

# De Japón a España, vía Nueva España: el virrey Sarmiento y Valladares y los enconchados novohispanos<sup>1</sup>

From Japan to Spain via New Spain: Viceroy Sarmiento y Valladares and New Spanish enconchados

Sonia I. Ocaña Ruiz

Investigadora  
México

**Resumen:** Los enconchados de José de Sarmiento y Valladares (último virrey de la casa de Austria en Nueva España y conde de Moctezuma por su primer matrimonio) muestran una particular cercanía con el arte japonés que se advierte en los detalles marginales de los ejemplares que le pertenecieron. Su serie de 24 tablas de la *Conquista de México* tiene pintados al reverso aves y árboles cuyo planteamiento recuerda a unos biombos japoneses pintados, de la escuela Kano, de cuya circulación en Nueva España no había evidencias fehacientes. Asimismo, su biombo enconchado, que representa los *Sitios de Viena y Belgrado* y al reverso una escena de *Montería*, exhibe en la base cierto parecido con las lacas japonesas de época Edo, ajeno a los otros enconchados conocidos. Estas características sugieren un afán de lucimiento personal peninsular a partir de la familiarización con el arte japonés, filtrado por el novohispano.

**Palabras clave:** enconchados, Sarmiento y Valladares, biombos, arte japonés.

**Abstract:** José de Sarmiento y Valladares' -Last Viceroy from the House of Habsburg in New Spain and Count of Moctezuma by first marriage- *enconchados* are particularly close to Japanese art, as it can be seen on the details of *enconchados* that belonged to him. The back of Sarmiento's 24-panel series on the *Conquest of Mexico* depicts birds and trees that remind us of some Japanese painted folding screens from the Kano school. Likewise, Sarmiento's *enconchado* folding screen, which depicts the *Sieges of Vienna and Belgrade* and a hunting scene on the back, shows resemblance on its bottom to Japanese Edo lacquer, something foreign to all other *enconchados*. These peculiarities suggest a desire for personal recognition in Spain coming from the resemblance of New Spain *enconchados* with Japanese art.

**Key words:** *enconchados*, Sarmiento y Valladares, folding screens, Japanese art.

---

<sup>1</sup> Este artículo forma parte de las ponencias presentadas en el I Congreso Internacional "El coleccionismo en las cortes virreinales de la casa de los Austrias en Hispanoamérica" organizado por el Museo de América y *El Colegio de Michoacán* de México del 7 al 10 de marzo de 2017 y dirigido por N. Sigaut y C. García Sáiz.

Desde hace algunos años se ha venido señalando el importante papel que España desempeñó en lo que se ha llamado la mundialización (Gruzinski, 2010) o globalización (Dobado González, 2014) de la primera época moderna. En el siglo xvi, Portugal encabezó la colonización territorial de algunas regiones de Asia, mientras que España hizo lo propio con buena parte de América. Ambas fundaron ciudades y tuvieron intereses comerciales en los dos continentes mucho antes que otras naciones europeas. El interés original eran las materias primas, pero con el tiempo creció la atracción por los bienes de manufactura asiática y -en menor medida- americana. Los objetos asiáticos fueron muy apreciados en la Nueva España, donde circularon cotidianamente a partir de 1570, con el establecimiento de la ruta española de Manila a Acapulco.

De hecho, la capital novohispana puede haber sido la ciudad artísticamente más globalizada del siglo xvii, cuya importancia como centro de consumo de bienes asiáticos no ha sido aquilatada en su justa medida (Dobado González, 2014; Bonialian, 2011; Gasch-Tomás, 2014). Aún queda mucho por precisar no solo respecto a dicho consumo, sino también a las obras novohispanas que se apropiaron de distintas maneras ya sea de los tipos de objetos, diseños, iconografías, paletas o efectos de origen asiático. También hace falta profundizar en la recepción española de tales objetos novohispanos, de los que numerosos ejemplares han permanecido en España desde tiempos virreinales (Estrada, 1937; García Sáiz, 1980).

El gusto novohispano por el arte asiático -principalmente chino y japonés-, así como por los objetos “de la Tierra” inspirados en ellos, se prolongó a lo largo de los siglos xvii y xviii. Sin embargo, existen diferencias significativas en las producciones de ambas centurias. Cuando se piensa en la circulación trasatlántica de obras asiáticas en la época virreinal, por lo general se evocan los objetos chinos. Tanto las apropiaciones novohispanas (Curiel, 2009) como las españolas (García Fernández, 1995) del arte asiático del siglo xviii se relacionan efectivamente con aquellos<sup>2</sup>; ahora bien, en los últimos años se ha avanzado en el conocimiento de las relaciones artísticas entre España y Japón, y han salido a la luz muchas obras japonesas que han permanecido en colecciones peninsulares desde el siglo xvii (VV.AA. 2013; Kawamura, *et al.*, 2016).

También en Nueva España circularon numerosas obras japonesas<sup>3</sup>. Los portugueses fundaron colonias que fungieron como centros comerciales en Goa, India; Nagasaki, Japón y Macao, China; la última tuvo especial importancia en relación con la circulación novohispana de obras hechas en Asia bajo influjo portugués (Curvelho, 2008: 63). En las ciudades mencionadas estuvieron activas las órdenes religiosas mendicantes, así como los jesuitas (Bailey, 1999), cuya exitosa campaña religiosa en el sur de Japón halló reflejo, a fines del siglo xvi, en la producción y distribución a Occidente de numerosas obras de arte, entre las que destacan las lacas y los biombos (Impey y Jörg, 2005; Mendes Pinto, 1980; 1988). El estrecho contacto de los portugueses y los jesuitas con los mercaderes de Manila y Goa favoreció la llegada de obras japonesas tanto a la Nueva España como a España; el arribo a esta última se produjo tanto a través de Portugal como de Nueva España (Kawamura, *et al.*, 2016: 36-39).

