



**Universidad
Zaragoza**

Trabajo Fin de Máster

Título del trabajo:

*Una aproximación a estudio de las lacas chinas
de la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza)*

English title:

*An approach to the study of Chinese lacquers
of the Federico Torralba collection (Zaragoza Museum)*

Autor/es: Xinyue Gao

Director/es: Dra. Elena Barlés Báguena

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
(UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA)**

2021

ÍNDICE

RESUMEN/ SUMMARY	3
PRESENTACIÓN	4
I. DELIMITACIÓN DEL TEMA Y CAUSA DE SU ELECCIÓN.....	4
II. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	5
III. OBJETIVOS Y MÉTODO DE TRABAJO.....	8
IV. AGRADECIMIENTOS.....	11
DESARROLLO ANALÍTICO	
I. UNAS NOTAS GENERALES SOBRE LA LACA CHINA	13
1. La técnica de la laca en China	13
2. El origen y desarrollo de la laca en la China Imperial	15
II. UNA BREVE VISIÓN SOBRE EL COLECCIONISMO DE LACA CHINA EN ESPAÑA	34
III. UNA APROXIMACIÓN A LA COLECCIÓN FEDERICO TORRALBA Y SUS FONDOS DE ARTE CHINO.....	42
IV. LACAS CHINAS DE LA COLECCIÓN TORRALBA	46
1. Tipos de objetos de las lacas chinas de la colección Torralba	47
2. Técnicas de las lacas china de la colección Torralba.	54
3. Temas e iconografía de los motivos ornamentales de las lacas chinas de la colección Torralba	40
CONCLUSIONES	74
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	76
ANEXO 1:CATÁLOGO	90

RESUMEN

El origen de la laca en China se remonta al periodo Neolítico. Al principio, la laca solo constituía un barniz que se utilizaba para crear una cubierta sobre los objetos con el fin de protegerlos y garantizar su mayor duración. Sin embargo, en el transcurso del tiempo, la búsqueda de la belleza por parte de los artesanos dio lugar a que el arte de la laca fuera progresando en sus técnicas de producción y decoración lo que hizo que las piezas lacadas se conviertan gradualmente en auténticas obras de arte. La tecnología de producción y decoración de laca alcanzó su cumbre durante las dinastías Ming (1368--1644) y Qing (1644-1911), especialmente en esta última. Se puede decir que la laca es uno de los productos más representativos de la civilización china. Al igual que la seda y la porcelana, la laca fue conocida desde el pasado en Occidente, donde se han formado a lo largo de los siglos importantes colecciones. Desde el año 2001, el Museo de Zaragoza custodia una colección de obras de arte de Asia Oriental legadas por el Dr. Federico Torralba (1913-2012). Dicho profesor donó su colección de objetos de variada procedencia (Japón, China, India y diversos países del sudeste asiático) y categoría (cerámicas, pinturas, esculturas, caligrafías, muebles, textiles, grabados, marfiles, esmaltes, etc.), así como su biblioteca especializada, que consta de unos 2000 volúmenes. Entre los fondos procedentes de China hay que destacar las 23 piezas, la mayoría de la dinastía Qing que presentan distintos formatos (cajas, muebles, objetos rituales, etc.), diversas decoraciones (escenas de género, plantas, animales, motivos geométricos) y técnicas. En este trabajo estudiaremos esta colección de laca, un símbolo muy característico del encuentro cultural entre Europa y China, con el fin de contribuir al conocimiento del legado del profesor Torralba, hoy en el Museo de Zaragoza.

Palabras claves: China. Dinastía Ming. Dinastía Qing. Museo de Zaragoza. Colección Federico Torralba. Lacas chinas.

SUMMARY

The origin of lacquer in China dates back to the Neolithic period. At first, the lacquer was only a varnish that was used to create a covering over the objects in order to protect them and ensure their longest life. However, in the course of time, the search for beauty by artisans led to the art of lacquer making progress in its production and decoration techniques, which made the lacquered pieces gradually become authentic works of art. The technology of production and decoration of lacquer reached its peak during the Ming (1368-1644) and Qing (1644-1911) dynasties, especially in the latter. It can be said that lacquer is one of the most representative products of civilization China. Like silk and porcelain, lacquer was known from the past in the West, where important collections have been formed over the centuries. Since 2002, the Zaragoza Museum has guarded a collection of works of art from East Asia bequeathed by Dr. Federico Torralba (1913-2012). Said professor donated his collection of objects of various origins (Japan, China, India and various countries in Southeast Asia) and categories (ceramics, paintings, sculptures, calligraphies, furniture, textiles, engravings, ivories, enamels, etc.), as well as its specialized library, which consists of about 2000 volumes. Among the collections from China, we must highlight the 23 pieces, most of the Qing dynasty that present different formats (boxes, furniture, ritual objects, etc.), various decorations (gender scenes, plants, animals, geometric motifs) and techniques. In this work we will study this lacquer collection, a very characteristic symbol of the cultural encounter between Europe and China, in order to contribute to the knowledge of Professor Torralba's legacy, today in the Zaragoza Museum.

Keywords: China. Ming Dynasty. Qing Dynasty. Zaragoza Museum. Federico Torralba Collection. Chinese lacquers.

PRESENTACIÓN

I. DELIMITACIÓN DEL TEMA Y CAUSAS DE SU ELECCIÓN

La elección del tema de esta investigación se fundamenta en varias razones. Desde que comenzamos a estudiar en nuestro país natal la Licenciatura de Historia del Arte, las creaciones artísticas y la cultura de las sociedades orientales, sus diferencias con el arte occidental, su belleza, y los profundos valores latentes bajo las formas artísticas, avivaron mi interés por las manifestaciones artísticas originarias de Oriente. Ya en España comencé a cursar el Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte (Universidad de Zaragoza) y fue entonces cuando tuve la oportunidad de visitar el Museo de Zaragoza, donde pude tener contacto directo con las piezas de la magnífica colección de arte de Asia oriental que allí se conserva por legado del profesor Federico Torralba. Esta circunstancia hizo que me inclinara por tratar una parte de la colección de arte chino de esta institución. Con una ayuda de mi directora, la profesora Elena Barlés nos decidimos por abordar el estudio de la laca china de dicha colección. Por fortuna los responsables del museo me permitieron tener un acceso directo a las piezas, a la información y a las fotos que se encuentran en este centro.

Consideramos que la colección de 23 objetos laca china del Museo de Zaragoza (en su mayoría de la dinastía Qing) merece una puesta en valor, que esperamos conseguir por medio de este trabajo de investigación. El estudio de estas piezas es importante tanto por su valor artístico como por suponer un magnífico documento histórico que nos permite conocer de primera mano la forma de vida de la sociedad china durante el largo período de tiempo en el que dinastía Qing (1644-1912) rigió los destinos del Imperio.

Además, los conjuntos de otros tipos de objetos de procedencia china de esta colección, como las cerámicas, cuentan con análisis específicos (diversos Trabajos de Fin de Máster), pero no se ha llevado a cabo ningún estudio hasta la fecha que se refiera en profundidad y de manera exclusiva a la colección de laca china. Nuestra investigación sobre la laca china abordará el estudio de sus tipologías y técnicas y sus motivos decorativos, que tienen profundos significados.

II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La bibliografía existente sobre la colección de arte oriental Federico Torralba no es muy extensa ya que comenzó a ser objeto de estudio específico desde El 1 de octubre de 2001 cuando el Consejero de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón y el profesor Torralba firmaron un “pacto sucesorio”, por el cual legaba al Gobierno de Aragón, su colección y biblioteca especializada de arte oriental, para su depósito en el Museo de Zaragoza. Aunque el profesor Torralba antes de esta fecha organizó varias exposiciones con objetos de su colección y realizó varios estudios sobre algunas de sus piezas, ninguna de estas iniciativas trataron sobre la laca china.

Fue a partir del año 2002, fecha en la que ingresa la colección de arte oriental en el Museo de Zaragoza, cuando comenzaron a realizarse trabajos sobre este legado. Como primer paso se organizó una exposición en el museo de un selección de piezas de la colección que llevó a cabo el mismo profesor Torralba y se publicó un catálogo¹ redactado por el mismo, en que menciona alude, aunque brevemente, a las lacas de su legado. En el 2003, se editó una Guía del Museo de Zaragoza en el que hace una breve reseña sobre la colección Torralba² y en ese mismo año, se publicó en la revista *Artigrama* del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza el artículo “Museo de Zaragoza. La Colección de Arte Oriental Federico Torralba”³ redactado por varios autores. Dicho trabajo se divide en cuatro diferentes apartados, el primero es una visión del propio Federico Torralba de su colección donde expone su valoración personal; el segundo, realizado por Juan Ulibarri, es un estudio administrativo donde se analiza cómo se estableció el pacto sucesorio por el cual actualmente la colección se encuentra en el museo; el tercero, el más amplio, titulado “El valor cultural del legado”, redactado por Elena Barlés y Sergio Navarro Polo, hace un estudio de la biblioteca y de la colección; finalmente, en el cuarto, elaborado por Miguel Beltrán (por entonces director del Museo), se estudia la colección en su relación con dicha institución. Lamentablemente, en este artículo simplemente se hace alusión a la existencia de lacas china en la colección.

¹ TORRALBA, F., *Arte Oriental. Colección Federico Torralba*. Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo, Gobierno de Aragón, 2002.

² FAYANÁS, S., "Arte Oriental. Colección Federico Torralba", *Guía. Museo de Zaragoza*, Zaragoza, 2003, pp. 396-402.

³ BARLÉS, E. *et al.*, “Museo de Zaragoza: La Colección de Arte Oriental Federico Torralba», *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 125-160.

Un año después, en el 2004, Elena Barlés Báguena presentó el trabajo “La colección Federico Torralba de Arte Oriental en el Museo de Zaragoza”⁴, en el libro, coordinado por David Almazán, *Japón. Arte, cultura y agua*. Nuevamente en este texto solo se mencionan la lacas chinas como una parte importante del legado.

Ya en 2008 y 2009 la investigadora Pilar Araguás aportó interesantes datos sobre cómo D. Federico Torralba forjó su colección. En el primero de sus trabajos “Venecia, puerta de Oriente. El caso de la colección Torralba-Fortún”⁵ se estudia la especial vinculación que este profesor tuvo con Venecia, dónde compró buen número de piezas para su colección. En el segundo “Zaragoza, puerta de Oriente”,⁶ se analiza cómo su trabajo como fundador y responsable las galerías Kalós y Atenas afectó a su labor de coleccionista y cómo ambas galerías fueron difusoras del arte oriental en Zaragoza.

En el año 2012, Elena Barlés y Carmela Gallego publicaron el trabajo titulado “El destino de un legado de Oriente. La colección de arte de Asia oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza”.⁷ En él se hace análisis la evolución de la colección en el museo, pero tan apenas se menciona las lacas chinas.

La mayoría las investigaciones (catálogos de exposiciones, artículos o capítulos de libros) que se han realizado sobre fondos específicos de la colección Torralba ha sido realizados por miembros del grupo de investigación *Japón y España: relaciones a través del arte* que reúne a distintos investigadores de arte japonés en España que, bajo coordinación de Elena Barlés, están llevando a cabo distintos proyectos I+D en relación con el coleccionismo de arte nipón en nuestro país⁸. Sin embargo, todos estos estudios se han dedicado a los fondos de arte japonés de la colección.⁹ No obstante, por el tema

⁴ BARLÉS, E., “La Colección de Arte Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza”, en ALMAZÁN, V. D. (ed.), *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, PUZ, 2004, pp. 29-48.

⁵ ARAGUÁS, P., “Venecia, puerta de Oriente. El caso de la colección Torralba-Fortún” en SAN GINES, P. (ed.), *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 97-115.

⁶ ARAGUÁS, P., “Zaragoza, puerta de Oriente”, en GARCÍA GUATAS, M., LORENTE LORENTE, J.P. y YESTE NAVARRO, I. (coords.), *La ciudad de Zaragoza: 1908-2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 419-426.

⁷ BARLES, E. y GALLEGO, C., “El destino de un legado de Oriente: la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba en el museo de Zaragoza”, en GRUPO ESPAÑOL DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION, *Patrimonio cultural: criterios de calidad en intervenciones*, V Congreso Grupo Español del I.I.C., Madrid, GEIIC, 2012, pp. 113-134.

⁸ Véase la web del grupo *Japón y España: relaciones a través del arte*, <http://jye.unizar.es/> (consulta: 21/05/2017).

⁹ Es el caso de los catálogos de exposiciones: ALMAZÁN, D., BARLES, E. et. al., *Noh-Kabuki. Escenas del Japón*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Política Social de la Universidad de Zaragoza, 2014. BARLÉS, E. y ALMAZAN, D. (eds.): *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Fundación Torralba y CAI, Zaragoza, 2008.

que nos ocupa, no podemos menos que mencionar el trabajo de “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” que fue realizado en el año 2007 por la profesora Yayoi Kawamura por encargo de la Fundación Torralba-Fortún (Zaragoza). Este catalogo, todavía no ha sido publicado, se dedicó fundamentalmente a las lacas niponas (aunque también se recoge las chinas) y toda la información está incorporada a las fichas catalográficas del sistema DOMUS del Museo de Zaragoza, que hemos podido consultar. Esta misma investigadora de la Universidad de Oviedo, publicó en 2009 un artículo de gran interés sobre una funda lacada de pipa *paipubako*, perteneciente a la colección que constituye una pieza de especial rareza en las colecciones de arte japonés de Occidente¹⁰. Por otra parte también hay que destacar el Trabajo de Fin de Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte presentado en el años 2017 por la historiadora del arte y restauradora del Museo de Zaragoza Carmela Gallego titulado *Las lacas japonesas en el Museo de Zaragoza. Estado de la cuestión, problemáticas, criterios y propuestas de conservación*.¹¹ Un adelanto de este trabajo fue presentado por la misma investigadora en año 2016, en un monográfico de la *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, dedicado a las "Colecciones

BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (eds.), *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*. Colección de Arte de Asia Oriental Federico Torralba, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, 2012. Véase web Museo de Zaragoza, <http://www.museodezaragoza.es/publicaciones/guias-y-catalogos/la-fascinacion-por-el-arte-del-pais-del-sol-naciente-el-encuentro-entre-japon-y-occidente-en-la-era-meiji-1868-1912/> (consulta: 21/05/2020). ALMAZÁN, D., BARLES, E. et. al., *Noh-Kabuki. Escenas del Japón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Política Social de la Universidad de Zaragoza, 2014. Sobre los grabados *ukiyo-e* hay que destacar los trabajos del profesor David Almazán: ALMAZÁN, D., “Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie Mitatero kkasen (1858): poetas del periodo Heian y teatro kabuki del periodo Edo en el grabado japonés *ukiyo-e*”, *Artigrama*, nº 24, 2009, pp. 757-774. ALMAZÁN, D., “Un artista japonés del periodo Meiji (1868-1912): Ogata Gekkō (1859-1920) en las colecciones de Zaragoza”, en SAN GINÉS, P. (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, Universidad de Granada, PEIALP, 2010, pp. 139-156. ALMAZÁN, D., “El grabado japonés *Ukiyo-e* de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza”, *Artigrama*, nº 26, 2012, pp. 795-816. ALMAZÁN, D., “El grabado japonés *ukiyo-e* del periodo Edo (1615-1868) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza: el género *bijin-ga*”, *Artigrama*, nº 29, 2014, pp. 493-5112. También hay que señalar el trabajo BARLÉS, E. y ALMAZAN, D., “Buda Amida en el Museo de Zaragoza”, VV. AA., *De las ánforas al museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 165-176, y el capítulo BARLÉS, E. y NAVARRO, S., “Japanese Art in the Federico Torralba Collection in the Museum of Zaragoza (Spain)”, en KREINER, Josef (ed.), *Japanese Collections in European Museum*, col. Japan Archiv, Schriftenreihe der Forschungstelle Modernes Japan, Band 5, 3, Bonn, Bier’sche Verlagsanstalt, 2015, vol. III: Regional Studies 2, pp. 291-306, donde se da una visión general de los fondos japoneses de la colección Torralba.

¹⁰ KAWAMURA, Y., “A lacquer Dutch pipe case in the Torralba Collection”, *Aziatische Kunst, Publication of The Asian Art Society in The Netherlands*, 39, nº 3, Amsterdam, 2009, pp. 20-24.

¹¹ GALLEGO, C., *Museo de Zaragoza. Estado de la cuestión, problemáticas, criterios y propuestas de conservación*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia de Arte (dirección: Elena Barlés Báguena), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2017.

asiáticas en España" (n.ºs. 65 y 66), en el artículo titulado "La conservación del urushi. Principios de actuación para la conservación de las lacas japonesas de la Colección de Arte Oriental del Museo de Zaragoza"¹²,

En conclusión, podemos señalar que aunque existen estudios de calidad que dan una visión general sobre la colección de arte oriental Federico Torralba, así como buenos trabajos que han abordado parcialmente los fondos japoneses, incluidas las lacas, no muchos estudios dedicados específicamente a la colección de objetos chinos del Museo de Zaragoza y ninguno sobre las lacas. Asimismo, en general, hay escasos trabajos sobre el coleccionismo de la laca china en España, sobre todo en comparación con los que hay sobre laca japonesa. Aunque en cierta medida, la laca japonesa y la laca china tienen muchas similitudes, también tienen sus propias características y las dos no deben confundirse.

Se hace, por tanto, necesario un trabajo de investigación como el que planteamos, en el que se aborde un estudio en profundidad de la colección de laca china del Museo de Zaragoza que permita poner en valor un patrimonio de gran importancia para conocer no sólo como era la sociedad china durante la dinastía Qing, sino también cómo se desarrollaban las relaciones entre China y España, especialmente el comercio de piezas de carácter artístico.

III. OBJETIVOS Y MÉTODO DE TRABAJO

A través del presente estudio, nos proponemos alcanzar los objetivos a continuación:

- (1). Efectuar un estado de la cuestión sobre los estudios realizados hasta la fecha sobre nuestro objeto de estudio.
- (2). Realizar una introducción detallada sobre la laca china y su evolución, sus tipologías, técnicas y los motivos decorativos, para alcanzar una comprensión más completa de la laca china.
- (3). Estudiar la colección de laca china en relación con el contexto histórico y social de la dinastía Qing, poniéndola en correspondencia con las distintas tipologías, los

¹² GALLEGO, C., "La conservación del *urushi*. Principios de actuación para la conservación de las lacas japonesas de la Colección de Arte Oriental del Museo de Zaragoza", *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, n.º 66, 2016, pp. 72-90.

significados diferentes de cada uno de los motivos o patrones decorativos y las técnicas de producción de lacas existentes en dicha época.

(4). Investigar específicamente la colección de laca china de Torralba en el Museo de Zaragoza, esclareciendo su origen y el proceso de producción de sus piezas y analizando exhaustivamente sus características formales, las iconografías de sus motivos y su valor artístico .

(5). Desarrollar un catálogo de las lacas en la colección, redactando las fichas de las piezas que la componen.

Para realizar la investigación se han llevado a cabo una serie de pasos que han permitido alcanzar nuestros objetivos y cumplir los tiempos razonables de entrega,

Una labor esencial fue la búsqueda bibliográfica general y específica sobre nuestro tema En primer lugar utilizamos buscadores académicos, catálogos *on line* y repositorios como: REBIUN: Catálogo colectivo de Bibliotecas Universitarias; Catálogo colectivo de las Universidades de Cataluña (CCUC); Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español; Biblioteca Nacional; Catálogo Colectivo de la Red de Bibliotecas del CSIC; Alcorze, Biblioteca de la Universidad de Zaragoza; Internet Archive: Digital Library of Free Books, Movies, Music; Library of Congress ; Europeana; JSTOR (a través de unizar: <https://biblioteca.unizar.es/biblioteca-maria-moliner/jstor>);e tc. Pero las vías más útiles han sido:

-WorldCat: Se trata de buscador para los libros de varias idiomas, es un catálogo en línea gestionado por el OCLC (Online Computer Library Center) y considerado el mayor catálogo en línea del mundo. Alberga datos, registros y fichas de más de 71 000 bibliotecas públicas y privadas de todo el mundo.

-Google Académico: Se trata de un buscador académico especializado en artículos académicos; tiene gran utilidad para el investigador ya que integra indicadores bibliográficos, repositorios, bases de datos de bibliotecas, etc. que contienen artículos de revistas científicas, ponencias, material sobre congresos, etc.

- Dialnet: Se trata de un buscador español de recursos científicos en el área de ciencias sociales y ciencias humanas creado por la Universidad de la Rioja. Se especializa en revistas científicas publicadas en España, Portugal y Latinoamérica. Es posible encontrar artículos científicos, monografías y tesis

En cuanto a la bibliografía dedicada a la laca china, no encontramos textos especializados en castellano y se hizo necesario consultar la totalidad de la bibliografía o bien en inglés o sobre todo en chino. Por ello acudimos a la plataforma CNKI (*China*

National Knowledge Infrastructure, xuewen.cnki.net), que tiene como objetivo facilitar la amplia difusión de los logros de investigación en China. Se trata de un buscador académico especializado en artículo académico y tesis doctoral. Tiene gran cantidad de tesis de varios temas, que contienen artículos de revistas científicas, ponencias, etc.

Obviamente también consultamos directamente distintas bibliotecas como la Biblioteca del Museo de Arte Oriental de los Agustinos Filipinos de Valladolid (donde se encuentra la más importante colección de arte chino de España), Biblioteca de Humanidades María Moliner de la Universidad de Zaragoza y sobre todo la Biblioteca del Museo de Zaragoza, en la que se puede acceder a la espléndida biblioteca de Arte Oriental donada por Dr. Federico Torralba Soriano que contiene un gran volumen de publicaciones especializadas en arte de China. También acudimos a páginas web solventes realizadas por instituciones académica o museísticas como es el caso de la web *Baidu Baike* (百度百科 /enciclopedia Baidu).

Por otra parte, la revisión de las fuentes ha sido una tarea importante ya que en ella hemos extraído la información disponible para la redacción adecuada de la investigación. Gracias a la buena disponibilidad del director del Museo de Zaragoza Isidro Aguilera y a la ayuda de la técnico del Museo Dña. Ana Labaila, se llevó a cabo un proceso de recopilación de datos sobre las piezas de la colección, a partir de las herramientas disponibles en el Museo de Zaragoza, especialmente el programa informático DOMUS de gestión museística. También se contó con el personal del Departamento de Documentación del Museo de Zaragoza para realizar una búsqueda de los expedientes conservados en el archivo de esta institución.¹³ Se consultaron los expedientes de ingreso de las piezas en el museo que se encuentran conservados en el archivo. También pudimos contar con las fotografías de las piezas realizadas por el fotógrafo del Museo, José Garrido. Además como fuente pudimos consultar la entrevista que realizó la profesora Elena Barlés con el coleccionista, Federico Torralba, antes de su fallecimiento en 2012, cuyo texto fue transcrito por la citada profesora.

Esencial también fue el poder hacer el trabajo de campo, es decir la observación directa de las piezas para tomar sus datos básicos y realizar su completa descripción, labor que realizamos en el Museo.

¹³ El Expediente 511/2002/5 del Archivo del Museo de Zaragoza, recoge la documentación de ingreso de la colección Torralba. En dicho expediente custodian los fondos la documentación personal que, sobre la misma, tenía Federico Torralba y los nuevos datos sobre las piezas como las breves catalogaciones del mismo profesor y del Dr. Sergio Navarro Polo, informaciones que se incluyeron en la base de datos DOMUS del Museo.

Una vez que obtuvimos todos los datos a través de las consultas bibliográficas, el análisis de las fuentes y el trabajo de campo, procedimos a la ordenación y estudio pormenorizado de la información, así como la elaboración que esquemas que son la base de la redacción del trabajo. La estructura de este memoria es la siguiente:

Se inicia con una presentación (justificación del tema y causas de su elección, objetivos y método, estado de la cuestión y agradecimientos).

A continuación, se expone el desarrollo analítico compuesto por dos grandes capítulos:

- El primero es una panorámica general sobre la producción de lacas en China. Es una introducción sobre en desarrollo de del arte del lacado en el Celeste Imperio y su contexto histórico.
- El segundo es un breve resumen sobre el coleccionismo de lacas china en España, en el que se da cuenta de todas las colecciones más importantes.
- El tercero es un estudio de la laca china del Museo de Zaragoza, en el que se dará cuenta, a modo de introducción, del conjunto de piezas de lacas chinas que forman parte de la colección Arte de Asia Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza y posteriormente un análisis de la laca de dicha colección (cronología, tipologías y formatos, temas, iconografía y simbología de los motivos ornamentales).

Finalmente, a todo ello se añaden unas conclusiones y relación de fuentes, bibliografía y webgrafía, en el que se recogerán todas las referencias consultadas.

Todo ello complementa con el catálogo de las lacas que se incorporan en anexo.

IV. AGRADECIMIENTOS

Ante todo, queremos señalar que la elaboración de este TFM, no es solo el resultado de mis los esfuerzos, sino también es fruto de la ayuda de muchas personas a las que tengo que expresar mis sencillas gracias.

Desde la selección del tema de la tesis, hasta el final, mi tutora Elena Barlés Báguena, sin duda, es la persona que más me ha dado apoyo. Al comienzo, me interesaban por muchos temas, pero no tenía suficiente conocimiento profundo para investigarlos. Finalmente, mi directora, me dio una idea, me parecía perfecta. Entré en contacto y elegí investigar las lacas chinas que se encontraba en la colección de Federico Torralba en el Museo de Zaragoza. En el proceso de redacción, ella me ofreció

los materiales necesarios para mi trabajo. La ayuda paciente y la actitud rigurosa de la directora con respecto a los académicos me conmovió profundamente.

Después, agradezco de todo corazón a los profesores del Máster de Estudios Avanzados de Historia del Arte por la gran paciencia que han tenido conmigo y por lo mucho que he aprendido con ellos. En especial agradezco su apoyo al profesor David Alamzán. También a este tribunal, les doy muchas gracias por leer y examinar mi trabajo, sabiendo que están muy ocupados. Debido a mi conocimiento limitado del español, pueden cometer algunos errores y presentar detalles incompletos, espero que en el futuro pueda corregirlos.

También he de agradecer la ayuda del director del Museo de Zaragoza, Isidro Aguilera que me permitió ver las piezas con mis propios ojos, consulta al archivo y base de datos DOMUS, acceder a las fotografías de las lacas y acceder a las consultar la biblioteca de la institución. También doy las gracias a Ana Labaila por su amabilidad y buena disposición.

Gracias a los autores de todos los materiales a los que se hace referencia en este trabajo. Me han ofrecido una gran cantidad de conocimientos y los puntos de vistas diferentes, pero además me han permitido darme cuenta de mi ignorancia y me han hecho ver que es muy importante tener constancia y una esforzada entrega para lograr estudiar una tema de una forma completa y profunda.

En el proceso de realización, a la hora de redactar en español, dado el limitado nivel lingüístico que poseo, he tenido muchos problemas y muchas dificultades. Aquí me gustaría agradecer a mi profesora de español Saray, ya que , con su ayuda, el contenido redactado ha hecho más legible.

Después, estoy agradecida a mis compañeros, quienes me ayudaron muchísimos durante mi vida universitaria y la redacción de mi tesis, sobre todo a Delia, muchísimas gracias a ella. Me ha acompañado en el extranjero durante dos años; recordaré esos días que estuvimos juntas, que se convertirán en un recuerdos preciosos durante mi toda la vida.

Por último, tampoco quiero olvidarme de mi familia. Muchas gracias por haber confiado en mí en todo momento, dame apoyo material y ánimo espiritual durante estos años. Gracias a todos los compañeros que me ha convivido esta aventura conmigo y por echarme un mano cuando lo he necesitado. ¡Muchísimas gracias!

DESARROLLO ANALÍTICO

I. UNAS NOTAS GENERALES SOBRE LA LACA CHINA

1. La técnica de la laca en China

La laca es un barniz obtenido mediante el refinamiento de la sabia o resina del árbol de la laca o *Toxicodendron vernicifluum*, una especie de árbol asiático originario de China y cultivado en regiones diferentes de dicho país, así como en Japón, Corea, Vietnam, el sudeste asiático y el subcontinente indio.¹⁴ En Asia oriental se utilizó para revestir objetos muy variados, realizados principalmente con madera pero también con otros materiales. Una vez que se consolida la cobertura de este barniz sobre los objetos les proporciona toda una serie de cualidades. Por una parte, protege a las piezas de la corrosión y desintegración, aumentando su tiempo de duración; además las impermeabiliza y permite la preservación de calor de los alimentos o líquidos que, en su caso, se introducen en su interior. También dota a los objetos de cualidades estéticas derivadas de su brillo, suavidad, color y de distintas ornamentaciones que se pueden realizar sobre este barniz.

China fue uno de los primeros países del mundo en elaborar laca y en utilizar este tipo de barniz en el revestimiento de objetos.¹⁵ Desde los orígenes de la civilización de China, el arte del lacado ha expresado las búsquedas estéticas del pueblo chino en diferentes épocas con su vitalidad y sus formas de expresión constantemente renovadas.¹⁶ No solo es un arte único en la historia de la cultura china, sino también es una manifestación artística que destaca en la historia de la civilización humana. La laca tiene una larga trayectoria, en la que se fueron creando distintas tipologías y excelentes

¹⁴ HUTT, J., *Understanding far eastern art. A Complete Guide to the Arts of China, Japan and Korea-Ceramics, Sculpture, Painting, Prints, Lacquer, textiles and Metalwork*, Oxford, Phaidon, 1987. MCSHARRY, C., FAULKNER, R., RIVERS, S., SHAFFER, M. Y WELTON, T. ,“The chemistry of East Asian Lacquer: A review of the scientific literatura”, *Reviews in Conservation*, nº 8, London, International Institute of Conservation, 2007. WEBB, M., *Lacquer. Technology and Conservation. A comprehensive guide to the technology and conservation of both Asian and European lacquer*, Oxford, Butterworth Heinemann, 2000.

¹⁵ SHEN, F. W., *中国漆艺美术史 / History of chinese lacquer art*, Bei jing, Ren min mei zhu chu ban she, 1992.

¹⁶ CONG, L. L., *中国红 , 中国漆器 /Chinese red, Chinese lacquerware*, Anhui, Huang Shan shu she, 2013.

y variadas técnica.¹⁷ Pero, además el arte del lacado es un reflejo evidente de la historia de la cultura china. Su estilo único representa el espíritu estético de la cultura y el arte de imperio chimo. Desde que este arte llegó a Occidente (sobre todo a partir del siglo XVI), fue admirado profundamente y fue una vía para conocer o imaginar cómo era la antigua cultura china y fue fuente de inspiración para el arte de ámbito occidental.¹⁸

Como uno de los paradigmas de la artesanía tradicional china, el arte de la laca tiene un encanto artístico único y una profunda importancia histórica y cultural. La artesanía de la laca en la China imperial alcanzó un nivel muy alto de calidad y se ha convertido en la encarnación de la esencia de la cultura tradicional china, ya que siempre estuvo estrechamente relacionada con la vida cotidiana del pueblo chino.¹⁹ El arte de la laca también se produjo en Japón, Vietnam, Corea del Sur, etc.²⁰

Todo proceso de ejecución de una laca²¹ comienza con el proceso de extracción de la savia o resina del árbol de la laca. La germinación del árbol es muy lenta y solo se puede extraer la resina cuando tiene cierta madurez. El trabajo tiene lugar entre primavera y otoño) y según el momento en que se haga la extracción, variará la calidad de la savia. Para que se produzca la exudación, se realiza un surco en el tronco del árbol. La savia que rezuma es recogida con una espátula y se recolecta en un recipiente. Después de la recolecta, la resina se deposita en un barril de madera y comienza el proceso de refinado de la misma en dos fases principales: la primera, consiste en la eliminación de cualquier residuo y de las impurezas más gruesas mediante el filtraje de la savia; la segunda consiste en eliminar el agua contenida por evaporación. El resultado de este proceso es la savia refinada o laca, a la que se le pueden añadir distintos componentes para aumentar sus propiedades de transparencia, brillo, durabilidad y estabilidad (por ejemplo distintos tipos de aceite) y se le pueden añadir pigmentos

¹⁷HENG, K., CHEN, T, S-, *盐铁论 / Salt iron theory*, Beijing, Zhong Hua shu ju, 2015.

¹⁸AA.VV., *千文万华 : 中国历代漆器艺术 / In a Myriad of Forms: The Ancient Chinese Lacquers*, Shanghai, Shanghai shu hua chu ban she, 2018. JACOBSON, D., *Chinoiserie*, London, Phaidon Press, 2007.

¹⁹AA. VV., *2000 years of Chinese lacquer : catalogue of an exhibition jointly presented by the Oriental Ceramic Society of Hong Kong and the Art Gallery, the Chinese University of Hong Kong, 24th September to 21st November, 1993*, Hong Kong, Oriental Ceramic Society of Hong Kong : Art Gallery, Chinese University of Hong Kong, 1993.

²⁰AA. VV., *Oriental lacquer : Chinese and Japanese lacquer from the Ashmolean Museum collections*, Oxford, The Museum, 1983.

²¹ Sobre las técnicas del lacado chino véase: QIAO, S., *漆画技法与艺术表现 / Lacquer painting techniques and its artistic expression*, Changsha Shi : Hunan mei shu chu ban she : Hunan sheng xin hua shu dian jing xiao, 1996.

diferentes (en su mayoría de origen mineral) para obtener variadas distintas tonalidades de color.

