

EL MUEBLE LACADO - MÉTODOS EUROPEOS HASTA EL SIGLO XIX

Cristina Ordóñez Goded

Historiadora del Arte y restauradora de mobiliario - Equipo Arcaz

El término “laca”¹ se refiere a una técnica utilizada para decorar e impermeabilizar objetos de madera, metal, tela, cuero etc, a base de una amplia gama de sustancias. La materia prima de la laca extremo oriental es una sustancia llamada “chi” por los chinos y “urushi” por los japoneses, que se extrae de unos arbustos de la familia de las anacardáceas entre los cuales destaca el “rhus vernicifera”. Esta sustancia venía procesada y se extendía después sobre el objeto a lacar en estratos sucesivos. Por último se decoraba según las más variadas técnicas, pudiéndose combinar a veces varias de ellas en una misma obra.

Hacia 1.660 la laca china y japonesa se empieza a poner de moda en toda Europa y a partir de entonces, la admiración por estos objetos brillantes, de insuperable belleza y perfección técnica, realizados con un material enormemente duradero y resistente, se hace cada vez mayor con lo que la demanda de ellos va en aumento. Esta moda aumenta de tal manera en el siglo XVIII que los ebanistas europeos empezaron a emplear en sus muebles paneles de laca importados de China y de Japón.

Pero llegó un momento en el que las lacas orientales comenzaron a escasear debido tanto al control de las importaciones por parte de las autoridades japonesas, como a los precios desorbitados que éstas llegaron a alcanzar. Por dichos motivos, se desarrollaron en Europa métodos de imitación que, aunque cada vez se iban perfeccionando más, nunca llegaron a alcanzar las altas cotas de calidad y belleza de la laca extremo oriental. Dichos métodos variaban de región a región y de artesano en artesano y a falta de la resina oriental, se basaban en sustancias diferentes como determinados aceites o ciertas gomas o resinas que se habían venido utilizando en Europa desde hacía siglos: copal, sandaraca, goma laca, pez griega o colofonia etc.

Cubriendo el objeto con numerosas manos de este tipo de sustancias disueltas en un disolvente y, por lo general, sobre una preparación de yeso, se conseguían superficies aparentemente semejantes a las de la laca china y japonesa, si bien diferían enormemente de ellas en brillo y durabilidad. Esto se debía, entre otras cosas, a que la técnica operativa extremo oriental requería de una minuciosidad y un tiempo de todo punto incompatibles con el carácter y las necesidades europeas. Aunque aún no existe certeza absoluta sobre el momento exacto en el que se inician estos métodos de

imitación en los diferentes países europeos, es posible afirmar que es en el siglo XVIII cuando éstas adquieren mayor perfección, auge y difusión, coincidiendo con el gusto por el “esplendor luminoso” de los interiores que los objetos lacados contribuían a crear.

A continuación pasaremos a referirnos brevemente a las imitaciones europeas de las lacas orientales en algunas de las principales zonas productoras de las mismas. Empezaremos por una ciudad que ya conocía los barnices y las lacas desde el siglo XIII, aunque la auténtica moda por esta técnica decorativa inspirada en China y Japón no se inicia hasta el siglo XVIII, llegando a adquirir una importancia tan extraordinaria que se convierte en el símbolo de una época, en un estilo de vida tanto de la nobleza del momento como de las clases burguesas. El gusto por la laca coincide en Venecia con la influencia francesa en todos los aspectos de la decoración. Con unos momentos en los que la vida de las altas capas sociales se empieza a desenvolver en la nueva intimidad de los elegantes ambientes que ahora se ponen de moda de la mano de las mujeres, quienes muestran su predilección por unos muebles que se inspiran en los parisinos y entre los que ocupan un lugar destacado aquellos lacados.²

Según ciertos autores,³ la técnica de la laca veneciana consistía en lo siguiente: sobre madera de conífera se extendía un cierto número de estratos de yeso mezclados con cola fuerte y en dicha preparación se solían reproducir los motivos decorativos que, a veces se modelaban a bajo relieve. El fondo se pintaba por lo general al temple y sobre éste a veces se aplicaban toques dorados. Luego toda la superficie se revestía de varias capas de barniz transparente. Un trabajo que se aplicaba a los objetos más variados; desde puertas a bandejas, cajas de aseo, cajas de lunares o de pestañas, abanicos, cepillos, zapatos etc y sobre todo a los muebles.