Aunque las lacas y los biombos surgieron en China, en el siglo xvi ambos estaban muy desarrollados en Japón, que se hallaba en la época Momoyama (1573-1615). Las lacas eran especialmente valoradas; se caracterizan por el uso de fondos negros y figuras doradas y abigarradas, entre las que predominan las flores de otoño. Dado el interés occidental en las lacas japonesas, numerosos ejemplares se exportaron tanto a Europa como a América, e incluso surgió una producción conocida como *namban*, por el término con que se identificó a los europeos católicos asentados en el sur del archipiélago. Las lacas *namban* incorporan incrustaciones de concha y objetos de uso occidental y católico, tales como escritorios, baúles, cajas, atriles, hostiarios y trípticos.

<sup>2</sup> En ocasiones se advierte un fuerte vínculo con otras apropiaciones europeas.

<sup>3</sup> Asimismo, sendos grupos de japoneses estuvieron en Nueva España en 1610 y 1614. La de 1614 fue de hecho una embajada en misión diplomática rumbo a Europa, que sin duda trajo numerosos regalos de los que no se tiene un registro preciso (Romero de Terreros, 1934; Santiago Cruz, 1964; Knauth, 1972; León Portilla, 1992).

A partir de 1638, las autoridades japonesas -recelosas del creciente poder y la avidez comercial de los europeos católicos- ordenaron el aislamiento del exterior, dejando solo un puerto abierto para el comercio con China y otro con Holanda, cuyo protestantismo no suponía una amenaza religiosa. La circulación de objetos japoneses en España y Nueva España disminuyó notablemente una vez que la comercialización quedó en manos holandesas. Para entonces Japón se hallaba en el periodo Edo (1615-1868), y las lacas experimentaron variaciones notables respecto a las de época Momoyama. En España se conservan numerosas lacas *namban* e incluso algunas del “estilo pictórico” de principios del periodo Edo (Kawamura, *et al.*, 2016: 45), pues el gusto por las obras japonesas mantuvo arraigo a ambos lados del Atlántico.

Los enconchados novohispanos (*ca.* 1660-1750) son la mayor prueba del gusto novohispano por las lacas *namban*, de las que tomaron el nácar y la ornamentación. Los enconchados se apreciaron lo bastante como para ser enviados a España, pero el interés peninsular en ellos reserva aspectos insuficientemente conocidos. Algo parecido cabe decir respecto a los biombos virreinales informados en aquellos japoneses *namban*, que muestran el desembarco y la cotidianidad de los europeos católicos en Japón. En Portugal se conservan varios ejemplares nipones (Mendes Pinto, 1988), a diferencia de México. Aún así, como se advierte en otros textos de este volumen, el contacto novohispano con ellos es constatado en algunos biombos virreinales que exhiben nubes doradas procedentes de los japoneses.

El fácil acceso novohispano al arte japonés suscitó las experimentaciones tanto técnicas como formales que dieron lugar a los biombos y enconchados novohispanos, cuyo principal mercado fue la capital virreinal (Ocaña Ruiz, 2013; 2015). Sin embargo, a fines del siglo xvii y principios del siglo xviii numerosos ejemplares se enviaron como regalo a la península ibérica<sup>4</sup>. Así pues, no sorprende el interés de ciertos virreyes por estas obras. Al respecto resulta de especial interés el caso de José de Sarmiento y Valladares, último virrey de Carlos II en Nueva España (de 1696 a 1701)<sup>5</sup>.

Sarmiento y Valladares poseyó numerosos enconchados encargados *ex profeso* -de hecho, se trata del comitente más destacado en relación con los ejemplares conservados (García Sáiz, 2015: 356). Su importancia en relación con este tipo de pinturas se conoce desde 1933, cuando se reprodujo una serie madrileña de 24 tablas de la *Conquista de México* que originalmente le perteneció (Estrada, 1933) (Figura 1). Asimismo, en 1965 salió a la luz un biombo enconchado con su escudo de armas que exhibe los *Sitios de Viena y Belgrado* (Figura 2) y al reverso una *Montería* (Bonet Correa, 1965: 33). El mueble de doce hojas se divide actualmente entre el Museo Nacional del Virreinato de México y el Brooklyn Museum. Aunque no hay información sobre los encargos originales, cabe suponer que ambos datan de su gestión como virrey.

En la actualidad se conocen siete series enconchadas de la conquista de México. Una de ellas está firmada en 1698 y ya en 1700 pertenecía a Carlos II, así que podría haberse hecho expresamente para él. Concepción García Sáiz ha señalado a Sarmiento y Valladares como su posible comitente (1999, 113). La idea es muy sugerente, pues esa serie coincide en tema y número de tablas con la del virrey, y ambas muestran cierto parecido entre sí y con otras series del mismo tema.

Independientemente de la técnica del enconchado, la conquista de México produjo numerosas representaciones artísticas a fines del siglo xvii, que se han explicado a partir de la efervescencia del criollismo (Cuadriello, 1999: 50-107; García Sáiz, 1999: 113). Sin ser criollo, nuestro personaje se

<sup>4</sup> De hecho, de los cerca de 300 ejemplares de los que existe registro, al menos 200 se hallaban en Europa a fines del siglo xix y principios del siglo xx. Como la producción documentada desapareció a mediados del siglo xviii, cabe suponer que los envíos a España datan de la época de la producción.

