

# Estatus Apostólico de la Perspectiva Matemática Lineal en China durante el Siglo XVIII

## *The Apostolic Status of Linear Perspective during the Eighteenth-Century in China*

MANUEL V. CASTILLA\*

**RESUMEN:** Este artículo sostiene que la transmisión de la perspectiva lineal a China a través de los misioneros jesuitas a finales de la dinastía Ming y fundamentalmente, principios de la Qing, jugó un papel decisivo en el llamado proceso de inculturación. A través de la acción misional jesuítica, el desarrollo de la perspectiva lineal se relacionó con el pensamiento barroco y la representación gráfica de imágenes. Estas actividades permitieron a los artistas jesuitas unir el estatus apostólico que dieron a la perspectiva lineal, con el arte y la ciencia. De esta forma, la perspectiva de los jesuitas se relaciona con la meditación para visualizar la imagen de Dios. A continuación, el artículo se centra en el papel instrumental del hermano lego jesuita Giuseppe Castiglione, (nombre chino Lang Shining 郎世寧, 1688-1766), pintor y arquitecto de la corte, en el ejercicio de la misión apostólica que tuvo encomendada.

---

\* Doctor Arquitecto y Máster en Arquitectura por la Universidad de Sevilla en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Profesor de la Universidad de Sevilla y Profesor visitante en el Imperial College de Londres. Miembro del Grupo de Investigación Composición, Arquitectura y Medio Ambiente, en el Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Ha ejecutado diferentes proyectos arquitectónicos y participados en Congresos nacionales e internacionales, siendo Miembro del Comité Científico en algunos de ellos. Así mismo, ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales y capítulos de libros. Sus líneas de investigación están relacionadas con la arquitectura en las misiones jesuíticas durante los siglos XVI al XVIII y su influencia en la Arquitectura Moderna, y con la aplicación de las Ciencias y las Nuevas Tecnologías de la Información al proceso de diseño creativo.

**PALABRAS CLAVE:** Perspectiva lineal; China; dinastía Qing; inculturación; estatus apostólico de la perspectiva lineal..

**ABSTRACT:** This paper argues about the transmission of linear perspective by Jesuit missionaries during the late Ming Dynasty, mainly the Qing period, in China. This transmission played a decisive role for the ‘inculturation process’. The development of linear perspective is related, through the Jesuit missionary activity, to the baroque and image representation. These activities enabled the Jesuit artist bringing together the apostolic status, which gave linear perspective, art and science. Thus, the Jesuit linear perspective is related to meditation to visualise the image of God. Then, the paper focuses on the instrumental role of the lay brother Jesuit Giuseppe Castiglione, (Chinese name: Lang Shining 郎世寧, 1678-1766) who was painter and architect of the court, and the exercise of the apostolic mission that it had been entrusted to him

**KEYWORDS:** Linear perspective; China; Qing dynasty; inculturation; apostolic status of the linear perspective.

### *Introducción*

Aunque los orígenes de la perspectiva se remontan a los murales romanos ilusionistas integrados dentro de la propia arquitectura, su verdadero impulso surge en siglo XIV con Filippo Brunelleschi (1377-1446), que la desarrollaría formalmente como perspectiva matemática lineal, y la relacionó y utilizó en su obra arquitectónica. Según Manetti, biógrafo de Brunelleschi, fue éste quien redescubrió la perspectiva y consiguió expresar proporcionalmente los objetos en función de la distancia. Así mismo, Leonardo (1452-1519), proclama que la perspectiva es una ciencia procedente de la aritmética y de la geometría, que está relacionada con el ojo humano. Su sentencia, *nada existe*

*en la naturaleza que no sea parte de la ciencia*, explica las bases para la interconexión del arte y la ciencia. Para él, la pintura hay que entenderla en términos del conocimiento científico, ya que *ninguna investigación humana puede pretender ser una verdadera ciencia, si no ha sido sometida a demostraciones-matemáticas*. Samuel Edgerton, propone relacionar la razón de la aparición de la perspectiva de Brunelleschi, con las particulares necesidades antropológicas y psicológicas de una cultura determinada. En palabras de M. Kemp, la perspectiva es el arte de, [...] *crear una ilusión sistemática de formas que se degradan más allá de la superficie plana de una mesa, de una tela, de una pared o de un techo* (Kemp, 1994, p.15).

Pero, de la misma forma que el telescopio permitió que el universo se pudiera conocer con toda certeza, la perspectiva de Brunelleschi, permite corregir la concepción distorsionada del espacio, obtenida a través de los sentidos. Roberto Masiero, en su obra “*Estética de la Arquitectura*” dice:

*Con la perspectiva, el sujeto simula ser punto de vista, utiliza un hipotético plano de proyección ortogonal respecto al punto de vista [...]. Proyecta el dato real sobre el plano según las hipotéticas redes que forman un cono óptico entre el objeto representado, y punto de vista representante [...]. Con la perspectiva, el mundo es, en primer lugar, enmarcado y seleccionado, después, medido y convertido en reproducible* (Masiero, 2003, p. 100).

Con el Renacimiento, la revolución de la pintura renacentista llegó con los maestros italianos y nórdicos, que emplearon la nueva técnica pictórica perspectivista en los muros y techos de las arquitecturas sacra y palaciega. Uno de los primeros ejemplos conocidos de transformación del espacio interior arquitectónico es el óculo de Andrea Mantegna, (1431-1505), ubicado en el Palacio Ducal de los Gonzaga en Mantua.

A partir de estas consideraciones, puede deducirse que la *perspectiva* fue un instrumento inventado por el hombre para certificar la realidad. Con ella, esta realidad se hace medible e imaginable, y ya no cabe pensar en las apariencias, sino en un espacio tridimensional objetivado por sus dimensiones reales. Alberti, (1404-1472), en su *De Picture* (1435), primer tratado de perspectiva lineal, dice que *el arte del dibujo se explica desde los principios básicos de la naturaleza*, y defiende con Leonardo que la pintura, no sólo es fruto de la naturaleza, sino también de la ciencia. Y en este sentido, la objetivación del espacio, se alcanza a través del concepto de proporcionalidad que sirve de base a toda la teoría renacentista de la perspectiva. Daniele M. Barbaro (1514-1570), en su comentario a Vitruvio, afirmaba que *todo el secreto del arte, consiste en la proporcionalidad* (Wittkower, 1995, p. 180-182). En esta nueva etapa, uno de los artistas destacados fue Annibale Carracci, (1560-1609), autor de una de las obras maestras de pintura italiana del siglo XVII: Galería Farnesio, Fresco del Palacio de Farnesio. Así mismo, los contrastes de luz y a veces, la difusa luminosidad, las composiciones dinámicas, los efectos de ilusionismo y la abundante fastuosidad definen algunas características de la obra de Giovanni Lanfranco, (1582-1647). La obra de Tiepólo, (1696-1770), marcó profundamente la pintura arquitectónica del siglo XVIII, particularmente en España. Sumergido en arquitecturas imaginadas (ver figura 1), inventa cielos abiertos adornados de numerosos personajes simbólicos, guirnaldas de flores, y misteriosos querubines.

