



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Máster

Cloisonné de China

en la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza). Una aproximación

English title:

*Chinese cloisonne in the Federico Torralba collection
(Zaragoza Museum). An approximation*

Autora/es: Mingyi Li

Director/es: Dra. Elena Barlés Báguena

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

(UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA)

2021

INDICE

RESUMEN.....	3
PRESENTACIÓN.....	5
I. DELIMITACIÓN DEL TEMA Y CAUSAS DE SU ELECCIÓN.....	5
II. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	6
III. OBJETIVOS Y MÉTODO DE TRABAJO.....	13
IV. AGRADECIMIENTOS.....	16
DESARROLLO ANALÍTICO.....	18
I. UNAS NOTAS GENERALES SOBRE EL CLOISONNÉ Y SU CONTEXTO HISTÓRICO.....	18
1-El cloisonné chino y su origen.....	23
2.El cloisonné en la dinastía Ming (1368-1644).....	29
3 EL cloisonné en la dinastía Qing (1644-1912).....	36
II. UNA BREVE VISIÓN SOBRE EL COLECCIONISMO DEL ARTE DE CHINA EN ESPAÑA.....	42
III. UNA APROXIMACIÓN A LA COLECCIÓN FEDERICO TORRALBA (MUSEO DE ZARAGOZA) Y A SUS FONDOS DE ARTE CHINO.....	49
IV. LAS PIEZAS DE CLOISONNÉ DE LA COLECCIÓN FEDERICO TORRALBA: CRONOLOGÍA DE LAS PIEZAS, FORMATOS, TEMAS E ICONOGRAFÍAS.....	53
4.1 Una propuesta de cronología de la colección de Federico Torralba.....	53
4.2 Formatos de los esmaltes alveolados de la colección de Federico Torralba.....	57
4.3 Temas e iconografía de los motivos ornamentales de los esmaltes alveolados de la colección de Federico Torralba.....	61
CONCLUSIÓN.....	83
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	85
ANEXO: CATÁLOGO.....	97

RESUMEN

El cloisonné o esmalte alveolado, antigua técnica para decoración de objetos metálicos, apareció en China a fines de la dinastía Yuan (1271 -1368) y tuvo el máximo de apogeo en su producción durante las épocas de las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1912). En estos periodos el desarrollo de objetos ornado con cloisonné fue extraordinario tanto cuantitativa como cualitativamente, aunque este arte alcanzó sus cotas más altas en la dinastía Qing, mostrando el más alto nivel del arte del esmalte de la historia de China. El cloisonné, como la porcelana, siempre ha causado una especial fascinación tanto en Oriente como Occidente, donde fue coleccionado.

Desde el año 2021, el Museo de Zaragoza custodia la colección de arte de Asia Oriental del catedrático en Historia del Arte Federico Torralba Soriano(1913-2012). Esta colección posee uno de los fondos de arte de Asia Oriental más importantes de España. Cuenta con más de un millar de objetos artísticos y a ella se asocia una biblioteca especializada que consta de unos 2000 volúmenes. Entre los objetos de esta colección queremos destacar la presencia de un total de 14 piezas chinas, ornadas con cloisonné.

El fin de esta trabajo es realizar un estudio sobre este conjunto de piezas atendiendo a diversos aspectos como su procedencia y lugar de producción, técnicas y tipologías, así como la interpretación de su iconografía y simbología. Se ha llevado a cabo una catalogación lo más completa posible de esta colección a través del análisis y estudio pormenorizados de cada una de las piezas.

Palabras claves: China, Dinastía Qing, Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba, cloisonné.

SUMMARY

Cloisonne, or honeycombed enamel, ancient technique for decoration of metal objects, appeared in China at the end of the Yuan dynasty (1271 -1368), but it was

during the times of the Ming (1368-1644) and Qing (1644-1912) dynasties when this art had the peak of its production. For a while, the quantity and quality of cloisonne were considerable. The production and development of celadon reached its peak in the Qing Dynasty, showing the highest level of porcelain glaze handicrafts in Chinese history. Cloisonne, like porcelain, attracted the attention and love of all people in the East and the West.

Since 2001 The Zaragoza Museum protects the East Asian art collection of Federico Torralba Soriano, Professor of Art History (1913-2012). The collection is the most important collection in Spain, with more than 1000 pieces of art collected with his professional library. There are about 2000 volumes of these books. Among them, the target we want to introduce is cloisonne, a metal ship whose full name is powder of copper tires. There are 14 pieces of cloisonne from the Zaragoza Museum.

This paper makes a research on the collection, including its origin, production location, technology, and type, as well as the interpretation of its graphics and symbols. Through detailed analysis and research, the collection is catalogued as comprehensively as possible.

Keywords: China, Qing Dynasty, Zaragoza Museum, Federico Torralba Collection, cloisonné.

PRESENTACIÓN

I. DELIMITACIÓN DEL TEMA Y CAUSAS DE SU ELECCIÓN

Desde el año 2002, el Museo de Zaragoza alberga la colección de arte de Asia Oriental del catedrático en Historia del Arte Federico Torralba Soriano (1913-2012), una colección de una enorme calidad, que es una de las más importantes en su género en España. La colección cuenta con más de un millar de objetos artísticos y tiene asociada una biblioteca especializada propiedad de este profesor, que consta de unos 2000 volúmenes. La colección de arte contiene objetos de India, Corea, Nepal, Irán, Tailandia, Indonesia, Birmania y Turquía, entre otros países. Sin embargo, la mayor parte proviene de Japón y de China. En general, las piezas se encuadran en un amplio periodo que abarca desde el siglo III hasta la actualidad, pero la mayoría están situadas cronológicamente entre el siglo XVII y el siglo XIX. Entre las que proceden de China encontramos pinturas, dibujos y caligrafías, escultura de variadas iconografías, objetos de lacas, de marfil, bronce y esmaltes, abanicos, frasquitos de rape, bordados, *yu* (piedras duras, la mayoría jades), cerámicas y porcelanas. Pero también destacan un conjunto de 14 piezas chinas de esmalte o cloisonné que se datan en la época de la Qing (1644-1911). Tales piezas tienen distintas formas, funciones, técnicas y ornamentaciones y nunca han sido estudiadas, a pesar de que este arte de objetos esmaltados constituye una de las famosas y excelentes artesanías de metal de China. El cloisonné apareció a fines de la dinastía Yuan (1271 -1368), pero fue en la etapa en la que China fue gobernada por las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1912) cuando se produjo el apogeo del cloisonné en la historia del desarrollo. En este lapso del tiempo, la producción de objetos esmaltados fue muy abundante y de gran calidad. Su producción y desarrollo tuvo su máximo apogeo en la dinastía Qing, mostrando el más alto nivel de artesanía de esmalte de la historia de China.

El fin de este trabajo va a ser precisamente estudiar esta colección de objetos esmaltados chinos del Museo de Zaragoza. La selección de este tema ha sido determinada por diferentes razones:

En primer lugar, tengo gran interés por conocer y estudiar el cloisonné de China ya que he visto algunas obras de cloisonné en algunos documentales y museos antes de venir a España y estoy fascinada por su belleza.

En segundo lugar, durante el tiempo en que he estado estudiando en la Universidad de Zaragoza, tuve la suerte de poder visitar la colección de Arte Oriental de Federico Torralba en el Museo de Zaragoza y me sorprendió la riqueza de sus fondos procedentes de China. Tras investigar, he podido verificar que en los últimos años se han producido considerables avances en la investigación de esta colección, gracias a la elaboración estudios encaminados a catalogar y estudiar partes específicas de la misma (sobre todo de la parte japonesa), pero nadie ha abordado el estudio del cloisonné chino de la colección Torralba. Por ello, he querido intentar realizar una pequeña aportación al conocimiento de este singular conjunto de piezas

Además, dada mi nacionalidad china, también he querido utilizar mi ventaja de poder buscar y leer más bibliografía especializada en idioma chino,¹ mi lengua natal, y no solo una bibliografía español o inglés, lenguas que también conozco. De esta manera puedo ayudar a que se perfeccione la catalogación de cloisonné del Museo de Zaragoza y lograr que más personas comprendan la historia del cloisonné de China.

No obstante, debo señalar que el trabajo aquí realizado es solo una aproximación, dado que para hacer un estudio exhaustivo de este tema se requiere muchos años de dedicación y experiencia. No obstante, si puedo hacer una pequeña contribución con este trabajo también vale la pena abordarlo.

II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Hoy en día, hay muchos académicos que estudian el arte del esmalte alveolado o cloisonné tanto en China como en otros países extranjeros, dado que este tipo esmalte chino se ha convertido un arte muy popular y muy valorado en todo el mundo. Además de las publicaciones de carácter general sobre el esmalte, en la que siempre se le

¹ A lo largo del trabajo cuando se citen obras chinas se pondrá su traducción en inglés (cuando esté recogida dicha traducción en la publicación) o en español (cuando no se consigne su traducción en inglés). En este último caso, la traducción será nuestra.

dedica especial atención a este tipo de cloisonné chino, existen publicaciones especializadas sobre el tema.

. A principios del siglo XX, el gobierno de finales de la dinastía Qing participó por primera vez en la Exposición Universal de San Luis en Estados Unidos (1904)², donde se exhibieron piezas del horno de Baoding de cloisonné (宝鼎炉) elaborado por el Taller de Esmalte de Beijing. Esta muestra china fue de tal calidad que obtuvo un gran éxito y le fue otorgado un galardón en dicha muestra. Once años después, nuevas obras esmaltadas de China volvieron a ganar el primer premio en la Exposición Universal de Panamá (1915)³. Desde entonces, el cloisonné comenzó a ser conocido en Occidente y se ha convertido en una artesanía de renombre internacional y muchos comerciantes de todo el mundo han ido a China para realizar sus pedidos.

A partir de este período, los editores nacionales y extranjeras comenzaron a publicar monografías sobre cloisonné en especial en Reino Unido y Estados Unidos donde se encuentra las más importantes colecciones del cloisonné chino. Entre estas publicaciones destacan las que constituyen estudios de monografías sobre colecciones concretas pertenecientes a museos, instituciones, algunas de las cuales han sido mostradas al público en distintas exposiciones,⁴ o estudios globales sobre esta

² HUR, H. *Staging Modern Statehood: World Exhibitions and the rhetoric of ublishing In Late Qing China, 1851-1910*, Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in East Asian Languages and Cultures, Urbana, Illinois, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2012

³ MARKWYN, A., "Economic Partner and Exotic Other: China and Japan at San Francisco's Panama-Pacific International Exposition", *Western Historical Quarterly*, vol. 39, n° 4, 2008, pp. 439-465.

⁴ Por orden cronológico: Louisiana Purchase Exposition Saint Louis, M., China. Hai guan zong shui wu sishu /China: *catalogue of the collection of Chinese exhibits at the Louisiana Purchase Exposition, St. Louis, 1904*. St. Louis: Shallcross Print, en <https://catalog.hathitrust.org/Record/100363718/Home> (fecha de consulta: 3-II-2021). GETZ, J., *Catalogue of the Avery Collection of Ancient Chinese Cloisonnes*, New York, Museum of the Brooklyn Institute of Arts and Sciences, 1912. Panama-Pacific International Exposition San Francisco, C. *Official catalogue of the Department of fine arts, Panama-Pacific international exposition (with awards), San Francisco, California*. San Francisco: The Wahlgreen Company, 1915, en <https://catalog.hathitrust.org/Record/010109015/Cite> (fecha de consulta: 1-II-2021). GARNER, H., *Chinese Japanese Cloisonne Enamels*, London, Faber & Faber, 1962. CHU, A., *Oriental cloisonné and other enamels, Arthur Chu: a guide to collecting and repairing*. New York, Crown Publishers, 1975. AA.VV., BROWN, C., *Chinese Cloisonne The Catalogue Collection*, Phoenix Art Museum, 1980. BRINKER, H. y LUTZ, A., *Chinese Cloisonne The Pierre Uldry Collection*, New

producción de cloisonné, o análisis más profundos sobre el cloisonné que fue realizado en diferentes períodos históricos de China como la dinastía Yuan, la dinastía Ming y la dinastía Qing.⁵ También hay algunos trabajos que abordan aspectos específicos, como el estudio de los motivos decorativos tradicionales de China que se representan en todas las artes, incluida la producción de esmalte cloisonné⁶.

York, The Asia Society Galleries, 1989 沈阳故宫博物院院藏文物精粹, 珐琅卷 [Las esencia de las reliquias culturales recogidas en el Museo del Palacio de Shenyang], Shenyang, Wan Juan Chubanshe, 2007. AA. VV., 故宫珐琅图典 /Classics of the forbidden city enamels in the collection of the Palace Museum, Beijing, Zijinchengchubanshe, 2011. ZHANG, H. L., 鼻烟壶·景泰蓝海外珍藏中华瑰宝/Over seas collections of Chinese treasures, snuff bottles cloisonne, Beijing, Beijing Gongyimeishuchubanshe, 2012. LIU, D. L., 景泰蓝唐三彩收藏鉴赏/ The collection and appreciation of cloisonne, Shanghai, Shanghai Ke Xue Ji Shuwenxianchubanshe, 2013. LIU, D. L., 和乐堂·景泰蓝藏品鉴赏/ Appreciation of the collection of cloisonne of Le He Tang, Shanghai, Shanghai Ke Xue Ji Shuwenxianchubanshe, 2013. DAN, X., 枫丹白露宫中的中国皇家博物馆/ The Royal Museum of China in Danfeng White House, Beijing, Zhongguoshichangshubanshe, 2013. CLUNAS, C., HALL, J. H., The BP exhibition Ming 50 years that changed China, The British Museum, 2014. ZHU, W. K., 景泰蓝第2辑[Cloisonné, volumen 2], Wuhan, Hubei Meishu Chubanshe, 2015. ZHU, W. K., 中国最美景泰蓝/ The most beautiful cloisonne in China, Wuhan, Hubei Meishu Chubanshe, 2015. MAO, Y. X., CANG, Z. Z. y ZHANG, L. L., 中国瓷器·景泰蓝·雕刻艺术品收藏鉴赏 [Apreciación de la porcelana china, cloisonné y arte tallado], Beijing, Qinghua Da Xue Chubanshe, 2015. LI, Y. X., 故宫博物院藏品大系珐琅器编/ Compendium of collections in The Palace Museum, Hefei, Anhui Meishu Chubanshe, 2020

⁵ Por orden cronológico: YANG, B. D., 杨伯达论艺术文物 [Discusión de Yang Bodat sobre las reliquias culturales del arte], Beijing, Kexuechubanshe, 2007. AA. VV., 故宫博物院藏品大系, 珐琅器编1, 元明掐丝珐琅/ Compendium of collections in The Palace Museum, Enamelware 1, Yuan and Ming Dynasty silk pinched enamel, Beijing, Zijinchengchubanshe, 2011. ZHANG, L., 故宫博物院藏品大系, 珐琅器编2, 清掐丝珐琅/ Compendium of collections in The Palace Museum, Enamelware 2, Qing Dynasty silk pinched enamel, Hefei, Anhui Meishuchubanshe, 2011. AA.VV., 故宫博物院藏品大系, 珐琅器编3, 清掐丝珐琅/ Compendium of collections in yhe Palace Museum, Enamelware 3, Qing Dynasty silk pinched enamel, Beijing, Zijinchengchubanshe, 2011. AA.VV., 故宫博物院藏品大系, 珐琅器编4, 清掐丝珐琅/ Compendium of collections in The Palace Museum 4, Qing Dynasty silk pinched enamel, Hefei, Anhui Meishuchubanshe, 2011. QUETTE, B., Chinese Enamels from Yuan. Ming and Qing Dynasties, New York, New Haven, London, Bard Center, Yale University Press, 2011. LUO, Z. Z., 明清景泰蓝 [Elcloisonné de las dinastías Ming y Qing], Shanghai, Shanghai Shuhuachubanshe, 2020.

⁶ Por orden cronológico: LIU, D. W., 新龙凤纹样集 [Nuevo conjunto de patrones de dragón y ave fénix], Tianjin, Tianjin Renmin Chubanshe, 1998. HUANG, N. F., CHEN, J. J., 中国传统艺术, 龙纹装饰 [Arte tradicional chino, decoración de dragón], Beijing, Zhongguoqing Gongye Chubanshe, 2000. GAN, Y., 吉祥纹样 [Patrones propicios], Nanning, Guangxi Meishuchubanshe, 2001. TIAN, Z. B., WU, S. S. y TIAN, Q., 中国纹样史/ Chinese pattern history, Beijing Higher Education Press, Beijing, Gao Dengjiaoyuchubanshe, 2003. BIAN, Z. S., y ZHOU, X., SHI, Y. Z., 中国工艺美术史(二) / History of Chinese Arts and Crafts(2), Beijing, Zhongguoqing Gongye Chubanshe, 2008. WU, S. (ed.), 中国纹样全集/ Chinese pattern complete works, Shandong, Shandong Meishu, 2009. WU, L. Z., 中国纹样 / China grain appearance, Shanghai, Shanghai Yuan Dong Chubanshe, 2009. ZHANG, X. X., 天赐荣华:

Como vemos desde el siglo XIX hasta ahora, muchos eruditos se han dedicado a la investigación del cloisonné y hay buenas publicaciones que abordan la explicación de este tema. No obstante, consideramos que de todas estas publicaciones hay que destacar las que a continuación relacionaremos:

La mayor parte de los estudios citados se desarrollan en torno al origen, la técnicas y los logros artísticos del cloisonné, pero hay que subrayar la importancia de los trabajos que, en los años sesenta y setenta del siglo pasado, realizaron los investigadores del Museo del Palacio Imperial⁷. A través de la investigación de los objetos reales y de los documentos que se encontraron estos estudiosos lograron dar luz sobre cuestiones relativas al origen, las características artísticas de esmalte en diferentes dinastías, su evolución histórica en varios períodos etc.

A comienzos de los años 80 del siglo XX, el investigador Yang Boda publicó el artículo "La verdad sobre el esmalte cloisonné de filigrana",⁸ donde hace una excelente presentación del esmalte en el contexto del arte y artesanía de dinastía Yuan, Ming y Qing. Este autor llevó a cabo un estudio e inspección en profundidad sobre la autenticidad de cloisonné en la colección del Museo del Palacio Nacional.

Ya en la década de los 90, un grupo de expertos y académicos dirigidos por investigadores del Museo del Palacio Nacional han seguido estudiando el esmalte. La mayoría de los artículos publicados tratan sobre el origen del cloisonné. Tal es el caso de "Discusión sobre la edad del esmalte de filigrana en el Museo del Palacio", escrito por Xia Gengqi⁹ y el artículo de Zhu Zhongshou, "El origen del esmalte de filigrana

中国古代植物装饰纹样发展史 / History of the development of ancient Chinese plant decorative patterns, Shanghai, Shanghai Cultural Publishing House, 2010. YANG, W. G., *传统纹样图典, 龙凤篇 [Ilustración de patrón tradicional, dragón y ave fénix]*, Shanghai, Shanghai cishuchubanshe, 2012. GU, Y., *国粹图典-纹样 [Libro de imágenes de la quinta esencia nacional, patrón]*, Beijing, Zhong guohuabaochubanshe, 2016.

⁷ ZHU, J. J., YANG, B. D., “铜胎掐丝珐琅和铜胎画珐琅[Esmalte de cobre y sobre el origen de cloisonné]”, *故宫博物院院刊 [Revista del Museo de Palacio]*, 1960, disponible en <https://www.cnki.com.cn/Article/CJFD1992-GGBW199203003.htm> (fecha de consulta: 2-II-2021)

⁸ YANG, B. D., “景泰蓝掐丝珐琅的真相 [La verdad sobre el esmalte cloisonné de filigrana]”, *故宫博物院院刊 [Revista del Museo de Palacio]*, nº 2, 1981.

⁹ XIA, G. Q., “对故宫博物院馆藏部分掐丝珐琅起始的问题讨论 [“Discusión sobre la edad del esmalte de filigrana en el Museo del Palacio”], *故宫博物院院刊 [Revista del Museo de Palacio]*, nº 3, 1992.

de cobre de los neumáticos de cobre".¹⁰ Aparte de estos estudios otro trabajo importante es "La introducción a las artesanías de esmalte de dinastía Ming y Qing"¹¹ publicado por el Museo del Palacio que incluye una descripción muy completa del proceso de la técnica esmalte en las dinastía Ming y Qing y la procedencia del esmalte. Además, hace una descripción detallada de la evolución del estilo artístico de este tipo de piezas a lo largo de las dos dinastías.

Entre los estudios relativos a los ornamentos de cloisonné el trabajo denominado "*El esmalte de metal*"¹² de Liu Jiufang, que resume la evolución de los motivos o patrones ornamentales, de los materiales y de otros aspectos del esmalte en forma de un catálogo general.

Asimismo de enorme utilidad ha sido la enciclopedia on-line especializada *Baidu Baike* (百度百科) - <https://baike.baidu.com/> - que tiene gran prestigio en los círculos académicos de China y que actualiza continuamente sus contenidos con los mejores expertos de la materia.

En cuanto a los estudios sobre las colecciones de cloisonné chino en España hemos de indicar que en este país no ha existido una tradición muy desarrollada en la investigación sobre arte chino ya que la implantación de los estudios sobre Asia Oriental ha sido muy tardía. También hay que considerar la dispersión de las colecciones de arte chino en general y del cloisonné en particular por distintos museos españoles de todo el territorio español, no ha favorecido su estudio. No obstante, aunque las investigaciones realizadas sobre la materia han llegado con retraso, destacan algunos trabajos que han estudiado, a partir de finales del siglo XX, algunas colecciones concretas de arte chino en general y de cloisonné, en particular. Así puede comprobarse en el trabajo realizado por la profesora Isabel Cervera titulado "El

¹⁰ ZHU, Z. S., "关于故宫铜胎掐丝珐琅的问题 [el origen del esmalte de filigrana de cobre de los neumáticos de cobre.]", *故宫博物院院刊* [Revista del Museo de Palacio], n.º 3, 1992.

¹¹ AA.VV., "明清珐琅其展览图录 [la introducción a las artesanías de esmalte de dinastía Ming y Qing]"

台北故宫博物院院刊 [Revista del Museo de Palacio], n.º 3, 1992.

¹² LI, J. F., "金属胎珐琅器 [El esmalte de metal]," *上海科学技术出版社/ Shanghai Scientific and Technical Publishers* [Prensa de ciencia y tecnología de, Shanghai, Shanghai, 2001.

estudio del arte de Asia oriental en España. Aproximaciones a un estado de la cuestión",¹³ y los artículos del monográfico de *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, dedicados a Colecciones asiáticas en España(n.º 65 y n.º 66, 2016), trabajos a los que remitimos.

En cuanto a las publicaciones existentes sobre la colección de arte de Asia oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza, podemos afirmar que, aunque hay un considerable número de trabajos que dan visiones generales sobre la misma o abordan el estudio de las piezas de arte japonés del legado del citado, tan apenas hay investigaciones sobre el arte chino de la colección.

La primera publicación que dio una panorámica general fue el catálogo que realizó el mismo Federico Torralba, cuando tras ser depositada su colección en el museo en el año 2002, se organizó una exposición de parte de la misma. (en la que mostraron algunos esmaltes chinos)¹⁴ En este catálogo Torralba explica su colección y menciona los esmaltes chinos, incluyendo imágenes presenta de algunas piezas de cloisonné como la grulla, datada en 1875 de la dinastía Qing y una caja con decoración floral, del siglo XIX. Posteriormente, en el 2003, vio la luz Guía del Museo de Zaragoza realizada por la conservadora Silvia Fayanás, en la que hace un comentario general sobre la colección Torralba¹⁵. Casi a la par, se publicó un artículo redactado por Federico Torralba Soriano, Juan Ulibarri Arganda, Elena Barlés Báguena, Sergio Navarro Polo y Miguel Beltrán Lloris, dentro del monográfico dedicado a las colecciones de arte extremo oriental en España de la revista *Artigrama* que se tituló "Museo de Zaragoza. La Colección de Arte Oriental Federico Torralba".¹⁶ En el apartado de este trabajo titulado "El valor cultural del legado", Elena Barlés y Sergio Navarro Polo, hacen una visión de un estudio de la colección

¹³ CERVERA, I., "El estudio del arte de Asia oriental en España. Aproximaciones a un estado de la cuestión", XIII Congreso Internacional de ALADAA, Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2011, disponible en file:///C:/Users/Usuario/Downloads/cervera_unlocked.pdf (fecha de consulta: 22-III-2021)

¹⁴ TORRALBA, F., *Arte Oriental. Colección Federico Torralba*. Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo, Gobierno de Aragón, 2002.

¹⁵ FAYANÁS, S., «Arte Oriental. Colección Federico Torralba», *Guía. Museo de Zaragoza*, Zaragoza, 2003, pp. 396-402.

¹⁶ BARLÉS, E. *et al.*, "Museo de Zaragoza: La Colección de Arte Oriental Federico Torralba», *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 125-160.

(incluido el conjunto de objetos procedentes), pero tan apenas comentan los esmaltes chinos. La profesora Elena Barlés Báguena, poco después y dentro de libro *Japón. Arte, cultura y agua*, que en el año 2004 editó David Almazán, presentó el trabajo “La colección Federico Torralba de Arte Oriental en el Museo de Zaragoza”.¹⁷ Pero en este caso se subraya más la importancia de las piezas niponas y solo se da una breve exposición sobre la parte china. Dentro de esta visiones generales, también hay que resaltar el texto de Elena Barlés y Carmela Gallego, titulado “El destino de un legado de Oriente. La colección de arte de Asia oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza”¹⁸ donde se expone la evolución que tuvo la colección desde el año 2002, hasta la fecha de su publicación en el 2012. Lamentablemente el estudio no se detiene en el análisis de los fondos chinos.