En cuanto a los motivos decorativos empleados en la laca veneciana, inicialmente, al igual que en el resto de Europa, se reproducen los modelos de China y Japón, aunque la fantasía personal del artesano veneciano se acusa de modo evidente. Más adelante el lacador veneciano interpreta con una enorme libertad los motivos orientales y se deja guiar por su creatividad, componiendo escenas en las que la vida veneciana se mezcla con la inspiración exótica, **(Img. 1)**.

Como dice Morazzoni, sus chinos comparados con los auténticos resultan falsos pero están llenos de vida y de alegría. Las escenas que se representan, de un lujo fantástico, recuerdan a las fiestas venecianas de carnaval. Entre las Img.uras destacan los mandarines con coleta en forma de serpiente y largos bigotes, acompañados de siervos con parasoles, y no faltan las damas lujosamente ataviadas. Todo ello en jardines de tipo oriental y entre pagodas. También hay fumadores de opio, bailarinas, princesas tártaras y siervos mongoles. La fauna recuerda al Lejano Oriente recurriéndose a menudo a la representación de elefantes, pavos, papagayos, monos etc.⁴

Además del género chinesco se dan en Venecia otros como el pastoril o el floral. Este último alcanza su auge a partir del segundo cuarto del siglo XVIII. Los muebles decorados en este estilo cubren su superficie con rosas de todos los colores, geranios, margaritas y demás flores campestres etc. También son frecuentes los pájaros, los coleópteros o las mariposas que vuelan de flor en flor .

Una variante de la laca veneciana es la técnica del “arte povera” también denominada “laca povera”, “laca contrafatta”, “industria povera”, etc. Este método fue ideado para responder con un coste menor a la incesante demanda existente de objetos lacados. Consistía en encolar con cola fuerte en la superficie, normalmente monocroma, del objeto a decorar imágenes recortadas extraídas de grabados ejecutados en papel especialmente fino que luego venían recubiertas de diversas manos de sandaraca. Dichos grabados, normalmente coloreados a mano, a veces estaban especialmente creados para ser utilizados con este método y eran realizados en famosos talleres de grabado como los de Marco Ricci, Zaiss, Zucarelli, Amigoni, Remondini de Bassano etc.

Entre los muebles de “arte povera” se encuentran algunos muy preciados y conviene señalar que el adjetivo “povera” sólo indicaba el menor coste de producción de los mismos, en comparación con aquellos a los que nos hemos referido anteriormente. Esto se debía a que si bien el precio de los grabados era elevado, el proceso técnico que se llevaba a cabo requería menos tiempo de ejecución.

Por último cabe señalar que el método de la “venturina”, a imitación del “maki-e” oriental fue frecuente en Venecia. Consistía en la aplicación de polvo de diferentes metales, principalmente bronce o cobre que se espolvoreaba sobre la superficie húmeda de la laca, generalmente en los fondos y los bordes. Recibía esta denominación debido a que con ella se conseguía producir un efecto estético similar al de la piedra dura así llamada.

Pero aunque la laca veneciana es la más conocida, dicha técnica decorativa no solo se desarrolló en esta ciudad sino que también existían centros activos de laca en ciudades como Roma, Génova, Turín o Lucca.

Otro lugar en el que la laca jugó un importante papel fue Inglaterra dada la enorme perfección que llegaron a alcanzar aquí las obras realizadas según esta técnica decorativa. A finales del siglo XVII, un amplio sector de lacadores ingleses consiguió una patente para el lacado a la manera del Japón llegando a exportar a ciertos países como Portugal y España gran cantidad de objetos realizados en “japanning”. “Japanning” era el término que se utilizaba en esta época en Inglaterra para designar a la laca por considerar que aquella de mejor calidad era la japonesa.