Precisamente, un hecho trascendental en el impulso de la perspectiva lineal lo constituyó la celebración del Concilio de Trento, (1545-1563), que supuso a su vez, una extraordinaria renovación moral. Una consecuencia de esta renovación fue la creación de la Compañía de Jesús, con el objetivo de frenar el avance de los movimientos reformadores y evangelizar en cualquier parte del mundo. La pretensión de atraer fieles mediante la exuberancia del arte y la exaltación de los sentidos, potenció corrientes artísticas, como el Barroco, que sirvieran a los fines de la llamada Contrarreforma.

A partir de este momento, los nuevos esquemas compositivos eliminaron algunos elementos tradicionales en las obras de tipo religioso, y permitieron la realización de composiciones espaciales, cuyo dinamismo resultaba sorprendente. Se produce así una explosión de todas las artes: pintura, cerámica, escultura, y más concretamente la pintura arquitectónica y la arquitectura. La renovación del mandato evangelizador, fue una de las consecuencias directas del Concilio Tridentino, contribuyendo a su vez a la aparición de cambios doctrinales e institucionales. Se trataba de encontrar una acción misional dinámica, que rompiera con el estado contemplativo medieval y se dedicara a una activa labor misionera, que predicara el acercamiento a Dios, a través de la oración y la meditación a través de la imagen.

Si la perspectiva lineal continuó utilizándose en el siglo XVI en diferentes contextos, que se extienden desde espacios domésticos, hasta los decorados de Andrea Palladio, a lo largo de los siglos XVII y XVIII se cultivó dicha pintura ilusionista con el nombre de *quadratura*. Las obras de Colonna (1604-1678) y Mitelli (1609-1660), Pozzo (1642-1709), o Tiépolo, realizadas con esta técnica, produjeron admiración en esos siglos, disminuyendo su presencia al final del siglo XVIII, para ser parcialmente sustituida por el encanto del *trompe l'oeil*<sup>1</sup> francés. Ambas técnicas activaron el sentido del tacto en el espectador para comprobar que aquello que veía solo era una pintura y nada tenía que ver con la realidad. Ingrid Sjöström sostiene, que la principal característica de la *quadratura* es su continuidad entre la arquitectura falsa y la real,

*[...] continuity implies that the fictive and the real spatial volumes merge, and that the actual border between real and painted architecture is camouflaged or arranged in the composition so as to counteract its disruptive effect (Sjöström, 1978, p. 15).*

<sup>1</sup> Aunque el *trompe l'oeil* era el término genérico que se utilizó por defecto para identificar una pintura ilusionista, el término correcto, cuando se trata de incorporar una ilusión arquitectónica en paredes y techos, es la *quadratura*. Ésta es capaz de crear ilusiones arquitectónicas tridimensionales en un espacio bidimensional.

**Figura. 1.** Alegoría del Mérito acompañado por la Nobleza y la Virtud. G. Tiépolo Ca' Rezzonico, Venecia, (1757-1758)



Fuente: Dominio Público

En este sentido, es justo destacar el trabajo del genovés Giovanni Battista Gaulli (1639-1709), que transformó *Il Gesù* en iglesia barroca, con su representación de la Glorificación de Jesús en la bóveda, dándole una solemne grandiosidad. Así mismo, Andrea Pozzo, imprime a sus frescos un extraordinario efecto *trompe-l'oeil*. Podríamos decir que, Pozzo, y Gaulli, con sus técnicas ilusionistas, funden el espacio pictórico con el espacio real, (ver figura 2), convirtiendo lo fantástico en realidad, y la imagen, en objeto de meditación. En estos ejemplos es fácil resaltar la relación de la pintura barroca con la fantasía y la imaginación.

**Figura 2.** Alegoría del trabajo misionero de los jesuitas.  
A. Pozzo. Roma.



Fuente: Dominio Público.

Con estos antecedentes, para comprender la dinámica de la transmisión de la perspectiva lineal en Asia Oriental, necesitamos partir de dos importantes referencias. Una de ellas fue el desarrollo que hizo Girard Desargues (1591-1661) en el siglo XVII del concepto de proyección y sección, propuesto por los artistas del Renacimiento. Consecuentemente, otra referencia importante fue la publicación de la obra *Perspective, Pictorum et Architectorum* del jesuita del Andrea Pozzo entre 1693 y 1698.

Toda esta fuerza de renovación cultural y artística que supuso la llegada del Renacimiento, fue aprovechada por los misioneros (fundamentalmente jesuitas), que en su papel de profesores y asesores científicos, pintores y arquitectos de la corte, o simplemente

como misioneros, tuvieron la posibilidad de introducir la perspectiva matemática lineal en China. Es evidente que los intereses de los misioneros surgieron como consecuencia de una visión interdisciplinar cimentada en la fe católica. Sin embargo, aun reconociendo distintas motivaciones para la difusión de las artes y las ciencias, siempre estuvo presente en ellos la *finalidad religiosa* del proceso misional. En este sentido, la introducción de la pintura ilusionista fundamentada en la perspectiva lineal renacentista, constituyó una herramienta decisivamente relacionada con la meditación en los *Ejercicios Espirituales* que el fundador difundió mediante la llamada *muta predicatio*<sup>2</sup>, o predicación reflexiva. Esta *silenciosa introducción evangélica*, basada en la enseñanza de las ciencias, y sobre todo, en la pintura como lenguaje universal, no solo hay que admitirla como una estrategia evangelizadora, sino como la dimensión teológica que conecta con la presencia de Dios como fuente de realidad geométrica. El verdadero punto de fuga es *la gloria de Dios*, como indica el jesuita A. Pozzo en la introducción de su obra, *Perspectiva, Pictorum et Architectorum*, anteriormente citada. Consecuentemente, la actividad apostólica a través del trinomio *ciencia-arte-religión*, tuvo una importancia extraordinaria en la aceptación por parte de la población autóctona de la evangelización a través de la imagen, durante la acción misional jesuítica.

