqueza cromática es también tradicionalmente japonesa, y hay en ella datos estéticos comparables a trozos de algunos de los E-makimono (繪巻物- rollos de pintura descriptiva) de la mejor época artística del arte japonés. A estos valores tradicionales se han unido, al menos en parte, otros que acababan de conocerse en Japón, como son el claroscuro y la perspectiva de sentido occidental. Las escenas de los Misterios del Rosario están pintadas con un encanto especial: en ellas se une el atractivo de los primitivos europeos con la viveza de la pintura descriptiva del arte clásico de Japón. El simbolismo de las tonalidades y colores, que se daba en la pintura de los E-makimono, aparece también aquí: los misterios de gozo están pintados con una luminosidad media, si se comparan con los tonos más oscuros de los misterios de dolor y con la claridad más luminosa de los misterios de gloria.

Es una muestra del simbolismo expresado a través del color, que aparece en la mejor tradición pictórica de Japón. Así ocurre en la obra del siglo XI, Genji-monogatari (La historia del Príncipe Genji, también traducida como La novela de Genji¹⁶), en que los sentimientos se pintan con la diversidad de las tonalidades cromáticas.

El conjunto de esta obra es de una gran originalidad, y puede ser un modelo de la asimilación de la temática y la técnica de occidente conseguida en tan poco tiempo por los artistas japoneses. No cabe duda

¹⁶ Una de las traducciones realizadas recientemente al castellano es la de Xavier Roca-Ferrer para editorial Destino (2007)

que el autor de esta obra fue un pintor formado en alguna de las escuelas de arte de los jesuitas en Japón, y no es aventurado decir que pudo ser un discípulo del gran artista Giovanni Nicolao. La grandeza de este maestro está precisamente en haber sabido inculcar a sus discípulos la asimilación de los valores estéticos de occidente en la tradición artística que ellos ya poseían.

Aunque los artistas japoneses conocieron y practicaron la técnica de la pintura al óleo sobre lienzo, en la mayoría de las obras de este tiempo siguen empleando los pigmentos de la pintura tradicional sobre papel de estilo japonés. Esto es lo más común en las pinturas de temas occidentales. Este momento estético de Japón tiene todo el interés de haber podido unificar la vitalidad de la escuela pictórica de Kano con el nuevo estilo llegado de Europa. La claridad y el sentido de la composición de la escuela de Kano siguen patentes en la mayoría de las obras que tratan un tema occidental. Quizás sea en este punto donde esté uno de los valores más interesantes de la pintura de este período. En otros aspectos del arte de este siglo puede verse también este afán unificador, aunque, naturalmente, se den excepciones.



Figura 11: La Virgen María y los Misterios del Rosario, obra pintada sobre papel (siglo XVII) por un alumno japonés de la Escuela de Arte en Nagasaki. (Fuente: García Gutiérrez, 1990:171).

5. La persecución del cristianismo y la continuidad de estilos artísticos.

Por los catálogos de los miembros de la Compañía de Jesús en Japón sabemos que el P. Giovanni Nicolao era maestro de pintura en el seminario de Nagasaki de 1613 a 1614, de lo que se deduce que esta escuela de arte existió hasta la persecución de 1614. Sin embargo, esto no quiere decir que la tradición del arte occidental quedara totalmente paralizada durante los años de persecución del cristianismo. Okamoto (1953:19-22) piensa que este estilo de arte siguió produciendo obras en los años siguientes, y funda su opinión en dos obras, María y los 15 Misterios del Rosario y Retrato de San Francisco Javier, que fueron pintados después de 1623, y la Bandera de la Batalla de Shimabara con temas cristianos (1637-1638). Los pintores que habían estudiado en los seminarios de la Compañía continuaron pintando secretamente en Japón, y tal vez algunos tuvieron que marchar a Macao y Manila.

Con la persecución posterior del Cristianismo se interrumpió esta pintura de temas cristianos desde finales del siglo XVII hasta mediados del XIX. Incluso también dejaron de producirse obras de temas no cristianos, ya que todo lo que estuviera relacionado con occidente estaba absolutamente prohibido. De este modo, no fue posible un ulterior desarrollo, que hubiera dado origen a obras de arte llenas de originalidad, e incluso hubiera sido el comienzo de una escuela artística de innegable importancia, con la unión del arte de Oriente y Occidente.

Si este nuevo estilo en el arte japonés, que surgió al contacto con el arte occidental, no se hubiera interrumpido, hubiera dado origen ciertamente a una de las escuelas estéticas más interesantes en toda la historia del arte universal. Sin embargo, no dio tiempo a que madurase un nuevo estilo definitivo, y el arte del llamado Siglo Cristiano en Japón no presenta características profundamente personales¹⁷.