Una vez que tenemos la laca se ejecuta el objeto a lacar. El material que más habitualmente se ha utilizado desde la antigüedad ha sido la madera, pero también encontramos bambú, metal, piel, cerámica, papel, textil, carey, etc. Fabricado el objeto se procede a iniciar el proceso del lacado. La pieza, primero se alisa con diferentes abrasivos y se iguala para obtener una superficie perfecta. Luego viene la aplicación de las capas de laca que se reparten en dos grandes fases: la imprimación o preparación y las capas de laca propiamente dichas.

La imprimación o preparación tiene como función eliminar todas las imperfecciones que presenta la base. Puede haber una imprimación con base de laca bruta o con otros componentes como la cola animal. También se puede aplicar sobre una fina tela protectora. Estas capas preparatorias deben consolidarse y pulirse para dejar una superficie lisa para las siguientes labores. Sobre esta preparación se aplican las capas de laca que se extienden con espátula, y con pincel plano a partir de las capas medias. Las sucesivas capas, pueden llegar a ser muy numerosas. Tras cada aplicación de laca hay que dejar que se consolide o endurezca en un lugar sin polvo y con humedad ambiental y una vez consolida la capa se pule cuidadosamente con materiales abrasivos. Una vez está el objeto lacado se le pueden aplicar numerosas decoraciones que fueron surgiendo en la historia china a lo largo del tiempo.

2. El origen y desarrollo de la laca en la China Imperial ²²

China fue uno de los países, junto a Japón, en descubrir la laca en el mundo.²³ En el período neolítico (10.000-1.500 a. C.),²⁴ nuestros antepasados reconocieron la función

²² AA. VV., *中国漆器文化研究的回顾与展望" 学术研讨会论文集 / Chinese lacquer culture research review and prospect proceedings*, Hangzhou, Zhejiang she ying chu ban she, 2017. YOU, J. L., “中国漆器的演变及时代特色 / [The Evolution of Chinese Lacquerware and the Characteristics of the Times] ”, *南方文坛 [Southern Cultural Forum]*, n.º04, 2011, pp. 131-133.

²³FENG, X. N., “中国传统漆艺术的器用范围与文化表现 / [Scope and Cultural Performance of Traditional Chinese Lacquer Art] ”, *通化师范学院学报 [Journal of Tonghua Teachers College]*, n.º 05, 2016, pp.17-21.

²⁴ La civilización China nació de las culturas neolíticas, desarrolladas entre 10.000 y 1.500 a. C., fundamentalmente en la cuenca del río Amarillo y la zona costera del este y del sur del país. Las más destacadas culturas neolíticas son la cultura Yangshao, Dawenkou y Longshan. Sobre el tema, véase: SCHIROKAUER, Conrad y BROWN, Miranda, *Breve historia de la civilización China*, Barcelona, ediciones

de la laca y la usaron.²⁵ En la vida y el trabajo cotidiano se descubrió que las herramientas y otras piezas hechas de madera se destruían más fácilmente que las de piedra, pero si se aplicaba laca a la madera, las piezas de este material se protegía y tenía una mayor duración. Desde entonces, la laca fue ampliamente usada en todos los aspectos de la vida y es más su se puede ver no solo en los objetos cotidianos sino también en los edificios.

En China a lo largo del tiempo se ha realizado numerosas excavaciones en antiguos asentamientos neolíticos, donde se han hallado una gran cantidad de piezas lacadas. En concreto, en las ruinas de Hemudu en Yuyao, Zhejiang, se encontró un objeto en forma de cuenco (Fig. 1), datado entre 5000 y 3000 a. C.,²⁶ que es considerado como la primera pieza más antigua lacada descubierta en China hasta el momento. El cuenco tiene una fina capa de pintura roja en las paredes internas y externas. Después de los análisis químicos realizados y de estudiar el objeto, se llegó a la conclusión de este brillo rojo que tenía era laca roja; este color rojo en chino se denomina *Zhu*.



Se puede decir, por tanto, que la fabricación de laca y de objetos lacados tiene una historia de al menos seis o siete mil años en China. En este periodo neolítico los objetos lacados estaban hechos principalmente de madera y tuvieron una gran variedad de

Bellaterra, 2006 y PALACIOS, Luis y RAMÍREZ, Raúl, *China, Historia, pensamiento, arte y cultura*, Madrid, editorial Almuzar, 2011

²⁵DAI, Y. F., *中国漆器 / Lacquer ware*, Changsha, Hunan mei shu chu ban she, 2012.

²⁶ZHOU, J. S., y CHEN, Q. Q., *从河姆渡走来 : 2005 中国现代漆艺展作品选 / Walking from the age of Hemudu to future : exhibition of Chinese modern Chi art 2005 works collection*, Beijing, Zhongguo min zu she ying yi shu chu ban she, 2005.

²⁷河姆渡漆碗(*El cuenco lacado de Hemudu*) , *Baidu baike*, <https://baike.baidu.com/item/河姆渡漆碗/8201263?fr=aladdin> (consulta 27-1-2020).

tipologías y características.²⁸ No solo he hicieron cuencos o tazones, sino también cajas, platos, vasija, bacías y otros utensilios para la vida diaria; incluso también se fabricaron tambores de laca y otros instrumentos musicales, así como ataúdes de madera lacados para los funerales. Los colores de la laca son principalmente rojo, negro, amarillo, blanco, etc, y los pigmentos utilizados para teñir el barniz o laca eran minerales naturales. También mostraban decoraciones pictóricas, generalmente patrones o motivos geométricos muy simples.

La laca se desarrolló y alcanzó su primera madurez en la dinastía Shang (1600 a. C.-1046 a. C.) y la dinastía Xi Zhou (1046 a. C.-771 a. C.).²⁹ En comparación con el periodo neolítico, el número de piezas realizadas aumentó considerablemente y el nivel de producción de laca alcanzó un nivel bastante alto.³⁰ No solo apareció la técnica de incrustar elementos sobre las superficies del objeto lacado en el patrón, sino también se utilizó el método de grabar el motivo ornamental en la madera y pintarlo. La producción de laca está madurando gradualmente.

En la dinastía Xi Zhou, la laca es mucho más rica que la de la dinastía Shang, y los patrones o motivos decorativos son cada vez más sofisticados. Además de pintar algunos patrones en los objetos lacados, se encuentran algunas lacas con pequeñas incrustaciones de conchas en la tapa y el cuerpo de las piezas. En China la técnica de incrustación decorativas en los objetos lacados se denomina Luó diàn (螺钿).³¹

En la dinastía Zhan Guo o Zhànguó Shídài y la dinastía Chun Qiu o Chūnqiū Shídài (770 a. C.-221 a. C.),³² el desarrollo de laca ya entró en un periodo de desarrollo sostenido. El arte del lacado experimentó enormes avances en las técnicas, las formas y los patrones decorativos. En aquel momento, con el establecimiento del sistema feudal, la laca fue muy demandada por la aristocracia.

²⁸GUO, X. Y., *中國漆器 / Chinese lacquerware*, Xinbei, Huang shan guo ji : Zi chen she wen hua zong jing xiao, 2014.

²⁹Sobre estas épocas véase: SCHIROKAUER, Conrad y BROWN, Miranda, *Breve historia...*, *op. cit.* y PALACIOS, Luis y RAMÍREZ, Raúl, *China, Historia...*, *op. cit.*

³⁰GUO, X. Y., *漆器 / La laca*, Hefei, Huang shan chu ban she, 2015, p. 7. ZHANG, R., *古代漆器 / 20 世纪中国文物考古发现与研究丛书 / Ancient Lacquerware, 20th Century Chinese Cultural Relics Archaeological Discovery and Research Series*, Beijing, Wen wu chu ban she, 2005.

³¹GUAN, S. M., *中國螺钿 / Chinese "Luó diàn"*, Hongkong, Mu wen tang mei shu chu ban she you xian gong si, 2009.

³²FANG, S. M., *中国历史纪年表 / Chinese History Chronology*, Shanghai, Shanghai shu dian chu ban she, 2019.

La dinastía Chun Qiu fue un punto de inflexión importante en la historia del arte del lacado. El campo de producción de lacas continuó expandiéndose desde el valle medio del río Amarillo hasta su curso inferior y al valle del río Yangtze.³³ En aquel entonces, ya había un alto nivel de producción de la laca china y aparecieron nuevas técnicas como la denominada “ Fondo negro sobre Fondo rojo”(Hēi dī zhū cǎi 黑底朱彩)³⁴ y “Fondo rojo con decoración negra” (Zhū dī hēi huì 朱底黑绘),³⁵ y los motivos o patrones también se hicieron más ricos, además; aparecieron temas realistas (a veces expresados de una manera artística exagerada), liberándose así las piezas del misterioso estilo decorativo de la dinastía Shang.³⁶

Durante la dinastía Zhan Guo o Zhàn guó cè (475 B. C.- 221 B. C.),³⁷ la industria de la fabricación de laca se estaba muy desarrollada, y la escala de la producción laca se había expandido mucho, y varios estados vasallos la consideraban una importante fuente de ingresos.³⁸ Ya por entonces tenía una división especial en el sistema de gestión laboral.³⁹ En ese periodo el arte del lacado se usaba ampliamente en todas las áreas de la vida social, no solo para hacer muebles decorativos, utensilios varios, vajillas, escribanías, etc., sino también para realizar instrumentos musicales, suministros funerarios y armas. Por otro lado también se hicieron obras de arte de laca exclusivos para su colección. En este período la técnica más destacada es el uso de laca cruda con aceite de *tung*.⁴⁰ Además fueron apareciendo varias técnicas que permitían decorar las piezas con una gama de colores más rica que en el pasado: rojo, amarillo, azul, blanco,

³³GARNER, H., *Chinese lacquer*, London, Boston : Faber & Faber, 1979.

³⁴GUO, X. Y., *漆器/La laca*, Hefei, Huang shan chu ban she, 2015.p. 13 春秋时期的装饰艺术是怎样的? / *Cómo es el arte de decoración en la dinastía Chun Qiu?*, *Baidu zhi Dao*, <https://zhidao.baidu.com/question/589522114621978925.html> (consulta 27-1-2020)

³⁵YOU, J. L., “ 中国漆器的演变及时代特色 / [The Evolution of Chinese Lacquerware and the Characteristics of the Times] ” , 南方文坛 [*Southern Cultural Forum*] , n.º04, 2011, pp. 131-133.

³⁶AA. VV., *中国漆器全集 2, 战国--秦 / Chinese lacquerware collection 2, Zhan Guo- Qin dynasty*, Fu zhou , Fu jian mei shu chu ban she, 1997.

³⁷ Sobre estas épocas véase: SCHIROKAUER, Conrad y BROWN, Miranda, *Breve historia...*, *op. cit.* y PALACIOS, Luis y RAMÍREZ, Raúl, *China, Historia...*, *op. cit.*

³⁸ HONG, S., *战国秦汉漆器研究 / Study on the lacquer ware of Qin and Han dynasties*, Beijing, Wen wu chu ban she, 2006.

³⁹QIU, Z., *丹漆随梦：中国古代漆器艺术 / Chinese ancient lacquer art*, Beijing, Zhongguo shu dian chu ban she, 2012.

⁴⁰ El aceite de *tung* o aceite de madera de China es un aceite de secado que se obtiene presionando la semilla de la nuez del árbol de *tung* (*Vernicia fordii*). El aceite de tung se endurece al exponerse al aire y el recubrimiento resultante es transparente. Véase: KEIGHTLEY, David N y BARNARD, Noel, *The Origins of Chinese civilization*, Berkeley, University of California Press, 1983, p. 50.

verde, marrón, etc. ⁴¹ Se introdujeron además temas de animales míticos como los dragones y el ave fénix que tomaron prestados de los motivos objetos de bronce antiguos, se representaron imágenes de dioses, seres humanos y variados animales

Durante la dinastía Qin (221 a. C.- 206 a. C.), ⁴² la producción de objetos lacados constituyó una continuidad del estilo del Período de la dinastía Zhan Guo. ⁴³ No obstante las piezas que se efectuaron destacaron por su decoración exquisita, us colores solemnes y ricos, alcanzándose grandes logros artísticos. En estos objetos utilizaba principalmente la madera como base y se adoptaron métodos de fabricación como la talla (Wā zhì控制)⁴⁴ y el laminado (Juān zhì卷制), reproduciéndose distintas formas de piezas (incluso con formas de animales), tal y como se aprecia en algunos objetos de este periodo (Fig.2 y Fig.3)⁴⁵ Las técnicas decorativas incluyen impresión, ⁴⁶tallado de agujas y pintura y ⁴⁷hay cuatro tipos de patrones: animales, plantas, patrones de paisajes y geométricos, también se hicieron inscripción de letras.



Fig. 2: 彩绘豕口形漆双耳长盒 (Caja larga de doble oreja lacada en forma de cerdo, pintada) · Museo Provincial de Hubei. ⁴⁸

⁴¹FAN, H. J., *中华漆饰艺术 / Chinese lacquer art*, Beijing, Ren min mei zhu chu ban she, 1987.

⁴²Sobre esta época véase: SCHIROKAUER, Conrad y BROWN, Miranda, *Breve historia...*, op. cit. y PALACIOS, Luis y RAMÍREZ, Raúl, *China, Historia...*, op. cit.

⁴³AA.VV., *中国漆器全集. 1, 先秦 / Chinese lacquerware collection 1, Pre-Qin dynasty*, Fu zhou, Fu jian mei shu chu ban she, 1997.

⁴⁴漆器 / la laca, *Baidu baike*, <https://baike.baidu.com/item/漆器/2333019?fr=aladdin> (consulta 27-1-2020)

⁴⁵HU, Y. K., y PAN, T. B., *中国西部秦汉漆器艺术 / Qin han lacquer art in western China*, Beijing, Ren min mei shu chu ban she, 2014.

⁴⁶YU, J. G., *生命与符号 : 先秦楚漆器艺术的美学研究 / Life and symbol : Aesthetic study of the art of lacquerware in the pre-Qin and Chu dynasties*, Beijing, Ren min chu ban she, 2019.

⁴⁷LI, J., *战国秦汉漆器的装饰工艺研究 / Warring States Qin and Han Decoration Technics Process of Lacquer*, tesis doctoral (director : Dr. Zhou jin hua) , Departamento de Arte, Huaibei Normal University, junio 2010.

⁴⁸彩绘豕口形漆双耳长盒/Caja de doble oreja lacada, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/彩绘豕口形漆双耳长盒/3212081?fr=aladdin> (consulta 27-1-2020)



Durante la dinastía Han (206 a. C.- 220), ⁵⁰ se impulsaron muchas medidas conducentes al desarrollo económico. En este contexto la escala de producción de laca continuó expandiéndose y la fabricación de objetos lacados llegó a su apogeo. ⁵¹ Los productos de laca de la dinastía Han son exquisitos y muy ricos ⁵² (Fig. 4) debido a la variedad de métodos de producción y a la variedad de tipologías de objetos que se crearon, como trípodes, campanas, cestas, cajas, máscaras, etc. ⁵³ La decoración de la laca en la dinastía Han fue muy refinada; no solo desarrolló la técnica de incrustar materiales diversos como en épocas anteriores, sino que también creó una nueva técnica llamada Duī qī (堆漆), ⁵⁴ un método en la que se producían motivos en relieve superponiendo capas de laca de diferente color del lacado de fondo o se aplicaba laca pulverizada para dar volumen a los motivos. Esta técnica se fue perfeccionando a lo largo de los siglos.

⁴⁹彩绘兽首凤形勺(Cabeza de bestia pintada Fénix Cuchara), Baidu baike, <https://baike.baidu.com/item/彩绘兽首凤形勺/10634326> (consulta 27-1-2020)

⁵⁰Sobre esta época véase: SCHIROKAUER, Conrad y BROWN, Miranda, *Breve historia...*, op. cit. y PALACIOS, Luis y RAMÍREZ, Raúl, *China, Historia...*, op. cit.

⁵¹LI, P., *木器的霓裳—汉代漆器装饰艺术形式美的探究 / Wood Clothes-on the Han Dynasty Lacquer Decorative Art Form of Beauty*, Zhejiang, Zhejiang A&F University, 2018.

⁵²FU, J. Y., *中国漆器全集. 3, 汉 / Chinese lacquerware collection 3, Han dynasty*, Fu zhou : Fu jian mei shu chu ban she, 1998.

⁵³YU, J., “汉代漆器,中国漆艺的巅峰时代 / Han Dynasty Lacquerware, the pinnacle of Chinese lacquer art”, *收藏. 拍卖 [Collection and Auction]*, n.º04, 2018, pp. 40-43.

⁵⁴堆漆/la técnica decorativa de usar laca o pintura ceniza para apilar motivos en utensilios, Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/堆漆/2309014?fr=aladdin> (consulta 27-1-2020)



Fig. 4. Cuenco con diseños geométricos. Dinastía Han. The Metropolitan Museum of Art⁵⁵

Pero fue en la época de las dinastías Sui (581-618) y Tang (618-907),⁵⁶ sobre todo en esta última, cuando hubo un espectacular auge del arte del lacado. El periodo en el que gobernó China la dinastía Tang fue una etapa de fuerte fortaleza nacional, siendo una de las eras más expansivas de la historia china, de mayor prosperidad económica y desarrollo cultural en la historia. Muchas artesanías también alcanzaron por entonces un alto nivel, y el arte de la laca llegó a las cotas de la dinastía Han. El tipo de objetos laqueados en este período continuó aumentando y se fueron mejorando los utensilios para su fabricación. Al mismo tiempo, prestó gran atención al proceso de incrustación de materiales (como el nácar) sobre las piezas que se fue perfeccionado más, llegando a constituir decoraciones similares a los mosaicos. La técnica de laca más popular en este período fue la llamada Jīn yín píng tuō (金银平脱)⁵⁷, un proceso decorativo que combina laca y metal incrustado, así como el denominado Jīn Yín bótiēhuā (金银箔贴花)⁵⁸ en el que se aplican láminas de oro y plata sobre el objeto lacado. En este momento, también se creó una técnica nueva llamada Diāo qī (雕漆)⁵⁹ que consistía en tallar motivos en relieve sobre gruesas capas de laca. También se dio una de sus

⁵⁵ *Metropolitan Museum of Art*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36449> (consulta 23-8-2020)

⁵⁶ Sobre estas épocas véase: SCHIROKAUER, Conrad y BROWN, Miranda, *Breve historia...*, op. cit. y PALACIOS, Luis y RAMÍREZ, Raúl, *China, Historia...*, op. cit.

⁵⁷ FU, J. Y., “中国漆器金银装饰工艺之三 金银平脱/ Chinese lacquer ware gold and silver decoration process III” , 紫禁城 [*Forbidden City*] , n.º07, 2007, pp. 162-171. 金银平脱/una tecnología de proceso que combina laca y metal embutido , *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/金银平脱/10828665?fr=aladdin>(consulta 27-1-2020)

⁵⁸ 金银箔贴花 / *Jin yin bo tie hua, Gu gong bo wu yuan*, <https://www.dpm.org.cn/lacquerwares/talk/207982.html>(consulta 27-1-2020)

⁵⁹ 雕漆/El tallado en laca , *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E9%9B%95%E6%BC%86> (consulta 27-1-2020) ,

variantes llamada Tihóng (剔),⁶⁰ es decir, un método de decoración, en el que sobre el objeto se aplicaban múltiples capas de laca monocromas, logrando un gran grosor en la cobertura, para después tallar en ella distintos motivos en relieve. Este tallado sobre laca, que tiene gran complejidad de ejecución es considerado en China el tesoro y la esencia de la artesanía tradicional china. Junto con el cloisonné, el tallado en marfil y el tallado en jade, se lo conoce como los "Cuatro artes famosos" de la artesanía de Beijing.

Por lo demás durante este período Tang, aparece un amplio repertorio temático en sus decoraciones, con animales, dioses, y sobre todo, la temática clásica de pájaros y flores, un tema tratado con gran vitalidad (Fig. 5).



Fig.5. Espejo de bronce con laca y nácar. Dinastía Tang. British Museum⁶¹

En la dinastía Song (960-1279),⁶² debido al desarrollo de la industria artesanal y el florecimiento de la economía, la tecnología de laca también muestra una gran tendencia al desarrollo.⁶³ La interrupción en los intercambios a través de la Ruta de la Seda favorecieron que en que las artes y la artesanía de la dinastía Song surgieran las búsquedas estéticas más genuinas de la cultura china tradicional. Las artes y la artesanía de la dinastía Song son famosas por su elegancia y gracia, y las bellas porcelanas, llenas

⁶⁰ 雕漆 / la laca tallada, Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/雕漆/3149283?fromtitle=剔红&fromid=6713317&fr=aladdin> (consulta 27-1-2020)

⁶¹ British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1933-1027-1 (consulta 27-1-2020)

⁶² Sobre esta época véase: SCHIROKAUER, Conrad y BROWN, Miranda, *Breve historia...*, op. cit. y PALACIOS, Luis y RAMÍREZ, Raúl, *China, Historia...*, op. cit.

⁶³ Sobre las lacas de esta época, véase HAN, Q., *宋代漆器 / Lacquerware in Song Dynasty*, tesis doctoral director : Dr. Shang gang Beijing, Departamento de Arte de Diseño, University of Tsinghua, junio 2006.

de sutil simplicidad, que se crearon en este periodo son sin duda paradigmas del estilo de la época. Aunque los objetos lacados de esta época no son tan famosos como las porcelanas, también alcanzaron un nivel relativamente alto en términos de materiales y formas.

La mayoría de las piezas lacadas producidas se utilizan para el uso diario; así por ejemplo, durante esta dinastía las técnicas de lacado se aplican en instrumentos musicales, utensilios de cocina y mobiliario diario. En este momento, se realizan piezas de la laca simple o la laca de un color; la más famosa, en chino, se llama Yi se qi (一色漆),⁶⁴ La característica de esta laca es que todo el cuerpo tiene un solo color y no agrega ningún motivo decorativo. Además a menudo se reproducen muchas inscripciones escritas con laca roja en la pared exterior o en la parte inferior del objeto, para indicar el lugar donde se hizo.⁶⁵ Estas lacas tienen una connotación refinada, elegante y simple; las formas son exquisitas, o prismáticas, o simples y refinadas, lo que contrasta fuertemente con los productos de alta gama con decoraciones complicadas, y tiene un encanto más contemporáneo.

Desde la dinastía Song, se establecieron oficialmente, por parte del gobierno imperial, instituciones para gestionar la producción de laca, pero también hubo un gran número de talleres privados. Hemos de pensar que en este momento, las lacas eran utilizadas por un amplio público como objetos comunes. Por ello, hubo gran proliferación de los talleres de laca, para dar respuesta a la elevada demanda de estas piezas (necesidades de la competencia del mercado) y, de hecho, en los productos de laca a menudo aparecen grabados o pintados el año, el lugar de origen, el nombre de la tienda o el nombre del artesano. Ello certifica que la fabricación y comercialización de estas piezas fueron muy intensas, apareciendo varios talleres profesionales. En la dinastía Song, los tipos de laca utilizados en la corte eran diferentes de los que usaba la gente corriente.⁶⁶ El tipo de laca más común que usa la gente común es la laca de un

⁶⁴—色漆器/ *Yi se qi qi*, Bei Cheng Bai Ke Wang, <https://www.beichengjiu.com/biologys/179885.html> (consulta 27-1-2020)

⁶⁵HE, Z. J., “宋代漆器研究的回顾与展望 / [Review and Prospect of lacquerware research in Song dynasty] ”, 创意与设计 [Creativity and Design], n.º 06, 2016, pp.60-64.

⁶⁶ HAN, Q., *宋代漆器 / Lacquerware in Song Dynasty...*, *op. cit.*

tipo que se llama Sù xiū (素髹)⁶⁷. también conocida como "Laca de Wuwen". Como su nombre indica, era una laca simple y sin textura decorada y solo ejecutada con laca monocromática.

Por el contrario, las piezas destinada a la corte son mucho más ricas. Se usa mucho el tallado de laca (Tihóng).⁶⁸ La artesanía del tallado es exquisita. en esta piezas. Además de las tallas de laca monocromas, también aparecieron objetos lacados con capas sucesivas de varios colores que conformado una cobertura muy gruesa, luego se tallaban, apareciendo los distintos tonos. Esta es una técnica llamada Tīxī (剔犀) cuando se utiliza en rojo y el negro⁶⁹.

De manera similar, en este momento, apareció una nueva técnica llamada Bólúo diàn (薄螺钿).⁷⁰ Este procedimiento se creó en la dinastía Song del Norte. Se utilizan conchas de alta calidad cuidadosamente seleccionadas. El nácar de esta conchas era recortado en finas láminas pulidas y a veces coloreadas. Con el nácar se hacen figuras, flores y pájaros, figuras geométricas o textos y se incrustaban en la superficie de los objetos según a las necesidades de la forma de las imágenes o escenas que se querían reproducir. El resultado son las obras son coloridas, brillantes y delicadas.

También hemos de señalar que en muchas de las lacas destinadas a la corte se usó como base no la madera sino el metal, y algunas tiene oro y plata como base.

En la dinastía Yuan (1279-1368),⁷¹ de origen extranjero, la industria de la laca⁷² se dividió entre las fábrica o talleres propiedad del gobierno y las de propiedad privada. Esta industria sobre todo se desarrollo en el área de Jiangnan (es un área geográfica de China que se refiere a las tierras inmediatamente al sur de las partes bajas de Riu Iang-

⁶⁷ 素髹/ su xiu, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/素髹/5041607?fr=aladdin> (consulta: 27-1-2020)

⁶⁸ TIE, Y., *中国古代漆器/ Ancient Chinese lacquer*, Beijing, Hua ling chu ban she, 2005.

⁶⁹ 素髹/ Tīxī, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E7%B4%A0%E9%AB%B9> (consulta: 27-1-2020)

⁷⁰ 薄螺钿 / Bólúo diàn, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E8%9E%BA%E9%92%BF/968667> (consulta: 27-1-2020)

⁷¹ Sobre estas épocas véase: SCHIROKAUER, Conrad y BROWN, Miranda, *Breve historia...*, *op. cit.* y PALACIOS, Luis y RAMÍREZ, Raúl, *China, Historia...*, *op. cit.*

⁷² CHEN, J., *中国漆器全集 4, 三国-元 / Chinese lacquerware collection 4 Sanguo-yuan dynasty*, Fu zhou, Fu jian mei zhu chu ban she, 1998.

Tsé, incluyendo la parte del sur del Delta Iang-Tsé),⁷³ donde floreció gradualmente y se convirtió en el centro productor de la dinastía Yuan.⁷⁴ Allí surgieron un grupo de maestros altamente calificados que promovieron el mayor desarrollo de la laca y lograron éxitos brillantes. Los patrones decorativos de esta época son más ricos y presentan distintos personajes, paisajes, flores, pájaros, insectos, peces, animales y patrones geométricos. La laca tallada de un color, principalmente laca negra o roja, (Fig. 6) siguió siendo el producto principal en el uso cotidiano de las distintas clases sociales.⁷⁵



La dinastía Ming (1368-1644)⁷⁷ fue otro período próspero en la producción de lacas, no solo por razones políticas, sino también por razones económicas. Esta época constituyó una etapa de expansión, de crecimiento económico y florecimiento cultural, artístico y literario, y llevó consigo la restauración de las esencias más puramente chinas, la estabilidad del régimen, el restablecimiento de la administración y del sistema

⁷³江南地区/Jiang nan di qu, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/江南/73?fromtitle=江南地区&fromid=10775417&fr=aladdin> (consulta 27-1-2020)

⁷⁴XIA, G. Q., *元明漆器 / Lacquer ware of the Yuan and Ming Dynasties*, Shanghai, Shanghai ke xue ji shu chu ban she, 2006.

⁷⁵XIA, G. Q., *元明漆器 / Lacquer ware of the Yuan and Ming Dynasties*, Shanghai, Shanghai ke xue ji shu chu ban she, 2006.

⁷⁶ *Metropolitan Museum of Art*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40215> (consulta 23-8-2020)

⁷⁷ Sobre la historia de esta dinastía, véase: 明朝 (中国历史朝代) 百度百科 [La dinastía Ming, dinastía histórica China] *Baidu Baike* <https://baike.baidu.com/item/%E6%98%8E%E6%9C%9D/141291?fromtitle=%E6%98%8E%E4%BB%A3&fromid=1315386> (consulta:28/12/2018). CHAN, A., *The glory and fall of the Ming dynasty*, Norman, University of Oklahoma Press, 1982. Véase también: SCHIROKAUER, Conrad y BROWN, Miranda, *Breve historia...*, op. cit. y PALACIOS, Luis y RAMÍREZ, Raúl, *China, Historia...*, op. cit. Los datos históricos aquí expuestos se han tomado de estas publicaciones .

fiscal tradicional. La nueva dinastía reforzó el confucionismo, restableció una burocracia profesional especializada y un poder político fuertemente centralizado.

Fue una etapa de esplendor para la laca. Por una parte, el aumento de la demanda por parte de la clase dominante promovió el desarrollo de artículos lacados.⁷⁸ En la dinastía Ming, se adoptó un sistema político que se llamaba “centralización del poder” (中央集权).⁷⁹ El poder y la riqueza se concentrara en manos de la familia real y de los comerciantes ricos y propietarios. Sus necesidades de vida extremadamente lujosas aumentaron la demanda de artesanías y para satisfacer estas necesidades, los artesanos de la dinastía Ming elevaron a altas cotas el nivel de la cantidad y la calidad de su productos. Además, durante la dinastía Ming, se comenzó a construir la Ciudad Prohibida, la ciudad imperial más valiosa en la historia del Imperio de China y la más representativa de su cultura china, que fue la cumbre del arte arquitectónico Ming, cuyos interiores fueron decorados con espléndidas obras de arte y artesanías.

Como consecuencia de la mayor demanda de laca, se promovió la plantación a gran escala de árboles de laca, y el rendimiento y la calidad de este barniz alcanzó el nivel más alto de la historia. Asimismo, el establecimiento de la institución de fabricación de laca administrada por el gobierno de la dinastía Ming y la prosperidad de los talleres populares o privados aseguraron el desarrollo del arte de la laca. Los gobernantes de la dinastía Ming prestaron especial atención al fomento de las manufacturas de la nación.⁸⁰ Durante más de doscientos años desde el establecimiento de la dinastía Ming hasta su desaparición, su economía fue ha pasado de un proceso de la prosperidad a la decadencia. Sin embargo, el entorno económico durante este período de estabilidad social y prosperidad económica jugó un papel fundamental en la promoción del desarrollo de las artes y oficios populares. Con el fin de fortalecer el desarrollo de la industria artesanal administrada por el gobierno, se reclutó a un gran número de excelentes artesanos. El cambio del sistema artesanal en la dinastía Ming despertó el entusiasmo de los artesanos, lo cual fue la causa interna del mayor desarrollo del arte de la laca en la dinastía Ming. La recuperación de toda la economía, en especial de la capital por entonces Pekin o Beijing, y el florecimiento del capitalismo fueron aprovechados por los talleres de laca. Además el aumento del comercio exterior también

⁷⁸AA. VV., *中國漆器全集. 5, 明 / Chinese lacquerware collection 5, Ming dynasty*, Fu zhou, Fu jian mei shu chu ban she, 1995. XIA, G. Q., *元明漆器 / Lacquer ware...*, op. cit.

⁷⁹ LI, H., *Power and glory: court arts of china's Ming dynasty*, Clarendon, Vermon Tuttle Publishing, 2016.

⁸⁰LEWIS, C. F., *A practical handbook on Chinese lacquer work*, London, 1929.

promovió una mayor producción. En efecto, en el periodo Ming se inician los contactos con Occidente. A comienzos del siglo XVI aparecieron en las costas chinas los navegantes occidentales que fueron en busca del establecimiento de relaciones comerciales así como los misioneros cristianos que pretendían predicar de la doctrina católica. En el siglo XVI llegaron los portugueses, quienes fueron los primeros en lograr permiso para establecer una base comercial, la ciudad-puerto de Macao, establecida en el año 1557. Hubo un comercio muy fructífero que permitió la llegada a Lisboa de números productos (las demandadas especias orientales, lujosos tejidos, finas porcelanas, delicadas lacas, broncees suntuosos y un sin fin de objetos exóticos y preciosos) siguiendo la ruta marítima que bordeaba todo el continente africano. También se establecieron relaciones comerciales entre españoles y chinos a través de Manila. Filipinas había sido conquistada en 1565 por los occidentales y desde este puerto los famosos galeones de Manila, cargados de diversos productos procedentes de China, Japón y de otros países asiáticos, salían de la capital filipina y llegaban al puerto de Acapulco (Nueva España). Esta mercancías trasportaban por tierra hasta el puerto de Veracruz donde eran embarcadas en navíos españoles, los galeones llamados de la Carrera de Indias. Hubo un también asentamiento español ya en el siglo XVII en Taiwán (puerto de Jilong) aunque pronto serían desalojados por los holandeses. En el siglo XVII se desarrollaron intensas relaciones comerciales a través de las Compañías de las Indias Orientales sobre todo la inglesa, fundada en 1600, y la holandesa, creada en 1602, que tendrán enorme protagonismo en el siglo XVIII. La Compañía holandesa de las Indias orientales (VOC), fue especialmente importante desde que se instaló en Formosa (Taiwan) en 1624. Por otra parte, en la segunda mitad del siglo XVI tuvo lugar la llegada de los misioneros jesuitas procedentes de Europa. Por la ruta de los mercaderes portugueses empezaron a llegar misioneros jesuitas. Sobre todo destacará Mateo Ricci (1552 -1610), recibido por el emperador Wanli. Los jesuitas impresionaron a los dirigentes chinos por sus conocimientos de astronomía y fueron los únicos autorizados a permanecer en el imperio (a partir de 1582). Posteriormente, entrado el siglo XVII (hacia 1633) llegarán otras órdenes como dominicos, franciscanos y agustinos.

