



Nº 11 • 2025
ISSN 2444-121X

ARQUETA RELICARIO DE BARNIZ DE PASTO DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS, MADRID. ANÁLISIS Y LA TENTATIVA DE SU DATACIÓN.

Yayoi Kawamura

Universidad de Oviedo

kawamura@uniovi.es

- Fecha de recepción: 05-03-2025 - Fecha de aceptación: 04-05-2025 • Pags. 291 - 310
- <https://doi.org/10.46255/add.2025.11.234>

RESUMEN

En este artículo se analiza una singular arqueta convertida en un relicario elaborada con barniz de Pasto y conservada en el Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid. Recientemente se están incrementando los estudios científicos y académicos sobre el barniz de Pasto y este estudio contribuye a la mayor profundización de este arte en la etapa virreinal peruana. El análisis detallado del trabajo del barniz de Pasto y de los aderezos del relicario nos lleva a considerar que la arqueta corresponde a la etapa temprana de la aplicación del mopa-mopa en forma de membrana, tentativamente en la primera mitad o mediados del siglo XVII, y que su transformación en un relicario fue hecha probablemente en Sevilla en el siglo XVIII.

PALABRAS CLAVES: barniz de Pasto; Museo Nacional de Artes Decorativas; arqueta; relicario; virreinato del Perú.

RELIQUARY CHEST OF BARNIZ DE PASTO FROM THE MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS, MADRID. ANALYSIS AND TENTATIVE DATING.

ABSTRACT

In this paper, we analyze a unique chest that was transformed into a reliquary, made with barniz de Pasto and preserved in the Museo Nacional de Artes Decorativas in Madrid. In recent years, scientific and academic studies on barniz de Pasto have been increasing, and this study contributes to a deeper understanding of this art during the Peruvian viceregal period. A detailed analysis of the barniz de Pasto work and the reliquary's embellishments leads us to consider that the chest belongs to the early stage of the application of mopa-mopa film, tentatively dating to the first half or mid 17th century, and that its transformation into a reliquary was likely carried out in Seville in the 18th century.

KEY WORDS: barniz de Pasto; Museo Nacional de Artes Decorativas; chest; reliquary; viceroyalty of Peru.

ARQUETA RELICARIO DE BARNIZ DE PASTO DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS, MADRID. ANÁLISIS Y LA TENTATIVA DE SU DATACIÓN.

Yayoi Kawamura
Universidad de Oviedo

1. INTRODUCCIÓN

El estudio científico y académico sobre el barniz de Pasto está experimentando un gran desarrollo en los últimos años, a la vez que existe aún mucho camino a recorrer para conocer el verdadero proceso de su evolución. Las aportaciones de los investigadores colombianos desde las últimas décadas del siglo XX son muy importantes para el reconocimiento de la naturaleza de este arte y su materia desde distintos puntos de vista y de disciplinas: historia, historia del arte, arqueología, geografía humana y botánica¹. Por otro lado, tres exposiciones celebradas en los Estados Unidos de América -*The Arts in Latin America. 1492-1820*, Philadelphia en 2005; *Behind Closed Doors. Art in the Spanish American Home, 1492-1898*, Brooklyn en 2012; y *Made in the Americas. The New World Discoverers Asia*, Boston en 2015- sobre las artes de América latina incluyeron obras y estudios del barniz de Pasto². En ellas destaca el texto de Mitchell A. Coddington, entonces director de The Hispanic Society of America, institución que posee una serie de piezas de este arte altamente interesantes³. Asimismo, existe un avance en el análisis material y es de señalar la labor del laboratorio del Museum of Fine Arts Boston dirigido por Richard Newman⁴. En España, el Museo de América de Madrid viene mostrando gran interés en este género, sobre el cual hubo dos seminarios de expertos, el primero en



< Figura 1

Anónimo.
Arqueta relicario de barniz de Pasto.
siglo XVII. Museo Nacional
de Artes Decorativas, Madrid,
inv. CE4099. Arqueta cerrada.
(Fotografía del Museo Nacional
de Artes Decorativas).

Figura 2

Anónimo.
Arqueta relicario de barniz de Pasto.
siglo XVII. Museo Nacional
de Artes Decorativas, Madrid,
inv. CE4099. Arqueta abierta.
(Fotografía del Museo Nacional
de Artes Decorativas).

2017 y el segundo en 2019⁵, e incluso, dicho museo está ampliando su colección⁶. Asimismo, resultó altamente interesante el encuentro que se celebró en Victoria and Albert Museum titulado “Lacquer in the Americas” en abril de 2023, en el que hicieron cita los principales investigadores sobre la laca de distintas partes del mundo⁷. Ciertamente allí hubo un mayor énfasis en el barniz de Pasto con el apoyo institucional del gobierno de Colombia quien, tras el reconocimiento de la actividad artística del barniz de Pasto por parte de la UNESCO como patrimonio cultural inmaterial, está respondiendo con mucho interés.

Los cogollos que brotan del árbol mopa-mopa, cuya recolección está siendo cada vez más dificultosa⁸, fueron usados desde el periodo prehispánico para fabricar cuentas o para rellenar hendiduras grabadas en la madera de motivos decorativos como el caso de los vasos queros, pero más tarde, probablemente, a finales del siglo XVI, hubo un salto muy significativo desde el punto de vista técnico. Se descubrió que de la materia prima se podían conseguir finas láminas o membranas semitransparentes con las que se podían cubrir objetos de madera de pequeñas o medianas dimensiones⁹. Además, se inventó decorarlos por la superposición de las láminas coloreadas y finamente recortadas. Con esta nueva técnica, se lograron fabricar objetos resistentes de aspecto reluciente. Los españoles, al conocer este arte en los territorios actuales del sur de Colombia y norte de Ecuador, lo llamaron “barniz”, origen del nombre. Durante el periodo virreinal, el barniz de Pasto tuvo un desarrollo importante como objeto artístico con la producción de variados objetos como arquetas, escritorios, atriles portátiles, etc. con profusas decoraciones. E incluso se inventó insertar fina lámina de plata entre las membranas, que creaban colores brillantes translúcidos, la modalidad llamada barniz de Pasto brillante.