<sup>5</sup> A principios del siglo xviii, los descendientes de Francisco Fernández de la Cueva y Enríquez de Cabrera, VIII duque de Alburquerque y virrey de Nueva España poseyeron enconchados, acaso adquiridos durante su gestión o la de su nieto Francisco Fernández de la Cueva y de la Cueva, el X duque que también fue virrey de Nueva España (García Sáiz, 1999: 111).



**Figura 1.** Anónimo (atribuido a Miguel o Juan González). Conquista de México, ca. 1696-1701. Óleo sobre tabla con incrustaciones de nácar, 116 x 49.3 cm. Colección particular, Madrid. Imagen tomada de Sonia I. Ocaña Ruiz, “Una serie de Miguel y Juan González nunca vista”, *Ars magazine*. Revista de arte y coleccionismo (Año 9, 31, julio-septiembre 2016:84.1)



**Figura 2.** Anónimo (atribuido a Miguel o Juan González). Biombo con escenas del Sitio de Belgrado, ca. 1696-1701. Óleo sobre tabla con incrustaciones de nácar, 229.9 x 275.8 cm, Brooklyn Museum. Imagen tomada de [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/González\\_Family\\_biombo\\_enconchado\\_of\\_Siege\\_of\\_Belgrade\\_%28with\\_Hunting\\_Scene\\_on\\_reverse%29\\_c.\\_1697-1701.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/González_Family_biombo_enconchado_of_Siege_of_Belgrade_%28with_Hunting_Scene_on_reverse%29_c._1697-1701.jpg)

identificó como heredero de Moctezuma, pues como virrey usó el título de su primera esposa, María Jerónima Moctezuma y Jofre de Loaiza, III condesa de Moctezuma, aunque para entonces había envidado de ella y estaba casado con doña María Andrea de Guzmán y Dávila, que tomó el título de duquesa de Sessa de su primer marido. El interés por la conquista de México también se ha interpretado como un signo de lealtad hacia los Habsburgo en los inciertos tiempos de Carlos II (Schreffler, 2007: 104-105). Es posible que Sarmiento y Valladares sintetizara ambos intereses, lo que explicaría su afición por el tema, que trasciende el gusto por los enconchados (Cuadriello, 1999: 68).

Por su parte, los temas del biombo enconchado se relacionan con su posición como virrey de Carlos II, pues los sitios de Viena (1683) y Belgrado (1688) supusieron importantes victorias para el catolicismo, y el de Belgrado fue dirigido por las ramas germánicas de los Habsburgo (McNeil-Heil, 2014: 361-362). En los enconchados conservados, la representación de temas importantes para las monarquías europeas católicas no es excepcional. Por ejemplo, sendas series de seis tablas representan, respectivamente, las *Batallas de Alejandro Farnesio* (Rivero Lake 1997: 254-256) y la *Defensa de Viena contra el turco* (González Padrón, 1986). Se ignora quién fue el comitente, pero no hay duda de que ambas series se hicieron *ex profeso* para su envío a España<sup>6</sup>.

El interés peninsular por los enconchados en parte obedece a que formalmente remiten tanto a América como a Japón. Los ejemplares de Sarmiento y Valladares destacan por su trabajo esmerado, y es probable que el personaje los encargara para causar la admiración de su círculo a su regreso a España, afianzando así su *status* como ex virrey<sup>7</sup>. Pese a la indudable importancia de los temas representados, mi interés en este texto es demostrar que la afición de Sarmiento y Valladares por las pinturas enconchadas se debió en buena medida al parecido con el arte japonés, con el que los ejemplares del virrey exhiben un excepcional afán de familiarización.

## ¿Una serie para biombo de dos haces?

La serie de la *Conquista de México* de Sarmiento y Valladares recuerda a los biombos por la estrechez de las tablas. Otras series enconchadas se usaron como muebles (García Sáiz, 1999: 140), y algunas se unieron como biombo ya en el siglo xx. Sin embargo, la serie de Sarmiento y Valladares es especial. La mayoría de las tablas se mantienen exentas, pero en su concepción original se contempló la posibilidad de exhibirlas como un biombo de dos haces, ya que el reverso está pintado con aves y motivos vegetales (Figuras 3 a 7), ausentes de todos los enconchados conocidos. El contraste de factura entre el anverso y el reverso es notable, pues en este último se prescinde totalmente de la concha nácar y se deja de lado el abigarramiento del anverso.

La mayoría de los enconchados se hicieron para colgarse en la pared; de ahí que no estén pintados al reverso. Tal es el caso de las otras dos series de la *Conquista de México* de 24 tablas conservadas. Como las series de tema histórico se hicieron sobre pedido, la excepcional solución de la del conde de Moctezuma debe haber sido decisión suya; de lo contrario, aparecería también en otras obras. Los biombos de dos haces fueron muy populares en Nueva España; en contraste, en Europa circularon principalmente ejemplares de laca de un solo haz, cuyos paneles solían desmontarse para cubrir los muros o reutilizarse en otros muebles -esto último fue especialmente común en el siglo xviii-.

<sup>6</sup> A fines del siglo xviii, Antonio Ponz vio en la casa de los duques del Infantado la serie de las *Batallas de Alejandro Farnesio* junto a una serie de seis tablas de la *Conquista de México* (1947 [1a ed. 1776]). La serie de la *Defensa de Viena* se conserva en una colección particular de las Islas Canarias, aunque se ignora desde cuándo ha permanecido ahí (González Padrón, 1986).