Aunque a finales del siglo XVI y comienzos del XVII arreciaron las persecuciones de todo lo cristiano y, como consecuencia, de todo lo occidental en Japón, todavía en 1614 tuvo lugar otro acontecimiento histórico que vinculó a Occidente con Japón: la embajada enviada por el señor feudal de Sendai, Date Masamune (1566-1646), conocida como Misión Keicho, al rey de España y al Papa Paulo V. Esta embajada llegó

¹⁷ Un estudio completo de este período artístico se encuentra en la obra, ya clásica, de Boxer (1967).

también a la ciudad de Sevilla, para entregar al alcalde un mensaje enviado por Date Masamune¹⁸. En los Anales de esta ciudad se conserva una detallada descripción de esta embajada japonesa, encabezada por el samurai Hasekura Rokuemon Tsunenaga (1561-1622), al que acompañaba el franciscano sevillano Fray Luis de Sotelo¹⁹. Este misionero franciscano fue el alma de aquella legación y, a pesar de los escasos éxitos conseguidos²⁰, puso en contacto, a los comienzos del siglo XVII, a la ciudad de Sevilla con la lejana cultura japonesa.

6. Breve apunte sobre los intercambios artísticos durante los siglos XVI-XVII.

El intercambio de obras de arte entre Japón y España comenzó desde los comienzos, apenas llegaron a las islas japonesas los primeros jesuitas. Se conocen unas pinturas hechas en las academias de arte que ellos fundaron en Japón, y que fueron enviadas a España ya a los comienzos del siglo XVII²¹. Es indudable que otros objetos de arte japonés fueron también traídos a Europa, y concretamente a España, desde aquellos comienzos de la vida de los misioneros españoles en Japón. En concreto los objetos lacados de Japón llamaban la atención de los europeos de un modo especial.

Al gustar tanto en Europa estos objetos lacados, se llegaron a hacer unas pequeñas capillas con puertas, para poner sobre una mesa.

Estaban hechas de madera lacada con incrustaciones de madre-perla y dibujos hechos en oro sobre fondos oscuros. La mayoría de estas capillitas fueron enviadas para que en su interior se pintara una imagen religiosa en Europa. De hecho, encontramos una en una colección privada de Japón que, después de haber estado en algún país europeo, fue comprada por

¹⁸ Puede encontrarse más información al respecto en Fernández Gómez 1998, pp. 33-60.

¹⁹ Fray Luis de Sotelo (1574-1624) murió martirizado a su vuelta a Japón. La importancia dada en la historia de Sevilla a esta embajada japonesa queda reflejada en los libros que se han publicado sobre este tema. Cito solamente, de forma anecdótica, la de Velázquez Sánchez (1862), *La Embajada Japonesa en 1614*. Esta obra fue impresa en Sevilla, en la Imprenta El Porvenir (reeditada por la Comisaría del Ayuntamiento de Sevilla para 1992). Antes y después de esta obra se han publicado otras, que describen con minucioso detalle este acontecimiento en la historia de Sevilla.

²⁰ Boxer, C. R. *op. cit.* p. 314.

²¹ Estas pinturas están descritas en el artículo citado de García Gutiérrez (2011).

una familia japonesa, donde se conserva actualmente. La pintura que presenta esta capilla es una copia casi exacta de un grabado de los hermanos Wierix, que representa a la Virgen con el Niño y dos santos. Es uno de los objetos de este género de una belleza singular, no sólo por la pintura, sino sobre todo por la labor artística realizada en laca con la técnica maki-e, y con incrustaciones de madre-perla.