Pero el papel que juega la ciencia entre el arte y la naturaleza en los artistas de Occidente, no es evidente en los artistas orientales, porque la perspectiva es una técnica científica nacida de las teorías clásicas, fortaleciéndose sobre la base de la óptica geométrica. Esta idea es totalmente contrapuesta a la intencionalidad oriental, cuyo proceso creativo solo pretendía captar el espíritu de la naturaleza como regla general, sin interesarle la naturaleza desde un punto de vista físico.

---

<sup>2</sup> Este término lo utiliza Elisabetta Corsi para explicar la importancia de la imagen como objeto de meditación, en su artículo, “Constructores de fe. Imágenes y arquitectura sagrada de los jesuitas en el Pekín imperial tardío”. *Historia y Grafía*, nº26, Distrito Federal, México, 2006, pp.150-152.

Alessandro Valignano,<sup>3</sup> (nombre chino, Fan Lian 范禮安, 1539-1606), fue el primer responsable de la misión China y decidió la forma de evangelizar, según las directrices marcadas por San Francisco Javier y su experiencia japonesa. Desde su estancia en Japón, entendió la naturaleza de la misión que deseaba para Oriente, conceptualizando la *acomodación* o “*modo soave*”<sup>4</sup> como forma de proceder. J. A. Cervera, se refiere a esta forma de actuación y dice:

*Normalmente se habla del modo suave para referirse a la política llevada a cabo por los jesuitas en Japón y China durante los siglos XVI, XVII y XVIII, proveniente de las directrices de Alessandro Valignano y personalizada en la misión china por Matteo Ricci.*<sup>5</sup>

A este respecto, Valignano escribió:

*[...] estamos en un lugar diferente y en una época diferente; ya no se puede seguir el viejo método en que los misioneros con una Biblia en una mano, con la espada en la otra, se encuentran con otras naciones. Este método no puede ser efectivo en el gran imperio del Oriente Extremo (Dingping, 2000, p. 64)*

<sup>3</sup> Un moderno estudio sobre la correspondencia jesuita relacionada con las misiones japonesas en el período de los tres unificadores: Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi y Tokugawa Ieyasu, así como el énfasis que analiza la labor de A. Valignano, puede verse en Joseph F. Morán, *The Japanese and the Jesuits: Alessandro Valignano in Sixteenth-Century Japan*. London: Routledge, 1993.

<sup>4</sup> Este término tuvo su origen en una carta que Valignano envió al intransigente “europeizador” Francisco Cabral. Valignano, que siempre se opuso a la evangelización “dura” de Japón, defendió, que “*es del todo necesario que nos acomodemos*”. Citado en la página 95 de la obra de Lamin Sanneh *Translating the Message*, 1989. David Mungello, es uno de los investigadores que han analizado el proceso de acomodación en el estudio de la literatura, la lengua y las instituciones en China. Véase en Mungello D., *Curious Land: Jesuit accommodation and the origins of sinology*. Honolulu: University of Hawai Press, 1989.

<sup>5</sup> Jose Antonio Cervera. “El modo soave y los jesuitas en China”. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, México, p.169-187. El proceso de *acomodación* tuvo una relación directa con la Controversia de los Ritos Chinos, mediante los cuales, los jesuitas, respetando usos y costumbres de la sociedad china, legitimaron como prácticas sociales el culto a Confucio y a los Antepasados. Esta Controversia dividió al catolicismo europeo en dos partes enfrentadas. Un estructurado análisis puede verse en David E. Mungello. *The Chinese Rites Controversy - its History and Meaning*. (Ed.), Nettetal: Steyler Verlag, 1994. Ver también la monografía de George Minamiki. *The Chinese Rites Controversy - from its Beginnings to Modern Times*. Chicago: Loyola University Press, 1985.

## Giuseppe Castiglione, misionero, pintor y arquitecto: Inculturación a través de la imagen

Al final de la dinastía Ming y principio de la dinastía Qing, varios misioneros, compañeros y discípulos de A. Pozzo en el Colegio Romano, llegaron a China con dos herramientas indispensables para desarrollar la acción misional: una gran ilusión misionera y la insaciable sed *inculturadora* que ejercerían a través de las ciencias y las artes, y más concretamente, de la perspectiva arquitectónica.

Inicialmente, es necesario decir de forma general, que el término *inculturación* es utilizado para describir fenómenos de adaptación cultural que afectan a distintas sociedades.<sup>6</sup> Sin embargo, la mayoría de los autores que han escrito sobre este tema, han desarrollado su propia terminología, lo que implica que términos idénticos, transmitan distintos significados, y al revés, no habiéndose desarrollado aún, una tipología coherente.<sup>7</sup>

Aun así, la mayoría de los autores están de acuerdo, en la gradual y casi imperceptible naturaleza de la inculturación, para llevarnos hacia la transformación de valores establecidos y normas de conducta. Existe por tanto una fuerza motriz que actúa sobre una población objetiva, y ambas varían en función de sus condicionantes. De este modo, la inculturación nunca es completa, ya que es directamente interdependiente de los cambios existentes en cada época. Por otro lado, los términos *aculturación* e *inculturación*, describen ambos, una experiencia de confrontación entre una influencia externa o fuerza motriz, (en el contexto de este artículo, de naturaleza socio-religiosa) y la flexible estructura de las tradiciones, donde la influencia externa lucha por conseguir su predominio sobre las tradiciones autóctonas, o población objetiva. Por lo tanto, el éxito de

---

<sup>6</sup> Los términos aculturación y enculturación fueron introducidos por Alfred Vierkant en *Die Stetigkeit im Kulturwandel*, (Lepzig 1908) y fueron usados en antropología y sociología. Ver en Nicolás Standaert. *Inculturation and Chinese-Christian Contact in late Ming and early Qing*. En Ching Feng XXXIV-4 (Dec. 1991), p.226.

