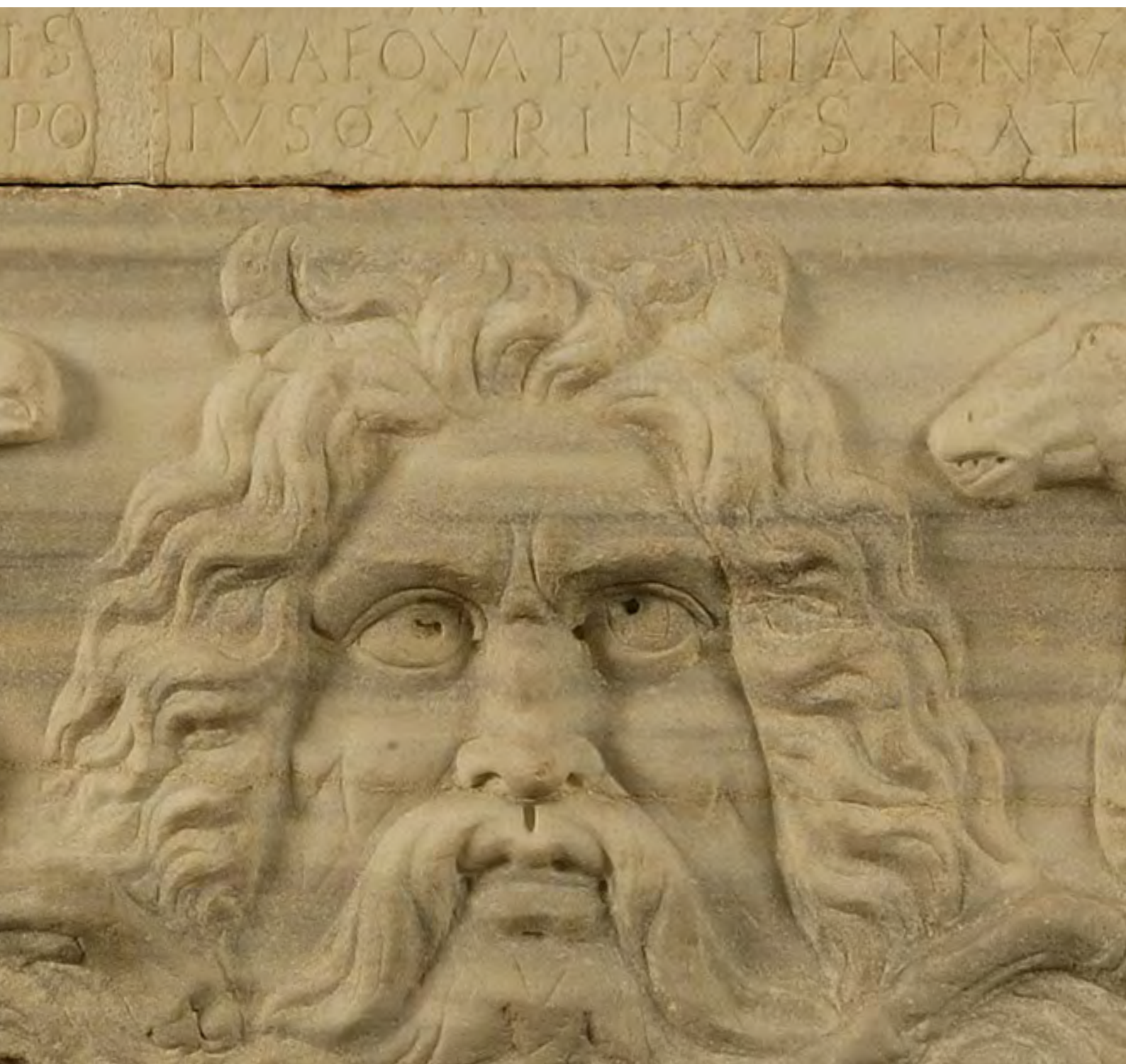


BOLETÍN DEL **MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL**

40 / 2021



Boletín del Museo Arqueológico Nacional

40 / 2021



Edición 2021



MINISTERIO DE CULTURA
Y DEPORTE

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención al
Ciudadano, Documentación y Publicaciones

© Del texto y las imágenes: sus autores

NIPO: 822-19-039-9
ISSN: 2341-3409

Consejo editorial

Director

Andrés Carretero Pérez
Museo Arqueológico Nacional (España)

Comité de redacción (Museo Arqueológico Nacional)
(España)

Beatriz Campderá Gutiérrez
Ángeles Castellano Hernández
Dori Fernández Tapia
Eduardo Galán Domingo
M.^a Ángeles Granados Ortega
Carmen Marcos Alonso
Paloma Otero Morán
Esther Pons Mellado
Alicia Rodero Riaza
Virginia Salve Quejido

Consejo asesor

María Paz Aguiló Alonso
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) (España)
(jubilada)
José M.^a Álvarez Martínez
Museo Nacional de Arte Romano (España) (jubilado)
Gonzalo Aranda Jiménez
Universidad de Granada (España)
Achim Arbeiter
Universität de Göttingen (Alemania)
Isabel Argerich Fernández
Instituto del Patrimonio Cultural de España
Joaquín Barrio
Universidad Autónoma de Madrid (España)
María Belén Deamos
Universidad de Sevilla (España)
Federico Bernaldo de Quirós
Universidad de León (España)
Marta Campo
Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos
(España)
Raquel Castelo Ruano
Universidad Autónoma de Madrid (España)
Concha Cirujano Gutiérrez
Instituto del Patrimonio Cultural de España (España)
(jubilada)
Joaquín Córdoba Zoiolo
Universidad Autónoma de Madrid (España)
Teresa Chapa Brunet
Universidad Complutense de Madrid (España)
Carmen Dávila Buitrón
Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes
Culturales (Madrid, España)
Andrés Diego Espinel
Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente
Próximo (CSIC) (España)
Adolfo Domínguez Monedero
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Editora técnica

Concha Papí Rodes
Museo Arqueológico Nacional (España)

Antonio Espinosa Ruiz
Vilamuseu (Red de Museos y Monumentos de Villajoyosa,
Alicante, España)
Ángela Franco Mata
Museo Arqueológico Nacional (España) (jubilada)
Sonia Gutiérrez Lloret
Universidad de Alicante (España)
Elías López-Romero González de la Aleja
Universidad Complutense de Madrid (España)
M.^a José López Grande
Universidad Autónoma de Madrid (España)
Antonio Malpica Cuello
Universidad de Granada (España)
Isabel Martínez Navarrete
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) (España)
Carlos Martínez Shaw
Universidad Nacional de Educación a Distancia (España)
Juan Pereira Sieso
Universidad de Castilla-La Mancha (España)
Eloísa Pérez Santos
Universidad Complutense de Madrid (España)
Domingo Plácido Suárez
Universidad Complutense de Madrid (España) (jubilado)
Juan Antonio Quirós Castillo
Universidad del País Vasco (España)
José Luis de los Reyes Leoz
Universidad Autónoma de Madrid (España)
Gonzalo Ruiz Zapatero
Universidad Complutense de Madrid (España)
Jesús Salas Álvarez
Universidad Complutense de Madrid (España)
Manuel Santonja Gómez
Centro Nacional de Investigación sobre Evolución Humana
(España)
Mario Torelli
Universidad de Perugia (Italia)
Julio Torres
Museo Casa de la Moneda (España) (jubilado)

