

Estudio del Mueble n21: Peculiaridades de la restauración de laca oriental

Los objetos y muebles lacados demuestran la dificultad de unificar criterios en la elección de materiales y técnicas que se utilizan en el proceso de su restauración. El principio de reversibilidad es muy cuestionable debido a la naturaleza de la laca oriental, ya sea urushi, cashew o cualquier otra variedad.

Texto e imágenes: Laura Moreu, restauradora de mobiliario e interiorista. Taller del mueble. laura@tallerdelmueble.cat

Asesoramiento: Anna Cervelló, experta en laca oriental. info@lacajaponesa.com

La restauración de dos objetos lacados, un biombo y una cajita con puertas y cajones, nos ayuda a responder algunas dudas que se plantean en torno a los criterios de restauración y mostrar las diferencias de esta disciplina.

Condiciones y propuestas de restauración

Existen muchos condicionantes en la restauración de mobiliario que nos pueden marcar el camino del proceso de restauración: su antigüedad, las restauraciones a las que ya se ha sometido, el material o técnica que componen la pieza, el carácter funcional del mueble y la ubicación final del mueble.

Un factor condicionante importante es la naturaleza de la obra lacada, ya sea una escultura, un objeto decorativo o un mueble. En este último caso, debemos considerar que el mueble se utiliza y que deberá resistir algunos roces y movi­lidades propios de su uso.

Otro condicionante es el cliente final, sea un museo o sea un particular. Las preguntas que nos debemos hacer antes de emprender la restauración de un mueble son: ¿donde se ubicará este mueble tras ser restaurado? ¿Seguirá haciendo la función para la que se construyó? ¿Habrán condiciones constantes y apropiadas de temperatura y humedad? Es más que seguro que la respuesta a estas preguntas nos conducirá a pensar que tendremos que garantizar la durabilidad de la restauración y que esto puede implicar el uso, como en el caso de la laca, de materiales que quizás no son reversibles.

Si el destino del objeto lacado es un museo, no habrá problemas de variaciones atmosféricas; probablemente el objeto quedará protegido en una vitrina y no sufrirá un desgaste en el futuro. Las condiciones atmosféricas más recomendables para la conservación de la laca, son de 18º a 22º de temperatura y de 60% a 65% de humedad relativa, y mantener una fluctuación mínima de las condiciones.

Hacemos una mirada a algunas restauraciones realizadas en piezas de museo. Este es el caso de la restauración de esculturas lacadas del Museo de Etnología de Viena (Museum für Völkerkunde-Wien) en el que se optó por efectuar una restauración muy arqueológica y por la utilización de materiales reversibles habituales en la restauración actual, que reintegran las lagunas volumétricas respetando todos los principios de reversibilidad. (Nota 1)

Otra propuesta, que nos recuerdan en el libro *El mueble. Conservación y Restauración*, es la de utilizar la laca para llenar lagunas con urushi sobre una cama o película realizado con algún producto reversible como lo podría ser una base acrílica, de manera que se pueda retirar desde abajo como si se tratara de una prótesis. (Nota 2)

En otras restauraciones de objetos del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (MNAD) se optó por la utilización de la propia laca urushi para consolidar la capa pictórica. En esta ocasión los restauradores hacen un exhaustivo estudio de los materiales sintéticos y llegan a la conclusión de que sus ventajas de reversibilidad no son las más adecuadas en el caso de los objetos lacados. Por eso buscan otras referentes a congresos internacionales de restauración y los departamentos de conservación de museos como el Victoria and Albert Museum of London (V & A) donde destaca la restauración del Mazarin Chest, pieza japonesa del siglo XVII, que ha producido varios estudios que asientan un precedente a las intervenciones. La técnica de consolidación de las capas pictóricas que finalmente aplican a las piezas del MNAD se hace con urushi disuelto en ligroína (éter de petróleo) inyectado a los estratos más cercanos al soporte, técnica llamada urushi-gatas. Posteriormente para llenar los espacios que quedaban entre capas, añadirían una carga de almidón de arroz en la laca, técnica que se llama mugi-urushi. (Nota 3)

Otro factor a tener en cuenta es que en Oriente se hace tradicionalmente un mantenimiento de los objetos consistente en la aplicación sucesiva de nuevas capas de laca, con la consecuente pérdida del acabado original.