<sup>7</sup> Kaplan suministró una estructura teórica para el proceso de *africanización* de la Cristiandad. Ver, Kaplan, Steven. "The Africanization of Missionary Christianity: History and Typology". *Journal of Religion in Africa* XVI-3, 1986, pp. 178-180.

la *aculturación* o de la *inculturación*, sólo puede depender, de un vigoroso equilibrio entre las partes intervinientes. Definidos ambos términos de forma generalizada, particularizaremos trasladándolos a la esencia de la acción misional. Concretando un poco más, la *inculturación* es un término utilizado en Teología, que pretende la adaptación de una religión (en nuestro caso, la católica), a un nuevo medio, o mejor, a una nueva cultura. La *aculturación*, es un término usado en Antropología, que pretende la transformación de una cultura por parte de otra. Ambas posibilidades se dieron en la acción misional jesuítica. Por ello, el término *aculturación*, se sustituye cada vez más por el de *inculturación*, basándose en la premisa de que las tradiciones religiosas y culturales tienen valores equivalentes en la sociedad actual. Desde un punto de vista contextual, la religión católica fue concebida como *universal*, y por lo tanto, con la necesidad de adaptar su mensaje a países de lenguas y culturas occidentales y no occidentales

En Japón, la difusión de las nuevas formas de representación fue muy efímera, y sólo duró hasta comienzos del siglo XVI, debido a la rápida prohibición de la acción evangelizadora. Las primeras representaciones, con clara intención inculturadora, fueron introducidas por el padre Cosme de Torres, (1510-1570), aunque el verdadero artífice de la corta misión japonesa fue el padre Alessandro Valignano.<sup>8</sup> Este jesuita, creó una escuela de pintura,<sup>9</sup> nombrando director de la misma, al pintor, grabador y escultor napolitano Giovanni Niccoló, (1563-1626), en la que se produjeron pinturas y grabados de imágenes renacentistas, basadas en la *perspectiva* y el *chiaroscuro* (Shirahara, 2007). Las pinturas se producían generalmente al agua o al aceite, ya sea en cobre, madera, papel o lienzo japonés, con abundancia de colorido renacentista, aunque con lógicas imperfecciones en la aplicación de las técnicas de la perspectiva

---

<sup>8</sup> Véase la aportación de Valignano, como uno de los máximos artífices de la política misionera en Japón, en Joseph F. Morán. *The Japanese and the Jesuits: Alessandro Valignano in Sixteenth-Century Japan*. London: Routledge, 1993.

<sup>9</sup> Esta escuela de pintura, probablemente estuvo pensada en base a la Academia Jesuita de San Lucas en Roma. Ver en *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773*. Toronto University of Toronto Press, 1999, de Alexander Gauvín Bailey.

y el claroscuro. En ellas se representaban frecuentemente imágenes del Salvador del Mundo, la Virgen y el Niño, y otras representaciones de santos e ilustraciones de la vida de Cristo. Esta Academia permaneció en Japón hasta 1614 (fecha de expulsión de los jesuitas), y fue trasladada a Macao. La llegada a China de Matteo Ricci (1552-1610)<sup>10</sup> (nombre chino, Li Madou 利瑪竇) en 1582, coincidió con el florecimiento de la Academia, que incluso satisfizo sus necesidades, con el envío de algunas pinturas. Así describe Ricci las diferencias existentes entre la pintura europea y china:

*Chinese painting only paints the light; it does not paint the shadow. Thus to look at, people's faces are completely flat, with no concave or convex physiognomy. My country's painting combines the light with the shadow in drawing, so that faces have higher and lower parts, and arms are round. When anyone's face is towards the light, then it is entirely bright and white, but if it is turned then the side that is not towards the light, the eye, ear, nose, mouth and concave places will have a dark appearance. The portrait painters of my country understand this principle, and by using it are able to ensure that the painted effigy is no different than the living person (Kleutghen, 2010, p. 29)*

---

<sup>10</sup> Matteo Ricci, (1552–1610), jesuita italiano, que llegó a Pekín en 1601, tras un primer intento fallido algunos años atrás, estableciéndose en la capital hasta su muerte en 1610. Este legendario misionero, cultivado y de gran presencia, es el que generó un mutuo interés entre europeos y chinos para desarrollar su labor misional a través de las artes y las ciencias. Es el primer occidental que estudia a los clásicos de la literatura confuciana, conocimientos fundamentales para ser aceptado dentro de la élite letrada de la corte. Matteo Ricci, nació en la ciudad italiana de Macerata, en el municipio de Marcas. Fue hijo de una familia noble e importante. Instruido como literato y religioso en la escuela de los jesuitas y gracias al padre Cristoforo Clavius, a su formación, se le añadieron conocimientos de matemáticas, astronomía, cartografía y otras ciencias. En 1582, su fascinación por Oriente le hizo navegar hacia China. Después de estudiar la lengua, las costumbres y la cultura, el joven jesuita gozó de la estima y la confianza de la clase culta china, hasta el punto de ser introducido en la Corte Imperial. Su diario fue publicado por el misionero Trigault en Augsburgo en 1615: *De Christiana expeditione apud Sinas*, traducido en la época a varios idiomas y reeditado por Desclée de Brouwer en París en 1978.

Esta espontánea utilización de pintura a través del jesuita M. Ricci, constituyó un periodo inicial en la introducción de las imágenes de estilo europeo en China. Con la transmisión de las tradiciones artísticas de Occidente por parte de dichos misioneros jesuitas, mediante el proceso de *inculturación*, se comprobó la buena aceptación que tuvieron en China, los textos europeos y las nuevas imágenes, que contenían algo desconocido para ellos: *la sombra*. Por ello, desde sus inicios, una de las estrategias utilizada por los misioneros jesuitas en la China Ming y Qing fue la evangelización a través de la imagen. La universalidad de la imagen y su poderosa vinculación con los sentidos humanos, fue una herramienta esencial en el proceso de *inculturación*. Consecuentemente, los jesuitas utilizaron la perspectiva, como un poderoso medio “universal” e “irresistible” de propaganda evangélica.

En este sentido, la presencia en China de la obra *Shi Xue* 視學 (*Estudio de la Visión*) de Nian Xiyao 年希堯,<sup>11</sup> (1671-1738), y G. Castiglione, traducción de la obra de A. Pozzo, es un claro ejemplo de los avances de la pintura ilusionista y las técnicas occidentales de representación en el país asiático. Este trabajo refleja la evolución de la perspectiva lineal renacentista durante la dinastía Qing.