Los único trabajo que se han redactado hasta la fecha sobre la parte de la colección procedente de china son Trabajos de Fin de Máster de Estudios Avanzado en Historia del Arte (Universidad de Zaragoza). Estos son los siguientes:

- WU, Shuqi, *Porcelanas chinas qīng-huā (azul y blanco) de la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza). Una aproximación*, TFM (dirigido por Elena Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte (Universidad de Zaragoza), 2019.
- MENG TING, Xu, *Arte chino de la Dinastía Qing en el museo de Zaragoza: las Biyan Hu de la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba*, TFM (dirigido por David Almazán), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte (Universidad de Zaragoza), 2020.
- TIAN, Chen, *Porcelanas chinas de la Dinastía Qing (1644 -1912) en la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza)*, TFM (dirigido por Elena Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte (Universidad de Zaragoza), 2020.

Como publicaciones complementarias hay que mencionar dos trabajos de Pilar

¹⁷ BARLÉS, E., “La Colección de Arte Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza”, en ALMAZÁN, V. D. (ed.), *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, PUZ, 2004, pp. 29-48.

¹⁸ BARLÉS, E. y GALLEGO, C., “El destino de un legado de Oriente: la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba en el museo de Zaragoza”, en GRUPO ESPAÑOL DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION, *Patrimonio cultural: criterios de calidad en intervenciones*, V Congreso Grupo Español del I.I.C., Madrid, GEIIC, 2012, pp. 113-134.

Araguás¹⁹ que aportan datos sobre cómo Federico Torralba fue formando su colección. colección.

En conclusión, aunque existen estudios que dan una visión general sobre la colección de Arte oriental Federico Torralba y trabajo de interés y rigurosos sobre sus fondos japoneses, no encontramos una obra específica sobre el cloisonné chino de la colección y por tanto el estudio que proponemos puede suponer un avance en el conocimiento de la parte china de la colección de Federico Torralba.

III. OBJETIVOS Y MÉTODO DE TRABAJO

Una vez elegido el cloisonné chino de la colección Federico Torralba del Museo de Zaragoza como objeto de estudio y partiendo del estado de la cuestión que acabamos de exponer, nos hemos propuesto alcanzar los objetivos que se relacionan a continuación:

1. Hacer una breve introducción de arte del cloisonné y su evolución en contexto histórico en la que se desarrolló su producción en China

1. Presentar una panorámica del coleccionismo de arte chino en España y especial del cloisonné

2. Estudiar específicamente la colección de cloisonné de Federico Torralba del Museo de Zaragoza en el que abordaremos un del conjunto de piezas en él se contemplará su cronología, técnicas, formatos y función de las piezas, así como la interpretación de la iconografía y simbología de sus adornos. Tal objetivo se complementará con la elaboración de un catálogo de estos objetos.

Para realizar este trabajo, hemos recopilado muchas informaciones sobre nuestro tema, a través de distintos cauces. Las tareas que hemos realizado para el desarrollo del trabajo de investigación han sido las siguientes:

¹⁹ ARAGUÁS, P., “Venecia, puerta de Oriente. El caso de la colección Torralba-Fortún” en SAN GINES, P. (ed.), *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 97-115. ARAGUÁS, P., “Zaragoza, puerta de Oriente”, en GARCÍA GUATAS, M., LORENTE LORENTE, J.P. y YESTE NAVARRO, I. (coords.), *La ciudad de Zaragoza: 1908-2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 419-426.

1. Búsqueda, recopilación, lectura y análisis de la bibliografía específica.

En cuanto a la bibliografía dedicada al cloisonné durante las dinastías Yuan, Ming y Qing, la mayoría de la misma se encuentra redactada en chino o inglés. Por eso, para empezar el trabajo, fue fundamental acudir a plataforma CNKI (China National Knowledge Infrastructure, 中国知网) (xuewen.cnki.net), en la que se puede tener acceso directo al contenido de multitud de publicaciones formales revisadas por expertos autorizados, bien sean libros, artículos o tesis doctorales. También hemos utilizado Google Académico, bases de datos como Teseo y Dialnet. Ha sido importante en nuestro estudio consultar la Red de Bibliotecas Universitarias Nacionales (REBIUN), el Catálogo de las Bibliotecas Públicas del Estado (REBECA), la Red Digital de Colecciones de Museos de España (CERES). También, buscamos en los catálogos de la *Library of Congress (EE. UU.)* y en la base de datos *Worldcat*.

Cuando terminamos de recopilar las bibliografías, descargamos muchos trabajos por internet y compramos algunas publicaciones desde Jingdong.com, o Dangdang.com, etc. Por supuesto fuimos a consultar la biblioteca del Museo de Zaragoza, donde se conservan los fondos de la magnífica biblioteca particular sobre arte de Asia Oriental de Federico Torralba Soriano, así como la Biblioteca de Humanidades Maria Moliner de la Universidad de Zaragoza.

2- Búsqueda, recopilación, lectura y análisis de las fuentes documentales, de hemeroteca y orales.

Nuestras fuentes más importantes han sido las siguientes:

- Fuentes documentales (Archivo del Museo de Zaragoza).

Gracias a la autorización del director del Museo, Isidro Aguilera, hemos podido consultar el Expediente 511/2002/5 del Archivo del Museo de Zaragoza que contiene la documentación de ingreso de la colección Torralba. A través los documentos de este expediente hemos podido conocerlos nuevos datos sobre las colecciones. Pudimos consultar también la base de dato DOMUS. Asimismo se nos proporcionó en el Museo las fotografías de cada pieza, realizadas por José Garrido.. Este materia fue muy útil para analizar y estudiar patrones o motivo decorativo de las piezas de

cloisonné.

- Fuentes de Hemeroteca.

Al mismo tiempo, la colección de Federico Torralba tanto en el período en el que fue privada como cuando pasó a manos públicas fue objeto de atención por parte de la prensa. En este sentido, tuvimos la suerte de que la profesora Elena Barlés nos permitió consultar su recopilación de artículos de prensa relativos a la colección, aunque no hallamos noticias concretas en relación con el colisonné chino.

- Fuentes orales.

También pudimos entrevistarnos con Ana Labaila, técnico del museo que nos brindó muchas informaciones.

3. Trabajo de campo: estudio directo de las piezas.

Con referencia a esta tarea, lo fundamental fue observar directamente cada pieza para obtener la información que necesitamos conocer tal como medidas, descripción completa, inscripciones, firmas, marcas medidas, formatos, motivos ornamentales o el estado de conservación etc. Todos estos los datos han sido fundamentales e imprescindible para hacer las fichas catalográficas de acuerdo con el sistema de DOMUS, aunque en este caso y dada la naturaleza del trabajo no se han incluido los datos administrativos.

4. Elaboración del trabajo y estructura de mismo y redacción

Una vez que fueron completadas las tareas básicas y cuando ya habíamos conseguido todas los datos procedente de las bibliografías y fuentes, y el trabajo de campo, el siguiente paso concentró en analizar y clasificar estas informaciones y elaborar un esquema de este trabajo. La estructura del mismo es la siguiente:

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

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

En primer lugar, hacer una introducción general sobre la procedencia u origen

del cloisonné y su evolución desde la dinastía Ming hasta dinastía Qing.

En segundo lugar, es un breve resumen sobre el coleccionismo de arte de China en España, en el que se da cuenta de todas las colecciones más importantes.

En tercer lugar, se hace un brevemente comentario sobre la colección de Federico Torralba y sus fondos de arte chino

En cuarto lugar analizamos la colección de cloisonné del Museo de Zaragoza teniendo en cuenta sus cronologías, tipologías y formatos, temas, iconografía y simbología de los motivos ornamentales.

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

Todo ello complementa con el catálogo del cloisonné que se incorporan en anexo.

IV. AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quería expresar mis sinceros agradecimientos a mi tutora, Profesora Elena Barlés Báguena, no sólo por sus preciosas orientaciones, sino también por su entusiasmo y animación durante el proceso de la creación de mi trabajo. Desde que empecé a redactar el TFM, Elena me ha dado una gran ayuda. Con mucha paciencia y prudencia, ella me ofreció los materiales necesarios, me corrigió los errores y me propuso muchas sugerencias. Con sus ayudas y tras varias veces de modificación, terminé el trabajo con éxito.

En segundo lugar, he de agradecer la ayuda del director del Museo de Zaragoza, Isidro Aguilera que me concedió permiso a ver directamente las piezas, consultar el archivo y base de datos DOMUS, acceder a las fotografías de las piezas y consultar la biblioteca de la institución. Doy las gracias también a los trabajadores del museo de Zaragoza, técnicos que me proporcionaron muchos materiales, por su enorme amabilidad; gracias sobre todo a Ana Labaila.

Después, quería agradecer a todos mis profesores de Universidad de Zaragoza. Ellos utilizaron diferentes métodos de enseñanza para que despertaran en nosotros el

interés por las asignaturas de historia del arte, nos proporcionaron buenas condiciones y nos brindaron muchas ayudas en el estudio. Tuve también mucha ayuda del profesor David Almazán. Ellos nos tratan con mucho cariño y mucha paciencia y los amamos con mucho respeto.

También, estoy agradecida a mis compañeros, quienes me ayudaron y me estimularon durante mi vida universitaria y en el proceso de la redacción de mi trabajo..

Por último, quería dar gracias a mi familia. Muchas gracias por compartir conmigo la angustia y la frustración cuando me encontré con dificultades, y las alegrías y orgullos en cuanto logré progresos en el estudio. ¡Sinceramente gracias!

DESARROLLO ANALÍTICO

I. UNAS NOTAS GENERALES SOBRE EL CLOISONNÉ Y SU CONTEXTO HISTÓRICO EN CHINA

Como bien señala la profesora Elena Saiz,²⁰ la primera técnica de aplicación del esmalte fue el cloisonné, también llamado el esmalte alveolado, una antigua técnica para decoración de objetos metálicos. Para realizar la decoración primero se realizaban sobre la superficie del objeto alvéolos o compartimentos (*cloisons* en francés) soldando o adhiriendo finos alambres de plata, oro, cobre o bronce o delgadas cintas colocadas sobre sus cantos. Estos alambres o filamentos que conforman el motivo decorativo son visibles en la pieza terminada, sirviendo de separación entre los numerosos compartimentos de esmalte, los cuales a menudo son de muy diversos colores. Es en estos compartimento donde se pone el esmalte que es un vidrio reducido a polvo. Está compuesto principalmente por un silicato (o cuarzo), un elemento estabilizante como el calcio, presente en las arenas silíceas u otros materiales calcáreos, y un fundente, generalmente feldespatos (sosa o potasa), que disminuye la temperatura de fusión del silicato, facilita la adherencia entre el esmalte y el soporte, y favorece la transparencia. El siguiente paso es la introducción del objeto en el horno para someterlo a una temperatura que puede oscilar entre los 680 °C, 720°C o 800 °C, produciendo la fundición y vitrificación de la pasta sobre la superficie de metal. Una vez sacada la pieza del horno, la superficie de la pieza se frota con piedra pómez hasta que el canto o filo de las láminas y el esmalte están al mismo nivel. Finalmente la superficie se pule con carbón vegetal para obtener su brillo.

En China esta técnica tiene largos de historia.²¹ El cloisonné en la actualidad en

²⁰ SÁIZ, E., “Comercio de lujo en la antigua China: una campana de bronce esmaltado”, en *La Pieza del mes*, Madrid, Museo Cerralbo, 2012.

²¹ HUIRU, Ch., *故宫沒說的事/Wandering in the world of chinese cloisonne*, Tai bei shi, shang zhou chu ban : ying shu gai man qun dao shang jia ting chuan gu fen you xian gong si mei cheng bang fen

China denomina Jǐngtàilán (景泰蓝)²² en honor del emperador Jingtai (1428- 1457) de la Dinastía Ming, en cuyo periodo de gobierno este arte alcanzó un enorme desarrollo. El esmalte se denomina esmalte se llama tángcí 搪瓷. Los objetos de cloisonné en la China Imperial son coloridos, elegantes y solemnes y no solo son objetos destinados al deleite estético sino que también son piezas que simbolizan el lujo, el poder y el prestigio.

El proceso de producción de cloisonné involucra múltiples tecnologías y es muy complejo.²³ Lleva consigo: la creación del objeto que será la base del esmaltado, la formación de alambres en varias formas, su soldado a la base, el relleno de esmalte y el calentamiento de esmalte en hornos. Otros procesos importantes son el pulido y el chapado en oro. Existen otros muchos más procesos que pueden alcanzar un total de 108 tipos. En general, el proceso de producción de cloisonné se divide principalmente en los siguientes pasos.

- La preparación de la base

Este es uno de los pasos de elaboración más importantes del cloisonné, ya que de este proceso depende que la pieza sea elegante y hermosa. Los objetos uelen estar hechos de cobre puro o bronce. Para conformarlos, en primer lugar, la lámina de cobre o de bronce se corta en las formas correspondientes de acuerdo con los dibujos de diseño (la mayoría de los cuales tienen forma de abanico, siendo los redondeados y cuadrados los más comunes). Luego se golpea con un martillo para crear la forma de la pieza, y usa un soldador de alta temperatura para unir las piezas y crear el objeto básico

gong si fa xing , [xin bei shi] : lian he fa xing gu fen you xian gong si, 2020.

²² *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E6%99%AF%E6%B3%B0%E8%93%9D/323939> (fecha de consulta: 22-II-2021)

²³ La explicación del proceso técnico está basada en: TU, Z., “巧夺天工-细叙景泰蓝的制作 [El arte aventaja a la naturaleza – contar la tecnológica de hacer cloisonné]”, *科学之友* [*Amigo de ciencia*],nº 7, 2010.



Fig. 1 La preparación de la base de bronce.²⁴

- La formación de filamentos para realizar los compartimentos

El proceso compartimentación para crear el cloisonné es un proceso difícil de dominar y sus técnicas se fueron desarrollado a lo largo de una larga historia. Se necesita una gran formación y habilidades especializadas, para configura la líneas suaves de los compartimentos o motivos que serán rellenado de esmalte. Sobre base coloca en la superficie los filamentos o alambres metálicos (cobre sobre todo) que configuran los motivos. Los filamentos se moldean con un alicate de punta dándole la forma deseada, como por ejemplo un pétalo, una hoja o una nube En primer lugar, se utiliza provisionalmente con un poco de pegamento para fijarlos. y posteriormente se fijan mediante soldadura



Fig. 2. La formación de filamentos en varias formas.²⁵

- El proceso de esmaltado.

Tras cumplir los pasos anteriores, a continuación, tiene lugar el proceso de esmaltado. En esta fase utiliza los minerales diferentes en polvo que se depositan en los huecos. Así poco a poco van cubriendo toda la superficie con esmalte que darán lugar a distintas tonalidades..

²⁴ *Ibidem*, pp. 12.

²⁵ *Ibidem.*, p. 13



Fig. 3. El proceso de esmaltado.²⁶

- El proceso de horneado.

Cundo el molde básico lleno de esmalte se calienta en un horno de alta temperatura (800°C) y el esmalte se derretirá y pasará del estado sólido anterior a un estado líquido. Después de enfriarse, el esmalte se endurece y se adhiere Sin embargo, como los esmaltes normalmente se encogen o comprimen después de la cocción, el proceso se repite varias veces para rellenar los diseños. Es necesario volver a repetir esta operación hasta que el esmalte tenga un buen nivel. En total hay que hacer tres esmaltados y tres horneados hasta que la altura del esmalte sea la misma que la altura del cable o filamento de metálico del modelo.

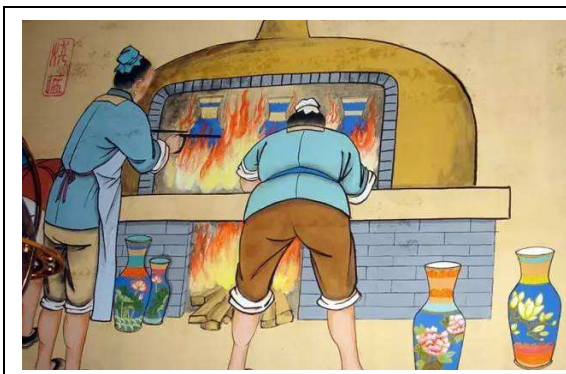


Fig. 4 El proceso de horneado.²⁷

- El proceso de pulido.

El proceso de pulido también se llama “mohuo”²⁸. Después del paso anterior, todo parece desigual. Por ello debe pulirse con grano de diamante todo el esmalte y sobre todo las partes que son más alta que el alambre de cobre o bronce para exponer la

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibidem.* p. 14.

decoración. Luego usa piedra amarilla para eliminar las imperfecciones que ocurren durante la cocción a alta temperatura.



Fig. 5. El proceso de pulido.²⁹

- El proceso de galvanizado en oro.

El galvanizado en oro es el último paso en el proceso de cloisonné. Se pone el cloisonné en el tanque de chapado en oro y se adjunta el líquido dorado a las partes metálicas del cloisonné. Esto se hace para hacer que el cloisonné sea más hermoso, duradero y evitar la oxidación de algunas partes.



Fig. 6. El proceso de galvanizado en oro.³⁰

Tras el acabado final de la pieza, si el proceso se hace bien, el resultado puede ser una superficie dura sorprendentemente colorida y brillante con una profundidad translúcida inusual en comparación con las cerámicas pintadas o los objetos lacados. Se dice que la porcelana de Jingdezhen de Jiangxi, la laca de Fuzhou en Fujian y el

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Ibidem*, p. 15.

cloisonné de Beijing son los tres grandes tesoros artísticos y artesanales de China.

1. El cloisonné chino y su origen

Según las más recientes investigaciones,³¹ La primera técnica de aplicación del esmalte fue el cloisonné. Aunque los precedentes de esta técnica se remonta hacia el 1.500 a.C. en la cuenca del Mediterráneo, esta singular artesanía del esmalte cristalizó como tal en Bizancio en el Imperio Romano de Oriente (alrededor del siglo VI d.C.) y alcanzó su punto máximo en los siglos XII-XIII, exportándose a todo el mundo,

A lo largo de la historia de china esta técnica de esmalte fue definida con distintos términos.³² Los primeros registros escritos conocidos sobre el esmalte de alambre de cobre provienen de la dinastía Song del Sur (1127-1279) donde se mencionan tales objetos como vidriados de colores. En la dinastía Yuan (1279-1368) los objetos esmaltados se llamaba “botella de Dashi” (大食瓶)³³, término que alude a su origen extranjero ya que Dashi, en la antigua China, era el nombre que se le daba a la zona de dominio islámico de Asia Occidental. Hubo algunos avances en el término de cloisonné a principios de la dinastía Ming, época en la que estas piezas se denominaron como objetos del horno de Dashi, objetos del horno de Gui Guo o Fu Lang Qian.³⁴ Durante el período Xuande (1399-1435) de la dinastía Ming, esta categoría de artesanías de esmalte se le llamó botella de verde jade u horno de verde jade (Cui Ping/翠瓶 o Cui lu/翠炉). Ya en la dinastía Qing, según la obra *Tao Shuo* (*El lenguaje de cerámica*) redactada por Zhu yan, el esmalte se llamaba “Fu Lang”,

³¹ ADAMS, D. N., *Late Antique, migration period and Early Byzantine garnet cloisonné ornaments: Origins, styles and workshop production*. Doctoral thesis (Ph.D), Londres, UCL (University College London), 1991.

³² Todo lo expuesto a continuación sobre el origen del cloisonné en china se ha tomado de ZHU, J. J., YANG, B. D., “铜胎掐丝...”, *op. cit.* y ZHU, Z. S., “关于故宫铜胎...”, *op. cit.*, pp. 32-35.

³³ JI, L., *当代中国工艺美术* [*Artes y oficios chinos contemporáneos*], Beijing, Zhongguoshe huike xue chu ban she, 1984, p. 34.

³⁴ LONG, Z. X., *中国工艺美术简史* [*Historia de las artes y oficios chinos*], Shanxi, Shanxi ren min mei shu chu ban she, 1985, p. 278. AA. VV., *中国历史文化名城词典* [*Diccionario de ciudades históricas y culturales chinas famosas*], Shanghai, Shanghai ci shi chu ban she, 1985, p. 103.

“Fa Lang”, “o “Fa lan”. Estos nombres se utilizaron con frecuencia durante el período Chongzhen (1628-1644) a finales de la dinastía Ming y los tres reinados de Kangxi (1662-1722), Yongzheng (1722-1735) y Qianlong (1736-1796) de la dinastía Qing. Además, el nombre del esmalte alveolado o cloisonné apareció también en los archivos de la Oficina del Edificio del Templo de Yangxin , en el sexto año del emperador de Yongzheng (1722-1735) de la dinastía Qing.³⁵ En resumen, la denominación de las piezas bronce esmaltado varía en diferentes períodos.

Lo cierto es que expertos chinos no tiene una opinión unánime sobre el cuál fue origen de cloisonné en China. En los últimos años, las hipótesis de origen de la técnica del cloisonné se ha dividido en distintas teorías

Algunos estudiosos creen que el cloisonné fue importado a China desde el extranjero, deducción que extraen a través del análisis de diversos documentos históricos. Por ejemplo, según *Registro de Fuxuan* de Gu Wenjian de dinastía Song se explica que se encontró un hermoso objeto de cuero extranjero procedente de Kuāibīn (蒯宾) -que era el nombre de las antiguas regiones occidentales de Asia- que presentaba ornamentaciones de esmaltes de colores.³⁶ Parece ser que en el texto describe los esmaltes metálicos decorados por artesanos del Imperio Bizantino en los siglos XI al XII. Esto hace deducir que esta artesanía no era común en China, por lo que se cree que fue importada del extranjero.

Según otro texto antiguo titulado *La historia de dinastía Ming* se dice que durante el reinado de Yongle de la dinastía Ming, el rey de Guli envió embajadores a China y trajeron muchos tributos tal como joyas, perlas, vidrios colorados y fulang (también se llama cloisonné).³⁷ “Guli” (古里) era un país de la costa del Océano

³⁵ ZHU, J. J., *养心殿造办处史记 [La historia de la Oficina del Edificio del Templo de Yangxin]*, Beijing, Zi jincheng chu ban she, 2003. p. 60.

³⁶ El texto dice “予得一瓶，以铜为胎，傅之以革，外为觚棱，彩绘外国人之奇形诡状，却似琉璃，极其工巧，不知何物，闻是蒯宾国物，更当质于博识者” GU, W. J., *负喧杂录* (ZHU, Z. S., “关于故宫铜胎...”, *op. cit.*).

³⁷ El texto es el siguiente: “古里，西洋大国，西滨大海...永乐元年命中官尹庆奉诏抚谕其国，赉以彩币。其酋沙米的喜遣使从庆入朝...所贡物有宝石、珊瑚珠、琉璃瓶、琉璃枕、宝铁刀、拂郎双刃刀...” CAO, Z., WANG, Z., *格古要论 [Geguessentiala]*, Dinastía Ming. ((ZHU, Z. S., “关于故宫铜胎...”, *op. cit.*).

Índico en la dinastía Ming, no lejos de Ceilán (actual Sri Lanka), entre los 10 grados de latitud norte y los 75-80 grados de longitud oeste).

En la obra *Historia de la dinastía Song, Biografía extranjera VI*³⁸ se nombra objetos esmaltados del horno de Dashi y el horno de Gui Guo donde se producía cloisonné. Según los registros históricos, Dashi era el nombre que, en de las dinastías Song y Yuan, se daba a la región árabe de Asia occidental, zona con la que los intercambios comerciales y culturales era estrechos en la época. Parece ser que aproximadamente que en el siglo XII, se introdujeron en Asia occidental diferentes tipos de técnicas de esmalte que ya eran populares en el Imperio Bizantino. Una prueba de ello es la siguiente. En el Museo Estatal del Tirol, también llamado Ferdinandeum, en honor al conde Fernando II del Tirol (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum)³⁹, se ha conservado un objeto de esmalte, con tonos rojo, amarillo, blanco y verde que representa la historia de Alejandro Magno ascendiendo al cielo a caballo⁴⁰. Por las inscripciones de la obra se puede saber que ésta pieza se realizó en la región nororiental de Mesopotamia durante la primera mitad del siglo XII y es un producto típico de esmalte musulmán.

En fin, según los libros antiguos, el nombre del esmalte está estrechamente relacionado con países extranjeros, y esto es la base sobre la cual se cree que el cloisonné se originó fuera de China.

Entonces, ¿Cómo llegaron estos esmaltes a China? Según el análisis de los expertos,⁴¹ alrededor de la segunda mitad del siglo XIII, cuando Mongke (1209-1259) era Gran Khan, de Imperio Mongol, envió a su hermano pequeño Hubilie o Kublai (luego Kublai Khan) a una expedición que atravesó Asia hasta llegar casi a Europa. Según los registros históricos, esta expedición de conquista de territorios causó grandes bajas y daños materiales,

³⁸ “大食窑出大食国，以铜作身，用药烧成五色花香，与拂郎嵌相似。尝见香炉，花瓶，盒儿，盏子之类，但可妇人闺阁之中用，非士大夫文房清玩也。又谓之鬼国窑，今云南人在京多做酒盏，俗呼曰鬼国嵌，内府作者，细润可爱。TANG, K. M., LI, C. Y., *金细工艺景泰蓝*, [El oro y la plata artesanía de oro fino y cloisonné], Zhengzhou, Daxiangchubanshe, 2004. p.194.