No existe un protocolo establecido para la restauración de laca y sería muy difícil acordarlo. El libro de Marianne Webb (nota 4), conservadora del Royal Ontario Museum, es un estudio completo de todas las variedades de lacas orientales y de las variantes occidentales, que muestra la dificultad de establecer generalidades en su tratamiento. Jonathan Sweet, miembro del Cultural Heritage Centre for Asia and the Pacific, recoge los rasgos principales de este estudio (nota 5).

Los muebles que nos ocupan en este artículo, eran de un cliente particular y su destino sería un piso en Barcelona. En este caso, los muebles ya estaban en la ciudad litoral desde hacía años y por tanto no se sumarían muchas oscilaciones más en la humedad y la temperatura. El problema estaría más en las calefacciones y aires acondicionados de los hogares, que al conectarse y desconectarse periódicamente, rompen todas las medias de condiciones atmosféricas. Además hay que recordar que los muebles podrían ser utilizados nuevamente.

Conocimiento de la laca

Un handicap que nos encontramos frecuentemente los restauradores es la imposibilidad de asumir el coste de un estudio científico con analíticas y estratigrafías. Por eso tenemos que basarnos en el estudio visual y las pruebas químicas realizadas con diferentes disolventes, para poder concluir la naturaleza de los materiales y en consecuencia, su mejor tratamiento. En este trabajo contamos con la mirada experta de Anna Cervelló (nota 6), dado que en conservación-restauración la relación interdisciplinaria es indispensable.

Generalmente, la formación de un conservador-restaurador no profundiza en la técnica de la laca oriental. Es recomendable haberla practicado para comprender cómo se puede aplicar la mejor solución en la restauración de un objeto antiguo lacado. En el pasado, los restauradores debían trabajar piezas de diferentes técnicas de las que no tenían demasiada información. Por poner un ejemplo, hemos podido comprobar los efectos de restauraciones antiguas de muebles lacados donde se había aplicado un acabado de goma laca a muñequilla que se velaba y amarillea completamente, al poco tiempo de ser aplicado, debido a su gran incompatibilidad. Y es que la laca, ya sea urushi (nota 7) o Cashew (nota 8), es un material muy flexible y adaptable a la superficie, donde se adhiere fuertemente. Por eso rechaza otros acabados más duros como la goma laca, que no son de su condición, se disuelven con alcohol y secan muy rápido. En cambio los solventes de la laca son cerosos o aceitosos con un secado mucho más lento. El alcanfor (camphora) proveniente del árbol *Cinnamomum camphora*, es el producto que tradicionalmente se había utilizado para diluir la laca, pero la actual dificultad de encontrarlo en estado puro, ha hecho que se sustituya en muchas ocasiones, por white spirit que se extrae del petróleo. Cabe añadir que proteger la laca con un barniz es redundante e innecesario ya que estamos hablando de uno de los acabados más resistentes que existen. Es más recomendable limitarse a limpiarla bien para devolverle su brillo propio.

Restauración del biombo

Lo primero que destacaba de este biombo (nota 9) (en japonés, byōbu) lacado probablemente con laca Cashew y del siglo XX, eran las aplicaciones de mármol con motivos ornamentales de vegetales y de jarrones. En el reverso de los paneles, había una decoración oriental basada en dibujos hechos con polvo de oro y laca aplicados sobre el fondo de laca negra (imagen 1) que estaba protegida con capas de laca transparente. Los motivos decorativos son característicos, cenefas y cartelas con motivos florales que enmarcan la obra como si se tratara de un cuadro. Respecto a los objetos de mármol que se representan, encontramos vasos, jarrones y frutas, como la granada o los melocotones, que son motivos simbólicos que se repiten en muchos objetos y que son alegóricos a la vida familiar.

El biombo tenía dos grandes patologías. Por un lado, muchas de las aplicaciones de mármol y piedra se habían roto y perdido debido a un transporte mal ejecutado. Por el otro, la superficie de su reverso mostraba muchas zonas con la laca emblanquecida y con algunas lagunas donde se había perdido el acabado, dispersas en las cuatro hojas. En menor proporción también se observaban pérdidas de capa pictórica que llegaba hasta la capa de preparación.