G. Castiglione nació en Milán en Julio de 1688 y en 1707 entró en el noviciado jesuita de Génova, donde quedó registrado como *novice coadjutor assigned to the Chinese Province* (Musillo, 2006, p. 11). Poco tiempo después, en 1709 fue trasladado a Coímbra (Portugal), hasta su embarque rumbo a China, llegando al continente asiático en Agosto de 1715. Durante su estancia en Coímbra, decoró la iglesia del noviciado y trabajó en las pinturas del refectorio (Cecil and Michel Beurdeley, 1971, p. 187). Admitido en la corte de Kangxi 康熙, (reinó: 1661-1722), permaneció como pintor du-

<sup>11</sup> Nian Xiyao (1671-1738). Esclavo, (*baoyi*), al servicio del Dpto. de la Familia Imperial. Sobresalió en el estudio de la *perspectiva* con su obra *Shixue* (*Esencia de la ciencia de la visión*), basada fundamentalmente en la obra de Andrea Pozzo, y en las enseñanzas de G. Castiglione. Véase, Elisabetta Corsi. “Perspectiva Iluminadora e Iluminación de la Perspectiva. La versión del Arte Occidental de la Perspectiva de Nian Xiyao (1671-1738)” en “Prólogos a la Ciencia de la Visión”. *Estudios de Asia y África*. El Colegio de México, 2001, pp. 375-418. Y la obra de Elisabetta Corsi. *La Fábrica de Ilusiones: Los jesuitas y la difusión de la perspectiva lineal en China 1698-1766*. Centro de Estudios de Asia y África, El Colegio de México. 2004.

rante el reinado de Yongzheng 雍正帝 (reinó: 1722-1735) y parte del reinado de Qianlong 乾隆 (reinó: 1735-1796). El gran interés de la corte en las ciencias y tecnología occidentales, permitirá afrontar durante el reinado de Kangxi un conjunto de proyectos relacionados fundamentalmente con las matemáticas, astronomía, geografía, cartografía y pintura.

El enorme atractivo que despertó la pintura ilusionista, explica por qué se aplicó en decoración de interiores: los espacios, como techos y paredes, podían abrirse desde el interior hasta el infinito, como se contempla en la obra de Tiépolo o Pozzo. Estas superficies de yeso eran muy adecuadas para pintar escenas y crear la ilusión de una realidad mágica.

Durante el reinado de Qianlong, Castiglione y J. Denis Attiret, (nombre chino Wang Zhi-Cheng 王致誠, 1702-1768), fueron responsables de la enseñanza de la pintura al óleo, perspectiva lineal y *quadratura*, en la Academia de la Corte (Loerh, 1962-1963, p. 61). Durante tres décadas, Castiglione fue el artista preferido de Qianlong, siendo este hecho muy importante para los demás artistas de la corte, que pudieron practicar una nueva técnica de pintura, combinando dicha técnica occidental con materiales y temas chinos (Castilla, 2016). Naturalmente, la *quadratura* no estaba limitada a la pintura mural mencionada, ya que en China existía una tradición de pinturas sobre lienzo en grandes formatos. Sin embargo, la obra pictórica mural de Castiglione tuvo, a diferencia con los murales chinos, el común denominador del estudio de la luz y sus efectos, que no siempre fueron exclusivamente artísticos. En la mayoría de los casos tenían una vigorosa dimensión apostólica. Pero el análisis de la *ciencia perspectiva*, tal como se conoce en la actualidad, no tiene la misma interpretación que la idea de perspectiva lineal que introdujeron en la corte imperial pintores jesuitas como G. Gherardini (1654-1723) o G. Castiglione. La metodología *xianfa*, (método de líneas), sin ignorar otras, como *aotufa*, (método de llenos y vacíos) o *gou-gufa* (método de triángulos rectángulos) (Corsi, 1997, p. 441-442), fueron técnicas de hibridación pictórica entre los artistas asiáticos y

occidentales. La llegada de las técnicas ilusionistas europeas, puso al descubierto las deficiencias de la pintura china, ya que no transmitían efectos ilusorios, e influyó en la introducción de este género de pintura en perspectiva que se integraba en la arquitectura real.

En realidad, aunque el apogeo pictórico y arquitectónico se instaló en China durante el reinado de Qianlong, el comienzo de esta invasión artística sucedió durante la dinastía Ming con la llegada de algunos misioneros jesuitas, en gran parte responsables de la introducción de nuevos estilos pictóricos y artísticos en Asia Oriental. Paralelamente, en la Europa renacentista y barroca, proliferaban los grabados y pinturas con la técnica de la perspectiva matemática lineal, generalmente relacionadas con temas religiosos y de meditación.

Las primeras muestras de aceptación por parte de los observadores chinos de libros e imágenes occidentales, fortalecieron el ánimo de los misioneros hasta el punto de mostrar como *curiosidades* (Golvers, 1999, p.480) las pinturas en perspectiva, en línea con la llamada estrategia de *acomodación*. Las tradiciones pictóricas orientales, implicaban una disposición mental distinta para el dibujo. De ahí, la sorprendente admiración hacia el nuevo enfoque occidental de la pintura y el dibujo, a través de la *perspectiva*. Consecuentemente, los misioneros jesuitas fueron capaces de adoptar los avances del pensamiento arquitectónico barroco, especialmente la concepción y originalidad del diseño, así como los procedimientos que fundamentaron la perspectiva lineal, como una teoría artística nacida en Occidente. Con estos antecedentes, la imagen, como *Muta Predicatio*, se convirtió en objeto de meditación y fue potenciada y favorecida por la Contrarreforma.<sup>12</sup> Los misioneros jesuitas, fieles a las líneas trazadas por el fundador de la Orden (Ignacio de Loyola) en sus *Ejercicios Espirituales*, contribuyeron a la meditación a través de imágenes evangélicas en Asia Oriental. Este mismo sentimiento del fundador fue magníficamente entendido por el jesuita español

---

<sup>12</sup> Un buen análisis del tema puede verse en Genoveffa Palumbo. *L'uso delle immagini. Libri di santi, libri per predicatori, libretti di dottrina dopo il Concilio di Trento*, en Cesare Mozzarelli y Danilo Zardin, *I tempi del concilio. Religione, cultura e società nell'Europa tridentina*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 353-85.