Existen varios recetarios sobre este arte en donde se describen diferentes técnicas, como el de Stalker y Parker publicado en 1688 : *A treatise of varnishing and japanning*⁵. El japanning inglés se caracteriza por el recurrente empleo del rojo y el negro como colores de fondo, sobre los que se superponía la decoración, a menudo realizada en dorado. En cuanto a los motivos decorativos, Inglaterra se caracteriza por su escasa fantasía y por la fiel imitación de los motivos chinos y japoneses que carecen de la armonía de lo oriental. **(Img. 2).**

En los Países Bajos, se inició muy pronto una producción de laca, quizá inspirada en los modelos del Cercano-Oriente y de la India. Tenemos noticias de que desde épocas muy tempranas existían talleres de laca en Amberes y Amsterdam y de que en esta última ciudad ya se había creado un gremio de lacadores a comienzos del siglo XVII. La laca de los Países Bajos, debido a los estrechos contactos existentes entre este país y el Lejano Oriente⁶, imitaba muy fielmente a la “auténtica laca”, siendo frecuente el uso del negro o del rojo con toques dorados según el esquema oriental. Este hecho, unido a la perfección de su técnica, ha influido en que a menudo los expertos hayan encontrado, a lo largo de la historia, dificultades a la hora de distinguir las piezas lacadas de esta zona del mundo de aquellas orientales.

En cuanto Francia, el verdadero auge de la laca no tiene lugar hasta el reinado de Luis XV (1.715-74), constituyendo el “verniz Martin” el procedimiento de laqueado de mayor calidad. Esta técnica fue inventada por los hermanos Martin quienes en 1730, obtuvieron una patente para la protección de la misma, convirtiéndose su taller durante el año 1748, en Manufactura Real .

El auténtico “verniz Martin” se caracterizaba por la perfección de sus superficies conseguidas, según Huth⁷, mediante cuarenta y tres capas de yeso blanco, tras las que se aplicaban cinco capas de pintura, seguidas de quince estratos de barniz. Estratos que se iban puliendo antes de aplicar el siguiente para lograr superficies extraordinariamente lisas, resistentes y lustrosas.

En la receta de estos artífices, patentada en 1753, se menciona el “copal de Brasil”, una resina que confería un brillo extraordinario a estas lacas. Unas de las características que determinaron el que llegaran a ser mundialmente famosas. Parece ser que otro de los ingredientes del “verniz martin” era el ajo, algo a lo que se refiere Watin en su tratado sobre el *Arte del pintor, dorador y charolista*⁸. Otras sustancias que pudieron asimismo usarse para la confección de estas lacas y que también menciona Watin son la absenta, la sal y el vinagre.

En cuanto a los colores, se emplearon una amplia gama de tonos pálidos, como reacción al negro, que era típico de la época de Luis XIV. Pero uno de los tonos que más contribuyó a la fama del “verniz martin” fue el blanco.

Los Martin también utilizaban polvo de diferentes metales, principalmente bronce o cobre que se espolvoreaban sobre la superficie húmeda de la laca, generalmente en los fondos y los bordes, según la referida técnica de la “venturina”.

Las lacas más célebres de los Martin eran las que carecían de ornamentación adicional, aquellas cuyas superficies con brillos y reflejos podían permitirse prescindir de ella .

El “verniz martin” alcanzó un alto grado de perfección. Según Watin, estas obras de arte tenían tanta demanda en su época como la laca oriental y habían conseguido confundir en más de una ocasión a los mayores expertos⁹, de ahí que fueran muy imitadas. Voltaire se refirió a algunos de los “cabinets” de los Martin diciendo que en ellos se había superado “el arte de la china”.¹⁰

Los hermanos Martin lacaron revestimientos murales, carrozas, sillas de manos, muebles, bandejas, cajitas de todo tipo, tazas, objetos de “papier maché”, etc. (**Img. 3**)

En lo que se refiere a la laca portuguesa, ésta recibe diferentes denominaciones: “alacre”, “lacre”, “acharão”, “achará”, “acheyrao”, “charão” etc, siendo éste último uno de los más empleados. El término “charão” parece derivar de la palabra china “chi-liau” o “chi-yao” (laca + tinta u óleo).