2. ARQUETA DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS DE MADRID

2.1 Descripción de la arqueta y del relicario

En el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid se conserva una arqueta de barniz de Pasto, convertida en un relicario (alto 19,8 x ancho 30,5 x fondo 17,5 cm)¹⁰, fechable en el siglo XVII (Figs. 1 y 2). Es una caja rectangular con su base ligeramente ensanchada y está provista de una tapa en forma de medio cañón con los laterales semicirculares. Al abrir se aprecia que las tablas laterales están adosadas interiormente con tablas salientes en forma de arco de medio punto para acomodar encima la tapa curva con mayor seguridad. La tapa se sujeta a través de dos bisagras y lleva un sistema de cierre con bocallave. En la arqueta se encuentran tres asas -dos en los laterales y una encima de la tapa- y doce esquineras, todas metálicas. Los motivos decorativos de los herrajes de la bocallave y bisagras son diferentes que los de las esquineras, que son muy sencillos y planos, lo cual nos sugiere que originalmente la arqueta no disponía del sistema de cierre ni bisagras, sino que la tapa abovedada se colocaban simplemente encima, encajándose en las tablas laterales sobresalientes.

Por el exterior la arqueta está cubierta enteramente con la lámina de mopa-mopa de color negro de aspecto lustroso, probablemente teñida con índigo¹¹, y encima está decorada a base de adherir pequeños trozos de láminas recortadas de color principalmente amarillento y también verde, siendo ambos colores opacos. Los motivos decorativos son vegetales -ramilletes y capullos- acompañados de jaguares, monos y



Figura 3

Anónimo.

Arqueta relicario de barniz de Pasto.

siglo XVII. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, inv. CE4099. Tabla frontal. (Fotografía de la autora).

pájaros. En la tabla frontal entre sencillos tallos vegetales que llenan la superficie, figura un jaguar de color amarillo en el centro superior y en ambos lados le acompañan dos monos de color verde, mientras pequeños pájaros se encuentran en los bordes (Fig. 3). Los animales están captados en riguroso perfil y en la composición existe el predominio de la simetría. Tanto plantas como animales muestran aspectos bidimensionales y son de formas sencillas y esquemáticas. La misma escena se encuentra en la tabla trasera de la arqueta. En la parte delantera de la tapa vuelve a aparecer un jaguar en el centro acompañado de más pájaros y ramilletes, y en las tablas laterales repiten los mismos monos y aves rodeados de tallos vegetales. Se aprecia que quien recortó las láminas de colores con cuchillas no dominaba crear formas más naturalistas, ni se preocupaba de lograr la profundidad o perspectiva.

Las escenas están rodeadas de un fino cordón de colores amarillo opaco y rojo, y bandas de roleos vegetales esquematizados recorren por los bordes y centro de la tapa, bordes de las tablas laterales y del basamento. El interior de la arqueta está cubierto con la lámina de mopa-mopa de color marrón rojizo semitransparente, y encima recorren finas bandas muy oscuras bordeadas con líneas de color amarillo opaco creando rombos. En las esquinas se aprecian los dobleces de las láminas semitransparentes.

En el interior de la caja se guardan varias reliquias (Figs. 4 - 5). La principal es un elemento óseo alargado que ocupa todo el largo de la caja y las demás son fragmentos. Están rodeadas de flores de color rosa, lazos y apliques florales de colores plateado, dorado, rosado y azulado. Probablemente están confeccionados con pequeños trozos de cartón forrados de hilos de diferentes colores. En el fondo, en forma de cama para presentar la reliquia principal, se encuentra un textil lamado con cierto volumen y de aspecto mullido, y también se observan pequeñas perlas en los hilos que sujetan las reliquias. Un vidrio plano con numerosas burbujas de fabricación preindustrial se encuentra encima protegiendo las reliquias. En el hueco de la tapa también se encierran las reliquias con los mismos tipos de flores y adornos textiles, que parecen de incorporación posterior.

Según las cartelas, por lo menos de tres tipologías distintas por lo tanto de tres diferentes momentos, la reliquia principal es de san Evodio mártir y otras cinco que la rodean son de san Constantino mártir. Mientras tanto, en la tapa la reliquia guardada en el centro es de san Defendente mártir, rodeada de otros siete elementos óseos que son de las once mil vírgenes. Los nombres de estos mártires no aportan la información sobre el lugar donde pudieron ser incorporados los santos restos en la arqueta, es decir, el posible lugar donde estuvo la arqueta en algún momento dado.



Figura 4

Anónimo. **Arqueta relicario de barniz de Pasto.**

siglo XVII. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, inv. CE4099. Interior. (Fotografía de la autora).

Figura 5

Anónimo.

Arqueta relicario de barniz de Pasto.

siglo XVII. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, inv. CE4099. Detalle del interior. (Fotografía de la autora).





Figura 6

Anónimo.
**Uno de los relicarios del altar
 de san Estanislao Kostka,
 h. 1731-1733.**
 Iglesia de san Luis de los Franceses,
 Sevilla.
 (Fotografía de la autora).