En definitiva, los factores externos, tanto internos como externos, en todo el entorno económico de la dinastía Ming brindaron grandes oportunidades para el arte de la laca.⁸¹

La producción de laca en la dinastía Ming se basó principalmente en la labor de los talleres propiedad del gobierno imperial. El centro de fabricación de lacas se transfirió del sur al norte. Además de los talleres oficiales, la producción de laca en talleres privados o populares también fue muy común. Por lo tanto, las artesanías de laca en este período fueron extremadamente prósperas.

El establecimiento del centro productor Guôyuánchāng (果园厂)⁸² en Pekín o Beijing, ciudad imperial, no solo simbolizó la transferencia de la fábrica de lacas del sur al norte, sino que también llevó al mismo tiempo, a que se reclutaron artesanos de todo el país para enriquecer la fuerza y especializarse en la producción de ejecución de lacas para servir a la familia real. Un gran número de artesanos fueron acudiendo a este centro donde se llevaban a cabo las más importantes innovaciones en el proceso de creación de los artículos de laca. Los objetos de laca se utilizaban principalmente en la vida diaria de la corte, aunque se desarrollaron diferentes formas y estilos decorativos. Al mismo tiempo, aparecieron muchas técnicas originales y los métodos de generaciones anteriores se fueron mejorado. Así, el tipo de laca más desarrollada en la dinastía Ming, fue la denominada Diao Qi(雕漆), lacas talladas, antes comentada, pero que en esta época se realizaban aplicando numerosísimas capas; algunos objetos de este tipo pueden llegar incluso a tener más de 200 capas (Fig. 7).

Como los artesanos debían desempeñarse al mejor nivel y luchar por la perfección en la producción de la corte, esto también estimuló objetivamente la mejora del nivel de artesanía de la laca en todo el país ya que también se promovió la difusión e intercambio de técnicas y estilos entre los talleres de las distintas regiones chinas.

Especialmente en la ya citada rica área de Jiangnan,⁸³ se daba una tendencia a perseguir el lujo, lo que provocaba el deseo de todas las clases de la sociedad por

⁸¹AA.VV., 千文万华：中国历代漆器艺术 / *In a Myriad of Forms: The Ancient Chinese Lacquers*, Shanghai, Shanghai shu hua chu ban she, 2018.

⁸²果园厂 / *Guôyuánchāng*, Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E6%B1%9F%E5%8D%97/73> (consulta 27-1-2020)

⁸³ Esta región alcanza el municipio de Shanghái, la parte del sur de la provincia Jiangsu, la parte del sur de la provincia de Anhui, la parte norteña de la provincia de Jiangxi, y la parte norteña de la provincia de Zhejiang. Las ciudades más importantes en el área son Shanghái, Nankín, Ningbo, Hangzhou, Suzhou, Wuxi, Changzhou y Shaoxing. Jiangnan fue una región con una economía fuerte y grandes recursos

conseguir hermosos bienes materiales, reliquias culturales y antigüedades. Las casas y residencias de las clases altas estaban magníficamente construidas y algunos de los objetos que usaban a diario también eran exquisitos. La popularidad de este estilo de lujo provocó grandes cambios en el estado de consumo del arte de laca en la vida diaria. Los utensilios cotidianos decorados con laca fueron entrando con fuerza en la vida de la gente común. Hubo frecuentes intercambios de artesanías de laca en varios lugares y se crearon gran cantidad de talleres populares, donde surgieron magníficas técnicas y estilos. Entre ellos cabe destacar las lacas Bâibàoqiàn (百宝嵌)⁸⁴ de Yangzhou que son particularmente famosas. En esta laca se utilizaba un procedimiento consistente en incrustar selectivamente una variedad de materiales preciosos (gemas., marfil, coral, jade y otros) en el objeto, con el propósito de resaltar el tema de la composición y fortalecer el efecto decorativo. Los motivos incrustados reflejaban una variedad de brillo de acuerdo con el ángulo de la luz irradiada. Este sistema de decoración aparece principalmente en muebles y artesanías clásicas chinas y para fabricar para biombos, cajas, armarios etc, El auge de esa técnica es una contribución importante de la laca popular de Yangzhou a la historia de la artesanía de decoración de laca china y es una gran creación diferente de la estética de la laca de palacio. Su creación se atribuye a había un artesano de lacas llamado Zhou Zhu que trabajaba en Yangzhou.

El desarrollo de la artesanía de laca de la dinastía Ming también es inseparable de la integración de técnicas extranjeras. En el Japon de los periodos Momoyama (1573-1603) y Edo (1603-1868), había un gran desarrollo en el arte de la laca⁸⁵ hubo una situación de intercambio mutuo entre China y Japón en campo de este arte. Muchos artesanos de China fueron a Japón para aprender, por lo que se introdujeron muchas técnicas avanzadas del arte de la laca japonesa, como por ejemplo en la utilización de oro para trazar motivos decorativos sobre un fondo lacado, imitando la técnica *makie* (Fig. 8).

En fin, debido a la mejora de las técnicas, la laca se volvió más exquisita en la dinastía Ming que en épocas precedentes. De la combinación de dos o más técnicas, la

humanos. 江南/ *Jiang nan*, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E6%B1%9F%E5%8D%97/73> (consulta 27-1-2020)

⁸⁴CHANG, B., *揚州漆器史/ Yangzhou lacquer history*, Nanjing, Jiangsu ren min chu ban she, 2017. 百宝嵌/ Bâibàoqiàn, *Baike Baidu*,

<https://baike.baidu.com/item/%E7%99%BE%E5%AE%9D%E5%B5%8C> (consulta 27-1-2020).

⁸⁵ Véase: SHIMIZU, C., *Urushi. Les laques du Japon*, Paris, Ed Flammarion, 1988.

combinación de diferentes motivos y diferentes colores de laca, nacieron muchas piezas originales y de gran calidad, hechos que también son característicos de la laca de la dinastía Ming. En esta época, la laca se utilizaba en todo tipo de muebles, vehículos, edificios, mobiliario de interior y los objetos para vida cotidiana del hogar, lo que amplió enormemente el uso de laca. Todos los utensilios utilizados en los rituales de la dinastía Ming estaban decorados con laca. Las decoraciones del palacio, el trono en el palacio, la decoración de laca dorada en los biombos y la laca roja en los pilares mostraban el alto nivel de artesanía de laca. En las casas de la gente común, las camas talladas y doradas, los letreros de las tiendas, los ataúdes, etc., están lacados en negro con pinturas de colores, y los templos de todo el país siempre tenían las placas de oro lacadas, con ricas ornamentaciones. Todas ellas ilustran la aplicación universal de la artesanía de laca en la dinastía Ming.



Fig. 7. Vaso. Dinastía Ming. British Museum⁸⁶



Fig. 8. Caja de sutras con dragones en medio de nubes. dinastía Ming (1368-1644). The Metropolitan Museum of Art.⁸⁷

⁸⁶ *British Museum*, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1974-0226-17 (consulta 23-8-2020)

⁸⁷ *Metropolitan Museum of Art*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/60870> (consulta 23-8-2020)

La Dinastía Qing (1644 - 1912)⁸⁸ fue la última gran dinastía feudal unificada en la historia de China. En este periodo, que se dilató durante más de dos siglos y medio, subieron al trono diez emperadores de origen manchú. A lo largo de esta época se sucedieron etapas de paz y prosperidad con otras de hambrunas y miserias, así como de constantes guerras, rebeliones y levantamientos populares en la mayor parte del Imperio. No obstante, con esta dinastía, China va a vivir su último período de prosperidad y alcanzó una gran expansión hasta el punto que a finales del siglo XVIII era el país más extenso y poblado del mundo, en el cenit de su poderío influencia.

la dinastía Qing continuó con la floreciente imagen de la dinastía Ming y promovió el desarrollo continuo del arte en general y del arte de la laca en particular. La estabilidad política en el período temprano y medio que tuvo el país aseguró el desarrollo de los artes en el período, especialmente el desarrollo del arte de laca.

Hubo varias razones económicas y políticas que llevaron al auge de la producción de laca.⁸⁹ Durante la dinastía Qing, también se mantuvieron instituciones dedicadas a la producción de diversos productos de laca para la familia real. Debido al apoyo y la promoción del gobierno, la industria de laca privada en este momento, también se desarrolló mucho, estableciéndose una enriquecedora coexistencia entre la producción del palacio y la producción local. Otro motivo fundamental fue el amor que los emperadores manchúes tuvieron por las lacas, hecho que inspiró el entusiasmo de los artesanos. Los talleres administrados por el gobierno contaron con fuertes recursos financieros y también hicieron que los trabajadores se concentraran en la creación de avanzadas tecnologías y en la fabricación lacas nuevas. Por otro lado, también hay un motivo económico muy importante. La prosperidad del comercio promovió el desarrollo del arte de la laca. En la dinastía Qing, el poder de los empresarios se hizo cada vez más grande, y las actividades comerciales eran frecuentes, lo que impulsó la prosperidad de la economía, y el comercio exterior se hizo cada vez más intenso. Con el cambio de los conceptos comerciales y el desarrollo industrial, las actividades comerciales de las ciudades de la costa se volvieron cada vez más activas. En este sentido hay que destacar

⁸⁸ Sobre la historia de la Dinastía Qing, véase: 清朝（中国历史朝代） 百度百科/*La dinastía Qing, dinastía histórica China*], Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E6%B8%85%E6%9C%9D/175141?fromtitle=%E6%B8%85%E4%BB%A3&fromid=752212> (consulta 3-2-2021). DAI, Y., *Concise History of the Qing Dynasty*, Singapore, Enrich Professional Publishing, 2014. BAI, Y., 中国历史年表[Cronología de la historia china], Beijing, Ren min wen xue chu ban she, 2013.

⁸⁹ AA. VV., *中国漆器全集 6, 清 / Chinese lacquerware collection 6*, Qing, dynasty, Fu zhou : Fu jian mei shu chu ban she, 1993.

la importancia que tuvo el comercio con Occidente. En estas actividades mercantiles, la ciudad costera de Cantón o Guangzhou (广州)⁹⁰ desempeñó un papel fundamental. Esta localidad se encuentra en la provincia de Guangdong a unos 145 km mar arriba del delta del río Perla y fue activo puerto comercial desde la dinastía Tang. Durante el periodo Ming los emperadores confinaron a los comerciantes occidentales a la ciudad de Macao, donde los portugueses tenían un asentamiento como la base para realizar operaciones comerciales con Guangzhou. Este monopolio sobre el comercio exterior de la región lo mantendrían los lusitanos hasta comienzos del siglo XVII, momento en el que llegaron los holandeses a través de la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales (VOC). Durante la dinastía Qing China se logró en 1683, el control del Taiwan y desde entonces se intensificó el interés por el comercio exterior. Cantón se convirtió rápidamente en uno de los puertos más aptos para el comercio y en particular intercambio de mercancías con extranjeros occidentales. Además desde 1690 comenzaron a llegar directamente a este puerto barcos de la Compañía británica de las Indias Orientales y de la Compañía francesa de las Indias Orientales y posteriormente Compañía de Ostende de los Países Bajos Austríacos (1717), la Compañía Holandesa de las Indias Orientales (1729), la Compañía sueca de las Indias Orientales (1732) o la Compañía danesa de las Indias Orientales en (1734). Países Bajos Austríacos. Por fin, en 1757 Guangzhou (Cantón) se convirtió en la única ciudad portuaria de toda China con autorización oficial para el comercio exterior. A partir de esta fecha Guangzhou inició una gloriosa época ya que monopolizó el mercado de la importación y la exportación que le llevó al aumento de su prestigio internacional y a un alto nivel de prosperidad.

A principios de la dinastía Qing, especialmente durante el período Kangxi(1662–1722),⁹¹ la producción de artículos de laca se desarrolló sobre la base de la tradición heredada. Durante este período, la artesanía de Jīnxiū (金髹)⁹² se utilizó con mucha

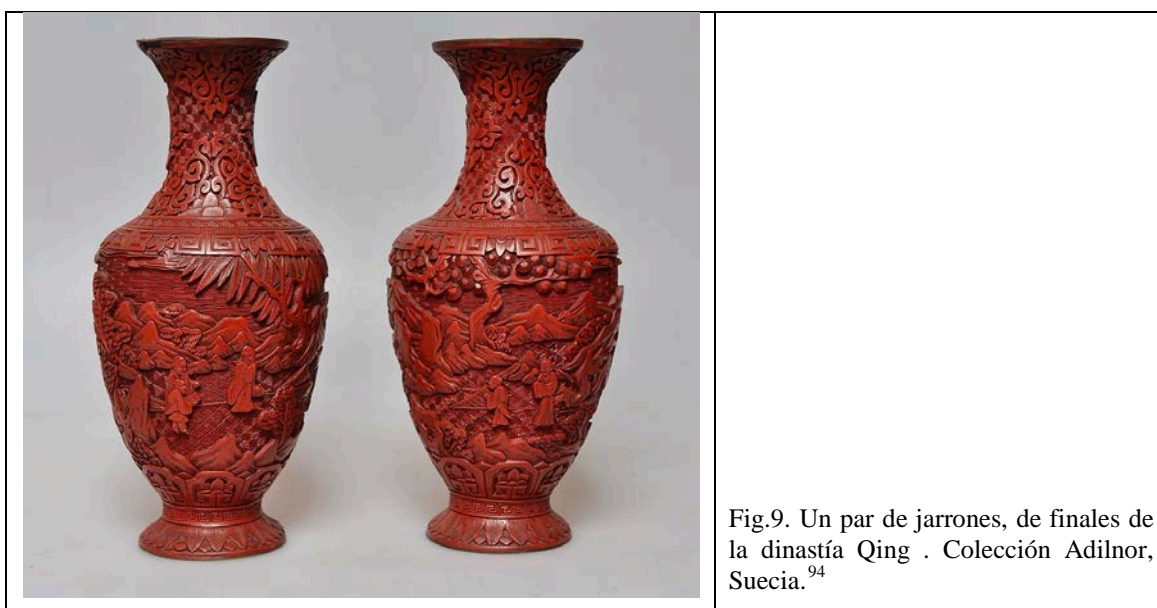
⁹⁰ II CHOI, K., “Canton: Centre of Trade”, en JACKSON, A. y JAFFER, A. (eds.), *Encounters: The Meeting of Asia and Europe. 1500-1800*, London, Victoria & Albert Museum, 2004, pp. 154-155. Véase también : TIAN, Ch., *Porcelanas chinas de la Dinastía Qing (1644 -1912) en la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza)*, Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte (Director/es: Dra. Elena Barlés Báguena, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte(Universidad de Zaragoza), 2020.

⁹¹ LI, J, F., *清代漆器(故宫博物院藏文物珍品大系) / Lacquer wares of the Qing dynasty, the collection of cultural relics in the Palace Museum*, Shanghai, Shanghai ke xue ji shu chu ban she, 2006.

⁹² 金髹 Jīnxiū, Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E9%87%91%E6%BC%86%E9%95%B6%E5%B5%8C%E9%AB%B9%E9%A5%B0%E6%8A%80%E8%89%BA/2766082> (consulta 3-2-2021).

frecuencia y de forma generalizada. Es una técnica con incrustaciones de laca dorada que se utilizó ampliamente en los edificios de los palacios. Esta artesanía se utilizó en los tronos y biombos del emperador y en la silla de manos de la reina. Estos objetos tienen magníficas técnicas de tallado y muestran plenamente el brillante efecto artístico del arte del lacado y aportan una atmósfera solemne a los espacios. En el mismo periodo, siguiendo el legado de las producciones de finales de la dinastía Ming, se realizaron lacas en las que se aplicaban las técnicas Luó diàn (螺钿) y Bólúo diàn (薄螺钿), antes explicada, que alcanzaron su punto culminante. Lo mismo ocurre con las técnicas Diao Qi(雕漆), lacas talladas, también mencionadas con anterioridad (Fig. 9). En cuanto al tema de los motivos o patrones,⁹³ la mayoría de ellos son paisajes o algunas figuras. Los patrones de flores y geométricos son en su mayoría decoraciones auxiliares. A principios de la dinastía Qing, también había muebles más grandes decorados con laca negra o laca roja que revelaban como la sencillez puede emanar hermosura.



El período medio de la dinastía Qing, en concreto en la época de los emperadores Yongzheng (1723-1736) y Qianlong (1736-1796),⁹⁵ se dio la edad de oro del desarrollo

⁹³ LIAN, L. L., *清代漆器的装饰纹样研究 / Study on Decorative Patterns of Lacquerware in Qing Dynasty*, Zhejiang, China Academy of Art, 2018.

⁹⁴ *Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/Carved_lacquer#/media/File:Chinese_carved_cinnabar_lacquerware.jpg (consulta 23-8-2020)

de las artes y la artesanía de laca en este periodo. Durante estos momentos, la producción de laca en Suzhou, Guizhou, Yangzhou y otros lugares estaba muy desarrollada. Los talleres del palacio de la dinastía Qing reunían a artesanos de todos los lugares, que representaban el más alto nivel de artes y artesanías de laca de la dinastía Qing. A lo largo de esta etapa de producción de lacas, la artesanía es exquisita, el estilo es amplio, el color es rico y el repertorio de objetos decorados es muy amplio.⁹⁶ El uso de laca durante este período fue extremadamente extendido. Desde objetos rituales y muebles, hasta las necesidades diarias y todo tipo de productos de entretenimiento fueron producidos por entonces. El arte de la laca en el periodo Qing ganó en virtuosismo y un cierto recargamiento de decoraciones, diseños y formas.

II. UNA BREVE VISIÓN SOBRE EL COLECCIONISMO DE LACA CHINA EN ESPAÑA

Mirando hacia atrás en la historia de los intercambios culturales entre China y Occidente, antes de los tiempos modernos, la forma más importante de comunicación entre las culturas china y occidental era a través del comercio y de las actividades misioneras.

Los intercambios entre China y el mundo exterior tienen una larga historia,⁹⁷ ya en la dinastía Han, debido a la apertura de la Ruta de la Seda,⁹⁸ el comercio aumentó gradualmente.⁹⁹ La famosa "Ruta de la Seda" de la dinastía Han se iniciaba en China, pasaba por Asia central, el suroeste de Asia y llegó a la cuenca oriental del mar Mediterráneo. Durante cientos de años, Europa estuvo estrechamente relacionada con el continente asiático a través de algunos países de Asia Central y Meridional. Los productos chinos (sobre todo la seda, la porcelana y la laca) se fueron extendiendo gradualmente a Europa a lo largo de la Edad Antigua y Medieval.

⁹⁵ AA. VV., 朱艷增華：故宫珍藏清乾隆漆器精品 / *Obras-primas rubras : peças de laca do reinado do Imperador Qianlong, Museu do Palácio Imperial = Red masterpieces : lacquerware from the reign of Emperor Qianlong*, Palace Museum, Aomen, Aomen yi shu bo wu guan, 2014.

⁹⁶ AA. VV., 故宫经典，故宫漆器图典 / *The Forbidden City Classic, the lacquer ware of the Forbidden city*, Beijing, Gu gong chu ban she, 2012.

⁹⁷ SUN, Y. Q., 中国对外开放史 / *History of China's opening up*, Guangdong, Dui wai jing ji mao yi chu ban she, 2012.

⁹⁸ BOULNOIS, L., *La ruta de la seda*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1986.

⁹⁹ HE, Z. J., “海上丝绸之路与宋代杭州漆器的国际传播 / [Maritime Silk Road and International Spread of Hangzhou Lacquerware in Song Dynasty]”, *中国生漆 [Chinese lacquer]*, n.º03, 2017, pp. 8 -13.

Fue, sin embargo, en la Edad Moderna, cuando el descubrimiento de nuevas rutas marítimas a partir del siglo XV permitió unas más intensas relaciones entre los dos extremos del continente euroasiático.¹⁰⁰ En este sentido, hemos de destacar que a partir de, aproximadamente, mediados del siglo XVI, España y Portugal tuvieron un papel protagonista en las relaciones comerciales con China. Coincidiendo con el gobierno de las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1912), a través de la ruta portuguesa (Lisboa-Goa-Malaca-Macao-Kyūshū) y de la española (Sevilla-Nueva España (México)-Manila-Kyūshū), magníficas y delicadas piezas artísticas chinas llegaron a nuestras fronteras para formar parte de las colecciones de los reyes de la Península Ibérica, y también de la nobleza, que las atesoraron ávidamente, especialmente las porcelanas y las lacas.¹⁰¹ En esta época, las monarquías de España y Portugal estuvieron estrechamente vinculadas y, de hecho, ambos países estuvieron unidos bajo una misma corona desde 1580 a 1640

Los portugueses ocuparon Macao y lo utilizaron como base para el comercio con China. Ellos utilizaron el poder de los comerciantes para iniciar el comercio de laca con China.¹⁰² A principios de la dinastía Ming, tanto los agentes oficiales como los privados ya estaban activos en el comercio de lacas y desempeñaban un papel importante. Sin embargo, debido a cambios en las políticas nacionales en el período posterior, los canales comerciales oficiales entre países se interrumpieron y Portugal no pudo comerciar directamente con China, y solo pudo comerciar con artículos de laca de manera indirecta. Guangdong fue uno de los únicos puertos disponibles para el comercio exterior. Los comerciantes de Guangzhou enviaron artículos de laca chinos a los puertos comerciales de Macao y del sudeste asiático, y luego los portugueses los enviaron a Europa. Las rutas de comercio chino-exterior parten de Guangzhou y se hacen a la mar a través de Macao. Como puerto exterior de Guangzhou, China exporta 5300 cajas de laca cada año.

¹⁰⁰ Véase LACH, D. y VAN, K. E., *Asia in the Making of Europe*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1993, vol. III, Book 1. COUTO, D., y LACHAUD, F., *Empires en marche. Rencontres entre la Chine et l'Occident à l'âge moderne (XVe-XIXe siècles)*, París, École française d'Extrême-Orient, 2017.

¹⁰¹ Sobre el coleccionismo de arte chino en la Edad Moderna, véase STEUBER, J. y LAI, G., *Collectors, collections & collecting the arts of China: histories & challenges*, Gainesville, University Press of Florida, 2014., de donde hemos extraído las informaciones que se exponen sobre este tema.

¹⁰² CHENG, Y., “ 传播欧洲三百年的中国漆器 / [Chinese lacquerware spreading for 300 years in Europe] ”, *家具与室内装饰* [Furniture & Interior Design] , n.º09, 2012, pp.12 -15.

Los españoles participaron en el comercio con China gracias a su presencia en Filipinas¹⁰³. Los españoles ocuparon este archipiélago en 1567. En mayo de 1571, el colonizador español Miguel López de Legazpi llevó a su ejército a ocupar Manila. Gracias a su excelente ubicación geográfica, Manila pudo comerciar con países asiáticos. Los barcos mercantes chinos primero enviaban los productos a los establecimientos comerciales que había en Manila y allí se vendían a los españoles. De esta manera, los españoles traían las lacas chinas a Europa.¹⁰⁴ El comercio de artículos de laca en el siglo XVI, tanto en términos de cantidad como de beneficios de los países participantes de Europa occidental, no se puede comparar con los posteriores, pero en esta época asentaron ciertas bases para el posterior comercio de objetos artísticos como de lacas a gran escala. Eso sí, en esta época aunque se exportaban muchas porcelanas y cerámicas a Europa, el número de lacas que salía hacia esas latitudes es muy pequeño, esto se debía a que China tenía estrictos controles de exportación de artículos de laca.

Durante este periodo también llegaron los misioneros cristianos como el jesuita Matteo Ricci quien a partir de 1582 se instaló en tierras del Celeste Imperio para iniciar la Misión de la Compañía de Jesús en China.¹⁰⁵ Los jesuitas fueron los introductores de la ciencia europea en el país (fundamentalmente en disciplinas como las matemáticas y la astronomía) y realizaron un auténtico intento por hacer compatible la religión cristiana con la ética confuciana. También plasmaron por escrito sus experiencias y reunieron colecciones etnológicas y artísticas con intenciones instructivas que constituyen una riquísima fuente de información en Europa sobre estas remotas civilizaciones. A partir de 1633 llegaron también al país otros misioneros dominicos, franciscanos y agustinos.

Cambios muy importantes se produjeron a partir de las primeras décadas del siglo XVII en el ámbito del mercado internacional. El declive de España y Portugal y la paulatina pujanza de otras potencias europeas propiciaron la entrada en el comercio con Asia oriental de nuevos países. Así aparecieron las llamadas Compañías de las Indias Orientales,¹⁰⁶ que eran sociedades de carácter nacional que poseían determinados

¹⁰³ MARTÍNEZ-SHAW, C. Y ALFONSO MOLA, M., *La ruta española a China*, Madrid, Morgan Stanley, 2007.

¹⁰⁴ HU, L. Y., y PAN, T. B., “清代海上丝路漆器文化外溢：贸易，想象与环流/ [Lacquerware Cultural Spillover on the Maritime Silk Road in the Qing Dynasty : Trade, Imagination and Circulation] ”, *海南大学学报 [School Newspaper of Hainan University]*, n.º02, 2016, pp. 29-37.

¹⁰⁵ RYAN, T. y MATEOS, F., *Jesuitas en China*, Taipei (Taiwan), Kuangchi Cultural Group, 2007.

¹⁰⁶ HAUDRÈRE, P., *Les Compagnies des Indes orientales: Trois siècles de rencontre entre Orientaux et Occidentaux (1600-1858)*, Paris, Les Editions Desjonquères, 2006.

privilegios otorgados por sus gobiernos y tenían el monopolio de la navegación y el comercio. Entre las compañías más destacadas que comenzaron a comerciar con Asia Oriental resaltaremos las de Inglaterra (creada en 1600), la de Holanda (1602) así como las de Dinamarca (1616), Francia (1664) y Suecia (1731). En España se creó la Real Compañía de Filipinas, empresa privilegiada del periodo ilustrado establecida el 10 de marzo de 1785 por una Real Cédula de Carlos III.¹⁰⁷ En este caso fue Manila el centro fundamental de intercambios.

La compañía más importante en la historia del comercio de laca fue la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales, (en neerlandés: Vereenigde Oostindische Compagnie o VOC) que estableció el 20 de marzo de 1602, para realizar actividades comerciales en Asia. A partir de la década de los 40 del siglo XVII, los países europeos lanzaron una feroz competencia en el mercado asiático. Además poco a poco el gobierno Qing también se dio cuenta de la importancia de desarrollar el comercio.¹⁰⁸ Después de 1683, la dinastía Qing había consolidado su dominio y la economía se había recuperado gradualmente, los puertos de comercio exterior de China se reabrieron y muchos países llegaron a comerciar con ellos, incluidos comerciantes de algunos países europeos. Las ciudades de Macao y Formosa (actual Taiwán), junto con el puerto de Cantón, en especial, desde mediados del siglo XVIII, concentraron en China la mayor parte de las transacciones comerciales. Hasta allí navegaban y allí se abastecían las compañías de Indias de la mayoría de las naciones europeas. La intensa actividad de estas compañías aumentó exponencialmente y el volumen de obras de arte chino, en especial lacas, cerámica y porcelanas, que fluyeron hasta Europa permitiendo que los miembros de sus distintas monarquías pudieran forjar extraordinarias colecciones durante los siglos XVII y XVIII, que eran concebidas como un símbolo de lujo, poder y prestigio. En el comercio del siglo XVIII, la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales de tener el monopolio destacando también pro entonces la Compañía Británica de las Indias Orientales (EIC) que, asimismo, inició el comercio de lacas. La diferencia en este caso es que no solo enviaban directamente lacas chinas a Europa, sino que también traían al país los modelos de lacas que necesita Europa y requerían a los artesanos-comerciantes

¹⁰⁷ ESCUDERO, L., "La Real Compañía de Filipinas", *Sociedad Geográfica Española*, nº 48, 2014, pp. 62-73.

¹⁰⁸ WEN, G. S., *清代外销欧美漆器初探清代出口西方的漆器研究/ A Study of Lacquerware Exported to Europe and America in the Qing Dynasty*, tesis doctoral (director : Dr. Liu sen), Departamento de Patrimonio y museo, University of Xiamen, junio 2017.

chinos que las fabricasen de acuerdo con sus requisitos.¹⁰⁹ En cuanto a los estilos y tipos de laca exportada por China hay que señalar que principalmente fueron muebles y otros objetos como cajas. Durante este período, España también participó en el comercio de lacas que se basaba principalmente en las actividades comerciales entre tripulaciones de los mercaderes españoles en Manila y los comerciantes chinos.

En fin, después de que el comercio de laca atravesara el esplendor de la segunda mitad del siglo XVII y continuara su desarrollo en la primera mitad del siglo XVIII, el comercio de artículos de laca disminuyó gradualmente a mediados y finales del siglo XVIII.¹¹⁰ Ya en el siglo XIX, China fue perdiendo su fascinante aura. El declive del estilo chino a finales del siglo XVIII también hizo que la laca cayera en desgracia.

España cuenta con importantes colecciones del arte chino que tuvieron su origen en la Edad Moderna.¹¹¹ Las más importantes son las vinculadas a la monarquía de los Austrías y de los Borbones. La envergadura de estas colecciones de arte chino por miembros de la dinastía de los Austrias quedan en evidencia en los inventarios reales,¹¹² pero en la actualidad hay muchas piezas desaparecieron por las varias razones históricas.¹¹³ Fue especialmente notable el coleccionismo de los Borbones, que tiene su reflejo en el importante número de piezas que hoy se encuentran en los Reales Sitios como el Palacio Real de la Granja de San Idefonso, el de Aranjuez y el Palacio de Oriente en Madrid, hoy Patrimonio Nacional. Se trata de mobiliario, lacas, marfiles, jades, piedras duras, pinturas y otros objetos de decoración, textiles, paneles y papeles pintados.¹¹⁴

Los misioneros también fueron otra vía importante de llegada de objetos artísticos (incluidas las lacas) de China hasta España. Así lo vemos en el caso del Museo oriental

¹⁰⁹ CHEN, W., *中国漆器艺术对西方的影响 / The influence of chinese lacquer art on the West*, Beijing, Ren min chu ban she, 2012. MA, B., “中國漆器的形成、演變及其與日本漆器的交流 / The Formation, Evolution and Exchange of Chinese Lacquerware with Japanese Lacquerware”, *异文化研究*, n.º11, 2017, pp. 28-36.

¹¹⁰ HE, Z. J., “十七, 十八世纪欧洲漆器艺术和中国风的发展趋势 / [The development trend of European lacquer art and Chinese style in the 17th and 18th centuries]”, *中国生漆 [Chinese lacquer]*, n.º04, 2018, pp. 11-15.

¹¹¹ AA. VV. *Oriente en Palacio: tesoros asiáticos en las Colecciones Reales Españolas*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003.

¹¹² AGUILÓ ALONSO, Mª P., "El coleccionismo de objetos procedentes de Ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII en VV. AA., *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, C.S.I.C., Centro de Estudios Histórico, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", 1990.

¹¹³ KRAHE, C., *Chinese Porcelain in Habsburg Spain*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2016.

¹¹⁴ VV. AA., *Oriente en Palacio: ..., op. cit.*

del Convento de Santo Tomás en Ávila de la orden dominica¹¹⁵ y el Museo Oriente de los Agustinos Filipinos de Valladolid.¹¹⁶ Ambos museos se dedican a coleccionar arte oriental. El Museo Oriental es producto de intercambios culturales realizados por misioneros. Cuando se fueron, trajeron consigo imágenes, objetos, adornos, libros y utensilios necesarios para apoyar su vida personal y promover el desarrollo cultural y social. Allí murieron muchas personas y otras regresaron con objetos artísticos y etnográficos propios de la cultura en la que evangelizaban. La mayor parte de la laca china en estos dos museos provino de misioneros de diferentes épocas.

El Museo del Convento de Santo Tomás en Ávila, fue abierto por primera vez en 1964, La presencia de estas obras procedentes de China, nunca habría sido posible en Ávila, sin la devoción de los misioneros dominicos que las han reunido, adquiriéndolas en Oriente, en Madrid y en Portugal. Este museo dispone de una sala con lacas chinas. El Museo de Arte Oriental de los Agustinos Filipinos de Valladolid, es fruto de la larga presencia de la Orden de San Agustín en Extremo Oriente. Desde 1565 hasta hoy más de 3.000 misioneros agustinos han estado dedicados a una labor apostólica, humana, social y cultural en Oriente y América Latina. También hay una sala dedicada a la laca china en este museo con 36 obras. Se trata sobre todo de cofres, platos, bandejas, cajas de juegos, abanicos, fechados entre la dinastía Ming y Qing.

Madrid, como capital de España, siempre ha sido un centro económico y político. Por supuesto, también podemos encontrar testimonios de lacas chinas en los museos de Madrid, pero la cantidad es muy escasa. Por ejemplo, el Museo Nacional de Artes Decorativas,¹¹⁷ heredero del Real Gabinete de Historia Natural. Carlos III en el se recopilaron muchas obras de arte chinas. Los fondos chinos del Museo Nacional de Artes Decorativas que van las piezas que guardaba el citado gabinete, hasta otras piezas que han llegado con el tiempo a través de otros canales. Algunas son producto de donaciones personales del siglo XIX al XXI o compras por parte de la propia institución. Y en Museo de Historia de Madrid, también se exhiben algunas lacas chinas.