ÍNDICE

ARTÍCULOS

- Las primeras cerámicas a torno de cocción oxidante, importadas del área ibérica, en el centro de la Carpetania (siglos VI-V a. C.)**
Juan Francisco Blanco García 11
- Marcas sobre pesas de telar de Cabezo de Alcalá, Azaila (Teruel): estudio preliminar**
Aránzazu López Fernández 27
- La Dama de Baza. Nuevas aportaciones a su estudio iconográfico a través del color y la fotografía**
Teresa Chapa Brunet, María Belén Deamos, Alicia Rodero Riaza, Pedro Saura Ramos y Raquel Asiaín Román 47
- Hábitos epigráficos sobre cerámica en la villa romana de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). Los grafitos**
Javier del Hoyo, Ana María López Pérez, Raquel Castelo Ruano, Macarena Bustamante-Álvarez, Juan Francisco Blanco García y Mar Zamora Merchán 67
- El museo arqueológico de la Universidad de Sevilla. Piezas romanas procedentes de *Carmona* (Carmona, Sevilla)**
José Beltrán Fortes 95
- Precisiones sobre el hipogeo de la Necrópolis del Torrero documentado en 1856 en *Ilici* por Aureliano Ibarra**
Roberto Lorenzo de San Román 113
- Aproximación a las termas occidentales de *Ilici* a partir de sus materiales cerámicos de construcción**
Mercedes Tendero Porras y David González Ferré 129
- Conjunto de probables brazaletes de bronce altoimperiales procedentes de Monte Castelo de Pelóu (Grandas de Salime, Asturias)**
Ángel Villa Valdés, Óscar García Vuelta y Rubén Montes López 147
- La vajilla de bronce de época tardorromana procedente del foro de *Segobriga***
Rosario Cebrián Fernández y Ignacio Hortelano Uceda 169
- Lampadarios cristianos tardoantiguos de Hispania. Evidencias de *Begastri* (Cabezo Roenas, Cehégín) e *Ilinum* (Tolmo de Minateda, Hellín)**
Antonio Manuel Poveda Navarro 185
- Algunas evidencias del mundo funerario tardoantiguo en el área meridional de Sierra Madrona (Sierra Morena)**
Macarena Fernández Rodríguez y Francisco Javier López Fernández 203
- A propósito de la pilastra visigoda de la colección Monsalud del Museo Arqueológico Nacional, Los Hitos y Pla de Nadal. Notas para la visibilidad de la escultura civil tardoantigua en la península ibérica**
Isabel Sánchez Ramos, Jorge Morín de Pablos y Rafael Barroso Cabera 221
- La mezquita de Tornerías: 175 años entre la suposición teórica y la certeza material**
Arturo Ruiz Taboada 237
- Y el Anciano del Polo Sur se quedó junto al Mediterráneo. Una figurilla del dios chino de la longevidad en el Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQUA) de Cartagena**
Irene Seco Serra 257

Lucernas con decoración «tipo rana» procedentes de Heracleópolis Magna del Museo Arqueológico Nacional Esther Pons Mellado	271
Un relieve egipcio del Reino Nuevo en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid) Miguel Jaramago	285
Countermarks from the Museo Arqueológico Nacional in Madrid (I). Part A. The <i>LVI/clava inversa</i> (upright club): Imperial proclamation of Galba Rodolfo Martini	305
Entalle con la representación de Fortuna procedente del yacimiento romano de La Clínica (Calahorra, La Rioja) Rosa Aurora Luezas Pascual y José Manuel Martínez Torrecilla	321
Secuencia histórica de la propiedad de la Ermita de San Baudelio (Casillas de Berlanga, Soria), actual Anexo del Museo Numantino Elías Terés Navarro	339
José Pulido y Espinosa, catedrático de Arqueología Sagrada, y el discurso biográfico del cardenal Wiseman en la Real Academia de Arqueología y Geografía del Príncipe Alfonso en 1867 Gloria Munilla Cabrillana y Francisco Gracia Alonso	353
Riccardo Colucci, la fragata blindada <i>Arapiles</i> y la colección de antigüedades chipriotas del Museo Arqueológico Nacional Azael Varas Mazagatos y Sergio España-Chamorro	367
El objeto histórico: del museo a internet a través de la fotogrametría Miguel Martínez Sánchez, José Javier Martínez García, Rafael González Fernández y Antonio Flores García	379
Las exposiciones del Palacio Episcopal de Málaga (2014-2019): espacialidad arquitectónica y ambientación lumínica aplicadas a la escultura devocional Javier González Torres	395
VARIA	
El sarcófago de <i>Pomponia Agrippina</i>: ¿una pieza ostiense en el MAN? Lucio Benedetti	413
Esculturas funerarias de mujeres tardomedievales de alto rango en el Museo Arqueológico Nacional Sonia Morales Cano	419
EL MUSEO DESDE DENTRO	
Aproximación a la investigación externa de fondos adscritos al Departamento de Prehistoria del Museo Arqueológico Nacional en los inicios del siglo XXI (2005-2019) Juan Antonio Martos, Eduardo Galán y Ruth Maicas	427
«Las artes del metal en al-Ándalus»: síntesis del proyecto expositivo Sergio Vidal Álvarez, Beatriz Campderá Gutiérrez, Solène de Pablos Hamon, Estrella Martín Castellano, Pilar Arias Arias, Silvia Sánchez González, Diego García-Setién Terol, Jorge Hernández Sanz y Miguel Pedraza Polo	441

<i>Tocando la historia. Una colaboración con el Teatro Real</i>	461
Paloma Otero Morán	
40 números del <i>Boletín del Museo Arqueológico Nacional</i>. Historia y análisis bibliométrico	471
Concha Papí Rodés y Silvia Cobo Serrano	
El primer itinerario museográfico sobre historia de la conservación y la restauración: un proyecto de colaboración entre la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (ESCRBC) y el Museo Arqueológico Nacional (MAN)	485
Carmen Dávila Buitrón, Bárbara Culubret Worms, Margarita Arroyo Macarro, Bianca Hernández Pool, Durgha Orozco Delgado, Silvia Montero Redondo, Ángel Gea García, Marta Rodríguez Santos y Patricia Melchor Rivas	
Actuaciones en el exterior del Museo Arqueológico Nacional durante el estado de alarma por COVID-19, en el marco de los planes de salvaguarda de bienes culturales	501
Teresa Gómez Espinosa	
Las Jornadas Europeas de Arqueología 2020 en el Museo Arqueológico Nacional: colaboración interdepartamental ante un reto digital	507
Débora Sonlleve Jiménez, Estrella Martín Castellano, Susana de Luis Mariño y Elena Aznar Medina	
Comunicar en tiempos de coronavirus: la estrategia del Museo Arqueológico Nacional	525
Estrella Martín Castellano y Pilar Arias Arias	
Vitrina CERO. «Cuando los elefantes caminaban por Madrid»	543
Juan Antonio Martos Romero	
Una Vitrina CERO sobre cerámicas sociales: la introducción del torno alfarero en la península ibérica a través del yacimiento de Las Cogotas (Cardeñosa, Ávila)	553
Esperanza Manso Martín, Juan Jesús Padilla Fernández, Susana de Luis Mariño y Alicia Rodero Riaza	