En los paneles del reverso se puede apreciar la técnica que se aplicó a la pieza, origen de su mal estado posterior (imagen 2). La capa de preparación era muy terrosa y gruesa, la carga era probablemente de ceniza. En algunas zonas se había desprendido completamente de la base llegando a romper la capa pictórica como si se tratara de una costra. Encima, una o dos capas gruesas de laca negra se observaban muy brillantes y con muchos relieves que demostraban que no se habían pulido nunca. La decoración delineada con laca y polvo de oro estaba intacta entre la capa negra y las capas de laca transparente.

En los procesos de lacado se pulen todas las capas por un doble motivo: producir una superficie plana y conseguir la máxima adherencia de una capa con la otra. Como hemos comentado, la capa de laca negra no se pulió y este es el factor que ocasionó la des-cohesión y velado de las capas transparentes posteriores, creando grandes lagunas de pérdidas.

La capa de preparación volvió a adherirse a la base de madera inyectando colas orgánicas al primer estrato y prensando con pesas de hierro (imagen 3). Para solucionar las lagunas se procedió a pulir la capa negra original con papel de lija 800 y 1200 al agua evitando las zonas donde coincidía con el dibujo de polvo de oro. Se recortaron con bisturí los bordes mates de la laguna y se procedió a lacar la zona con laca transparente. Posteriormente se pulió y acabó con las cremas kagayaki (nota 10) y migaki (nota 11).

Como hemos comentado, durante su último transporte se habían producido varios golpes y pérdidas de las aplicaciones de mármol. Para recuperar la lectura de las formas se optó por utilizar una masilla epoxi (nota 12) que ofrece gran adherencia y plasticidad, se puede cortar, pulir y su textura simula bien la de la piedra. Además, se puede mezclar en pequeña proporción con tierras y pigmentos para acercar al máximo su color.

El color definitivo que nos integraría los nuevos volúmenes se aplicó con laca Cashew transparente y pigmento puro. (Imágenes 4,5,6,7)

Restauración de la caja

La caja es una de las tipologías más características de Japón, la alta movilidad que tenía tradicionalmente su población hacía que los muebles fueran pequeños y ligeros. Según el tipo de objeto que se guardaban en las cajas, adquirirían diferentes nombres: Bunko por objetos de escritura, sageju por las viandas, inro para medicinas, sagedansu para transportar varias cosas, entre muchos otros nombres.

Es muy difícil determinar la datación de esta pieza. Desde el siglo XVII muchas tipologías y motivos decorativos se implantan y se mantienen en las siguientes centurias. Por ello podemos encontrar muebles similares hasta el siglo XIX. Podríamos pensar que esta caja es del siglo XIX por el estado que muestra la madera y su conservación pero no lo podemos concluir.

Esta caja con cajones y puertas lacada con urushi, mostraba un trabajo más cuidadoso en la ejecución de la técnica de lacar que el ejemplo anterior visto en el biombo. La vista exterior mostraba un combinado de las técnicas Maki-e (nota 13) y incrustación Raden (piezas de nácar) (nota 14). La decoración interior tenía todos los rasgos orientales característicos. Un paisaje idílico de islas y mar que culmina con el monte Fuji, que es su montaña sagrada. Los dibujo del exterior muestra un árbol frutal, probablemente un almendro, en plena floración primaveral y con los pajaritos que proporcionan buenos augurios. Otra técnica para destacar a la estructura exterior que también es muy frecuente en muebles orientales, es la llamada kitijame (nota 15). Es una técnica decorativa que simula las vetas de la madera con zonas pintadas con tinta negra aplicada encima de la madera de cedro (imagen 10). Las piezas metálicas cantoneras y bisagras están llenas de grabados con diversos motivos budistas.

Destacamos la perfección en la utilización de la técnica Maki-e con polvo de oro y de plata combinada con laca roiro. Esta técnica que se realiza perfilando el dibujo con laca y dejando caer partículas de oro o de laca seca encima de laca mordiente, tiene el atractivo de su aspecto mate que contrasta con la textura y brillo de las zonas lacadas en negro. Esto sin embargo, hace que los dibujos Maki-e sean más vulnerables al desgaste por rozamiento.

El estado de conservación (imagen 9) era bastante malo debido a las contracciones de la madera de los paneles de las puertas, que habían producido un desplazamiento muy acusado respecto a los marcos que dejaban grietas y desniveles de más de 1mm. También mostraba desgaste y pérdida de apoyo en algunos puntos salientes o de fricción en el cierre de puertas.