<sup>7</sup> García Sáiz ha señalado la posibilidad de que Gaspar de Sandoval Cerda Silva y Mendoza, conde de Gálvez y virrey de la Nueva España entre 1688 y 1696, se hubiera aficionado a este tipo de obras y promoviera su envío a la Península (García Sáiz, 1999: 114).

En la serie enconchada de Sarmiento y Valladares, ni las escenas del anverso ni las del reverso poseen la continuidad narrativa de las hojas de los biombos; es decir, el personaje no tomó una decisión definitiva respecto a su uso como biombo. Aún así, el hecho de que todas las tablas estuvieran pintadas por anverso y reverso permite afirmar que consideró la posibilidad de exhibirlas como biombo de dos haces, lo que sugiere cierto alarde de actualidad y moda asiática a la manera novohispana. De hecho, algunas tablas se hallan unidas; en un caso se trata de dos paneles, y en otro de tres (Figura 3), de modo que el efecto recuerda más a una mampara que a un biombo novohispano, cuyo número nunca era menor a seis hojas (Sanabrais, 2015: 780)<sup>8</sup>. Se desconoce en qué momento se produjo la unión de estas tablas.

No obstante su aparente sencillez, el trabajo del reverso se hizo con sumo cuidado; la composición remite a un esquema bien definido, con figuras relativamente detalladas (Figuras 3 a 7) destacando sobre los fondos neutros que ocupan buena parte de la superficie. En la parte inferior aparecen entre dos y cinco aves; cada una reposa sobre una porción de tierra de la que nacen plantas de distintos tamaños, e incluso árboles de cierta altura. En la parte superior se distinguen entre una y tres aves volando.

Ninguna escena se repite y los motivos sugieren mucha atención a los detalles. La paleta tiende a la sobriedad; las figuras se delinean en distintos tonos marrón y la única nota de color suele ser el verde de la vegetación, aunque el plumaje de ciertas aves muestra tonos encendidos de anaranjado o azul (Figura 4) que destacan sobre los opacos fondos amarillentos. Sin embargo, algunas aves son monocromas y el marrón con que están pintadas se ha extendido más allá del contorno de las figuras, como producto del deterioro. Las diferencias con las soluciones de las otras aves son evidentes. La capa pictórica parece extremadamente ligera y aún no se sabe qué técnica se empleó, aunque en otros enconchados se ha identificado el uso de temple y óleo (Huerta Carrillo, 1991; Illán y Romero, 2008).



**Figura 3.** Anónimo (atribuido a Miguel o Juan González). Conquista de México, ca. 1696-1701. Óleo sobre tabla con incrustaciones de nácar. 116 x 49.3 cm. Colección particular, Madrid. Reverso.

<sup>8</sup> En contraste, los biombos japoneses podían tener de dos a seis tablas, y a menudo se exhibían en pares.

Una de las razones por las que el trabajo del reverso es excepcional en el contexto pictórico virreinal y de los enconchados en particular, es que el fondo se dejó sin trabajar. Esto produce un notable contraste con los paisajes de la época, pues en este caso se advierten figuras relativamente detalladas sobre fondos totalmente neutros, que al presente exhiben una tonalidad amarillenta. La solución parece deliberada, y es probable que el artista haya adaptado de modo intencional -y con un resultado regular- su técnica pictórica a petición de Sarmiento y Valladares.

Aunque la serie no está firmada, seguramente es obra de Miguel o Juan González, cuya reputación como autores de enconchados se hallaba en su apogeo. Ambos firmaron en 1698 la mencionada serie de 24 tablas de la *Conquista de México* enviada a Carlos II, cuyo probable comitente es, como ya se señaló, Sarmiento y Valladares. Miguel González firmó de manera individual otra serie del mismo tema y número de tablas, que muestra gran parecido con el anverso de la serie que nos ocupa (García Sáiz, 1999: 115).

El trabajo del reverso de la serie que nos ocupa se dio a conocer en 2005, cuando Marita Martínez del Río (2005) reprodujo tres tablas (Figura 3) y sugirió que los diseños evocaban el “arte de principios de la dinastía Ch’ing, que reinó a partir de 1644”, aunque también mencionó la influencia del artista japonés de fines del siglo xvii y principios del siglo xviii Ogata Kori. Martínez del Río propuso la identificación de numerosas aves que poblaban las lagunas mexicanas alrededor de Tenochtitlan (2005: 68).

Coincido con la autora en que los diseños se inspiran en ciertas obras asiáticas y en que es posible reconocer algunas aves; ahora bien, considero que el parecido remite a un tipo específico de obras japonesas, y que el origen de las aves representadas es elusivo<sup>9</sup>. En relación con dichas aves, resulta fácil reconocer los loros cariamarillos (*amazona autumnalis*), nativos de las regiones tropicales de América (Figura 4); también se advierten garzas (*ardeidae*), gallaretas (*fulica*), y espátulas (*plataleinae*) (Figura 5), presentes tanto en Europa como en América y Asia. En el caso de las espátulas, reconocibles en el primer plano de una de las tablas por su pico característico, la coloración se aproxima más a la especie nativa de Eurasia. En otra tabla aparece en primer plano a la derecha del espectador un ave cuya cabeza recuerda al somormujo lavanco (*podiceps cristatus*) del Viejo Mundo (Figura 6), fácil de identificar por los detalles de la cabeza, aunque sus patas no corresponden a esa especie. Algo parecido ocurre con un ave que recuerda al pelícano (*pelecanus*), cuyo pico, sin embargo, no es lo suficientemente puntiagudo. Por su parte, el colibrí (*trochilidae*) es americano (Figura 7) y, pese a lo detallado de su representación en el primer plano de otra tabla, su tamaño resulta desproporcionado. Igualmente llamativas son unas aves de patas y cuellos esbeltos, cuyos puntiagudos picos recuerdan a las grullas asiáticas (*Grus japonensis*), de fuerte simbolismo en China y especialmente en Japón.