Jerónimo Nadal, (1507-1580), que en su trabajo *Evangelicae Historiae Imagines*, publicado en Amberes en 1593, realizó una serie de ilustraciones sobre la vida de Jesús para facilitar su contemplación. Su obra, tuvo como claro objetivo la meditación a través de escenas bíblicas. Un año después se publicó su complemento *Adnotationes et Meditationes in Evangelia* con el comentario de las imágenes. Aunque las imágenes de Nadal cumplían con las exigencias de la Contrarreforma, no implicaban que la meditación religiosa naciera precisamente con ellas. Es evidente, que antes de los *Ejercicios* de San Ignacio también existió la meditación mediante imágenes visuales. Sin embargo a partir de los *Ejercicios* se potenció el uso de los sentidos, sobre todo la vista, y se añadió la capacidad, no solo de analizar lo visible, sino también lo sugerente e invisible que surgía durante la meditación. Matteo Ricci, convencido de la importancia pedagógica de la obra de Nadal, encargó un ejemplar, y se sabe que desde 1605, dicha obra, ya estaba en Nanjing y en Pekín. Finalmente fue traducida en China por el científico Giulio Aleni 艾儒略<sup>13</sup> en 1637, con el título *Tianzhu jiangsheng chu xiang jing jie* 天主降生出像經解, (*Explicaciones de las Escrituras con imágenes de la Encarnación de Señor del Cielo*). En el mismo sentido se manifestó en 1619, el jesuita João da Rocha (1565-1623), que publicó *Song nian zhu gui cheng* 誦念珠規程, (*Method for Recit Rules for Reciting the Rosary*), con catorce ilustraciones basadas en *Evangelicae Historiae Imagines* de J. Nadal. La traducción de Aleni, aunque de estilo más europeo que la obra de Da Rocha, fue muy bien acogida por los asiáticos. Lo que más atrajo la atención de los investigadores (especialmente chinos) sobre la versión de Aleni (Rheinbay, 1997,

<sup>13</sup> Aleni había llegado a China en 1613. Estuvo en Hangzhou entre 1618 y 1624, donde publicó algunas obras de carácter científico. Pero fue en la misión de Jingjiao, provincia de Fujian, donde permaneció durante la mayor parte de su estancia en China. Allí dejó de escribir libros científicos para dedicarse a los de tema religioso, para uso de sus conversos, separándose así en cierto modo del método misionero de Matteo Ricci. Entre sus obras se encuentran un catecismo (*Wanwu zhenyuan*); unos escritos morales (*Shengmengge*); tres biografías edificantes, siendo una de ellas de Ricci; y, unos escritos cristológicos, en particular una vida de Jesús, en 1635 (*Tianzhu jiangsheng yangxing jilüe*), y la vida ilustrada de Jesús, (*Tianzhu jiangsheng jhuxiang jingjie*), de 1637. Según Criveller, esta obra es su publicación más importante. G.Criveller. *Preaching Christ in Late Ming China. Jesuits' Presentation of Christ from Matteo Ricci to Giulio Aleni*. Ricci Institute, Taipei, 1997.

p. 323-334), fue el modo con el que los artistas locales copiaron las técnicas de la perspectiva (inexistentes en el arte oriental), y la posible influencia que esa obra hubiera podido ejercer en la evolución posterior de dicha técnica artística.<sup>14</sup>

En China, la primera reacción a las propuestas misioneras (libros e imágenes) fue muy aceptable, y así lo confirma una carta de Nicolò Longobardo S.J. (nombre chino Long Huamin 龍華民, 1565-1655) al General de la Orden Claudio Acquaviva en Octubre de 1598, donde comunicaba el respeto que habían mostrado los chinos ante esta nueva forma de expresión. Longobardo escribió:

*[...] la necesidad que tenemos de imágenes para poder confortar y ayudar a los nuevos cristianos. Confiando en la piedad y celo de estos caballeros, le solicito a usted que coopere en la conversión de estas almas enviando algunas imágenes pintadas e impresas. Las imágenes del Redentor, así como las de la Virgen Bendita serán muy bienvenidas por los príncipes. Todos los chinos, aunque sean paganos, respetan mucho y son muy devotos de la [Virgen Bendita...]. Más que nada, sería un gran consuelo y beneficio si usted pudiera mandar un par de esos libros que realizó nuestro Fr. Nadal con los misterios y las consideraciones de la vida de Cristo, porque cuando estos mandarines nos visiten, por la fama de los europeos, podemos mostrarles algo que inmediatamente nos dará una oportunidad para sembrar lo que se requiere de las misiones. Para poder ayudar específicamente a los analfabetos, algunos de los libros ordinarios (dozzinali) en donde los misterios de la fe, los mandamientos, los pecados mor-*

<sup>14</sup> *Evangelicae Historiae Imagines* de Nadal, fue solicitada en distintas ocasiones a través de la correspondencia jesuítica en la misión de China. La primera de estas peticiones, partió de Nicolò Longobardo en 1598. Véase en Chen-Hui Hung, "Chinese Perception of European Perspective". *The Seventeenth Century*. Vol. 24, N°1, 2009, p.101.

*tales, los sacramentos, etc., estén representados por medio de imágenes, serían de mucha utilidad para este propósito. Todos ellos gozan aquí de la reputación de ser muy ingeniosos y sutiles, así como sus [imágenes] tienen sombras que las imágenes chinas no poseen* (Corsi, 2006, p. 141-170).

Pero en el proceso de *inculturación*, a veces, la imagen se suministraba debidamente filtrada, con el fin de evitar todo aquello que pudiera producir algún efecto negativo en el observador asiático. Una muestra de mesura durante las primeras etapas de la acción misional, la constituye la renuncia de los jesuitas a explicar la pasión de Cristo con toda su crudeza, evitando aquellas escenas que contenían un especial dramatismo. En consecuencia, la incomprensión, provocada por las distintas categorías culturales chinas, fue un gran obstáculo para el objetivo principal de los misioneros, que así lo entendieron desde un primer momento.<sup>15</sup>

En esta estrategia inculturadora puesta de manifiesto en la interpretación chino-jesuita de la obra de Nadal, hay que destacar, que a veces, es contradictoria la forma en la que se emplea el propio concepto de perspectiva dentro de la misma obra. Consecuentemente, el ejercicio didáctico de la *Muta Predicatio* a través de la imagen, hizo más fácil la comprensión de la doctrina cristiana y constituyó una eficiente herramienta en la estrategia de *acomodación*. En este sentido, Castiglione utilizó la perspectiva, no solo como una técnica que enamoraba al Emperador Qianlong, sino también como un poderoso instrumento de difusión evangélica. Hay que tener en cuenta que el principal contacto de los potenciales conversos con la cultura occidental se realizaba a través de las visitas a las iglesias católicas de Pekín, regentada por los misioneros. Estas iglesias constituyeron centros de difusión de las