Según juzgamos por el aspecto de los textiles, se podrían fechar el relicario y sus aderezos a finales del siglo XVIII, por ende, las reliquias fueron colocadas en la arqueta en una fecha bastante posterior a su elaboración. Es de señalar la similitud de los elementos ornamentales -textiles y perlas- y de sus disposiciones con los de los relicarios expuestos en el altar de san Estanislao de Kotska (Fig. 6) en la iglesia de san Luis de los Franceses de Sevilla, templo del noviciado de los jesuitas construido entre 1699 y 1731. El retablo fue elaborado por Pedro Duque Cornejo entre 1731 y 1733¹², por lo que los relicarios serían de las mismas fechas.

2-2. Análisis de la arqueta

Los datos anteriores a la incorporación de esta arqueta en el Museo Nacional de Artes Decorativas son escasos. Su presencia data de los momentos fundacionales del museo, cuando el Museo de Artes Industriales, fundado en 1912, se convertía en el de Artes Decorativas y se trasladaba al actual inmueble en 1934. Es muy probable que proceda de la compra realizada en 1935 al coleccionista de arte Juan Lafora García, persona bien introducida en el ámbito del arte histórico¹³. Sin embargo, la traza de la pieza en sí se pierde más allá de ese momento.

La arqueta permaneció en el almacén del museo sin llamar mucho la atención, aunque la singularidad radicaba más bien en su aspecto de relicario y en las primorosas labores del interior que en la técnica con que estaba elaborado el continente. Sin embargo, fue considerada de interés dentro del contexto de la influencia de la laca japonesa en el arte virreinal americano, y en 2013 fue expuesta en la exposición *Lacas Namban. Huella de Japón en España*, identificada como obra de laca mexicana con cierto influjo de la laca japonesa de estilo Namban en el siglo XVII¹⁴. La inexactitud de la catalogación fue subsanada, junto con el de otras arquetas del mismo tipo, en la exposición de 2015¹⁵. Es cierto que en aquel entonces fue cuando empezaba a conocerse correctamente el arte de barniz de Pasto en España, como se ha señalado en el apartado de introducción.

Museo Nacional de Artes Decorativas CE04099: sample 1, green (top); reference sample of *Elaeagia* species resin (bottom)

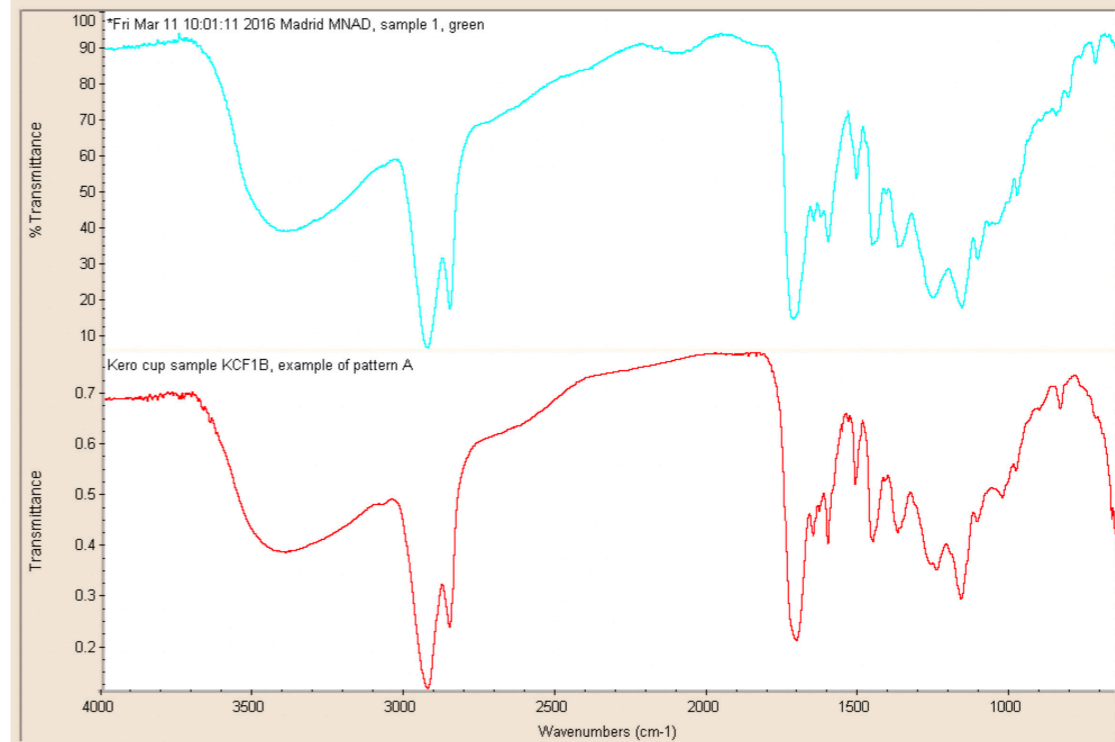


Gráfico 1

Resultado de una de las muestras en comparación con el modelo de referencia del *Elaeagia* extraído de una copa quero (FTIR). Informe de Richard Newman.