Martínez del Río sugirió la identificación de especies vegetales, tanto mexicanas como asiáticas (2005: 69). En esta investigación, las únicas que se han identificado sin género de dudas son las palmeras (*arecaceae*), que se distribuyen en todas las regiones tropicales del mundo. Las hojas de cierto árbol recuerdan a los sauces llorones (*salix babylonica*), nativos de Asia y frecuentes tanto en el arte japonés como en el chino; sin embargo, en este caso ni los frutos ni las espinas del tronco corresponden a la especie real. También aparecen pequeños arbustos, y distintos árboles muy detallados, que no ha sido posible asociar a ninguna especie. En cualquier caso, la coexistencia de aves y plantas de varios orígenes, y el hecho de que ciertos detalles no correspondan a las especies reales, sugiere que el comitente no dio tanta prioridad al naturalismo, y que el artista probablemente usó distintos modelos artísticos.

<sup>9</sup> Agradezco a los Dres. Adolfo Gerardo Navarro Sigüenza y Luis Antonio Sánchez González, ornitólogos del Departamento de Biología Evolutiva de la Facultad de Ciencias de la UNAM, y en especial al estudiante Fernando León García, su asesoría para esta identificación.



**Figuras 4, 5, 6 y 7.** Anónimo (atribuido a Miguel o Juan González). Conquista de México, ca. 1696-1701. Óleo sobre tabla con incrustaciones de nácar. 116 x 49.3 cm. Colección particular, Madrid. Reverso.



En su concepción, este trabajo se inspira en unos biombos japoneses de los siglos *xvi* y *xvii* con los que comparten el tipo de figuras y el predominio de fondos neutros amarillos -aunque en los biombos los colores tienden a ser más brillantes (Figura 8). Estos biombos corresponden a la escuela Kano, que inicialmente (a fines del siglo *xv*) tuvo influencia china a través del enfático delineado con el pincel, el predominio de la tinta con poco pigmento y la representación de paisajes (VV.AA., 2003). Pero la tinta y la pincelada acentuada pronto se combinaron con los colores brillantes y se introdujeron animales y vegetación simbólicos, realzados con hoja de oro (VV.AA., 2012). Esta producción es distinta a la de los biombos *namban* comentados al principio de este texto, pues en este caso sus características son independientes del contacto con los europeos, y su mercado fue principalmente interno.



**Figura 8.** Anónimo, Pájaros y flores de las cuatro estaciones. Biombo de 6 hojas, Japón, segunda mitad del siglo *xvi*, 176.2 x 377.2 cm. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Imagen tomada de [http://www.metmuseum.org/exhibitions/view?exhibitionId=%7b6651208c-015b-414a-940b-b57d76631780%7d&oid=44523&pkgids=208&pg=0&rpp=20&pos=13&ft=\\*&offset=20](http://www.metmuseum.org/exhibitions/view?exhibitionId=%7b6651208c-015b-414a-940b-b57d76631780%7d&oid=44523&pkgids=208&pg=0&rpp=20&pos=13&ft=*&offset=20)

Hasta ahora se conocían menciones documentales novohispanas del siglo *xvii* a biombos de Japón pintados y dorados (Baena Zapatero, 2012: 40)<sup>10</sup>, pero no había pruebas definitivas de la circulación de ejemplares de paisaje. Sin embargo, la serie de Sarmiento y Valladares apunta en esa dirección. El parecido resulta más evidente al apreciar las tablas enconchadas una junto a la otra, a la manera de un biombo (Figura 3). Sin embargo, la intención no fue copiar las obras japonesas, cuyas representaciones detalladas de aves y vegetación nativas de Asia contrastan con las soluciones novohispanas. Además, en la serie novohispana las figuras resultan proporcionalmente más pequeñas, y la inclusión de pericos y palmeras sugiere cierta voluntad experimental desligada de los planteamientos japoneses.

Aunque el trabajo del reverso es más simple que el del anverso, la atención a los detalles sugiere que la posibilidad de exhibir esa parte de las obras se tomó en serio. Curiosamente, en el anverso las similitudes con las lacas japonesas *namban* se limitan al uso del nácar y a la cenefa de la parte superior. Es decir, pese a las grandes similitudes con la pintura japonesa del reverso, en el anverso el parecido con las lacas niponas es marginal, en contraste con lo que ocurre en otros enconchados enviados a España. Esta serie sugiere que, más allá de las obras japonesas, a Sarmiento y Valladares le interesaron en

<sup>10</sup> Asimismo, Antonio de Morga señaló que cada año llegaban a Filipinas desde Japón “biombos al óleo y dorados, finos y bien guarnecidos” (2007: 289).

particular las novohispanas parcialmente informadas en aquéllas. Sin duda ese parecido fue determinante en sus gustos; de ahí que haya pedido a los artistas que lo acentuaran y replantearan introduciendo variaciones a distintos ejemplares. Al respecto, también resulta de interés su biombo enconchado.