<sup>15</sup> M. Ricci fue consciente de estos obstáculos, como lo demuestra la carta que escribió en 1601, donde describe la adaptación hecha por los pintores chinos de una imagen que representaba la figura de Jesús. Ver en Pasquale M. D'Elia, *Fonti Ricciane*, 2 vols. Roma: Libreria dello Stato, 1942. Vol.2, pp. 130-131.

ciencias y la religión (Ik-Cheol, 2006). Un claro ejemplo de esta actividad misionera lo constituyen los murales ejecutados por G. Castiglione en el interior de la iglesia de Nantang 南堂. Estas pinturas carecían de simbolismo religioso debido a la actitud intolerante y represiva hacia las obras ejecutadas por los misioneros fuera de la corte.<sup>16</sup> Pero en ellos, la excepcional belleza de la pintura ilusionista arquitectónica de Castiglione, impresionaba al espectador. Por este motivo, la iglesia de Nantang fue muy popular entre los visitantes y por lo tanto, muy conocida como centro de formación apostólica. Desgraciadamente existen muy pocas fuentes relacionadas con estos murales, destruidos prematuramente. Una de ellas, debida al japonés Mikinosuke Ishida (Ishida, 1960), traduce un texto de Yao Yuanzhi 姚元之 (dinastía Qing), en el que certifica la autoría de Castiglione de las pinturas murales en las paredes este y oeste de la iglesia de Nantang.<sup>17</sup> Incluye además en los muros norte y sur, episodios de Constantino I El Grande, primer emperador cristiano.

Castiglione, inyectó nuevas ideas a los artistas de la corte Qing, que asimilaron las técnicas pictóricas y artísticas occidentales, cuya combinación con las propiamente chinas, abrieron nuevas líneas de actuación pictórico-arquitectónica en el país asiático. En consecuencia, estas pinturas de Castiglione no solo fueron una herramienta de apostolado, sino que en ellas encontró un entorno favorable para su misión religiosa, practicó su formación humanística y experimentó sus habilidades pictóricas. Creó a través de su obra un nuevo cuerpo de conocimientos que maduró como

---

<sup>16</sup> En 1718, el Emperador Kangxi anunció una propuesta de proscripción de la Cristiandad. Tres años después se materializó y prohibió oficialmente mediante decreto la difusión del cristianismo en la China Qing. Como consecuencia, en el reinado de Yongzheng, los misioneros católicos fueron expulsados a Cantón en 1724, quedando algunos núcleos clandestinos en distintos lugares sometidos a una intensa persecución por parte de las autoridades. Durante el reinado de Qianlong existió un tiempo de relativa tranquilidad misionera, pero a medida que se fue asentando en el poder, empeoraron las condiciones para la evangelización. Hasta principios del siglo XIX, con la llegada de comerciantes europeos, no volvieron los misioneros a ser vehículos de propagación de la fe cristiana. Ver en Nicolás Standaert . *Handbook of Christianity in China, Vol. I: 635-1800*. Leiden: Brill, 2001, pp. 521-522.

<sup>17</sup> El autor de este trabajo ha analizado y realizado una reconstrucción en 3D de dichos murales a partir de un entorno integrado. Ver en M.V. Castilla. *Yuanying Guan: Composición de la arquitectura moderna en los trópicos*. Tesis Doctoral , Universidad de Sevilla, 2013.

pintor y arquitecto, y al mismo tiempo enriqueció su propia vocación misionera.

Sólo una rigurosa investigación sobre fuentes aún desconocidas, nos permitiría reconstruir la actividad religiosa de Nantang, donde el *status apostólico* de sus pinturas tuvo un papel decisivo durante la acción misional. El doble papel de Castiglione, artista y misionero, constituyó una dualidad perfecta para la inculturación.

Como arquitecto, G. Castiglione fue pionero en el diseño y ejecución de un monumental proyecto arquitectónico, materializado en la construcción y decoración interior de los Palacios de estilo europeo, en el Jardín de la Perfecta Brillantez (Yuan Ming Yuan 圓明園) en Pekín. Este encargo directo del emperador Qianlong fue debido al conocimiento que éste tuvo de grandes obras de arquitectura europea, como *Vues des plus beaux bâtiments de France* de Gabriel Péréelle (1602-1677) o *Plans, Profils et Elevations des Villes et du Château de Versailles avec les Bosques et Fontaines* (Gilles de Mortain, 1716). Decidida la construcción de los Palacios de estilo europeo y organizado el equipo de trabajo, Castiglione solicitó de Europa, diferentes tratados de arquitectura, entre los cuales se encuentran *Le Premier Volume des plus Excellents Bâtiments de France* por Androuet du Cerceau, y las versiones en latín, francés e italiano del *Tratado De Architectura* de Vitruvio.

Esta dimensión proyectiva del jesuita tiene suficiente entidad para ser analizada en futuros trabajos, como símbolo de su extraordinaria influencia en la arquitectura moderna.

## Conclusiones

La perspectiva lineal adquirió la categoría de *arte* entre los intelectuales del Renacimiento, y en este contexto, la imaginación, lo ilusorio, y el sentido de la visión, eran vitales para la conceptualización de la perspectiva, siendo reconocida por los misioneros como una *ciencia* o *disciplina científica*. Es cierto que el uso de la ciencia fue utilizado, cuando interesaba, como una herramienta de atracción

de *letrados* y Emperadores. Pero la simbiosis de la evangelización a través de la ciencia y el arte, durante la acción misional jesuítica, hizo que la pintura arquitectónica (*quadratura*) no se asociara al movimiento científico-clerical que se difundió por Europa, sino que actuó ordenando lo natural y lo sobrenatural con la presencia de Dios como fuente de realidad geométrica. Como se expone en este trabajo, esta intencionalidad renacentista, filtrada a través de la contemplación de imágenes, constituye lo que hemos llamado *estatus apostólico* de la perspectiva, y fue utilizada como herramienta de difusión evangélica por los misioneros jesuitas en el proceso inculturador en Asia Oriental.