Raman spectra of blue spots within three samples from CE04099, acquired with 785 nm laser; reference spectrum of indigo at bottom (also acquired with 785 nm laser) (bottom)

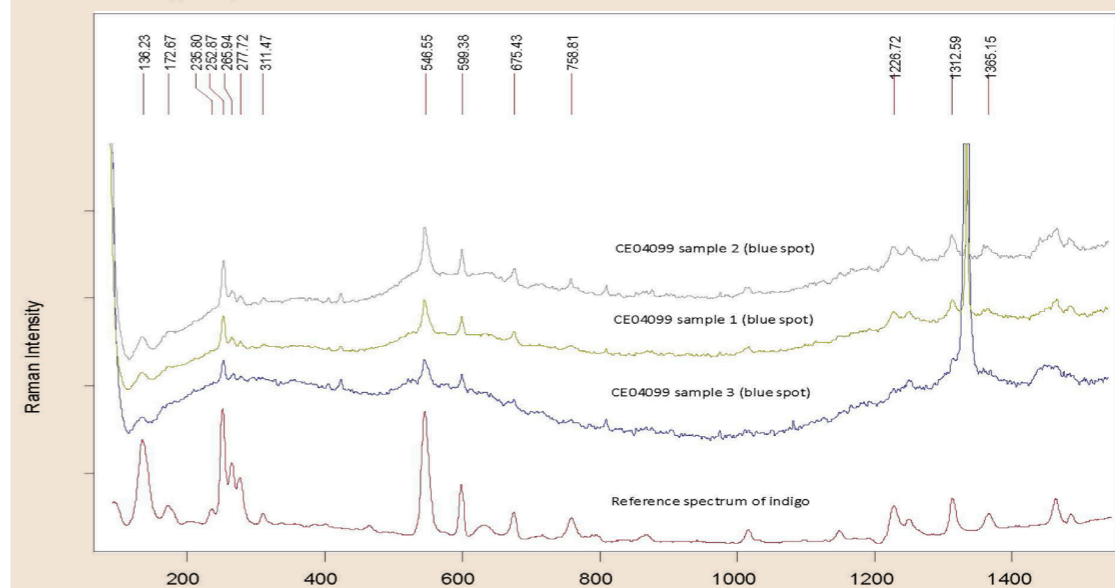


Gráfico 2

Resultados de tres muestras de color azul comparados con el modelo de referencia del indigo (espectroscopia Raman). Informe de Richard Newman.

Movido por el creciente interés por los estudios científicos sobre el barniz de Pasto, el Museo Nacional de Artes Decorativas accedió a realizar el análisis químico y científico del material de la arqueta, enviando tres muestras al laboratorio del Museum of Fine Arts de Boston, institución que cuenta con el experto Richard Newman¹⁶. Según el informe, datado en junio de 2018¹⁷, el análisis se hizo aplicando el FTIR (*Fourier transform infrared microspectroscopy*) para verificar la naturaleza principal de la materia, y posteriormente se observó con la espectroscopia Raman para identificar más elementos. El resultado arrojó que las muestras correspondían al mopa-mopa (*Elaeagia pastoense*) (Graf. 1), por lo tanto, es barniz de Pasto, y que los colores verde y azul eran del índigo (*Indigofera tinctoria*) (Graf. 2). Asimismo, se detectó que la presencia del blanco de plomo otorgaba opacidad a la materia. Esta opacidad causada por la presencia del blanco de plomo también fue señalada en los análisis de otras obras por Álvarez-White¹⁸.



Figura 7

Anónimo.
Arqueta relicario de barniz de Pasto.
siglo XVII. Colección Álvarez-White, Bogotá.
(Fotografía de la autora).

Figura 8

Anónimo.
Escritorio de madera policromada.
siglo XVIII. Museo Colonial, Bogotá.
(Fotografía de la autora).



La arqueta del Museo Nacional de Artes Decorativas no es barniz de Pasto brillante, dado que no está aplicada la lámina de plata entre las capas, y presenta un fondo negro con pocas gamas cromáticas opacas. Está considerado en este momento que las obras sin lámina de plata y de colores opacos son de la primera etapa de la evolución de este arte¹⁹. Una obra que muestra características similares al ejemplar del Museo Nacional de Artes Decorativas se encuentra en la colección de Álvarez-White (Fig. 7). Se trata de una arqueta de dimensiones parecidas, de fondo negro con motivos vegetales y aves de colores amarillo y verde opacos, y el interior está recubierto solamente de una lámina marrón semitransparente sin rombos. No lleva ningún herraje. Aunque no se conserva la tapa, no hay restos de haber colocado las bisagras por lo que la tapa estaba prevista simplemente para encajarse encima de las tablas laterales sobresalientes.

En cuanto al tratamiento del interior, de color marrón rojizo con motivos romboidales, es un tipo de decoración que se aprecia en el interior de otras arquetas de barniz de Pasto como un ejemplar de colección privada²⁰, y también en los lugares secundarios de otros muebles pintados elaborados en el virreinato peruano como el escritorio de madera policromada del Museo Colonial de Bogotá (Fig. 8)²¹.

En la obra existe un claro contraste cromático del amarillo sobre el negro lustroso principalmente, lo cual nos recuerda claramente la combinación del negro y el dorado de la laca japonesa. Las cenefas que rodean las escenas son también evocadoras de las que figuran en la laca japonesa de exportación, llamada de estilo Namban (c.1580-c.1630). La manera de decorar la superficie sin noción de profundidad y de modo tupido con motivos vegetales y con algunos animalillos es otro aspecto comparable con la laca japonesa de estilo Namban.

Considerando que la arqueta corresponde a la primera fase de la evolución artística del barniz de Pasto del periodo virreinal peruano, aunque no podemos dar una fecha concreta, nos arriesgamos a señalar la primera mitad o mediados del siglo XVII. En esas fechas, sabemos que los objetos de lujo de Asia, entre los cuales, la laca japonesa, llegaban al virreinato del Perú. Aparte del conocido galeón que en 1581 el gobernador de Filipinas Gonzalo Ronquillo envió directamente de Manila a Callao, el flujo de las mercancías asiáticas entre Acapulco y Callao era constante²². Bonialian señala la llegada a Cuzco en 1590 de una “escribanía dorada”, tres “cajuelas doradas”, una “escribanía grande con seis cajuelas doradas”, un “escritorio dorado de nueve gavetas”, dos “cajuelas doradas” y siete “cajitas doradas”²³. Los tipos de objetos y la descripción “dorado” coinciden con los que aparecen en los documentos de Manila en el primer tercio del siglo XVII cuando hablan de los muebles de laca japonesa. Por ejemplo, en la lista de las mercancías que llevó un embajador de Japón a Manila en 1600 figuran “cajoncillos de barniz dorados”, mientras los gobernadores de Filipinas Antonio de Morga y Rodrigo Vivero hablan, en los años 1609 y c. 1610 respectivamente, de los “escritorios” de Japón como mercancía de lujo para enviar a Nueva España. La carta escrita por el oidor de Manila Juan Manuel de la Vega en 1612 dirigida a Madrid hace referencia al envío de “escribanía dorada del