¹¹⁵ SIERRA, B., *Museo de arte oriental: Real Monasterio de Santo Tomás, Ávila, Ávila*, Museo de arte oriental, 2006

¹¹⁶ SIERRA, B., *Museo Oriental: arte chino y filipino*, Valladolid: Museo Oriental, 1990. SIERRA, B., *Catay, el sueño de Colon. Las culturas china y filipina en el Museo Oriental de Valladolid, Valladolid, Junta de Castilla y Leon, 2002. SIERRA, B., China: obras selectas del Museo Oriental, Valladolid: Museo Oriental de Valladolid, 2004.*

¹¹⁷ SAGASTE, D., "Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología. Estado de la Cuestión". *Artigrama*, nº 20, 2005. pp. 473-485.

El coleccionismo de arte chino en España en el siglo XIX y primeras décadas del XX no fue tan importante como el que se desarrolló en otros países del orbe occidental, pero también fue significativo. En esta etapa sobre todo se coleccionó arte japonés.

Testimonio de ello es que en España encontramos piezas chinas (pinturas, porcelanas y cerámicas, piezas de marfil, parasoles, abanicos jades y piedras duras, esmaltes y bronce, monedas y otros objetos decorativos) en algunos museos e instituciones, procedentes de legados privados que fueron creados en esta etapa por parte de empresarios, eruditos, artistas o diplomáticos que estuvieron en Asia. Como señala Alberto Vela,¹¹⁸ este es el caso del Museo de Antropología, creado por erudito y médico Pedro González Velasco (1815-1882);¹¹⁹ del Museo Lázaro Galdiano (Madrid),¹²⁰ iniciativa del intelectual y empresario José Lázaro Galdiano (1862-1947); del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, que custodia la colección de Asia Oriental del comerciante andaluz Joaquín Soria (s. XIX-XX), donada en 1923;¹²¹ del Palacio Barones de Valdeolivos (Casa Ric) en Fonz (Huesca), donde se halla toda una serie de piezas chinas y niponas del diplomático y aristócrata Enrique de Otal y Ric (1844- 1895), segundo hijo de de IV baronesa de Valdeolivos;¹²² de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer (Vilanova i la Geltrú), donde se depositaron las colecciones de, cónsul de España en China entre 1876 y 1882 Eduard Toda i Güell (1855-1941), de Juan Mencarini Pierroti (1860 –1939), Oficial de Administración de las Aduanas Imperiales Chinas, y el diplomático Víctor Balaguer i Cirera (1824-1901);¹²³ de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada, resultado del interés por las religiones orientales del artista andaluz José María Rodríguez Acosta (1878-1941);¹²⁴ del Museo

¹¹⁸ Vela, Alberto, *La colección de Arte Chino del Museo Cerralbo de Madrid. Viajes y pasión artística del Marqués de Cerralbo*, Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte (Directora: Elena Barlés Baguena) Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2018

¹¹⁹ SAGASTE, D., "Oriente en Madrid...", *op. cit.* pp. 473-485. SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)*, Tesis doctoral (directoras: Elena Barlés y Concepción Lomba), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, enero 2016.

¹²⁰ CAMÓN AZNAR, J., *Guía del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación "Lázaro Galdiano", 1988.

¹²¹ MUDARRA BARRERO, M., (coord.), *Museo de artes y costumbres populares de Sevilla, guía oficial*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de cultura, 2003.

¹²² LUQUE TALAVÁN, M. (ed.), *Imágenes del mundo : Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*, Zaragoza, Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte, DL 2009.

¹²³ GINÉS BLASI, M., *El coleccionismo entre Catalunya i la Xina (1876-1895)*, tesis doctoral dirigida por Mireia Freixa Serra, Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, 2013. BAJARDÍ SOLER, E., . "El fons de l'Extrem Orient en el llegat fundacional de la Biblioteca Museu Balaguer", *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, nº 3, 2010, p. 29. Hubo muchos coleccionistas de arte chino en Cataluña, donde había una rica y culta burguesía. Hemos de tener en cuenta que en Barcelona se celebraron dos exposiciones universales en 1888 y 1929, en la que el Pabellón de China fue muy popular.

¹²⁴ CERVERA, I., *Colección de arte asiático*, Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 2002.

Nacional del Romanticismo (Madrid);¹²⁵ y del Museo de Bellas Artes de Bilbao¹²⁶ que que guarda la colección (sobre todo de arte japonés, pero también chino), reunida entre 1925 y 1932 por José Palacio (Montevideo, 1875–Bilbao, 1952) y que ingresó en la institución en 1953 y 1954. Pero, en concreto, destacan las lacas chinas en el Museo Cerralbo, donde se halla la rica colección particular del político, arqueólogo e historiador Enrique de Aguilera y Gamboa (1845-1922), XVII Marqués de Cerralbo. En octubre de 2004, en este el museo se celebró una exposición denominada *Lujo asiático artes de extremo oriente y chinerías en Museo Cerralbo*, en cuyo catálogo se estudia la colección de arte oriental de este aristócrata¹²⁷ Asimismo fue un fenómeno común en muchas residencias de la aristocracia y alta burguesía que se creasen los llamados salones "chinos"¹²⁸, en los que se acumulaban piezas procedentes del Celeste Imperio.

Tras la Guerra civil española se fueron formando colecciones de arte chino por parte de particulares a través de la compra en mercados nacionales y extranjeros o por los viajes realizados a la propia China. Destacaremos las siguiente colecciones que hoy se encuentran en Museos o instituciones culturales. En Castilla y León,¹²⁹ se encuentra el Museo Valeriano Salas, en Béjar (Salamanca), donde se halla el legado de Valeriano Salas (1898-1962),¹³⁰ viajero, fotógrafo y de su esposa en los años 1965 y 1968, que viajaron por Europa, Asia, África y América. En el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, hoy llamado Museo Nacional Colegio de San Gregorio, se encuentra el legado del médico y cirujano José Miguel Echeverría Barriera,¹³¹ amante del coleccionismo y de las armas antiguas con importantes piezas chinas y japonesas. El museo Provincial de Ávila cuenta con la colección del Marqués de Benavites,

¹²⁵ TORRES GONZÁLEZ, B., *et al.*, *Museo del Romanticismo: la colección guía breve*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, D.L. 2011.

¹²⁶ GARCÍA GUTIERREZ, F. (ed.), *Arte Japonés y Japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014.

¹²⁷ TABAR, F., *Lujo asiático. Arte de extremo oriente y chinerías en el Museo Cerralbo*. Ministerio de Cultura, Madrid, 2004

¹²⁸ BAYÓN, M., *Una aproximación al estudio de las chinerías en España. La Sala Japonesa o Salón Chino del Palacio de Dos Aguas, en Valencia*, Trabajo de investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados, dirigido por la Dra. Elena Barlés, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza, 2010.

¹²⁹ VILLANUEVA, M., "Orígenes del coleccionismo de arte japonés en Castilla y León", en CABAÑAS, P. y Trujillo, A. (coords.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente: Sobre la investigación del Arte Asiático en países de habla hispana*, Madrid, UCM, Grupo de Investigación Complutense Arte de Asia (GICAA), 2012, pp. 298-304 (alude a las colecciones de arte chino).

¹³⁰ VILLANUEVA, M., "Arte japonés en el Museo Valeriano Salas" en GARCÉS, P. y TERRÓN, L. (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp. 1001-1008.

¹³¹ AA. VV., *Museo Nacional de Escultura: El legado Echeverría*, Madrid, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2001.

Bernardino de Melgar y Álvarez de Abreu, (1893-1942).¹³² La colección abarca variados objetos, cerámicas, tallas en madera, mobiliario y armas de todo tipo de distintas procedencias, incluidas de China. En Valencia tenemos el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, fruto del trabajo y esfuerzo coleccionista de Manuel González Martí (1877-1927) y de Amelia Cuñat i Monleón (1878-1946). Cuenta con un amplio fondo de arte chino, sobre todo cerámicas y porcelanas. También en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla se encuentra la colección del padre jesuita Fernando García Gutiérrez (1928-2018)¹³³ quien la donó a la institución en 2002. El catálogo de esta colección,¹³⁴ realizado por el jesuita, recoge más de cien piezas de arte chino y japonés y ha sido recientemente estudiada por David Almazán.¹³⁵

Y, por fin, en Zaragoza, se encuentra en el Museo de Zaragoza la colección de arte de Asia Oriental del profesor Federico Torralba Soriano (1913-2012), con numerosa piezas de arte chino, entre ellas lacas, que comentaremos a continuación.

III. UNA APROXIMACIÓN A LA COLECCIÓN FEDERICO TORRALBA Y SUS FONDOS DE ARTE CHINO

Antes de explicar la colección de Arte Oriental es necesario e imprescindible dar unos apuntes sobre la biografía del profesor Federico Torralba,¹³⁶ (Fig. 10) origen de estos fondos, para valorar la importancia de este coleccionista.

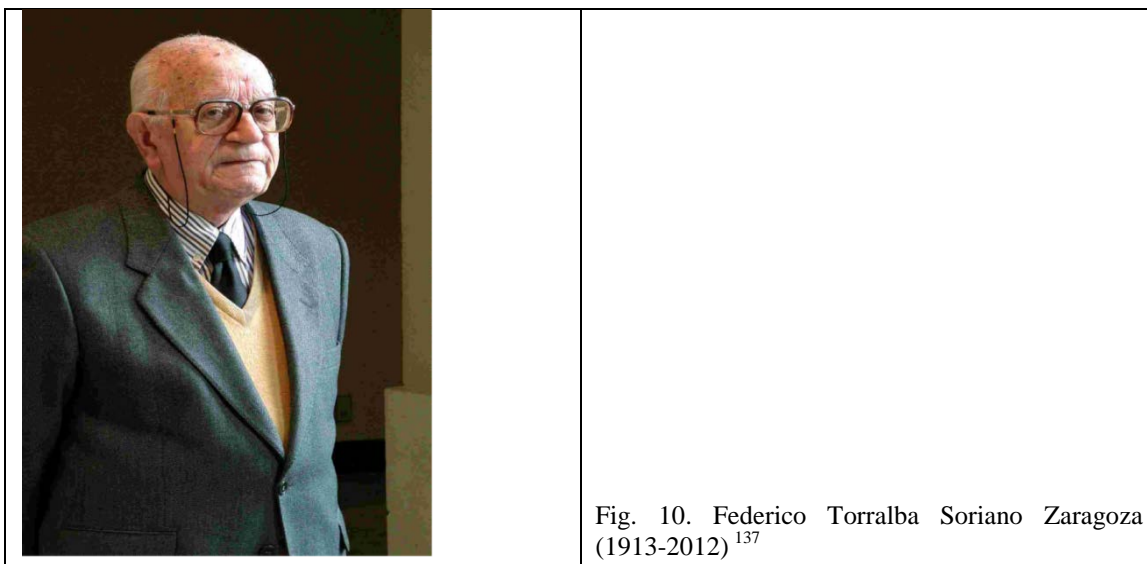
¹³² AA. VV. *El Marqués de Benavites y de San Juan de Piedras Albas (1863-1942)*, Ávila, 2014.

¹³³ BARLÉS, E., *Fernando García Gutiérrez, pionero del estudio del arte japonés en España*, Sevilla, Asociación Hasekura de Amistad Hispano-Japonesa, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 2020

¹³⁴ GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *Colección de Arte Oriental China-Japón. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 2002.

¹³⁵ ALMAZÁN, D., "Fernando García Gutiérrez, S.J. y la colección de arte de Asia Oriental de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla", *Temas de Estética y Arte*, n.º XXXI. Sevilla, 2017, pp. 21-53.

¹³⁶ Sobre la biografía de Federico Torralba, véase: ALMAZÁN, D., "Zentauros del desierto, Saura, Torralba, Fortún", en GIMÉNEZ, C. Y LOMBA, C. (ed.), *El Arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 179-193. *Andalan.es*, <http://www.andalan.es/?p=1168>, (consulta: 20/6/2015). BARLÉS, E., "Federico Torralba Soriano: breve biografía", *Artigrama*, n.º 18, 2003, pp. 20-22. PLOU, C., "Amar el arte japonés: Federico Torralba, coleccionista y maestro" *Revista Ecos de Asia*, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/amar-el-arte-japones-federico-torralba-coleccionista-y-maestro/> (consultada: 20-6-2020). *Gran Enciclopedia Aragonesa on-line*, http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=20326 (consultada: 20/6/2020)..



La colección de arte de Asia Oriental que hoy se encuentra en el Museo de Zaragoza se debe al legado del Catedrático de Historia del Arte Federico Torralba. Nació en el año 1913 en Zaragoza. Estudió Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad de su tierra natal y obtuvo el grado de Doctor en Filosofía y Letras en 1956. Ejerció como profesor en varias universidades y en 1972 obtuvo la cátedra en la Universidad de Zaragoza, institución en la que trabajó hasta su jubilación en 1983, siendo después nombrado Catedrático Emérito. Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de número de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, fue Consejero de Número de la Institución Fernando el Católico de la Diputación Provincial de Zaragoza y director de la Cátedra Goya, así como responsable la revista Seminario de Arte Aragonés. Fue crítico de arte, docente e investigador excelente, dedicándose a la figura de Goya, a las artes de decoraciones y al arte contemporáneo. Recibió la Medalla de Oro de la Institución Fernando el Católico de Zaragoza, el Premio Aragón de las Artes y la Medalla de Oro de la Ciudad de Zaragoza. Pero él también fue un coleccionista importante de Asia oriental y fue uno de los primeros investigadores a nivel nacional de este tema. Organizó varias exposiciones sobre diferentes aspectos del arte de Asia Oriental, mostró su colección al público y publicó distintos trabajos sobre la materia.¹³⁸ Su labor en este

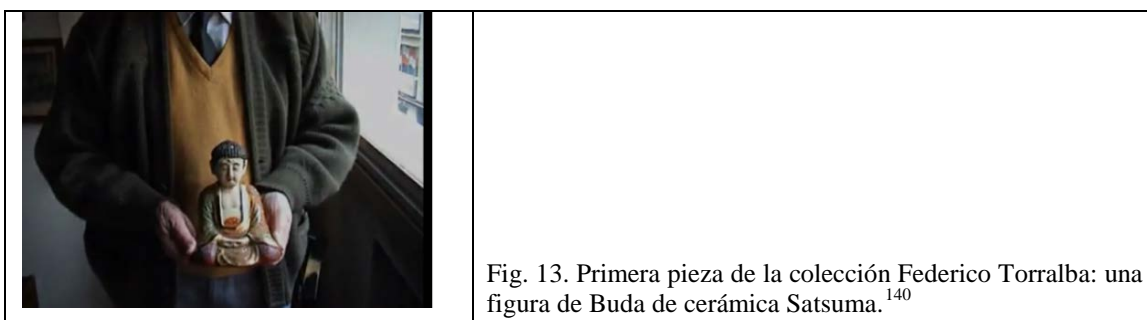
¹³⁷ Imagen extraída de "Federico Torralba Soriano", *Wikipedia*, https://es.wikipedia.org/wiki/Federico_Torralba_Soriano (consulta: 4-5-2020)

¹³⁸ Todos lo trabajo que realizó sobre la materia se encuentran recopilados en: TORRALBA SORIANO, F., *Estudios sobre Arte de Asia Oriental*, Colección Federico Torralba de Estudios de Asia Oriental nº 1, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún y Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008

campo se vio reconocida cuando en 2008 se le otorgó la Orden del Sol Naciente Rayos dorados con cinta colgante” (Figs. 11 y 12).



Su interés por el arte oriental se manifestó desde muy temprano, debido al ambiente familiar en el que creció. En un viaje a París con sus padres, cuando apenas tenía 14 años, pudo apreciar directamente las obras orientales en el Museo del Louvre y en el Museo Guimet. En la entrevista de noviembre de 2011 realizada a Federico Torralba por Elena Barlés, señaló que la primera pieza de su colección fue un pequeño Buda de cerámica japonesa Satsuma (Fig.13) que adquirió cuando tenía tan solo trece o catorce años



.A partir de la década de los años 60, este profesor enriqueció su colección comprando en casas de subastas, anticuarios, galerías y tiendas especializadas de España y del extranjero. Gracias a sus viajes a París, Londres, Ámsterdam, Colonia, Roma, Génova, Milán, Viena, Ginebra y especialmente a Venecia,¹⁴¹ así como a los

¹³⁹ Archivo fotográfico de la profesora Elena Barlés.

¹⁴⁰ Archivo fotográfico de la profesora Elena Barlés.

¹⁴¹ ARAGUÁS, P., “Venecia, ...”, *op. cit.*

encargos que hizo a establecimientos de Nueva York, Tokio y Kioto, pudo crear una colección extraordinaria.

Fue además el responsable de dos famosas galerías, una llamada Kalós (1963-1971 y 1983-1984), la otra llamada Atenas (1971 -1979),¹⁴² muy conocidas en la ciudad de Zaragoza. Gracias a esta circunstancia puedo contactar directamente con los proveedores de la galería de obras de arte oriental, y, por ello, puede acceder más fácilmente a estas obras. Su amigo el artista Antonio Fortún (1945-1999) le acompañó en esta labor como coleccionista; de hecho el conjunto de piezas de la colección estaban distribuidas entre la casa de Federico Torralba y la casa de su discípulo.

En 1988, Federico Torralba empezó a pensar en el futuro de estas colecciones y el gobierno aragonés hizo la primer ofrecimiento, pero no se consiguió nada.¹⁴³ Cuando Antonio Fortún Paesa falleció en 1999, Torralba se puso en contacto con el Gobierno Aragón. Esta nueva reunión tuvo finalmente como resultado final, un acuerdo o "pacto sucesorio" que fue firmado el 1 de octubre de 2001.¹⁴⁴ Las partes de este acuerdo fueron el Consejero de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón y el catedrático de Historia del Arte. Por este pacto Torralba legó su colección de arte oriental que incluye más de 1.000 obras de arte asiáticas y su biblioteca con más de 2.000 libros especializados, que se encuentran en el Museo de Zaragoza. E Gobierno de Aragón, por su parte, estableció una pensión anual para D. Federico Torralba para toda su vida y se comprometió a inventariar, catalogar y difundir todo el legado así como a constituir una fundación denominada Torralba-Fortún.

La colección de Arte de Asia Oriental incluye unas 1045 piezas.¹⁴⁵ El origen de estas obras es muy diverso: Corea, Tíbet, Nepal, India, Tailandia, Indonesia, Myanmar, Turquía y sobre todo Japón y China ya que Torralba estaba fascinado por el arte de estas dos culturas. Cronológicamente estas piezas se sitúan desde el siglo III hasta la actualidad, y la mayoría de ellos se datan entre los siglos XVIII y XX. En ella podemos encontrar esculturas, realizadas en madera y bronce; pinturas y caligrafía en distintos formatos (incluidos biombos), grabados y libros ilustrados, libros miniados, diferentes tipos de lacas, muebles, esmaltes, abanicos y múltiples objeto de cerámica, porcelana, jade, metal y marfil

¹⁴² ANSÓN, A. et al., *Kalós y Atenas: arte en Zaragoza, 1963-1979*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza 2004

¹⁴³ TORRALBA, F. y FORTÚN, A., "¿Un Museo de Arte Oriental?", *Artigrama*, nº 8-9, 1991-1992, pp. 159-163.

¹⁴⁴ BARLÉS, E. et al., "Museo de Zaragoza...", *op. cit.*, pp. 125-160.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

De sus obras chinas destacaremos:

- Escultura: 12.
- Lacas: 23
- Cerámica: 173 (del periodo Tang hasta el siglo XX)
- Esmaltes: 14.
- Tallas de piedras duras: 30
- Botellitas de rape o biyanhyu: 27 (de diversos materiales: porcelana, metal, madera, asta, marfil, jadeítas, cuarzo etc.).
- Marfiles: 7.
- Varios: 4. Incluye un dosel de tela roja, un abanico, un biombo de marmol pintado y una cerradura.

Tras el pacto sucesorio, se realizó una exposición de una pequeña selección efectuada por el mismo Federico Torralba (unas 150 piezas, el 10% del patrimonio total). El catálogo, ya citado, escrito por el mismo Federico Torralba, fue editado en el año 2002. Las obras que no han sido expuestas se encuentran en una sala y se guardan en vitrinas, permitiendo la visita de expertos y estudiantes. Desde el año 2008, el Museo de Zaragoza y la Fundación Torralba-Fortún colaboraron con el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza promueven exposiciones temporales y catálogos para divulgar los fondos de esta colección entre la ciudadanía.¹⁴⁶

IV. LACAS CHINAS DE LA COLECCIÓN TORRALBA¹⁴⁷

En toda la colección de Torralba, encontramos un total de 23 piezas de lacas de China, la mayoría de las cuales fueron producidas en la dinastía Qing, excepción de una caja (nº de inventario o registro: 49323) de la cual sabemos, por la inscripción que posee, que se ejecutó ya implantada la República China (probablemente en la segunda mitad del siglo XX). De todas ellas, 20 pertenecieron a la colección personal de Federico Torralba que fue legada al Gobierno de Aragón y depositadas en el Museo de Zaragoza en el año 2002.¹⁴⁸ Otras 3 piezas fueron adquiridas posteriormente por la Fundación Torralba-Fortún, órgano que se creó, como consecuencia del pacto sucesorio.

¹⁴⁶ Véase las exposiciones realizadas en la web Japón y España: relaciones a través del arte, <http://jye.unizar.es/exposiciones/> (consultada: 25-10-2020)

¹⁴⁷ Véase Anexo 1

¹⁴⁸ Toda la información sobre las mismas se encuentra en el Expediente nº 511/2002/5 del Archivo del Museo de Zaragoza.

Esta Fundación, dependiente del Gobierno de Aragón, tiene como fin fomentar el estudio y la difusión de la colección. Concretamente la nuevas piezas adquiridas, cuya compra fue gestionada por Juan Ulibarri, secretario de la Fundación y técnico de Museos, fueron¹⁴⁹:

- Un Cetro / *Ruyi*, de la dinastía Qing, (n.º de inventario o registro: 48162) comprada por la Fundación Torralba-Fortún a Piasa, S.A., en 2013 por valor de 10.344,24 euros
- Una caja de la dinastía Qing (n.º de inventario o registro: 48163) adquirida en la misma empresa Piasa, S.A. en la misma fecha por 14.233,32 euros; y
- Un Costurero de la dinastía Qing hecho para la exportación (n.º de inventario o registro: 48165) comprado a la Galería Silvia Soler en el mismo año por 1600 euros.

1. Los tipos de objetos de laca china en la colección Torralba

En la China tradicional existieron multitud de objetos que fueron lacados.¹⁵⁰ En los orígenes de la utilización de la laca en China, los objetos revestidos con este barniz eran utensilios domésticos (sobre todo piezas para comer y beber) y su uso estaba determinado por la cualidades de índole práctico que proporcionaba esta cobertura. El material de laca evitaba la corrosión, aunque tiene ciertas limitaciones ya que no se puede poner en contacto con el fuego, por lo que para cocinar se utilizaba la cerámica y otros objetos de metal. Los más antiguos objetos de laca fueron jarras, cuencos o tazas y platos. Las jarras son utensilios que se utilizan para contener líquidos. En la China antigua tuvieron varias formas (incluyendo jarra redondas, jarra de una sola oreja, jarra de doble oreja, etc); por ejemplo, en la dinastía Han, dominaron las jarras de sección circular y cuadrada, decoradas con distintos colores que eran populares, mientras que las dinastías Ming y Qing eran populares con las jarras de una oreja, También estaban las botellas de laca que servían como contenedores de agua común. En China se crearon muchos estilos como los denominados *Chuān dài píng* (穿带瓶), *Hú lú píng* (葫芦瓶), *Dān shì píng* (胆式瓶), etc. Asimismo, encontramos cuencos o tazones, muy utilizados

¹⁴⁹ Toda la información sobre las mismas se encuentra en el Expediente nº 511/2013/23 del Archivo del Museo de Zaragoza.

¹⁵⁰ Sobre la tipologías de objetos lacados chinos, véase: AA.VV., *中国美术全集. 工艺美术编. 8, 漆器 / Complete Works of Chinese Fine arts, Arts and craft. 8, lacquerware*, Beijing : Wen wu chu ban she, 1989. AA.VV., *中国传统工艺全集, 漆艺 / Complete works of chinese traditional craft, lacquer art*, Zheng zhou, Ta xiang chu ban she, 2004.

en la vida diaria del pueblo chino. De pequeño tamaño su forma es generalmente de sección circular con boca es grande. Las cuencos de laca se usan a menudo para beber el vino. Sus estilos fueron muy variados, dependiendo de su capacidad y en periodo en el que se crearon. Entre ellos destacaremos los denominados y Zhī(卮). El primero - Zūn(樽)- fue popular desde el Período Zhan Guo hasta la Dinastía Xi Han. El segundo - Zhī(卮)- fue un tipo ampliamente utilizado por la gente después de la Dinastía Qin, especialmente la Dinastía Dong Han, siendo un elemento esencial en la vida cotidiana en ese momento. Existen muchos tipos de muebles lacados en la antigua China como mesas, sillas, arcas, biombos, etc. En estos casos, aparte de su funcionalidad, se presta más atención a la belleza de la forma, los motivos ornamentales y el color, así como a la armonía y la unidad con el entorno. Las mesas lacadas tienen varias formas y diferentes nombres según las diferentes funciones. Los biombos de laca, generalmente con base de madera, son utilizados para proteger el viento o establecer áreas separadas en un espacio interior. Desde la dinastía Han fueron muy populares entre las clases altas y suelen estar exquisitamente ejecutados y su aspecto es espléndido por su delicada decoración interior. También se utilizaba la laca en la fabricación de instrumentos musicales que eran indispensables en la vida del pueblo chino, en especial entre las élites de la sociedad. Ya durante la dinastía Han, la laca se usaba ampliamente en la fabricación de instrumentos musicales, incluyendo el Qín(琴) (un antiguo instrumento musical de cuerda), el Sè (瑟) (instrumento de cuerda con forma de lira), la Pí pá (琵琶) (primer instrumento de cuerda pulsada, semejante al laúd o *biwa* japonesa), así como otros como la flauta y el tambor, etc. Además hay un número casi infinito de tipos de cajas con diversas formas y funciones, además de los utensilios para el estudio, de los cuales hay una gran variedad: escribanías, pinceles para escribir y pintar (el vástago del pincel generalmente está hecho de bambú o madera y es lacado), porta pinceles (Yàn hé, 砚盒)”, etc.

En la colección de Torralba hay distintos tipos de objetos. Hay algunos muebles, como sillas, taburetes y un costurero, así como algunos objetos muy singulares como un cetro, y otros de uso personal como abanicos y unabotella de rapé, bandejas. La mayoría de estos objetos son cajas de diferentes formas y usos, incluido dos tapas de caja. Casi todas las piezas son de madera, menos la caja n.º 49323 y la botella de rapé que son de metal (véase Anexo 1).

A continuación haremos un comentario más amplio de todos ellos.

- *Las sillas* (nº49001 y nº49002)

Las sillas en China tienen su origen en asiento plegables llamado Hú chuáng (胡床),¹⁵¹ introducidos en el norte durante las dinastías Han y Wei. Se asemejan a una Mā zhā (马扎), esto es a un antiguo asiento ligero plegable. En orígenes más remotos de la civilización china las personas se sentaban en el suelo. Fue más tarde, al aparecer las sillas, cuando las gentes de China cambiaron sus hábitos diarios. El nombre silla Yǐzǐ (椅子)¹⁵² apareció por primera vez en la dinastía Tang (618-907).

Por sus características morfológicas, el Hú chuáng (胡床), también llamado “Jiāo chuáng (交床) y Shéng chuáng(绳床), fue ampliamente utilizada desde las dinastías Wei, Jin(220-420), hasta las dinastías Sui y Tang, Las personas ricas y poderosas no solo las utilizan en sus residencias, sino que también los asistentes las cargaban cuando estas personas salían de su casas con el fin de descansar temporalmente. Esta categoría de muebles solo eran utilizados por sus propietarios masculinos por los invitados varones distinguido podían disfrutarlo. Al principio, no tenían respaldo. Fue durante la dinastía Tang, cuando comenzó a tener respaldos y cuando el uso de sillas aumentó gradualmente y tuvo un nombre específico Yǐzǐ (椅子)

.Durante las dinastías Ming y Qing, Los muebles en general se desarrollaron enormemente desde el punto de vista artístico, La dinastía Ming fue un período de gran prosperidad para los muebles clásicos de China. Hasta ahora, los muebles de estilo Ming siguen siendo los muebles tradicionales más distintivos de la China. En la dinastía Ming, el concepto estético de simplicidad se hizo cada vez más popular hubo una gran admiración por un estilo de muebles sencillos, elegantes y nobles. Sobre la base heredada del estilo de las dinastías Song y Yuan, comenzó la búsqueda de esta moda constituyéndose como una característica de estilo Ming". Al mismo tiempo, la

¹⁵¹ 胡/ Hú chuáng, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/胡床/266407?fr=aladdin> (consulta: 4-5-2020)

¹⁵² 椅子/Yǐzǐ, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E6%A4%85%E5%AD%90/318232> (consulta: 4-5-2020)

participación directa y orientación indirecta de los literatos en el diseño de muebles mejoraron aún más el nivel de producción y la calidad artística de la silla.

En la dinastía Qing, la silla se desarrolló aún más. El estilo antiguo, elegante, conciso y animado de estilo Ming en el diseño de muebles fue reemplazado gradualmente por la moda de estilo Qing que enfatizaba la decoración y la complejidad del diseño. Con la mejora del nivel general de producción de muebles, la silla también se volvió más sofisticada. Al mismo tiempo, el uso de sillas se ha expandido han penetrado en todos los rincones de la vida social.

Las dos sillas de la colección Torralba, datadas en la época Qing, pertenecen a un tipo que se llama Jiao Yi(交椅),¹⁵³ que se refiere a la silla plegable con respaldo. Este tipo de silla es conocida por su forma hermosa y armoniosa. La estructura de las sillas es de madera lacada en rojo. Parte del respaldo de la silla está decorado principalmente con relieves lacados y la superficie del asiento está hecha principalmente de cáñamo o cuero. El reposapiés se coloca en la parte inferior del frente de la silla, lo cual es práctico y hermoso. Además, se utilizan decoraciones de cobre en las zonas de las uniones de sus distintas piezas, que no solo juegan un papel de fortalecer la silla, sino que también tiene una función de embellecimiento. En una sociedad feudal altamente jerárquica, no todos podían tener este tipo de sillas, solo las usaban las personas con estatus noble por lo que son un símbolo de estatus y posición.

- *Los taburetes* (nº49003, nº49004)

El taburete, también llamado Yuán wù (圆杌)¹⁵⁴ se desarrolló a partir del taburete redondo en las dinastías Wei y Jin, y su forma se volvió cada vez más perfecta y sofisticada. Al final de la dinastía Ming y el comienzo de la dinastía Qing, se consolidaron distintos tipos o formas como, por ejemplo, la forma de tambor o la forma de barril. Originalmente el taburete se utilizó como asiento, pero en las dinastías Ming y Qing también se utilizaron como mesillas a ambos lados de la cama y también se usaron para colocar jarrones. Las piezas de la colección Torralba son idénticas de forma

¹⁵³ 交椅/Jiao Yi, Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E4%BA%A4%E6%A4%85>, (consulta: 4-5-2020). HU, D. S., *中国古典家具/ Chinese classical furniture*, Chongqing, Wen hua fa zhan chu ban she, 2016.

¹⁵⁴ 圆杌/Yuán wù, Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E5%9C%86%E5%87%B3/8655906> (consulta: 4-5-2020).

y son de madera (superficie de forma cuadrada) y están decoradas con laca roja-berbellón y presentan múltiples motivos decorativos. La superficie de forma cuadrada superior está decorada con varios bellos motivos ornamentales en laca.

- *Costurero* (nº48165)

女红桌 Nv hóng zhūo o costurero viene del término Nv hong (女红)¹⁵⁵ en chino se refiere a la costura, tejido, bordado, etc, trabajos realizados por mujeres. Un costurero es una mesa con función también de contenedor de útiles o materiales especialmente usada para estos trabajos. En este caso es una pieza para la exportación y su formato es de estilo occidental, aunque realizado con técnicas y motivos tradicionales chinos, constituyendo una fusión de elementos artísticos chinos y occidentales. No es solo el testimonio histórico de los intercambios comerciales entre China y Occidente en la dinastía Qing, sino también el testimonio y la cristalización de los intercambios culturales entre ambas áreas culturales-.

- *Cetro* (nº48162)

El cetro o Rúyì (如意)¹⁵⁶ es una pieza muy singular de la cultura china.¹⁵⁷ Un tradicional Rúyì es un objeto decorativo curvo tiene un mango largo en forma de S y una cabeza en forma de puño, nube o hongo lingzhi. Puede estar fabricado con diversos materiales (jade, oro, plata, cobre, hierro, cuerno de rinoceronte, marfil, bambú, madera, cerámica, etc.). En la antigüedad, el Rúyì tenía una amplia función. Se podía usar como herramienta de autodefensa, y también se utilizaba como objeto de mando en la guerra y significaba que todo iba a ir bien. Servía como un cetro ceremonial en Budismo chino o como talismán simbolizando el poder y la buena fortuna en folklore chino. Como objeto auspicioso (que da buenas suerte), se usaba ampliamente. Cuando la gente viajaba lejos, sus familias o amigos le regalarán un cetro para expresarle buenos deseos.

¹⁵⁵ 女红, Nv hong, Baidu Baike <https://baike.baidu.com/item/%E5%A5%B3%E7%BA%A2/1619009> (consulta: 4-5-2020).