## El biombo

Esta obra ha sido objeto de varios estudios a raíz de la incorporación de una de sus mitades a la colección del Brooklyn Museum en 2012 (Aste, 2013: 25-33; McNeil-Heil, 2014; Carreón Blaine, 2015)<sup>11</sup>. Parte de su interés reside en que se trata del único biombo enconchado original que se conserva. La composición es abigarrada en el anverso (Figura 2), no así en el reverso. Ambos poseen ricas cenefas y guirnaldas que recuerdan a las pinturas y tapices flamencos (Bonet Correa, 1965: 36). A primera vista no se advierte ningún parecido con las lacas japonesas, más allá del uso del nácar.

Ahora bien, la decoración de la parte inferior exhibe en los dos haces un fondo negro poblado por arbustos y pequeños árboles dorados (Figura 9), en cuyos troncos tortuosos nacen sencillas hojas cuyas formas están definidas por nítidos trazos de pincel. Pese a la coincidencia en la paleta y la ornamentación de origen vegetal, las diferencias con los marcos enconchados son notables, pues aquí se prescinde del nácar y buena parte de la superficie pictórica es ocupada por el fondo.

Esta inusual solución recuerda a algunas lacas de la época *Edo*, que mantienen los fondos negros y las figuras doradas con predominio de motivos vegetales, pero dejan de lado el abigarramiento y el uso del nácar (Impey y Jörg, 2005: 84-85). Si bien el diseño de esta parte del biombo es sencillo en extremo, el parecido con ciertas lacas Edo es evidente (Figura 10). Entre los enconchados conocidos, este biombo es el único que presenta este tipo de decoración y constituye una de las pocas pruebas de la circulación de lacas de ese periodo en Nueva España, que se añade al conocido púlpito de la iglesia de San José del Milagro de Tlaxcala.



**Figura 9.** Escritorio. Soporte de madera, laca japonesa urushi, cobre. Estilo Pictórico, 1640-1670, Japón. 53.5 x 72.5 x 44 cm. Convento de las Agustinas Recoletas, Pamplona, Navarra. Imagen tomada de Laca namban. Brillo de Japón en Navarra (Iruña/Pamplona, Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 2016), 93.



**Figura 10.** Anónimo, Contenedor de ceniza (Taki-gara-ire) para ceremonia de incienso con escudo familiar, pino, bambú y ciruelo. Madera laqueada con togidashimaki-e y hiramaki-e de oro y plata y recorte de hoja de oro, siglo XVIII, Japón. 8.3 x 5.7 cm. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Imagen tomada de [https://www.metmuseum.org/art/collection/search/57964?rpp=60&pg=4&ft=\\*&where=Japan&what=Lacquer&pos=217](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/57964?rpp=60&pg=4&ft=*&where=Japan&what=Lacquer&pos=217)

<sup>11</sup> Anteriormente la obra había sido estudiada por Teresa Castelló Yturbide y Marita Martínez del Río (1970: 49-52) y Rodrigo Rivero Lake (1997: 284-285).

En el biombo, el trabajo de ornamentación podría parecer una minucia, por su ubicación; sin embargo, las obras de Sarmiento y Valladares se distinguen precisamente por su excepcional atención a los detalles. En sí misma, la decoración remite a apropiaciones específicas de la Nueva España, pues los biombos japoneses no tenían las bases decoradas, pero los chinos de laca sí, y algunos novohispanos los imitaron, con diseños achinados.

El inusual diseño de nuestro ejemplar parece haber sido seleccionado por su origen japonés, lo que sugiere un afán de enfatizar el parecido con las prestigiosas lacas japonesas. Lejos de limitarse a consumir los diseños que dieron fama a los enconchados, Sarmiento y Valladares introdujo variaciones para destacar su familiarización con distintos trabajos japoneses, sin dejar de lado las fuentes iconográficas europeas ni los métodos locales de manufactura (McNeil-Heil, 2014: 356). Así, estos enconchados contribuyeron a afirmar el *status* privilegiado de su poseedor, al afianzar el carácter novohispano mediante la incorporación de elementos japoneses en soluciones ajenas a las europeas.

En la misma época, la fama de la laca japonesa indujo las exitosas experimentaciones que el artista flamenco Gérard Dagly hizo en la corte berlinesa de Federico Guillermo, Gran Elector de Brandeburgo, y su hijo Federico III (el futuro Federico I, rey de Prusia), cuya importante colección de lacas niponas fue estudiada cuidadosamente por Dagly (Kopplin, 2010: 189-191). Dagly fue experto en la imitación del arte japonés, y muchos de los ejemplares que le sirvieron de modelo datan del periodo Edo. Ahora bien, parte de su producción introdujo notables -y deliberadas- variaciones respecto a las lacas japonesas. Al respecto, destaca el uso de fondos blancos (Kopplin, 2010: 191). Es decir, pese a que se hicieron en un ámbito muy distinto, las lacas de Dagly comparten con los enconchados de Sarmiento y Valladares la voluntad de apropiarse, en particular, ciertos elementos especialmente apreciados del arte japonés.

Así, la importancia de los enconchados de Sarmiento y Valladares reside en parte en que contribuyen a demostrar que en el siglo xvii el arte japonés tuvo un impacto importante y fue muy valorado en España. En Nueva España Sarmiento y Valladares sin duda accedió a muchos objetos asiáticos, aunque se ignora cuántos adquirió. En cualquier caso, su predilección por los enconchados sugiere que, al pasar por el filtro novohispano, el arte japonés aumentó su poder auto propagandístico, pues para fines del siglo xvii las apropiaciones novohispanas de aquel habían ganado prestigio entre algunos peninsulares encumbrados (Montes González, 2016: 243-245). Es decir, nuestro personaje se sentiría especialmente orgulloso de exhibir los enconchados debido a que su exitosa y original apropiación de los elementos japoneses los había convertido en productos notables del virreinato que había gobernado.