La suciedad adherida a la capa de laca era muy patente. Se utilizó una disolución de agua con jabón neutro. A pesar de que la laca es impermeable, se debe controlar el exceso de humedad y evitar coincidir con zonas de desgaste o pérdidas de capa pictórica. Posteriormente se trató con la crema abrillantadora migaki que es la que se utiliza al final de los procesos de lacado. Este tratamiento, aplicado en círculos con algodón, limpió los restos de suciedad y finalmente dejó el aspecto de brillo propio de la laca (imagen 10). La crema migaki ejerce un efecto similar a las mejores popottes con la diferencia de que este seguro que no agrede el acabado y garantiza un acabado brillante y apropiado para la laca. (Imagen 12 y 13)

Para limpiar algunas partes con más acumulación de suciedad, se requirió una primera aplicación de pulido kagayaki para luego terminarlo con migaki. Este método, que es más agresivo, hay que evitarlo en las zonas que tienen decoración realizada con la técnica Maki-e por su vulnerabilidad ya que no está protegida con ninguna capa de laca.

Las dos puertas de la caja tenían los paneles interiores desplazados y esto había producido grietas profundas (Imagen 11). Para solucionar este problema se optó por llenar los espacios de las grietas con Tonoko (nota16), una masilla compuesta por laca y tierras que tiene un fuerte poder de adhesión y sirve para empastar pequeñas grietas. Posteriormente se aplicó laca negro y roiro (nota17), que se pulió para igualar los niveles con la capa pictórica original. Las zonas de pérdidas que coincidían con la decoración maki-e se reintegraron reproduciendo la técnica con laca negra que recorría el dibujo perdido, sobre el que se espolvoreó oro.

Conclusión

Restaurar estos objetos de laca siguiendo los principios de reversibilidad de los materiales utilizados no habría sido recomendable. Cualquier otro material diferente a la laca sería incompatible o inestable y en la superficie plana destacarían demasiado las diferencias con el material original y además podrían provocar la obsolescencia de la restauración. Como siempre, el mueble presenta una problemática relacionada con su uso y con los materiales de que se compone, que obliga a adoptar estrategias de restauración que asustan si no se justifican con todos los razonamientos que hemos intentado transmitir con este escrito. La flexibilidad en adaptar de la mejor manera los criterios de restauración cuando hablamos de mobiliario o de materiales tan especiales como la laca japonesa, a menudo queda de puertas adentro del taller y depende de la formación y responsabilidad del restaurador.

Sobre la laca. Aproximación histórica.

Texto: Anna Cervelló, experta en laca oriental.

Hasta el siglo XVI en Europa no se conoció la laca japonesa. Los primeros en descubrirla fueron los jesuitas y quedaron maravillados del brillo y la calidez de esta resina. Al volver a sus países de origen, explicaron las cosas magníficas que habían visto, entre ellas, la laca. La aparición de la laca Namban, muebles lacados de tipología y motivos decorativos occidentales, se atribuye a esta época.

En el siglo XVIII y XIX hubo tal demanda de piezas lacadas desde Europa, América del norte y del sur, que los artesanos de la laca orientales se les hizo imposible hacerse cargo de toda la demanda y surgieron algunos talleres en Europa (Inglaterra, Francia, Italia) y en América (México), que intentaron reproducir la técnica de la laca.

En Tonkin, ciudad de China, se empezaron a hacer imitaciones por Europa de piezas japonesas desde el siglo XVII, creando unas manufacturas tan importantes que hoy son las piezas más conocidas en Europa.

Hasta el siglo XX, en Europa la laca ha sido poco conocida y misteriosa. Sus técnicas y fórmulas se guardaban celosamente y los artesanos no sabían cómo encontrar aquellos acabados tan elegantes, resistentes y brillantes y empezaron a aparecer muchas imitaciones buscando la fórmula.

Tampoco debemos olvidar las colonias, como Filipinas, que tenía una gran emigración china que continuó haciendo las mismas tareas que hacía en su país de origen. También ocurría lo mismo con los emigrantes de los diferentes barrios chinos repartidos en las grandes ciudades del mundo.

A finales del siglo XIX, en Barcelona se despertó un gran interés coleccionista por parte de las clases burguesas raíz de la exposición universal de 1888. Uno de los coleccionistas destacados fue Josep Mansana que reunió una colección espectacular de 3.200 piezas (imagen 14), que tenía en su piso de Paseo de Gracia y que visitaban estudiosos de todo el mundo.