Xapon” y “escritorio grande dorado”²⁴. En el inventario de bienes del gobernador de Filipinas Alonso Fajardo fechado en 1624 en Manila, figuran cuatro “bufetillos dorados de Japón” y cinco “contadorcillos y escribanías de Japón”²⁵. Por esta razón, intuimos que aquellos objetos dorados que llegaron a Cuzco en 1590 eran lacas japonesas. Así se sostiene la idea de que en el virreinato del Perú la laca japonesa era conocida, y que no solo provocaba la atracción de la clase alta, consumidora de las mercancías de lujo exóticas, sino también servía de fuente de inspiración a los artistas del barniz de Pasto en un momento en que evolucionaba este arte hacia obras más artísticas dejando de ser únicamente objetos rituales o utilitarios de raíz prehispánica.

3. CONSIDERACIONES FINALES

Tras el análisis de la arqueta de barniz de Pasto del Museo Nacional de Artes Decorativas, consideramos que esta obra se elaboró en la fase inicial de la aplicación de este material en forma de fina membrana o lámina sobre los objetos de madera, y aunque por la falta de referencias documentales es difícil dar una fecha, no nos equivocáramos situándola en la primera mitad o mediados del siglo XVII, antes del desarrollo del barniz de Pasto brillante. Y en esta fase los barnizadores experimentaron un diálogo con la laca de Asia, especialmente con la laca japonesa de fondo negro lustroso decorada con el dorado, que llegaba al virreinato peruano. El lugar de producción es desconocido, pero siguiendo la propuesta de María del Pilar López²⁶, podemos considerarlo Quito y su área colindante como la región de Nariño. Cabría la posibilidad de que hubiera un determinado taller que practicara el barniz de Pasto de fondo negro con colores opacos en paralelo a otros que elaboraban el tipo brillante, pero por juzgar el escaso número de obras opacas conservadas, el éxito del barniz de Pasto brillante arrinconaría al opaco.

Por otro lado, cuando este arte empezó a incorporar láminas de plata para crear el barniz de Pasto brillante, en ese proceso también es de considerar que hubo otro diálogo con la laca japonesa decorada con el polvo de oro, técnica llamada *makie*. El efecto lumínico que producen las láminas de plata batidas debajo de las membranas semitransparentes es muy similar al de la laca japonesa decorada con polvo de oro²⁷.

La arqueta fue enviada a España, donde se convirtió en un relicario. Por la similitud del trabajo de los aderezos con los trabajos hispalenses antes comentados no estaría mal encaminado señalar Sevilla, localidad de referencia para la llegada de los galeones de la carrera de Indias, como posible lugar de la transformación.



FRIEDEMANN, N. S., “El barniz de Pasto: arte y rito milenario”, *Lámpara*, vol. XXIII, núm. 96, 1985, pp. 15-24; FRIEDEMANN, N. S., “El mopa-mopa o barniz de Pasto. Los marcos de la iglesia bogotana de Egipto”, en BANCO DE LA REPÚBLICA, *Lecciones Barrocas: pinturas sobre la vida de la Virgen de la Ermita de Egipto*, Bogotá, Departamento Editorial del Banco de la República, 1990, pp. 40-53; LÓPEZ PÉREZ, M. P., *En torno al estrado. Cajas de uso cotidiano en Santafé de Bogotá, siglos XVI a XVIII*, Bogotá, Museo Nacional de Colombia, 1996; GRANDA PAZ, O., *Aproximaciones al barniz de Pasto*, Barranquilla, Editorial Travesías, 2007; LÓPEZ PÉREZ, M. P., “El Barniz de Pasto. Encuentro entre tradiciones locales y foráneas que han dado la identidad a la región andina del sur de Colombia”, en CABELLO CARRO, P., *Patrimonio Cultural e Identidad*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007, pp. 225-234; GÓMEZ JURADO GARZÓN, A. J., “Mopa-mopa o barniz de pasto, comercialización indígena en el periodo colonial”, *Estudios latinoamericanos*, núm. 22-23, 2008, pp. 82-93; LÓPEZ PÉREZ, M. P., “Quito, entre lo prehispánico y lo colonial. El arte del barniz de Pasto”, en ORTIZ CRESPO, A. y PACHECO BUSTILLOS, A., *Arte quiteño. Más allá de Quito*, Quito, FONSA, 2010, pp. 45-63; ÁLVAREZ-WHITE, M. C., *Barniz de Pasto. Secretos y revelaciones*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2023; ÁLVAREZ-WHITE, M. C., COHEN, D. y FERNÁNDEZ, M. O., “The Splendour of Glitter: Silver Leaf in barniz de Pasto Objects”, *Heritage*, núm. 6 (10), 2023, pp. 6581-6595 [<https://doi.org/10.3390/heritage6100344>]; y LÓPEZ PÉREZ, M. P., “Reflections on the Forms and Arrangements of Surface Images in the Art of Barniz de Pasto, from the 16th to the 19th Century”, *Heritage*, núm. 6 (7), 2023, pp. 5424-5441 [<https://doi.org/10.3390/heritage6070286>].