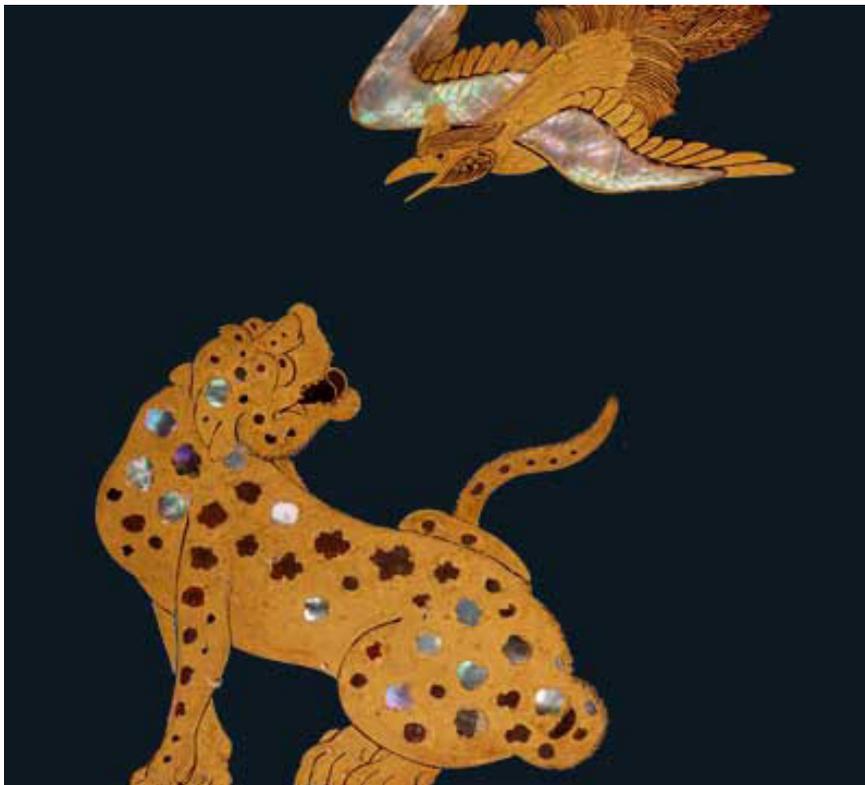


Figura 12: Detalle de una pieza de laca Namban. (Fuente: Kawamura, 2013).

Debido al gusto despertado en Europa por los objetos lacados japoneses, podemos ver gran cantidad de ellos que se han encontrado en España y Europa y que hasta no hace mucho, se catalogaban de un modo general como objetos de laca filipinos. El resultado de la profunda investigación de la Profesora Kawamura²² ha puesto de manifiesto la existencia de

²² Las investigaciones de la profesora Kawamura han dado pie a una interesante exposición denominada “*Lacas Namban. Huellas de Japón en España*”. Al respecto, puede consultarse el catálogo de la exposición (Kawamura, 2013).

multitud de objetos lacados de procedencia japonesa, sobre todo en España. Estos objetos habían llegado a España a través de Filipinas y, debido a esto y al desconocimiento de las características concretas del arte de Japón, habían tenido lugar numerosos errores de identificación que hoy día han podido ser subsanados.

7. Bibliografía.

BAILEY, G. A. (1999). *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America (1542-1773)*. Toronto: University of Toronto Press.

BOXER, C. R. (1967). *The Christian Century in Japan. 1549-1650*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

CIRLOT, J.E. (1963). *Pintura Contemporánea*. Barcelona: Seix Barral.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, M. (1998). «Sevilla. Encrucijada entre Japón y Europa. Una Embajada Japonesa a comienzos del siglo XVII (Misión Keicho).» *Archivo Hispalense*, nº 248, Sevilla, pp. 33-60.

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

— (2004). «Los grabadores flamencos de los siglos XVI y XVII y la Compañía de Jesús.» *Archivum Historicum Societatis Iesu*, Año LXXIII, Pasc. 145, Enero-Junio 2004, pp. 89-119.

— (2005). *San Francisco Javier en el arte de España y Oriente*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones.

— (2008). *El Arte de Japón. Lo Sagrado, lo Caballeresco y otros temas*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones.

— (2011). «Giovanni Cola (Joao Nicolao). Un hombre del Renacimiento italiano trasplantado a Japón.» *Temas de Estética y Arte (Revista de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría)*, nº XXV, Sevilla.

KAWAMURA Y. (2013). *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichô*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y Japan Foundation.

MCCALL, J. E. (1948). «Early Jesuit Art in the Far East.» *Artibus Asiae*, Vol. X-XI (1947-1948) Dresden.

MIKI T. (1964). «The Influence of Western Culture on Japanese Art». *Monumenta Nipponica*, Sophia University, Tokyo, 1964, Vol. XIX, N° 3-4, pp. 380-401.

OKAMOTO Y. (1953). *Introduction to the European Painting of Christian Subject*. Tokyo: Shorin Shuppan.

ONO T. (1968). *Yedo no Yogaka*. Tokyo: Sansaisha.

RIANO, P. (1969). *Kenzo Tange*. Florencia: Industria Gráfica L'Impronta.

PACHECO, D. (2003). «Cola (Nicolao), el hombre que hizo florecer las piedras». *Temas de Estética y Arte* (Revista de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría), n° XVII, Sevilla.

SENNAI, K. (1958). «The European Inloading to the Far East and Japan», *Outline of Japanese Cultural History*, Vol. 8, pág. 111.

SANDE, E. (1590). *De Missione Legatorum Japonensium in Romanam Curiam, rebusque in Europa ac toto itinere animadversis Dialogus*. Macao.

VELÁZQUEZ SÁNCHEZ, J. (1862). *La Embajada Japonesa en 1614*. Sevilla: Imprenta de El Porvenir.