## Bibliografía y referencias

1. Beurdeley, Cecil y Michel, (1971). *Giuseppe Castiglione: A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors*. Rutland, VT: C.E. Tuttle & Co, London. London.
2. Castilla, Manuel V., (2013). *Yuanying Guan: Composición de la arquitectura moderna en los trópicos*. PhD. Universidad de Sevilla. Sevilla.
3. Castilla, Manuel V (2016, En Prensa). “Giuseppe Castiglione (Lang Shining): Precursor de la Primera Mundialización Pictórico-Arquitectónica”. *El Colegio de México: Estudios de Asia y África*. EAA 161. México.
4. Cervera, José Antonio, (2007). “El modo soave y los jesuitas en China”. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*. Nº 022. México.
5. Corsi, Elisabetta, (1997). “Términos chinos utilizados como sinónimos de “perspectiva” y ecos del naturalismo en algunos textos sobre pintura del siglo XVIII”. *Estudios de Asia y África* XXXII: 3, México.
6. Corsi, Elisabetta, (2001). “Perspectiva Iluminadora e Iluminación de la Perspectiva. La versión del Arte Occidental de la Perspectiva de Nian Xiyao (1671-1738)” en “Prólogos a la Ciencia de la Visión” *Estudios de Asia y África*. ”. *El Colegio de México*, pp. 375-418, México.

7. Corsi, Elisabetta, (2004). “La Fábrica de Ilusiones: Los jesuitas y la difusión de la perspectiva lineal en China 1698-1766.” *Centro de Estudios de Asia y África, El Colegio de México*. México.
8. Corsi, Elisabetta, (2006). “Constructores de fe. Imágenes y arquitectura sagrada de los jesuitas en el Pekín imperial tardío”. *Historia y Grafía*, nº26, Distrito Federal, México.
9. Criveller, Gianni, (1997). *Preaching Christ in Late Ming China. Jesuits' Presentation of Christ from Matteo Ricci to Giulio Aleni*. Ricci Institute, Taipei.
10. D'Elia, Pasquale M., (1942). *Fonti Ricciane*. 2 vols. Libreria dello Stato, Vol.2, Roma
11. Dingping, Shen, E., (2000). “La relación entre la Iglesia mexicana y la evangelización en China en los siglos XVI y XVII. Un estudio comparativo entre sus estrategias”. *Estudios de Asia y África*, Vol. 35, Nº. 1, México.
12. Gauvin, Bailey, Alexander, (1999). *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773*. University of Toronto Press, Toronto.
13. Golvers, Noël, (1999). *François de Rougemont, S.J., Missionary in Ch'angshu (Chiangnan): A study of the Account Book (1674-1676) and the Elogium*. University Press/Ferdinand Verbiest Foundation, Lovaina.
14. Hung, Chen-Hui, (2009). “Chinese Percepción of European Perspective”. *The Seventeenth Century*, Vol.24, Nº1, Durham.
15. Ik-Cheol, Shin, (2006). “The Experiences of Visiting Catholic Churches in Beijing and the Recognition of Western Learning. Journals of Travel to Beijing.” *The Review of Korean Studies*, 9, 4, Seongnam-si, Corea del Sur.
16. Ishida, Mikinosuke, (1960). *A Biographical Study of Giuseppe Castiglione (Lang - Shinin), a Jesuit Painter in the Court of Peking under the Chi'ng Dynasty*. Memoirs of Research in the Department of Tokyo Bunko, Tokyo.
17. Kaplan, Steven, (1986). “The Africanization of Missionary Christianity: History and Typology”. *Journal of Religion in Africa* XVI-3, Leiden.

18. Kemp, Martin, (1994). *La scienza dell'arte. Prospettiva e percezione visiva da Brunelleschi a Seurat*. Traducción de F. Camerota, Florencia, Giunti.
19. Kleutghen, Kristina, R., (2010). *The Qianlong Emperor's Perspective: Illusionistic Painting in Eighteenth-Century China*. PhD. Harvard University, Cambridge, Massachusetts.
20. Loerh, George, ( 1962-1963). "Missionary Artists at the Manchu Court". *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 34, London.
21. Masiero Roberto, (2003). *Estética de la Arquitectura*. La Balsa de la Medusa, Madrid.
22. Minamiki George, (1985). *The Chinese Rites Controversy - from its Beginnings to Modern Times*. Loyola University Press, Chicago.
23. Morán, Joseph F., (1995). *The Japanese and the Jesuits: Alessandro Valignano in Sixteenth-Century Japan*. Routledge, London.
24. Mungello David, (1989). *Curious Land: Jesuit accommodation and the origins of sinology*. University of Hawai Press, Honolulu.
25. Mungello David, (1994). *The Chinese Rites Controversy - its History and Meaning*. (Ed.), Nettetal: Steyler Verlag, Nettetal.
26. Musillo, Marco, (2006). *Bridging Europe and China: The professional Life of Giuseppe Castiglione (1688-1766)*. PhD. University of East Anglia, Norwich, Norfolk.
27. Palumbo, Genoveffa, (1997). *L'uso delle immagini. Libri di santi, libri per predicatori, libretti di dottrina dopo il Concilio di Trento*. En Cesare Mozzarelli y Danilo Zardin, *I tempi del concilio. Religione, cultura e società nell'Europa tridentina*, Bulzoni, Roma.
28. Rheinbay, Paul, (1997). *Nadal's religious iconography reinterpreted by Aleni for China*, en *Scholar from the West. Giulio Aleni and the Dialogue between China and Christianity*. Editado por T. Lippiello y R. Malek, Steyler Verlag, Nettetal, (*Monumenta Serica Monograph Series*, 42), Nettetal.

29. Sanneh, Lamin, (1989). *Traslating the Message: The Missionary Impact on Culture*. American Society of Missiology, 2ª Edición, Orbis Book, Maryknoll, Nueva York.
30. Shirahara, Yukiko, ed.,(2007). *Japan Envisions the West: 16th-19th Century Japanese art from Kobe City Museum*. Seattle: Seattle Art Museum and University of Washington Press, Washington.
31. Sjöström, Ingrid, (1987). *Quadratura: Studies in Italian Ceiling Painting*. Stockolm Sweden: Almqvist and Wiksell International, Estocolmo.
32. Standaert, Nicolás, (1991). *Inculturation and Chinese-Christian Contact in late Ming and early Qing*. En, Ching Feng, Vol.34.Nº4, Lovaina.
33. Standaert, Nicolás, (2001). *Handbook of Christianity in China, Vol. I: 635-1800*. Brill, pp. 521-522, Leiden.
34. Wittkower, Rudolf, (1995). *Los fundamentos de la Arquitectura en la Edad del Humanismo*. Versión española de Adolfo Gómez Cedillo, Alianza Editorial S.A., Madrid.