En sí misma, la representación de la conquista de México y de los sitios de Viena y Belgrado fue común a las pinturas europeas, así como a algunos biombos novohispanos que prescindieron del nácar. El hecho de que Sarmiento y Valladares se asegurara de que sus enconchados incluyeran elementos japoneses inusuales sugiere un afán de lucimiento personal ante espectadores peninsulares ya familiarizados con estas pinturas. Así pues, este personaje fue, a través de los enconchados novohispanos, uno de los agentes más importantes de las apropiaciones artísticas japonesas en la España del más temprano siglo xviii.

## Conclusión

Los enconchados de José de Sarmiento y Valladares remiten a gustos artísticos peninsulares a partir de planteamientos novohispanos. Esto es de relevancia si se tiene en cuenta que muchos inventarios de bienes europeos mostraron poco interés por distinguir entre las obras asiáticas y las americanas (Aguiló Alonso, 1990: 107-149). En algunos ajuares españoles, las pinturas enconchadas se guardaron junto a las lacas asiáticas y se describieron sin mencionar su origen (García Sáiz, 1999: 111; Lavalle

Cobo, 2003: 213-214). El caso de Sarmiento y Valladares sugiere que en España esto no necesariamente implicó que los enconchados se consideraran asiáticos, sino más bien que se reconoció y valoró su parecido con las obras de aquel origen.

El pronunciado interés de Sarmiento y Valladares por los enconchados sugiere que a fines del siglo XVII el gusto español por el arte asiático se decantó en buena medida por el japonés, y fue en parte mediado por Nueva España. Si bien el gusto de este personaje por los enconchados puede haber sido hasta cierto punto excepcional, muchas colecciones peninsulares de la época tuvieron ejemplares que también se distinguen por su parecido con las lacas japonesas. Así pues, este caso sugiere la conveniencia de seguir profundizando en el estudio de los caminos artísticos que a fines del siglo XVII llevaron de Japón a España vía Nueva España, y que sugieren que en el contexto europeo, España tuvo una familiarización pionera con el arte japonés que aún no se conoce lo suficiente y en la que la Nueva España desempeñó un papel decisivo.

## Bibliografía

- AGUILÓ ALONSO, M. P. (1990): "El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII". En *Relaciones artísticas entre España y América*: (107-149.). Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia del Arte "Diego Velásquez". Madrid.
- ASTE, R. (2013): "Art of the Spanish Colonial Home at the Brooklyn Museum". En *Behind Closed Doors: Art in the Spanish American Home, 1492 -1898*, 25-33. Brooklyn Museum/The Monticelli Press. Brooklyn.
- BAENA ZAPATERO, A. (2012): "Un ejemplo de mundialización: El movimiento de biombos desde el Pacífico hasta el Atlántico (s. XVII-XVIII)". *Anuario de Estudios Americanos* 69 (1): 31-62.
- BAILEY, G. A. (1999): *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773*. University of Toronto Press. Toronto.
- BONET CORREA, A. (1965): "Un biombo del siglo XVII". *Boletín del INAH* 21, (Septiembre): 33-37.
- BONALLIAN, M. (2011): "México, epicentro semiinformal del comercio hispanoamericano (1680-1740)". *América Latina en la Historia Económica* 35: 7-28.
- CARREÓN BLAINE, E. (2015): "Gleaming Creases and Furrowed Shadows in a New Hispanic Folding Screen: from Brooklyn to Tepoztlan and Beyond". *Hybrid Creations*. Berna: (ponencia inédita).
- CASTELLÓ YTURBIDE, T. y MARTÍNEZ DEL RÍO, M. (1970): *Biombos mexicanos*. INAH. Ciudad de México.
- CUADRIELLO, J. (1999): "El origen del reino y la configuración de su empresa: episodios y alegoría de triunfo y fundación". En *Los pinceles de la Historia. El origen del Reino de la Nueva España. 1680-1750*, 50-107. Museo Nacional de Arte. Ciudad de México.
- CURIEL, G. (2009): "Perception of the Other and the Language of "Chinese Mimicry" in the Decorative Arts of New Spain". En D. Pierce y R. Otsuka (eds). *Asia and Spanish America: Trans-Pacific Artistic and Cultural Exchange 1500-1850*, 19-36. Denver Art Museum. Denver.
- CURVELHO, A. (2008): "The Artistic Circulation Between Japan, China and the New Spain". *Bulletin of Portuguese - Japanese Studies* 16, (Junio): 59-69.