¹⁵⁶ "Ruyi Scepters in the Qing Court Collection", *The Palace Museum*, <https://en.dpm.org.cn/EXPLORE/artworks/1344.html> (consulta: 4-5-2020).

¹⁵⁷ Parece ser que el origen de Rúyì se desarrolló a partir del “笏(Hu)”, que es un cuaderno utilizado por los cortesanos para notar cosas. Para aumentar la belleza y dotarlo de significado se ornamentó con un motivo de nubes auspiciosas, lo que significa buena suerte.

Durante el Dinastía Qing los cetros se convirtieron en exuberantes símbolos del poder político que se usaban regularmente en las ceremonias imperiales y eran muy apreciados como obsequios hacia y desde Emperador de China. Por ejemplo, en la ceremonia de entronización del emperador, sus subordinados debía presentar un Rúyì para dar las bendiciones al emperador nuevo; cuando el emperador se reunía con enviados extranjeros, también les regalaba un “Ruyi” como presente para mostrar el establecimiento de la amistad entre los dos países. Los artesanos Qing elaboraron piezas muy hermosas y variados materiales con el mango tradicional y distintos tipos de cabazas. La pieza n°48162, es un cetro de madrea decorado con laca, con la técnica de Tihong (剔红).

- *Bandejas* (n°40009, n°40010, n°49217, n°49218)

Las bandejas o Tuōpán (托盘)¹⁵⁸ se utilizan para contener comida sus forma suele ser circulares o cuadradas. En China se realizó bandejas desde la dinastía Tang. En la dinastía Qing, se hicieron muy populares y se convirtieron en uno de los principales utensilios de cocina y mesa de China. Sus formas y tamaños son muy diferentes, así como los motivos de sus ornamentaciones (paisajes, escenas con figuras, flores y frutas, motivos geométricos, et.). En la colección Torralba, hay cuatro bandejas de madera lacada todas iguales en su diseño básico. La única diferencia es que los motivos que se reproducen en su centro son escenas de género diferentes

- *Los abanicos plegables* (n°49171, n°49173 y n°49090)

El origen del abanico chino o Shan zi (扇子)¹⁵⁹ es muy temprano. Sus orígenes se encuentran en la dinastía Shang (de forma embrionaria). Su función es ventilar el viento para refrescarse. Hay muchos tipos de abanicos, pero los que son verdaderamente ampliamente utilizados son los abanicos plegables. Los abanicos plegables se crearon en la época de la dinastía Song del Norte (960- 1127), pero no fueron populares. El arte de abanico plegable se hizo muy popular en las dinastías Ming y Qing comenzaron a

¹⁵⁸ *The MET*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/60943> (consulta: 4-5-2020).

¹⁵⁹ 扇/Shan zi, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E6%89%87%E5%AD%90/930456> (consulta: 4-5-2020).

utilizarse en grandes cantidades. Fue una pieza especialmente apreciada por los literatos. Desde la antigüedad, China había tenido la tradición de aplicar decoraciones a los objetos cotidianos. Hay abanicos realizados con una gran variedad de materiales (hueso, marfil, madera, tela, etc.) y muchos tienen ornamentos de pinturas y caligrafía tanto en la parte delantera como trasera del abanico. Si en un principio estos objetos eran realizados por artesanos ordinarios, gradualmente también los ejecutaron varios artistas talentosos e imaginativos. Así el abanico también se convirtió en una obra de arte con funciones prácticas, convirtiéndose en una categoría importante dentro de los objetos artísticos. Hoy se han convertido en un tesoro de la cultura tradicional.

- Las cajas y dos tapas de caja (nº48163, nº49323, nº49100, nº49062 nº49914 nº49065 nº49443).

La caja o Hezi (盒子)¹⁶⁰ es un objeto que tiene como función contener, transportar, o agrupar elementos. Tiene diferentes tamaños y formas (a menudo con forma de prisma rectangular) con una abertura que se cubre con una tapa,

Las cajas de laca aparecieron en la dinastía Tang y se utilizaron para múltiples funciones, principalmente para guardar especias y cosméticos femeninos, también hay cajas para poner el té y los dulces.

- *Botella de rapé* (nº. 2002.5.580)

Una botella de rapé Bìyānhú (鼻烟壺)¹⁶¹ es un recipiente para rapé,¹⁶² de pequeño tamaño y fácil de transportar. A finales de la dinastía Ming y principios de la dinastía Qing, el rapé se introdujo en China y las cajas o botellas de rapé gradualmente se convirtieron en objetos de gran belleza. La costumbre de consumir rapé casi ha desaparecido, pero antiguas botellas de rapé se consideran pequeñas obras de arte exquisitas. Las botellas de rapé chino pueden estar hechas de porcelana, cobre, marfil, jade, ágata, ámbar, madera y otros materiales y pueden tener variadas decoraciones.

¹⁶⁰ 盒子/Hezi, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E7%9B%92%E5%AD%90/1795389> (consulta: 4-5-2020).

¹⁶¹ 鼻烟, *Bìyānhú*, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E9%BC%BB%E7%83%9F%E5%A3%B6/6007> (consulta: 4-5-2020).

¹⁶² El rapé es un preparado a partir de las hojas de la planta del tabaco secadas, molidas y habitualmente aromatizadas para su consumo por vía nasal. Era un producto occidental, procedente de Europa, que comenzó a consumirse en China finales de las dinastías Ming y comienzos de la Qing. El rapé se hizo muy popular e todas las clases sociales de China.

2. Técnicas de las lacas china de la colección Torralba¹⁶³

Las dinastías Ming y Qing heredaron las técnicas de producción y decoración de las lacas de las generaciones pasadas, procedimientos que se fueron perfeccionando a lo largo de estos periodos. Las técnicas ornamentales utilizadas en estas épocas son fundamentalmente las llamadas Diāo qī (雕漆), Lúo diàn (螺钿), Bǎi bǎo qiàn (百宝嵌), Diāo tián (雕填), Miáo jīn (描金), Miáo qī (描漆) y Qiāngjīn (戗金)-

La colección del Museo de Zaragoza conserva un conjunto muy representativo de lacas chinas en las cuales se aplicaron algunas de estas técnicas decorativas

- Diāo qī (雕漆)

La técnica Diāo qī (雕漆)¹⁶⁴ comenzó a utilizarse en la dinastía Tang y tuvo un espectacular desarrollo en durante las dinastías Ming y Qing, Como hemos señalado es una técnica consistente en aplicar numerosas capas de laca para logra una cobertura de gran espesor y luego esculpir el los motivo o patrones con un cuchillo, gubias u otras herramienta punzantes, logrando medios y bajos relieves. Según los diferentes colores de las capas de laca se establecen cuatro tipos distintos; Tīhóng (剔红),¹⁶⁵ Tīhēi (剔黑), Tīcǎi (剔彩) y Tīxī (剔犀).

En la colección de Torralba, hay varias piezas (n.º 48162, n.º 49323y n.º49100)en las que se usa esta técnica Diāo qī (雕漆), en concreto en su variante Tīhóng (剔红)

El método Tīhóng (剔红) consiste aplicar laca roja (su color rojo intenso, cinabrio, debe al sulfuro de mercurio) en la superficie exterior para lograr el grosor requerido, que varía de 20 a 30 capas hasta más de 100 capas. Después de alcanzar un

¹⁶³ LIU, B. Y., “略论中国漆器工艺 / [On Chinese Lacquer Craft]”, *贵州民族大学学报 (哲学社会科学版)* [*Journal of Guizhou Minzu University (Philosophy and Social Sciences)*], .n.º03, 2001, pp.93-94.

¹⁶⁴ AA.VV., *中国工艺美术大师：雕漆 / Masters of Chinese arts and crafts*, Nanjing, Jiang su mei shu chu ban she, 2014.

¹⁶⁵ LI, J. Z., *漆缘彙觀錄：剔黑篇 / Variations of lacquer*, HongKong, 2015.

cierto grosor, se talla de acuerdo con el patrón deseado. El color rojo de Tīhóng (剔紅) a veces son ligeramente diferentes, incluyendo rojo oscuro, rojo amarillento, etc.

La técnica Tīcāi (剔彩) es completamente diferente a la de Tīhóng (剔紅). Hay dos tipos en la técnica Tīcāi uno es Zhòng sèdiāo qī(重色雕漆) y otra es Duīsèdiāo qī (堆色雕漆). La técnica Zhòng sèdiāo qī, recurre a la aplicación de diferentes colores de laca sobre el mismo objeto. Cuando la capa de pintura alcanza un cierto grosor, de acuerdo con los requisitos del diseños del patrón, se talla la laca para exponer los colores deseados. Por esta razón también se le llama "pintura coloreada tallada" (雕彩漆). Por otra parte el Duīsèdiāo qī, es un método de relleno laca parcial. Es decir, primero se aplican lacas de cierto grosor de un color concreto; luego se eliminan mediante excavación o incisión parte de la capa de la laca original y el hueco dejado es rellenando por laca de otro color.

Tīxī (剔犀), es otro tipo de Diāo qī (雕漆). En general, hay dos tipos de colores (principalmente rojo y negro). En el objeto, se realizan capas de ambos colores a un cierto grosor, y luego esculpe con un cuchillo en un ángulo de 45 grados. Debido a que la capa de barniz de diferentes colores sale a la luz, el efecto de textura es muy curioso y es muy similar al cuerno de rinoceronte, por lo que se llama Tīxī(剔犀). Este efecto fluye libremente y se arremolina vívidamente, y logra más efectos decorativos que la laca tallada de un único color. En esta técnica el color es más rico y variado, pero el diseño es relativamente simple en comparación con las piezas donde se utiliza el método Tihong (剔紅). No se tallan paisajes, figuras, flores, pájaros, insectos y peces, sino que usa líneas esculpidas simples y suaves.

- *Lúo diàn* (螺鈿)

Otra de las técnicas importantes en la laca china es la denominada *Lúo diàn* (螺鈿).¹⁶⁶ Lamentablemente no hay ejemplos de esta técnica en la colección Torralba.

¹⁶⁶GUAN, S. M., *中國螺鈿 / Chinese "Luo dian"*, Hongkong, Mu wen tang mei shu chu ban she you xian gong si, 2009.

Como se ha dicho, en este caso el nácar de concha se corta en láminas delgadas para hacer figuras, pájaros, distintos animales, flores y otras imágenes, incrustadas en la superficie de la laca. La historia de esta técnica es muy larga; se cree que se originó en la época de la dinastía Shang y que fue en la dinastía Tang, cuando esta técnica del lacado alcanzó un nivel muy alto. El método decorativo Lúo diàn (螺钿) tiene variaciones. Se puede dividir en dos categorías: Hòu lúo diàn (厚螺钿) y Bó Lúo diàn (薄螺钿). En la primera variedad Hòu lúo diàn(厚螺钿) también conocida como Yìnglúo diàn (硬螺钿) se usan trozos de concha más gruesos. Si la concha o nácar es tan delgada como un papel, la técnica se llama Bó Lúo diàn (薄螺钿), aunque también se le conoce con otro nombre Diàn lúo (点螺). Esta técnica se inició en Yangzhou, (Jiangsu). Se desarrolló en las dinastías Tang y Song, y floreció en las dinastías Yuan y Ming. Consiste en preparar láminas de conchas de 0,5 mm, y recortarlas en varias formas, y colocarlas en la base de laca negra poco a poco. En los muebles antiguos chinos, los materiales de concha utilizados se recogía principalmente de los lagos y del mar. Se utilizaba el nácar de un caracol llamado Yèguāng lúo(夜光螺) que se hizo el más popular, ya que puede emitir un brillo colorido por la noche que era muy apreciado.

- *Bâi bâo qiàn (百宝嵌)*¹⁶⁷

En la pieza n.º 48163 se utiliza esta técnica Bâi bâo qiàn (百宝嵌), también llamada Zhōu zhì (周制). Esta técnica consiste en incrustar selectivamente múltiples materiales preciosos en la superficie lacada para lograr resaltar el tema de la composición ornamental y mejorar el efecto decorativo. Este proceso apareció en la dinastía Ming. Sobre la base de la técnica “Lúo diàn (螺钿)”, de incrustación de nácar, se agregaron gemas, marfil, coral, jade y otros materiales. Los motivos resultantes emiten una variedad de brillos. Durante la dinastía Qing, se convirtió en una de las técnicas importantes para la fabricación de muebles. Los productos de laca con la técnica de Bâi

¹⁶⁷ 百宝嵌/Bâi bâo qiàn, Baike Baidu,

<https://baike.baidu.com/item/%E7%99%BE%E5%AE%9D%E5%B5%8C> (consulta: 4-5-2020)

bào qiàn (百宝嵌) incluyen biombos, mesas, armarios, cajas, estantes, platos, etc., La laca con esta técnica aprovecha al máximo la textura natural de los materiales utilizados, creando un estilo rico y lujoso, único en la variedad de lacas.

- *Diāo tián*(雕填)¹⁶⁸

La técnica Diāo tián (雕填) es un método decorativo en el que se pintan varios motivos y con un fino buril se graban las siluetas de los motivos ornamentales y los surcos se rellenan con distintos colores. Los motivos puede quedar dorados (laca dorada) o de otros colores. Es una nueva técnica que combina por tanto dos métodos y tuvo enorme éxito en las dinastías Ming y Qing. Esta técnica se utiliza en el trazado de los motivos decorativos de dos taburetes de la colección que tiene fondo lacado bermellón, motivos de tonalidades diversas (n.º 49003 y n.º 49004)

- *Miào jīn*(描金)¹⁶⁹

Es una técnica artesanal tradicional en la que se usa oro para representar los motivos en la superficie de los artículos lacados que suelen tener como base laca negra, aunque en algunos casos, se usa laca bermellón como base. Esta técnica decorativa, tiene variantes. El método de producir la laca de este tipo consiste poner una lámina de oro sobre la laca o trazar los motivos con laca mezclada con polvo de oro. A veces puede haber también decoración con mica. En general, la imprimación del fondo es negra o marrón oscura y por ello la pintura de laca dorada tiene un fuerte efecto decorativo y expresivo. En la colección de Torralba, hay varias piezas donde se da esta técnica: son los abanicos n.º49171, n.º49173, n.º49090, tres cajas 49065, n.º 49443, n.º49914 y dos tapas 49435 y 49436. También se aprecia en el costurero (n.º 48165).

- *Miao Qi*(描漆)¹⁷⁰

¹⁶⁸ 雕填/Diāo tián, *Baike Baidu*, <https://baike.baidu.com/item/%E9%9B%95%E5%A1%AB> (consulta: 4-5-2020)

¹⁶⁹ 描金/Miào jīn, *Baike Baidu*, <https://baike.baidu.com/item/%E6%8F%8F%E9%87%91> (consulta: 4-5-2020)

¹⁷⁰ 描漆/Miao Qi, *Baike Baidu*, <https://baike.baidu.com/item/%E6%8F%8F%E6%BC%86> (consulta: 4-5-2020)

Ésta es una de las técnicas más utilizadas en las primeras lacas y consiste en pintar diferentes patrones sobre lacas monocromáticas con pintura, aceite o lacas de colores. Esta técnica se divide en dos tipos Miáo yóu (描油) y Qīhuà (漆画). Miáo yóu es el método de dibujar patrones o motivos en laca con pintura-aceite en lugar de laca. Qīhuà¹⁷¹ se refiere al proceso de dibujar patrones o motivos con laca con un color o varias tonalidades y luego usar lacas de otros colores como laca negra o laca dorada para delinear los motivos. La mayoría de las lacas pintadas chinas antiguas utilizan estos dos tipos de técnicas al mismo tiempo, apareciendo a menudo en los biombos, murales, etc. Hay cuatro piezas de la colección Torralba, con esta técnica, tales como n.º49003, n.º49004, n.º49009, n.º49010, n.º 49217 y n.º49218.

- Qiāng jīn(枪金)

En la colección de Torralba, notamos que en la pieza n.º49001, n.º49002, hay algunas detalles que podemos relacionar la técnica con la Qiāng jīn (枪金),¹⁷² aunque no tenemos plena seguridad. Esta técnica, también conocido como Chén jīn (沉金“ fue muy popular en la dinastía Ming. Es una técnica decorativa que consiste en grabar líneas doradas o puntitos finos sobre las lacas. Se suele usar una aguja o un buril para trazar líneas delgadas en la superficie de laca de acuerdo con un patrón preestablecido, y luego se rellenan con laca de oro o con las láminas de oro para formar el patrón de línea dorada. De esta manera, toda la laca presenta unos motivos de líneas doradas con una composición suave y hermosa. Como se ha dicho en esta técnica se utiliza agujas con frecuencia, y a menudo, se mezclan agujas de diferentes grosores. Los materiales utilizados para esa técnica son tanto la lamina de oro como el polvo de oro. En términos generales, la lamina de oro es mejor que el polvo de oro. La lámina de oro pegada crea un fuerte contraste con la superficie de la laca, y el efecto decorativo es mejor. El precio es más bajo que el oro en polvo, por lo que la lámina de oro se usa con más frecuencia. Además del oro, también se puede usar plata.

¹⁷¹ 漆/Qīhuà, *Baike Baidu*, <https://baike.baidu.com/item/%E6%BC%86%E7%94%BB/339111>

¹⁷² QIAO, S., *漆画技法与艺术表现/Lacquer painting techniques and its artistic expression*, Changsha Shi, Hunan mei shu chu ban she, Hunan sheng xin hua shu dian jing xiao, 1996

3. Temas e iconografía de los motivos ornamentales de las lacas chinas de la colección Torralba.¹⁷³

Los objetos lacados son artículos exquisitos y preciosas artesanía preciosa que están delicadamente decorados con motivo muy ricos en significados. El contenido decorativo de la laca fue experimentado un proceso de evolución a lo largo del tiempo. En sus orígenes los motivos iniciales eran muy simples con un solo animal o figura o un sencillo patrón geométricos; pero con el tiempo las composiciones decorativas se hicieron cada vez más complejas con motivos de plantas, flores y animales, paisajes, escenas con figuras, inscripciones caligráficas, etc. Además estos motivos fueron adquiriendo algunos significados específicos, generalmente auspiciosos (que presagian buenos deseos). Así, por una parte, los patrones decorativos aportan belleza y atractivo a la pieza, especialmente, si tienen calidad en su factura y acierto y armonía en su composición. Sin embargo, además de decorar la superficie de los objetos, estos diversos diseños también tienen significado y valores simbólicos. Estos valores y símbolos, se vinculan con las leyendas, mitos, tradiciones, folclore y creencias religiosas y filosóficas (taoísmo, budismo, confucianismo) de la cultura china o se relacionan con su herencia literaria o histórica. Muchos temas pueden tener múltiples significados y solo pueden entenderse a través de sus contextos. específicos o a veces cuando se unen dos temas pueden dar lugar a significados nuevos. Por tanto, los objetos no se limitan a la forma o la estética y no que abren un mundo de distintos significados

Muchos motivos decorativos en la laca china son símbolos auspiciosos, es decir, están diseñados para expresar buenos deseos, brindar beneficios y satisfacer las necesidades de las personas en diferentes niveles (material, espiritual o social), o evitar las condiciones o circunstancias negativas o desfavorables de la vida de las gentes. Estos deseos incluyen tener buena salud o longevidad, ganar un ascenso y hacerse rico, alcanzar un mayor estatus social, tener buena suerte, encontrar la armonía y felicidad eternidad,, etc.

¹⁷³ Para elaborar este apartado no hemos basado fundamentalmente en las obras : GU, Y., *纹样 : 传统文化之国粹图典/ Patterns: National Classics of Traditional Culture*, Beijing, China Pictorial press, 2016 y ZHEN, J., y XU, L. H., *中国传统装饰图案/ Chinese traditional decorative pattern*, Shanghai, Shanghai Ci shu chu ban she, 2017. TIAN, Z. B., WU, S. S. y TIAN, Q., *中国纹样史/ Chinese pattern history*, Beijing Higher Education Press, Beijing, Gao deng jiao yu chu ban she, 2003.

Estos patrones tienen una larga historia y no solo aparecen en las lacas, sino también en todas las artes y en general en la vida cotidiana del pueblo chino. Se encuentran comúnmente en la decoración de algunos edificios, muebles, textiles, cerámicas y porcelanas, pinturas, etc.

Los motivos pueden expresar los buenos deseos de dos formas: directa o indirecta. La forma más directa es utilizar como ornamentos algunos caracteres chinos que tienen los significados positivos, como Fu(富), Gui(贵), Shou (寿)¹⁷⁴, Xi(喜). “Fu(富)” es un signo de riqueza, incluida una buena cosecha; Gui(贵), un símbolo de poder y fama; Shou (寿), La vida puede ser segura, la vida es segura, lo que significa larga vida; Xi(喜), está relacionada con el matrimonio, la amistad, muchos hijos y nietos, etc. A veces, estas palabras auspiciosas se pueden usar en combinación.

Las forma indirecta es a través de las representaciones de algunas flores, plantas, animales, etc. que se vinculan en la cultura y tradiciones china a determinados significados. Este es el caso de la peonía (mudan 牡丹) el ciruelo (mei 梅), el crisantemo (ju 菊), la orquídea (lan 兰), el bambú (zhu 竹) o el pino (song 松); todos estos motivos tienen significados positivos. Lo mismo ocurre en los animales, por ejemplo, la tortuga (gui 龟) y la grulla (he 鹤) son los símbolos de la longevidad; el pavo real (kongque 孔雀) es un símbolo de nobleza y belleza, además la cola y las plumas del pavo real son hermosas y lujosas, por lo que cuando la cola se despliega, también significa paz y prosperidad y buena suerte; patos mandarines(yuanyang 鸳鸯): el macho es yuan (鸳) y la hembra es yang(鸯), suelen aparecer en parejas, siempre se han utilizado para dar a entender que las parejas se aman mucho. También está el ganso salvaje(dayan 大雁), también conocido como Hongyan (鸿雁), que representa el amor, la amistad y la despedida en la cultura tradicional china. El murciélago (bianfu 蝙蝠), que alude a la felicidad, porque su nombre 蝠(fú) es homófono de 福(fú).

¹⁷⁴ZHOU, J. L., *中国传统寿字图案/Chinese traditional word “shou” pattern*, Beijing, Beijing gong yi mei shu chu ban she, 2015.

Además, hay algunos animales en la mitología que también tienen significados auspiciosos. El dragón (Long 龙) simboliza amabilidad, prosperidad, longevidad, fertilidad y renovación y fénix (Fenghuang 凤凰) se representa a la paz porque la gente cree que el fénix solo aparece durante los períodos de prosperidad. El patrón de dragón se usa a menudo junto con el patrón de fénix, y también se le llama 龙凤呈祥 (longfengchengxiang), que simboliza la buena suerte y la belleza (fig. 14). El Qilin(麒麟), es una especie de bestia divina registrada en los antiguos libros chinos. Es un animal irreal con cabezas de dragón, ojos de león, espaldas de tigre, cinturas de oso, escamas de serpiente, rabos de buey y herraduras. Pueden escupir fuego y sonar su rugido como el trueno. También es un símbolo de buena suerte.

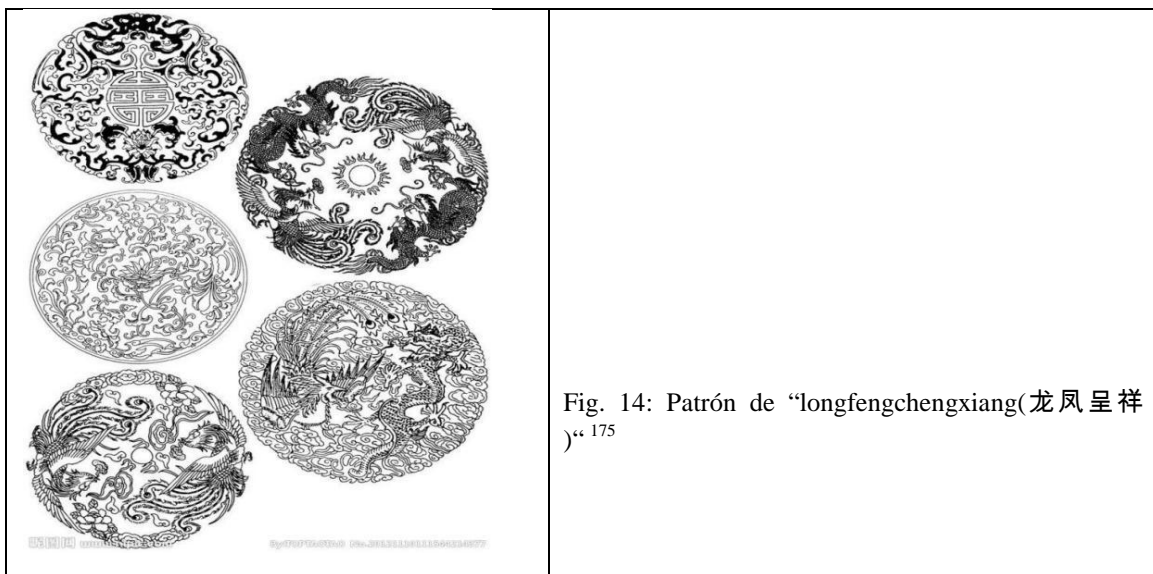


Fig. 14: Patrón de “longfengchengxiang(龙凤呈祥)”¹⁷⁵

Hay un tipo de imágenes decorativas que se inspira en la historia o la vida. Estas representaciones describen escenas de la vida cotidiana de diferentes clases sociales. También hay imágenes que simplemente retratan paisajes y montañas y ríos que merecen nuestra atención.

Finalmente, hay otro tipo de patrón que se denomina como motivo auxiliar. Este tipo se usa a menudo para llenar los espacios en blanco o como marcos de los temas

¹⁷⁵ 龙凤呈祥/ Longfengchengxiang, Baidu baike, <https://baike.baidu.com/item/□□呈祥/24048> (consulta: 4-5-2020)

principales. Este es el caso, por ejemplo de “patrón de cuerda” (线纹)¹⁷⁶ que es un antiguo motivo de la decoración de laca y consiste en el trazado de líneas rectas (líneas verticales, líneas horizontales, líneas oblicuas, líneas curvas, líneas anchas y líneas estrechas). También tenemos el “Patrón de nube” (云纹),¹⁷⁷ Este es un patrón decorativo tradicional que muchos usos y formas, que van desde nubes individuales y completas hasta nubes fluidas amorfas. El “Patrón de Hui” (回纹),¹⁷⁸ se vincula a la forma de la letra China "hui" (回). “Patrón de círculo” (圆圈纹),¹⁷⁹ es un motivo auxiliar común en la laca. Generalmente, los círculos se disponen regularmente en forma de tira estrecha o en forma de anillo para formar un patrón de tira de bucle. Este patrón está decorado principalmente en los bordes del cuello de la laca. El Patrón de las ramas entrelazadas(缠枝纹)¹⁸⁰, enredadas o enrolladas (缠枝), a modo de roleos o dispuestas en líneas ondulantes (bien sea hiedra, o ramas y tallos de eucalipto, glicinia, madreelva, loto o peonías), etc., es también muy común. Algunos de los temas decorativos auxiliares evolucionaron a partir de los caracteres chinos tradicionales y algunos están influenciados por el arte islámico.

Realizada esta explicación general, a continuación, haremos una breve exposición de los temas o motivos que aparecen en las piezas chinas de la colección Torralba, incluyendo la descripción de los orígenes y desarrollo de los mismos y un resumen de su significado.

¹⁷⁶线纹, *Baidu baike*,

<https://baike.baidu.com/item/%E7%93%B7%E6%9D%A1%E7%BA%B9/8200333?fromtitle=%E7%BA%BF%E7%BA%B9&fromid=10034205> (consulta: 4-5-2020)

¹⁷⁷云纹, *Baidu baike*, <https://baike.baidu.com/item/云纹/7553721?fr=aladdin> (consulta: 4-5-2020)

¹⁷⁸回纹, *Baidubaike*, <https://baike.baidu.com/item/回纹> (consulta: 4-5-2020)

¹⁷⁹ZHANG, X. X., 天赐荣华: 中国古代植物装饰纹样发展史 / *History of the development of ancient Chinese plant decorative patterns*, Shanghai, Shanghai Cultural Publishing House, 2010.

¹⁸⁰缠枝纹, *Baidubaike*, <https://baike.baidu.com/item/缠枝纹> (consulta: 4-5-2020)

- Flores y plantas¹⁸¹

La primera vez que los patrones de flores y plantas aparecieron claramente en las artes decorativas en China fue en el Período de Chun Qiu y el Período de Zhanguo, pero fue a finales de la Dinastía Tang cuando realmente se hizo popular, tendencia que se potenció especialmente en la Dinastía Song. Los patrones de plantas comenzaron a reemplazar gradualmente a los motivos animales.

- La peonía

En la colección de Torralba, aparecen varias piezas con el patrón de peonía. Son las n°48162, n°49443y n°49004

Desde la dinastía Tang, la peonía ha sido amada por todos y su estatus en la cultura tradicional china se fue volviéndose cada vez más alto, convirtiéndose en un símbolo de prosperidad, belleza y felicidad.¹⁸² Zhou Dunyi(周敦颐), el famoso poeta de la dinastía Song dijo una vez en su obra más famosa “爱莲说(Ai lian shuo)”: “牡丹, 花之富贵者也(mu dan, hua zhi fu gui zhe ye)”.¹⁸³ Desde entonces, la peonía también se ha convertido en un símbolo de la riqueza y se la ha llamado la flor de la riqueza.

Desde las dinastías Tang y Song, el motivo de la peonía¹⁸⁴ circuló ampliamente en los objetos de la corte y del pueblo chino en general, apareciendo en las cerámicas, los textiles, las lacas etc. La belleza y tamaño de estas flores de variados colores (fucsia, rosa, blanca) hizo que fuera venerada por los artistas y poetas chinos de todos los tiempos y que fuera considerada como la reina de las flores. La gente de la dinastía Tang debido a su encantador color y fragancia, llamó 国色天香(Guo se tian Xiang)¹⁸⁵ La peonia simbolizaba la belleza y la riqueza. También a menudo esta flor se combinaba con algunas otras plantas para tener nuevos significados. Así, la

¹⁸¹ ZHANG, X., *中国古代植物装饰纹样发展源流 / The origin of Chinese ancient plant decorative patterns*, Tesis doctoral de la Universidad de Suzhou, Dong fang shou cang, 2015.

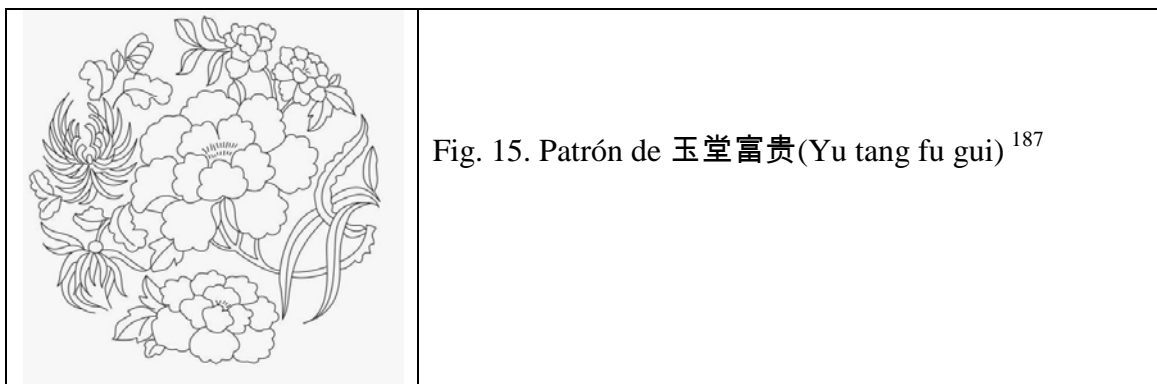
¹⁸² 周敦颐/Zhou dun yi, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/周敦颐/327717?fr=aladdin> (consulta: 4-5-2020)

¹⁸³ 爱莲说 /Ai lian shuo, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/爱莲说/2196218?fr=aladdin>(consulta:4-5-2020)

¹⁸⁴ QIUSHI, L., " El mudán (peonía): símbolo de riqueza y prosperidad", *Revista Instituto Confucio*, n° 25. vol. 4, julio de 2014, pp. 50-55

¹⁸⁵ 国色天香/Guo se tian Xiang, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/国色天/6136527?fr=aladdin> (consulta:4-5-2020)

combinación de peonía, magnolia y begonia se llama 玉堂富贵 (Yu tang fu gui).¹⁸⁶ Magnolia y begonia se abrevian como 玉棠 (Yutang), y este término es homofónico con 玉堂 (Yutang), que significa riqueza y honor.



Además, la peonía también puede formar nuevos patrones con animales. Por ejemplo, el motivo 凤戏牡丹图 (feng xi mu dan tu) compuesto de peonías y fénix, además de simbolizar riqueza y buenos auspicios, también se usa a menudo en bodas para simbolizar felicidad. Es uno de los patrones más populares en los patrones tradicionales chinos.