Aunque la laca oriental se conoció en Portugal antes que en otros lugares de Europa, ya que las relaciones comerciales entre este país y el Lejano Oriente se inician desde la primera mitad del siglo XVI, a través de sus establecimientos en la India, China y Japón, parece ser que la aceptación e imitación de la misma no se dio sino tardíamente y a través de interpretaciones europeas, principalmente inglesas¹¹. Dicha influencia inglesa se manifestó intensamente en las piezas lacadas lusitanas llegando éstas a parecerse mucho, al menos estilísticamente, a aquellas producidas en Inglaterra. Uno de los rasgos distintivos del “charão” portugués era la abundancia de capas de policromía , o el que los motivos dorados se bordearan de negro para conseguir con ello un aspecto de relieve. En cuanto al color de estas lacas, abundan los fondos oscuros: negro azulado, negro verduzco o negro humo. Pero también se emplean con frecuencia aquellos colores que para el cristianismo poseen un significado particular como el azul que simboliza la fe, el blanco que se refiere a la pureza, o el rojo que alude a la actividad humana .

Existe la posibilidad de que los lacadores portugueses consultaran determinados tratados en los que aparecían recetas de laca como el de Bernardo Montón denominado *Secretos de Artes liberales y mecánicas*¹² . Dicho autor afirma que la técnica del “charão” portugués se solía realizar

con un barniz a base de goma laca disuelta en alcohol que después venía pulimentado con piedra pómez a tampón y sucesivamente con piel de gamuza. A continuación se fijaba el pan de oro con un mordiente, aunque también se utilizaba oro en polvo mezclado con aceite. Cabe señalar por último en relación a la técnica del “charão”, que con frecuencia se combinaban en un mismo objeto pintura y laca.

El mayor repertorio de piezas de laca portuguesa era de tipo religioso y muchas de ellas estaban destinadas a los monasterios (sillas de coro, órganos portátiles, relicarios etc.).

En cuanto al mobiliario doméstico lacado, se producen prototipos típicamente ingleses como los relojes de pie o los burós llamados en Portugal “papeleiras”.

Por lo que respecta a los motivos decorativos de la laca portuguesa, éstos a menudo se inspiran en los orientales, aunque se interpretan de manera más libre, ingenua y espontánea que en otros lugares. Son frecuentes los paisajes en los que aparecen pequeñas pagodas y figuras humanas tocadas de sombreros cónicos, a los que se asocian escenas campestres y cortesanas, con damas ataviadas según la moda europea de la época, músicos y edificios propios de nuestro continente, además de ornamentos clásicos como “puttis” o “gracias” entre “grutescos”.

También son frecuentes los temas religiosos, abundando por ejemplo en los cabeceros de las camas.

Entre los ejemplos más interesantes de “charão” portugués, podemos destacar la Biblioteca de la Universidad de Coimbra, realizada en 1723 por Manuel de Silva. Un lugar que ha sido definido como “la más bella Biblioteca Universitaria del mundo” (**Img. 4**).

Por último, en cuanto a la laca española, ésta podía recibir en nuestro país diversas denominaciones: “charol”, “laca”, “lacre”, “laque”, “betún”, “jaque” etc, siendo la primera de ellas una de los más comunes. El término “charol” deriva del portugués charão que, como hemos visto, viene a su vez del chino¹³.

El charol español, que se desarrolló probablemente a partir de la segunda mitad del siglo XVII, no solo se aplicaba al mobiliario sino también a otro tipo de objetos como carruajes, sillas de manos o instrumentos musicales. Esta técnica debió de tener una cierta difusión en nuestro país, llegando probablemente a valorarse en algunos momentos, incluso por encima de otras técnicas decorativas como el dorado o la pintura.

La técnica de laqueado española recibe una fuerte influencia del jappaning inglés debido a que se importaban enormes cantidades de lacas de este país. De hecho la laca roja tan frecuente en Inglaterra también fue muy popular en

la Península Ibérica. Por lo que se refiere a los motivos decorativos abundan las chinerías de carácter muy ingenuo, a menudo perfiladas de negro como en Portugal. También eran frecuentes los asuntos religiosos o los que reflejaban escenas de tipo cotidiano.