² CODDING, M., “The Decorative Arts in Latin America, 1492-1820”, en RISHEL, J. J. y STRATTON-PRUITT, S., *The Arts in Latin America. 1492-1820*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2006, pp. 98-113; RIVAS PÉREZ, J. F., “Domestic Display in the Spanish Overseas Territories”, en ASTE, R., *Behind Closed Doors. Art in the Spanish American Home, 1492-1898*, Nueva York, Brooklyn Museum, 2014, pp. 49-103; y CODDING, M., “The Lacquer Arts of Latin América”, en CARR, D., *Made in the Americas. The New World Discovers Asia*, Boston, Museum of Fine Arts Boston, 2015, pp. 74-89 [<https://doi.org/10.3390/heritage7080204>].

³ CREIXELL CABEZA, R. M., “Entre el viejo y el nuevo mundo: el escritorio de barniz de pasto de la colección de artes decorativas de The Hispanic Society of America”, *Res Mobilis*, núm. 3, 2014, pp. 119-131 [<https://www.unioviado.es/reunido/index.php/RM/article/view/10064/9868>]; y CODDING, M., “Methods for Dating the First Spanish American Lacquerwares: Seventeenth-Century Barniz de Pasto and Peribán Lacquer”, *Heritage*, 7 (8), 2024, pp. 4323-4353.

⁴ NEWMAN, R. y DERRICK, M., “Painted Qero Cups from the Inka and Colonial Periods in Peru: An Analytical Study of Pigments and Media”, en *Materials Issues in Art and Archaeology VI: Symposium Held November 26-30, 2001, Boston*, Warrendale, Materials Research Society, 2002, pp. 291-302; INSUASTY, B., ARGOTI, J. C., ALTAREJOS, J., CUENCA G. y CHAMORRO, E., “Caracterización fisicoquímica preliminar de la resina del mopa-mopa (*Elaeagia pastoensis* Mora), barniz de Pasto”, *Scientia et Technica*, vol XIII, núm. 33, 2007, pp. 365-368; TORO, F., MINA-HERNÁNDEZ, J. H. y BOLAÑOS, C. A., “Physico- Mechanical and Thermal Studied of Mopa-Mopa Natural Resin Conditioned at Different Relative Humidities”, *Bioteconología en el Sector Agropecuario y Agroindustrial*, vol 11, núm. 1, 2013, pp. 30-36; NEWMAN, R., KAPLAN, E. y DERRICK, M., “Mopa Mopa: Scientific Analysis and History of an Unusual South American Resin Used by the Inka and Artisans in Pasto, Colombia”, *Journal of the American Institute for Conservation*, núm. 54, 2015, pp. 123-148 [DOI: [10.1179/1945233015.Y.0000000005](https://doi.org/10.1179/1945233015.Y.0000000005)]; y NEWMAN, R., KAPLAN, E. y ÁLVAREZ-WHITE, M. C., “The Story of Elaeagia Resin (Mopa-Mopa), So far”, *Heritage*, 6 (5), 2023, pp. 4320-4344 [<https://doi.org/10.3390/heritage6050229>].

⁵ El primero fue el “Seminario-coloquio: Las Lacas” organizado por Concepción García Sáiz, entonces directora del Museo de América, el 27 de octubre de 2017 sobre las diferentes lacas del mundo, y el segundo fue la “Jornada del Barniz de Pasto” organizada por Ana Zabía, responsable del arte virreinal del mismo museo el 27 de junio de 2019. Ambos encuentros reunieron a los especialistas a nivel nacional e internacional.

⁶ ZABÍA, A., “New Contributions Regarding the Barniz de Pasto Collection at the Museo de América, Madrid”, *Heritage*, 7 (2), 2024, pp. 667-682 [<https://doi.org/10.3390/heritage7020033>].

⁷ El encuentro “Lacquer in the Americas” fue organizado por Dana Melchar y Lucia Burgio, ambas del Victoria and Albert Museum, y Monika Katz de The Hispanic Society of America, principalmente, en los días 13 y 14 de abril de 2023.

⁸ La comunicación a cargo de G. P. Arteaga Montes en el congreso *Lacquer in Americas*, celebrado en el Victoria and Albert Museum en los días 13 y 14 de abril de 2023.

⁹ Aunque no se conservan, existieron objetos de mayores dimensiones como frontales de altar o retablos elaborados de barniz de Pasto. LÓPEZ PÉREZ, M. P., *op. cit.*, 2010, p. 56.

¹⁰ Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, inv. CE4099.

¹¹ ÁLVAREZ-WHITE, M. C., *op. cit.*, 2023, p. 142.

¹² GARCÍA MAHÍQUES, R., “Retablo de San Estanislao de Kostka en San Luis de los franceses de Sevilla”, *Archivo Español de Arte*, vol. 93, núm. 371, pp. 239-258 [<https://doi.org/10.3989/aearte.2020.16>].

¹³ Juan Lafora García figura como miembro de la Sociedad Española de Amigos del Arte en 1941. EZQUERRA DE BAYO, J. (dir.), *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, tomo XIII, 1941, p. 22.

¹⁴ KAWAMURA, Y., “Catálogo razonado”, en KAWAMURA, Y. (com.), *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichô*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Fundación Japón, 2013, pp. 424-425.

¹⁵ La arqueta no fue expuesta en la exposición de 2015 celebrada en el Museo de Navarra, donde sí fueron mostradas otras arquetas de barniz de Pasto expuestas en la de 2013 como laca mexicana, corrigiendo la información sobre el origen de las obras. KAWAMURA, Y., “Influencias que deja la laca Namban en las artes de la América virreinal”, en KAWAMURA, Y., ANCHA, A. y BALDUZ, B., *Laca Namban. Brillo de Japón en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2016, pp. 53-59.