En el siglo XX Barcelona se convierte en uno de los pocos centros con interés por conocer la técnica de la laca. Luis Bracons que aprendió el oficio en París en el taller de Jean Dunand, fue el precursor. Fue profesor del Ateneo Politécnico que es donde aprendió el reconocido lacador Ramon Sarsanedes que posteriormente formaría a diferentes lacadores en la escuela Massana.

Si prestamos atención, el muebles comenzaron a ser mucho más refinados y brillantes a partir de aquellos tiempos y siempre he creído que los barnices ingleses y franceses aparecieron para imitar el brillo de la laca.

Especialmente la laca ha sido una de las disciplinas que más imitaciones han sufrido. A veces han sido tan bien imitadas que se nos hace difícil distinguirla y nos encontramos que durante épocas han pasado por originales piezas que no lo eran y al revés. Debemos valorar diversas fórmulas en este campo, ya que a las decoraciones originales le tenemos que añadir las imitaciones originales y las imitaciones libres, las variaciones son infinitas. También encontramos las falsificaciones antiguas y las falsificaciones contemporáneas. También encontramos muebles híbridos con partes lacadas en oriente y partes realizadas en diferentes partes del mundo.

Al respecto de los tipos de laca, el problema se complica ya que cada zona de Asia se denomina de forma diferente y tiene pequeñas variaciones. Así pues, encontramos que en Japón la laca llama urushi, para el tipología de árbol de donde extraen la resina, y en cambio en China llaman ts'i chu. Hay muchos tipos de lacas, que cada zona tiene su propio nombre, como la laca de Formosa, la laca Cashew de lo que hoy es Tailandia (Siam) y Vietnam (antiguamente Indochina) que era conocida como rhus sucedánea, o la laca birmana, entre otros. Cada una con sus propias características y diferencias.

Así nos encontramos falsificaciones que tienen más de un siglo y que conservan un buen estado. Estas piezas tienen un valor intrínseco ya que nos ayudan a seguir pistas de la historia compleja que ha sufrido el mueble a lo largo del tiempo.

Por todo ello, se hace muy difícil establecer una fecha y origen aproximado de los muebles que no son de una época muy precisa o que nos llegan sin referencias que nos puedan ayudar a establecer su cronología exacta.

(Nota 1) ZHOU, Ya Hui Liu. La reintegración cromática y volumétrica en obras de laca japonesa (urushi): una propuesta práctica. En: Unicum nº12. 2013 "En Asia, se emplea la laca o el pegamento de buey como adhesivo y consolidando. Sin embargo, para la intervención realizada en el museo, el comité científico prefirió materiales sintéticos, ya que son más estables y se endurecen con rapidez. Para la consolidación se empleó una mezcla de Plextol® D360 y Plextol® D498 en diferentes proporciones (1: 1 y 1: 2). El Plextol® es una dispersión acuosa acrílica basada en butilacrilat y metilmetacrilat, muy elástica, soluble en disolventes aromáticos (chileno o tolueno), cetonas y ésteres (acetato de etilo o amilo). Una vez seca, forma una película transparente y muy flexible, resistente a los aceites minerales y vegetales, así como el agua, al alcohol, a los ácidos ya los álcalis, y la radiación ultravioleta. En restauración, se utiliza en intervenciones sobre obras pictóricas como fijativo puntual, adhesivo y agente de reintegración. Es muy estable y resisten. Això sin embargo, a la hora de realizar las pruebas, se vio que el resultado era bastante menos consistente de lo deseado. Para aumentar la consistencia y obtener una textura similar a la que presenta la superficie de la pieza, se añadió a las mezclas de Plextol® D360 y Plextol® D498 un adhesivo, el Lascaux® 498 HV, así como una carga basada en polvo de vidrio Glasmehl® 40-70 µ. Antes de aplicarlo se ensayaron diversas proporciones hasta conseguir la rigidez y la dureza requeridas. "