- El Crisantemo

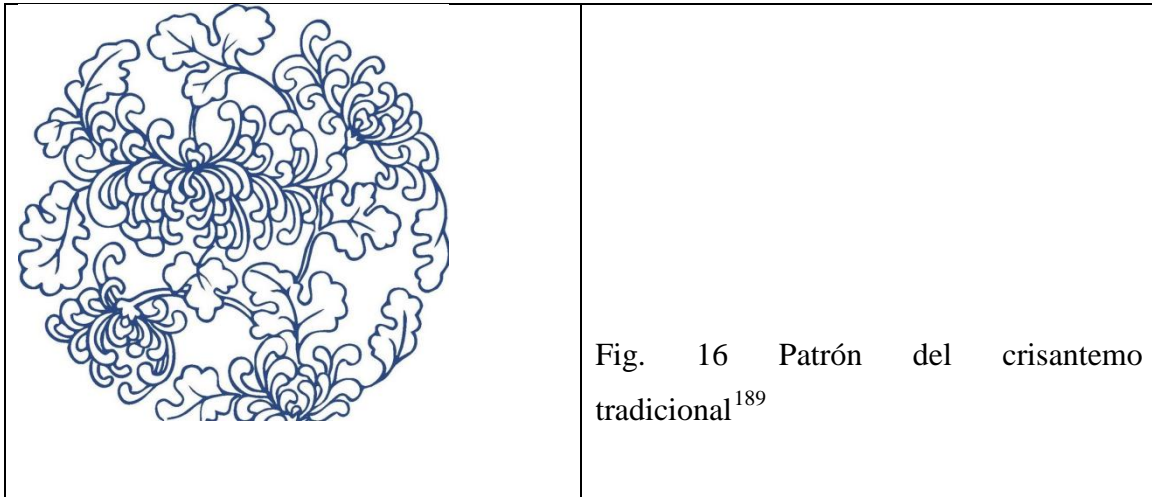
La pieza nº48162 presenta el tema del crisantemo.¹⁸⁸ El crisantemo, que en la antigua China se denominaba “节华 (Jiehua)”, “延年 (Yannian)” o “阴成 (Yincheng)”, es una de las flores tradicionales chinas. Desde remotos tiempos se creían que el crisantemo podía hacer que las personas vivieran más tiempo, por lo que siempre se ha considerado como la flor de la longevidad, y se le llamó 雅洁长寿之君 (Ya cie Chang

¹⁸⁶ 玉堂富贵 (yu tang fu gui), *Baidubaiké*, <https://baike.baidu.com/item/玉堂富贵/7722699?fr=aladdin> (consulta: 4-5-2020)

¹⁸⁷ Patrón de “玉堂富贵 (Yu tang fu gui)”, *Baidu*, https://image.baidu.com/search/detail?ct=503316480&z=0&ipn=d&word=牡丹纹样&step_word=&hs=2&pn=6&spn=0&di=109780&pi=0&rn=1&tn=baiduimagedetail&is=0%2C0&istype=0&ie=utf-8&oe=utf-8&in=&cl=2&lm=-1&st=undefined&cs=1117294310%2C1767962479&os=1797784325%2C1424244118&simid=0%2C0&adpicid=0&lpin=0&ln=1133&fr=&fmq=1603937273563_R&fm=&ic=undefined&s=undefined&hd=undefined&latest=undefined©right=undefined&se=&sme=&tab=0&width=undefined&height=undefined&face=undefined&ist=&jit=&cg=&bdtype=0&oriquery=&objurl=http%3A%2F%2Fhbimg.b0.upaiyun.com%2F1a946ebb0a80ed43a3eb4114632965c87498c49719e2a-y8dMOj_fw658&fromurl=ippr_z2C%24qAzdH3FAzdH3Fi7wkwg_z%26e3Bv54AzdH3Fk5w61fAzdH3F98ccn9blAzdH3F&gsm=7&rpstart=0&rpnum=0&islist=&querylist=&force=undefined (consulta: 4-5-2020)

¹⁸⁸ AA. VV., *故宫经典, 故宫漆器图典 / The Forbidden City Classic, the lacquer ware of the Forbidden city*, Beijing, Gu gong chu ban she, 2012.

show zhi jun (el rey de la longevidad). En la cultura tradicional china, el crisantemo simboliza la nobleza, pero también se asocia a tener muchos hijos y a la felicidad. El patrón del crisantemo puede unirse a otras flores y pájaros. Por ejemplo, los crisantemos y los pinos se combinan para formar una imagen de celebración de cumpleaños, que se llama “松菊永存 (Song ju yong cun)”, que significa longevidad. El patrón de crisantemo es muy apreciado por el pueblo chino y se usa ampliamente en la porcelana, decoración arquitectónica, la pintura y caligrafía y por supuesto en el arte de la laca.



- Patrón de madre selva

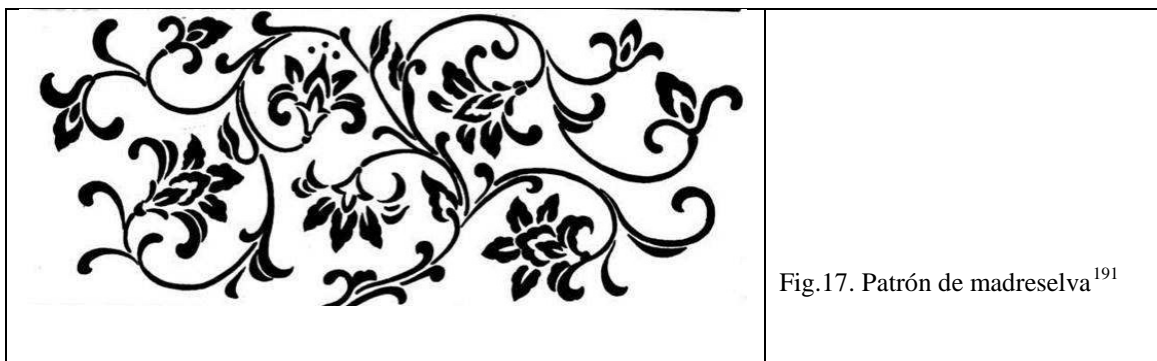
Encontramos este tema en las piezas n°49003 y n°49004. La madre selva 忍冬 (Rendong), también conocida como 金银花 (Jinyinhua),¹⁹⁰ es un arbusto de hoja perenne con ramas y hojas entrelazadas y se asocia a la longevidad porque no se marchita durante el invierno. Este patrón es un patrón exótico que surgió con el auge del arte budista en China y más tarde se convirtió en un patrón decorativo tradicional.

¹⁸⁹Patrón del crisantemo tradicional, *Baidu Baike*,

https://image.baidu.com/search/detail?ct=503316480&z=0&ipn=d&word=菊花纹样图案&step_word=&hs=0&pn=9&spn=0&di=24860&pi=0&rn=1&tn=baiduimage&detail&is=0%2C0&istype=0&ie=utf-8&oe=utf-8&in=&cl=2&lm=-1&st=-1&cs=3730849500%2C1570364220&os=4081125239%2C4259347389&simid=3489910272%2C358346989&adpicid=0&lpn=0&ln=798&fr=&fmq=1603940783975 R&fm=rs5&ic=undefined&s=undefined&hd=undefined&latest=undefined©right=undefined&se=&sme=&tab=0&width=undefined&height=undefined&face=undefined&ist=&jit=&cg=&bdtype=0&oriquery=菊花纹样&objurl=http%3A%2F%2Fb-ssl.duitang.com%2Fuploads%2Fblog%2F201310%2F13%2F20131013221226_sLK5i.jpeg&fromurl=ipp r z2C%24qAzdH3FAzdH3Foff z%26e3B17tpwg2 z%26e3Bv54AzdH3Fks52AzdH3F%3Ft1%3D8aa8d090&gsm=a&rpstart=0&rpnum=0&islist=&querylist=&force=undefined (consulta: 4-5-2020)

¹⁹⁰金银花, *Jinyinhua*, *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E5%BF%8D%E5%86%AC/758885> (consulta: 4-5-2020)

Debido a las características de la madreselva, simboliza la vida eterna en la cultura budista y se usa ampliamente en el arte vinculado a esta religión. Apareció al final de la dinastía Donghan y gradualmente fue reemplazada por otros patrones después de la dinastía Tang. Es muy utilizado en porcelana, muebles, ropa, pinturas y otras decoraciones.



- Patrón de bambú y la camelia

En la caja n°48163 de la colección Torralba, podemos ver el tema de la camelia (山茶 shancha) unido al bambú (zhu竹) Este motivo es denominado Zhezhi (折枝)¹⁹². fue popular en las dinastías Tang y Song y se hizo difundió ampliamente después de la dinastía Yuan(1271-1368), en las dinastías Ming(1368-1644) y Qing(1636-1912). Este tema apareció en la superficie de los utensilios cotidianos o en la indumentaria como decoraciones ornamentales. Es un patrón decorativo tradicional que se llama Zhezhi(折枝), también puede vincularse a otros temas, por ejemplo con el loto, la peonía y la flor del ciruelo; también puede combinarse con algunas aves, pero en general, habría más patrones en una sola composición.

¹⁹¹ 忍冬/Rendong, Baidu Baike,

https://image.baidu.com/search/detail?ct=503316480&z=0&ipn=d&word=忍冬纹&hs=2&pn=0&spn=0&di=110&pi=0&rn=1&tn=baiduimagedetail&is=0%2C0&ie=utf-8&oe=utf-8&cl=2&lm=-1&cs=3183112486%2C2509313200&os=4007015880%2C1934419329&simid=11501506%2C656912189&adpicid=0&lpm=0&ln=30&fr=ala&fm=&sme=&cg=&bdtype=0&oriquery=忍冬纹&objurl=http%3A%2F%2Fp.ananas.chaoxing.com%2Fstar3%2Forigin%2F5509233e537016c9ba1e4556.jpg&fromurl=ippr_z2C%24qAzdH3FAzdH3F455v_z%26e3Bv5xtg2_z%26e3Bv54AzdH3Fg51j1jpwtsv5gp65ssj6AzdH3Fetftpg51j1jpwts%3Fhg5osj12jI1%3Dd0la9d8&gsm=1&islist=&querylist=
(consulta: 4-5-2020)

¹⁹² 折枝/ Zhezhi, Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E6%8A%98%E6%9E%9D/2264200>
(consulta: 4-5-2020)

- Patrón de pino y patrón de bambú

En La pieza n°48163 y n°49435, observamos el patrón de bambú (竹zhú)¹⁹³, y en la pieza n°49323 y n°49090 se presenta el patrón de pino (松sōng).¹⁹⁴

Estos dos patrones fueron especialmente populares en las dinastías Míng y Qíng. Culturalmente, el pino, el bambú se consideran vinculados al invierno. En esta estación en las que las muchas plantas y árboles se marchitan, el pino, el bambú permanecen inalterables. Por ello, juntos simbolizan la perseverancia (毅力yili), y la modestia (谦虚qianxu), También se vinculan con la longevidad (长寿changshou) ya que bambú y pino permanecen siempre verdes. Al mismo tiempo, estas dos plantas a menudo aparecen junto con flores de ciruelo. Debido a que las flores de ciruelo solo comienzan a florecer en invierno, la combinación de flores de bambú, pino y ciruelo tiene un nuevo nombre llamado “岁寒三友(sui han san you);¹⁹⁵ son “tres amigos del invierno”.

- *Animales reales*

-Patrón de ave

En la colección de Torrlaba, no hay muchos patrones relacionados con los animales, solo las piezas n°s 49003 y 49004 tiene motivos de aves.

Los motivos de ave es un tipo muy importante de patrones decorativos tradicionales chinos. En las arte se suelen utilizar a menudo imágenes de aves como tema para decorar y su significado que representa varía según las diferentes especies de aves. Por ejemplo, la urraca simboliza la celebración y el pavo real representa la riqueza; los patos mandarines representan el amor conyugal. El uso más antiguo de patrones de aves se remonta al período de la cultura Liangzhu (良渚).¹⁹⁶ Era una civilización antigua en la parte baja del río Yangtze. Fue hace unos 5300-4300 años.

¹⁹³竹/zhú, *Baid Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E7%AB%B9/2233570> (consulta: 4-5-2020)

¹⁹⁴松/sōng, *Baid Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E6%9D%BE/35367> (consulta: 4-5-2020)

¹⁹⁵岁寒三友/sui han san you/ *Baid Baike*, <https://baike.baidu.com/item/岁寒三友/999146?fr=aladdin> (consulta: 4-5-2020)

¹⁹⁶良渚文化/la civilización de Liangzhu), *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/良渚文化/111653?fr=aladdin>(consulta: 4-5-2020)

Los patrones de aves aparecieron en algunos objetos en ese momento.¹⁹⁷ En las dinastías Shang y Zhou, la prosperidad de la cultura del bronce hizo que los patrones de aves fueran populares, y muchos artículos de bronce mostraban patrones de aves con líneas simples o variantes- Con el paso del tiempo se utilizaron con mayor frecuencia y sus diseños se hicieron más complejos y completos. Especialmente en las dinastías Ming y Qing, el uso de patrones de aves llegó a su momento culmen y siempre tenían asociados distintos significados. Los patrones de aves se utilizan principalmente en muebles, arquitectura y algunas artesanías hechas a mano. En las piezas n°s 49003 y 49004 se usa el patrón de los gorriones¹⁹⁸ que en la cultura china significan trabajo duro y se vincula a la libertad y buena suerte.

- Personajes y paisajes

En las lacas de la colección de Torralba, hay muchas representaciones de escenas cotidianas, con especial presencia de mujeres, y paisajes. Aparecen en las piezas n° 48165 y n° 49443, n° 49009, n° 49010, n°49217, n° 49218, n° 49065, n° 49090, n° 49435, n° 49436, n° 49373, n° 49062 y n° 49100.

Muchas composiciones decorativas de la artes en China son escenas cotidianas con presencia de mujeres.¹⁹⁹ En los primeros periodos, representaba principalmente a mujeres de clase alta. Una 仕女(shinv)²⁰⁰, esto es, una mujer que pertenecía a una familia de un funcionario tenía un alta posición social ya que el estatus de funcionario (入仕, rùshì), constituía un privilegio. En las dinastías Ming y Qing, también las mujeres de clase media y baja en la vida diaria se convirtieron gradualmente en uno de los sujetos de expresión de este patrón. En la dinastía Tang, la representación de la mujer se desarrolló rápidamente, debido a razones estéticas. Las mujeres, de rostro redondeados, en ese momento era consideraban imagen belleza. Debido a la popularidad que las pinturas de flores y pájaros alcanzaron en la dinastía Song, las representaciones de las mujeres fueron disminuyendo. Sin embargo, en las dinastías Ming(1368-1644) y

¹⁹⁷商周时期(dinastías de Shang y Zhou), *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/商周>(consulta:4-5-2020)

¹⁹⁸ *Chinasage*, "Bird symbolism in Chinese art", <https://www.chinasage.info/symbols/birds.htm> (consulta: 4-5-2020)

¹⁹⁹ FONG, M. H., "Images of Women in Traditional Chinese Painting", *Woman's Art Journal*, vol. 7, n.º 1, pp. 22-27.

²⁰⁰仕女(Shinv), *Baidu*, <https://baike.baidu.com/item/仕女/2805704?fr=aladdin> (consulta: 4-5-2020)

Qing(1636-1912) el tema de la mujer se hizo recurrente y las imágenes de mujeres de toda condición se multiplicaron en toda las artes.

En cuanto al paisaje²⁰¹ en la colección de lacas Federico Torralba, hay una caja (nº 49323) en la que encontramos claramente este tema. En este tema, ampliamente utilizado en la decoración tradicional china, suelen combinarse paisajes naturales o jardines con imágenes de arquitecturas (vistas al patio, pabellones, etc.) Antes de las dinastías Qin y Han los patrones del paisaje no eran comunes. Después de estas dinastías comenzó a desarrollarse y alcanzó uno de sus momentos culminantes a finales de las dinastías Tang y Song.. En las dinastías Ming y Qing, especialmente al final de la dinastía Ming, el patrón del paisaje fue extraordinariamente apreciado por los literatos y utilizado cada vez más ampliamente. Después de la dinastía Ming, el realismo se fortaleció gradualmente y este tipo de composiciones se volvieron cada vez más refinadas. Este tema es común en todas las artes de China. patrón son pintura, porcelana, etc. Este tema refleja la mentalidad o idiosincrasia de la cultura tradicon china y de su pueblo que ama profundamente a la naturaleza.

- *Temas auxiliares*

En las piezas de la colección Torralba encontramos el patrón denominado “Hui”(回), el patrón de ramas enredadas(缠枝) y el patrón brocado, A continuación, vamos a presentar el origen, desarrollo y el significado auspicioso de estos temas

- Patrón de Hui(回)

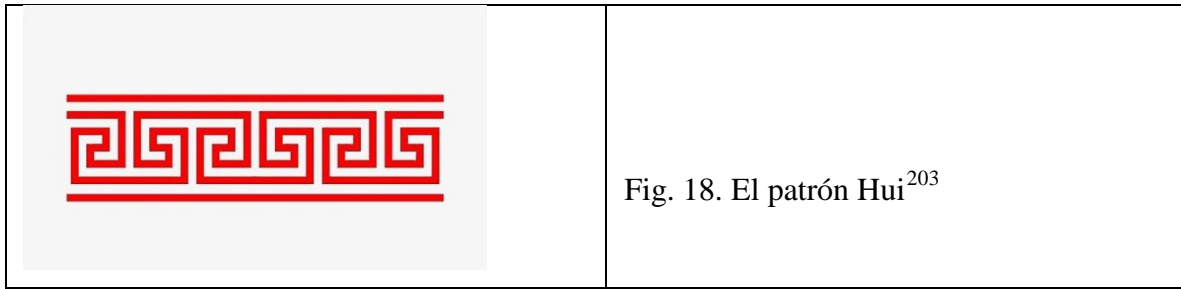
En las piezas nº 49009, nº 49010, nº 49323, se reproduce el Patrón del “Hui” (回纹)²⁰² que significa “volver”. El tema aparece en la superficie de los objetos como decoraciones accesorias de la imagen principal, o en las esquinas de la caja. El patrón de Hui, se refiere a un patrón decorativo geométrico tradicional que se pliega horizontal y verticalmente con la repetición del carácter chino “回(hui)”. Debido a su estructura, el

²⁰¹ *China Online Museum*, "Landscape Painting", <http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-landscape-backup.php> (consulta: 4-5-2020).

²⁰² 回纹_百度百科/ patrón del Kanji ‘‘Hui’’, Baidù Baìkē, , <https://baike.baidu.com/item/%E5%9B%9E%E7%BA%B9> (consulta: 4-5-2020).

bucle se repite y continúa. Hay un dicho para este patrón, que es “富贵不断头(Fu lui bu duan tou)” que significa que "la riqueza nunca se romperá".

En la cerámica pintada del Neolítico y los bronce de la dinastía Shang y Zhou, el patrón de Hui fue un patrón decorativo muy popular. La dinastía Shang fue la época en que el patrón Huizi comenzó a florecer a gran escala. Como patrón decorativo principal en los bronce, el patrón Huizi con su estilo simple y conciso hizo que los rituales de sacrificio de bronce fueran más solemnes . Durante el período de Chunqiu (春秋) y Zhanguo(战国), la gente siguió utilizando el patrón Hui. Con el desarrollo de la economía social y la cultura, el patrón Hui comenzó a desarrollar nuevos estilos. En la dinastía Han, con la innovación continua y el uso de nuevas tecnologías y materiales, nuevos materiales como laca y cerámica pintada comenzaron a reemplazar los tradicionales artículos de bronce en la vida cotidiana de las personas. La dinastía Tang fue el apogeo de la sociedad feudal de China. En ese momento, la sociedad era estable y la economía era próspera. En la dinastía Tang comenzaron a florecer estilos ricos y hermosos de flores y plantas y el patrón Hui, sólo servía como un papel de apoyo , como patrón auxiliar. En la dinastía Song, los gobernantes de esta época por la restauración de las formas antiguas y el patrón Hui fue redescubierto y volvió a ser popular. La búsqueda de la belleza en la dinastía Song estaba más inclinada a buscar una belleza natural y simple, y los patrones geométricos por sus características estructurales ordenadas y racionales estaban en consonancia con el gusto estético del pueblo Song en ese momento. Bajo la influencia del entorno general de esta época histórica, el patrón Hui se desarrolló. En las dinastías Ming y Qing, varios tipos de patrones huizi se heredaron de la dinastía Song, y se utilizaron ampliamente en la vida cotidiana. Por ejemplo, podemos encontrar patrones huizi en todas partes en muebles, lacas, cerámicas y porcelanas, bordados y decoraciones arquitectónicas de ambas dinastías Ming y Qing.



- El patrón de ramas enredadas(纏枝)

Las piezas n° 49443, n° 48165 de la colección Torralba se presenta el tema de las ramas enredadas (纏枝).²⁰⁴ El patrón de ramas enredadas es uno de los patrones tradicionales chinos. Fue muy popular después de la dinastía Yuan. En la dinastía Ming, también se le llamaba “转枝(Zhuanzhi)”. Las ramas o enredaderas de las plantas con sus flores, con sus formas curvas entrelazadas y continuas tienen como significado auspicioso la continuidad y la perpetuidad, así como de felicidad.²⁰⁵ Este patrón tiene una larga historia y se originó en el Período Zhanguo (战国). En ese momento, aparecieron algunos prototipos de este patrón decorativo en las lacas. En la dinastía Han, se utilizaron en la laca y tejidos de seda. Antes de la dinastía Tang, no había muchos patrones de plantas en China, pero con la introducción del budismo, los patrones de plantas comenzaron a enriquecerse. El patrón de ramas enredadas se formó combinando las características de patrones extranjeros sobre la base de los patrones tradicionales chinos de nubes. La dinastía Ming constituyó un punto culminante del desarrollo de la cultura auspiciosa china, y también fue un período de intercambios entre culturas internas y externas. Fue en este periodo cuando este patrón decorativo popular

²⁰³ El patrón Hui, Baidu Baike, <https://image.baidu.com/search/detail?ct=503316480&z=0&ipn=d&word=简单回形纹图片>

[²⁰⁴ TIAN, Z. B., WU, S. S. y TIAN, Q., *中国纹样史...*, op. cit., p. 36](https://image.baidu.com/search/detail?ct=503316480&z=0&ipn=d&word=简单回形纹图片&step_word=&hs=0&pn=6&spn=0&di=51150&pi=0&rn=1&tn=baiduimagedetail&is=0%2C0&istype=0&ie=utf-8&oe=utf-8&in=&cl=2&lm=-1&st=-1&cs=497042285%2C257216899&os=597442935%2C2236384385&simid=4156077632%2C562326270&adpicid=0&lpn=0&ln=1022&fr=&fmq=1604009635545_R&fm=rs2&ic=undefined&s=undefined&hd=undefined&latest=undefined©right=undefined&se=&sme=&tab=0&width=undefined&height=undefined&face=undefined&ist=&jit=&cg=&bdtype=0&oriquery=回纹&objurl=http%3A%2F%2Fbpic.588ku.com%2Felement_origin_min_pic%2F16%2F12%2F11%2F1e7de6214e91ca3923c49e6a8c544741.jpg&fromurl=ippr_z2C%24qAzdH3FAzdH3Fooo_z%26e3B5fj_z%26e3BvvAzdH3FtAzdH3F%3Fcbbh7_z%26e3Bv54AzdH3Ff7vwtAzdH3Fm9dccb8_z%26e3Bip4s&gsm=7&rpstart=0&rpnum=0&islist=&querylist=&force=undefined(consulta: 4-5-2020)</p>
</div>
<div data-bbox=)

²⁰⁵ WEI, J. J., *中国传统图案资料汇编/ Compilation of Chinese traditional pattern materials*, Anhui, Anhui Mei shu chu ban she, 2011.

se expresó clara y vívidamente como reflejo del estado de ánimo del pueblo chino que amaba la vida y anhelaba la felicidad. Sobre la base del desarrollo de los patrones de las generaciones anteriores, bajo la inmersión total de la cultura auspiciosa de la dinastía Ming, continúa el estilo de esta composición tradicional con una gran riqueza de variaciones. Por entonces estas ramas enredadas tenían por flores relativamente grandes, hojas relativamente pequeñas y ramas curvilíneas. A menudo aparece con algunas flores auspiciosas, como la flor de ciruelo y flores de loto.²⁰⁶ Este método de composición flexible y método de combinación no solo puede satisfacer la cultura local, sino que también integra rápidamente las características de las culturas extranjeras en el contexto de las nuevas demandas del mercado, lo que no solo enriquece las artes decorativas locales, sino que también contribuye en gran medida al comercio exterior en ese momento. mejora. Por ejemplo, la fusión del patrón de ramas enredadas chino y las características del patrón de decoración de plantas de la cultura islámica (están más acostumbrados a usar formas de plantas y flores) dieron lugar a bellos diseños. . Por lo tanto, en la dinastía Ming, este patrón se convirtió en una forma de decoración favorita para los comerciantes extranjeros en las transacciones comerciales de la época.

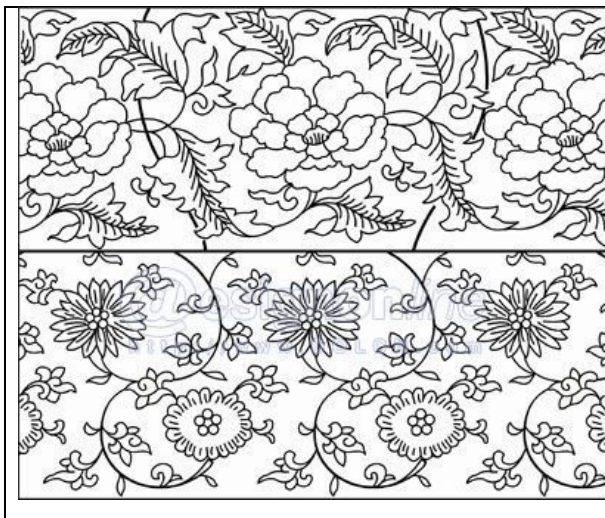


Fig. 18. El patrón de ramas enredadas de peonía, enredada y flor de crisantemo²⁰⁷

- Patrón brocado (锦纹 jīn wén)

²⁰⁶WU, S. (ed.), *中国纹样全集/ Chinese pattern complete works*, Ji nan, Shan dong mei shu chu ban she, 2009.

²⁰⁷El patrón de peonía, enredada y flor de crisantemo , *Baidubaike*, <https://baike.baidu.com/pic/缠枝纹/9947464/0/ac2fc3c4811872f038db495b?fr=lemma&ct=single#aid=0&pic=ac2fc3c4811872f038db495b> (consulta: 4-5-2020)

En las piezas n° 49001, n° 49002 de la colección Torralba presentan el patrón brocado. Los patrones de brocado²⁰⁸ consisten en motivos seriados y continuos de diseños simplificados de flores y líneas que tienen un significado auspicioso. A menudo se componen de varios diseños como hortensias, espalda de tortuga, flores, nubes, cruz, etc. Su composición es complicada y regular, hermosa y delicada. Cuando se combinan con patrones florales, que se llama 锦上添花 (jin shang tian hua)²⁰⁹. En los patrones de muebles clásicos tradicionales, los patrones de brocado generalmente están conectados por múltiples grupos del mismo patrón.



²⁰⁸ 锦纹_百度百科/ Patrón brocado, Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E9%94%A6%E7%BA%B9> (consulta: 4-5-2020)

²⁰⁹ 锦上添花/ jin shang tian hua/, Baidubaike, <https://baike.baidu.com/item/锦上添花/80748?fr=aladdin> (consulta: 4-5-2020)

²¹⁰ Los patrones brocados, Baidu Baike,

https://image.baidu.com/search/detail?ct=503316480&z=0&ipn=d&word=锦纹的经典图案&step_word=&hs=2&pn=48&spn=0&di=9460&pi=0&rn=1&tn=baiduimagedetail&is=0%2C0&istype=0&ie=utf-8&oe=utf-8&in=&cl=2&lm=-1&st=undefined&cs=905989610%2C808110418&os=1988555384%2C1516688316&simid=4271166147%2C740315696&adpicid=0&lpn=0&ln=1623&fr=&fmq=1604022763507_R&fm=&ic=undefined&s=undefined&hd=undefined&latest=undefined©right=undefined&se=&sme=&tab=0&width=undefined&height=undefined&face=undefined&ist=&jit=&cg=&bdtype=0&oriquery=&objurl=http%3A%2F%2Fimg3.duitang.com%2Fuploads%2Fblog%2F201411%2F02%2F20141102213758_ChRQx.thumb.700_0.jpg&fromurl=ippr_z2C%24qAzdH3FAzdH3Fooo_z%26e3B17tpwg2_z%26e3Bv54AzdH3Fks52AzdH3F%3Ft1%3Dna90bancc&gsm=31&rpstart=0&rpnum=0&islist=&querylist=&force=undefined. (consulta: 4-5-2020)

CONCLUSIONES

El Trabajo de Fin de Máster que hemos presentado ha pretendido hacer una aproximación al estudio de las piezas de laca de la dinastía Qing que actualmente se encuentran en el Museo de Zaragoza y cuyo origen se encuentra en el legado realizado al Gobierno de Aragón (2001) por el profesor Federico Torralba quien a lo largo de su vida atesoró una extraordinaria colección de objetos de Asia oriental, entre los que destacan los objetos de arte chino.

Hemos intentado estudiar cómo el arte de la laca se extendió a Europa a partir de la historia del comercio chino-europeo, y, lo más importante, cómo se extendió a España. Como han demostrado estudios previos, durante la Edad Moderna los europeos estaban muy fascinados con el arte chino e incluso fueron apasionados coleccionistas en el ámbito de la monarquía y la nobleza. Esta tendencia coleccionista (aunque en menor medida) continuó en la Edad Contemporánea. No hay duda de que este es un proceso muy interesante.

Asimismo, hemos querido acercarnos a la historia de la colección de arte Oriental Federico Torralba Soriano, cómo pasó a propiedad pública y a su contenido. En este proceso, sin duda, hemos apreciado el favor que este profesor tuvo por el arte de Asia oriental (sobre todo por el japonés y el chino), y estoy realmente conmovida, porque incluso dedicó toda su vida a promover el arte oriental entre el público.

También he tratado de analizar sistemáticamente las lacas chinas de la colección Torralba a partir de sus formatos técnicos, y motivos ornamentales. Sin embargo, esto no ha sido fácil. La laca no es una simple artesanía. Debemos aprender o comprender las condiciones históricas y sociales de la época a través de estas lacas y esto es algo muy significativo. Sé que mi capacidad actual no es suficiente para analizar estas piezas en detalle y todavía necesito estudiar sistemáticamente. Pero espero seguir avanzado en mi estudio.

No cabe duda del valor de la colección de lacas chinas de Federico Torralba. La colección ofrece una gran variedad de tipos de piezas y de formatos, sobre todo cajas y muebles. Impresionantes es la cantidad de diversos motivos ornamentales que presentan, de los que hemos estudiado su contenido simbólico.

Al final, es innegable que la importancia de la colección de Torralba es enorme, y la difusión de la laca china en Occidente también es profunda. Puede haberse convertido en un puente que conecta Oriente y Occidente, transmitiendo la definición de belleza de

China a Occidente. Espero que en el futuro, más personas continúen estudiando estas obras de arte orientales, que las estudien más profundamente y que continúen con este intercambio cultural.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- Bibliografía

AA.VV., *疊彩：抱一齋藏中國漆器 / Layered beauty : the Baoyizhai collection of Chinese lacquer*, Hongkong, Xianggang Zhong wen da xue Zhongguo wen hua yan jiu suo wen wu guan, 2010.

AA.VV., *中国传统工艺全集, 漆艺 / Complete works of chinese traditional craft, lacquer art*, Zheng zhou, Ta xiang chu ban she, 2004.

AA.VV., *中国美术全集. 工艺美术编. 8, 漆器 / Complete Works of Chinese Fine arts, Arts and craft. 8, lacquerware*, Beijing : Wen wu chu ban she, 1989.

AA.VV., *中日韩现代漆艺研究 / China, Japan, and Korea : modern lacquer research*, Fuzhou, Fujian mei shu chu ban she, 2008.

AA.VV., *中国漆器全集. 1, 先秦 / Chinese lacquerware collection 1, Pre-Qin dynasty*, Fu zhou, Fu jian mei shu chu ban she, 1997.

AA. VV., *中国漆器全集. 2, 战国--秦 / Chinese lacquerware collection 2, Zhan Guo- Qin dynasty*, Fu zhou, Fu jian mei shu chu ban she, 1997.

AA. VV., *中国漆器全集. 5, 明 / Chinese lacquerware collection 5, Ming dynasty*, Fu zhou, Fu jian mei shu chu ban she, 1995.

AA. VV., *中国漆器全集. 6, 清 / Chinese lacquerware collection 6, Qing, dynasty*, Fu zhou : Fu jian mei shu chu ban she, 1993.

AA. VV., *博物館：中國漆器 / Museum : lacquer Chinese*, Beiping, Guo li Beijing da xue, 1948.

AA. VV., *中国·日本现代漆艺展作品选 / China, Japan's modern lacquer are exhibition selection*, Fu zhou, Fu jian mei zhu chu ban she, 1992.

AA. VV., *漆で描かれた神秘の世界：中国古代漆器展 / A mysterious world of ancient designs : lacquer ware from the tombs of Hubei, China*, Tokyo, Toyota Zaidan, 1998.

AA. VV., *四川漆器 / The lacquer of Sichuan*, Kyoto, Bi-no-Bi, 1982.

AA.VV., *Layered beauty : the Baoyizhai collection of Chinese lacquer*, Hong Kong, Art Museum, Chinese University of Hong Kong, 2010.