¹⁶ Richard Newman, jefe de investigación científico de Museum Fine Arts, Boston, realizó numerosos análisis químicos y científicos, y su laboratorio posee el patrón comparativo para identificar la resina de mopa-mopa.

¹⁷ El informe se encuentra en el archivo del Museo Nacional de Artes Decorativas. Mi agradecimiento a la directora Sofía Rodríguez Bernis por facilitarme el acceso al mismo.

¹⁸ ÁLVAREZ-WHITE, M. C., *op. cit.*, 2023, pp. 140 y 144.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 127-145. ÁLVAREZ-WHITE, M. C., COHEN, D. y FERNÁNDEZ, M. O., *op. cit.*.

²⁰ ÁLVAREZ-WHITE, M. C., *op. cit.*, 2023, p. 129.

²¹ Museo Colonial, Bogotá, núm. inv. 04.4.005.

²² IWASAKI CAUTI, F., *Extremo Oriente y Perú en el siglo XVI*, Madrid, Mapfre, 1992; BONIALIAN, M., “El Perú virreinal transpacífico, 1580-1604. Agentes, plata y productos chinos entre Potosí, Lima, Nueva España, Filipinas y Macao”, *Historia*, núm. 55, 2022, pp. 43-81 [<http://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942022000100043>]; LATASA VASALLO, P. y FARIÑAS DE ALBA, M., “El comercio triangular entre Filipinas, México y Perú a comienzos del siglo XVII”, *Historia Naval*, núm. 35, 1991, pp. 13-28; y BONIALIAN, M., *La América española: entre el Pacífico y el Atlántico. Globalización mercantil y economía política, 1580-1840*, Ciudad de México, El Colegio de México, 2019.

²³ BONIALIAN, M., *op. cit.*, 2022.

²⁴ KAWAMURA, Y., “Importancia de la ruta trans-pacífica y atlántica”, en KAWAMURA, Y., ANCHO, A. y BARDUZ, B., *op. cit.*, 2016, pp. 38-39.

²⁵ *Ibidem*, p. 39. KAWAMURA, Y., “Manila, ciudad española y centro de fusión. Un estudio a través del inventario del gobernador de Filipinas Alonso Fajardo de Tenza (1624)”, *E-Spania. Quelle histoire globale au XVI^e siècle ? / Fronteras de Ultramar*, 30, 2018, pp. 1-13

[<https://journals.openedition.org/e-spania/27950>]; y KAWAMURA, Y., “Pensar en el arte americano virreinal desde Asia: el arte japonés y sus huellas”, *Anales del Museo de América*, 30, 2025, pp. 281-302.

²⁶ LÓPEZ PÉREZ, M. P., *op. cit.*, 2010.

²⁷ KAWAMURA, Y., “The Art of Barniz de Pasto and Its Appropriation of Other Cultures. Arte del barniz de Pasto y las apropiaciones de otras culturas”, *Heritage*, núm., 6 (3), 2023, pp. 3292-3306.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLVAREZ-WHITE, M. C., *Barniz de Pasto. Secretos y revelaciones*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2023.

ÁLVAREZ-WHITE, M. C., COHEN, D. y FERNÁNDEZ, M. O., "The Splendour of Glitter: Silver Leaf in barniz de Pasto Objects", *Heritage*, núm. 6 (10), 2023, pp. 6581-6595
[<https://doi.org/10.3390/heritage6100344>].

BONIALIAN, M., *La América española: entre el Pacífico y el Atlántico. Globalización mercantil y economía política, 1580-1840*, Ciudad de México, El Colegio de México, 2019.

BONIALIAN, M., "El Perú virreinal transpacífico, 1580-1604. Agentes, plata y productos chinos entre Potosí, Lima, Nueva España, Filipinas y Macao", *Historia*, núm. 55, 2022, pp. 43-81
[<http://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942022000100043>].

CODDING, M., "The Decorative Arts in Latin America, 1492-1820", en RISHEL, J. J. y STRATTON-PRUITT, S., *The Arts in Latin America. 1492-1820*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2006, pp. 98-113.

CODDING, M., "The Lacquer Arts of Latin América", en CARR, D., *Made in the Americas. The New World Discovers Asia*, Boston, Museum of Fine Arts Boston, 2015, pp. 74-89
[<https://doi.org/10.3390/heritage7080204>].

CODDING, M., "Methods for Dating the First Spanish American Lacquerwares: Seventeenth-Century Barniz de Pasto and Peribán Lacquer", *Heritage*, 7 (8), 2024, pp. 4323-4353.

CREIXELL CABEZA, R. M., "Entre el viejo y el nuevo mundo: el escritorio de barniz de pasto de la colección de artes decorativas de The Hispanic Society of America", *Res Mobilis*, núm. 3, 2014, pp. 119-131 [<https://www.unioviado.es/reunido/index.php/RM/article/view/10064/9868>].

EZQUERRA DE BAYO, J. (dir.), *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, tomo XIII, 1941, p. 22.

FRIEDEMANN, N. S., "El barniz de Pasto: arte y rito milenarío", *Lámpara*, vol. XXIII, núm. 96, 1985, pp. 15-24.

FRIEDEMANN, N. S., "El mopa-mopa o barniz de Pasto. Los marcos de la iglesia bogotana de Egipto", en BANCO DE LA REPÚBLICA, *Lecciones Barrocas: pinturas sobre la vida de la Virgen de la Ermita de Egipto*, Bogotá, Departamento Editorial del Banco de la República, 1990, pp. 40-53.