Y el Anciano del Polo Sur se quedó junto al Mediterráneo. Una figurilla del dios chino de la longevidad en el Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQUA) de Cartagena

And so the Old Man of the South Pole settled down by the Mediterranean Sea. A figurine of the chinese god of Longevity at the Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQUA) of Cartagena

Irene Seco Serra¹ (irene.seco@aecid.es)

Ministerio de Asuntos Exteriores, UE y Cooperación (España)

Resumen: Las colecciones del ARQUA albergan una interesante figura tallada en esteatita de Shou Lao o el Anciano del Polo Sur, el dios chino de la longevidad, hallada en Cartagena en los años veinte del siglo xx. Muy popular en China durante las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1912), esta deidad suele formar parte de una tríada de dioses estelares de la suerte. En este caso se trata de una pieza sencilla que, a diferencia de otras representaciones de esta divinidad presentes en museos españoles, nos habla de la vida cotidiana y nos permite atisbar las relaciones de la zona con Asia Oriental a través del misterio de su origen.

Palabras clave: Shou Lao. Relaciones con Asia Oriental. Religiosidad. Buena fortuna.

Abstract: The collections of the Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQUA) house an interesting steatite statuette of the Chinese God of Longevity, Shou Lao –aka the Old Man of the South Pole-, found in Cartagena in the 1920s. Hugely popular in Ming (1368-1644) and Qing (1644-1912) China, this deity is usually part of a triad of star-associated fortune gods. The Cartagena Shou Lao is a sober piece which, in contrast to other representations of the same deity which can be found in several Spanish museums, breaths an air of daily life and allows us a glimpse into the relations of the area with East Asia through the mystery of its provenance.

Keywords: Shou Lao. Relations with the East Asia. Religion. Good luck.

¹ Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.





Fig. 1. El Parque Torres en una fotografía anterior a la Guerra Civil. Cortesía de Enrique Casaú Valencia.

*Quien es como el Tao es perdurable.
Aunque su vida se extinga, no perece.*

Libro del Tao, capítulo XVI (atribuido a Laozi)

Corrían los años de la dictadura de Primo de Rivera cuando el prestigioso arquitecto Víctor Beltrí² recibió el encargo de ajardinar las laderas del cerro de la Concepción de Cartagena. Las labores se prolongaron entre 1924 y 1928, y dieron como resultado un parque de tintes modernistas (fig. 1) adornado con pérgolas, murales de azulejos, paseos y una fuente que vertía sus aguas en un estanque. El nuevo jardín fue llamado Parque de Torres en honor del entonces alcalde Alfonso Torres³, aunque los cartageneros pronto lo rebautizaron como Parque del Castillo de los Patos, por las aves de su estanque⁴.

Pero las obras llevadas a cabo en el lugar depararon una sorpresa inesperada. Uno de los obreros, que al parecer estaba trabajando junto a la fortaleza, halló de forma casual una curiosa esculturilla. El hombre, que estaba convencido de haber encontrado lo que alguien ocultara una vez en las mazmorras del castillo, la entregó a don Julio Mas Dolc, padre de don Julio Mas García, primer director del Museo Nacional de Arqueología Marítima de Cartagena, quien a su vez la depositó en el Museo⁵.

² Tortosa, 1862–Cartagena, 1935. Aunque inició su carrera en Barcelona, fue en Cartagena donde desarrolló casi toda su producción, que, partiendo del clasicismo ecléctico, pasó por el Modernismo y fue incorporando elementos de otras corrientes. Entre sus obras destacan, por ejemplo, la Casa Dorda (1908), la Casa Llagostera (1913) o el Asilo de la Concepción (1927).

³ Alcalde de la ciudad entre 1924 y 1930.

⁴ El parque, afectado durante la Guerra Civil, sigue existiendo en la actualidad. Entre 1993 y 1994 se llevaron a cabo obras de restauración y se modificó el acceso al castillo, eliminándose la escalera del proyecto original de Beltrí (por ejemplo, MONERRI, 2000).

⁵ Comunicación personal de Julio Mas García (Cartagena, 28-03-1921–13-09-2011) del día 24 de noviembre de 2005.

Sin mayor dilación, hay que decir que lo que halló el obrero de los años veinte del siglo xx en el Parque Torres es una interesante figurilla china, presumiblemente de época Qing, que estuvo durante muchos años expuesta en la sala I del antiguo edificio del Museo Nacional de Arqueología Marítima⁶ y que se halla hoy en el rebautizado ARQUA Museo Nacional de Arqueología Subacuática (figs. 2, 3 y 4).

Se trata de una imagen de la divinidad taoísta de la longevidad, conocida popularmente como Shou Lao (壽老), dios que se asocia normalmente a la estrella Canopo⁷. Identificado muy pronto con el Anciano del Polo Sur (un antiguo espíritu de la larga vida), Shou Lao suele formar parte de una tríada de dioses estelares de la suerte⁸. Este grupo, conocido también como las «Tres Felicidades», incluye al propio Shou Lao, a Fu Xing, dios de la buena fortuna, y a Lu Xing, deidad de la riqueza⁹. Shou Lao es la divinidad más antigua y compleja de las tres¹⁰.

El dios de la longevidad

El dios de la longevidad se representa como un anciano barbado de cabeza calva y exagerada¹¹, que sostiene un cayado retorcido y, por lo general, un melocotón. Esta fruta es uno de los diversos emblemas chinos de la larga vida –tal vez el más expresivo de todos, pues para muchos pueblos de Asia Oriental, el melocotón es el símbolo por antonomasia de la inmortalidad– (p. ej., Fong, 1983: nota 82).

Según la tradición china, el bastón de Shou Lao está hecho con madera del melocotonero sagrado. Este árbol mítico crece en el jardín que la diosa Xi Wangmu cultiva en el Paraíso de los Montes Kunlun, y florece cada tres mil años para dar fruto tres mil años más tarde. A menudo se atan al bastón un rollo y una calabaza, objetos que en el imaginario chino también remiten a la longevidad¹². Otros elementos que, por idéntico motivo, pueden aparecer junto a la imagen de Shou Lao son el abanico, el hongo sagrado, el pino, la raíz de ginseng, el ideograma 壽 (*shou*), la grulla y la tortuga; en otras ocasiones se escoge el murciélago o el ciervo, criaturas de buen augurio. No es tampoco inusual que Shou Lao vaya acompañado por un sirviente, generalmente de menor tamaño que el dios, o que presida el grupo de los Ocho Inmortales taoístas¹³.