(Nota 2) ORDÓÑEZ, Cristina. ORDÓÑEZ, Leticia. Rotaache, María del Mar. El mueble. Conservación y Restauración. Donostia. Editorial Nerea. 2006. p.167. "En el estado actual de la investigación en torno a este tema, una de las soluciones que parece más acertada - si bien no se puede aplicar en todos los casos, ya que consigue conciliar el principio de reversibilidad con el uso del material homogéneo en las reintegraciones- se la formulada por Marianne Webb. Dicha conservadora, tras más de diez años de experimentaciones en la búsqueda de un material idóneo para la reintegración del urushi, ha conseguido una probable respuesta al problema después de utilizar urushi en bloque aplicadas en estado líquido en el interior de la laguna Donde se deja secar sobre una base de material reversible como, por Ejemplo, una emulsión acrílica. "

(Nota 3) CEBALLOS ENRÍQUEZ, Laura. MORILLA CHINCHILLA, Cristina. Problemas de estabilización de laca Qi en esculturas de madera: el caso de cuatro piezas del Museo Nacional de Artes Decorativas. Proyecto de investigación y conservación de obras de arte oriental del Museo Nacional de Artes Decorativas [en línea]. Madrid. Ministerio de Cultura. 2010. p. 17-27.

(Nota 4) Marianne Webb. Technology and conservation. A comprehensive guide to the technology and conservation of asian and european lacquer

(Nota 5) Jonathan Sweet es miembro del Centro del Patrimonio cultural para Asia y el Pacífico, desde donde es investigador y profesor de la museología, patrimonio cultural. Ha participado como investigador principal en una serie de estudios del Consejo de Investigación Australiano. Adjuntamos el comentario sobre el libro de Marianne Webb a www.estudidelmoble.com

(Nota 6) Anna Cervelló es especialista en laca urushi y Cashew. Su trayectoria en esta especialidad es muy larga, alternando la docencia en varios centros, la participación en congresos y conferencia, la restauración de importantes piezas lacadas y la manufactura de lacas con diseños contemporáneos. Junto con su prima M^a Rosa Cervelló, con quien ha trabajado durante muchos años, ha escrito el libro La laca. Introducción al noble arte de lacar.

(Nota 7) Urushi. Resina que proviene del árbol Rhus Vernicifera, que crece en el sureste asiático. Cada árbol produce una pequeña cantidad de laca que se somete a un proceso de recalentamiento y refinamiento. El urushi es un isómero del urushiol que puede provocar irritaciones en aquellos que lo manipulan. Las características principales de la laca son su alta adherencia, impermeabilidad, termoestabilidad, dureza, flexibilidad y longevidad. Por su secado hay que poner las piezas dentro de un armario de humedad llamado furo.

(Nota 8) Cashew. Proviene del fruto de Anacardium Occidentale. Tiene las mismas características de inalterabilidad que la laca urushi pero no hay que secarla con humedad. Las capas realizadas con Cashew suelen ser más gruesas.

(Nota 9) Biombo, del portugués biombo y este del japonés byōbu. En catalán se llama con frecuencia, cortaviento.

(Nota 10) Kagayaki. Crema pulido para pulir la última capa de laca. Se aplica en círculos con algodón hasta retirar los restos. Es recomendable esperar 24 horas antes de aplicar la última crema de acabado, migaki.

(Nota 11) Migaki. Crema abrillantadora para terminar la superficie lacada. Como el kagayaki, se aplica en círculos hasta dejar la superficie limpia y reluciente.

(Nota 12) Apoxie Aves Clay Nativo, arcilla epoxi de dos componentes, auto-curado, sin contracción, en el agua.

(Nota 13) maki-e. Técnica de decoración con empolvado de oro encima de laca mordiente. Normalmente el fondo es negro o rojo y el dibujo dorado.

(Nota 14) Makie raden- técnica de decoración con nácar.

(Nota 15) flote-urushi o kitijame o kijiro. Encima de la madera sin lacar, se hace un dibujo, generalmente similar a una cinta, y luego se laca.

(Nota 16) Tonoko, es un lodo pulverizado que tiene varias utilidades en la laca; bien para hacer masilla o para usarlo como tosca con aceite para quitar impurezas. Se emplea en las fases iniciales y finales del proceso.

(Nota 17) En la mayoría de objetos lacados predominan los colores negro y la laca básica de un color rojizo muy característico que se llama roiro. Para reintegrar cromáticamente los negros tanto de la caja como del biombo, se ajustó la tonalidad con una mezcla de laca negra y laca roiro en diferentes proporciones.