GARCÍA MAHÍQUES, R., "Retablo de San Estanislao de Kostka en San Luis de los franceses de Sevilla", *Archivo Español de Arte*, vol. 93, núm. 371, pp. 239-258
[<https://doi.org/10.3989/aearte.2020.16>].

GÓMEZJURADO GARZÓN, A. J., "Mopa-mopa o barniz de pasto, comercialización indígena en el periodo colonial", *Estudios latinoamericanos*, núm. 22-23, 2008, pp. 82-93.

GRANDA PAZ, O., *Aproximaciones al barniz de Pasto*, Barranquilla, Editorial Travesías, 2007.

INSUASTY, B., ARGOTI, J. C., ALTAREJOS, J., CUENCA G. y CHAMORRO, E., "Caracterización fisicoquímica preliminar de la resina del mopa-mopa (*Elaeagia pastoensis* Mora), barniz de Pasto", *Scientia et Technica*, vol XIII, núm. 33, 2007, pp. 365-368.

IWASAKI CAUTI, F., *Extremo Oriente y Perú en el siglo XVI*, Madrid, Mapfre, 1992.

KAWAMURA, Y. (com.), *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichō*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Fundación Japón, 2013.

KAWAMURA, Y., "Influencias que deja la laca Namban en las artes de la América virreinal", en KAWAMURA, Y., ANCHA, A. y BALDUZ, B., *Laca Namban. Brillo de Japón en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2016, pp. 53-59.

KAWAMURA, Y., "Manila, ciudad española y centro de fusión. Un estudio a través del inventario del gobernador de Filipinas Alonso Fajardo de Tenza (1624)", *E-Spania. Quelle histoire globale au XVI^e siècle ? / Fronteras de Ultramar*, 30, 2018, pp. 1-13
[<https://journals.openedition.org/e-spania/27950>].

KAWAMURA, Y., "The Art of Barniz de Pasto and Its Appropriation of Other Cultures. Arte del barniz de Pasto y las apropiaciones de otras culturas", *Heritage*, núm., 6 (3), 2023, pp. 3292-3306
[<https://doi.org/10.3390/heritage6030174>].

LATASA VASALLO, P. y FARIÑAS DE ALBA, M., "El comercio triangular entre Filipinas, México y Perú a comienzos del siglo XVII", *Historia Naval*, núm. 35, 1991, pp. 13-28.

LÓPEZ PÉREZ, M. P., *En torno al estrado. Cajas de uso cotidiano en Santafé de Bogotá, siglos XVI a XVIII*, Bogotá, Museo Nacional de Colombia, 1996.

LÓPEZ PÉREZ, M. P., “El Barniz de Pasto. Encuentro entre tradiciones locales y foráneas que han dado la identidad a la región andina del sur de Colombia”, en CABELLO CARRO, P., *Patrimonio Cultural e Identidad*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007, pp. 225-234.

LÓPEZ PÉREZ, M. P., “Quito, entre lo prehispánico y lo colonial. El arte del barniz de Pasto”, en ORTIZ CRESPO, A. y PACHECO BUSTILLOS, A., *Arte quiteño. Más allá de Quito*, Quito, FONSA, 2010, pp. 45-63.

LÓPEZ PÉREZ, M. P., “Reflections on the Forms and Arrangements of Surface Images in the Art of Barniz de Pasto, from the 16th to the 19th Century”, *Heritage*, núm. 6 (7), 2023, pp. 5424-5441 [<https://doi.org/10.3390/heritage6070286>].

MORGA, A., y HIDALGO NUCHERA, P., *Sucesos de las Islas Filipinas*, Madrid, Polifemo, 1997.

NEWMAN, R. y DERRICK, M., “Painted Qero Cups from the Inka and Colonial Periods in Peru: An Analytical Study of Pigments and Media”, en *Materials Issues in Art and Archaeology VI: Symposium Held November 26-30, 2001, Boston*, Warrendale, Materials Research Society, 2002, pp. 291-302.

NEWMAN, R., KAPLAN, E. y ÁLVAREZ-WHITE, M. C., “The Story of Elaeagia Resin (Mopa-Mopa), So far”, *Heritage*, 6 (5), 2023, pp. 4320-4344 [<https://doi.org/10.3390/heritage6050229>].

NEWMAN, R., KAPLAN, E. y DERRICK, M., “Mopa Mopa: Scientific Analysis and History of an Unusual South American Resin Used by the Inka and Artisans in Pasto, Colombia”, *Journal of the American Institute for Conservation*, núm. 54, 2015, pp. 123-148 [DOI: [10.1179/1945233015Y.0000000005](https://doi.org/10.1179/1945233015Y.0000000005)].

RIVAS PÉREZ, J. F., “Domestic Display in the Spanish Overseas Territories”, en ASTE, R., *Behind Closed Doors. Art in the Spanish American Home, 1492-1898*, Nueva York, Brooklyn Museum, 2014, pp. 49-103.

ROMERO DE TERREROS, M., “Relación del Japón (1609), por Rodrigo de Vivero y Velasco. Introducción y notas”, *Anales del Museo Nacional de México*, 1, 1934, pp. 67-111.

TORO, F., MINA-HERNÁNDEZ, J. H. y BOLAÑOS, C. A., “Physico- Mechanical and Thermal Studied of Mopa-Mopa Natural Resin Conditioned at Different Relative Humidities”, *Bioteología en el Sector Agropecuario y Agroindustrial*, vol 11, núm. 1, 2013, pp. 30-36.

ZABÍA, A., “New Contributions Regarding the Barniz de Pasto Collection at the Museo de América, Madrid”, *Heritage*, 7 (2), 2024, pp. 667-682 [<https://doi.org/10.3390/heritage7020033>].