⁶ N.º de inventario 50374.

⁷ Los chinos llaman a Canopo Shou Xing (壽星) o «Estrella de la Longevidad», que es en realidad el nombre «oficial» del dios de la larga vida.

⁸ Hay también otros grupos de tres figuras divinas, entre los que destacan por ejemplo los «Tres Sabios» (Confucio, Buda y Laozi) o los «Tres Puros» –véase FONG, 1983: 159 y nota 3–.

⁹ La identificación estelar original de Shou Lao es problemática. Es posible que su primera adscripción correspondiese a una estrella situada entre la primera y segunda casa lunar. Aunque lo más habitual es que forme parte del grupo de las «Tres Felicidades», otras veces preside una agrupación de cinco dioses de los cielos del Sur (WATSON, 1984: 89).

¹⁰ La Tríada de la Suerte se estructuró posiblemente hacia el siglo xiv (FONG, 1983: 186), pero el culto a Shou Lao está documentado desde momentos muy anteriores –véase abajo–.

¹¹ Shou Lao se representa bajo forma humana al menos desde la dinastía Tang, aunque la imagen más antigua que se conserva es probablemente el grabado de 1572 recogido por FONG, 1983: 162 y fig. 1. En ocasiones puede confundirse con otras figuras que comparten su aspecto de anciano de cabeza prominente, como Laozi, su discípulo Wang Ni o el Ancestro Peng (WATSON, 1984, 8:89). La asimilación con Lao Tse se refuerza además en ocasiones con la aparición junto a Shou Lao del símbolo del ying-yang –FONG, 1983: 191–. La abultada frente de Shou Lao ha sido objeto de disquisición médica (WANG, y KUO, 2010).

¹² Se dice que la calabaza contendría el polvo de cinabrio con el que se elaboraba el elixir de la inmortalidad (SIERRA, 2004: 132). Para una aproximación al papel del mercurio y otras prácticas en la búsqueda de la inmortalidad taoísta véase por ejemplo LANZACO, 2001: 227-230.

¹³ Un grupo de deidades cuyo culto floreció a partir de la dinastía Yuan (1279-1368): FONG, 1983: 184.



Fig. 2. Shou Lao de Cartagena, frente.
Foto: ARQUA.



Fig. 3. Shou Lao de Cartagena, perfil
derecho. Foto: ARQUA.



Fig. 4. Shou Lao de Cartagena, perfil
izquierdo. Foto: ARQUA.

El Anciano del Polo Sur fue un dios de gran popularidad durante las dinastías Ming y Qing, y su culto se encontraba extendido por gran parte de Asia Oriental, como ocurre todavía hoy¹⁴. La primera mención al grupo divino de las «Tres Felicidades» data de 1443¹⁵, pero hay constancia del culto a Shou Lao desde fechas muchísimo más tempranas. Según la crónica histórica de Sima Qian¹⁶, el primer emperador chino¹⁷ fue también el primer gobernante en erigir un templo a Shou Lao (Sierra, 2004: 177; Fong, 1983: 160); y durante la temprana dinastía Tang (618-906 d. C.), el culto al dios alcanzaría ya uno de sus puntos culminantes¹⁸.

La versión japonesa de Shou Lao mantiene a grandes rasgos la iconografía que acabamos de describir, aunque, como resultado de un curioso proceso, se desdobra en dos figuras divinas, Jurojin y Fukurokuju. Ambas divinidades forman parte del grupo de los Siete Dioses de la Fortuna; al primero se atribuye específicamente el don de la larga vida, mientras el segundo, sin perder su relación con la longevidad, suele considerarse sobre todo divinidad de la riqueza y la sabiduría.

Existen también imágenes de Shou Lao en el complejo entramado iconográfico del budismo tibetano, formando parte de una escena relacionada con Amitayus, el Buda de la Vida Infinita, y conocida bajo el título de «Los Seis Símbolos de la Longevidad» (*Tsering Nam Tuk*).

La figurilla de Cartagena

La figura del Museo mide once centímetros de altura y está tallada en esteatita de color crema. El dios luce una calva prominente y luengas barbas, como corresponde a su modelo iconográfico común. Está de pie, vestido con una larga túnica adornada con nubes estilizadas, y se apoya en una basa cuadrangular en cuyo frente se ha tallado un motivo floral. En la mano izquierda porta su bastón nudoso, y en la derecha el melocotón de la inmortalidad. Salvo por este último elemento, preservado de forma parcial, el estado de conservación de la pieza es bueno.

La esteatita, también llamada a veces piedra jabón o roca jabón (en inglés, *soapstone*), es una roca metamórfica que contiene un gran porcentaje de talco, lo que hace que, aunque es relativamente resistente, sea también muy blanda, y por lo tanto fácil de extraer y tallar. Estas características han hecho que haya sido trabajada desde momentos muy antiguos en diferentes zonas del mundo. Los primeros ejemplos de su uso provienen, precisamente, de China, donde a lo largo de la historia se eligió para tallar representaciones y utensilios varios. Durante las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1912), la esteatita se empleó abundantemente para producir sellos, y también figuras de pequeño y mediano tamaño como la que nos ocupa. No se trataba, en general, de un material excesivamente caro, aunque había excepciones, como la esteatita de Shoushan, en el norte de Fujian (en realidad una pagodita o agalmatolita), que mezcla tonos rojizos, verdosos y amarillentos¹⁹.

¹⁴ Los grabados xilográficos contribuyeron en gran medida a extender la imagen de Shou Lao entre las clases populares chinas durante las dinastías Ming y Qing (FONG, 1983: 159).

¹⁵ Los tres dioses son el tema central de *Fu Lu Shou Xianguan qinghui*, una obra de teatro publicada en esa fecha y escrita por Zhu Youdun (SIERRA, 2004: 132; FONG, 1983: 185). Zhu Youdun (1379-1439), príncipe de la dinastía Ming, fue poeta, calígrafo y dramaturgo prolífico; más de una treintena de obras salieron de su pincel.

¹⁶ C. 145-85 a. C. Historiador clásico chino; la bibliografía más antigua transcribe su nombre como Ssu-ma Ch'ien. Su crónica (*Shiji* o *Shih Chi*) ofrece un panorama de la historia china desde época prehistórica mítica hasta la dinastía Han durante la que vivió.

¹⁷ El famoso Qin Shi Huang-Di (260-210 a. C.) que se hizo enterrar cerca de Xi'an con un ejército de terracota.

¹⁸ Hasta tal punto que el emperador Ming Huang estableció la veneración de Shou Lao como culto oficial (FONG, 1983: 161). Sin embargo, la adoración de las Tres Felicidades nunca fue refrendada por el gobierno y se desarrolló de forma popular, al margen de la religión institucionalizada (FONG, 1983: 196).

¹⁹ Un sello imperial Qianlong (1736-1795) de esteatita de Shoushan se subastó en 2016 en París alcanzando un precio de 21 millones de euros. En este caso concreto, no obstante, no era tanto el material como la rareza y el interés histórico lo que aportaba valor a la pieza.



Fig. 5. Plano de la ciudad de Manila en el año 1792. En la zona inferior se aprecia la ciudad amurallada; al otro lado del río, el Mercado de la Seda, y el arrabal de Binondo, donde se hallaba «la aduana china y todos los grandes establecimientos industriales [...] cuyo movimiento comercial es considerable» (Arana, 1879: 156). Según el censo de 1873, casi el 70 % de la población de Manila era de raza china pura o mestiza. Imagen: cortesía del Archivo Naval de Cartagena.

Es difícil determinar un centro de producción para la pieza, aunque su tipología se encuadra con claridad dentro de los modelos chinos. Por lo tanto, pudo realizarse en un taller chino continental, aunque también pudo ser obra de sangleyes²⁰, es decir, de artesanos chinos radicados en las Filipinas (fig. 5).

²⁰ El término *sangley* es una adaptación de la palabra para «comerciante» en el dialecto chino de Amoy (SCHURZ, 1992: 93). Amoy (la actual Xiamen, en la desembocadura del río Jiulong) fue uno de los puertos chinos donde se estableció en fecha más temprana el comercio con occidente.

También es complicado establecer una cronología precisa para la figurilla, que no presenta detalles que puedan indicar una fecha, y cuya propia tosquedad tampoco resulta de ayuda en este sentido. El aspecto general de la figura y los paralelos existentes en otros lugares (sobre los que se volverá más abajo) hacen pensar que se elaboró durante la dinastía Qing (1644-1912) sin que sea posible, al menos con la información con la que ahora mismo contamos, afinar más la datación. El período histórico general en que presumiblemente se enmarca la pieza que nos ocupa correspondería, así pues, a la dinastía Qing en China y a la Edad Moderna/Contemporánea en Europa.

En la cara inferior de la base, donde apoya la escultura, aparece un sencillo ideograma de tres trazos (fig. 6). Teniendo en cuenta la dirección en que se grabaron dichos trazos y la orientación de la base con respecto al plano frontal de la figurilla, cabe identificar el ideograma en cuestión con el signo chino *xià* 下.

El significado primario del ideograma *xià* es «debajo», «inferior»²¹. Así, pudiera tal vez interpretarse como una indicación de talla sobre la posición del bloque de esteatita. Pero podría también tratarse de la abreviatura de un nombre propio, ya sea el del escultor o el del propietario, o incluso de un topónimo, quizá correspondiente al lugar de producción²².

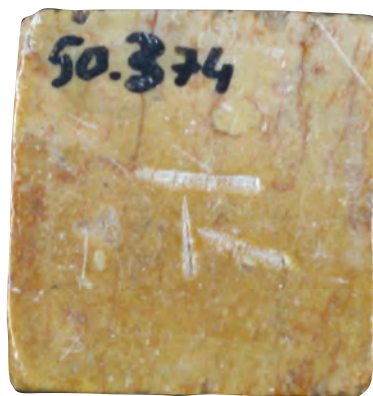


Fig. 6. Shou Lao de Cartagena, cara inferior de la base. Foto: ARQUA.

Las líneas de la imagen del Museo de Cartagena son angulosas y esquemáticas, y el aspecto general de la pieza resulta decididamente compacto. Teniendo en cuenta además el color de la piedra, cabría la posibilidad de que la figurilla imitara de forma consciente las esculturas chinas de marfil, tan apreciadas por el comercio europeo²³. Sin embargo, el tosco trabajo de la pieza no es en absoluto similar a la talla fluida y exquisita propia de la eboraria asiática.

Se trata así pues de una pieza poco común, que parece fuera de lugar entre los delicados objetos que llegaban de Asia²⁴, aunque no sea imposible que formara parte de un cargamento comercial. Por otra parte, existe también la posibilidad de que fuera una figurilla de uso privado perteneciente quizá –o quizá no– a un nativo de Asia Oriental. Examinaremos, a continuación, ambas hipótesis.

²¹ Indica también la noción de «base», de «raíz», de «siguiente» y de «segundo» (de dos partes).

²² Ninguno de los grandes puertos chinos se escribe empleando el ideograma *xià*. Sí aparece, sin embargo, en varios nombres de distritos, todos ellos de ciudades del interior: Xiacheng (Hangzhou), Xiaguan y Baixia (Nanjing), Xialu (Huangshi) y Lixia (Jinan). El ideograma se halla también en el topónimo Xiahuyuan, un área de la provincia de Heibei conocida por ser un nudo de comunicación entre China, Rusia y Mongolia, y en el nombre de Xiaying, una población de Taiwán fundada durante la dinastía Qing para acoger a militares licenciados. En principio no parece que estos lugares sean candidatos adecuados a centro productor de la figurilla.

²³ Como, por poner un ejemplo, la del siglo XVII conservada en el Museo Nacional de Dinamarca (n.º Inv. Bc 186º, WATSON, 1984: n.º 77; otros ejemplos *ibidem*: 90-96).

²⁴ Compárese por ejemplo con las piezas recogidas en CLUNAS, 1987 o JOURDAIN, y JENYNS, 1967.

Cartagena y el comercio con Asia Oriental

La vía de entrada por excelencia de mercaderías asiáticas en la España moderna e inicios de la contemporánea fue el Galeón de Manila, también conocido como Nao de China o Nao do Trato. No es cuestión de analizar aquí en profundidad el papel de la Nao de China en la estructura económica del momento, tema sobre el que existen estudios especializados en otros lugares²⁵; baste recordar que el barco partía del puerto de Acapulco hacia Manila, de donde regresaba con productos indios, chinos, japoneses y filipinos pagados con plata americana. En Acapulco se celebraba entonces una feria singular, con productos tan variopintos como exóticos. Gran parte de la carga era llevada después a lomos de caballería hasta México capital. Allí se dividía, llegando algunas mercaderías al puerto peruano del Callao, mientras otras arribaban a Veracruz, de donde partían de nuevo, rumbo a Europa.

Con relación al estudio de la pieza que nos ocupa, hay que señalar que una porción importantísima de la carga del galeón estaba compuesta por artículos de lujo de diversas clases; en las bodegas de la gran nave dormían, entre otras muchas mercancías, figuras de marfil, piedras preciosas, porcelanas, alfombras, tapices, lacas, objetos de madreperla o piezas de seda.

Durante el gobierno de los Austrias, el puerto de Cartagena solo estuvo habilitado para comerciar con las Indias entre 1529 y 1573, aunque no parece que contara con la infraestructura suficiente como para gozar de tal privilegio, lo cual, unido al «estado de guerra permanente que se vivía en el Mediterráneo [...] determinaba en buena medida que el enclave murciano, al igual que otros de las costas valencianas y catalanas, estuviera inmerso en las cuestiones estratégicas propias de la zona» (Parrón, 1986: 583).

Así pues, y a pesar de tener permiso oficial durante algunos años, en este período la ciudad no mantuvo un tráfico directo y frecuente con América, sino que fue solo escenario de algunas escalas del comercio indiano, que a través de Sevilla o Cádiz había de «pasar forzosamente en su proyección mediterránea por ciudades como Málaga o Cartagena» (Velasco, 1989: 38). Además, no parece que los artículos de lujo tuvieran un volumen significativo dentro de este comercio de tránsito; de hecho, las mercancías de este tipo documentadas para la época suelen venir de Nápoles y Venecia, y en menor medida de Marsella (Velasco, 1989: 87).

Ya bajo el gobierno de los Borbones, concretamente en 1765, se reabrió el comercio americano de Cartagena, que tuvo en principio permitido traficar con Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Margarita y Trinidad. Los territorios se fueron ampliando sucesivamente, y desde 1778 pudo comerciar «con veinticuatro americanos, excepto los de la Capitanía General de Venezuela, reservada por unos años más a la Compañía Guipuzcoana, y los de Nueva España, último bastión de Cádiz, que funcionaría bajo el deteriorado régimen de flotas hasta que en 1789 se formalizara allí la aplicación del *Libre Comercio*» (Parrón, 2000: 200).

El principal producto de exportación murciana hacia América a través de Cartagena fue la seda, previamente manufacturada en otros centros, pero nunca en gran volumen. Sin embargo, a pesar de poder comerciar libremente con América, durante el siglo XVIII «el puerto cartagenero fue uno de los

²⁵ Por ejemplo, el clásico SCHURZ, 1992; también SANTIAGO, 1962; SIERRA, 1991 (para el tema de este trabajo véase especialmente el capítulo III: «El galeón de Acapulco» y el capítulo VI: «Mercancías de Oriente en América: lo que traía el Galeón») o TABAR, 2004. De gran interés por su conexión directa con el objeto material resultan además los catálogos de las últimas grandes exposiciones sobre el tema, «Oriente en Palacio» (ALFONSO; MARTÍNEZ SHAW; ARIAS; FISAC, y VIGUERA, 2003; sobre todo el Espacio 5: «El Galeón de Manila» y «Filipinas, Puerta de Oriente» (MORALES, 2003; esp. el artículo de R. M. SERRERA, «El camino de la China», pp. 111-129).

capturados por el comercio colonial catalán. La plaza era testigo accidental de las expediciones de Cataluña a las Indias, pero sobre todo de sus retornos, pues muchos hicieron escala aquí para vender parte de la carga» (Parrón, 2000: 203).

Además de las escalas catalanas, «durante el Comercio Libre sí entraron algunos barcos procedentes de América [...] Los productos americanos solían llegar siempre a Cartagena en la red de las pequeñas embarcaciones redistribuidoras que partían de Cádiz» (Parrón, 1992: 219). En cualquier caso, todo fue siempre a pequeña escala, y se puede decir que «en Cartagena el Comercio Libre fue un fracaso, y las razones de ello vienen dadas, en primer lugar, por las propias características del comercio cartagenero para la segunda mitad del siglo» (Parrón, 1992: 216).

En resumidas cuentas, y aunque no se pueden descartar completamente otras circunstancias de las que no podemos tener noticia, lo más probable es que si la figurilla del Museo llegó a Cartagena formando parte de una carga comercial, lo hiciera en un navío que hizo escala en el puerto de la ciudad. Pudo tal vez tratarse de un barco catalán que regresaba de las Indias a Barcelona. Sin embargo, puesto que hasta fines del siglo XVIII las mercancías asiáticas con destino a Europa se concentraban en Veracruz y llegaban específicamente a Sevilla/Cádiz, es más lógico pensar que la figurilla arribase en una nave de redistribución de procedencia secundaria gaditana que se dirigía hacia otros emporios del Mediterráneo pasando previamente por Cartagena.

A falta de datos contextuales, es casi imposible precisar una cronología. Cabe señalar únicamente que, según la documentación disponible²⁶, el período de mayor movimiento comercial en el puerto de Cartagena corresponde a la segunda mitad del siglo XVIII, momento al que podría pertenecer quizá la figura de Shou Lao si es que en verdad llegó a la ciudad por esta vía.

La población asiática en Cartagena y el uso del castillo de la Concepción

Se sabe muy poco sobre la existencia de individuos de origen asiático en Cartagena durante la Edad Moderna e inicios de la Contemporánea. Los censos conservados, que no anotan el total de los nombres, sino solo el de los cabezas de familia, no parecen recoger ningún apelativo que pudiera identificarse como chino o filipino²⁷.

Hay constancia, eso sí, de la presencia de galeras en el puerto de la ciudad. No podemos dejar de recordar que, al menos en algunas ocasiones, los galeotes que remaron en las naves hispanas eran de origen asiático, como, por ejemplo, los dos centenares de prisioneros destinados a tal suerte tras la sangrienta revuelta china del año 1603 en las Filipinas (Schurz, 1992: 93). Sin embargo, los galeotes carecían a la fuerza de posesiones, y resulta sumamente improbable que alguno de ellos hubiera conseguido esconder una figurilla del tamaño de nuestro Shou Lao.

Una hipótesis más sugerente es la llegada de la estatuilla del dios a Cartagena en manos de la «familia asiática» de algún marino, pues consta que en el siglo XIX no era raro que algunos oficiales, a su regreso a España, trajeran consigo mujeres chinas o filipinas y los hijos que con ellas habían tenido. De hecho, a veces tal circunstancia estaba incluso prevista a la hora de edificar las áreas residenciales de los cuarteles, y todavía hoy pervive el sobrenombre de «chino» para los descendientes cartageneros de algunas de estas familias mixtas²⁸. Nada impide pensar que tal situación se diera

²⁶ Véanse, por ejemplo, las tablas que proporciona PARRÓN, 1992.

²⁷ Según informa Alfonso Grandal López, jefe de Archivos y Publicaciones del Archivo Municipal de Cartagena.

²⁸ Comunicación personal del Capitán de Navío Pedro Fondevila (director del Archivo Naval de Cartagena entre 2004 y 2007) del día 30 de diciembre de 2005.

también en fechas anteriores al siglo XIX, como probablemente ocurrió. A este respecto cabe además señalar que Shou Lao es un dios eminentemente familiar y privado, cuya imagen se halla a menudo en los altares de las casas chinas.

Por último, no hay tampoco que descartar la posibilidad de que la figurilla de Shou Lao fuera simplemente comprada por un marino cartagenero embarcado en una nave que recorría rutas orientales, y traída de vuelta a casa como recuerdo curioso con el que ilustrar sus historias, en la mejor tradición del «objeto maravilloso», que, en este caso, extraía su valor del exotismo y no del lujo de su materia prima.

Cuestión aparte es cómo llegó la figura hasta la fortaleza. El castillo de la Concepción²⁹, donde como vimos fue hallada la estatuilla en los años veinte, había sido cedido al Ayuntamiento en 1915 en virtud de la «ley Maestre», aprobada en Real Orden de 12 de enero. Es el más antiguo de los cinco castillos que protegen Cartagena, siendo empleado probablemente desde época púnica.

Gran parte de la fortaleza, con sus sucesivas fases de uso, fue demolida en época contemporánea; la Torre del Homenaje, que data del siglo XIV y reutiliza elementos romanos, se halla hoy convertida en Centro de Interpretación de la historia de la ciudad.

Para las fechas que nos conciernen, la ocupación del castillo fue residual, aunque el faro que se alza a pocos metros del edificio (fig. 7) se mantuvo en uso³⁰.

De este modo, resulta complicado proponer una vía de llegada de la figura de Shou Lao al castillo de la Concepción; al no contar el objeto con una localización precisa ni mucho menos con referencias estratigráficas las posibilidades pueden ser tantas como se quiera.

Shou Lao en las colecciones de los museos occidentales

Las representaciones de Shou Lao en esteatita no son excesivamente abundantes en general en los museos que cuentan con colecciones asiáticas, siendo más frecuentes los materiales más preciados, como marfil, porcelana o jade.

Esto no quiere decir, sin embargo, que las figurillas de esteatita del dios escasearan en Asia Oriental (en China, pero también por ejemplo en Vietnam) durante los años de la dinastía Qing; por el contrario, y como se apuntó antes, su uso en ámbito doméstico, donde solían venerarse en conjunto con los otros dos dioses de la tríada de la fortuna, está repetidamente atestiguado. Sin embargo, como decíamos, las colecciones de los museos suelen albergar piezas de materias tradicionalmente consideradas más nobles; como señalan Penniman y Cohn (1945, 73) con humor, la esteatita era «el jade de las clases medias chinas».

Todo esto no significa, naturalmente, que no existan ejemplos: por citar algunos, el Museo Británico cuenta en fondos con un Shou Lao de esteatita acompañado por un ciervo y una grulla³¹, y el de Torquay exhibe otro representado junto a Li Tieguai, uno de los Ocho Inmortales taoístas³².

²⁹ Véanse, por ejemplo, RUBIO, 1995 o INIESTA, y MARTÍNEZ, 2002: 450-452.

³⁰ La linterna actual suele datarse entre los siglos XVI y XVII, aunque toma quizá el relevo de un faro de época islámica. Hoy día se utiliza para encender el «fuego sagrado» en las fiestas de cartagineses y romanos.

³¹ SLMisc.1176, Qing, *terminus ante quem* 1753.

³² E1826, ¿Qing?



Fig. 7. Linterna del castillo de la Concepción en la actualidad. Foto: Enrique Casaú Valencia.

En los almacenes del Museo Horniman se halla un ejemplar posterior, en este caso de Shou Lao sin compañía³³; hay otro en los del Museo de Indianápolis³⁴, y otro más en los del Museo de Arte de Philadelphia³⁵. Las colecciones del Wolverhampton Arts and Museums Service cuentan también con un Shou Lao de esteatita, muy interesante porque conserva restos de policromía³⁶. Citaremos por último el Shou Lao del Ashmolean Museum³⁷ y el ejemplo del Museo Pitt Rivers de Oxford, sucinta pero apropiadamente estudiado en los años cuarenta del siglo xx³⁸.

La cronología de todas las representaciones apenas citadas es Qing, la misma que proponemos aquí para la figura de Cartagena. La mayoría de ellas tampoco puede datarse con más precisión, si bien en algunos ejemplares (Museo Británico, Ashmolean, Pitt Rivers) el margen es un poco más reducido, al haber entrado la pieza en el Museo aún en el siglo xviii.

Shou Lao en los museos españoles

Aunque no son pocos los museos y colecciones de España que cuentan con objetos asiáticos de todo tipo llegados a la península en la Edad Moderna y Contemporánea, normalmente a través del comercio indiano, las imágenes exentas del dios de la longevidad no parecen, sin embargo, ser

³³ Nn3747, siglos xix-xx.

³⁴ S3038.78.14A-B, ¿Qing?

³⁵ 1972-251-3, siglos xviii-xix.

³⁶ OC52, Qing.

³⁷ 1886.1.211, Qing, Kangxi (1654-1722), *terminus ante quem* 1719.

³⁸ EA1964.181, siglo xviii. PENNIMAN, y COHN, 1945.



Fig. 8. Shou Lao del Museo Cerralbo (n.º Inv. 1883).
Foto: Museo Cerralbo.

excesivamente abundantes³⁹. Y, al igual que ocurre en otros museos occidentales, la esteatita no es el material sobre el que habitualmente encontramos a Shou Lao en los museos españoles.

Teniendo en cuenta los aspectos puramente iconográficos, hay que mencionar la presencia en el Museo Cerralbo de una figura de porcelana de la familia rosa⁴⁰ (fig. 8), que representa a Shou Lao de pie sobre un pedestal rectangular con las esquinas achaflanadas.

Además de la iconografía general del personaje, comparte con la imagen de Cartagena el motivo floral en la cara delantera de la basa sobre la que se apoya. Muy similar en materia y cronología, aunque más elaborada, es la figura de porcelana del Museo de Zaragoza. Producido en Hangzhou, el Shou Lao de Zaragoza aparece en pie con su bastón; sus coloridos ropajes se adornan con el ideograma *shou* y figuras de melocotones.

El Museo Nacional de Artes Decorativas posee al menos una imagen escultórica de Shou Lao⁴¹, tallada en este caso en madera de raíz. El dios, reconocible por su alto cráneo, se halla sentado sobre una roca junto a un animal.

También de madera es una de las figuras del Museo Oriental de Valladolid, en la que Shou Lao aparece, como en Zaragoza, en pie con su bastón⁴² (Sierra, 2004: 177). El Museo vallisoletano posee, asimismo, una figurilla de porcelana⁴³ (Sierra, 2004: 132), que, como la del Museo Cerralbo, pertenece a la familia rosa, y otra tallada en esteatita⁴⁴ (Sierra, 2004: 178-179), como la de Cartagena. La pieza de porcelana forma parte de un grupo que incluye a las otras dos deidades estelares a las que se hizo referencia más arriba, Fu Xing y Lu Xing. La escultura de esteatita está acompañada por los Ocho Inmortales taoístas; las nueve figurillas se disponen sobre una base común a modo de nube.

Todas estas representaciones comparten el minucioso acabado propio de los artículos de lujo procedentes de Asia Oriental, lo que las aleja en buena medida de la figurilla de Cartagena.

³⁹ Por razones de paralelismo iconográfico no incluimos en esta aproximación las representaciones de Shou Lao en otro tipo de soportes, como objetos pintados o telas bordadas.

⁴⁰ VV. AA., 2004: 76, n.º 22. N.º Inv. 1883. 21 x 7 x 5,5 cm. Edad Moderna.

⁴¹ N.º Inv. 10149. 11,5 x 9 x 9 cm. Edad Moderna

⁴² Edad Contemporánea (1875-1908).

⁴³ 1293, mayo, 22, AMS, Pergaminos, Carp. 4, n.º 3. VILLAR, 2017: 73-77.

⁴⁴ Edad Moderna.

El Museo Nacional de Arqueología Marítima alberga así una pieza singular, sin paralelos claros en otras instituciones españolas, que remite quizá a la esfera cotidiana antes que a las grandes rutas comerciales, ofreciendo una pequeña instantánea, a la vez sugerente y lacónica, de la Cartagena de los siglos pasados.

Agradecimientos

Deseamos expresar nuestro más sincero agradecimiento al difunto Julio Mas García (primer director del Museo Nacional de Arqueología Marítima de Cartagena), a Pedro Fondevila Silva (director del Archivo Naval de Cartagena entre 2004 y 2007), a Alfonso Grandal López (jefe de Archivos y Publicaciones del Archivo Municipal de Cartagena), a Blas Sierra de la Calle (director del Museo Oriental de Valladolid), a Isabel María Rodríguez Marco (Museo Nacional de Artes Decorativas) y a Cecilia Casas Desantes (Museo Cerralbo).

Bibliografía

- ALFONSO MOLA, M.; MARTÍNEZ SHAW, C.; ARIAS ESTÉVEZ, M. R.; FISAC, T., y VIGUERA MOLINS, M. J. (2003): *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las Colecciones Reales españolas*. Catálogo editado con motivo de la exposición celebrada en el Palacio Real de Madrid, marzo-mayo de 2003. Madrid: Patrimonio Nacional.
- ARANA, C. DE (1879): *Derrotero del Archipiélago Filipino*. Madrid: Ministerio de Marina, Dirección de Hidrografía, n.º 176.
- BOWKER, J. (2000): «Shou-lao», *The Concise Oxford Dictionary of World Religions*. Oxford: Oxford University Press.
- CLUNAS, C. (ed) (1987): *Chinese Export Art and Design*. London: Victoria and Albert Museum.
- DUDA, M. B. (2011): *Traditional Chinese Toggles*. Singapur: Editions Didier Millet.
- FONG, M. H. (1983): «The Iconography of the Popular Gods of Happiness, Emolument, and Longevity», *Artibus Asiae*, 44, 2-3, pp. 159-199.
- INIESTA SANMARTÍN, A., y MARTÍNEZ LÓPEZ, J. A. (coord.) (2002): *Estudio y catalogación de las defensas de Cartagena y su bahía*. Tomo I. Murcia: Dirección General de Cultura.
- JOURDAIN, M., y JENYNS, R. S. (1967): *Chinese Export Art in the Eighteenth Century*. London: Springbooks.
- LACHMAN, Ch. (2006): *The Ten Symbols of Longevity: Shipjangsaengdo: An important Korean folding screen in the collection of the Jordan Schnitzer Museum of Art at the University of Oregon*. Eugene: Jordan Schnitzer Museum of Art.
- LANZACO SALAFRANCA, F. (2001): *Introducción a la cultura japonesa: pensamiento y religión*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- MONERRI MURCIA, J. (2000): *El Patrimonio de Cartagena y sus gentes*. Cartagena: Ayuntamiento de Cartagena.
- MORALES MARTÍNEZ, A. J. (coord.) (2003): *Filipinas, Puerta de Oriente: de Legazpi a Malaspina*. Catálogo editado con motivo de la exposición celebrada en el Museo San Telmo, San Sebastián, 21 de noviembre 2003-18 de enero 2004, Museo Nacional del Pueblo Filipino, Manila, febrero 2004-abril 2004. Lunwerg: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.
- PARRÓN SALAS, C. (1986): «Las rutas ultramarinas y los intercambios comerciales», *Historia de Cartagena*. Vol. 7. Edición de Julio Mas García. Murcia: Ediciones Mediterráneo, pp. 579-590.
- (1992): «Cartagena y el Comercio Libre (1765-1796)», *VII Curso de Aproximación a la España Contemporánea (febrero-marzo 1991)*. Anales de Historia Contemporánea, 8. Murcia y América. pp. 215-224.
- (2000): «El tráfico marítimo», *Historia de Cartagena*. Vol. 8. Edición de Julio Mas García. Murcia: Ediciones Mediterráneo, pp. 189-212.
- PENNIMAN, T. K., y COHN, W. (1945): «A Steatite Figure of the K'ang Hsi Period in the Pitt Rivers Museum at Oxford», *MAN*, 45, pp. 73-74.

- RUBIO PAREDES, J. M. (1995): *El castillo de la Concepción de la ciudad de Cartagena*. Cartagena: Ayuntamiento de Cartagena.
- SANG, L., y LI, Z. (2004): *Religions and religious life in China*. Beijing: China Intercontinental Press.
- SANTIAGO CRUZ, F. (1962): *La Nao de la China*. México: Editorial Jus.
- SCHURZ, W. L. (1992): *El Galeón de Manila*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- SIERRA DE LA CALLE, B. (1991): *Vientos de Acapulco. Relaciones entre América y Oriente*. Valladolid: Estudio Agustiniano.
- (2004): *Museo Oriental. China, Japón, Filipinas*. León: Ediciones de la Junta de Castilla y León.
- TABAR ANITUA, F. (2004): «Panorama histórico del arte oriental en España. Sus vías de entrada», *Lujo Asiático. Artes de Extremo Oriente y Chinerías en el Museo Cerralbo*. VV. AA. Madrid: Ediciones del Ministerio de Cultura, pp. 177-23.
- TORRES SÁNCHEZ, R. (1998): *Ciudad y población: el desarrollo demográfico de Cartagena durante la Edad Moderna*. Cartagena: Real Academia Alfonso X El Sabio.
- VELASCO HERNÁNDEZ, F. (1989): *Comercio y actividad portuaria en Cartagena (1570-1620)*. Cartagena: Ayuntamiento de Cartagena.
- VV. AA. (2004): *Lujo Asiático. Artes de Extremo Oriente y Chinerías en el Museo Cerralbo*. Madrid.
- WANG, Hs., y KUO, Mf. (2010): «*Nan-ji-xian-weng: the God of Longevity*», *Childs Nerv Syst* (2010) 26: 1. Disponible en: <<https://doi.org/10.1007/s00381-009-0893-8>>. [Consulta: 10 de febrero de 2020].
- WATSON, W. (1984): *Chinese Ivories from the Shang to the Qing*. An Exhibition Organized by the Oriental Ceramic Society jointly with the British Museum, 24 May to 19 August 1984, in the Oriental Gallery II. London: British Museum Publications.