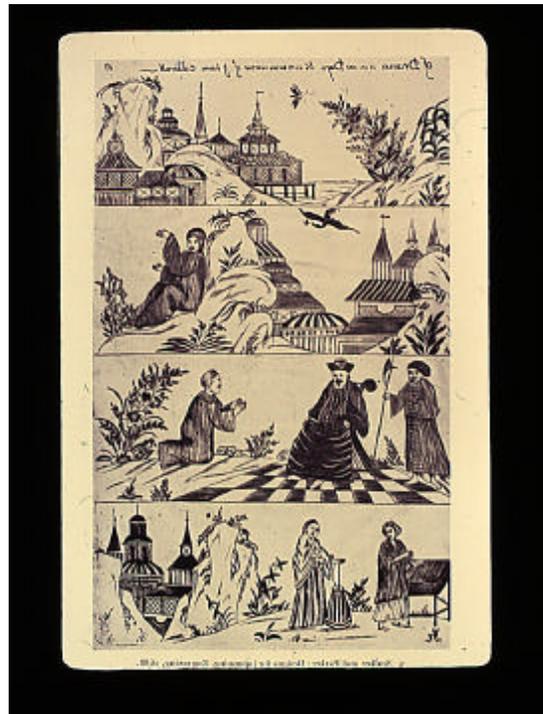
IMÁGENES

Img. 1



Parte interna y externa de una pantalla de chimenea de laca veneciana. Ca' Rezzonico. Venecia.

Img. 2



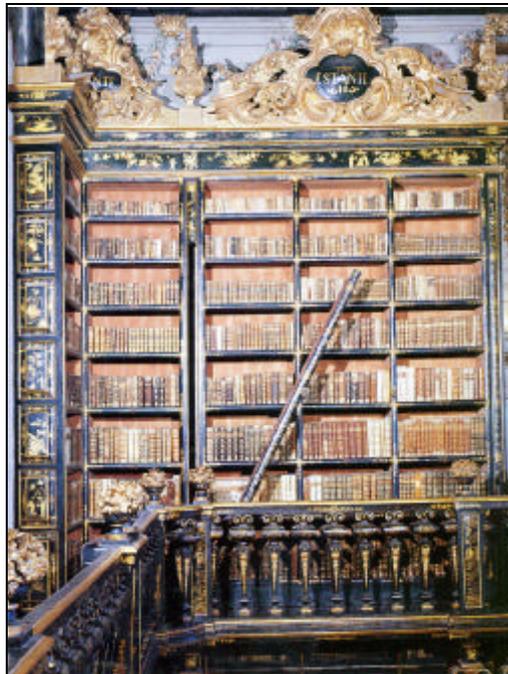
Ejemplos de chinerías publicadas en *A Treatise of japanning and varnishing* de Stalker y Parker.

Img. 3



Mesa de Dubois de hacia 1770 lacada en vernis Martin.

Img. 4



Biblioteca decorada en *charao* de Manuel Silva (1723-1727). Universidad de Coimbra

BIBLIOGRAFÍA

A.A.V.V. *Laquer. An international history and collectors guide*. Phoebe Phillips Editions. Ramsbury, Marlborough. 1984.

A.A.V.V. *O mundo da laca. 2000 anos de Historia*. Catálogo de la Exposición. Museo Calouste Gulbenkian. Lisboa 2002.

A.A.V.V. *Ambre, Avori, lacche, cere*. I Quaderni del Antiquariato. Dirigido por Alvar González Palacios. Fabbri. Milán 1981.

AGUILO, M. P. *El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid 1990.

AGUILO, M. P. "El interés por lo exótico. Precisiones acerca del coleccionismo de arte namban en el siglo XVI". Actas de *El arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II*. Madrid 1998-99.

ALMAZAN, M.A. "EL galeón de Manila". Artes de México. nº 143. México 1971.

DE SANDAO, A. *O movel pintado em Portugal*. Libreria Civilizaçao 1968. Barcelos. Edición cons. Libreria Civilizaçao Barcelos 1999.

HUTH, H. *Laquer of the west. The history of a craft and an industry 1550 - 1950*. Londres 1972.

JUNQUERA, J.J. *La decoración y el mobiliario en los palacios de Carlos IV*. Organización Sala Editorial. Madrid 1979.

JUNQUERA, J. J. "Mobiliario de los siglos XVIII y XIX". Mueble español estrado y dormitorio. Catálogo de la exposición. Comunidad de Madrid. Madrid 1990.

LEVY, S. *Lacche veneziane settecentesche*. Görlich. Milán 1967. Vol I

LORENZETTI, G. *Lacche veneziane del settecento*. Catálogo de la Exposición en la C'a Rezzónico. Venecia 1938.

MONTON, B. *Secretos de Artes Liberales y mecánicas recopiladas y traducidas de varios y selectos authores, que tratan de phisica, pintura, arquitectura, óptica, chimica, doradura y charoles con otras varias curiosidades ingeniosas*. Madrid 1734. Edición cons. Pamplona 1757.

MORAZZONI, G. *Lacche Veneziane del secolo XVIII*. Dedalo. Milán-Roma 1924-25.

ORDOÑEZ, C. ORDOÑEZ, L y ROTAECHÉ, M. *Il Mobile: Conservazione e restauro*. Nardini. Florencia 1996. Edición española *El mueble: Conservación y restauración*. Nardini-Nerea Madrid 1997. Nardini-Nerea. Madrid 2002.

STALKER, J & PARKER, G. *A Treatise of japanning and varnishing*. Londres 1688. Edición cons. Tiranti. Londres 1998.

WATIN. J.F. *L'art du peintre, doreur, vernisseur...* Durand. París 1772. Edición cons. París 1776.

WEBB, M. *Laquer: Technology and Conservation*. Butterworth-Heinemann. Oxford 2000.

- ¹ La palabra “laca” deriva del sánscrito “lakh”, nombre que servía para designar a la secreción gomosa que algunos insectos como el “taccardia lacca” o el “coccus lacca”, depositaban en el árbol indio” butea frondosa”. Dicha sustancia, conocida comúnmente como “goma laca”, constituye una de las materias primas empleadas en la laca del Cercano Oriente (y no así en la china y japonesa), utilizándose también con profusión en aquella europea.
- ² Quizá debido a que los venecianos siempre gustaron de las superficies brillantes. Levy, S. *Lacche veneziane settecentesche*. Görlich. Milán 1967. Vol I, pág. 12
- ³ Honour, H. “Lacche“. *Ambre, avori, lacche, cere*. I quaderni del Antiquariato. Fabri. Milán 1981, pág 54, 55.
- ⁴ Morazzoni, G. *Lacche veneziane del secolo XVIII*. Dedalo. 1ª edición Milán 1924. Edición consultada Roma 1925, pág. 643.
- ⁵ Stalker, J & Parker, G. *A Treatise of Japanning and Varnishing*. Londres 1688. Edición consultada Alec Tiranti Limited. Londres 1998.
- ⁶ Recordemos que, a partir de 1638, los únicos europeos autorizados a comerciar directamente con los japoneses fueron los calvinistas holandeses ya que, al carecer de ambiciones espirituales, no pretendían evangelizarles. Comercian con esta zona del mundo mediante su “Compañía de la Indias Orientales” que se había fundado en 1602. De esta manera, un sin fin de productos exóticos, entre los que no faltaban las lacas, llegaban regularmente a Amsterdam, con lo que acudían a esta ciudad compradores de toda Europa. Huth, H. *Lacquer of the West. The history of a craft and an industry 1550 -1950*. The University of Chicago Press. Chicago y Londres 1972, pág 86.
- ⁷ Huth, H. 1972 pág. 95.
- ⁸ Watin, J.F. *L'art du peintre, doreur, vernisseur*. Durand, París 1772. Edición consultada París 1776,
- ⁹ Watin, J.F. 1776, pág. 289.
- ¹⁰ Huth, H, 1972, pág. 96.
- ¹¹ Freitas Morna, T. ”O interesse pelos acharoados na Europa. O impacto da técnica da laca “ en *O mundo da laca*, 2001, pág. 195.
- ¹² Montón, B. *Secretos de Artes liberales y mecánicas recopiladas y traducidas de varios y selectos autores, que tratan de phisica, pintura, arquitectura, óptica , chimica, doradura y charoles con otras varias curiosidades ingeniosas*. 1ª edición Madrid 1734. Edición consultada Pamplona 1757, pág. 35.
- ¹³ Corominas, J y Pascual, J.A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Gredos. Ediciones consultadas Madrid, 1980, 1992. *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española. Madrid 1984, pág. 251.