- DOBADO GONZÁLEZ, R. (2014): “La globalización hispana del comercio y el arte en la Edad Moderna”. *Estudios de Economía Aplicada* 32 (1): 13-42.
- ESTRADA, G. (1933): *Las tablas de la Conquista de México en las colecciones de Madrid*. Cuadernos Mexicanos de la embajada de México en España. Madrid.  
— (1937): *El arte mexicano en España*. Porrúa. Ciudad de México.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, M. S. (1995): “Les panneaux en laque de la chambre de Philippe V au palais de La Granja de San Ildefonso”. *Philippe V d’Espagne et l’art de son temps. Actas du Colloque des 7, 8 et 9 juin 1993*, 193-207. Musée de l’Île-de-France. Domaine de Sceaux.
- GARCÍA SÁIZ, C. (1980): *La pintura colonial en el Museo de América (II): Los Enconchados*. Ministerio de Cultura. Madrid.  
— (1999): “La conquista militar y los enconchados. Las peculiaridades de un patrocinio indiano”. En *Los pinceles de la historia. El origen del reino y la configuración de su empresa*, 108-141. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes. Ciudad de México.  
— (2015): “La pintura “embutida de nácar “ en la Nueva España”. En *Itinerario de Hernán Cortés. Catálogo de la exposición*, editado por Martín Almagro Gorbea y Cristina Esteras Martín, 353-359. Fundación Canal de Isabel II. Madrid.
- GASCH-TOMÁS, J. L. (2014): “Globalisation, Market Formation and Commoditisation in the Spanish Empire. Consumer Demand for Asian Goods in Mexico City And Seville, c. 1571-1630”. *Revista de Historia Económica* 32 (2): 189-221.
- GONZÁLEZ PADRÓN, A. M. (1986): “Enconchados mexicanos en Gran Canaria”. *VI Coloquio de historia Canario-Americana, tomo II*, 547-567. Cabildo Insular de Gran Canaria. Tenerife.
- GRUZINSKI, S. (2010): *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México.
- HUERTA CARRILLO, A. (1991): *Análisis de la técnica y material de dos colecciones de pinturas enconchadas*. INAH. Ciudad de México.
- ILLÁN, A. Y ROMERO, R. (2008): “La técnica pictórica de los enconchados mexicanos y la problemática de su restauración”. *Ciencia y Esencia. Cuadernos de Conservación y Tecnología del Arte* 1: 29-46.
- IMPEY, O. Y JÖRG, C. (2005): *Japanese Export Lacquer*. Hanoi Publishing. Amsterdam.
- KAWAMURA, Y., ANCHO VILLANUEVA, A. y BALDUZ AZCÁRATE, B. (2016): *Laca namban. Brillo de Japón en Navarra*. Iruña/Pamplona: Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra.
- KNAUTH, L. (1972): *Confrontación transpacífica. El Japón y el Nuevo Mundo hispánico 1542-1639*. UNAM. Instituto de Investigaciones Históricas. Ciudad de México.
- KOPPLIN, M. (2010): *European Lacquer. Selected Works from the Museum für Lackkunst Münster*. Hirmer. Munich.
- LAVALLE COBO, T. (2003): “El coleccionismo oriental de Isabel de Farnesio”. En *Oriente en Palacio: tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*, editado por Marina Alfonso Mola y Carlos Martínez Show, 211-214. Patrimonio Nacional. Madrid.
- LEÓN PORTILLA, M. (1992): “La embajada de los japoneses en México: el testimonio en náhuatl del cro-

- nista Chimalpahin”. En *El Galeón del Pacífico, Acapulco Manila 1565-1815*, editado por Fernando Benítez, et al, 137-151. Gobierno Constitucional del Estado de Guerrero. Ciudad de México.
- MARTÍNEZ DEL RÍO, M. (2005): “La conquista en una serie de tablas enconchadas”. En *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, editado por Elisa Vargaslugo, et al. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas / Fomento Cultural Banamex. Ciudad de México.
- MCNEIL-HEIL, M. (2014): “Amsterdam Broadsheets as Sources for a Painted Screen in Mexico City, c.1700”. *The Burlington Magazine* 56(June): 356-364.
- MENDES PINTO, M. H. (1980): *Lacas namban em Portugal*. Edições Inapa. Lisboa.  
— (1988): *Biombos namban*. Museu Nacional da Arte Antiga. Lisboa.
- MONTES GONZÁLEZ, F. (2016): *Mecenazgo virreinal y patrocinio artístico. El ducado de Alburquerque en la Nueva España*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Sevilla.
- MORGA, A. (2007): *Sucesos de las Islas Filipinas*. Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México.
- OCAÑA RUIZ, S. I. (2013): “Nuevas reflexiones sobre las pinturas incrustadas de concha y el trabajo de Juan y Miguel González”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXV (102): 125-176.  
— (2015): “Enconchados: gustos, estrategias y precios en Nueva España”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXXVII (106): 75-112.
- PONZ, A.(1947[1a ed. 1776]): *Viaje de España: Seguido de los dos tomos del viaje fuera de España*. Aguilar. Madrid.
- RIVERO LAKE, R. (1997): *La visión de un anticuario*. Américo Arte Editores. Ciudad de México.
- ROMERO DE TERREROS, M. (1934): “Relación del Japón (1609)”. *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía* Tomo I (Quinta época): 67-111.
- SANABRAIS, S. (2015): “From Byobu to Biombo: The Transformation of the Japanese Folding Screen in Colonial Mexico”. *Art History. Journal of the Association of Art Historians* 38 (4): 778-791.
- SANTIAGO CRUZ, F. (1964): *Relaciones diplomáticas entre la Nueva España y el Japón*. Editorial JUS. Ciudad de México.
- SCHREFFLER, M. (2007): *The Art of Allegiance: Visual Culture and Imperial Power in Baroque New Spain*. Penn State University Press. University Park.
- VV.AA. (2003): “The Kano School of Painting”. *Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000*. Department of Asian Art. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/kano/hd\\_kano.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/kano/hd_kano.htm) (último acceso: 25 de Mayo de 2017).
- VV.AA. (2012): *Japanese Painting: Kano School*. Asian Art Museum. <http://education.asianart.org/explore-resources/background-information/japanese-painting-kano-school> (último acceso: 25 de Mayo de 2017).
- VV.AA. (2013): *Lacas namban: Huellas de Japón en España IV Centenario De La Embajada Keicho*. Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid.