
 CAPÍTULO 6. VENECIA, PUERTA DE ORIENTE. EL CASO DE LA
 COLECCIÓN TORRALBA-FORTÚN¹⁵⁰

Pilar Araguás Biescas

Universidad de Zaragoza

RESUMEN

La colección de Arte Oriental Federico Torralba, compuesta por más de un millar de piezas entre pinturas, esculturas, estampas, objetos lacados, etc. de China y Japón, en primer lugar, además de Corea, Tailandia, la India y otros países, constituye junto con la biblioteca especializada uno de los conjuntos más significativos ingresados en el Museo de Zaragoza. Un gran número de piezas de esta colección fue adquirido en Venecia, ciudad profundamente ligada a Oriente y a don Federico Torralba Soriano.

1. VENECIA Y ORIENTE, LA RUTA DE LA SEDA

La Ruta de la seda era una red de rutas comerciales entre Asia y Europa que se extendía desde Chang'an (actualmente Xi'an) en China, Antioquía en Siria y Constantinopla (actualmente Estambul) a las puertas de Europa. Debe su nombre a la mercancía más prestigiosa que circulaba en ella, la seda, cuya fabricación era un secreto que sólo los chinos conocían. Se cuenta que su origen se debe al emperador Wu de la dinastía Han, quien decidió en 138 a. C. fraguar alianzas con los reinos del oeste y del noroeste, archienemigos de las tribus Xiang-Un ya que sufrían una serie de invasiones continuadas protagonizadas por una serie de tribus nómadas situadas al noroeste de sus fronteras. Por tal motivo, encomendó al General Zhang Qian esta misión, otorgándole cien de sus mejores guerreros y presentes de incalculable valor para sellar esta alianza militar y política. Trece años después, el General Zhang Qian regresa a la corte imperial Han con un sólo miembro de la partida. Aunque no había logrado establecer ni una sola de las alianzas militares de su misión, el General Zhang informó a la corte, de la existencia de treinta y seis

¹⁵⁰ Este artículo está dedicado a mis padres Rafael y Asunción, a mi hermana Asun, a mi director de la tesis Dr. David Almazán, así como, al personal del Museo de Zaragoza, empezando por M^a Luisa Arguis Rey, M^a Jesús Dueñas Jiménez, Nerea Diez de Pinos López, Carmen Gallego Vázquez, M^a Luisa González Pena, José Garrido y Javier Romeo. Mi agradecimiento también al director del Museo don Miguel Beltrán Lloris, por haberme permitido realizar esta investigación.

reinos, verdaderas potencias comerciales, en la frontera oeste de China. Posteriormente, las misiones diplomáticas y comerciales con los reinos del valle de Ferghana no lograron garantizar la seguridad ni afianzar el comercio, por lo que China preparó una invasión a gran escala, aunque fue en la segunda embestida en el año 102 a. C. cuando China logró conquistar todas las tierras entre sus propias fronteras y los Reinos del valle de Ferghana. Cincuenta años más tarde, cuando Marcus Licinius Crasus cruzó el Eufrates para conquistar Parthia en el año 53 a. C. se asombró al ver un brillante, suave y maravilloso nuevo tejido. Unas décadas más tarde, las más acaudaladas familias de Roma, estaban maravilladas de vestirse con el máspreciado tejido: la seda.

Pero junto a mercaderes, la Ruta de la Seda también fue una vía donde el Budismo se extendió por toda Asia. Misioneros budistas de la India llevaron la luz de las enseñanzas de Buda desde la India a Taxiala, de Taxila al Tíbet, del Tíbet a Dunhuang, donde penetró en China. Los conocimientos más avanzados de la época, propios de las Universidades budistas de Nalanda, Vikasila, Odantapuri, Vilabhi y Ratnagiri, entre otras, circularon también de un reino a otro junto con los peregrinos, monjes, maestros y discípulos que viajaban en busca de conocimientos o a llevar sabiduría a los monasterios del Tíbet, de Dunghuang o al complejo de monasterios en las Grutas de Mogao, en China. También, monjes de todos los reinos iban de peregrinaje a la India en misiones para encontrar manuscritos y textos budistas originales para traducirlos a lenguas vernáculas de sus propias regiones y traer nuevos conocimientos en los campos de la filosofía budista, la medicina o la astronomía¹⁵¹.

Fue el véneto Marco Polo (1254-1324), popularmente el primer europeo en transitar la Ruta, quien hizo célebre este camino, no por la innovación, sino por la descripción de su viaje y de las maravillas que encontró en su libro *Il Milione*, más conocido como *Los viajes de Marco Polo* o *El libro de las maravillas*. Tras su regreso, en una batalla marítima entre Venecia y Génova, Marco Polo fue capturado y llevado a prisión, donde dictó a Rusticello de Pisa sus aventuras.

Así, la primera mención del nombre de Japón, se encuentra en el libro de Marco Polo cuando se habla de *Zipangu* del chino Jih-pen-kuo “país donde nace el sol”¹⁵². El libro, ya conocido en el siglo XIII y admirado por Dante, tuvo un gran éxito aunque fue tachado por muchas personas como fantasioso ya que contradecía las teorías geográficas y cosmológicas de aquel tiempo.

¹⁵¹ Véase Boulnois, L. (1986): *La ruta de la seda*. Barcelona, Orbis

¹⁵² Maraini, F. (2003): “La scoperta del Giappone in Italia”, en *Italia- Giappone 450 anni*. Roma, Istituto Italiano per L’Africa e L’Oriente e Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, p. 3

De este modo, Marco Polo escribió con curiosa precisión:

Zipangu è una isola illevante, ch'è ne l'altro mare millecinquento miglia. La gente sono bianche, di bella maniera e belli. La gent'è idola, e no da llor medesimi... Sono bene 7448 isole de le quali le più abitano¹⁵³.

Posteriormente podemos leer:

Qui si trova l'oro però n'annò assai; neuno uomo no vi va, però neuno mercante non le leva: però n'annò cotanto. Lo palagio del signore de l'isola è molto grande, ed è coperto d'oro come si cuoprano di quae di piombo le chiese. E tutto lo spazzo de le camere è coperto d'oro, grosso ben due dita, e tutte le finestre e mura e ogni cosa e anche le sale: no si potrebbe dire la sua voluta¹⁵⁴.

Este libro fue fuente de inspiración y guía para Cristóbal Colón (1451-1506), quien al final de sus días no entendió que había descubierto un nuevo mundo sino que había encontrado por casualidad una de las 7448 islas.

Pero no podemos olvidar que en buena medida las referencias sobre Japón en Italia estuvieron determinadas por la llegada de una embajada japonesa en 1585 formada por Itō Mansho (Ito Don Mancio), interprete oficial de la embajada; Chijiwa Michele (Chigiva Don Miguel), embajador adjunto; Nakaura Giuliano (Nacaura Julian) y Hara Martino (Martin do Campo) acompañados por Alessandro Valignano, Diego de Mezquita, Nuño Rodriguez, Giorgio Loyola, Lorenzo Mexia y los japoneses Amura Agostino y Dourado Costantino en calidad de sirvientes. Esta delegación, promovida por Otomo Yoshishige o Sōrin (1520-1587) señor de Bungo y bautizado con el nombre de Francisco; Arima Harunobu (1567-1587) señor de Arima, bautizado como Protasio y Amura Sumitada (1533-1587), señor de Amura y cristianado como Bartolomé, tenía por finalidad estimular la curiosidad sobre Japón en Italia y fomentar los intercambios culturales y de producción entre ambos países. Tras un largísimo viaje fueron recibidos en Pisa por el Gran Duque de Toscana Francisco I de Medici donde fueron objeto del interés popular. Posteriormente, visitaron Florencia, Siena y Montefiascone de donde partieron el 22 de marzo hacia Roma¹⁵⁵.

¹⁵³ Maraini, F. (2003): *Opus cit.* p. 3.

¹⁵⁴ Maraini, F. (2003): *Opus cit.* p. 3.

¹⁵⁵ Malena, G. (2003): "Le ambascerie giapponesi in Italia (1585, 1615) ed il loro lascito nell'editoria e nelle arti", en *Italia- Giappone 450 anni*. Roma, Istituto Italiano per L'África e L'Oriente e Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", p. 41.

Fue en la Sala Regia del Consistorio donde fueron recibidos por el Papa Gregorio XIII. Tras la muerte de Gregorio XIII, fue Sixto V quien les nombró Caballeros y los Conservadores del Campidoglio, ciudadanos y patricios de Roma. El 3 de junio, después de renunciar a una visita a Nápoles cuando la embajada parte a Venecia, atravesando Loreto, Pesaro, Cesena, Forlì, Imola, Bolonia y Ferrara¹⁵⁶.

Así, la Serenísima acogió la embajada con grandes fastos: una multitud que aplaudía, salvas de cañón y repiques de campanas. De este modo, se destinaron mil ducados para la compra de paños de seda bordados en oro y diversas reliquias para los miembros de la delegación. Todo el esfuerzo y riqueza de la República se manifestó el 29 de junio con motivo de la procesión de San Marcos, de la cual podemos leer una descripción hecha por Gio. Nicolò Doglioni y recogida por Francisco Sansovino en *Venezia, città nobilissima e singolare*¹⁵⁷.

Antes de dejar Venecia, los miembros de la comisión japonesa depositaron una carta escrita en japonés con la traducción en italiano al lado en la que describían su genealogía. Firmada por todos los miembros de la embajada la carta terminaba:

Non abbiamo voluto lasciar di vedere la meravigliosa [...] Città di Venetia [...] è parso ragionevole lasciar questa scrittura per memoria nel tempo da venire in fede che mai discorderemo dell'amore che ne ha mostrato, et delle cose rare che quivi habbiamo visto¹⁵⁸...

Esta embajada fue todo un éxito a juzgar por los numerosos escritos que hacen referencia a ella. Ya en 1585, Zannetti publicó en Roma un escrito sobre la misma y, en 1586, Gioliti publicó en Venecia *Le Relazioni della venuta de gli Ambasciatori Giaponesi à Roma, sino alla partita di Lisbona. Con una descrizione del lor paese, e costumi, e con le Accoglienze fatte loro da tutti i Prencipi Christiani per doue sono passati*. El estampador véneto, Paolo Meietto publicó el 18 de abril de ese mismo año *La Descriptione dell'Ambasciaria dei Regi, & dei Principi del gran Regno del Giappone. Venuti nuovamnete à Roma, à render obbedienza alla Santità di Gregorio XIII. Pontefice Massimo. Al Clarissimo Signor & Patron mio Osseruandissimo, il Signor ottaviano Valier, fu del Clarissimo Signor Zacaria*¹⁵⁹.

¹⁵⁶ Malena, G. (2003): *Opus cit.*, p. 42.

¹⁵⁷ Malena, G. (2003): *Opus cit.*, p. 42.

¹⁵⁸ Malena, G. (2003): *Opus cit.*, p. 44.

¹⁵⁹ Malena, G. (2003): *Opus cit.*, p. 45.

En otras ciudades como Roma, Florencia, Ferrara, Cremona, Bolonia, Milán, Brescia y también Venecia se publicaron relaciones, avisos e informes que alimentaron la curiosidad de la gente.

2. FEDERICO TORRALBA SORIANO Y SU COLECCIÓN DE ARTE EXTREMO ORIENTAL

El 1 de octubre de 2001, el Consejero de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón, don Javier Callizo, y el historiador del Arte y profesor don Federico Torralba Soriano, firmaron un acuerdo, denominado pacto sucesorio, por el cual don Federico Torralba legaba a la Diputación General de Aragón, “para después de sus días”, su espléndida colección de Arte Oriental¹⁶⁰. De acuerdo con los términos del pacto el profesor aragonés se comprometía a entregar al Gobierno de Aragón la colección de más de mil piezas de obras de Arte Asiático, su biblioteca de más de dos mil volúmenes dedicados al Extremo Oriente así como su archivo personal donde se recogían todos los documentos relativos a la colección. Por su parte, la Diputación General de Aragón se responsabilizaba, entre otros asuntos, de inventariar y catalogar todo el legado, de exponer, si no toda, una buena parte de la colección de arte en las salas del Museo de Zaragoza, y de construir una fundación dependiente de la Comunidad Autónoma de Aragón, denominada Torralba-Fortún. Tras la firma del acuerdo la colección y la biblioteca especializada se trasladaron al museo donde se procedió a su inventario. Los fondos bibliográficos, en depósito en la Biblioteca del Museo, fueron perfectamente catalogados, clasificados y ordenados. Realizado un primer inventario de la colección de arte y de un estudio de los documentos y de la bibliografía concerniente a la colección, una parte de la misma, unas 130 piezas, fue expuesta en la sala número 23 del Museo de Zaragoza, lugar en el que permanece en la actualidad. Dicho espacio constituye la última sala en el recorrido habitual de la sección de Bellas Artes, tras la pintura de los siglos XVIII y XIX, representada en el momento presente por una selección de Francisco de Goya.

Su discurso expositivo, atendiendo a criterios geográficos y materiales, se divide en tres partes, Arte Búdico, Arte Chino y Arte Japonés¹⁶¹. Buscando la obtención de espacios diáfanos que permitieran la alternancia o

¹⁶⁰ Beltrán Lloris, M. et al (2003): *Boletín del Museo de Zaragoza*. Zaragoza, Gobierno de Aragón. Boletín Oficial de Aragón, nº 128, del 28-10-2002.

¹⁶¹ Torralba Soriano, F. et al (2003): *Museo de Zaragoza. La Colección de Arte Oriental Federico Torralba*, Zaragoza, en Monográfico: Las colecciones de arte extremo-oriental en España, Artígrama. Revista del Departamento de Historia del Arte, nº 18.

rotación de materiales de todas las texturas y materiales, se proyectaron vitrinas¹⁶² de grandes dimensiones que ocupan los tres lienzos de la sala completamente diáfanos con iluminación exterior indirecta y graduable y en armonía con el color gris perla de los muros y de los fondos de las vitrinas. Es decir, se ha optado por una exposición de carácter estético que pone en valor, en primer lugar, los aspectos más llamativos de las piezas seleccionadas, relegando la información didáctica a soportes externos a la exposición. El resto de las obras se encuentra en depósito, perfectamente ordenadas en vitrinas y armarios en una sala adjunta de acceso restringido.

Federico Torralba Soriano nació en Zaragoza en 1913 y cursó las licenciaturas de Derecho y Filosofía y Letras en las Universidades de dicha ciudad, donde posteriormente se doctoró¹⁶³. Fue profesor en las Universidades de Oviedo y Salamanca, Catedrático del Departamento de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza, Catedrático de Término de la Escuela de Artes Aplicadas en la década de los sesenta y posteriormente Profesor Emérito. Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid y Académico de Número en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, fue también Consejero de Número de la Institución Fernando el Católico de la Diputación Provincial de Zaragoza y director de la Cátedra Goya de dicha institución, así como, de la revista “*Seminario de Arte Aragonés*” entre 1952 y 1987. Figura clave en el panorama de historiadores del Arte en España en el siglo XX, Federico Torralba ha destacado por su faceta de profesor, investigador y crítico de arte, así como por su papel impulsor de la investigación y difusión y puesta en valor del Arte aragonés. Prueba de ello es su dilatada y productiva labor como docente universitario, con más de un centenar de publicaciones y trabajos científicos, entre los que destacan las dedicadas a Goya y al Arte Contemporáneo. Impulsor de las vanguardias más contemporáneas y vanguardistas en Aragón, apoyó la creación de un Museo de Arte Contemporáneo en el *scriptorium* del Monasterio de Veruela¹⁶⁴, así como la creación grupo Azuda 40 o las publicaciones que tuvieron como sujeto la obra de distintos artistas como: Pablo Serrano, Pablo Gargallo, Marcelino de Unceta, Juan José Gárate, Manuel Viola, Salvador Victoria, Fermín Aguayo, José Orús, y su gran amigo y

¹⁶² Las vitrinas fueron diseñadas por el arquitecto Fernando López Barrena del Gobierno de Aragón. Torralba Soriano, F. et al (2003): *Museo de Zaragoza. La Colección de Arte Oriental Federico Torralba*, Zaragoza, en Monográfico: Las colecciones de arte extremo-oriental en España, Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte, 18.

¹⁶³ Torralba Fortún, F. et al (2002): *Arte Oriental. Colección Federico Torralba*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo. Gobierno de Aragón.

¹⁶⁴ Véase Museo de Veruela [voz en la Gran Enciclopedia Aragonesa], pp. 2402 y 2403. Barlés E. y Calvo J.I., (1991): “Hacia un Museo de Arte Contemporáneo aragonés: la tentativa del monasterio de Veruela”, en *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés*, 153-172.

discípulo Antonio Fortún Paesa¹⁶⁵ (1945-1999). También escribió numerosos artículos relacionados con el arte japonés¹⁶⁶. Llegó a dirigir dos galerías de Arte Contemporáneo: “Kalos” en el pasaje Palafox y “Atenas” en la calle La Paz¹⁶⁷.

Por su excelente trayectoria profesional ha recibido la Medalla de Oro de la Ciudad de Zaragoza, el Premio de las Artes y, últimamente, la Medalla de Oro de la Institución Fernando el Católico de Zaragoza. Pero además su currículum ofrece una singular característica. Federico Torralba ha sido también uno de los pioneros en España de los estudios sobre Arte Japonés. Fruto de esta dedicación son sus publicaciones sobre este tema, su trabajo de catalogación de obras de Arte Extremo Oriental, sus numerosas conferencias sobre Arte Japonés y Arte Oriental en general, la organización de exposiciones sobre la materia y su dirección de memorias de licenciatura y tesis doctorales. Este interés por el Arte Extremo Oriental surgió tempranamente, siendo un adolescente. Fue primero en casa de unos amigos de sus padres y luego durante las visitas que realizó a los museos de París en el año 1927 cuando pudo contemplar directamente las obras de arte de país de Sol Naciente que suscitaron en él una gran fascinación. El entusiasmo por estas obras le llevó a desarrollar su faceta de coleccionista, comprando con tan sólo catorce años su primer Buda de porcelana. Fue éste el inicio de un personal camino de búsqueda, selección y adquisición de obras de arte que fue una constante en su vida. Poco a poco, de acuerdo con sus posibilidades económicas y siguiendo sus gustos personales fue adquiriendo distintas piezas: pinturas, estampas, esculturas, lacas, cerámicas, marfiles, etc. de Japón, China, la India, y de otros países orientales.

La colección Torralba-Fortún de Arte Oriental se compone de un total de más de mil piezas de diversas manifestaciones artísticas, datadas en un amplio periodo cronológico que se dilata del siglo III hasta prácticamente la actualidad, aunque en su mayoría se datan entre los siglos XVII-XIX, procedentes de diversos países orientales. Los fondos de la colección comprenden los siguientes tipos de obras:

-Pinturas, unas 80 en total, sobre seda o papel, a tinta monocroma y a todo color, de diferentes formatos, de temática religiosa y profana, de variada iconografía, aunque también hemos de destacar un conjunto de tankas y una serie de miniaturas persas. En este apartado incluimos también caligrafías sobre papel, principalmente japonesas.

¹⁶⁵ Véase Fortún Paesa A. (1982): *Aportación al estudio de la pintura contemporánea. El grupo Azuda 40*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

¹⁶⁶ Todos estos artículos se publican este año en un volumen antológico por la Fundación Torralba-Fortún.

¹⁶⁷ Lomba Serrano, C. (2002): *La plástica contemporánea en Aragón: (1876-2001)*. Zaragoza IberCaja, p. 248.

-Esculturas de variados materiales (en bronce, piedra, madera, arcilla o terracota, porcelana y marfil), algunas con su dorado y con su policromía originales, con diferentes funciones (escultura funeraria, escultura religiosa búdica), variadas iconografías (representaciones de Budas, *Bodhisattvas* y otros personajes del panteón búdico). En total, la colección cuenta con 37 broncees y con otras 70 de otros materiales.

-Libros ilustrados originales. Cuenta la colección con un total de 110 obras constituidas por 179 volúmenes, en su mayoría de la escuela japonesa ukiyo-e (siglos XVII-XIX).

-Estampas, que constituyen un total de 137, realizadas en grabado en madera o xilografía, de los más significativos artistas de la escuela japonesa ukiyo-e (siglos XVII-XIX).

-Cerámicas y porcelanas, unas 225 en total, chinas sobre todo, datadas en un amplio periodo cronológico, de diversas formas, funciones, técnicas y ornamentaciones. Entre lo más significativo, hay que destacar una abundante colección de porcelanas decoradas con un característico barniz rojizo que se denomina “sangre de buey”. Ni que decir tiene que hay piezas de las épocas Sung, Yuan y Ming de la China, así como menos conocidas cerámicas antiguas japonesas.

-Objetos lacados, principalmente japoneses, pero también chinos, de distintos tipos (muebles como dos hermosos sillones de estilo chino de los llamados tronos, arcas, cuencos, cofres, peinecillos y agujas para el pelo y una serie de cajas de diversos usos y tamaños) y con diversas ornamentaciones y técnicas decorativas. Son un total de 231 objetos. Por su singularidad, en grupo a parte, destacamos un total de 75 inro de excelente factura, la mayoría con su correspondiente netsuke.

-Otros objetos artísticos. Incluye un total de 98 piezas de función, procedencia y cronología muy diversas: pipas de diferentes formas y tamaños; abanicos, de diversos tipos; tsuba o guardamanos de la espada japonesa, finamente cincelados en distintos materiales; tabaqueras o frasquitos de rapé; relicarios búdicos de plata; bordados; y diferentes objetos de metal de carácter ritual como campanillas, *vajira*, etc.

2.1 FEDERICO TORRALBA. VENECIA Y EL ARTE JAPONÉS

En Venecia, calificada por don Federico Torralba como la ciudad más bella del mundo¹⁶⁸ y fuente de inspiración para el cineasta italiano Luchino Visconti (1906-1976), el escritor alemán Thomas Mann (1875-1955), autor de la

¹⁶⁸ *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 17 de febrero de 1952.

novela *La muerte en Venecia*, el compositor italiano Antonio Vivaldi (1678-1741), así como, para el propio Antonio Fortún, fue donde el profesor adquirió más de 100 obras de arte de gran calidad y belleza en casas de subastas, anticuarios y distintas tiendas especializadas como la Galería Morra¹⁶⁹ en el barrio de la Guidecca.

Esta Galería, creada en los años 80 por Lella e Gianni Morra, está especializada en la venta de estampas japonesas originales (ukiyo-e), libros ilustrados, surimono, dibujos y objetos de arte japoneses desde el siglo XVIII al siglo XX como, por ejemplo, lacas, netsuke, inro, sagemono, cestos para el ikebana, tansu y muebles japoneses, tsuba.

De todo este conjunto hemos de resaltar aquellas piezas que fueron compradas por Federico Torralba en esta ciudad, algunas de las cuales serán comentadas brevemente a continuación:

De todo el conjunto de marfiles destacamos un cofrecito¹⁷⁰ prismático de base rectangular cuyo interior se divide en dos, la mitad superior se abre mediante una tapadera, y la inferior, es utilizable gracias a un pequeño cajoncillo con un pomo diminuto para arrastrarlo. Todas las aristas de la caja son de madera lacada, en color negro con motivos vegetales pintados en dorado, constituyendo así soporte para las placas de marfil que forman sus paredes. Su fina decoración con laca Siwayama se basa en motivos florales, como las flores de cerezo, las peonías, las hortensias y los crisantemos, pájaros y mariposas. Se juega con estos motivos dejándolos unas veces libres y otras encerrándolos en rombos, abanicos, bandas y formas acorazonadas, etc¹⁷¹.

Espectacular es sin duda la colección de estampas y libros ilustrados de la escuela ukiyo-e. Puede afirmarse que esta colección tiene uno de los más extensos y más variados repertorios de los grabados ukiyo-e del país. Ante su visión podemos entender la fascinación que sintieron por estas obras los artistas europeos de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, impresionistas, postimpresionistas y modernistas, muchos de los cuales coleccionaron y los tomaron como fuente renovadora de inspiración en su propia producción, nos referimos al fenómeno conocido como *Japonismo*¹⁷². En

¹⁶⁹Véase para más información: <http://www.morra-japaneseart.com>

¹⁷⁰N.I.G 2002.5.492.

¹⁷¹Cabañas Moreno, M^a. P. (1993): *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de publicaciones, pp. 771-772.

¹⁷²Para una selección bibliográfica básica sobre el *Japonismo* remitimos al lector a las siguientes obras de referencia: AA.VV. (1976): *Dialogue in Art. Japan and the West*, Nueva York; Berger K. (1993): *Japonisme in Western Paintings from Whistler to Matisse*, Cambridge; Ives C. (1974): *The Great Waves: The influence of Japanese woodcuts on French Prints*, Nueva York; Sullivan M. (1989): *The Meeting of Eastern and Western Art*, Los Ángeles; Wichmann S. (1981): *Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1859*, Londres; Wewisberg G. Yvonne, M. L. (1990): *Japonisme, an Annotated Bibliography*, Nueva York; Yamada, C. Omori, T. (1980): *Japonisme in art*, Tokio. Asimismo, son

la colección podemos encontrar obras (estampas o libros ilustrados) de los más importantes y representativos artistas japoneses. Aunque la colección recoge uno amplio conjunto de autores, resaltaremos algunos muy importantes, como Sukuzi Harunobu (1724-1770), Tori Kiyonaga (1750-1815), Kitagawa Utamaro (1753-1806), el famoso maestro Katsushika Hokusai (1760-1849), el prestigioso paisajista Ando Hiroshige (1791-1858), Utagawa Kunisada (1786-1864) y Toyohara Kunichika (1835-1900).

Entre ellas destacamos una estampa de Suzuki Harunobu titulada “Muchacha en pie. 36 kassen Ise”¹⁷³, fechada en 1767. Dicha estampa está acompañada por una ficha de la galería Morra donde podemos leer una información relevante sobre la misma. Así, se detalla la poesía que podemos ver en la parte superior de la ilustración:

Miwa no yama
 ikani machimin
 toshi fu tomo
 tazunuru hito mo
 araji to omoeba

Esta poesía es traducida al italiano como:

“Dovrò aspettare tanto guardando il monte Miwa,
 dato che penso che tu non revrai a trovarme, anche se
 passeranno tanti anni”.

Este poema se encuentra en el *Kokin waka shū*, una antología recogida en 905 por orden del emperador Daigo. En dicha recopilación, la poesía es precedida por el texto siguiente:

“Pur avendo conosciuto Fujiwara no Nakahira, i
 nostri rapporti si sono diradati; gli ho mandato la seguente
 poesia, prima di recarmi da mio padre, che è diventato
 governatore di Yamato”.

Esta estampa, en la que podemos ver una joven de pie en el interior de una habitación mirando un paisaje, pertenece a una serie de 36 poemas clásicos de las cuales se conoce la totalidad de las estampas. Ejemplares de la

imprescindibles los catálogos de las exposiciones: *Mutual influences Between Japanese and Western Art* (1968), Tokio y *Japonisme* (1998), Galeries Nationales du Grand Palais, París.

¹⁷³ N.I.G 2002.5.693

presente estampa se encuentran en el Museo de Bellas Artes de Boston¹⁷⁴ y en el Instituto de Arte de Chicago¹⁷⁵ pero los ejemplares de este Museo son ligeramente diferentes del presente ejemplar: el color del uchikake es más claro, mientras el color de la mesa de la alcoba y los colores de las hojas del arce son más acentuados.

Creemos firmemente que esta estampa fue comprada por don Federico Torralba a través del catálogo número 1 de la Galería Morra, fechado en 1989. Igualmente, hemos encontrado dentro de él una postal firmada por Gianni Morra en la que se invita a don Federico Torralba a llamar por teléfono si le interesa alguna estampa del catálogo. Esta ilustración, tal y como figura en el anejo del catálogo, se adquirió por 2.700.000 liras italianas.

Más de un centenar de piezas lacadas de la colección Torralba-Fortún conforman el conjunto de piezas más importante de toda la colección y que consideradas en su conjunto no son superadas ni por número ni por calidad, por ninguna de las colecciones de lacas japonesas, públicas o privadas, existentes en España. Las piezas lacadas de la colección, en su mayoría datadas en los periodos Edo (1615-1868) y en el periodo Meiji (1868-1912), abarcan un amplio marco de objetos de muy buena factura, tanto por la perfección de las técnicas aplicadas como su delicado acabamiento y sus imaginativos diseños, que ofrecen un amplio muestrario de técnicas decorativas, motivos ornamentales y composiciones.

Creemos forzoso hacer una indicación sobre la técnica de la laca que brevemente explicaremos a continuación: La obra en laca es algo de cuidada factura, no espontánea y que, en ocasiones, puede alcanzar el esplendor de una joya por su calidad, brillo e, incluso, tacto. Tiene además, y ésta fue sin duda una de las causas de elegir este arte para los inros, una dureza evidente de superficie, resistente a temperaturas, impermeable y lavable.

El material de la laca, que ya se había empleado desde la época prehistórica por los chinos, era una goma que podía tener dos orígenes: animal y vegetal. Será esta segunda variedad, la vegetal, la que originada en el “*Rhus vernicifera*” llamamos Urushi¹⁷⁶. Esta necesita una cuidadosísima elaboración a base de molidos y filtrados y otras operaciones, mezclándose en determinadas ocasiones con aceite y, cuando es necesario, con pigmentos o con metales molidos.

¹⁷⁴ Véase <http://www.mfa.org>

¹⁷⁵ Véase <http://www.artic.edu>

¹⁷⁶ Torralba Soriano, F. (1982): “*Inros*” lacados en el arte japonés. *Discurso leído por Federico Torralba Soriano... y contestación al mismo por Ángel San Vicente Pino*. Zaragoza: Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

La laca, naturalmente, necesita un soporte en que aplicarse y todos los soportes son posibles, incluso el metal, el marfil, la cerámica y aún la tela y el papel. Sobre este soporte el procedimiento es aplicar una gran cantidad de capas superpuestas, la primera más espesa directa sobre el soporte y las siguientes cada vez más finas. Hay que tener en cuenta que antes de aplicar cualquiera de las capas, es necesario que la que ha de quedar debajo esté absolutamente seca, y aumenta la dificultad el que ese secado debe de hacerse en ambiente húmedo. Por añadidura cada capa, una vez seca, es pulida con diferentes ingredientes, con lo cual se puede suponer que las operaciones a verificar pueden pasar de cien. Esto nos indica lo laborioso de la realización de cualquier pieza y que algunos de estos inros pueden ser un trabajo que requiera no sólo meses, sino años.

Cuando la base del objeto está ya cubierta del suficiente número de capas de laca y se llega a la decoración, es necesario pensar si ésta va a ser con o sin relieve; si hay relieve se incluirá una capa de apresto, formada por materiales variables, en que pueden entrar la arcilla y el carbón molido, que se tallan, que luego se recubrirán por la decoración. Estas técnicas fueron muy empleadas en muy variados modos en China y de allí las aprenden los coreanos y japoneses; pero mientras los chinos emplearán con frecuencia técnicas de relieve o simplemente pintadas, los japoneses caminarán hacia procedimientos cada vez más complejos, difíciles y refinados.

Los fundamentales van a ser el Rô-iró, que es el negro brillantísimo, acharolado y el Negoro, rojo, nunca tan brillante como el negro; también el Nashi-ji, generalmente marrón. A estas tres técnicas de base hay que añadir otra fundamental, que puede darse sola, pero más habitualmente mezclada con las anteriores, esta técnica es la del oro o Maki-e. Pero insistimos en que las variedades pueden ser infinitas ya que a esas citadas se mezclan otras varias; pero hay que pensar que en algunas obras se llegan a reseñar treinta y ocho variedades y veintitrés subvariedades.

Ya desde la época de Nara la laca es admirada en el Japón y se conservan bellísimas piezas de origen chino, pero será más tarde, sobre todo en la época Heian, cuando la admiración por la laca y, evidentemente, su elaboración en Japón, alcanzará importancia. Con frecuencia se imitará o traspondrá lo chino, que Japón irá acomodando a sus gustos, para llegar a un estilo que puede considerarse ya como nacional a partir del período Muromachi. Así, desde el siglo XV aproximadamente, se iniciará un esplendor de la laca japonesa que va a alcanzar su plenitud a partir del período de Edo, en el siglo XVII y hasta nuestros días.

Será a partir de esos momentos cuando se inicia la historia del inro y explica su coincidencia con la etapa que podemos llamar de esplendor en los

siglos XVII y XVIII, para llegar hasta el virtuosismo que suponen los trabajos de laca en la última parte del siglo XVIII y primera mitad del XIX. Serán en estas últimas etapas cuando se alcanzarán las más exquisitas cimas de la historia del inro.

La colección cuenta con diversos tipos de objetos, generalmente hechos en madera, como: pequeños muebles, mesitas, arcas o baúles, bandejas, cuencos, tazas para beber sake (sakazuki), cofres y una serie de cajas de distintos usos y tamaños. De éstas últimas son de destacar los kogo o cajas para incienso, los bentobako o cestas de merienda, los tabakobon o neceser de fumador, los chaire o botes para el té en polvo, los suzuribako o cajas para guardar el material de escritorio (pinceles, barras de tinta, piedra para frotar la tinta, etc.), los tonkotsu o tabaqueras, y en especial los inro que son cajitas con varios compartimentos perfectamente encajados que, en su origen, se destinaban a almacenar y proteger los sellos y que durante el periodo Edo, pasaron a ser una miniatura para guardar los medicamentos que se llevaba colgada de los cinturones. Las técnicas decorativas empleadas en las piezas son muy variadas (en la mayoría se utilizan varias técnicas conjuntamente), pero las más frecuentes son la incrustación de nácar, láminas de metal y la técnica maki-e, en sus múltiples variantes, generalmente sobre fondos con polvo de oro. El repertorio ornamental de las mismas que bebe de las más dispares fuentes, es muy diverso: motivos heráldicos (mon), temas figurativos procedentes de la épica, de la leyenda y de la fábula, o simplemente de la vida cotidiana (ruedas, abanicos), motivos de carácter religioso, motivos geométricos, abstractos, estilizados y decorativistas, y sobre todo temas extraídos de la naturaleza como flores, frutos, plantas, árboles, animales (especialmente aves y pájaros) e “impresiones paisajísticas”, captadas en todas sus estaciones, con inclusión de arquitecturas en algunos casos, y reproducidas, en ocasiones, con un detallismo inusitado. En cuanto a las composiciones que se extienden por todo el conjunto de la pieza (tanto en su exterior como en su interior), son, en general, siguiendo los gustos japoneses, asimétricas, llenas de dinamismo y movimiento, e impregnadas de un sentido poético fuera de lo común.

De todo el conjunto de la colección no podemos menos que destacar una serie de piezas, que se pueden contemplar en el Museo de Zaragoza. Mencionaremos un inro muy efectista, y que se decora con dos grandes panoramas, uno en cada cara, a vista de pájaro de dos santuarios, sin duda famosos, posiblemente tomados de los grabados de vistas de Kioto, hechas por Shunchosai. Quizás se trata de una pieza recuerdo de la visita a esos monumentos, ejecutada con una minuciosidad casi analítica de los distintos elementos¹⁷⁷. La ejecución está hecha en fundame (variante del nashi-ji), en que

¹⁷⁷ N.I.G. 2002.5.807

el oro se completa con algunos detalles de plata que ha tomado una vertiente verdosa. El interior es aventurina. Sin duda esta obra es bien representativa de cómo la técnica alcanza un virtuosismo inusitado, en su primor y finura ejecutivas, pero también casi de una excesiva riqueza que se apodera y salta por encima de la discreta sobriedad de otras piezas anteriores. La obra será representativa de la última parte del siglo XVIII.

2.2 BREVE COMENTARIO Y DESCRIPCIÓN DE LA BIBLIOTECA ESPECIALIZADA

La biblioteca de don Federico Torralba se compone un total de más de dos mil obras entre las que encontramos: libros de anticuario, ensayos, trabajos de síntesis, tesis doctorales, catálogos de exposiciones, de museos y de subastas, actas de congresos, separatas, ediciones facsímiles, revistas especializadas, obras literarias, guías de viajes, etc. de variada temática relacionada con Oriente, publicadas en su mayoría en el extranjero por prestigiosas editoriales, cubriendo un amplio periodo cronológico que se dilata desde 1849 hasta nuestros días. Estas obras pueden clasificarse en un total de cinco bloques temáticos que comentaremos a continuación.

- El bloque más importante más importante y cuantioso de los fondos bibliográficos es el dedicado al Japón. Está formado por un conjunto de títulos sobre historia, cultura, religión, mitología, arte, música, teatro, lengua, escritura y literatura de Japón, además de obras literarias clásicas japonesas (poesía, cuentos, leyendas y grandes relatos) traducidas del idioma general al castellano, francés e inglés. Dentro de este bloque, el repertorio de obras sobre Arte Japonés es único e incomparable. Aunque las publicaciones existentes en los fondos sobre esta materia permiten tener una completa panorámica de los estudios de cada una de las manifestaciones artísticas japonesas (arquitectura, escultura, pintura, iconografía budista, caligrafía, jardines, bonsái, ikebana, arte en torno a la ceremonia del té, metalistería, arte del cristal, mobiliario, esmaltes, marfiles, máscaras de teatro, armas y armaduras, textiles, artes populares, abanicos, papiroflexia, etc.), hemos de destacar las dedicadas a las cuatro artes más singulares y conocidas de Japón: el grabado ukiyo-e, el arte de la laca, el netsuke y la cerámica. Puede afirmarse que en estos cuatro casos la biblioteca recoge la mayor parte de las publicaciones (de muy variada naturaleza ya que se incluyen manuales, ensayos generales, catálogos varios, monografías de artistas, trabajos sobre

técnicas, estudios parciales sobre la producción artística en determinadas épocas, etc.) editadas en lenguas occidentales sobre dichas materias.

- Un segundo bloque de interés es el dedicado a China. Como en el bloque anterior, aunque las publicaciones que incluye la biblioteca recogen el estudio de muy diferentes aspectos de esta cultura milenaria (historia, religión, ciencia, astrología, música, obras clásicas de literatura, etc.), resaltan sin duda las relativas al Arte (arquitectura, escultura, pintura, caligrafía, jardines, cerámica, bronce, jades, lacas, marfiles, arte del cristal y textil). Cualquier especialista en este campo puede encontrar en esta biblioteca todas las obras de referencia más importantes. Hemos de señalar, sin embargo, que es especialmente completo el apartado dedicado a la cerámica y porcelana china donde pueden consultarse todas las obras de los más reconocidos investigadores occidentales sobre el tema así como todos los catálogos de los museos y de las exposiciones nacionales e internacionales más relevantes que se han celebrado en los últimos años.

- De menor cuantía, es un tercer bloque dedicado a otras culturas del Extremo Oriente asiático. Nos referimos a un conjunto de títulos, en su mayoría de Arte (aunque también tratan de otros aspectos de estas culturas), relativos a la India, Tíbet, Nepal, Mongolia, Indonesia, Tailandia, Camboya, Java, Vietnam y Corea.

- Importante es el cuarto bloque formado por una serie de obras dedicadas al mundo Musulmán. Sobre esta temática podemos encontrar estudios históricos, obras literarias escogidas y, sobre todo, siguiendo líneas anteriores, obras relativas al Arte Islámico en sus distintas manifestaciones, destacando especialmente las obras dedicadas al arte de la miniatura y del tapiz.

- El quinto y el último bloque es el dedicado al Antiguo Egipto. En este caso hemos de resaltar la singularidad o rareza de algunas de las publicaciones que, sobre este tema, ofrece la biblioteca.

Realizada la breve descripción temática de la biblioteca queremos añadir tres apreciaciones globales. La primera se refiere a su extensión. Esta biblioteca es una de las más extensas en su género de cuantas existen en España. Como es lógico son especialmente cuantiosos los fondos relativos a aquellas materias que más han interesado a don Federico Torralba bien en su condición de docente e investigador o bien en su faceta de coleccionista. Esto explica que la biblioteca ofrezca un gran número de obras sobre Arte Japonés, en especial sobre grabado y lacas, y sobre cerámica y porcelana china. También podemos afirmar que la selección de obras realizada sobre la materia es excelente. Hemos de tener muy presente que la biblioteca ha sido formada por un especialista en Arte Oriental que ha sabido adquirir los más interesantes y mejores trabajos, las más curiosas y cuidadas ediciones y los estudios más

rigurosos des del punto de vista científico. Por poner algunos ejemplos, en el caso del Arte Japonés, que como se ha dicho son los más abundantes, encontramos:

- Publicaciones curiosas, raras, en el momento presente agotadas y por ello muy cotizadas, obras de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX (de las primeras aparecidas sobre la materia tras la apertura de Japón al exterior en los inicios del periodo Meiji), que marcaron hitos historiográficos en los inicios del estudio y difusión del Arte Japonés en Occidente¹⁷⁸.

- Extraordinarios trabajos de síntesis, diccionarios y enciclopedias realizados por los orientistas más prestigiosas tanto occidentales como japoneses (la biblioteca incluye trabajos de historiadores del Arte de Japón traducidas a lenguas occidentales); muchas de estas ediciones, agotadas en la actualidad, constituyen manuales clásicos de la materia y obras de referencia para todos aquellos que quieran introducirse en el estudio del Arte Japonés.

- Obras de investigación en las que se renueva la visión particular o global de algún tema de Arte Japonés y en las que se exponen nuevas teorías o apreciaciones.

- Catálogos de museos, de casas de subastas (de las más prestigiosas casas europeas y americanas) y de las más importantes exposiciones realizadas en diversas capitales nacionales e internacionales, muchos de los cuales, por tener una tirada limitada, no pueden adquirirse en la actualidad.

- Diversos números de revistas especializadas en Arte nipón, hoy francamente difíciles de conseguir.

De todo el conjunto no podemos menos que destacar una serie de obras en las que se pone en relación el Arte Extremo Oriental y la ciudad de Venecia:

- Catálogo del Museo Orientale de Venecia escrito por Nino Barbantini en 1970¹⁷⁹ en el que se describe con gran detalle el contenido de las 14 salas. Dicho catálogo se ilustra con más de 80 fotografías que dan prueba evidente de la calidad de la colección. También podemos encontrar uno posterior escrito por Fiorella Spadavecchia en 1998¹⁸⁰; catálogos de la colección

¹⁷⁸ Como un pequeño botón de muestra quisiéramos citar por orden cronológico los títulos de algunas obras de la biblioteca que hoy son auténticas “joyas bibliográficas” para cualquier estudioso del Arte Japonés: Gonse L: (1883) *L’art japonais*; Anderson, W.: (1895) *Japanese Woods Engravings*; Bing, S.: (1888-1890) *Le Japon artistique: Documents d’art et d’industrie*; García Llanso A.: *Dai Japon*; Strange, E F.: (1910) *Las estampas coloridas del Japón: Historia y apreciación*; Fenellosa E. (1920) *L’art en Chine et au Japon*.

¹⁷⁹ Barbantini N. (1970): *Il Museo Orientale di Venezia*. Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.

¹⁸⁰ Spadavecchia F. (1998): *Museo d’Arte Orientale di Venezia*, Milano, Electa.

de Arte Extremo Oriental de Hugues le Gallais: Ca´del Duca¹⁸¹ con una introducción del embajador italiano Giacinto Auriti y Guido Perocco de 1960. Este catálogo, en el que podemos ver las piezas más representativas del Museo, se divide en 9 secciones: bronce, cerámicas, jades, lacas, pinturas, esculturas, estampas, abanicos y espejos antiguos.

- Catálogos de exposiciones temporales como, por ejemplo, la celebrada en el Museo d´arte Orientale en 1977¹⁸² en la que se pudo ver una selección de las mejores obras o la exposición de instrumentos musicales del mismo museo de 1989¹⁸³.

- Varios catálogos de la casa de subastas de Lella e Gianni Morra¹⁸⁴ fechados en la década de los ochenta y noventa. En algunos de ellos podemos encontrar como material anejo dos hojas sueltas con la lista de precios en liras italianas y en dólares.

- También encontramos numerosas obras de Gian Carlo Calza¹⁸⁵, profesor en la Università Ca` Foscari de Venecia y director del Hokusai Research Centre.

3. CONCLUSIÓN

Queremos añadir tres consideraciones de carácter general a modo de conclusión. La primera se refiere a su extensión. Aunque esta colección no se puede comparar con las grandes colecciones de poderosas instituciones privadas u organizaciones estatales como el Museo Municipal de Béjar, el Museo de Bellas Artes de Bilbao o el Museo de Artes Decorativas de Madrid por citar los más conocidos, porque es fruto de la iniciativa de un particular que sólo podía adquirir aquello que su economía le permitía y el comercio le ofrecía, sí que podemos afirmar que es notablemente extensa. La segunda se refiere a su calidad. Recordemos la nómina de autores: Suzuki Harunobu, Tori

¹⁸¹ Auriti G. (1960): *Raccolta d´arte orientale di Hugues le Gallais: Ca´del Duca*. Venezia, Tipografia commerciale.

¹⁸² *Mostra d´arte orientale. Dicembre 1976 / Febbraio 1977*. [Catálogo], Istituto Statale d'Arte di Firenze, Museo d'Arte Orientale di Venezia, Firenze.

¹⁸³ *Catalogo degli strumenti musicali giapponesi del museo d´arte orientale di Venezia. Catalogue of the Japanese Musical Instruments of the Museum Oriental Art in Venice*. [Catálogo], a cura di Kishibe Shigeo; con la collaborazione della Dr. Fanny Steffan. Venezia, Istituto Internazionale di Studi Musicali Comparati.

¹⁸⁴ Morra G. e L. (1992): *Ventagli dipinti giapponesi*; Morra L. (1998): *Netsuke, Sagemono e Libri di modelli per artigiani*.

¹⁸⁵ Calza, G. C. (1976): *Le stampe del mondo fluttuante. Mostra sulla silografia giapponese. Secoli XVII-XIX*. Milano, Scheiwiller; Calza, G. C. (1986): *Cina a Venezia*. Milano, Electa; Calza, G. C. (1999): *Hokusai. Il vecchio pazzo per la pittura*. Milano, Electa.

Kiyonaga, Kitagawa Utamaro, el maestro Katsushika Hokusai, el paisajista Ando Hiroshige, Utagawa Kunisada y Toyohara Kunichika. La selección de obras es excelente, a pesar de la mencionada limitación económica. La tercera se refiere al singular valor cultural del conjunto de la colección y de la biblioteca. Hemos de tener presente el valor económico de colección. Por otra parte, la búsqueda de contactos como casas de subastas, tiendas de anticuarios y diferentes tiendas especializadas como la Galería Morra, viajes múltiples, entre ellos a la ciudad de Venecia y el trabajo de selección de las obras requería toda una vida de dedicación. De este modo, podemos decir que esta colección es eminentemente italiana, más concretamente, veneciana.

BIBLIOGRAFÍA

Ayuntamiento de Zaragoza (1983): *Azuda 40 1973-1983*. Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, Delegación de extensión cultural.

Almazán Tomás, D y Barlés Báguena, E. (2005): “Arte japonés en España: Colecciones, exposiciones y estudios sobre la escuela “Ukiyo-e”, la imagen del mundo flotante” en *XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte. El arte foráneo en España. Presencia e influencia*, Actas CSIC, Madrid.

Boulnois, L (1986): *La ruta de la seda*. Barcelona, Orbis.

Fabris Grube, A. (1987): “Venezia e l’Oriente vicino. Primo simposio internazionale su arte veneciana e arte islamica”, *Venezia Arti*, 1, 86-87.

Henar Barriga, J. (2007): “El arte zaragozano de comienzos de los setenta: Azuda 40 en la prensa”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, 100, 89-155.

Lomba Serrano, C. (2002): *La plástica contemporánea en Aragón: (1876-2001)*. Zaragoza, IberCaja.

Mola, L., Mueller, R. C., Zanier, C. (2000): *La seta in Italia dal Medioevo al Seicento. Dal baco al drappo*. Venezia, Marsilio.

Polo, M. (1990): *El libro de las maravillas*. León, editorial Evergráficas S.A.

Taller-Escuela de Cerámica de Muel (2002): *La colección de cerámica Fortún-Torralba*. Zaragoza, Diputación de Zaragoza.

Tamburello A. et al (2003): *Italia-Giappone 450 anni*, Roma, Istituto Italiano per L’Africa e L’Oriente, Roma Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”.

Torralba Soriano, F. (1983): *Homenaje a don Federico Torralba en su jubilación del profesorado*. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras.

Torralba Fortún, F. et al (2002): *Arte Oriental. Colección Federico Torralba*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo. Gobierno de Aragón.

Torralba Soriano, F. et al (2003): *Museo de Zaragoza. La Colección de Arte Oriental Federico Torralba*, Zaragoza, en Monográfico: Las colecciones de arte extremo-oriental en España de Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte, nº 18.