AA. VV., *2000 years of Chinese lacquer : catalogue of an exhibition jointly presented by the Oriental Ceramic Society of Hong Kong and the Art Gallery, the Chinese University of Hong*

- Kong, 24th September to 21st November, 1993, HongKong, Oriental Ceramic Society of Hong Kong : Art Gallery, Chinese University of Hong Kong, 1993.
- AA.VV., *故宫雕漆器选萃/ Masterpieces of Chinese carved lacquer ware in the National Palace Museum*, Taipei, Guo li gu gong bo wu yuan, 1971.
- AA. VV., *Catalogue of Chinese lacquer*, London, Printed under the authority of H.M. Stationery Off., 1925.
- AA.VV., *大漆艺术：2014 海峡漆艺术大展/ Lacquer art : 2014 cross-strait lacquer art exhibition*, Hangzhou, Zhongguo mei shu xue yuan chu ban she, 2014.
- AA.VV., *中国工艺美术大师：雕漆/ Masters of Chinese arts and crafts*, Nanjing, Jiang su mei shu chu ban she, 2014.
- AA. VV., *中國美術全集. 漆器家具/ Complete works of Chinese art, lacquer furniture*, Hefei , Huang Shan shu she, 2011.
- AA. VV., *From innovation to conformity : Chinese lacquer from the 13th to 16th centuries*, London, Bluett & Sons, 1989.
- AA. VV., *Oriental lacquer : Chinese and Japanese lacquer from the Ashmolean Museum collections*, Oxford, The Museum, 1983.
- AA. VV., *朱艷增華：故宫珍藏清乾隆漆器精品/ Obras-primas rubras : peças de laca do reinado do Imperador Qianlong, Museu do Palácio Imperial = Red masterpieces : lacquerware from the reign of Emperor Qianlong*, Palace Museum, Aomen, Aomen yi shu bo wu guan, 2014.
- AA.VV., *千文万华：中国历代漆器艺术/ In a Myriad of Forms: The Ancient Chinese Lacquers*, Shanghai, Shanghai shu hua chu ban she, 2018.
- AA. VV., *中国漆器文化研究的回顾与展望' 学术研讨会论文集/ Chinese lacquer culture research review and prospect proceedings*, Hangzhou, Zhejiang she ying chu ban she, 2017.
- AA. VV., *故宫经典，故宫漆器图典/ The Forbidden City Classic, the lacquer ware of the Forbidden city*, Beijing, Gu gong chu ban she, 2012.
- AA. VV., *Fascinados por Oriente [cat. exp.]*, Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, 2009, pp. 82-93.
- ALMAZÁN, D., "En el ocaso del Celeste Imperio: arte chino en las revistas ilustradas españolas durante el reinado del emperador Guangxu (1875-1908)", *Artigrama*, n° 20, 2005, pp. 457-472.
- ALMAZÁN, D. "Ecos del celeste imperio. Arte chino en España en tiempos de crisis (1908-1936)", *Artigrama*, n.º 22, 2007, pp. 791-810.
- ALMAZÁN, D., "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China", *Artigrama*, n.º 21, 2006, pp. 85-104.
- ALMAZÁN, D., "Zentauros del desierto, Saura, Torralba, Fortún", en GIMÉNEZ, C. Y LOMBA, C. (ed.), *El Arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 179-193.

ALMAZÁN, D., "Fernando García Gutiérrez, S.J. y la colección de arte de Asia oriental de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla", *Temas de Estética y Arte*, n.º XXXI. Sevilla, 2017, pp. 21-53.

ARAGUÁS, P., "Zaragoza, puerta de Oriente", en GARCÍA GUATAS, M., LORENTE, J.P. y YESTE NAVARRO, I. (coords.), *La ciudad de Zaragoza: 1908-2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 419-426.

BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., "Introducción: Las colecciones de arte extremo oriental en España", *Artígrama*, no18 (Monográfico: las colecciones de arte extremo oriental en España), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 15-19.

BARLÉS, E., y GALLEGO, C., "El destino de un legado de Oriente: la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba en el museo de Zaragoza", en GRUPO ESPAÑOL DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION, *Patrimonio cultural: criterios de calidad en intervenciones*, V Congreso Grupo Español del I.I.C., Madrid, GEIIC, 2012, pp. 113-134.

BAN, K., *中国传统图案大观 / Chinese traditional pattern*, Beijing, Ren min mei shu chu ban she, 2003.

BAO, Y. L., y XU, Y., "皇家之奢:中国漆器艺术 / [Royal Luxury: Chinese Lacquer Art] ", *检察风云 [Prosecutorial View]* , nº24, 2018, pp.90 -93.

BAI, Y., *中国历史年表 [Cronología de la historia china]*, Beijing, Ren min wen xue chu ban she, 2013.

BOULNOIS, L., *La ruta de la seda*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1986.

CABAÑAS, P., "La realidad del arte y el pensamiento chino en España. Entre misioneros, diplomáticos, coleccionistas y creadores", en LONGLING, Y y MING Y. (eds.), *El patrimonio intangible del arte chino. Maestros de la creación.*, Madrid, Centro de Cultura & Arte. China-Occidente, 2017, pp. 152-67.

CERVERA, I., *El Arte Chino*, Madrid, ed. Historia 16, 1989, 2 vols., en la col. "Historia del Arte", n.º. 23 y 37. CERVERA I., *Arte y cultura en China. Conceptos, materiales y términos. De la A a la Z*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997.

CONG, L. L., *中国红, 中国漆器 / Chinese red, Chinese lacquerware*, Anhui, Huang Shan shu she, 2013.

CHEN, W., *中国漆器艺术对西方的影响 / The influence of chinese lacquer art on the West*, Beijing, Ren min chu ban she, 2012.

CHEN, Y. P., *重华绮芳: 宋元明清漆器艺术陈列 / The lacquer art exhibition of Song, Yuan, Ming, Qing dynasties*, Zhejiang, Zhengjiang ren min Mei shu chu ban she, 2014.

- CHEN, J., *中国漆器全集 4, 三国-元/ Chinese lacquerware collection 4 Sanguo-yuan dynasty*, Fu zhou, Fu jian mei zhu chu ban she, 1998.
- CHEN, Z. Y., y HU, Z. H., *中国古代漆器造型纹饰/ Ancient Chinese lacquer ware pattern*, Wu han, Hu bei mei zhu chu ban she, 1999.
- CHEN, J., *沈绍安脱胎漆艺/ Shen Shaoan's lacquer art*, Fu zhou, Fu jian mei zhu chu ban she, 2013.
- CHENG, Y., “传播欧洲三百年的中国漆器/ [Chinese lacquerware spreading for 300 years in Europe]”, *家具与室内装饰 [Furniture & Interior Design]*, n°.09, 2012, pp.12 -15.
- CHANG, B., y ZHANG, Y., *漆器/ lacquerware*, Wu han : Hu bei mei zhu chu ban she, 2015.
- CHANG, B., *扬州漆器史/ Yangzhou lacquer history*, Nanjing, Jiangsu ren min chu ban she, 2017.
- CHRISTIE., *The imperial sale, important Chinese lacquer, ceramics and works of art*, Hong Kong, Christie's, 2001.
- DUAN, G. Q., *中国文物收藏百科全书—漆器家具卷/ Chinese cultural relics collection encyclopedia—lacquer furniture*, Shandong, Shandong Mei shu chu ban she, 2015.
- DAI, Y. F., *中国漆器/ Lacquer ware*, Changsha, Hunan mei shu chu ban she, 2012.
- DAI, Y., *Concise History of the Qing Dynasty*, Singapore, Enrich Professional Publishing, 2014.
- FANG, S. M., *中国历史纪年表/ Chinese History Chronology*, Shanghai, Shanghai shu dian chu ban she, 2019.
- FU, J. Y., *中国漆器全集. 3, 汉/ Chinese lacquerware collection 3, Han dynasty*, Fu zhou : Fu jian mei shu chu ban she, 1998.
- FU, J. Y., “中国漆器金银装饰工艺之三 金银釦漆器/ [Chinese lacquer ware gold and silver decoration process III]”, *紫禁城 [Forbidden City]*, n°.07, 2007, pp. 162-171.
- FAN, H. J., *中华漆饰艺术/ Chinese lacquer art*, Beijing, Ren min mei zhu chu ban she, 1987.
- FAN, P. L., *仍存曹家：曹其鏞夫妇珍藏中国古代漆器特展/ Still in Chao family : special exhibition for ancient Chinese lacquerwares treasured by the Chao Qiyong family*, Hangzhou, Zhejiang she ying chu ban she, 2015.
- FENG, Y., *中国当代漆艺展：1895 中国当代工艺美术系列大展暨学术论坛/ Chinese contemporary lacquer art exhibition : Chinese contemporary arts & crafts series of exhibitions & seminar*, Beijing, Zhongguo jian zhu gong ye chu ban she, 2013.
- FENG, X. N., “中国传统漆艺术的器用范围与文化表现/ [Scope and Cultural Performance of Traditional Chinese Lacquer Art]”, *通化师范学院学报 [Journal of Tonghua Teachers College]*, n°.05, 2016, pp.17-21.

- GU, Y., *纹样：传统文化之国粹图典/ Patterns: National Classics of Traditional Culture*, Beijing, China Pictorial press, 2016.
- GUAN, S. M., *中國螺鈿/ Chinese "Luo tian"*, Hongkong, Mu wen tang mei shu chu ban she you xian gong si, 2009.
- GARNER, H., *Chinese lacquer*, London, Boston : Faber & Faber, 1979.
- GULIK, R. H., *Lacquer screen*, Taipei, Lian pu, 2001.
- GUO, X. Y., *中國漆器/ Chinese lacquerware*, Xinbei, Huang shan guo ji : Zi chen she wen hua zong jing xiao, 2014.
- GUI, J. R., *楚漆器文化艺术特质研究/ Study on the cultural and Artistic Characteristics of Chu dynasty lacquerware*, Beijing, Zhongguo she hui ke xue chu ban she, 2012.
- HAN, S. X., *国立北京大学五十周年纪念博物馆展览概略中国漆器展览概略/ Pekin University 50th Anniversary Museum Exhibition Outline China Lacquer Art Exhibition*, Beijing, Guo li Beijing ta xue chu ban bu, 1948.
- HAN, Q., *宋代漆器/ Lacquerware in Song Dynasty*, tesis doctoral (director : Dr. Shang gang) ,Departamento de Arte de Diseño, University of Tsinghua, junio 2006.
- HE, Z. J., “宋代漆器研究的回顾与展望 / [Review and Prospect of lacquerware research in Song dynasty] ”, *创意与设计 [Creativity and Design]* , n°.06, 2016, pp.60-64.
- HE, Z. J., “海上丝绸之路与宋代杭州漆器的国际传播 / [Maritime Silk Road and International Spread of Hangzhou Lacquerware in Song Dynasty] ”, *中国生漆 [Chinese lacquer]* , n°.03, 2017, pp. 8 -13.
- HE, Z. J., “十七, 十八世纪欧洲漆器艺术和中国风的发展趋势 / [The development trend of European lacquer art and Chinese style in the 17th and 18th centuries] ”, *中国生漆 [Chinese lacquer]* , n°.04, 2018, pp. 11-15.
- HENG, K., CHEN, T, S (traducido) , *盐铁论/ Salt iron theory*, Beijing, Zhong Hua shu ju, 2015.
- HENNESSY Y LITTLETON., *The luxury of Chinese lacquer*, London, New York : Littleton and Hennessy, 2010.
- HONG, S., *战国秦汉漆器研究/ Study on the lacquer ware of Qin and Han dynasties*, Beijing, Wen wu chu ban she, 2006.
- HUANG, D. Q., y DAI, G. P., *中国漆器精华/ Chinese Lacquer Essence*, Beijing, Ren min mei shu chu ban she, 2014.
- HU, Y. K., y PAN, T. B., *中国西部秦汉漆器艺术/ Qin han lacquer art in western China*, Beijing, Ren min mei shu chu ban she, 2014.

- HU, D. S., *中国古典家具 / Chinese classical furniture*, Chongqing, Wen hua fa zhan chu ban she, 2016
- HONG, J. Y., *漆兮 / laca*, Ji nan, Shan dong ta xue chu ban she, 2013.
- HOBSON, R. L., *Chinese art; one hundred plates in colour reproducing pottery & porcelain of all periods, jades, paintings, lacquer, bronzes and furniture; introduced by an outline sketch of Chinese art*, London, Spring Books, 1965.
- HUANG, L. C., *清代漆藝文物特展：附展台灣早期漆藝 / Chinese lacquer artifacts : with early Taiwanese works*, Taipei, Guo li li shi bo wu guan, 1997.
- HU, L. Y., y PAN, T. B., “清代海上丝路漆器文化外溢：贸易，想象与环流/ [Lacquerware Cultural Spillover on the Maritime Silk Road in the Qing Dynasty : Trade, Imagination and Circulation] ”, *海南大学学报 [School Newspaper of Hainan University]* , n°.02, 2016, pp. 29-37.
- HUTT, J., *Understanding far eastern art. A Complete Guide to the Arts of China, Japan and Korea-Ceramics, Sculpture, Painting, Prints, Lacquer, textiles and Metalwork*, Oxford, Phaidon, 1987.
- JACOBSON, D., *Chinoiserie*, London, Phaidon Press, 2007.
- JIANG, Y., *漆水流觞：中华漆艺导读 / Chinese lacquer art guide*, Hangzhou, Zhong guo mei shu xue yuan chu ban she, 2014.
- JING, H. T., *彩斑流韻：靖海堂藏中國犀皮漆器 / Shimmering marble : Chinese Xipi laquerware in the Jinghai Tang Collection*, Hongkong, Jing hai tang, 2015.
- JI, S. F., *大漆世界：器·象：2019 湖北国际漆艺三年展 / World of lacquer : vessel & form : 2019 Hubei International Triennial of Lacquer Art*, Wuhan, Hubei mei shu chu ban she, 2019.
- JOURDAIN, M. y JENYNS, S., *Chinese export art in the eighteenth century*, London, Spring Books, 1967.
- LIU, G. C., *漆器，光彩幻化的艺术 / Lacquerware, the art of radiance*, Shantou, Shantou da xue chu ban she, 2015.
- LI, J. F., *清代漆器(故宫博物院藏文物珍品大系) / Lacquer wares of the Qing dynasty, the collection of cultural relics in the Palace Museum*, Shanghai, Shanghai ke xue ji shu chu ban she, 2006.
- LI, Z. D., *中国传统吉祥图案 / Chinese traditional auspicious pattern*, Shanghai, Shanghai Popularization Press, 1989,
- LI, J. Z., *漆緣彙觀錄：剔黑篇 / Variations of lacquer*, HongKong, 2015.

- LI, J., 战国秦汉漆器的装饰工艺研究 / *Warring States Qin and Han Decoration Technics Process of Lacquer*, tesis doctoral (director : Dr. Zhou jin hua), Departamento de Arte, Huaibei Normal University, junio 2010.
- LV, J. M., 中国传世文物收藏鉴赏全书, 漆器 / *Appreciation of Chinese cultural relics, lacquerware*, Bei jing, Xian zhuang shu ju, 2006.
- LV, J., y SHI, Y. L., “中华漆器及漆工艺的域外传播 / Extraterritorial spread of Chinese lacquerware and lacquer crafts”, *广州文博 [Guangzhou Wenbo]* , 2018, pp. 184-190.
- LI, W. J., 天然大漆: 漆器文化与艺术特色 / *Natural lacquer, lacquerware culture and artistic features*, Beijing, Xian dai chu ban she, 2014.
- LI, P., 木器的霓裳—汉代漆器装饰艺术形式美的探究 / *Wood Clothes-on the Han Dynasty Lacquer Decorative Art Form of Beauty*, Zhejiang, Zhejiang A&F University, 2018.
- LIU, X. L., 成都漆器艺术研究 / *Chengdu Lacquer Art Research*, Chengdu, xi nan jiao tong da xue, 2013.
- LIU, B. Y., “略论中国漆器工艺 / [On Chinese Lacquer Craft]”, *贵州民族大学学报 (哲学社会科学版)* [*Journal of Guizhou Minzu University (Philosophy and Social Sciences)*] , n°.03, 2001, pp.93-94.
- LIAN, X. Y., “漆器艺术的现状与发展 / [Status and Development of Lacquer Art] ”, *浙江树人大学学报 (人文社会科学版)* [*Journal of Zhejiang Shuren University (Humanities and Social Sciences Edition)*] , n°.06, 2013, pp.91-93.
- LIAN, L. L., 清代漆器的装饰纹样研究 / *Study on Decorative Patterns of Lacquerware in Qing Dynasty*, Zhejiang, China Academy of Art, 2018.
- LUO, W., “探析中国漆器和漆艺自 20 世纪以来的发展现状 / [Analysis of the development status of Chinese lacquer ware and lacquer art since 20th century] ”, *现代装饰 (理论)* [*Decoration (theory)*] , n°.12, 2014, pp. 211-212.
- LEWIS, C. F., *A practical handbook on Chinese lacquer work*, London, 1929.
- MA, B., “ 中國漆器的形成、演變及其與日本漆器的交流 / The Formation, Evolution and Exchange of Chinese Lacquerware with Japanese Lacquerware ”, *异文化研究*, 11 , 2017, pp. 28-36.
- MCSHARRY, C., FAULKNER, R., RIVERS, S., SHAFFER, M. Y WELTON, T. , “The chemistry of East Asian Lacquer: A review of the scientific literatura”, *Reviews in Conservation*, n° 8, London, International Institute of Conservation, 2007.

- NI, J. L., *漆器艺术——髹漆成器 / Lacquer art, enamel painter*, Chongqing, Xi nan shi fan da xue chu ban she, 2009.
- NIE, F., *中国古代漆器鉴赏 / Ancient Chinese lacquer appreciating*, Chengdu, Si chuan da xue chu ban she, 2002.
- NETIONAL LIBRARY OF CHINA., *大漆中的记忆 / Memory in paint*, Beijing, Guo jia tu shu guan chu ban she, 2013.
- NOSAKI, M. K., *凡俗心愿：中国传统吉祥图案考 / Common wish, Chinese traditional auspicious pattern*, Beijing, Jiuzhou chu ban she, 2018.
- PAN, T. B., *现代漆艺美学 / Modern lacquer art aesthetics*, Guilin, Guang xi shi fan da xue chu ban she, 2012.
- PAN, T. B., “元代海上丝绸之路上的漆文化的历史与逻辑：从一个部落到一个州 / [History and Logic of Lacquer Culture on the Maritime Silk Road in the Yuan Dynasty: From a Tribe to a State] ”, *深圳大学学报 (人文社会科学版) [Journal of Shenzhen University (Humanities and Social Sciences Edition)]*, n°.01, 2016, pp. 23-30.
- PLOU, C., “Amar el arte japonés: Federico Torralba, coleccionista y maestro” *Revista Ecos de Asia*, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/amar-el-arte-japones-federico-torralba-coleccionista-y-maestro/> (consultada: 20-6-2020).
- QIAO, S., *漆画技法与艺术表现 / Lacquer painting techniques and its artistic expression*, Changsha Shi : Hunan mei shu chu ban she : Hunan sheng xin hua shu dian jing xiao, 1996.
- QIU, Z., *丹漆随梦：中国古代漆器艺术 / Chinese ancient lacquer art*, Beijing, Zhongguo shu dian chu ban she, 2012.
- QIN, G. M., “中国漆器的三生三世 / [The third life of Chinese Lacquerware] ”, *科学之友 [Friend of Science Amateurs]*, n°.04, 2018, pp. 17-19.
- RYAN, T. y MATEOS, F., *Jesuitas en China*, Taipei (Taiwan), Kuangchi Cultural Group, 2007.
- SAGASTE, D., “ La imagen de Asia Oriental la España ilustrada através de la musealización de indumentaria china”, en AA, VV., *Mirando a clío. El arte español espejo de su historia*, Madrid, CHEA, 2010., pp. 2544-2554
- SAGASTE, D., “ Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología. Estado de la Cuestión”, *Artigrama*, n°.20, 2005, pp. 473-485

- SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos Públicos españoles (1771-1948)*, tesis doctoral dirigida por Elena Barlés y Concepción Lomba. Universidad Zaragoza, Departamento Historia del arte. Enero de 2016
- SHIMIZU, C., *Urushi. Les laques du Japon*, Paris, Ed Flammarion, 1988.
- SIERRA, B., *Museo Oriental: arte chino y filipino*, Valladolid: Museo Oriental, 1990
- SIERRA, B., *Catay, el sueño de Colon. Las culturas china y filipina en el Museo Oriental de Valladolid*, Valladolid, Junta de Castilla y Leon, 2002.
- SIERRA, B., *China: obras selectas del Museo Oriental*, Valladolid: Museo Oriental de Valladolid, 2004.
- SIERRA, B., *Museo de arte oriental: Real Monasterio de Santo Tomás, Ávila, Ávila*, Museo de Arte Oriental, 2006
- STUEBER, J. y LAI, G., *Collectors Collections & collecting the arts of China: histories & challenges*, Gainesville, University Press of Florida, 2014
- SHEN, F. W., *中国漆艺美术史 / History of chinese lacquer art*, Bei jing, Ren min mei zhu chu ban she, 1992.
- SUN, Y. Q., *中国对外开放史 / History of China's opening up*, Guangdong, Dui wai jing ji mao yi chu ban she, 2012.
- SIREN, O., *Chinese sculpture from the fifth to the fourteenth century : over 900 specimens in stone, bronze, lacquer and wood, principally from northern China. With descriptions and an introductory essay*, New York, Hacker Art Books, 1970.
- SON, S., *A few examples of old Chinese red lacquer*, London, Spink & Son, 1922.
- SOTHEBY Ltd., *Chinese art through the eye of Sakamoto Goro : lacquer*, Hong Kong, Sotheby's, 2013.
- TABAR, F., *Lujo artístico. Arte de extremo oriente y chineries en el Museo Cerralbo*. Ministerio de Cultura, Madrid, 2004
- TIAN, Z. B., WU, S. S. Y TIAN, Q., *中国纹样史 / Chinese pattern history*, Beijing Higher Education Press, Beijing, Gao deng jiao yu chu ban she, 2003.
- TIE, Y., *中国古代漆器 / Ancient Chinese lacquer*, Beijing, Hua ling chu ban she, 2005.
- TIAN, Z. B., WU, S. S., y TIAN, Q., *中国纹样史 / Chinese pattern history*, Beijing Higher Education Press, Beijing, Gao deng jiao yu chu ban she, 2003.
- TENG, W. H., *珠聯璧合之美：中國漆器 & 琺瑯器收藏精品選 / China lacquerwork & enamelware selection*, Chengdu : Sichuan mei shu chu ban she, 2006.

- TERESA, C., “ Silk, Porcelain and Lacquer: China and Japan and their trade with Western Europe and the New World, 1500–1644” , *Journal of the History of Collections* , n°.29, 2017,pp.510-511.
- TORRALBA SORIANO, F. *Estudios sobre Arte de Asia oriental*, Colección Federico Torralba de Estudios de Asia Oriental n°.1, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún y Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008
- TORRALBA, F., *Arte Oriental. Colección Federico Torralba. Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo*, Gobierno de Aragón, 2002.
- VELA, A. *La colección de Arte Chino del Museo Cerralbo de Madrid. Viajes y pasión artística del Marqués de Cerralbo*, Trabajo de Fin de Grado en Histori del Arte, Universidad de Zaragoza, directora Elena Barlés Báguena, 2018, "Anexo: El coleccionismo de arte chino en España".
- WANG, Y., *中国传统民俗文化—中国古代漆器/ Chinese traditional folk culture—ancient chinese lacquerware*, Beijing, zhongguo shang ye chu ban she, 2015.
- WANG, H. Y., “中国古代漆器研究批判 / [Criticism on the Research of Ancient Chinese Lacquerware]” , *南京艺术学院学报 (美术与设计) [Journal of Nanjing Arts Institute(Fine Arts & Design)]* , n°05, 2009, pp.75-79.
- WANG, X., *汉代扬州漆器纹饰研究/ Research on the Lacquer Ware Decoration of Yangzhou Han Dynasty*, tesis doctoral(directora : Dra. Zhou yu hua), Departamento de Teoría del Arte , Jiangxi Normal University, junio 2016.
- WEBB, M., *Lacquer. Technology and Conservation. A comprehensive guide to the technology and conservation of both Asian and European lacquer*, Oxford, Butterworth Heinemann, 2000.
- WEI, J. J., *中国传统图案资料汇编/ Compilation of Chinese tradicional pattern materials*, Anhui, Anhui Mei shu chu ban she, 2011.
- WU, S. (ed.), *中国纹样全集/ Chinese pattern complete works*, Ji nan, Shan dong mei shu chu ban she, 2009.
- WU, Y. M., *象征符号解码与跨文化差异 / Symbolic decoding and cross-cultural differences*, [J] *Journal of Zhejiang University*, 2007, n°03, p.172.
- WEN, G. S., *清代外销欧美漆器初探清代出口西方的漆器研究/ A Study of Lacquerware Exported to Europe and America in the Qing Dynasty*, tesis doctoral(director : Dr. Liu sen), Departamento de Patrimonio y museo, University of Xiamen, junio 2017.

- WU, L. Z., *中国漆器 / Lacquer Chinese*, Shanghai, Shanghai yuandong chubanshe, 2012.
- XIA, G. Q., *元明漆器 / Lacquer ware of the Yuan and Ming Dynasties*, Shanghai, Shanghai ke xue ji shu chubanshe, 2006.
- XIONG, W., *中国文物系列：漆器 / Chinese Historical Relics Series, Lacquer ware*, Gansu, Gansu wenhua chubanshe, 2014.
- XU, D. S., y HUANG, X. W., *漆艺 / lacquer*, Fuzhou, Haifeng chubanshe, 2012.
- XU, B., *扬州传统漆艺史 / History of Yangzhou Traditional Lacquer art*, Nanjing, Nanjing daxue chubanshe, 2015.
- YANG, Y., "中国回纹的寓意与应用 / The meaning and application of Chinese backgrain", *China Academic Journal Electronic Publishing House*, n.º 3, 2013.
- YU, J., "汉代漆器,中国漆艺的巅峰时代 / Han Dynasty Lacquerware, the pinnacle of Chinese lacquer art", *收藏.拍卖 [Collection and Auction]*, n.º.04, 2018, pp. 40-43.
- YU, J. G., *生命与符号：先秦楚漆器艺术的美学研究 / Life and symbol : Aesthetic study of the art of lacquerware in the pre-Qin and Chu dynasties*, Beijing, Renmin chubanshe, 2019.
- YU, Y. B., "略说在中国漆器的历史地位 / [BRIEFLY ON THE HISTORICAL POSITION OF LACQUERWARE IN CHINA]", *克山师范学院学报 [Journal of Keshan Teachers College]*, n.º.04, 2002, pp. 95-96.
- YOU, J. L., "中国漆器的演变及时代特色 / [The Evolution of Chinese Lacquerware and the Characteristics of the Times]", *南方文坛 [Southern Cultural Forum]*, n.º.04, 2011, pp. 131-133.
- ZHANG, R., *古代漆器 / 20世纪中国文物考古发现与研究丛书 / Ancient Lacquerware, 20th Century Chinese Cultural Relics Archaeological Discovery and Research Series*, Beijing, Wenwu chubanshe, 2005.
- ZHANG, X., *中国古代植物装饰纹样发展源流 / The origin of Chinese ancient plant decorative patterns*, Tesis doctoral de la Universidad de Suzhou, Dongfang shoucang, 2015, n.º 8.
- ZHANG, X. X., *天赐荣华: 中国古代植物装饰纹样发展史 / History of the development of ancient Chinese plant decorative patterns*, Shanghai, Shanghai Cultural Publishing House, 2010.

- Zhu, X. H., y HE, Y., *漆器工艺/ Lacquer process*, Chongqing, Chongqing da xue chu ban she, 2009.
- ZHEN, J., y XU, L. H., *中国传统装饰图案/ Chinese traditional decorative pattern*, Shanghai, Shanghai Ci shu chu ban she, 2017.
- ZHOU, J. L., *中国传统寿字图案/Chinese traditional word "shou" pattern*, Beijing, Beijing gong yi mei shu chu ban she, 2015.
- ZHOU, S. R., y WANG, Y., *中国漆器图案集/ Chinese lacquerware pattern*, Beijing, Ren min mei shu chu ban she, 2007.
- ZHONG, S., *漆东方精神/ lacquer, oriental spirit*, Ha er bin, Hei long jiang mei zhu chu ban she, 2012
- ZHOU, C., *中國古代漆器/ Ancient Chinese lacquer*, Tai bei, Yi shu tu shu, 1994.
- ZHOU, J. S., y CHEN, Q. Q., *从河姆渡走来: 2005 中国现代漆艺展作品选/Walking from the age of Hemudu to future : exhibition of Chinese modern Chi art 2005 works collection*, Beijing, Zhongguo min zu she ying yi shu chu ban she, 2005.
- ZHOU, G. X., *清康熙前期款彩"漢宮春曉"漆屏風與中國漆工藝之西傳/ THE spread of lacquer screens and Chinese lacquer craftsmanship in early Kangxi Period*, Taibei, Guo li gu gong bo wu yuan, 1995.
- ZHU, H. F., y LUO, D., “*楚国漆器艺术/ [The lacquer art of Chu]*”, *汉江师范学院学报 [Journal of Hanjiang Normal University]* , n°.05, 2019, pp. 12-16.

- Webgrafia

清代漆器/ Qing Dynasty Lacquerware,

http://www.lacquerculture.com/tw/qiqilishi_aticle_list?fid=86(consulta: 26/11/2019)

全解 | 传统手作漆器工艺/ Full solution | Traditional hand-made lacquerware process,

Zhihu,

<https://zhuanlan.zhihu.com/p/33558485>(consulta: 26/11/2019)

漆器极简史: 五分钟看懂中国漆器8000年, 新浪/ A brief history of lacquerware: five years to understand Chinese lacquerware 8000 years, Sina,

<http://collection.sina.com.cn/jczs/2019-01-18/doc-ihqfsken8233944.shtml>(consulta:26/11/2019)

中国漆器工艺之剔红/ Chinese Lacquer Craft "Ti hong",

https://3g.china.com/act/culture/11171062/20190109/34943751_1.html(consulta: 26/11/2019)

中国漆器/ Chinese Lacquerware,

<https://www.jianshu.com/p/10ece0f6bcfc> (consulta: 26/11/2019)

LI, L.X., “国艺传世·中国美术的世界贡献·髹墨千文·丹漆万华——中国漆器艺术

[*Passing down the National Art · The World Contribution of Chinese Fine Art · ——Chinese Lacquer Art*] ”,

<http://www.guoxue.com/?p=50180>(consulta: 26/11/2019)

从一首乾隆御题诗谈清代漆工艺 / *On Qing Dynasty's Lacquer Craft from a Qianlong Imperial Title Poem,*

<http://www.qzdf8.com/plus/view.php?aid=44>(consulta: 26/11/2019)

中国四大漆器 (一) / *Four major lacquer wares in China (1),*

http://www.360doc.com/content/18/0310/07/11387532_735817397.shtml (consulta: 26/11/2019)

平遥漆器：流光溢彩 / *Pingyao Lacquerware*

http://www.360doc.com/content/18/0310/07/11387532_735817352.shtml(consulta: 26/11/2019)

中华风物 | 传统漆器之典雅 / *Chinese style | the elegance of traditional lacquerware,*

http://www.360doc.com/content/14/0711/21/17132703_393745591.shtml(consulta: 26/11/2019)

从“用”到“赏”——中国古代漆工艺 (二、技艺的巅峰) | *From "use" to "reward"-ancient Chinese lacquer crafts (2, the pinnacle of craftsmanship),*

http://www.360doc.com/content/15/0122/15/9165926_442840308.shtml(consulta: 26/11/2019)

充满浓浓皇宫气息的清代漆器 | *Qing Dynasty lacquerware full of strong palace atmosphere,*

<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1611394412266831248&wfr=spider&for=pc>(consulta: 26/11/2019)

清代宫廷漆器的特点, 搜狐 | *Characteristics of Qing Dynasty lacquer ware , Sohu,*

http://www.sohu.com/a/138271094_666790(consulta: 26/11/2019)

中国漆器, 百度百科 | *Chinese Lacquerware, Baidu baike,*

<https://baike.baidu.com/item/中国漆器/570703?fr=aladdin> (consulta: 26/11/2019)

漆彩, 百度百科 | *Qi Cai, Baidu baike,*

<https://baike.baidu.com/item/漆彩/12602884> (consulta: 26/11/2019)

漆器, 百度百科 | *lacquer, Baidu Baike,*

<https://baike.baidu.com/item/漆器/2333019> (consulta: 26/11/2019)

龙纹 (传统纹饰), 百度百科 | *Dragon pattern (traditional pattern) , baidu Baike,*

<https://baike.baidu.com/item/龙纹/15510481>(consulta: 26/11/2019)

万字纹, 百度百科 | *Pattern “ Wan ” , Baidu baike,*

<https://baike.baidu.com/item/万字纹> (consulta: 26/11/2019)

福字纹, 百度百科 | *Pattern “ Fu ” , Baidu baike,*

<https://baike.baidu.com/item/福字纹> (consulta: 26/11/2019)
清代, 百度百科 | Qing Dynasty, Baidu baike,
<https://baike.baidu.com/item/清朝/175141?fromtitle=清&fromid=752212&fr=aladdin>(consulta: 26/11/2019)
平遥漆器, 百度百科 | lacquer of Pingyao, Baidu baike,
<https://baike.baidu.com/item/平遥推光漆器?fromtitle=平遥漆器&fromid=1364207>(consulta: 26/11/2019)
云纹, 百度百科 | Pattern of cloud, Baidu baike,
<https://baike.baidu.com/item/云纹/7553721?fr=aladdin>(consulta: 27/11/2019)
战国漆器, 百度百科 | lacquer of Zhanguo dynasty, Baidu baike,
<https://baike.baidu.com/item/战国漆器/2538174>(consulta: 27/11/2019)
传统纹饰之——缠枝纹 | Traditional ornamentation- pattern “Chan zhi”,
http://www.360doc.com/content/12/1009/21/854917_240523236.shtml(consulta: 26/11/2019)
莲花, 牡丹、兰花……盘点中国传统纹饰中的植物, 百度 | Lotus, peony, orchid ...
inventory the plants in traditional Chinese decoration, Baidu,
<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1635592571389721046&wfr=spider&for=pc> (consulta: 27/11/2019)
赏析 | 中国传统纹饰-动植物纹样, 搜狐 | Appreciation | Chinese Traditional Ornaments- Animal and Plant Patterns, Sohu,
http://www.sohu.com/a/240368144_817830 (consulta: 27/11/2019)
中国传统纹样之如意纹, 腾讯 | traditional Chinese pattern “Ruyi”, Tencent,
<https://new.qq.com/omn/20190406/20190406A06E7H.html> (consulta: 27/11/2019)
中国传统纹样之——吉祥纹样, 人物纹样, 器物纹样, 百度文库 | Chinese Traditional Patterns—Auspicious Patterns, Character Patterns, Utensil Patterns, Baidu Wenku,
<https://wenku.baidu.com/view/fae8931ec950ad02de80d4d8d15abe23482f03cf.html>(consulta: 27/11/2019)
中国传统图案4—古漆器图案, 百度文库 | Chinese traditional pattern 4—Ancient lacquer pattern, Baidu Wenku,
<https://wenku.baidu.com/view/ad1a9c6a85868762caaedd3383c4bb4cf6ecb717.html>(consulta: 27/11/2019)
漆器花纹的种类 | Type of lacquer pattern
http://www.360doc.com/content/16/0214/08/4958641_534448272.shtml(consulta: 27/11/2019)
中国古典家具 | Chinese classical furniture, Baidu Baike,
<https://baike.baidu.com/item/中国古典家具/4505754?fr=aladdin>(consulta: 17/3/2021)

ANEXO 1: CATALOGACIÓN DE LACAS CHINAS DE LA COLECCIÓN TORRALBA (MUSEO DE ZARAGOZA)

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 48162



OBJETO	Cetro NOMBRE ESOECÍFICO: <i>Ruyi</i> :如意
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Madera. Laca rojo
TÉCNICA	Talla.Lacado chino Técnica decorativa: Diāo qī (雕漆), en concreto en su variante Tīhóng (剔红)
DIMENSIONES	Longitud = 44 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
DATACIÓN	1701=1800 (Siglo XVIII)
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing. China
LUGAR DE PRODUCCIÓN	China
USO/FUNCIÓN	Ritual
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
FUENTE INGRESO	Fundación Torralba-Fortún [Comprado a Piasa, S.A.] 18/02/2013 Valor: 10344,24 Euros
DESCRIPCIÓN	Cetro <i>ruyi</i> en laca rojo cinabrio con decoraciones talladas de rocas con flores de peonías y magnolias, flores de manzano silvestre y crisantemos. Es un objeto decorativo curvo que sirve como cetro ceremonial en el budismo chino o como talismán que simboliza el poder y la buena fortuna. Un <i>ruyi</i> tradicional tiene un mango largo en forma de S y una cabeza con forma de puño, nube o seta lingzhi Los <i>ruyi</i> están contruidos con diversos materiales; en este caso es de madera lacada con decoración tallada. Este cetro se convirtió en un valioso regalo para bendiciones y otros buenos deseos. Era un símbolo de posición social.
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2013/23

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 48163



OBJETO	Caja NOMBRE ESPECÍFICO: Hezi (盒子)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Madera, Lac.Nácar, marfil y otros materiales
TÉCNICA	Talla. Lacado chino Técnica decorativa: Bâi bâu qiàn (百宝嵌) de incrustaciones de distintos materiales Puede que también las técnicas: Tihei(剔黑), Luo Tian(螺钿)
DIMENSIONES	Largo = 34 cm; Ancho = 23 cm; Alto = 22 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
DATACIÓN	1701=1800 (Siglo XVIII)
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing. China
LUGAR DE PRODUCCIÓN	China
USO/FUNCIÓN	Unos doméstico.Contenedor cotidiano
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
FUENTE INGRESO	Fundación Torralba-Fortún [Comprado a Piasa, S.A.] 18/02/2013 Precio: 14233,32 Euros Piasa. S.A.
DESCRIPCIÓN	Caja de laca negra rectangular con dos compartimentos. Incrustaciones de nácar, decorada con personajes y niños jugando en una casa en un paisaje con lagos en la tapa superior- Los laterales se ornamentan con distintos motivos de plantas y flores . La decoración de plantas más obvia es el bambú. Esta artesanía se originó en la dinastía Ming. Además, según la forma de esta caja, esta caja es muy similar aun artículo llamado "食盒(shihe)" que se usaba para guardar comida en la antigua China
FUENTES	Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2013/23

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro:48165



OBJETO	Costurero NOMBRE ESPECÍFICO: Nvhongzhuo(女红桌)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Laca negra. Laca dorada Madera
TÉCNICA	Talla de madera. Lacado chino Decoración pictórica con laca dorada Técnicas: Ti Hei(剔黑), Miao Jin(描金)
DIMENSIONES	Alto = 83 cm. Largo = 55 cm; Ancho = 40 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
DATACIÓN	1801=1850 (Primera mitad del siglo XIX)
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
LUGAR DE PRODUCCIÓN	China
USO/FUNCIÓN	Mueble funcional usado como costurero (uso europeo)
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
FUENTE INGRESO	Fundación Torralba-Fortún [Comprado a Galería Silvia Soler] 18/02/2013 1600 Euros
DESCRIPCIÓN	Costurero chino muy completo, en madera lacada; diseñado para la exportación a Europa. Presenta en su interior distintos compartimentos para los útiles y materiales de costura. El conjunto tiene laca negra y está decorado con motivos dorados. En cetro de la tapa, hay una escena de la vida cotidiana de una antigua familia noble. En un patio, hay algunos pabellones, un estanque y algunas flores. En la imagen aparecen tres mujeres, dos de pie, uno está sentado, los tres están charlando. En el alrededor de la imagen decorativa principal, hay un círculo de simples ramas enredadas, que enriquece el arte de la imagen. Este es un producto de una combinación tradiciones artísticas chinas y occidentales.
FUENTES	Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2013/23

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49001



OBJETO	Silla NOMBRE ESPECÍFICO: Jiaoyi (交椅)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Madera Laca china rojo [Realizada en madera, lacada en rojo, con motivos decorativos tallados, oro en el respaldo. Herrajes de aleación base cobre.]
TÉCNICA	Talla. Lacado chino Técnica decorativa: Qiang Jin(戗金)
DIMENSIONES	Largo = 62 cm; Ancho = 76 cm; Alto = 97 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1801=1900 (Siglo XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCION	Uso doméstico
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	Se trata de una silla plegable con la parte de asiento hecha de tela, y el resto de madera lacada en rojo. La forma de la silla es muy elegante y decorativa, acorde con el espíritu de la búsqueda del virtuosismo en el arte de la dinastía Qing. La estructura de las patas es de tipo tijera con líneas rectas con un reposapiés incorporado en la parte delantera. Los apoyabrazos parten de la zona del respaldo con una dinámica curvatura que termina en una forma de voluta hacia el exterior. En la zona central del respaldo rectangular y alargado se halla una estructura de madera muy decorada. En la decoración aparecen motivos geométrico y paisajes. La silla lleva varios remaches metálicos muy vistosos. La Colección Torralba posee otra silla casi idéntica (49002)
FUENTES	Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro:49002



2002.5.0124

OBJETO	Silla NOMBRE ESPECÍFICO:Jiaoyi (交椅)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Madera Laca china rojo [Realizada en madera, lacada en rojo, con motivos decorativos tallados, oro en el respaldo. Herrajes de aleación base cobre.]
TÉCNICA	Talla. Lacado chino Qiang Jin(戗金)
DIMENSIONES	Largo = 62 cm; Ancho = 76 cm; Alto = 97 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1801=1900 (Siglo XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCION	Uso doméstico
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	Véase ficha anterior. La Colección Torralba posee otra silla casi idéntica (49001)
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49003



OBJETO	Taburete NOMBRE ESPECÍFICO: Yuandeng (圆凳)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Madera Laca china
TÉCNICA	Talla. Lacado chino Pintura a la laca de distintos colores Técnicas decorativas: Diāo tián (雕填), en su variante Tihong (剔红) y Miao Qi (描漆)
DIMENSIONES	Largo = 37 cm; Ancho = 37 cm; Alto = 47,5 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1701=1800 (Siglo XVIII ó XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCION	Uso doméstico
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	Es uno de los modelos típicos de asiento chino. La estructura es a base de cuatro gruesos pies unidos en la parte inferior y superior, presentando en los laterales amplias zonas vacías, que tienen un contorno de entrantes y salientes curvos sumamente delicado y caprichoso. Distintas piezas de madera están ensambladas para formar las cuatro patas de la banqueta. En la parte superior se halla una superficie plana rectangular con las esquinas bilobuladas para sentarse. Toda la pieza está tratada con varias capas de laca roja y la decoración se desarrolla encima. Con un fino buril se graban las siluetas de los motivos ornamentales y los surcos se rellenan con distintos colores, mezclados con la laca aceitosa. Esta técnica está combinada con la aplicación directa de colores con pincel. En los laterales se desarrolla un fino roleo vegetal de tono oscuro con flores blancas. Tiene un motivo de madre selva. En la superficie plana del asiento figura una escena de dos pájaros al lado de una planta de crisantemo con flores y otras plantas florales sencillas; a su alrededor dos mariposas vuelan. El suelo se representa con un color verde intenso. A pesar de que las aves y plantas crean una cierta referencia espacial, el fondo rojo está tratado con el carácter totalmente decorativo lleno de menudos motivos romboidales. Este tipo de escena policromada tuvo mucho éxito en la dinastía Qing. El trabajo es fino y de carácter muy ornamental, propio de un objeto destinado al ambiente cortesano. La decoración en la parte superior es gorrión y peonías. En la Colección Torralba existe otra banqueta muy similar (49004).
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., "Catalogación de las lacs de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza" 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49004



OBJETO	Taburete NOMBRE ESPECÍFICO: Yuandeng (圆凳)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Taburete: Laca china Taburete: Madera
TÉCNICA	Talla. Lacado chino Taburete: Pintura a la laca Técnicas decorativas: Diào tián (雕填), en su variante Tihong(剔红)y Miao Qi(描漆)
DIMENSIONES	Largo = 37 cm; Ancho = 47,5 cm; Alto = 37 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1701=1800 (Siglos XVIII-XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCION	Uso doméstico
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	En la Colección Torralba existe otra banqueta muy similar (49003). Véase ficha anterior.
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., "Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza" 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49009



OBJETO	Bandeja NOMBRE ESPECÍFICO: Tuopan(托盘)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Bandeja: Laca china rojo [Dorado, verde y rojo.] Bandeja: Madera
TÉCNICA	Talla Lacado chino Técnica decorativa: Miao Qi(描漆) Miaojin(描金)
DIMENSIONES	Diámetro = 25,2 cm; Alto = 4,8 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1701=1800 (Siglo XVIII ó XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Unos doméstico. Menaje de cocina. Decorativo, para la exportación hacia Europa.
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	Se trata de una bandeja circular de madera gruesa con un pie de diámetro amplio, que casi llamaríamos basamento. Tiene una cierta concavidad interior creada por el borde que se eleva suavemente. La muestra está tratada enteramente con laca de color rojo. La decoración se localiza en el centro de la bandeja. Se trata de una escena presentada dentro de una orla formada por grecas doradas. Dentro de la misma se observan tres cortesanos chinos en un recinto palaciego. La escena se expresa con un carácter netamente dibujístico usando únicamente tres colores: dorado, verde y rojo, sobre el fondo rojo. La disposición de los elementos arquitectónicos ayuda a crear una cierta perspectiva, pero cada elemento dibujado carece de volumen y claroscuro Se trata de una producción realizada durante la dinastía Qing, probablemente destinada a la exportación a Europa. En la Colección Torralba existe otra bandeja casi idéntica (49010) con la que forma una pareja, ya que se repite la misma escena principal volteada lateralmente. La colección también cuenta con otra pareja muy similar (49217y 49218).
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49010



OBJETO	Bandeja. NOMBRE ESPECÍFICO: Tuopan(托盘)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Bandeja: Laca china rojo [Dorado, verde y rojo.] Bandeja: Madera Técnica decorativa: Miao Qi(描漆). Miaojin(描金)
TÉCNICA	Lacado chino
DIMENSIONES	Diámetro = 4,8 cm; Alto = 25,2 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1701=1800 (Siglo XVIII ó XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Uso doméstico. Menaje de cocina. Decorativo, para la exportación hacia Europa.
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	Véase ficha anterior. Se trata de una producción durante la dinastía Qing, probablemente destinada a la exportación a Europa. En la Colección Torralba existe otra bandeja casi idéntica (49009) con la que forma una pareja, ya que se repite la misma escena principal volteando lateralmente. La colección también cuenta otra pareja muy similar (49217y 49218).
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., "Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza" 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49062



OBJETO	Caja. NOMBRE ESPECÍFICO: Hezi(盒子)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Madera Laca negro Metal
TÉCNICA	Talla Lacado chino, Miaojin(描金)
DIMENSIONES	Altura = 11,2 cm; Anchura = 19,2 cm; Grosor = 13,5 cm Vasija: Altura = 11 cm; Anchura = 8,7 cm; Profundidad = 7,4 cm Contiene dos vasijas en el interior
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1701=1800 (Siglo XVIII)
USO/FUNCIÓN	Doméstico. Menaje de cocina
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	Caja para té con dos vasijas. Caja de madera de diseño con sección poligonal que consta de cuerpo y tapa.. Presenta motivos florales muy densos (<i>horror vacui</i>) sobre un fondo lacado dorado y una escena de cortesanos chinos en la parte plana de la tapa.
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49065



OBJETO	Caja NOMBRE ESPECÍFICO: Hezi (盒子)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Caja: Laca china negro Caja: Madera
TÉCNICA	Talla. Caja: Lacado chino Pintura a la laca. Miaojin(描金)
DIMENSIONES	Largo = 11,2 cm; Ancho = 8,5 cm; Alto = 6 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1801=1900 (Siglo XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Uso doméstico, personal.
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	<p>Se trata de una caja rectangular de madera, que consta de cuerpo y tapa. La caja está tratada con laca china negra, reservando la decoración para la tapa. Sobre el fondo negro se representa con dorado una escena dentro de un marco mixtilíneo. Aparecen dos personajes masculinos de pie, Los dos se encuentran dentro de un jardín cerrado por una balaustrada, y delante de un pequeño pabellón.. Es una referencia a un típico jardín chino del sur con una agradable naturaleza.</p> <p>La escena está expresada con carácter lineal. .La técnica utilizada aquí es el dibujo pintado con pigmento dorado mezclado con laca mediante pincel, técnica típicamente china desde el siglo XVIII, imitando el <i>makie</i> de la laca japonesa.</p> <p>Dentro de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba se conservan dos tapas sin cuerpo de mismo tipo: N.I.G 49435 y 49436.</p>
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49090



OBJETO	Abanico Objeto de uso personal NOMBRE ESPECÍFICO: Shanzi(扇子)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Abanico: Laca china negro , oro Abanico: Madera
TÉCNICA	Talla madera Lacado chino Pintura a la laca Técnica: Qiang jin(戗金) Miáo jīn(描金)
DIMENSIONES	Ancho = 34,5 cm; Alto = 19 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1801=1900 (Siglo XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Uso doméstico, personal.
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	Se trata de un abanico plegable con veinte varillas en forma de lengua alargada unidas mediante una cinta de seda y una bisagra. Las varillas de madera están lacadas en negro, y encima se despliega una escena de ambiente cortesano y recreativo. Dentro del bosque abierto, se sitúan varios pabellones y miradores donde se encuentran los cortesanos chinos. Delante se extiende un lago con unas islitas donde surcan barquitos de recreo. La representación de la escena e es sumamente dibujística y lineal. La decoración se realiza a base de aplicar con el pincel finas partículas de oro mezcladas con laca. Es una técnica típicamente china que se desarrolla a partir del siglo XVIII, imitando el <i>makie</i> japonés.
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN: Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba N° de inventario o registro:49100	
	
OBJETO	Caja Objeto de uso persona NOMBRE ESPECÍFICO: Hezi(盒子)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Madera Laca china rojo
TÉCNICA	Talla. Lacado chino Técnica decorativa: Diāo qī (雕漆), en concreto en su variante Tihóng (剔红)
DIMENSIONES	Largo = 15,4 cm; Ancho = 15,4 cm; Alto = 6,5 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	Lateral del cuerpo:Da Ming Chenghua nian zhi (Da Ming Chenghua nian zhi) [En un lateral del cuerpo se aprecian seis ideogramas escritos horizontalmente, que se leen de derecha a izquierda, Da Ming Chenghua nian zhi, e indica que la pieza fue hecha en la dinastía Ming en la era del emperador Chenghua (1465-1487). Sin embargo, esta inscripción tiene doble lectura de fecha. Durante el reinado de los primeros emperadores de la dinastía Qing (segunda mitad del siglo XVII o primeras décadas del XVIII), se reproducen mucho estas marcas de la época Ming tanto en el mundo de la porcelana como en el de laca. Por lo tanto esta pieza puede corresponde a ese momento de recuperación de la tradición china en la época de la reconstrucción de China a manos de los manchúes, es decir, en la primera fase de la dinastía Qing.]
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	Segunda mitad siglo XVII-Primeras décadas siglo XVIII
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Uso doméstico, personal.
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno. Ha perdido pequeñas zonas de laca.
DESCRIPCIÓN	Se trata de una caja cuadrada que consta de cuerpo y tapa.. La madera lleva numerosas capas gruesas de laca china pastosa de color rojo mezclada con aceite, que hace incrementar el peso de la caja. Sobre esta laca se graban con gubias los motivos decorativos en relieve. En el anverso de la tapa figura una escena con tres campesinos. Dos hombres con leña a sus espaldas se encuentran en el camino y parece que estaban dialogando; en ese momento el tercer hombre, libre de leñas y situado algo más lejos. Los hombres se encuentran rodeados de rocas y árboles, que son grabados con relieve imitando el aspecto natural de los mismos. El camino que recorre en el medio de la escena está tratado con pequeños motivos romboidales verticales, mientras en la parte izquierda hacia el fondo se extiende una zona llena de rombos horizontales de un diseño diferente, intentando con ellos expresar las ondulaciones de agua de un lago o una bahía. Su color rojo intenso debe al sulfuro de mercurio (cinabrio) mezclado en la laca. Este tipo de caja tiene muchas funciones, se puede utilizar para té o azúcar, etc.
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE n° 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro:49171



OBJETO	Abanico. Objeto de uso personal NOMBRE ESPECÍFICO: Shanzi(扇子)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Madera. (Varilla)Laca china negro Tela
TÉCNICA	Varilla Tallado. Pintura y Lacado chino Técnica decorativa: Miáo jīn(描金). Qiang jin(戗金)
DIMENSIONES	Abanico: Ancho = 51,9 cm; Alto = 28,5 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1801=1900 (Siglo XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Uso doméstico, personal.
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	<p>Se trata de un abanico plegable con catorce varillas de madera unidas por una bisagra y en la mitad superior por una tela adherida a las mismas. En esa parte de tela se desarrolla una escena del interior de un palacio abierto hacia un jardín; escena que está pintada con acuarela china de intensos colores con el predominio de las tonalidades verde y azul sobre las que destaca el rojo. En el anverso figuran numerosos personajes cortesanos distribuidos en tres escenas diferentes, separados mediante muretes bajos, columnas y tejadillos. Describe un ambiente cortesano en un día festivo.</p> <p>En el reverso, se encuentran cinco escenas de estilo occidental: tres de ellos representan puertos fluviales y otros dos corresponden a una dama occidental sentada en el jardín asistida por otro personaje; las tres primeras dentro de un óvalo polilobulado, y otros dos en un fragmento de un rollo. Fuera de estas cinco escenas se encuentran dragones, figuras aladas y flores, acompañados con unas cintas ondulantes de tipo filacteria, sobre un fondo verde totalmente neutro. La parte inferior de las varillas, en ambas caras, está decorada con laca china y la pintura dorada dibujada con pincel. Sobre el fondo negro, se desarrolla una escena de cortesanos delante de unos pabellones disfrutando del jardín que se extiende delante. La escena se encuentra dentro de una tarja mixtilínea de contorno caprichoso. En el exterior de la tarja, se distribuyen distintos motivos florales, figuras humanas, motivos de rostros monstruosos. Se trata de una labor detallada, típica de la laca china de la dinastía Qing.</p>
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro:49173



OBJETO	Abanico Objeto de uso personal NOMBRE ESPECÍFICO: shanzi(扇子)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Abanico: Laca china negro, oro Abanico: Madera
TÉCNICA	Lacado chino Técnica decorativa: Miáo jīn(描金)
DIMENSIONES	Abanico: Altura = 26 cm; Anchura = 46 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1801=1900 (Siglo XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Uso doméstico, personal.
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	Es un abanico plegable con 21 varillas en forma de lengua alargada y unidas por una bisagra y mediante una cinta de seda en la parte superior. Las varillas de madera están lacadas en negro y encima se desarrollan unos minuciosos dibujos hechos con pincel se aplican finísimos polvos de oro mezclados con la laca. La superficie pictórica se divide en tres registros. En cada registro, se encuentra una escena compuesta de cortesanos chinos. El trabajo es muy dibujístico y minucioso, buscando el virtuosismo, pero carece de originalidad y creatividad. Es una labor de laca característica de la dinastía Qing en una fase avanzada.
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49217



OBJETO	Bandeja NOMBRE ESPECÍFICO: Tuopan(托盘)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Bandeja: Laca china rojo Bandeja: Madera
TÉCNICA	Talla madera Lacado chino Técnica decorativa: Miao Qi(描漆), Miaojin(描金)
DIMENSIONES	Bandeja: Altura = 5 cm; Diámetro = 20,9 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1701=1900 (Siglo XVIII o XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Uso doméstico. Menaje de cocina. Decorativo, para la exportación hacia Europa
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno, pero tiene algunas fracturas
DESCRIPCIÓN	Se trata de una bandeja circular de madera gruesa con un pie de diámetro amplio, que casi llamaríamos basamento. Tiene una cierta concavidad interior creada por el borde que se eleva suavemente. La muestra está tratada enteramente con laca de color rojo. La decoración se localiza en el centro de la bandeja. Dentro de la misma se observan cuatro cortesanos chinos en un recinto palaciego con jardín. Es una escena narrativa de la vida cortesana. En el borde exterior de la bandeja se aprecia una banda rectilínea verde decorativa, y en el pie, otra banda verde acompañada de una dorada ondulada. La escena se expresa con carácter netamente dibujístico utilizando únicamente tres colores: dorado, verde y rojo, sobre el fondo rojo. Se trata de una producción realizada durante la dinastía Qing, probablemente destinada a la exportación a Europa. En la Colección Torralba existe otra bandeja idéntica (49218) con la que forma pareja. La colección también cuenta otras dos bandejas muy similares (49009 y 49010).
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro:49218



OBJETO	Bandeja NOMBRE ESPECÍFICO: Tuopan(托盘)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Madera Laca china roja, dorada
TÉCNICA	Talla madera Lacado chino Técnica decorativa: Miao Qi(描漆). Miaojin(描金)
DIMENSIONES	Bandeja: Altura = 5 cm; Diámetro = 20,9 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1701=1900 (Siglo XVIII o XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Uso doméstico. Menaje de cocina. Decorativo, para la exportación hacia Europa
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	Véase la ficha anterior. Se trata de una producción realizada durante la dinastía Qing, probablemente destinada a la exportación a Europa. En la Colección Torralba existe otra bandeja idéntica (49217) con la que forma una pareja. La colección también cuenta otras dos bandejas muy similares (49009 y 49010).
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., "Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza" 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49323



OBJETO	Caja Objeto de uso personal NOMBRE ESPECÍFICO: Hezi(盒子)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Estaño.Latón Laca china rojo
TÉCNICA	Lacado chino . Técnica decorativa: Diāo qī (雕漆), en concreto en su variante Tihóng (剔红)
DIMENSIONES	Altura = 5,8 cm; Anchura = 19 cm; Largo = 19 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	En la caja de embalaje de la pieza., chino (caracteres chinos) Caved lacquer ware. (caracteres chinos). Made in the People ´s Republic of China (caracteres chinos). nº. 3710 (Objeto de laca tallada. Fabricado en la República Popular China. Sansui nº. 3710.)
CONTEXTO CULTURAL	República Popular China (China)
DATACIÓN	1951=2000 (Segunda mitad siglo XX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Uso doméstico, personal.
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	Se trata de una caja cuadrada con las esquinas bilobuladas. Consta de cuerpo y tapa que se encajan, y guardan el mismo plano. Toda la caja lleva numerosas capas de laca de color rojo anaranjado, color resultante de añadir el sulfuro de mercurio, cinabrio, con la resina, mezclada con el aceite vegetal. Este tipo de laca es más pastosa y más blanda, características aptas para el posterior trabajo de talla. Después de repetir muchas capas, se elabora la decoración a base de tallar la superficie con buril o gubia. Se desarrolla una escena de una colina frondosa (pinos, sauce llorón, rocas, etc.) con un pabellón. Se trata de un típico paisaje tradicional compuesto de montaña y agua, sansui. La talla es minuciosa creando distintos niveles de relieve. Los laterales están decorados con relieves de lazos entrecruzados de carácter geometrizable. La laca tallada es una técnica muy desarrollada en China a lo largo de su historia. La muestra tiene un peso considerable, hecho que nos hace sospechar que el soporte de la caja es metal, bien estaño o latón. En la Colección Torralba se encuentra una caja muy similar con otra iconografía (49151).
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49435

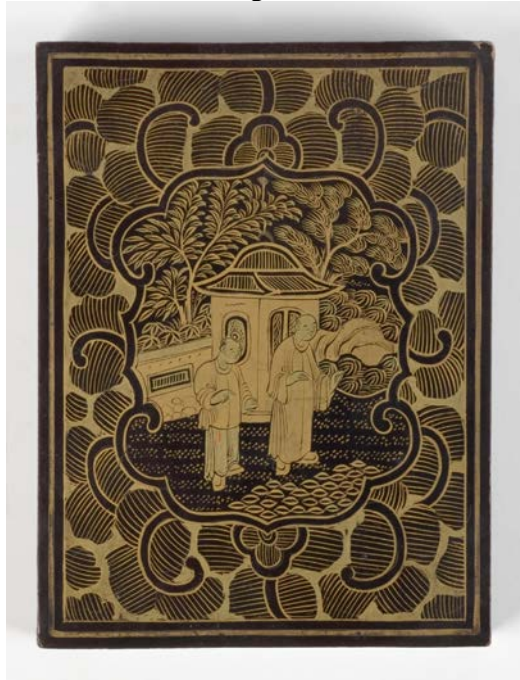


OBJETO	Tapa de caja NOMBRE ESPECÍFICO: He gai(盒盖)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Madera: Laca china negro , oro
TÉCNICA	Talla Lacado chino Tapa: Pintura a la laca dorada Técnica decorativa: Miáo jīn(描金)
DIMENSIONES	Altura = 1,8 cm; Anchura = 8,5 cm; Largo = 11,2 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1801=1900 (Siglo XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Uso doméstico
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	Tapa perteneciente a una pequeña caja rectangular, cuyo cuerpo se ha perdido. Sobre un fondo negro se representa una escena en dorado dentro de un marco mixtilíneo. Aparecen dos personajes masculinos de pie: el principal vestido con ropa larga hasta el suelo sujetando un abanico abierto y el otro con un blusón. Los dos, situados ligeramente en sesgo dirigiendo la mirada hacia la derecha, se encuentran en un jardín delante de un pequeño pabellón rodeado de árboles y rocas. La escena está expresada de forma lineal, y el cartucho mixtilíneo donde se inscribe está rodeado por motivos decorativos en forma de pétalos a base de finas líneas diagonales. La iconografía hace referencia a un típico jardín chino del sur con agradable naturaleza. La técnica utilizada es el dibujo a pincel con pigmento dorado mezclado con laca, técnica típicamente china desde el siglo XVIII, imitando el <i>makie</i> de la laca japonesa. Dentro de la Colección Torralba se conserva otra tapa similar (49436) y una caja entera (49065) del mismo tipo.
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro:49436



OBJETO '	Tapade caja NOMBRE ESPECÍFICO: He gai(盒盖)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Madera: Laca china negro , oro
TÉCNICA	Talla Lacado chino Tapa: Pintura a la laca dorada Técnica decorativa: Miáo jīn(描金)
DIMENSIONES	Altura = 1,8 cm; Anchura = 8,5 cm; Largo = 11,2 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1801=1900 (Siglo XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Uso doméstico
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	Véase ficha anterior. Dentro de la Colección Torralba se conserva otra tapa similar (49435) y una caja entera (49065) del mismo tipo.
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., "Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza" 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro:49443



OBJETO	Caja Útil contenedor NOMBRE ESPECÍFICO: Hezi(盒子)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Laca china negro , oro Madera
TÉCNICA	Caja: Lacado chino Tapa: Pintura a la laca dorada Técnica decorativa: Miáo jīn(描金)
DIMENSIONES	Altura = 4,5 cm; Anchura = 49,2 cm; Largo = 48,5 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1801=1900 (Siglo XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Uso doméstico, personal.
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	Caja cuadrangular de escasa altura, que se abre mediante bisagras. Está tratada con laca de color negro y en la tapa figura una escena decorativa realizada a pincel en dorado enmarcada en un área circular: dentro de un jardín vallado se hallan cuatro personas una sentado al lado de una mesa y otras tres de pie a su alrededor dialogando. Una toca un instrumento. Alrededor de toda esta imagen, hay muchos patrones de flores. Principalmente peonías. En las cuatro esquinas de la tapa de la caja, hay cuatro pequeños patrones decorativos con ramas enredadas, que se utilizan para completar toda la tapa de la caja y tienen un sentido artístico. Todos los elementos están expresados en vivos colores y la pintura es lineal, pero de fina factura. Escena del exterior de la tapa es una referencia al amor a la naturaleza y jardín de la cultura china. Esta caja podría contener algún objeto muy preciado en su origen.
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).


IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49914



OBJETO	Caja NOMBRE ESPECÍFICO: Hezi(盒子)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Laca china negro , orp : Madera
TÉCNICA	Caja: Lacado chino Tapa: Pintura a la laca dorada Técnica decorativa: Miáo jīn(描金)
DIMENSIONES	Altura = 4,8 cm; Anchura = 31,7 cm; Largo = 5,9 cm
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	No existen
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1701=1900 (Siglo XVIII o XIX)
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Caja contenedor de abanico.
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	Se trata de una caja alargada de madera, cuya tapa se abre mediante bisagras y se cierra con un gancho preparado. La caja está tratada enteramente con laca de color muy oscuro sin brillo. Sobre ese fondo figuran tres cortesano, todos pintados con el tono dorado con pincel. Se desarrolla un amplio espacio vacío en el fondo, característica no propia de la laca china, quizás por la influencia de la laca japonesa, con la que competía en el mercado de exportación. En los laterales aparecen los mismos tipos de plantas muy sueltas dibujadas. Este tipo de caja se usa generalmente para guardar obras clásicas confucianas o abanicos..
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE nº 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).

IDENTIFICACIÓN: Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba N° de inventario o registro: 2002.5.580	
	
OBJETO	Botella tabaquero (rapé) NOMBRE ESPECÍFICO: Biyanhu(鼻烟壺)
AUTOR	Anónimo
MATERIA	Laca china roja. Latón
TÉCNICA	Lacado chino, Técnica decorativa: Tihong(剔紅)
DIMENSIONES	Altura: 6,4; anchura máxima: 5,3; grosor máximo: 2,7 cm.
FIRMAS /MARCAS	No existen
INSCRIPCIONES	En el fondo de la botella, cuatro ideogramas chinos: 乾隆年製 Se pronuncia: “Qianlong nian zhi”, Traducción: fabricada en la era del emperador Qianlong.
CONTEXTO CULTURAL	Periodo Qing (China)
DATACIÓN	1736-1795
LUG.PRODUCCIÓN	China (Asia)
USO/FUNCIÓN	Uso doméstico personal
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN	<p>Se trata de una botella de rapé que se introdujo en China desde las dinastías Ming y Qing, se utilizó principalmente para preservar el humo en polvo, y luego gradualmente existió como una especie de arte con funciones ornamentales.</p> <p>Su material principal es de latón y la superficie de los utensilios se recubre con cientos de capas de laca roja y luego se talla un delicado patrón con un cuchillo, es una técnica llamada “Tihong(剔紅)”, el patrón es muy claro y diverso. Muestra principalmente una pintura de paisaje, incluidos algunos palacios y edificios. Hay algunas plantas (en particular, algunas flores y árboles) y lagos alrededor del palacio. Los patrones de este tema tienen características chinas obvias y generalmente se usan para expresar amor y anhelo por la naturaleza. En el pie de la botella se aprecian cuatro ideogramas chinos, 乾隆年製, que se pronuncia “Qianlong nian zhi”. Indica que fue fabricada en la era del emperador Qianlong,.</p>
FUENTES	Museo de Zaragoza, EXPEDIENTE n° 511/2002/5 KAWAMURA, Y., “Catalogación de las lacas de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba Soriano del Museo de Zaragoza” 2007 (inédito).