³⁹ *Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum*, <https://www.tiroler-landesmuseen.at/> (fecha de consulta 28-III-2021).

⁴⁰ TANG, K. M., LI, C. Y., *金细工艺景泰蓝...*, *op. cit.*, p.193.

⁴¹ AA. VV., 故宫博物院藏品大系, 珐琅器编1, ..., *op. cit.*

y cada vez que el ejército mongol capturaba una ciudad se llevaba a cabo una brutal masacre. Sin embargo, existía una orden especial que expresamente señalaba que había que evitar el muerte de los artesanos. Por lo tanto, entre los muchos prisioneros que se capturaban en las batallas, siempre había individuos que tenían habilidades profesionales. De esta forma Kublai o Kublai a su regreso trajo a artesanos apresados durante los combates los cuales se dedicaron a ejercer los oficio en los que eran competentes. Por entonces la tecnología de "esmalte de filigrana" de estaba muy desarrollada en Irán y los artesanos de este lugar trajeron el proceso de cocción de esmaltes e incluso las materias primas.⁴² Kublai (1215-1294) se convirtió en Gran Khan tras la muerte de su hermano en 1260 y, por su conquistas logró ser primer emperador de la dinastía Yuan (1271-1294) que gobernó el país hasta el años 1368. Por lo tanto, los expertos creen que la tecnología de producción de cloisonné pudo haberse introducido en China en tiempos de Kublai Khan, durante la dinastía Yuan y se fue perfeccionado con el curso del tiempo.

Otros estudiosos del tema, defienden la teoría del origen indígena del cloisonné chino. Este es el caso del estudioso Tian Zi Bing, quien en su obra *La historia de artesanía de China*,⁴³ afirma que muchas obras artísticas históricas, por ejemplo, la espada de rey de Gou Jian del "Período de los Estados de Primavera y Otoño y Guerras"⁴⁴ (770 a.C.—221 a. C) tenía esmalte en la empuñadura; y que una olla de cobre de la dinastía Han desenterrada en la ciudad de Man también estaba decorada con esmalte. Estos materiales reflejan la larga historia del uso del esmalte en la artesanía de metales. Sin embargo señala este autor que este proceso de utilización de esmaltes no se siguió desarrollando y que fue en la dinastía Ming cuando el esmalte cloisonné entró en su período de prosperidad,⁴⁵ siendo especialmente

⁴³ TIAN, Z. B., *中国工艺美术史 [La historia de artesanía de China]*, Shanghai, Dongfang chu ban she, 2018.

⁴⁴ *Baidu Baike*,

https://www.baidu.com/s?wd=%E6%98%A5%E7%A7%8B%E6%88%98%E5%9B%BD&rsv_spt=1&rsv_iqid=0xc58e05c20051c958&issp=1&f=8&rsv_bp=1&rsv_idx=2&ie=utf8&tn=80035161_1_dg&rsv_enter=1&rsv_dl=ib&rsv_sug3=15&rsv_sug1=1&rsv_sug7=100 (fecha de consulta: 26-I-2020)

⁴⁵ *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/万历/704569?fr=aladdin> (ficha de consulta: 26-I-2020)

importantes los productos de esmalte producidos durante el período del emperador Jingtai (1450-1457).⁴⁶ Fue en esta etapa del dinastía Ming cuando, independientemente del tipo de utensilios fabricados o de las decoraciones de los motivos representados, el cloisonné alcanzó un nivel artístico muy alto. Especialmente las piezas destacan por sus esmaltes azules (azul cielo, azul diamante digno y azul intenso) que dieron lugar a un estilo realmente excepcional

El origen nativo del cloisonné también es defendida entre los artesanos, porque señalan que esta habilidad fue transmitida oralmente de generación en generación.⁴⁷ En fin, los expertos y estudiosos de la teoría del origen indígena la artesanía cloisonné se han basado en el estudio en testimonio, objetos y reliquias culturales antiguas, en el análisis de documentos históricos y en las entrevistas con artistas de cloisonné.

En las últimas décadas, con el estudio en profundidad de la tecnología de producción de cloisonné, algunos académicos han propuesto una teoría del origen de la técnica como un fruto de síntesis de diversas tradiciones . Las artesanías cloisonné se introdujeron desde las zonas occidentales asiáticas de dominio musulmán, pero pronto se nacionalizaron⁴⁸. Pero ya existía en Chinas un tradición de fabricación de objetos de bronce desde la dinastía Shang (1600 a.C.— 1046 a.C.).⁴⁹ Durante a dinastía Ming absorbió completamente la tecnología de esmalte y desarrolló, convirtiéndose en un destacado arte representante oficios de esta época, totalmente original.⁵⁰

Hay muchos más libros y artículos que comparten esta sobre esta idea. Se cree que artesanía de cloisonné se basa en la artesanía del metal chino antiguo, que luego se desarrolló mediante la absorción de tecnología de esmalte extranjero. La fundición

⁴⁶ *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/景泰/13301?fr=aladdin> (ficha de consulta: 26-I-2020)

⁴⁷ CHUN, S., “景泰蓝的起源传说 [La leyenda del cloisonné]”, *北京日报*[*Diario de Beijing*],1959

⁴⁸ AA.VV., *中国大百科全书*[*Enciclopedia de China*], Beijing, Zhongguo da bai ke quanshuchubanshe, 1990, p. 376

⁴⁹ *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/商朝> (ficha de consulta: 24-I-2020)

⁵⁰ CAO, Z. X., HE, K. D., *北京通史*[*La historia del Beijing*], Beijing, La librería de China, 1996, p.104.

de metales de China, la cocción de vidrio esmaltado, la incrustación y otras tecnologías de proceso tienen una larga historia y logros brillantes. Hasta la introducción de la tecnología del esmalte occidental a China en la dinastía Yuan, los artesanos lo combinaron con la tecnología tradicional de producción de metales de la nación china y continuaron mezclándose con la excelente cultura tradicional de la nación china. Esta artesanía nativa tiene esmaltes, formas, patrones o connotaciones culturales, son completamente diferentes a los productos de procedencia occidental.

Sea uno u otro el verdadero origen del cloisonné chino, su desarrollo se puede dividir en tres etapas: período primitivo, período de integración interna y externa y período de desarrollo local.

En el período más primitivo, aunque el pueblo chino carecía de objetos de cloisonné, es innegable que en su historia existía una larga historia de fabricación de metales y se usaron esmaltes. En la dinastía Yuan, la tecnología del esmalte occidental se introdujo en China. Estimulados por esta tecnología extranjera, los artesanos comenzaron a combinar gradualmente elementos chinos como la tecnología de forja tradicional, formas de utensilios y varios motivos. El cloisonné se consolidó durante las dinastías Ming y Qing. Durante los años de Xuan y de Jingtai ⁵¹ de la dinastía Ming, los artesanos chinos ya no se vieron limitados por la tecnología del esmalte occidental en el proceso de producción. Comenzaron a confiar en sus propias técnicas e incorporaron una gran cantidad de elementos, de acuerdo con los requisitos de la familia imperial, formando gradualmente unos productos de cloisonné genuinamente chinos. Especialmente en las dinastías Ming y Qing, gracias al impulso de los emperadores, el cloisonné se convirtió en un objeto exclusivo y exquisito.. Los productos cloisonné de estas épocas fueron diseñados para resaltar la nobleza, el poder y el esplendor de la familia imperial. Hasta el día de hoy, aunque el desarrollo ha sido irregular, el cloisonné se ha convertido en una "perla brillante" de las artesanías chinas, con fuertes características nacionales y profundas connotaciones del patrimonio cultural intangible de China. Tanto los datos históricos como los

⁵¹ *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/宣德/19774482> (fecha de consulta: 24-I-2020)

objetos físicos pueden proporcionar muchas pruebas de esta brillante producción de objetos. Según las estadísticas, la gran mayoría de los productos cloisonné que existían en la dinastía Ming se encontraban en la Ciudad Prohibida. Ahora hay más de 4000 piezas de esmalte de las dinastías Ming y Qing en la Ciudad Prohibida y entre estas piezas deben destacarse los objetos de la época del emperador Jingtai⁵². En fin, es innegable que las habilidades de producción de cloisonné fueron maduradas en la dinastía Ming y dieron lugar a un cierto estilo artístico, con características propias de la época que se manifestará con fuerza en la dinastía Qing.

2. El cloisonné en la dinastía Ming (1368-1644)⁵³

Como acabamos de mencionar, la tecnología del cloisonné alcanzó un gran apogeo durante la dinastía Ming. Debido a que el proceso de producción del cloisonné es extremadamente complejo, los costes de producción eran muy caros y, por ello, hasta el final de la dinastía Qing solo fueron utilizados por la familia imperial, como símbolo de poder y elevada categoría social. Hubo periodos especialmente destacados que comentaremos a continuación.

-Los principios de la dinastía Ming de cloisonné

En realidad, no se puede encontrar muchas piezas en los periodos de gobierno de los emperadores Hongwu (1368-1398) y Jianwen (1399-1402) ni hay registro de cloisonné en los dos reinados.⁵⁴ El cloisonné comenzó a producirse a principios del reinado de Xuande (1426-1435) porque el desarrollo de la tecnología de fundición de cobre durante este período sentó una base sólida para hornear el filamento.

⁵² TANG, K. M., LI, C. Y., *金细工艺景泰...*, *op. cit.*, p.198

⁵³ Sobre la dinastía Ming, véase: CHAN, A., *The glory and fall of the Ming dynasty*, Norman, University of Oklahoma Press, 1982.

⁵⁴ *Ibidem*.

- *El período del emperador Xuande (1426-1435)*⁵⁵

Como hemos señalado, aunque un gran número de piezas de cloisonné aparecieron en la dinastía Yuan y todos fueron hechos por artesanos chinos, las más antiguas piezas que se encontraron en las colecciones imperiales son del período en el que dirigió los destinos del Imperio el soberano Xuande (1398-1435) de la dinastía Ming. En este período, se fueron configurando las características del estilo de la artesanía del cloisonné chino y se fue acercando a su fase madurez⁵⁶. Se produjeron varios tipos de objetos de cloisonné como botellas, platos, cuencos, estufas, cajas redondas, etc. Posteriormente, también hubo piezas con trípodes. Los materiales de la base del objeto de cloisonné se hacían en bronce y oro y los motivos diseñados para su ornamentación son principalmente hojas de plátano, pelota de juego de leones, y flores como la pasiflora. Hemos de destacar que las características de la ornamentación tuvieron al loto entrelazado como la decoración principal, principalmente usando una sola línea para delinear las ramas, y luego usando curvas para conectar diferentes flores en serie.⁵⁷ Esta combinación de patrones se convirtió en una forma fija y tuvo un gran impacto en las generaciones futuras. Este es una caja, que se llama caja de cubierta de flor de pasiflora esmaltada del reinado de Xuande (fig. 7)⁵⁸, su calibre cuenta con 12 centímetros y de forma redonda. Alrededor de la pasiflora también está decorado con flores de otras estaciones. Además, el fondo de la caja se ha grabado la caligrafía regular de la dinastía Ming (大明宣德年制).

⁵⁵ AA. VV., 故宫博物院藏品大系, ..., *op. cit.* QUETTE, B., *Chinese Enamels from Yuan. Ming..., op. cit.*

⁵⁶ LIANG, X. W., “景泰蓝史话 [La historia del cloisonné]”, *中国科技史料 [La historia de la ciencia]*, nº3, 1984, p. 30.

⁵⁷ LI, C. Y., LI, X. M., *景泰蓝 [El cloisonné]*, Beijing, Bei jing chu ban she, 2010. p. 27.

⁵⁸ [网上展馆] 后起之秀景泰蓝, <http://www.gg-art.com/article/index/read/aid/29237> (fecha de consulta: 9-XI-2020)



El color del cloisonné de ese momento es muy rico. Encontramos colores como el azul, verde claro, verde esmeralda, verde oscuro, rojo, blanco y amarillo.

- El cloisonné a mediados de la dinastía Ming.

En este momento hubo gran número de productos de cloisonné que pertenecen fundamentalmente al período Jingtai (1450-1457). Según el libro *la notación de dinastía Ming* (《天府广记》) de Sun Chengze,⁶⁰ dice que el esmalte durante el período Jingtai se puede comparar con el horno de bronce en el período Xuande y la porcelana en el período Chenghua (1465-1487) y la artesanía de laca de la Fábrica de Laca del reinado de Yongle.⁶¹ Este registro parece indicar que cloisonné ha entrado en una edad de oro. Sin embargo, es imposible que en este período del reinado de Jingtai se pudieran producir tal cantidad de las piezas de cloisonné. Por un lado, el emperador Jingtai solo abarcó siete años, un tiempo demasiado corto para semejante producción. Por otro lado, en los últimos años, una gran cantidad de investigaciones y estudios realizados por expertos han encontrado que muchas de las mercancías de esmalte de la era de Jingtai fueron imitaciones⁶²

⁵⁹ [网上展馆] 后起之秀景泰蓝, <http://www.gg-art.com/article/index/read/aid/29237> (fecha de consulta: 9-XI-2020)

⁶⁰ Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E5%A4%A9%E5%BA%9C%E5%B9%BF%E8%AE%B0> (fecha de consulta: 9-XI-2020)

⁶¹ LI, C. Y., LI, X. M., 景泰蓝 [El cloisonné], *op. cit.*, p. 28.

⁶² WANG, Z. Q., JIN, K. C., 中国文化知识读本, 景泰蓝 [Lector de conocimientos culturales chinos, Cloisonné], Jilin, Ji lin wen shi shu chu ban she, 2010. pp. 19-22.

- El período del emperador Jingtai (1450-1457)⁶³

En ese momento, la fábrica real de palacio tenía un taller dedicado a la producción de cloisonné,⁶⁴ y el nivel de producción de los objetos metálicos a esmaltar alcanzó un notable desarrollo. Aparte de la continuación de los tipos de piezas ya fabricados en período de Xuande, en la época del emperador Jingtai (1428-1457), se añadieron nuevas tipologías nuevas como jofainas, lavabos, macetas de flores, tablas de cera y otros objetos. Durante estos años del reinado de Jingtai, la estética de los adornos fue más sofisticada, y el color del pigmento fue más intenso ya que se incorporaron el azul oscuro, el fucsia y el violeta. En fin, estos colores tienen un brillo y pureza especiales, y emiten un brillo como una joya. Este nivel de calidad no se alcanzó en ningún momento desde entonces. Al mismo tiempo, en este período se desarrollaron otros procedimientos decorativos. Por ejemplo se concede gran importancia a galvanizar⁶⁵ en oro parte de las piezas como por ejemplo la parte superior y el borde de los objetos donde se aplicaba esta delicada decoración. Estos procesos constituyeron una mejora sobre la base técnica de la era Xuande⁶⁶.

Según la leyenda, el cloisonné pudo ser tan famoso en pocos años por una singular circunstancia. El emperador Zhengtong (1427-1464) ascendió al trono a la edad de nueve años. Cuando tenía 23 años, dirigió tropas personalmente para luchar contra una tribu mongola en el norte en China. Desafortunadamente, cayó en una trampa y fue capturado por los enemigos (batalla de Tumu). La tribu trató de aprovechar el secuestro del emperador para obligar a rendirse a la dinastía Ming. No obstante, la emperatriz de la dinastía Ming rechazó esta propuesta y quiso que Jingtai, hermano de Zhengtong, se convirtiera en emperador. Disensiones en el seno de los enemigos mongoles llevaron a que, en agosto de 1450, el emperador Zhengtong fuera liberado como muestra de amistad con la dinastía Ming. Dado que la emperatriz ya

⁶³ AA. VV., 故宫博物院藏品大系, ..., *op. cit.* QUETTE, B., *Chinese Enamels from Yuan. Ming...*, *op. cit.*

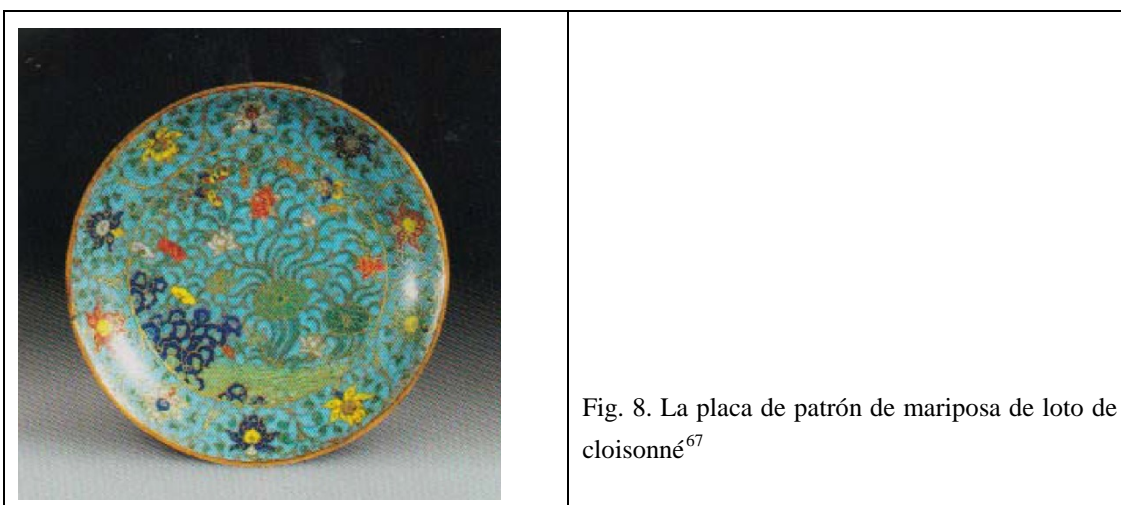
⁶⁴ YU, M. Z., 日下旧闻考[Un estudio de viejas noticias en aquella época], Dinastía Qing, 1788.

⁶⁵ "Galvanizar": Aplicar una capa de metal sobre otro mediante una corriente eléctrica, *Diccionario de la lengua española*, RAE, <https://dle.rae.es/galvanizar?m=form> (fecha de consulta: 24-I-2020)

⁶⁶ ZHU, J. J., "铜胎掐丝珐琅和铜胎画珐琅[El esmalte alveolado o cloisonné]", *文物 [Las antigüedades]*, nº 1, 1960, pp. 46-47.

había elegido Jingtai como emperador, Zhengtong tuvo que mudarse al palacio y dedicarse a sus aficiones artísticas y ordenó que se estableciera algún horno para realizar algunos de los objetos que había diseñado. Debido a esto, el período de Jingtai constituyó una Edad de Oro de la artesanía de cloisonné.

Afortunadamente, gracias a los análisis de los objetos de las colecciones imperiales, hay una cantidad de verdaderos esmaltes alveolados genuinos y completos en el período de Jingtai. Como este plato de base de cobre (fig. 8) con motivos de loto de cloisonné que tiene un diámetro de 15.9 centímetros, una boca redonda.



Al fondo de la placa está grabado la marca de Jingtai (景泰年制). Esta pieza de cloisonné es delicada y uniforme, la composición es densa, la decoración es poética y la imagen es realista. Es muy diferente a las obras de épocas pasadas.

Algunas piezas finales de su reinado se caracterizan por su decoración fue más densa⁶⁸. Por ejemplo, el número de pétalos en el vaso de esmalte aumenta, los pétalos se hacen más pequeños y las hojas se hacen más pequeñas. Además, el emperador Jiajing abogó por el taoísmo, por lo que cloisonné también usó muchos patrones auspiciosos como la botella de primavera de maceta de jade envuelta en esmalte de filigrana (fig. 9) Tiene 37,5 metros de altura, esta botella está hecha con filamentos de cobre.. Lleva el motivo del lotus enraizado, que es un producto típico de cloisonné en ese momento.

⁶⁷ [网上展馆] 后起之秀景泰蓝, <http://www.gg-art.com/article/index/read/aid/29237> (fecha de consulta: 9-XI-2020)

⁶⁸ .Li, C. Y., LI, X. M., 景泰蓝[El cloisonné], *op. cit.*, p.29.



Fig. 9 La botella de de primavera de maceta de jade envuelta en esmalte de filigrana

- El cloisonné a finales de la dinastía Ming.

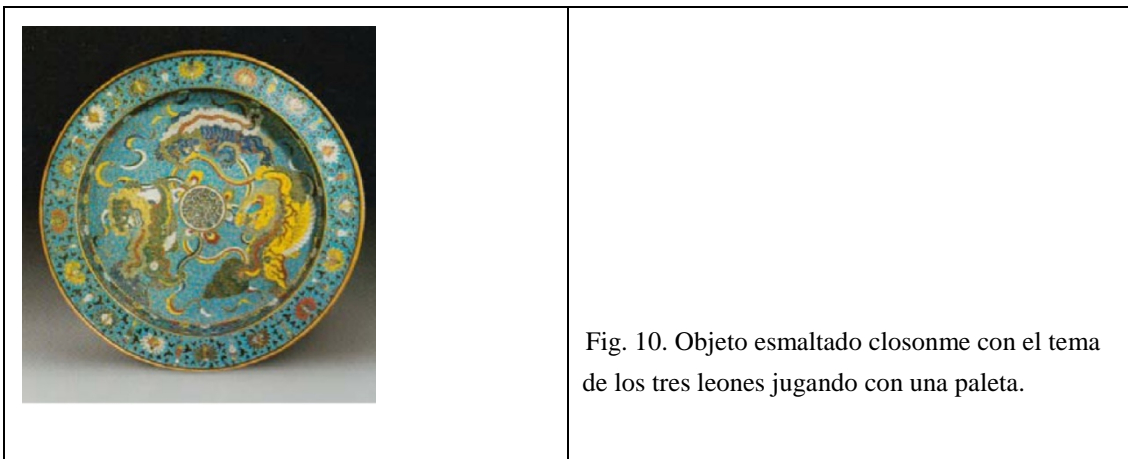
- *El período del emperador Wanli (1573-1620)*⁶⁹.

Durante el reinado del emperador Wanli (1563- 1620) la base de bronce de los objetos que se produjeron para ser esmaltados es gruesa y pesada y hubo una gran variedad en diseños. (así por ejemplo, aparecieron nuevas tipologías como candelabros). El color de esmalte en este reinado ya no tiene el brillo translúcido de épocas anteriores, pero aumentaron el número de trabajos basados en colores de esmalte más fríos, como el azul, el zafiro, el verde frijol y el blanco; estos colores se utilizan con otros más cálidos como el rojo y el amarillo, para mostrar fuertes contrastes. Observando los objetos de cloisonné de este período, la superficie del esmalte debió de cocerse suavemente ya que los poros eran más pequeños. Los galvanizados en oro eran más gruesos y aparecían con otros más delgados. El proceso de aplicación de los filamentos metálicos que diseñan los motivos tienen espesores desiguales e irregularidades. Debe mencionarse que en esta época hubo muchos cambios en los patrones o motivos decorativos. Los motivos como el loto, el dragón y el fénix de las primeras etapas de este período se fueron reduciendo en número a favor de la incorporación de patrones de flores y hojas que se fueron incrementando con el paso

⁶⁹ AA. VV., 故宫博物院藏品大系, ..., *op. cit.* QUETTE, B., *Chinese Enamels from Yuan. Ming...*, *op. cit.*

del tiempo. También son frecuentes temas clásicos como el león que juega con la pelota, el caballo de mar, la bestia y mucho otros motivos que simbolizan que propician buenos deseos en la vida de las personas (motivos auspiciosos) como la longevidad. Para terminar, señalaremos que en este período básicamente mantuvo el nivel anterior, creándose algunas variedades de sabor local, que añadieron vitalidad para el desarrollo del cloisonné.

Un ejemplo del período de Wanli es la pieza que vemos en la fig.10. Su diámetro es de 53.3 centímetros. Todo el cuerpo es azul, la boca está decorada con ramas enredadas y en el centro vemos patrón de nube, y el juego de tres leones amarillos.⁷⁰



Al final de la dinastía Ming, también hay algunos cloisonné que llevan las marcas de las dinastías anteriores, pero es obvio que el nivel de la artesanía está lejos de los objetos de la misma época. Por lo tanto, esta práctica, aparte de las posibles falsificaciones, hace que las marcas no sean un método absolutamente fiable para datar las piezas, y por ello es necesario valorar también su estilo y calidad.

70. *Ibidem.*

3. El arte del cloisonné en la dinastía Qing (1644-1912) ⁷¹

Al igual que hemos realizado en el caso de la dinastía Ming, a continuación vamos a ver los periodos más sobresaliente de la producción de cloisonné en la época de la dinastía de los Qing.⁷²

- Periodos tempranos de la dinastía Qing

- *El período del emperador Kangxi (1662-1722)*⁷³

El emperador Kangxi (1654-1722) prestó gran atención al desarrollo del cloisonné. Por ello en este período el estilo de los objetos ornado con cloisonné cambió mucho. Fue entonces cuando aparecieron los dos estilos más representativos que son respectivamente el denominado de esmalte grueso y filamento fino y el llamado esmalte grueso y filamento regular. Debe mencionar que esta época fue un momento crucial para el desarrollo de la técnica ya que los esmaltes occidentales se introdujeron de Guangzhou a China, el más famoso de ellos fueron los esmaltes pintados. Tanto la dinastía Ming como la dinastía Qing, crearon una agencia especial, responsable de la fabricación de suministros reales. En 1681, esta oficina estableció un taller de esmalte⁷⁴ que se especializó en la producción del cloisonné. En este taller de esmalte del cloisonné se siguen modelos de la dinastía Ming, pero el color se hace más puro y brillante y la tecnología del tratamiento de los filamentos es más delicada que en la dinastía anterior. Esto tiene un impacto directo en la producción y desarrollo de generaciones posteriores el cloisonné.

⁷¹ Sobre la historia de la Dinastía Qing, véase: 清朝（中国历史朝代）百度百科[La dinastía Qing, dinastía histórica China], Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E6%B8%85%E6%9C%9D/175141?fromtitle=%E6%B8%85%E4%BB%A3&fromid=752212> (fecha de consulta: 223-III-2021). DAI, Y., *Concise History of the Qing Dynasty*, Singapore, Enrich Professional Publishing, 2014.

⁷² ZHANG, L., 故宫博物院藏品大系,..., *op. cit.* AA.VV., 故宫博物院藏品大系, 珐琅器编3, 清掐丝珐琅/ *Compendium of collections in the Palace Museum, Enamelware 3, ..., op. cit.* AA.VV., 故宫博物院藏品大系, 珐琅器编4, 清掐丝珐琅/ *Compendium of collections in The Palace Museum 4, ..., op. cit.* . QUETTE, B., *Chinese Enamels...*, *op. cit.*

⁷³ ZHANG, L., 故宫博物院藏品大系,..., *op. cit.*

⁷⁴ WU, Z. Q., “清代造办处的机构和工艺 [Los departamentos y artesanos de la fabricación real de dinastía Qing]”, *历史档案*[Los archivos de historia], n°4, 1991, p. 82.

- Periodo medio de la dinastía Qing

Destacan los siguientes periodos

- *El período del emperador Yongzheng (1722-1735)*⁷⁵

En la realidad, no se han encontrado los objetos reales de cloisonné realizados durante el período Yongzheng. Sin embargo, según de la oficina de fabricación, hubo trabajos de esmalte durante este período y hay registros de fabricación de vasijas de cloisonné y botellas de imitación. Esta situación muestra que el estilo creativo del esmalte funcionaba durante el período Yongzheng y no debió de ser muy diferente al del período Qianlong, por lo que los productos cloisonné en este período hasta cierto punto pueden reflejar en nivel general de mediados de la dinastía Qing

- *El período de Qianlong (1736-1796)*⁷⁶

La producción del cloisonné entró en su apogeo durante los años de gobierno del emperador Qianlong. Por un lado, reunió una gran cantidad de hábiles artesanos en la fabricación real. Por otro lado, la producción, la magnitud y la artesanía del cloisonné fue enorme (no tiene precedentes). En la producción de esta época se utiliza un estilo delicado y elegante que luego fue remplazado por un estilo de serio y sencillo. Con el fin de satisfacer las demandas cloisonné por parte del emperador y otros encargos, además de las fábricas del palacio, se establecen talleres en Guangzhou y Yangzhou.⁷⁷ Además de los objetos rituales, se realizaron muy variados objetos de uso cotidiano y artículos de adorno, como biombos, almohadas, palillos y tabaqueras etc. y también se hicieron piezas de gran tamaño. En esta época se utilizó en la elaboración de los objetos y en los filamentos materiales habituales como el bronce, pero también de cobre puro. Hubo muchos avances en tratamiento de los filamentos, mejorando la

⁷⁵ ZHANG, L., *故宫博物院藏品大系*,..., *op. cit.*

⁷⁶ AA.VV., *故宫博物院藏品大系, 珐琅器编3, 清掐丝珐琅/ Compendium of collections in The Palace Museum, Enamelware 3*,..., *op. cit.* AA.VV., *故宫博物院藏品大系, 珐琅器编4, 清掐丝珐琅/ Compendium of collections in The Palace Museum 4, Qing Dynasty silk pinched enamel*..., *op. cit.*

⁷⁷ LIANG, X. W., “景泰蓝史话 [La historia del cloisonné]”, *op. cit.*, p. 30.

plasticidad del material y la extensión del molde o compartimento para colocar el esmalte. En este período, la decoración siempre llevará vinculada una profunda significación.

- Periodos finales de la dinastía Qing

En esta época hubo mayor comercio de piezas de arte chino con Europa y América que en épocas precedentes. Destacaremos los siguientes periodos

- El período del emperador Xianfeng (1831-1861)

La participación del cloisonné chino en las Exposiciones Internacionales del siglo XIX comenzó en 1862. Los primeros documentos que se refieren a estos objetos precisamente son los comentarios que los jueces de la Exposición Universal de Londres (1862) hicieron sobre las piezas que China y Japón expusieron. El Imperio chino mostró muchos objetos preciosos de cloisonné, porcelana y otros muchos objetos se exhibieron con gran éxito⁷⁸. Esto muestra que el cloisonné, por su especial encanto artístico, fue pronto valorado por el público occidental que destacó su belleza y su virtuosismo técnico.

-El período del emperador Tongzhi (1862-1875)

Durante este período, las piezas de arte chino también aparecieron en algunas otras ferias mundiales.⁷⁹ Por ejemplo, un pabellón chino se montó en la Exposición Universal de París de 1867. Dicho pabellón no fue construido por un arquitecto chino, sino por el sinólogo francés Marqués Derivine, con su amor por la cultura oriental. En 1873 se celebró la Exposición Universal de Viena. La organización y el trabajo de la representación china en esta exposición no fue llevada a cabo oficialmente por el

⁷⁸ AA.VV., *1862 World's Fair Prize Committee Report on 36 Exhibition Categories*, Londres, Hernando de William y Crowe, 1862.

⁷⁹ TONG, B., *世博会中国留影/China's images at the World Expos (1851-1937)*, Shanghai Shi, Shanghai she hui ke xue yuan chu ban she, 2010.

gobierno chino, sino de un agente de aduanas. Debe señalarse que el número de piezas chinas que se exhibieron fue enorme y tuvieron una gran variedad. Sabemos por las estadísticas de comercio portuario de China que se llevaron varios tipos de muestras, especímenes y objetos de diversos tipos del sector privado, un total de tres o cuatrocientas cajas.

Obviamente, la Guerra del Opio rompió la situación de la política de puertas cerradas de la dinastía Qing, y esto hizo que China y los países extranjeros mejoraran la cooperación comercial y el cloisonné se convirtió en una artesanía que fue aceptada por extranjeros gradualmente.

-El período del emperador Guangxu (1875-1909)

Debido a que el proceso de producción de cloisonné es muy complicado, que la configuración del esmalte y la tecnología de cocer en el fuego son difíciles y que el coste de producción es demasiado alto, este precioso producto de esmalte se fabricó principalmente para uso de la casa imperial durante mucho tiempo. También, hubo una pequeña cantidad de artículos de esmalte que eran realizados para servir de valiosos obsequios del emperador a los ministros. Pero del en tiempos del emperador Tongzhi(1862-1875) y de d Guangxu (1875-1908), un gran número de artesanos reales se expandieron ante la gente común, por lo que la artesanía del cloisonné ya no era exclusiva de la familia real, sino que pasó a los talleres populares, que vendieron sus obras a más tipos de clientes (algunos extranjeros). No obstante, algunos de estos talleres privados mantuvieron su calidad y el virtuosismo característico de la dinastía Qing.⁸⁰

- El fin de la dinastía Qing hasta el comienzo de la República de China. (1912-1929)

En 1900, Pekín vivió la llamada Rebelión de los Bóxers. Este hecho aunque fue dramático, también hizo que los occidentales pudieron ver la belleza de las artesanías

⁸⁰ ZHANG, L., ZHENG, J. L., “清末民国景泰蓝工艺的兴盛和衰落 [El auge y la caída de las artesanías de cloisonné en la dinastía Qing tardía y la República de China]”, *兰台世界[El mundo de Tailan]*, n°13, 2013, pp. 84-85.

chinas, incluido el cloisonné. Además, alrededor de 1905, la iglesia de Beijing produjo una cruz del cloisonné que tiene una altitud de 1.5 metros, que se realizó con motivo de su 50 aniversario.

En el siglo XX,⁸¹ muchos extranjeros prestaron atención al cloisonné y empezaron a coleccionar estas piezas. En un lapso de diez años, los productos de cloisonné representaron la proporción más amplia en la lista de artículos de exportación de China, lo que muestra que la posición del cloisonné era muy importante en ese momento. Por lo tanto, en vista de esta situación, el gobierno al final de la dinastía Qing (1900-1924) ordenó al Ministerio de Agricultura, Industria y Comercio la creación de una oficina de tecnología, específicamente responsable del establecimiento, producción y venta del taller del cloisonné y esmalte. Aparte de la oficina imperial, comenzaron a surgir con fuerza algunos de talleres, entre los que destacan los de Zhiyuantang (志远堂), Jingyuantang (静远堂) y Laotianli (老天利),⁸² que fueron muy famosos y crearon piezas exquisitamente elaboradas. En 1904, la estufa de Baoding(宝鼎炉), producido por la oficina de Laotianli, ganó el primer premio en la Exposición Universal San Louis⁸³ Según *The New York Times*, este era el cloisonné de mayor calidad del mundo.⁸⁴ En el año 1915, otra piezas de esmalte ganaron el primer premio en la Exposición Universal de Panamá.⁸⁵ A partir de entonces, el cloisonné se hizo internacional famoso..

Durante 1912-1929, el mercado del cloisonné en China se desarrolló muy rápidamente, este tipo de artesanía era muy popular. Dado que a finales de la dinastía Qing y el comienzo de la república, el cloisonné consiguió el éxito en varios escenarios internacionales, no sólo era adquirido por el consumidor interior, sino

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² ZHANG, L., ZHENG, J. L., “清末民国景泰蓝工艺的兴盛和衰落...”, *op. cit.*, p. 85. ZHENG, Y. W., 景泰蓝的海外贸易, 晚清到共和国百年商史..., pp. 32-36.

⁸³ YU, M. C., “中国珐琅器的海外传播之路 [El camino de la comunicación en el extranjero del esmalte chino]”, *艺术市场[El mercado del arte]*, nº 3, 2019.

⁸⁴ *The New York Times*, nº1, 1908, p. 43. <https://www.newspapers.com/image/20437012/> (fecha de consulta: 23-II-2021)

⁸⁵ CHEN, Q., 中国参与巴拿马胎瓶原始录[La transcripción de la participación de China en la Expo Panamá Pacífico], p. 104.

también por extranjeros a través del comercio de exportación. Durante esta época, las ventas de exportación del cloisonné en forma de exportaciones se hicieron a Alemania, Francia y Rusia. Generalmente, las actividades comerciales de exportación llevan a los comerciantes chinos a aceptar órdenes extranjeras. En la calle o avenida de Wangfujing de Beijing, incluso había compañías chinas que ayudaban a los extranjeros a adquirir cloisonné.

Tras la dinastía Qing, el mercado de exportación del cloisonné se dirigió a Reino Unido y a los Estados Unidos. Después de la Primera Guerra Mundial, el mercado europeo se redujo y el de venta se trasladó a las Américas.

Al mismo tiempo, comerciantes de todo el mundo establecieron sus empresas en la propia China. Por ejemplo, los británicos fundaron la empresa de Renji en 1908, principalmente exportadora de laca, joyas, antigüedades y cloisonné etc., que vendía estos productos a Estados Unidos, Gran Bretaña y algunos países de Sudáfrica. La empresa Lihui de Suiza, exportaba laca, porcelana, cloisonné y alfombras primordialmente. Además, una empresa de Dinamarca, fundada en 1933, administraba la venta principalmente de cloisonné, bordados, alfombras y artesanías de China. Según el informe mensual de las estadísticas comerciales de importantes de China, las exportaciones del cloisonné sumaban 106.000 aranceles en 1926, 148.000 aranceles en 1927. En los años 1928 y 1929 fueron de 163.000 y 223.000 de aranceles⁸⁶. Como resultado, durante este período, el volumen de las exportaciones del cloisonné fue aumentando año tras año. Según algunos registros históricos, el taller de Laotianli tenía una facturación de más de 200.000 yuans al año y contaba con más de 350 artífices. Excepto Beijing, se establecieron algunos talleres en otras ciudades tal como Hankou, Shanghai etc. El éxito del taller de Laotianli se debió a que tuvo muchos artesanos cualificados que ya habían trabajado en el Palacio Imperial, por lo que los productos de este taller heredaron la calidad de los objetos destinados antaño a la realeza de la dinastía Qing.

⁸⁶ DUAN, M. Y., “从宫廷走向民间的景泰蓝 [El cloisonné, desde el palacio hasta la gente]”, *北京日报* [El diario de Beijing], nº14, 2008. pp. 1-2.

El cloisonné fue muy popular entre los extranjeros principalmente por dos motivos. En primer lugar, porque la gente extranjera podía entender esta artesanía rápidamente porque ya se practicaba en Occidente desde el pasado. En segundo lugar, porque los esmaltes chinos eran muy atractivos porque sus elementos ornamentales reflejan la cultura tradicional de China, y esta cultura exótica provocaba gran fascinación. En 1929, el cloisonné se exhibió en la llamada Exposición del Lago del Oeste⁸⁷, que fue la única feria a escala nacional en todo el período de la República China. En un lapso de cuatro meses, el encanto cloisonné fue mostrado al mundo. Por eso, en los años siguientes, el volumen de exportación del cloisonné alcanzó el más alto valor y entró en un clímax.

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

La entrada de esmalte alveolado en el mercado internacional es una consecuencia derivada del desarrollo de la Ruta de la Seda⁸⁸. En las épocas Antigua y Medieval, dicha no solo enlaza el mercado de productos entre China y algunos países europeos, sino que también fortaleció el intercambio de conocimientos, cultura y tecnología. Concretamente en lo siglo XIII y XIV, las relaciones comerciales se potenciaron gracias a la expansión del Imperio Mongol que dio lugar a la llamada Paz Mongola que permitió la penetración en Asia de mercaderes y religiosos europeos.⁸⁹

A partir de siglo XV, debido a la exploración de nuevas rutas marítimas de comercio, España,⁹⁰ Portugal⁹¹ durante el siglo XVI y primeras décadas del siglo XVII tuvieron un papel fundamental en las transacciones comerciales entre los dos

⁸⁸ HAO, M., “第一届西湖博览会 [La primera Expo del Lago del Oeste]”, *档案学研究*[*El estudio de los archivos*], nº 5, 2009

⁸⁹ BOULNOIS, L., *La Ruta de la seda: dioses, guerreros y mercaderes*, Barcelona, Península, 2004.

⁹⁰ MARTÍNEZ-SHAW, C. y Alfonso Mola, M., *La ruta española a China*, Madrid, Morgan Stanley, 2007

⁹¹. DIFFIE, BAILEY W. y GEORGE D. WINIUS, *Foundations of the Portuguese Empire, 1415–1580*, p.176. VARELA SANTOS, A., *Portugal la porcelana da China : 500 años de comércio*, Lisbon, Artemágica, 2007.

extremos del continente euroasiático. Exquisitas obras de arte llegaron a la Península Ibérica desde China a través de la ruta portuguesa (Lisboa-Goa-Malaca-Macao-Nagasaki) y de la española (Sevilla-Nueva España-Manila). Sin embargo, desde principios del siglo XVII, se produjeron importantes cambios en el mercado internacional, con el ascenso paulatino de otras potencias europeas. Por entonces aparecieron las llamadas Compañías de las Indias Orientales,⁹² Entre estas empresas que fueron esenciales en el comercio entre Europa y Asia Oriental durante los siglos XVII y XVIII fueron particularmente prominentes la de Reino Unido (creada en 1600), la de Holanda (fundada 1602), así como las de Dinamarca (desde 1616) y Francia (creada en 1664). Las ciudades chinas de Macao y los puertos de Formosa (actual Taiwán), junto con el puerto de Cantón (especialmente, desde mediados del siglo XVIII) fueron en la mayor parte de las transacciones comerciales con China. Más tarde en el día 10 de marzo de 1785 fue creado por Real Cédula de Carlos III en España, la empresa privilegiada llamada Real Compañía de Filipinas⁹³. En aquel momento, Manila fue el centro primordial de intercambios.

Durante la Edad Moderna, hubo por tanto una intensa actividad comercial con Asia y aumentó enormemente el volumen de obras de arte chino, en especial lacas, cerámica y porcelanas, que llegaron hasta Europa. Esto permitió el desarrollo del coleccionismo de piezas chinas en los países europeos, sobre todo por parte de miembros de sus distintas monarquías que atesoraron, durante los siglos XVI a XVIII, extraordinarias colecciones⁹⁴ que eran concebidas como un símbolo de lujo, poder y prestigio.

De hecho, en muchos museos e instituciones de España, podemos ver muchas colecciones de arte chino que se formaron en esta época-⁹⁵ Estas colecciones de arte

⁹² HAUDRERE, P., *Les Compagnies des Indes orientales: Trois siècles de rencontre entre Orientaux et Occidentaux (1600-1858)*, Paris, Les Editions Desjonquères, 2006.

⁹³ ESCUDERO, L., "La Real Compañía de Filipinas", *Sociedad Geográfica Española*, nº 48, 2014, pp. 62-73.

⁹⁴ STEUBER, J.yLAI, G., *Collectors, collections & collecting the arts of China: histories & challenges*, Gainesville, University Press of Florida, 2014.

⁹⁵ Sobre el tema, véase BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., "Introducción: Las colecciones de arte extremo oriental en España", *Artigrama*, nº 18 (Monográfico: las colecciones de arte extremo oriental en España), Zaragoza, 2003, pp. 15-19. CABAÑAS, P., "La realidad del arte y el pensamiento chino en

chino se encuentran en distintas instituciones y museo españoles que relacionaremos a continuación.

Los monarcas de la Casa de Austria y Borbón llegaron a atesorar 22.200 objetos aproximadamente de porcelana y cerámica china, sobre todo de las dinastías Ming y Qing⁹⁶. Debe mencionar que el coleccionismo de los Borbones, que cuenta con su reflejo en el número de piezas de gran importancia. Hoy se encuentran el Palacio Real de la Granja de San Ildefonso, los Reales Sitios, el Aranjuez y el Palacio de Oriente en Madrid. (hoy Patrimonio Nacional).⁹⁷ Tales colecciones incluyen mobiliario, lacas, marfiles, jades, piedras duras, pinturas y otros objetos de decoración, textiles, paneles y papeles pintados, pero sobre todo cerámicas y porcelanas de distintos tipos y formatos, como tibores, jarrones, fuentes, cuencos y platos.⁹⁸

Además, en el Museo Nacional de Artes Decorativas,⁹⁹ en el Museo del Traje, en el Museo Nacional Arqueología y en el Museo de Antropología (todos en Madrid), se encuentran piezas procedentes del Real Gabinete de Historia Natural establecido por Carlos III en el año 1771, colecciones que se enriquecieron por la vía de donaciones de particulares en durante los siglos XIX al XXI o por compras realizadas desde las instituciones propias.¹⁰⁰ El Museo Nacional de Artes Decorativas es el más

España. Entre misioneros, diplomáticos, coleccionistas y creadores”, en LONGLING, Y y MING Y.(eds.), *El patrimonio intangible del arte chino. Maestros de la creación*, Madrid, Centro de Cultura & Arte. China-Occidente, 2017, pp. 152-67. GARCÍA ORMAECHEA, C., “El coleccionismo de arte extremo oriental en España: Porcelana china”, *Artígrama*, nº18, Zaragoza, 2003, pp. 231-252.

⁹⁶ AGUILÓ ALONSO, M^a P., "El coleccionismo de objetos procedentes de Ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII en AA,VV., *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, C.S.I.C., Centro de Estudios Histórico, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", 1990.

⁹⁷ AA. VV., *Oriente en Palacio: tesoros asiáticos en las Colecciones Reales Españolas*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003.

⁹⁸ GARCÍA ORMAECHEA, C., *Tibores chinos en el Palacio Real de Madrid*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1987.

⁹⁹ ARIAS ESTEVEZ, M. (ed.), *Asia en las Colecciones Reales del Museo Nacional de Artes Decorativas*, Santillana del Mar, 2000. TABAR DE ANITUA, F., *Cerámicas de China y Japón en el Museo Nacional de Artes Decorativas*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1983. VV. AA., *Fascinados por Oriente*, Madrid. Museo Nacional de artes Decorativas, Ministerio de Cultura, 2009.

¹⁰⁰ SAGASTE, D., “Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología. Estado de la Cuestión”. *Artígrama*, nº 20, 2005. pp. 473-485. SAGASTE, D., “La imagen de Asia Oriental en la España ilustrada a través de la musealización de indumentaria china”, en AA. VV., *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*, Madrid, CEHA, 2010., pp. 2544-2554. SAGASTE, D., “Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles. Historia de las colecciones asiático-orientales del R. G. H. N., M. A. N., M. N. A.

destacado de ellos porque este museo cuenta muchas colecciones de porcelana de buena calidad y además tiene tres piezas chinas de cloisonné de la dinastía Qing: dos imágenes de grullas (CE10219 y CE10252) , un jarrón (CE10251) y un incensario (DE10233).¹⁰¹

A partir del siglo XIX, los países europeos optaron por políticas imperialistas y expansionistas fruto de la Revolución Industrial, lo que provocó grandes cambios en el coleccionismo de arte oriental, Por entonces produjo una mayor liberalización de los mercados, el fin de las compañías privilegiadas y del proteccionismo económico, la aparición de nuevos medios de transporte tecnológicamente más avanzados como los barcos de vapor. Todo ello permitió que se intensificaran las relaciones comerciales con Asia lo que aumentó la llegada de sus productos y la apertura de puntos de venta en diversas ciudades occidentales. Estas situaciones, así como el impacto que causaron las exposiciones universales e internacionales celebradas en las principales capitales del mundo, donde las civilizaciones asiáticas presentaron sus más bellas artes y artesanías,¹⁰² y la difusión de la cultura extremo-oriental a través de la prensa y los libros que se publicaron en Occidente,¹⁰³ fomentaron durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, el desarrollo de un coleccionismo de arte de Asia Oriental. Este coleccionismo fue protagonizado por la emergente

D., y M. N. A.”, en CABAÑAS, P. y TRUJILLO, A. (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente. Sobre la investigación del Arte Asiático en países de habla hispana*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Grupo ASIA, 2012, pp. 276-287. SAGASTE, D., “El tabor de la Marquesa: relaciones entre coleccionistas de arte asiático y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid a finales del siglo XIX”, en ARCE, E., CASTÁN, A., LOMBA, C., LOZANO, J. C., *Simposio Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Grupo Vestigium, Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 307-322. SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)*, tesis doctoral dirigida por Elena Barlés y Concepción Lomba. Universidad Zaragoza, Departamento Historia del Arte. Enero de 2016. SAGASTE, D., “Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles: el coleccionismo de objetos asiáticos en el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid (1776-1794)”, en CASTÁN, A. (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales: La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensa Universitarias de Zaragoza, 2016, pp.337-348

¹⁰¹ Véase *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> (fecha de consulta: 22-III-2021)

¹⁰² ALMAZÁN, D., "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China", *Artigrama*, nº 21, 2006, pp. 85-104. HYUNGJU, H., *Staging modern statehood: World exhibitions and the rhetoric of publishing in late Qing China, 1851-1910*, Tesis doctoral de la Universidad de Illinois, 2012.

¹⁰³ ALMAZÁN, D., "Ecos del Celeste Imperio: arte chino en España en tiempos de crisis (1908-1936)", *Artigrama*: nº 22, 2007, pp. 791-810.

burguesía adinerada, ávida de emular a las clases privilegiadas de antaño. Para ellos, nada mejor que construir una vivienda y ornarla de objetos orientales para mostrar su alto estatus y presumir de su riqueza. A esta burguesía se sumaron eruditos, escritores, diplomáticos, artistas y viajeros de variada condición.

Fruto del coleccionismo del siglo XIX y primeras décadas del XX, son toda una serie de colecciones de arte chino que se encuentran en distintas instituciones y museos españoles. En el Museo Cerralbo (Madrid),¹⁰⁴ se halla la rica colección particular del político, arqueólogo e historiador Enrique de Aguilera y Gamboa (1845-1922), XVII Marqués de Cerralbo. En este museo, entre las piezas chinas se encuentran dos piezas de cloisonné: una bella campana (03649)¹⁰⁵ y una caja (01959). También en el citado Museo de Antropología hay muchas piezas chinas que fueron adquiridas en esta época y luego fueron donadas a la institución; entre ellas hay un plato chino de cloisonné (CE2956).¹⁰⁶ En el Museo Lázaro Galdiano (Madrid),¹⁰⁷ iniciativa del empresario, intelectual, editor y coleccionista José Lázaro Galdiano (1862-1947) hay también objetos artísticos chinos. En el Palacio Barones de Valdeolivos (Casa Ric) en Fonz (Huesca), se custodian la piezas chinas y niponas del diplomático y aristócrata Enrique de Otal y Ric (1844- 1895), segundo hijo de la IV baronesa de Valdeolivos.¹⁰⁸ En la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer (Vilanova i la Geltrú), donde se encuentran las colecciones de Eduard Toda i Güell (1855-1941), cónsul de España en China entre 1876 y 1882, Juan Mencarini Pierrotti (1860 –1939), Oficial de Administración de las Aduanas Imperiales china, y el diplomático Víctor Balaguer i Cirera (1824-1901).¹⁰⁹ En el el Museo Nacional del Romanticismo

¹⁰⁴ TABAR, F.: *Lujo asiático. Arte de extremo oriente y chinerías en el Museo Cerralbo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2004

¹⁰⁵ SÁIZ, E., “Comercio de lujo...”, *op. cit.*

¹⁰⁶ SAGASTE, D., “Oriente en Madrid: las colecciones ...”, *op. cit.* .SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental ...*, *op. cit.*

¹⁰⁷ CAMÓN AZNAR, J., *Guía del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación "Lázaro Galdiano", 1988

¹⁰⁸ LUQUE TALAVÁN, M. (ed.), *Imágenes del mundo: Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*, Zaragoza, Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte, DL 2009.

¹⁰⁹ GINÉS BLASI, Monica, *El coleccionismo entre Catalunya i la Xina (1876-1895)*, Tesis doctoral dirigida por Mireia Freixa y Josep Maria Fradera, Universitat de Barcelona, 2013. TRULLÉN, J.M. (dir), *Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Guia de les Col·leccions del Museu*, Barcelona, Organisme Autònom BMVB, 2001

(Madrid) también hay objetos chinos.¹¹⁰

Sabemos que en Cataluña, región más rica, culta y abierta al exterior de España en la segunda mitad del siglo XIX y primera décadas del XX. hubo muchos coleccionistas que atesoraron piezas del Celeste Imperio¹¹¹ como Santiago Ángel Saura (1818 – 1882), Enric Batlló i Batlló (1848 – 1925), los artistas Apel·les Mestres (1854 – 1936), Francesc Soler i Rovirosa (1836 – 1900) y Eusebio Valldeperas (1827-1900), así como el empresario y político Damià Mateu (1864- 1935), que formó una espléndida colección de arte chino con el objetivo de instalarla en el Museo de Artes Decorativas en Pedralbes (Barcelona) que se abrió al público en 1935. Fuera de Cataluña encontramos al artista andaluz José María Rodríguez Acosta (1878-1941) que tenía una gran colección de objetos vinculados con distintas religiones (entre ellos chinos) que hoy se encuentran en la Fundación Rodríguez Acosta de Granada,¹¹² También está el reconocido periodista Alfonso Rodríguez de Santamaría (1879-1939),¹¹³ fue coleccionista de arte chino. Su colección de arte oriental fue en gran medida heredada de su padre, Tiburcio Rodríguez y Muñoz (1829-1906), que fue nombrado oficial del Ministerio de Estado, y luego ministro en Japón, en China y en Siam. Sus estancias en estos lugares le permitieron hacerse con una colección de obras artísticas que fue acrecentada por su hijo Alfonso que se transformó en uno de los más importantes coleccionistas de arte chino y japonés de nuestro país. Asimismo, la aristocracia y alta burguesía llenaron sus mansiones con objetos de Asia oriental, creando incluso "salones chinos" que han sido estudiados por María Bayón.¹¹⁴

Después de la Guerra Civil de España, también continuó el coleccionismo

¹¹⁰ TORRES GONZÁLEZ, B., *et al.*, *Museo del Romanticismo: la colección guía breve*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, D.L. 2011

¹¹¹ GINÉS BLASI, Monica, "Art i cultura material de la Xina en les col·leccions privades de la Barcelona vuitcentista", *Locus Amoenus*, n.º 13, 2015.

¹¹² CERVERA, I., *Colección de arte asiático*, Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 2002.

¹¹³ ALMAZÁN, D., "Ecos del...", *op. cit.*

¹¹⁴ BAYÓN, M., *Una aproximación al estudio de las chinerías en España. La Sala Japonesa o Salón Chino del Palacio de Dos Aguas, en Valencia*, Trabajo de investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados, dirigido por la Dra. Elena Barlés, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza, 2010.

chino ¹¹⁵. Muy importantes son el Museo Oriental del Monasterio dominico de Santo Tomás de Ávila ¹¹⁶ y el Museo de Arte Oriental de Valladolid de agustinos filipinos ¹¹⁷ con importantes colecciones de arte chino (incluidos esmaltes), fruto de la presencia de los misioneros en Asia Oriental desde la Edad Moderna hasta la actualidad. También está el el Museo Valeriano Salas en Béjar fruto de viajes Valeriano Salas, ¹¹⁸ un fotógrafo y creador de la Revista Geográfica Española. En Museo Nacional Colegio de San Gregorio se conserva el legado del médico y cirujano D. José Miguel Echeverría Barrera (1929-1998) con piezas chinas ¹¹⁹ También está la colección del Marqués de Benavites, Bernardino de Melgar y Álvarez de Abreu (1893-1942) ¹²⁰ que se encuentra en el Museo Provincial de Ávila. Asimismo en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, encontramos arte chino, especialmente cerámicas y porcelanas. Por último mencionaremos la colección del jesuita y gran especialista de arte oriental Fernando García Gutiérrez (1928-2018), ¹²¹ colección con interesantes piezas chinas y japonesas. que, desde el 2002, se encuentra Sevilla en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de

¹¹⁵ Sobre las colecciones de arte japonés y chino en Castilla y León, véase: VILLANUEVA, M., "Orígenes del coleccionismo de arte japonés en Castilla y León", en CABAÑAS, Pilar y TRUJILLO, Ana., (coords.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente: Sobre la investigación del Arte Asiático en países de habla hispana*, Madrid, UCM, Grupo de Investigación Complutense Arte de Asia (GICAA), 2012, pp. 298-304

¹¹⁶ SIERRA, B., *Museo de arte oriental: Real Monasterio de Santo Tomás, Ávila*, Ávila, Museo de Arte Oriental, 2006.

¹¹⁷ SIERRA, B., *Museo Oriental: arte chino y filipino*, Valladolid: Museo Oriental, 1990. SIERRA, B., *Catay, el sueño de Colon. Las culturas china y filipina en el Museo Oriental de Valladolid*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002. SIERRA, B., *China: obras selectas del Museo Oriental*, Valladolid: Museo Oriental de Valladolid, 2004.

¹¹⁸ VILLANUEVA, M., "Arte japonés en el Museo Valeriano Salas" en GARCÉS, P, y TERRÓN, L. (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp. 1001-1008.

¹¹⁹ AA. VV. *Museo Nacional de Escultura: El legado Echeverría*, Madrid, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2001.

¹²⁰ AA. VV. *El Marqués de Benavites y de San Juan de Piedras Albas (1863-1942)*, Ávila, 2014.

¹²¹ ALMAZÁN, D., "Fernando García Gutiérrez, S.J. y la colección de arte de asia oriental de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla", *Temas de Estética y Arte*, n.º XXXI. Sevilla, 2017, pp. 21-53. BARLÉS, E., *Fernando García Gutiérrez, pionero del estudio del arte japonés en España*, Sevilla, Asociación Hasekura de Amistad Hispano-Japonesa, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 2020 GARCIA GUTIERREZ, F., *Colección de Arte Oriental China-Japón. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 2002.

Hungría.

III. UNA APROXIMACIÓN A LA COLECCIÓN FEDERICO TORRALBA (MUSEO DE ZARAGOZA) Y A SUS FONDOS DE ARTE CHINO

La colección de arte de Asia Oriental que hoy se custodia en el Museo de Zaragoza se debe al legado del Catedrático de Historia del Arte Federico Torralba.¹²² El profesor Federico Torralba Soriano (1913-2012), nació en Zaragoza. Estudió de Derecho y Filosofía y Letras en 1929 en la Universidad de Zaragoza, y consiguió en 1959 el grado de Doctor en Filosofía y Letras. Entonces, empezó a su carrera como profesor de Historia del Arte en 1941 en la Universidad de Zaragoza. Logró en 1965 la cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo, luego la de la Universidad de Salamanca. Finalmente, en 1972, llegó a ser un profesor de la Universidad de Zaragoza, donde se jubiló en 1983, y como profesor emérito continuamente tres años más. Aparte del catedrático emérito de la Universidad de Zaragoza, además fue también Académico de número y director de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, así como Académico correspondiente de otras Academias como la de Sevilla y la de Madrid. En 1950, se convirtió en un Consejero de número de la Institución Fernando de Católico de la Diputación Provincial de Zaragoza y dirigió la Cátedra Goya, y la revista *Seminario de Arte Aragonés*. Como resultado, este instituto impulsó más de doscientos exposiciones incluyen los premios de fotografía y arte, los dos premios de San Jorge e Isabel de Aragón se encuentran entre ellos.

Federico Torralba, no solo fue un catedrático brillante, un crítico de arte,

¹²² ALMAZÁN, D., "Zentauros del desierto, Saura, Torralba, Fortún", en GIMÉNEZ, C. y LOMBA, C. (ed.), *El Arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el CATÓLICO, 2009, pp. 179-193. *Andalan.es*, <http://www.andalan.es/?p=1168>, (consulta: 20-VI-2020). BARLÉS, É., "Federico Torralba Soriano: breve biografía", *Artigrama*, n°18, 2003, pp. 20-22. PLOU, C., "Amar el arte japonés: Federico Torralba, coleccionista y maestro", *Ecos de Asia*, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/amar-el-arte-japones-federico-torralba-coleccionista-y-maestro/> (consulta: 20-VI-2020). *Gran Enciclopedia Aragonesa on-line*, http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=20326 (consulta: 20-VI-2020).

también mostró un profundo interés por diversos aspectos culturales tal como pintura, música, clásico y contemporáneo. Fue especialista en Goya, el arte contemporáneo y curiosamente le gustaban mucho las artes decorativas como los esmaltes, sobre los que hizo algunos trabajos.¹²³ Además, debe mencionar su pasión del arte oriental, sobre todo por el japonés y por el chino. Es gratificante que sea uno de los primeros investigadores a nivel nacional abordase este tema. Él organizó muchas exposiciones sobre diferentes aspectos del arte de Asia Oriental para que el público conociera estas manifestaciones artísticas tan bellas. Aún más, publicó distintos trabajos sobre la materia.¹²⁴ Su labor en este campo se vio reconocida cuando logró la “Orden del Sol Naciente Rayos dorados con cinta colgante”, concedida por el Emperador de Japon¹²⁵

Según señalaba el propio Federico Torralba, se interesó mucho desde pequeño por el arte y la cultura de Asia Oriental. Por lo tanto, este tipo de amor lo impulsó a comprar libros que estaban relacionados con este ámbito y a estudiar sus contenido y las ilustraciones. Su entusiasmo por la cultura oriental se debe al entorno en el que creció y la influencia que recibió. En la entrevista ejecutada a Federico Torralba por Elena Barlés en noviembre de 2011, dijo que cuando tenía solo trece o catorce años, compró la primera pieza de su colección, esta fue un Buda de cerámica japonesa Satsuma. Su atracción por este arte se fortaleció cuando pudo contemplar las obras de unos de los más importantes creadores japoneses como Utagawa Hiroshige.

A partir de los años 60 del siglo XX, Federico Torralba comenzó a incrementar gradualmente su colección por medio de compras en las tiendas especializadas, salas de subastas, anticuarios o galerías en España o en algunos países extranjeros tal como Países Bajos, Londres, Ámsterdam, Colonia, Roma, Génova, Milán, Viena, Ginebra y Suiza

¹²³ TORRALBA, F., "Esmaltes en el Museo Lazaro Galdiano", *Goya: Revista de arte*, n.º 55, 1963, pp. 14-29.

¹²⁴ Estos trabajos se publicaron reunidos en: TORRALBA SORIANO, F., *Estudios sobre Arte de Asia Oriental*, Colección Federico Torralba de Estudios de Asia Oriental n.º 1, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún y Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008.

¹²⁵ Noticia publicada en el Heraldo de Aragón el 30/04/2008, *Heraldo.es*, http://www.heraldo.es/noticias/cultura/federico_torralba_distinguido_con_orden_del_sol_naciente.html. (fecha de consulta: 24-VI-2020)

todo Venecia¹²⁶ Además, los encargos realizados a establecimientos de Nueva York, Tokio, Kioto hicieron que su colección llegara a ser extraordinaria..

En 1 de octubre de 2001, el reconocido historiador del arte y profesor Federico Torralba y el Consejero de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón, firmaron un “pacto sucesorio” por el cual legaba a la Diputación General de Aragón. Según esta cláusula, la colección de más de 1000 piezas de Asia Oriental y su biblioteca especializada, formada por unos 2000 volúmenes, pasaron a depositarse en el Museo de Zaragoza. Además, el Gobierno de Aragón creó una fundación llamada Fundación Torralba-Fortún con el fin de que expusiera y divulgara la citada colección de Asia Oriental y también para que impulsara el estudio sobre esta rama del Arte y sobre otras que conserven alguna vinculación con aquella.

Después de la firma del acuerdo el pacto sucesorio, se decidió realizar una exposición de una parte de la colección de Federico Torralba (150 piezas aproximadamente). El resto de las otras obras se colocan en el depósito, ordenadas en vitrinas y armarios perfectamente en una sala adjunta de acceso restringido y este reglamento aparte de los investigadores, estudiosos, aficionados al arte o simple amantes de belleza. En estas colecciones, se conserven algunas piezas de China tal como porcelana y esmalte alveolado y también figuras de terracota, vasos esculturas, pinturas, etc.¹²⁷

En realidad, el Museo de Zaragoza ha experimentado muchos cambios desde el año 2004 hasta 2010. En 2004, el Museo se ha cerrado para volver a cambiar la estructura interna y realizar las obras de climatización. En 2006, después de reapertura en septiembre del mismo año, se guarda con las mismas piezas en la sala 23 el montaje expositivo del año 2002 y ha cambiado el orden. En 2008, para organizar las dos exposiciones de la figura de Francisco de Goya se ha cerrado el Museo temporalmente hasta el 2009, las colecciones de Asia Oriental se almacenan cuidadosamente. Al finalizar estas muestras, la sala de Arte Oriental ha vuelto a abrir en el 16 de mayo de

¹²⁶ ARAGUÁS, P., “Zaragoza,...”, *op. cit.*, pp. 419-426 ARAGUÁS, P., “Venecia, puerta de Oriente...”, *op. cit.*, pp. 97-115.

¹²⁷ BARLÉS, E., y GALLEGU, C., “El destino de un legado de Oriente...”, *op. cit.*, pp. 113-134.

2010 ELa Fundación Torralba-Fortún y el Museo de Zaragoza, en colaboración con el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, ha impulsado la celebración de exposiciones temporales para que la gente conozca estos fondos. La última es la titulada *La elegancia de la tradición, El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge*¹²⁸ (comisarios: David Almazán y Elena Barlés), en la que se exponen numerosa piezas cerámicas de la colección, incluida las chinas.

Desde el año 2001, el Museo de Zaragoza ha protegido la colección de arte de Asia Oriental del catedrático en Historia del Arte Federico Torralba Soriano (1913-2012) y su colección con más de un millar de objetos, es un fondo de los más importantes de España. La mayor parte de las pieza provienen de Japón y de China. Entre las que proceden de China encontramos:

- Pintura y caligrafía: 19. Incluye 14 en formato vertical (pinturas colgantes; 4 pinturas en distinto formato y un biombo pintado.
- Escultura y tallas de madera: 12. Un bronce y el resto tallas en madera.
- Lacas: 17. 2 banquetas, dos sillas, cuatro bandejas, dos tapas para cajas y 7 cajas de uso diverso (para dulces, para té...).
- Cerámica: 173. Del periodo Tang hasta el siglo XIX.
- Esmaltes: 14.
- Tallas de piedras duras: 30
- Botellitas de rape o *biyanhyu*: 27. De diversos materiales (porcelana, metal, madera, asta, marfil, jadeítas, cuarzo etc.).
- Marfiles: 7.
- Varios: 4. Incluye un dosel de tela roja, un abanico, un biombo de mármol pintado y una cerradura.

Con referencia a los objetos de cloisonné de China del Museo de Zaragoza, es una pena que la colección no posea piezas de la dinastía Ming. No obstante, cuenta con obras realizadas durante de dinastía Qing, en concreto en los siglos XVIII a XX.

¹²⁸ ALMAZAN, David y BARLÉS, Elena: *La elegancia de la tradición. El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2018.

IV. UNA VISIÓN GENERAL DE LOS ESMALTES ALVEOLADOS O CLOISONNÉ DE LA COLECCIÓN DE FEDERICO TORRALBA.

1. Una propuesta de cronología de la colección de esmaltes chinos la colección e Federico Torralba.

La primera catalogación de las piezas de la colección de Federico Torralba fue realizada por el propio profesor Torralba propio y, después de su depósito en el Museo de Zaragoza, fue complementada la catalogación por el profesor Sergio Navarro Polo.¹²⁹ Según estos especialistas las 14 piezas del cloisonné se datan en la dinastía Qing. Sus números actuales números de registro son: 48998, 49042, 49043, 49044, 49045, 49046, 49047, 49048, 49049, 49050, 49056, 49229, 49291y 49416.

La verdad es que establecer la cronología del este tipo de cloisonné es una tarea extraordinaria difícil y compleja¹³⁰. Generalmente, las cronologías representan una época según el título del reinado de un emperador(o nianhao年号). Con referencia al registro del título del reinado de cloisonné, escribe el título de cloisonné del reinado lo aparece tras de la dinastía Ming (normalmente en los hornos oficiales). A partir del período Xuande (1436-1435) y excepto en los períodos de Tianshun (1457-1464), Chenghua (1465-1487), Hongzhi (1488-1505) y Zhengde (1506-1521), se mantuvo a lo largo del tiempo. Estas marcas de cloisonné, que suelen reproducirse en la base de las piezas o se utiliza un esmalte para hornear un título del reinado en una determinada parte del utensilio, y el color de esmalte en el título se integra con el color. Sobre estas marcas de estas caligrafías se consisten en escritura de sello (zhuanhu小篆) y escritura de la caligrafía dicha (kaishu楷书), y se escriben en columnas verticales y se leen de arriba abajo o desde la derecha hasta la izquierda.

¹²⁹ Véase: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5

¹³⁰ Sobre esta cuestión, véase WANG, J., *中国国粹, 景泰蓝* [*Quintaesencia China, cloisonné*], Jinan, Taishan chu ban she, 2017., p. 219.

Además, estas marcas, bien pintadas o estampadas, a veces incisas, constan habitualmente de seis caracteres agrupados por parejas silábicos, aunque a veces se puede reducir a cuatro caracteres. En algunas ocasiones se enmarcan en círculos y con menor frecuencia en rectángulos. Por eso, es evidente distinguir la cronología del cloisonné según su marca diferente. Sin embargo, no es razonable juzgar la edad del cloisonné basándose únicamente en esta manera ya que existe algunas piezas no cuenta con el título del reinado de un emperador. Aparte de esta situación, es normal que el cloisonné no lleve las marcas. De hecho en la colección de Federico Torralba las piezas esmaltadas no tienen marcas, ni inscripciones.

Debido a que en los documentos que se encuentran en el Archivo del Museo de Zaragoza no se han hallado noticias sobre la compra de las piezas por parte de Federico Torralba, desconocemos donde las adquirió, Además, es una pena que no existan ejemplares en el reinado de la dinastía de Ming.

Es lógico que todas las piezas de cloisonné de la colección de Federico Torralba sean de la dinastía Qing ya que en el mercado este tipo de piezas es el más abundante. Sin embargo, es muy difícil precisar cronologías debido que las piezas no llevan, ninguna marca o sello ni existen como hemos dicho, otra documentación sobre ellas. La datación por tanto debería basarse en las características formales de los objetos y este trabajo podría ser investigado por muchos expertos del cloisonné con una enorme experiencia. Como en el reinado de la Dinastía Ming, el cloisonné no deja de evolucionar en esta época.

A principios de la dinastía Qing, el cloisonné estaba representado por las mercancías de esmalte del período Kangxi (1662-1722) . En los primeros esmaltes de filigrana del emperador Kangxi, la decoración era principalmente un contorno de una sola línea del patrón, y estaba llena de un esmalte azul claro como base, que estaba decorada con ramas de loto vidriadas de colores. Sin embargo, el esmalte es desigual y carece de brillo, lo cual es causado por el método de preparación de bajo esmalte y la tecnología de hornear¹³¹

131. LIANG, X. W., “景泰蓝史话 [La historia de cloisonné]”, *op. cit.*, p. 30.

A mediados y finales del período Kangxi, la artesanía de cloisonné había mejorado. El esmalte es puro y brillante, pero la decoración todavía está dominada por el loto entrelazado. No solo eso, sino que también aparecieron nuevos diseños como dragones, fénix etc.¹³². En este período, la superficie del cloisonné es muy rasa y la tecnología de horno ha alcanzado una etapa madura. No se han encontrado todavía objetos de cloisonné con sello de fecha del reinado de Yongzheng (1678-1735).¹³³.

Al contrario, el esmalte alveolado de la etapa media de la dinastía Qing está representado principalmente por la producción de obras de la época de gobierno del emperador Qianlong (1736-1796).¹³⁴ Se puede decir que el período de Qianlong fue el período máximo esplendor de la producción de esmaltes antiguos de esta dinastía.. Debido a que al emperador Qianlong le gustaba cloisonné, los productos de esmalte en este período alcanzaron una etapa de auge tanto en términos de escala de producción como de producción y estilo artístico. Lamentablemente, no encontramos piezas de la colección de Federico Torralba datadas en este período.

A finales del período Qianlong (1711-1799), el cloisonné ya estaba en declive. Del período de Jiaqing (1796-1820) quedan muy pocos objetos de cloisonné y sobre todo son platos y cuencos. Tales objeto se caracterizan por estilo simple, porque el filamento que separa los esmaltes es más grueso. Su decoración está más cerca del último período de Qianlong y la decoración es principalmente geométrica¹³⁵

En el reinado de Daoguang (1782-1850) tampoco se desarrolló la artesanía del cloisonné y no hubo diseños creativos, en comparación con el emperador anterior.

En el reinado de Xianfeng (1831-1861), especialmente después de la Primera Guerra del Opio (1840-1842), la producción de objetos se vio favorecida por la

¹³² *Ibidem*

¹³³. WANG, J., *中国国粹, 景泰蓝 [Quintaesencia China, cloisonné]*, op. cit., pp.29-30.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ *Ibidem.*, pp. 30-34.

demanda que existía desde Occidente. Por lo tanto, el proceso de la artesanía del cloisonné apareció una breve recuperación y desarrollo.¹³⁶

El cloisonné en los años de Tongzhi (1862-1874), se caracterizó por el esmalte amarillo claro como color base del cloisonné, color al que se añadieron tonos rojo y verde. Los objetos de esta época muestran un filamento uniforme, pero el color es muy monótono. Al mismo tiempo, durante este período, se crearon tiendas especializadas para administrar el cloisonné como Laotianli (老天利), Baohuasheng (宝华生), Jingyuantang (静远堂), Zhiyuantang (志远堂) y Dexingcheng (德兴成) etc¹³⁷.

En el reinado de Guangxu (1873-1903),¹³⁸ la producción de cloisonné aumentó. Debido a que en esta época se perfeccionó la tecnología en el tratamiento de los filamentos, las líneas separadoras de colores son muy lisas. Además, el esmalte del cloisonné mostró gran diversidad. Por ejemplo, al esmalte azul claro de fondo se añadieron el amarillo pálido, el verde oscuro, el rojo y el blanco. No obstante, es una pena que este período de esmalte no sea tan puro como a principios de la dinastía Qing.

La colección cuenta con nueve piezas del reinado de Guangxu. Cuatro de estas piezas están datadas por Federico Torralba y por Sergio Navarro en el año 1875. Tales son: los números 49047, 49048, 49049, 49050 (véase anexo). Otras cinco se datan en los años 1875-1908; sus números son 49042, 49043, 49044, 49045, y 49046 (véase anexo).

Las cinco piezas que restan sabemos que son del período Qing pero no podemos determinar sus fechas y período de producción específicos. No obstante por sus características creemos que pueden encuadrarse cronológicamente en los siglos XVIII, XIX. Estas piezas son las que llevan los números 49416 (1701=1800), 48998 (1800=1900), 49056 (1801=1900), 49229 (1801=1900), y 49291 (1801=1900).

¹³⁶ *Ibidem*, *op. cit.*, p. 35.

¹³⁷ *Ibidem*

¹³⁸ WANG, Z. Q., JIN, K. C., *中国文化知识读本, 景泰蓝* [Lector de conocimientos culturales chinos, *Cloisonné*], Jilin, Ji linwenshishuchubanshe, 2010. pp. 39-41.

2 Formatos de los objetos esmaltes alveolados de la colección de Federico Torralba.

La colección de Federico Torralba ofrece una amplia de formatos o tipologías de cloisonné que son los que comentaremos a continuación.

- Caja

La caja o Hezi(盒子) ¹³⁹ es un objeto para contener transportar o conservar distintos elementos, con una abertura, que cubre con una tapa, y que cuenta con diferentes modelos. Según el uso, podemos encontrar cajas de medicina, cajas de espejo, cajas de comida etc. con formas muy diversas: de sección circular, rectangular, octogonal, con forma de melón, granada, flor de ciruelo, mariposas, shuangma (双马式), fangsheng (方胜式), yinzhuan (银转式) y wojiao (窝角式)¹⁴⁰. Las cajas de cloisonné aparecieron el período de Jingtai de la dinastía Ming. La pieza de nº 48998 de la colección Torralba es una caja de uso personal de forma de prisma rectangular.

- Esculturas

La escultura o Diaosu (雕塑)¹⁴¹ de cloisonné es una creación china realmente muy antigua. La forma de estos objetos es principalmente imitando la forma de animales tal como el caballo, el león, el cordero, la vaca, el perro, el elefante, la grulla etc. Las esculturales de cloisonné eran abundante en el reinado de Qianlong.¹⁴² En esta época, aparte de fabricar objetos que respondían a las necesidades diarias, los muchos artesanos que trabajaron para el Palacio de la Ciudad Prohibida, también hicieron esculturaa como decoraciones del interior de la residencia imperial quedaban una sensación de lujo.

En la colección Federico Torralba hay varias esculturas muy bellas de cloisonné. Las

¹³⁹ *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E7%9B%92%E5%AD%90/1795389> (fecha de consulta: 24-V-2021).

¹⁴⁰ WANG, Z. Q., JIN, K. C., *中国国粹, 景泰蓝...* op. cit., p. 75.

¹⁴¹ *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E9%9B%95%E5%A1%91/18262> (fecha de consulta: 24-IV-2021).

¹⁴² WANG, Z. Q., JIN, K. C., *中国国粹, 景泰蓝...* op. cit., p. 75.

piezas nº 49042 y nº 49043 son una pareja de caballo de esmalte, y las piezas de nº49044 y nº 49045 son una pareja de oca. Además, las piezas de nº49048 y nº 49049 son representaciones de grulla. Las piezas de escultura son las más numerosas dentro de la colección de objeto de cloisonné de la colección Federico Torralba.

- Jarra

La jarra o Guanzi(罐子) es un recipiente utilizado para conservar líquidos, pero la mayoría de estos objetos se utilizan para decoración. Esta tipología de cloisonné es muy abundante en las dinastías Ming y Qing, época en las que encontramos jarras que siguen directamente de la tradición de pasado u otras que son innovadoras¹⁴³. Las piezas de nº49046 y nº 49047 de la colección Federico Torralba son jarras (equipamiento doméstico) de cloisonné con una hermosa forma de pato.

- Tetera

La tetera o Chahu (茶壺)¹⁴⁴ es un repiente que sirve para contener líquidos como la infusión del té o el agua Este tipo de objeto fue muy común en las dinastías Ming y Qing¹⁴⁵ La pieza nº49050 de la colección Torralba presenta un modelo muy particular y delicado, que evoca la forma de un elefante y su boquilla (abertura con forma cilíndrica, la cual se encuentra ubicada justo en la parte delantera del cuerpo de la tetera y que tiene la función de controlar la cantidad de agua al momento de verter el contenido en una taza), tiene forma de la trompa de este animal . Además, la tapa de la tetera (pieza es muy importante para evitar que entre suciedad al interior de la tetera o que se escape el calor del té) no se ha perdido, y cuenta también con su asa, ubicada en la parte superior de la tetera que la función de sostener la tetera sin llegar a tocar la superficie caliente de la misma cuando contiene el té recién hecho.

143. WANG, Z. Q., JIN, K. C., *op. cit.*, p. 70.

¹⁴⁴ Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E8%8C%B6%E5%A3%B6> (fecha de consulta: 24-IV-2021).

¹⁴⁵ WANG, J., *中国国粹, 景泰蓝 [Quinta esencia China, cloisonné]*, Jinan, Taishanchubanshe, 2017. p. 57.

- Jarrón

El jarrón (en chino: 花)¹⁴⁶ es un recipiente en forma de vaso alto, generalmente de función ornamental. La historia de los jarrones en China es rica y variada y lo largo del tiempo fueron surgiendo distintos formatos con diferentes utilidades. Algunos de estos jarrones adquirieron la función de botella ya que se utilizaron para contener líquidos y transportarlos. la pieza nº49056 de la colección Torralba es similar a la botella Yuhuchun (玉壶春瓶).¹⁴⁷ Este tipo de jarrón tiene una forma típica de la porcelana china. Además, es muy popular es una amplia zona y se ha utilizado durante mucho tiempo. Después de la dinastía Song, se horneó en varios hornos de China. Su forma evolucionó a partir de la botella de Jingshui (淨水瓶) La forma básica es boca amplia, cuello es un poco estrecho, abdomen colgante (barriga caída en forma de albaricoque) con una curva suave y pies anillados. Como resultado, tiene un diseño de suave arco muy elegante. La forma de este objeto nació en la dinastía Song y se mantuvo durante las dinastías Yuan, Ming, Qing hasta la actualidad.¹⁴⁸

- Arca

La pieza de arca o Xiangzi (箱子) es una tipología del cloisonné debió haberse originado en el reinado de Xuande.¹⁴⁹ Constituye una especie de mueble en forma de caja cerrada, que se destina a guardar objetos varios como ropa de cama, enseres, etc. También podemos llamarlo un vestidor (梳妆箱),¹⁵⁰ cuando sirve para conservar indumentaria, peines y cosméticos de mujer. Además, hay algunas de las arcas muy delicadas que sirven para conservar las joyas de oro y plata. La pieza nº49229 es una pieza del reinado de Guangxu (1871- 1908) de dinastía Qing, y su patrón de decoración se basa principalmente es flores dobladas, y el color del esmalte también

¹⁴⁶ Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E8%8A%B1%E7%93%B6/3168544>(Consulta: 28/12/2018)

¹⁴⁷ Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E7%8E%89%E5%A3%B6%E6%98%A5%E7%93%B6/3171035?fr=aladdin> fecha de consulta: 18-IX-2020)

¹⁴⁸ WANG, J., *中国国粹, 景泰蓝...*, op. cit., pp.52-53

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 58.

¹⁵⁰ Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E6%A2%B3%E5%A6%86%E7%AE%B1>(fecha de consulta: 18-IX-2020)

es abundante y variado.

- Botella de rapé (Biyanhū)

La pieza de botella o Biyanhu (鼻烟壺)¹⁵¹ es un recipiente de contener rapé. El rapé es una especie de producto del tabaco, que se prepara tostando, quitando el tallo, pulverizando la hoja de tabaco y agregando especias; el producto se aspiraba por la nariz. El rapé era un producto occidental, procedente de Europa, se hizo popular en el siglo XVII y luego se introdujo en China donde comenzó a consumirse finales de las dinastías Ming y comienzos de la Qing¹⁵². Al principio, no había ningún recipiente especial en China, pero en el período de Kangxi se comenzó a producir un tipo de tabaquera, con una pequeña cuchara unida a la tapa para sacar polvo. Durante la dinastía Qing, se produjeron muchas de estas botellas con distintos diseños y materiales.¹⁵³ Como señala estas botellas "...estaban consideradas como poseedoras de ciertas propiedades anestésicas que ayudaban a la gente a relajarse, por lo que fueron adoptadas por la familia imperial rápidamente. Al comienzo solo se utilizaba en el círculo palaciego, pero después pasó a los círculos literarios y estudiosos de la sociedad, pasando posteriormente a los artistas, algo que terminó convirtiendo a piezas similares a esta en uno de los símbolos culturales y domésticos más característicos de la cultura china, especialmente durante la era de la dinastía Qing"¹⁵⁴

La pieza nº49291 de la colección de Federico Torralba se trata de una pieza de doble contenedor, es decir, asume la apariencia de dos biyanhu idénticos unidos

¹⁵¹ LIU, R. R., "Biyan hu chu tan" ["Un estudio preliminar de botellas de tabaco"], Cangping yanjiu [Investigación de colección], China, Beijing lu xun bowuguan, 2018. *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E9%BC%BB%E7%83%9F%E5%A3%B6/6007> (fecha de consulta: 14-V-2020). MOSS, H., "Chinese Snuff Bottles: toward a Better Understanding", *ICSBS Journal*, 1985, pp. 6-15.

¹⁵² *Baidu Baike*, 18, <https://baike.baidu.com/item/%E9%BC%BB%E7%83%9F%E5%A3%B6/6007?fr=aladdin> (fecha de consulta: 18-IX-2020)

¹⁵³ MA, Y., 景泰蓝[Cloisonné], He fei, Huang shanchubanshe, 2012, p. 78.

¹⁵⁴ MENG TING, X. *Arte chino de la Dinastía Qing en el museo de Zaragoza: las Biyan Hu de la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba*, TFM (dirigido por David Almazán), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte (Universidad de Zaragoza), 2020, p. 73

por el costado. Presenta una delicada decoración de diversos motivos

- Cuenco

El cuenco o Wan (碗)¹⁵⁵ es una vasija o recipiente abierto con paredes levemente divergentes de forma semiesférica y sin asas, cuyo diámetro de boca tiene entre una vez y media y dos veces y media la dimensión de la altura y puede tener un pie anular de escasa altura. Normalmente, sirve para comer y guardar alimentos que pueden ser líquidos y sólidos. Este tipo de objeto tiene muchos modelos tal como cuenco abierto (敞口碗), cuenco plano (平口碗), cuenco de hoja de loto (荷叶碗), cuenco redondo (圆边碗), cuenco de encaje (花边碗) y cuenco con tapa (盖碗)¹⁵⁶. Sobre el origen de cuenco no sabemos exactamente, no obstante, el modelo está relacionada con el de la época neolítica de China y la forma actual no es muy diferente a aquella época. El cuenco “碗” tiene un significado profundo en chino, la pronunciación es igual que “挽”, implica retener o conservar. Este objeto puede utilizar como especie de regalo, que significa el valor amistad entre los amigos o familias. La pieza de nº49416 es un cuenco que fue realizado en el reinado de Guangxu (1875-1909) de la dinastía Qing, muy representativo de este momento porque su patrón de decoración se basa principalmente en la representación de flores y el color del esmalte es rico y variado.

3. Temas e iconografía de los motivos ornamentales de los esmaltes alveolados de la colección de Federico Torralba.

- Una visión general sobre los motivos ornamentales chinos

La cultura china es amplia y profunda. Es la cristalización de una civilización durante miles de años. Por eso, los motivos que se representan en su artes son parte importante de la cultura tradicional de este país, que ha ido evolucionando a lo largo del tiempo y

¹⁵⁵ 碗 - 维基百科, 自由的百科全书/ Cuenco-Enciclopedia de Wiki
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%A2%97> (fecha de consulta: 28/12/2018)

¹⁵⁶ JIN, K. W., WANG, Z. Q., 中国文化知识读本, 景泰蓝..., *op. cit.*, p. 75.

de la historia. Además, los patrones o motivos tradicionales están estrechamente relacionados con la vida cotidiana de la gente, y reflejan las costumbres y los valores de las personas en cada período.

Generalmente, la decoración del cloisonné, también se llama el decoración estilizada (程式化纹样),¹⁵⁷ aludiendo a la elegancia de sus patrones¹⁵⁸. Muchos motivos decorativos¹⁵⁹ provienen o surgen de la realidad, de la vida, pero a veces se estilizan o se simplifican para aumentar la belleza y valor decorativo del cloisonné.

En realidad, los motivos en las piezas del cloisonné tiene distintas procedencias. Por un lado, algunos patrones están relacionados con el pensamiento, religión y la filosofía china (bien taoísta, budista, etc.); con el folclore popular (leyendas, mitos y tradiciones); a veces son números determinados (dos, tres, cuatro, ocho, nueve, diez etc.) que tiene vinculados significados. Por otro lado, existe gran parte de los motivos del cloisonné que son símbolos auspiciosos o, en otra palabras, motivos que persiguen mostrar buenos deseos, propiciar un beneficio, satisfacer las demandas de la gente en diferentes facetas (materiales, espirituales y sociales), o impedir los malos espíritus y todo lo negativo de las condiciones adversas. A continuación, vamos a presentar varios tipos de patrones frecuentes en el arte de cloisonné.

-Patrón de brocado o Jindiwen (锦地纹)¹⁶⁰ y patrones auxiliares (辅助纹样)¹⁶¹

¹⁵⁷ Baidu Baike,

<https://www.baidu.com/s?ie=utf-8&fr=bks0000&wd=%E7%A8%8B%E5%BC%8F%E5%8C%96%E7%BA%B9%E6%A0%B7> (fecha de consulta: 18-IX-2020)

158. LI, C. Y., LI, X. M., 景泰蓝[El cloisonné], Beijing, Beijingchubanshe, 2010. p. 110.

¹⁵⁹ Sobre los motivos decorativos tradicionales en China, véanse las siguiente publicaciones de donde hemos tomado la informaciones que exponemos a continuación: GAN, Y., 吉祥纹样 [Patrones propicios] ..., *op. cit.* TIAN, Z. B., WU, S. S. y TIAN, Q., 中国纹样史/ Chinese pattern..., *op. cit.* WU, S. (ed.), 中国纹样全集/ Chinese pattern..., *op. cit.* ZHANG, X. X., 天赐荣华: 中国古代植物装饰纹样发展史..., *op. cit.* GU, Y., 国粹图典-纹样..., *op. cit.*

¹⁶⁰ Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E9%94%A6%E7%BA%B9> (fecha de consulta:28-XII-2020)

¹⁶¹ Baidu Baike,

https://www.baidu.com/s?ie=utf-8&f=8&rsv_bp=1&tn=baidu&wd=%E8%BE%85%E5%8A%A9%E7%BA%B9%E6%A0%B7&oq=%25E7%25A8%258B%25E5%25BC%258F%25E5%258C%2596%25E7%25BA%25B9%25E6%25A0%25B7&rsv_pq=cee7fc4300163650&rsv_t=11b27eGDuANMOpYsWT3YJZijYWIylgDqGA(fecha de consulta:28-XII-2020)

El patrón de brocado está conformado por conjunto de líneas entrecruzadas de variados diseños que dan lugar a continuos motivos geométricos que suelen utilizarse como motivo combinado con otros patrones auxiliares que se basan en representaciones naturalistas estilizadas repetidas múltiples veces. Hay que mencionar que en la artesanía única del cloisonné determina que la superficie de los objetos no pueda tener una gran área de espacio en blanco, por lo que es necesario contar con una gran cantidad de patrones de este tipo para llenar las zonas, aparte del patrón o motivo principal. Existen muchos patrones de esta clase y los siguientes son los más comunes.

Por ejemplo, el patrón de Pudi (铺地锦),¹⁶² pertenece del patrón de brocado Shu. Este patrón se compone de figuras geométricas o pequeñas flores. Tiene colores intensos, y significa un deseo de prosperar. El patrón de Wan (万字锦)¹⁶³ proviene del sánscrito y llevan consigo un deseo de que de las bendiciones no cesen. El patrón de Hui¹⁶⁴(回字锦) está basado en la forma del carácter chino “回”, que significa que significa "retornar", y simboliza la riqueza constante. El patrón de la bola hecha con cintas de seda (绣球锦)¹⁶⁵ fue originalmente un patrón decorativo de porcelana. El patrón del caparazón de tortuga¹⁶⁶(龟背锦) es un geométrico continuo basado en hexágonos. En la antigüedad, la gente creía que la tortuga era un animal que vivía mucho, y también era un símbolo de buena suerte; por ello este motivo propicia la longevidad. También está el patrón del dinero o moneda antigua (古钱锦)¹⁶⁷ que proviene de la decoración de la porcelana a partir de la dinastía Han. El patrón de Meihua (梅花锦)¹⁶⁸ es una flor que aparece en el frío invierno, por lo que los antiguos creían que este tipo de flor era un símbolo de la inmortalidad y a menudo se

162. GU, Y., 纹样[El patrón], Beijing, Hua baochubanshe, 2016. pp. 26-27.

163. GU, Y., 纹样[El patrón] ..., *op. cit.*, p. 114.

164. LI, C. Y., LI, X. M., 景泰蓝[El cloisonné], *op. cit.*, p. 113.

165. *Ibidem.*

166. MA, Y., 景泰蓝[Cloisonné], *op. cit.*, p. 109.

167. *Ibidem.*

168. WANG, J., 中国国粹, 景泰蓝[Quintaesencia China, cloisonné], *op. cit.*, p. 71

combina con el patrón de grietas de hielo (冰裂纹).¹⁶⁹ El patrón de escama de pescado (鱼鳞纹)¹⁷⁰ lleva este nombre porque es muy similar a la forma de las escamas de los peces. Aparte de estos, también se encuentran los patrones de tablero de ajedrez (棋盘锦)¹⁷¹ y de Suozi (锁子锦)¹⁷² que también vienen de la tradición antigua de China.

Aparte del patrón de brocado, también otros patrones auxiliares que se utilizan para decorar la parte inferior y superior de los objetos de cloisonné como es el patrón de nubes o de ruyi, las ramas enredadas, hojas de plátanos, etc.¹⁷³.

- Patrón principal.

El patrón principal de cloisonné es un motivo separado en relación con el patrón de brocado o auxiliar, es decir, este tipo de ornamento suele aparecer solo. Además, este tipo de decoración tiene un aspecto completo.

Entre los patrones decorativos principales que se utilizan a menudo en el cloisonné muchos son de animales, plantas, flores y paisajes con características tradicionales chinas.

-Patrón de animales.

Pueden ser animales reales o mitológicos. La mayoría del patrón de animales proviene de la antigüedad. Este es el caso del patrón de dragón (龙纹), el del león, el del ave fénix (凤纹), el de grulla (仙鹤纹), el de Taotie (饕餮纹), el de ciervo (鹿纹), el de elefante (象纹), el de murciélago (蝙蝠纹), el de pescado (鱼纹) y el de mariposa (蝴蝶纹), etc.¹⁷⁴. Como resultado, todos los animales de esta categoría representan felicidad, longevidad y tienen buen agüero. Entre estos animales, hay

169. MA, Y., 景泰蓝[Cloisonné], *op. cit.*, p. 112.

170. LI, C. Y., LI, X. M., 景泰蓝..., *op. cit.*, p. 113.

171. MA, Y., 景泰蓝, [Cloisonné], *op. cit.*, p. 110.

172. LI, C. Y., LI, X. M., 景泰蓝..., *op. cit.*, p. 114.

173. *Ibidem.*, p. 113.

174. WANG, J., 中国国粹, 景泰蓝, *op. cit.*, pp. 78-83.; LI, C. Y., LI, X. M., 景泰蓝..., *op. cit.*, pp. 129-132., WANG, X. Y., WEI, Y. P.; 龙凤[El dragon y avefénix], Zhengzhou, He nan meishu chu ban she, 2014. pp. 1-2.

algunos son símbolos de poder tal como dragón y fénix. El ornamento del dragón es el patrón tradicional con mayor duración, mayor difusión, mayor influencia y variedad dentro de estos animales de la China antigua.

- Patrón de flores y plantas

Hay gran número de motivos principales que son flores. Es el caso de La flor de Baoxiang¹⁷⁵ (宝相花), un diseño de flor que combina características de peonía, loto y crisantemo. Era un motivo común en los utensilios de oro y plata, en el bordado y en la arquitectura en la antigua China. Es un diseño floral especial que simboliza la buena suerte en la cultura tradicional. También se utiliza el loto (lianhua, 莲花 o hehua, 荷花)¹⁷⁶ con diferentes formas y tamaños hojas. Como una flor tradicional china, apareció en el período de Primavera y Otoño (770 a. C - 221 a. C) como adorno decorativo. Tras la llegada del budismo a China, el loto representa la pureza. Además, las flores de loto tienen un significado auspicioso. El loto, 莲 (lián) o 荷 (hé), que se pronuncia igual que 连 (lián) que significa unir o sucesivo y 和 (hé) armonía. y La combinación de loto y libélulas es la bendición del matrimonio. Un loto representa la integridad de los funcionarios (一品青莲(清廉))¹⁷⁷. El patrón de crisantemo El crisantemo (Júhuā, 菊花) también es muy común, este tipo de flor tiene el período de floración muy largo, por eso, es un símbolo de pureza. Al mismo tiempo, el crisantemo también se llama “万寿菊”, que significa salud y longevidad.

- Patrones auspiciosos

Los patrones auspiciosos son un conjunto de de ornamentos decorativos chinos tradicionales que expresa buenos deseos para la gente: la riqueza, la salud y la buena suerte etc., a través de símbolos, alegorías, homofonía, metáforas o directamente en

175. LI, C. Y., LI, X. M., 景泰蓝..., *op. cit.*, p. 119.

¹⁷⁶ Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E8%8D%B7%E8%8A%B1%E7%BA%B9> (consulta:28-12-2020)

¹⁷⁷ Baidu Baike.,

<https://baike.baidu.com/item/%E8%8E%B2%E8%8A%B1%E7%BA%B9/9947210?fr=aladdin> (fecha de consulta: 5-VIII-2020)

forma de carácter chino y otras formas.

Algunos de estos patrones son simbólicos y que utilizan imágenes o signos concretos para expresar pensamientos y sentimientos o estados de ánimo abstractos. Algunos de estos patrones son comunes en el cloisonné. Es el caso de fuguiduoshou (富贵多寿), un patrón que se compone de peonías, granadas, melocotones y crisantemos, y los ocho auspiciosos¹⁷⁸ (八吉祥) en el que se utilizan ocho piezas del budismo (rueda法轮, caracol法螺, paraguas宝伞, tapa blanco白盖, loto莲花, botella preciosa宝瓶, pez dorado金鱼 y plato盘) para formar el patrón total. Es común también el patrón llamado heshouyannian (鹤寿延年)¹⁷⁹ compuesto por la grulla, el melocotón y árbol de pino. Otro es el fengchuan mudan¹⁸⁰ (凤穿牡丹) o fengxi mudan (凤喜牡丹) que se compone del ave fénix y la flor de peonía, y el patrón longfengchengxiang¹⁸¹ (龙凤呈祥), formado por dragón y ave fénix. El patrón de flor de ciruelo con el pino y con el bambú forman "los tres Amigos del Invierno"¹⁸² (岁寒三友). La flor del ciruelo, la orquídea, el bambú y el crisantemo, componen "los Cuatro Caballeros"¹⁸³ (四君子) y simbolizan el espíritu honrado, optimista y firme.

Una de las peculiaridades del idioma chino es que existen muchas homofonías, es decir palabra que se pronuncian de igual manera o muy parecida pero que se escriben de forma diferente y tienen distinto significado. Aprovechando esta particularidad, vemos que aparecen en las decoraciones toda una serie de motivos que aluden a un concepto que no es realidad el que aparentemente se representan sino a otro que tiene la misma pronunciación que el reproducido. Es el caso por ejemplo del murciélago que

178. LI, C. Y., LI, X. M., 景泰蓝..., *op. cit.*, p. 144.

179. *Baidu Baike*,

<https://baike.baidu.com/item/%E9%B9%A4%E5%AF%BF%E5%BB%B6%E5%B9%B4/873413>
(fecha de consulta: 12-VIII-2020)

180 *Baidu Baike*,.

<https://baike.baidu.com/item/%E5%87%A4%E7%A9%BF%E7%89%A1%E4%B8%B9/10152039?fr=aladdin> (fecha de consulta: 15-VII-2020)

¹⁸¹, *Baidu baike*, <https://baike.baidu.com/item/□□呈祥/24048> (consulta: 4-5-2020)

182 *Baidu Baike*,

[.https://baike.baidu.com/item/%E5%B2%81%E5%AF%92%E4%B8%89%E5%8F%8B/999146?fr=aladdin](https://baike.baidu.com/item/%E5%B2%81%E5%AF%92%E4%B8%89%E5%8F%8B/999146?fr=aladdin) (fecha de consulta: 5-VIII-2020)

183. *Baidu Baike*,

<https://baike.baidu.com/item/%E8%8A%B1%E4%B8%AD%E5%9B%9B%E5%90%9B%E5%AD%90/2418308?fr=Aladdin> (fecha de consulta: 6-VIII-2020)

alude a la suerte o felicidad ya que su nombre 蝠 (fú) es homófono de 福 (fú) felicidad, suerte. Por este mismo procedimiento, muchos animales, plantas u objetos adquieren una significación auspiciosa. La mariposa es un símbolo de larga vida porque el segundo carácter en mariposa (hu die 蝴蝶) tiene exactamente la misma pronunciación que el carácter 耄 (die) que significa "70 u 80 años de edad". El elefante se considera un animal auspicioso porque el carácter chino para "elefante" (xiang 象) tiene la misma pronunciación que la palabra china para "auspicioso" o "afortunado" (xiang祥). Las nubes representan los cielos y también la "buena suerte", porque la palabra china para la nube (yun云) se pronuncia igual que yun (运) que significa "suerte" o " fortuna". La decoración del cloisonné también utilizada tales patrones. Por ejemplo, wufupengshou¹⁸⁴(五福捧寿) es un patrón de cinco murciélagos rodeados de shou(寿) o melocotones; xishangmeishao¹⁸⁵ (喜上眉梢), este es un patrón compuesto de urracas en ramas de ciruela; jinyumantang¹⁸⁶ (金玉满堂) es porque la pronunciación de jinyu(金玉) es igual que jinyu (金鱼)

Además, el patón de caracteres chinos o ideogramas pueden distinguir evidentemente de otros porque se utilizan directamente como el ornamento decorativo. Por ejemplo el caso de 寿 (shòu) que significa longevidad, 福 (fù) buena suerte , 禄 (lu) que alude a la buena fortuna -salario de los oficiales en China feudal-, 喜(xǐ) que es felicidad o 囍 (shuāngxǐ) que significa doble felicidad, etc

-Patrón de paisajes

El patrón de paisaje es un tipo de decoración ampliamente utilizado. La naturaleza, paisaje idílico, belleza del patio con sus pabellón sontema recurrentes en el arte chino tradicional. En fin, este tipo de decoración refleja la adoración y el amor del pueblo chino por a la naturaleza.

184 *Baidu*

Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E4%BA%94%E7%A6%8F%E6%8D%A7%E5%AF%BF%E7%BA%B9/8134318?fr=Aladdin> (fecha de consulta: 16-VIII-2020)

185. *Baidu*

Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E5%96%9C%E4%B8%8A%E7%9C%89%E6%A2%A2/15854487?fr=Aladdin> (fecha de consulta: 5-IX-2020)

186. *Baidu Baike*, <https://wenku.baidu.com/view/fa4c10ae854769eae009581b6bd97f192379bf13.html> (fecha de consulta: 12-IX-2020)

- Los motivos ornamentales en los objetos de esmalte cloisonné en la colección Federico Torralba

En fin, una vez realizada esta visión general, vamos a centrarnos a continuación, en una breve exposición de los temas o motivos que aparecen en la colección del cloisonné de Federico Torralba, incluyendo la descripción de los orígenes y desarrollo de los mismos y un compendio de sus significados.

- Animales.

En la colección de cloisonné del Museo de Zaragoza, encontramos un total de once piezas de contienen animales que expresan buenos auspicios o contenidos positivos (nºs. 48998, 49042, 49043, 49044, 49045, 49046, 49047, 49048, 49049, 49050, 49056).

- El dragón.

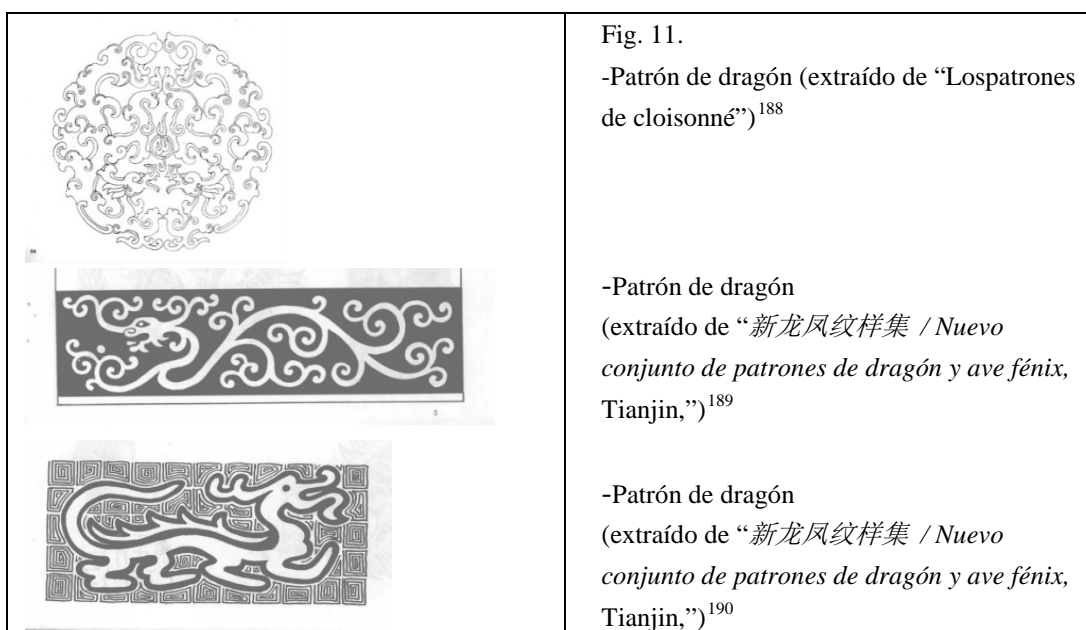
El dragón¹⁸⁷(long 龍) es un animal que proviene de la mitología china, es muy reverenciado por su pueblo y también es uno de los símbolos culturales más representativos de la nación china. Según antiguos mitos y leyendas, el cuerpo del dragón es largo como la serpiente.. Además, la imagen del dragón también combina las características de otros animales como su cabeza de camello, cuernos de ciervo, ojos de conejo, orejas de vaca, cuello de serpiente, vientre de rana, escamas de carpa, garras de halcón y patas de tigre. Puede cabalgar sobre las nubes y las nieblas, y llama al viento y la lluvia.

La leyenda y la cultura del dragón son patrimonio histórico de algunos países de Asia oriental como China. En contraste con Occidente, el dragón es un ser benigno, una criatura de naturaleza bondadosa y es un símbolo de la benevolencia, de la prosperidad, de la longevidad y de la renovación de la vida. Además, debe

187. RAWSON, J., *Chinese Ornament. The Lotus and the Dragon*, Londres, British Museum, 1990.; WANG, X. Y., Wei, Y. P.; 龙凤, *op. cit.*, pp. 236-240.

mencionarse que el dragón también es símbolo de poder y autoridad imperial porque los antiguos chinos creían que el emperador era el verdadero dragón o zhenlongtianzi (真龙天子).

El motivo del dragón a parecen en las piezas n° 49042, n° 49043, n° 49046, n° 49047, n° 49048, n° 49049 y n° 49050. Este tipo de patrón también se llama el patrón de Kuilong (夔龙纹). El prototipo del dragón se originó en el Neolítico, las dinastías Ming y Qing fueron la etapa final de la imagen del dragón. Por eso, la apariencia del patrón de dragón durante la dinastía Qing parecía poderosa y lujosa, y también tenía algunas características exageradas.



- El ave fénix

El patrón de ave fénix¹⁹¹ (feng 凤) es un tema auspicioso tradicional de China. Su cabeza es como del pollo, el cuerpo es como una libélula, tiene las alas grandes de un pájaro, las patas de una grulla, la boca de un loro y la cola de un pavo real. El patrón de ave fénix tiene una historia de más de 8,000 años, simboliza la paz y belleza.

188. ZHANG, X. D., 景泰蓝图案[...], p. 64.

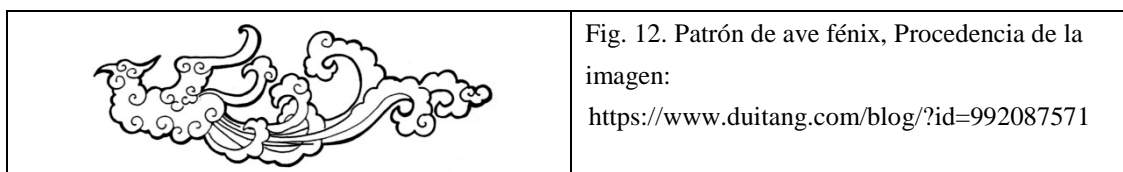
189. LIU, D. W., 新龙凤纹样集[...], p. 5.

190. *Ibidem*, p. 2.

191. MERRITT, C., "Dragons and Phoenixes: The Changing Face of China", *E-Leader Berlin 2012*, <https://www.g-casa.com/conferences/berlin/papers/Merritt.pdf>. ; WANG, X. Y., WEI, Y. P.; 龙凤 [El dragón y ave fénix] ..., *op. cit.*, pp. 247-248.

Al mismo tiempo, la combinación de patrones de dragón y fénix en el cloisonné también es muy común. El dragón y ave fénix son auspiciosos y se concien como longfengchengxiang (龙凤呈祥). La unión de pájaros macho y hembra, a menudo se usa para simbolizar el yin y el yang, principios básicos el pensamiento chino, que representa el equilibrio y la armonía en el universo, así como la unión del hombre y la mujer. Así, en la ceremonia de la boda popular o boda real, los dragones representan a los hombres y los fénix, a las mujeres. El emperador y la emperatriz, como los representantes de dragón y fénix, son los sers más nobles.

Este tipo de patrón se ha aparecido en múltiples tipos de manifestaciones artísticas del imperio chino, incluida el cloisonné y así lo vemos en la colección Torralba en la que aparece representado en las piezas n°s. 49048. 49049 y 49050.



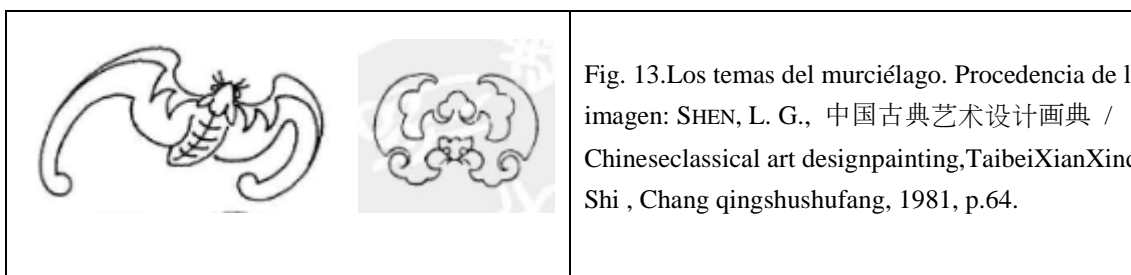
- El murciélago

El murciélago¹⁹² es una especie de mamífero con alas, denominado con la palabra蝠, fú, y también llamado天鼠tiānsh (cielo rata) y como 附翼 fuyi (alas que abrazan). El murciélago es un animal valorado en contexto chino porque se alimenta de insectos -polillas, moscas, mosquitos, escarabajos-, lo que implica un gran beneficio para el ser humano ya que muchos de esos insectos aparecen en forma de plagas. Aparte de ello, el patrón de murciélagos se puede utilizar como uno de los patrones chinos tradicionales. La pronunciación del fu (蝠) -murciélago-y de fu (福) -felicidad, suerte- es igual¹⁹³, por lo que, desde tiempos antiguos, los murciélagos han sido considerados como los símbolos de felicidad y la esperanza que pueden caer del cielo como murciélagos y trae buena suerte a la humanidad.

192 . 蝙蝠纹 - 百度百科 / Patrón de murciélago, BǎidùBǎikē, <https://baike.baidu.com/item/%E8%9D%99%E8%9D%A0%E7%BA%B9>(fecha de consulta: 28-IX-2020)

193. Este es un ejemplo de la diferencia existente entre las culturas oriental y occidental: en el Occidente se valora el aspecto exterior y en el Oriente, el estado de ánimo.WU, Y. M., [Xiangzheng fu hao jiemayukuawenhuachayi / Symbolicdecoding and cross-cultural differences], [J] *Journalof Zhejiang University*, 2007, (3): p.172.

Diferentes números de murciélagos se unen para tener diferentes significados, por ejemplo, los dos murciélagos que aparecen en las piezas de n°s 48998, n° 49044 y n° 49045 representan doble bendiciones y suertes.



- Las aves.

El patrón de aves es un tipo muy importante de motivo decorativo tradicional chino. Este tipo de ornamento tiene a las aves como el tema y su significado representativo se define de acuerdo a distintos clases de aves. Así, el ave de bai touweng (白头翁)- el bulbul chino- simboliza la vida feliz del matrimonio, las urracas revelan la alegría y felicidad, los pavos son símbolos de la riqueza etc. El patrón de ave se remonta al período Liangzhu¹⁹⁴ (hace unos cinco mil años). En las piezas de la colección n° 49044, n° 49045, n° 49048, n° 49049 y n° 49050, la aves se combinan con otros patrones tal como dragón, ave fénix o algunos patrones auxiliares etc, Esto expresa la diversidad de patrones y la armonía del cloisonné.



- La ardilla

El patrón de ardilla fue muy popular en el período Ming y Qing y a menudo se

¹⁹⁴ Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E8%89%AF%E6%B8%9A%E6%96%87%E5%8C%96/111653?fr=aladdin> (fecha de consulta: 28-XI-2020)

vincula con uvas o pinos. El pino es verde en todo el año y representa la longevidad, mientras las uvas simbolizan las buenas cosecha¹⁹⁵. Así que este tipo de patrones combinados propician más descendientes, más cosechas y más riqueza. En las piezas de la colección n° 49056, casi toda la botella del cloisonné está decorada con ardillas y uvas, algunas de ellas están corriendo entre las vides y otras comiendo uvas. El diseño total de la decoración es muy vivo, y simboliza la buena cosecha.

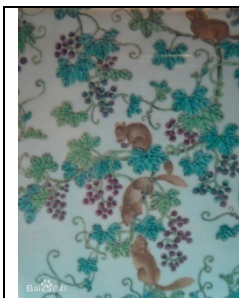


Fig. 14 Patrón de ardilla, Procedencia de la imagen:

<https://baike.baidu.com/item/%E6%9D%BE%E9%BC%A0%E8%91%A1%E8%90%84%E7%BA%B9/7162129?fr=aladdin>

- Flores y plantas.

- El crisantemo.

El crisantemo es una de las flores tradicionales más importantes en China. Además de su valor estético, también tiene propiedades beneficiosas para la salud. Al mismo tiempo, los crisantemos son considerados por los antiguos como anacoretas, pues pueden soportar temperaturas más bajas y siguen floreciendo. Así que la gente, a menudo, utiliza crisantemo como una metáfora para los caballeros, elogiándolos por tener la cualidad de la generosidad como los crisantemos. Además, estas flores también tienen el significado propiciar muchos descendientes y bendiciones. También simboliza la paz en el mundo o anjuuley e (安居乐业)¹⁹⁶. Esta flor es el patrón principal de la pieza n° 48998, no obstante, existen con otras flores y aves en la composición.

195. GU, Y., 纹样..., *op. cit.*, p. 64.

196 Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E8%8F%8A%E8%8A%B1%E7%BA%B9/873036?fr=aladdin> (fecha de consulta: 18-XI-2020)

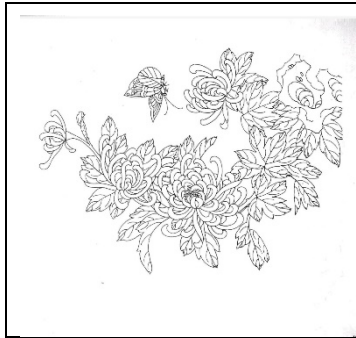


Fig. 15. Patrón de crisantemo
(extraído de “Lospatrones de cloisonné”)¹⁹⁷

- La flor de loto.

El loto era conocido en tiempos antiguo como fu qu (芙蕖) o fu rong(芙蓉), y ahora la gente lo llama loto o he hua(荷花)¹⁹⁸. El loto es una flora tradicional de China y hay algunos registros sobre este tipo de flora tal como Shi jing(诗经) y Amor de loto (爱莲说),¹⁹⁹ un texto escrito por Zhou Dunyi, un erudito de la dinastía Song. Según él, hay personas como el loto que viven en ambientes sucios, pero que no se ven afectadas por el entorno circundante. Por lo tanto, el loto es un símbolo de virtud. y de pureza. Las flores de loto en plena floración cuando los pétalos son grandes son flores ornamentos bien conocidos. Sus raíces y frutos se pueden comer. Además, las flores de loto se utilizan como adornos y aparecieron por la primera vez el período de Primavera y Otoño (770 a. C - 221 a. C)²⁰⁰. El loto es considerado como una flor sagrada en la cultura budista, simbolizando la pureza y auspiciosidad. Por eso, el loto también se ha convertido en el principal tema decorativo del arte budista y aparecen un gran número de tallas de piedra, cerámica, espejos de cobre, trajes, murales y otras manifestaciones.

Desde las dinastías Norte y Sur (420-589) hasta la dinastía Tang, los patrones de loto se utilizaron con frecuencia. Sin embargo, desde la dinastía Song comenzó a

197. ZHANG, X. D., 景泰蓝图案[Los patrones de cloisonné], Hebei, Hebei meishuchubanshe, 1992, p. 49.

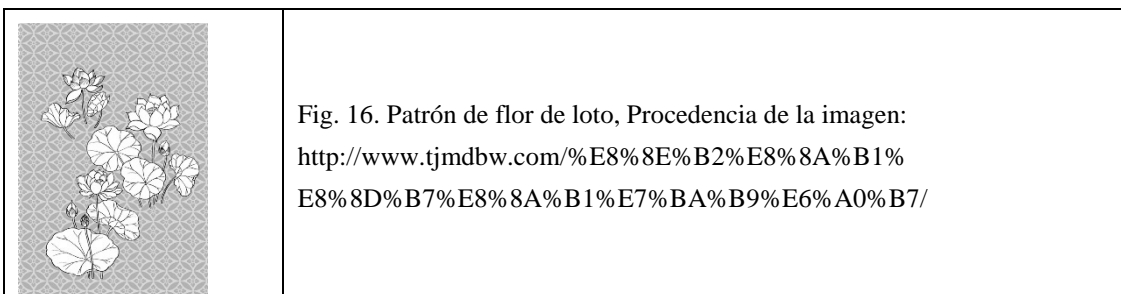
198. Baidu Baike,.

<https://baike.baidu.com/item/%E8%8D%B7%E8%8A%B1%E7%BA%B9> (fecha de consulta:28/7/2020)

199. <https://hanyu.baidu.com/shici/detail?pid=9b5dcacead424897ac2c9db8f1ad01fa&from=kg0> (fecha de consulta: 2-VII-2020)

200. LEI, C. "La flor de loto en el léxico figurado y la fraseología en chino", *Paremia*, n° 24, 2015, pp. 53-59.

convertirse en un motivo secundario. Cuando llega la dinastía Yuan, las flores de loto volvieron en diversas formas y a menudo formaban patrones con animales. En la pieza de nº 49291 de la colección Torralba, se combina con el patrón de pino.



- La flor de ciruelo.

El patrón de la flor del ciruelo comenzó a aparecer en los períodos de Qin (221 a. C - 207 a. C) y Han (202 a. C - 220) y se hizo popular gradualmente en la dinastía Tang. Ya en las dinastías Ming y Qing, este tipo de patrón se convirtió en uno de los patrones auspiciosos favoritos. Las flores de ciruelo pueden florecer en el frío invierno, por lo que los antiguos piensan que las flores de ciruela nunca envejen simbolizando la elegancia. Además, la flor de ciruelo tiene un total de cinco pétalos y representando respectivamente la buena suerte o fu (福), las descendencias o lu (禄), la longevidad o shou (寿), la felicidad oxi (喜), la riqueza o cai (财)²⁰¹. En la pieza de nº 49291 aparecen este motivo ornamental.



- La flor de Baoxiang (宝相花).

La flor Baoxiang o Baoxian es uno de los patrones decorativos tradicionales en China. Es simbolo del honor y también de todo aquello que santo, digno, hermosa. Este patrón como un ornamento budista que surgió en el período de Norte y Sur. En

155. GU, Y., 纹样..., *op. cit.*, p. 91.

202. WU, S., 中国纹样全集..., *op. cit.*, p. 455.

el período de Sui y Tang, fue muy popular.. El patrón de Baoxiang tiene las características del loto, la peonía y el crisantemo, y e y se combina con patrones²⁰³.

En realidad, hay dos formas principales de patrón Baoxiang: uno es un racimo plano, con ocho pétalos de loto plano para formar una cabeza de flor, la punta de pétalo de loto es una forma de cinco curvas, cada pétalo se llena con tres pequeños pétalos de loto, el centro de la flor consta de algunas bolas pequeñas y algunos pétalos como la pieza de n° 49416. La otra es la fachada en capas, que consiste en una capa de aletas de lirio a media cara en flor.



Fig. 18. Patrón de flor de Baoxiang, Procedencia de la imagen:

https://www.google.com/search?q=%E5%AE%9D%E7%9B%B8%E8%8A%B1%E7%BA%B9&tbm=isch&ved=2ahUKEwiVrujyjtzvAhUWdXAKHaWMBp4Q2cCegQIABAA&oq=%E5%AE%9D%E7%9B%B8%E8%8A%B1%E7%BA%B9&gs_lcp=CgNpbWcQAzoCCAA6BggAEAcQHjoECAAQHICzG1iCO2C3PGgAcAB4AIABoQOI AagckgEHMi02LjUuMZgBAKABAAoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&scient=img&ei=pD9IYJXMF5bqwQOlmZrwCQ&bih=610&biw=1280&hl=es#imgrc=vVa7_uoIwXMs0M

- Las uvas.

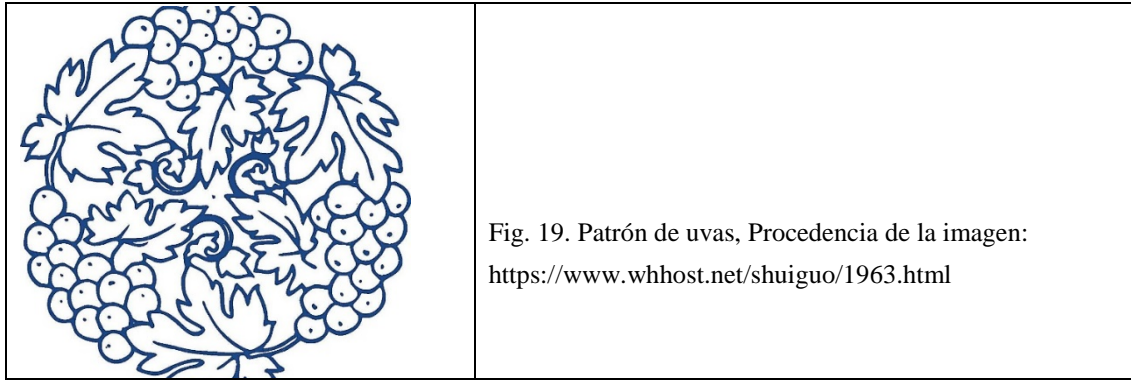
El patrón de uva es muy conocido y popular en la cultura tradicional de China. Simboliza los descendencias y buenas condiciones²⁰⁴. Generalmente se utiliza en combinación con patrones animales. Ya que este tipo de patrón se ha detallado en introducidos anteriores al explicar la pieza n° 49056, y no se repetirá aquí.

203 *Baidu Baike*,

<https://baike.baidu.com/item/%E5%AE%9D%E7%9B%B8%E8%8A%B1/1659053?fr=aladdin> (fecha de consulta: 10-XI-2020)

204. *Baidu Baike*,

<https://baike.baidu.com/item/%E8%91%A1%E8%90%84%E7%BA%B9/2516101?fr=aladdin> (fecha de consulta: 10-XI-2020)



- El patrón brocado.

En las piezas de la colección Torralba encontramos el motivo denominado “Hui” (回纹锦), el patrón de escama de pez (鱼鳞锦) y el patrón de perlas continuas (连珠锦). A continuación, vamos a presentar el origen, desarrollo y el significado auspicioso de los temas nombrados anteriormente.

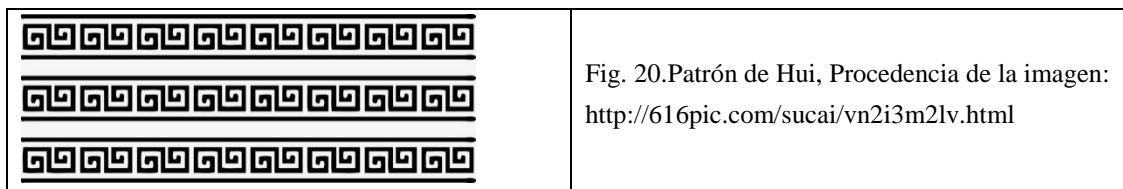
- Hui

En las piezas n.ºs.49046, 49047 y 49416 se reproduce el motivo del kanji “Hui” (回纹) que significa "retornar"²⁰⁵. Este tipo de patrón se dio en bronce antiguos y cerámica - lei(雷纹)-. Además, con el paso del tiempo se usó en la decoración de los muebles, las alfombras y los edificios, por supuesto, de las cerámicas y todavía está en uso hoy en día. Ya en la dinastía Song, el motivo se utilizó como un tema decorativo auxiliar para porcelana y aparece en la boca o el cuello de objetos tales como platos, cuencos, jarrones, etc. o para separar escenas. La característica básica de este tipo de patrón es formar un cuadrado continuo o un círculo continuo con líneas como el carácter chino “回”. Además, El motivo “Hui” pueda aparecer en trazado continuo a manera de greca o plasmado de forma individual configurando composiciones de un determinado número de motivos. Las formas que se trazan son muy variadas; a veces se basan en formas cuadradas o rectangulares o en forma de diamantes, triángulos, etc. Algunos se dibujan mediante líneas simples y otros mediante líneas dobles.

205. *Baidu Baike*,

<https://baike.baidu.com/item/%E5%9B%9E%E7%BA%B9> (fecha de consulta:28-VIII-2020)

Al principio, este tema alo era un patrón ornamental y no poseía ningún significado auspicioso, pero con el tiempo llegó a simbolizar la fuerza, el movimiento del sol y las cuatro estaciones y también tuvo significado auspicioso como “la riqueza que no termina nunca”²⁰⁶.



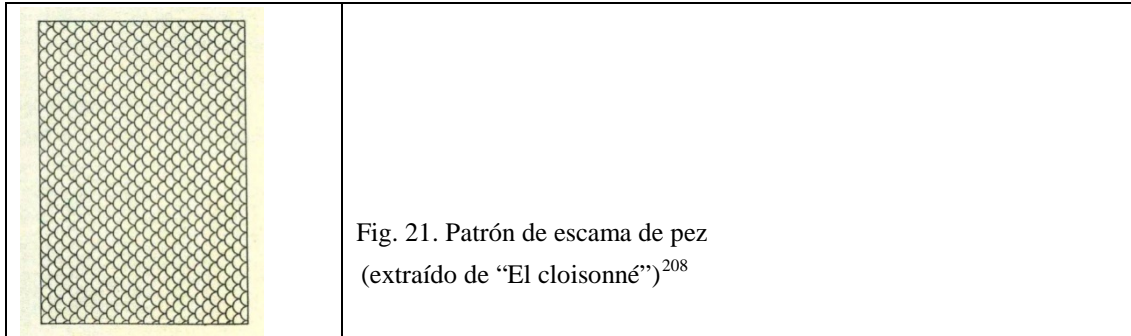
- El patrón de escama de pez (鱼鳞锦)

Los patrones de escama de pescado aparecieron por primera vez en la cerámica neolítica y son uno de los patrones decorativos tradicionales en China, Generalmente, hay dos tipos de patrones uno se refiere al patrón de este tipo como motivo principal de la decoración, y en otras ocasiones se combina con otros temas de la decoración²⁰⁷ como en las piezas de la colección Torralba nº 49044, nº 49045, nº 49048 y nº 49049. Después de miles de años de desarrollo, el patrón se ha extendido gradualmente a la arquitectura, el jade, el oro y la plata, la porcelana, al espejo de cobre y el cloisonné, entre otras maifestaciones.

Desde tiempos antiguos, los peces se consideran un símbolo auspicioso. mismo La pronunciación de pez (yu鱼) es igual que yu (余), que indica riqueza y belleza. Aparte de este significado, debido a que los peces cuentan con una fuerte capacidad reproductiva, el pescado también simboliza muchos descendientes.

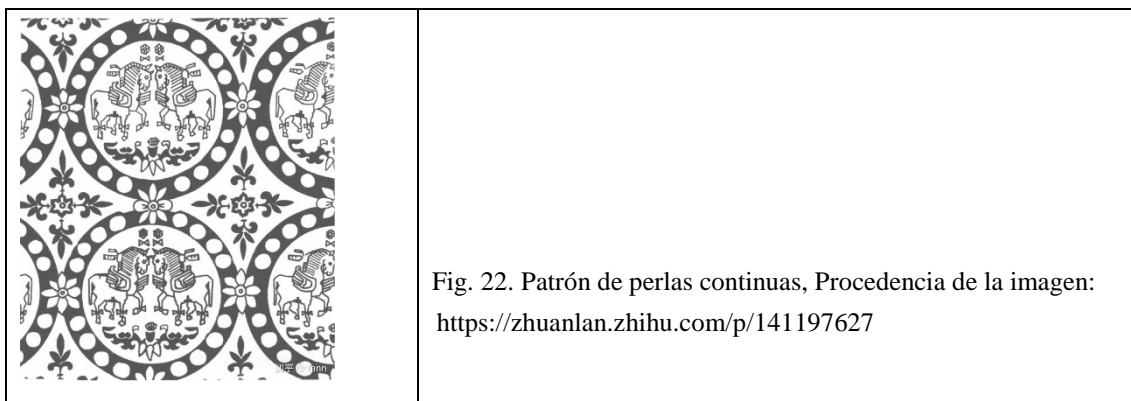
206. DUAN, Y. Z., *说文解字注/ Explain word annotation*, Shanghai, Ancient Books Publishing House, 1981.

207. GU, Y., *纹样...*, *op. cit.*, p. 65. *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E9%B1%BC%E7%BA%B9/9923509?fr=aladdin> (fecha de consulta: 30-XI-2020)



-El patrón de perlas continuas (连珠纹)

El tema de perlas continuas (连珠纹) es uno de los patrones más utilizados, y también es uno de los patrones tradicionales chinos más representativos. El patrón se compone generalmente de círculos o elipses. Esta es también la historia de este nombre de patrón²⁰⁹. Este tema apareció por primera vez en la cerámica de color de la sociedad primitiva de China. No obstante, el motivo realmente comenzó a ser popular en China es en el período de San guoliangjin (221-420), cuando se utilizó principalmente como decoración auxiliar. En el siglo V, un patrón similar había sido importado de la antigua dinastía de Persia, y fue entonces cuando los dos patrones se fusionaron y comenzaron a ser utilizados en la decoración de varios objetos como porcelanas, jade, cloisonné etc.



208. Li, C. Y., Li, X. M., 景泰蓝[El cloisonné], op. cit., p.113.

209 Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E8%BF%9E%E7%8F%A0%E7%BA%B9/7306500?fr=aladdin> (fecha de consulta: 2-XI-2020)

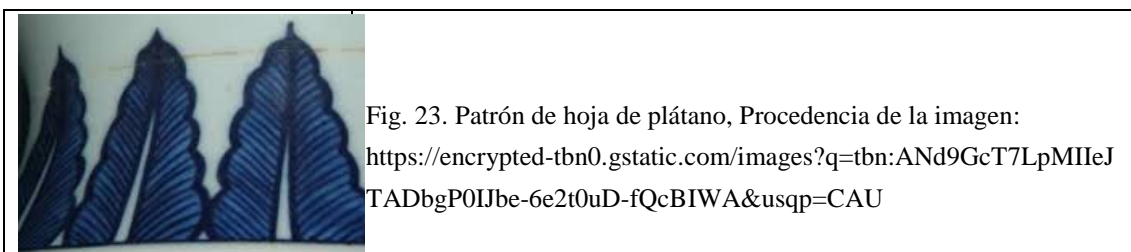
- Otros temas auxiliares.

Además, en las piezas de la colección Torralba encontramos algunos temas auxiliares tales como el patrón de hoja de plátano (蕉叶纹), el patrón de ramas enredadas (缠枝), el patrón de “Ruyi” (如意) o el patrón de las nubes (云纹). A continuación, vamos a presentar el origen, desarrollo y el significado auspicioso de los temas nombrados anteriormente.

En la pieza nº 49056, se reproduce el motivo del hoja de plátano²¹⁰(蕉叶纹). Este tipo de patrón constituye un a modo de cinta compuesto de hojas plátano. Este tema para la decoración de porcelana comenzó en la dinastía Song y generalmente aparecen en el cuello o la parte inferior del objeto, También es un patrón auxiliar muy común en el cloisonné.

Los plataneros se han plantado en jardines chinos desde el Oeste de Han. Al principio, el plátano era sólo una especie de madera exótica. Von el desarrollo del taoísmo y el budismo, el plátano poco a poco adquirió un profundo significado cultural. Por ejemplo, una de las ocho hadas de una antigua leyenda viculada con el taoísmo, llamada Han zhongli, tenía un preciso de abanico de hojas de plátano, que utilizaba para volver a la vida. Por eso, el plátano se ha convertido en uno de los ocho tesoros taoístas.

Además, el patrón de hoia de plátano como patrón decorativo, también tiene un buen significado. Las hojas grandes del plátano simbolizan un gran negocio, y el fruto del plátano crece en el mismo tallo redondo, colgando juntos, representa también este buen deseo.



210. *Baidu Baike*, <https://baike.baidu.com/item/%E8%95%89%E5%8F%B6%E7%BA%B9/732808?fr=aladdin> (fecha de consulta: 1-XI-2020), Gu, Y., *纹样...*, *op. cit.*, p. 81.

- El patrón de ramas enredadas (缠枝)

Los patrones de plantas no se utilizan ampliamente antes de la dinastía Tang en China. Sin embargo, con la introducción del budismo, los patrones de plantas comenzaron a ser ricos, las ramas enredadas se basan en los patrones de nubes tradicionales chinos combinados con las características de los patrones extranjeros formados²¹¹.

Las ramas enredadas son curvas onduladas de flores y tallos, entrelazados entre sí; también conocidos como los tallos de flores, tienen como significado auspicioso la continuidad y la perpetuidad; son muy comunes en la porcelana y la seda de la dinastía Ming.

El motivo de las ramas enredadas fue heredado por la dinastía Qing. Basándose en los modelos Ming, los diseños se enriquecieron y se le añadió un significado simbólico auspicioso. Este tema podía involucrar una amplia gama de objetos, incluidos animales, plantas o, figuras, contenidos auspiciosos tradicionales, etc., debe mencionar que el secreto perdurable de las ramas enredadas reside en su variedad, que puede combinar las formas arbitrariamente y formar diferentes adornos con distintas flores, y así las ramas entrelazadas o enredadas se unieron a la peonía, el loto (nº 49229), el crisantemo (nº 48998), la flora de Baoxiang (nº 49416) y el ciruelo que a su vez tenía un significado auspicioso particular.



Fig. 24. (1) Patrón de uva en las telas de la dinastía Han
(extraído de “El origen de los antiguos temas chinos de decoración de plantas”)²¹²
(2) Estilo islámico del patrón de loto enredado
(extraído de “La colección completa de temas chinos, dinastías Song, Yuan, Ming y Qing”)²¹³

211. MA, Y., 景泰蓝..., *op. cit.*, pp. 117-118.

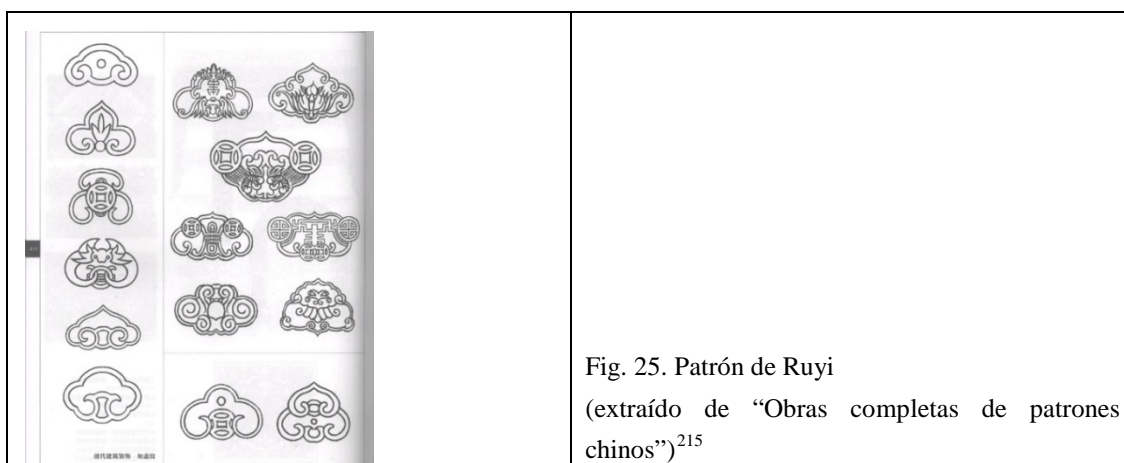
212. ZHANG, X., 中国古代植物装饰图案展源流..., CNKI,

<http://xuewen.cnki.net/CDFD-2006157576.nh.html> (fecha de consulta: 20-XI-2020)

-El patrón de “Ruyi” (如意) o el patrón de las nubes (云纹).

Los patrones de nubes también son patrones tradicionales muy comunes. El origen del tema de las nubes se remonta a la dinastía Shang (1766 a C-1122 a C)²¹⁴. Desde entonces, se ha convertido en un símbolo de buena fortuna. La razón principal es que las nubes están asociadas con la lluvia, fundamental para el desarrollo de las actividades agrícolas, base de la economía china desde el neolítico. Este tipo de patrón fue creado por los antiguos de acuerdo con las nubes en el cielo, porque en la antigüedad, la gente para pedir lluvia ofrecía sacrificios al "dios de la nube" que tenía la misma posición de importancia que el sol, la luna y las estrellas. A ello se une a que la palabra china para la nube (*yun* 云) se pronuncia igual que *yun*, 运 que significa "suerte" o "fortuna".

Aparte de ello, también conocido como el patrón de Ruyi, porque la forma es parecida a este cetro ritual. El extremo de Ruyi es probable que tenga forma de Lingzhi(灵芝) o en forma de nube. En el carácter chino, el Ruyi simboliza muchas prosperidades. Las piezas de nº 49416, nº 49291 y la pieza de nº 49056, tienen este motivo



213. WU, S., 中国纹样全集 [Obras completas de patrones chinos], op. cit., p. 263.

214. 云龙纹_百度百科/Tema de las nubes y dragones, BǎidùBǎikē, <https://baike.baidu.com/item/%E4%BA%91%E9%BE%99%E7%BA%B9>(consulta:7-VIII-2020), GU, Y., 纹样 [El patrón], op. cit., p. 11.

169. WU, S., 中国纹样全集 [Obras completas de patrones chinos], op. cit., p. 459.



Fig. 26. Patrón de nubes, Procedencia de la imagen: *Baidu Baike*,
<https://baike.baidu.com/pic/%E4%BA%91%E7%BA%B9/7553721/1/503d269759ee3d6df2d8389540166d224f4ade56?fr=lemma&ct=single#aid=1&pic=503d269759ee3d6df2d8389540166d224f4ade56>

CONCLUSIÓN

El Trabajo de Fin de Máster que hemos presentado ha tenido como fin hacer una aproximación al estudio de las 14 piezas de cloisonné de la dinastía Qing que actualmente se encuentran en el Museo de Zaragoza y cuyo origen se encuentra en el legado realizado al Gobierno de Aragón (2001) por el profesor Federico Torralba quien a lo largo de su vida atesoró una extraordinaria colección de objetos de Asia oriental, entre los que destacan los objetos de arte chino.

Hemos tratado de exponer cómo se originó en China y cómo evolucionó el cloisonné a lo largo del tiempo, qué tipo de tecnología se utilizó en su elaboración y cómo este arte ha cambiado y se ha desarrollado en diferentes períodos históricos desde la dinastía Yuan.

. Aparte de ello, hemos contado cómo las piezas chinas (incluidos los objetos de cloisonné) pudieron llegar a lo largo del tiempo hasta Occidente y particularmente hasta España a través del comercio y cómo fueron coleccionadas. Aunque el cloisonné no es tan famoso como la porcelana, la exquisitez y la artesanía del cloisonné es realmente magnífica.

Hemos querido acercarnos a la historia de la colección de Asia Oriental de Federico Torralba y dicha colección fue a parar al Museo de Zaragoza. Es evidente que el profesor Federico Torralba se interesa mucho por las artes chinas, sobre todo por la cerámica y porcelanas y por los esmaltes. Por eso en su biblioteca personal, hoy también en el Museo de Zaragoza, tiene tantos libros sobre estos temas. En concreto Federico Torralba hizo grandes esfuerzos para recopilar obras de arte de Asia Oriental porque fue a las distintas capitales europeas para adquirirlas a través de sus contactos con galerías, anticuarios, casas de subastas y tiendas especializadas etc.

Comparativamente con otras colecciones de arte chino en España, la colección de Federico Torralba tiene muchas piezas de esmalte de cloisonné y esto indica que este tipo de objetos eran muy valorados por este catedrático de Historia del arte. No obstante, es una labor muy difícil datar las piezas con precisión ya que faltan las

marcas (que además estas pueden ser engañosas) y sellos. Por ello hemos explorado las características de los esmaltes cloisonné de cada dinastía (su estilo, el uso de los colores, las tipologías de las piezas producidas, los ornamentos decorativos de los diferentes períodos.) y por ello sabemos que las piezas se datan en la dinastía Qing, No obstante, somos conscientes que para realizar un estudio más exhaustivo del tema tendremos que dedicar muchos años de estudio.

Afortunadamente, la colección de cloisonné de Federico de Torralba nos ofrece una buena oportunidad para conocer las piezas de cloisonné porque casi todas de las piezas de son de calidad y podemos considerar en su conjunto son de las mejores de España. La colección es muy representativa ya que ofrece distintas tipologías de objetos y numerosos motivos ornamentales, cuyo significado hemos explorado.

Para terminar, hemos querido reivindicar esta colección. Hoy en día, el cloisonné como una obra artística tiene enorme atractivo y sigue siendo muy valorada y se sigue vendiendo en todas las partes del mundo. Estas preciosas colecciones no solo nos brindan un gran placer estético, sino que también podemos obtener información oculta sobre la historia y cultura de la antigua China. Por medio de la investigación, podemos fortalecer el vínculo entre China y España ya que el trabajo ha sido una buena oportunidad para apreciar las similitudes y diferencias entre ámbitos muy distintos, así como los continuos intercambios que se han producido entre Oriente y Occidente.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Bibliografía.

AA.VV., *1862 World's Fair Prize Committee Report on 36 Exhibition Categories*, Londres, Hernando de William y Crowe, 1862.

AA. VV., *中国历史文化名城词典 [Diccionario de ciudades históricas y culturales chinas famosas]*, Shanghai, Shanghai cishichubanshe, 1985, p. 103.

AA.VV., *中国大百科全书[Enciclopedia de China]*, Beijing, Zhongguo da bai ke quanshuchubanshe, 1990.

AA.VV., “明清珐琅其展览图录 [la introducción a las artesanías de esmalte de dinastía Ming y Qing]”

台北故宫博物院院刊 [Revista del Museo de Palacio], n.º 3, 1992.

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

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

AA.VV., *沈阳故宫博物院院藏文物精粹, 珐琅卷 [La esencia de las reliquias culturales recogidas en el Museo del Palacio de Shenyang]*, rollo de esmalte, Shenyang, Wan juan chubanshe, 2007.

AA.VV., *Fascinados por Oriente*, Madrid. Museo Nacional de artes Decorativas, Ministerio de Cultura, 2009.

AA. VV., *故宫博物院藏品大系, 珐琅器编1, 元明掐丝珐琅 / Compendium of collections in the Palace Museum, Enamel ware 1, Yuan and Ming Dynasty silk pinched enamel*, Beijing, Zijinchengchubanshe, 2011.

AA.VV., *故宫博物院藏品大系, 珐琅器编3, 清掐丝珐琅 / Compendium of collections in the Palace Museum, Enamelware 3, Qing Dynasty silk pinched enamel*, Beijing, Zijinchengchubanshe, 2011.

AA.VV., *故宫博物院藏品大系, 珐琅器编4, 清掐丝珐琅 / Compendium of collections in the Palace Museum 4, Qing Dynasty silk pinched enamel*, Hefei, Anhui meishuchubanshe, 2011.

AA. VV., *故宫珐琅图典 / Classics of the forbidden city enamels in the collection of the Palace Museum*, Beijing, Zijinchengchubanshe, 2011.

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

AGUILÓ ALONSO, Mª P., "El coleccionismo de objetos procedentes de Ultramar a través de los

ALMAZÁN, D., "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China", *Artigrama*, n° 21, 2006, pp. 85-104.

ALMAZÁN, D., "Ecos del Celeste Imperio: arte chino en España en tiempos de crisis (1908-1936)", *Artigrama*: n° 22, 2007, pp. 791-810.

- ALMAZÁN, D., "Zentauros del desierto, Saura, Torralba, Fortún", en GIMÉNEZ, C. y LOMBA, C. (ed.), *El Arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el CATÓLICO, 2009, pp. 179-193.
- ALMAZÁN, D., "Fernando García Gutiérrez, S.J. y la colección de arte de Asia oriental de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla", *Temas de Estética y Arte*, n.º XXXI. Sevilla, 2017, pp. 21-53.
- ALMAZAN, David y BARLÉS, Elena: *La elegancia de la tradición. El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2018.
- ARAGUÁS, P., "Venecia, puerta de Oriente. El caso de la colección Torralba-Fortún" en SAN GINES, P. (ed.), *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 97-115.
- ARAGUÁS, P., "Zaragoza, puerta de Oriente", en GARCÍA GUATAS, M., LORENTE LORENTE, J.P. y YESTE NAVARRO, I. (coords.), *La ciudad de Zaragoza: 1908-2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 419-426.
- ARIAS ESTEVEZ, M. (ed.), *Asia en las Colecciones Reales del Museo Nacional de Artes Decorativas*,
- BAYÓN, M., *Una aproximación al estudio de las chinerías en España. La Sala Japonesa o Salón Chino del Palacio de Dos Aguas, en Valencia*, Trabajo de investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados, dirigido por la Dra. Elena Barlés, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza, 2010.
- BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., "Introducción: Las colecciones de arte extremo oriental en España", *Artigrama*, n.º18 (Monográfico: las colecciones de arte extremo oriental en España), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 15-19.
- BARLÉS, E., "Federico Torralba Soriano: breve biografía", *Artigrama*, n.º18, 2003, pp. 20-22.
- BARLÉS, E. et al., "Museo de Zaragoza: La Colección de Arte Oriental Federico Torralba", *Artigrama*, n.º 18, 2003, pp. 125-160.
- BARLÉS, E., "La Colección de Arte Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza", en ALMAZÁN, V. D. (ed.), *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, PUZ, 2004, pp. 29-48.
- BARLÉS, E. y GALLEGO, C., "El destino de un legado de Oriente: la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba en el museo de Zaragoza", en GRUPO ESPAÑOL DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION, *Patrimonio cultural: criterios de calidad en intervenciones, V Congreso Grupo Español del I.I.C.*, Madrid, GEIIC, 2012, pp. 113-134.
- BARLÉS, E., *Fernando García Gutiérrez, pionero del estudio del arte japonés en España*, Sevilla, Asociación Hasekura de Amistad Hispano-Japonesa, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 2020
- BIAN, Z. S., y ZHOU, X., SHI, Y. Z., *中国工艺美术史(二) / History of Chinese Arts and Crafts(2)*, Beijing, Zhongguoqing gong ye chubanshe, 2008.
- BOULNOIS, L., *La Ruta de la seda: dioses, guerreros y mercaderes*, Barcelona, Península, 2004.
- BROWN, C., *Chinese Cloisonne The Clague Collection*, Phoenix Art Museum, 1980. BRINKER, H. y LUTZ, A., *Chinese Cloisonne The Pierre Uldry Collection*, New York, The Asia Society

- Galleries, 1989. QUETTE, B., *Chinese Enamels from Yuan. Ming and Qing Dynasties*, New York, New Haven, London: Bard Center, Yale University Press, 2011.
- C.S.I.C., Centro de Estudios Histórico, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", 1990.
- CABAÑAS, P., "La realidad del arte y el pensamiento chino en España. Entre misioneros, diplomáticos, coleccionistas y creadores", en LONGLING, Y y MING Y.(eds.), *El patrimonio intangible del arte chino. Maestros de la creación.*, Madrid, Centro de Cultura & Arte. China-Occidente, 2017, pp. 152-67.
- CAMÓN AZNAR, J., *Guía del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación "Lázaro Galdiano", 1988.
- CAO, Z. X., HE, K. D., *北京通史*[*La historia del Beijing*], Beijing, La librería de China, 1996, p.104.
- CAO, Z., WANG, Z., *格古要论* [*Geguessentiala*], Dinastía Ming.
- CERVERA, I., *Colección de arte asiático*, Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 2002.
- CERVERA, I., "El estudio del arte de Asia oriental en España. Aproximaciones a un estado de la cuestión", XIII Congreso Internacional de ALADAA, Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2011, disponible en file:///C:/Users/Usuario/Downloads/cervera_unlocked.pdf (fecha de consulta: 22-III-2021)
- CHEN, Q., *中国参与巴拿马胎瓶原始录*[*La transcripción de la participación de China en la Expo Panamá Pacífico*], p. 104.
- CHU, A., *Oriental cloisonné and other enamels, Arthur Chu: a guide to collecting and repairing*. New York, Crown Publishers, 1975.
- CHUN, S., "景泰蓝的起源传说 [La leyenda del cloisonné]", *北京日报* [*Diario de Beijing*], 1959.
- Cloisonné*], Jilin, Ji lin wen shishu chu ban she, 2010. pp. 19-22.
- CLUNAS, C., HALL, J. H., *The BP exhibition Ming 50 years that changed China*, The British Museum, 2014.
- collections& collecting the arts of China: histories & challenges*, Gainesville, University Press of Florida, 2014.
- DAN, X., *枫丹白露宫中的中国皇家博物馆 / The Royal Museum of China in Danfeng White House*, Beijing, Zhong guoshichangshu ban she, 2013.
- de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, D.L. 2011.
- DIFFIE, BAILEY W. y GEORGE D. WINIUS, *Foundations of the Portuguese Empire, 1415-1580*, p.176.
- DUAN, M. Y., "从宫廷走向民间的景泰蓝 [El cloisonné, desde el palacio hasta la gente]", *北京日报*[*El diario de Beijing*], n°14, 2008. pp. 1-2.
- DUAN, Y. Z., *说文解字注/ Explain word annotation*, Shanghai Ancient Books Publishing House, 1981.
- ESCUADERO, L., "La Real Compañía de Filipinas", *Sociedad Geográfica Española*, n° 48, 2014,

pp. 62-73.

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

GAN, Y., *吉祥纹样[Patrones propicios]*, Nanning, Guangxi meishu chu ban she, 2001.

GARCÉS, María Pilar, y TERRÓN, Lourdes., (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishinggroup, 2013, pp. 1001-1008.

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

GARCÍA ORMAECHEA, C., "El coleccionismo de arte extremo oriental en España: Porcelana china", *Artigrama*, nº18, Zaragoza, 2003, pp. 231-252.

GARNER, H., *Chinese Japanese Cloisonne Enamels*, London, Faber & Faber, 1962.

GETZ, J., *Catalogue of the Avery Collection of Ancient Chinese Cloisonnes*, New York, Museum of the Brooklyn Institute of Arts and Sciences, 1912.

GINÉS BLASI, M., *El coleccionismo entre Catalunya i la Xina (1876-1895)*, Tesis doctoral dirigida por Mireia Freixa y Josep Maria Fradera, Universitat de Barcelona, 2013.

GINÉS BLASI, M., "Art i cultura material de la Xina en les col·leccions privades de la Barcelona vuitcentista", *Locus Amoenus*, n.º 13, 2015
GU, Y., *国粹图典-纹样[Libro de imágenes de la quintaesencianacional, patrón]*, Beijing, Zhongguohua bao chu ban she, 2016.

GU, Y., *纹样[El patrón]*, Beijing, Hua bao chu ban she, 2016.

HAO, M., "第一届西湖博览会 [La primera Expo del Lago del Oeste]", *档案学研究[El estudio de los archivos]*, nº 5, 2009.

HAUDRERE, P., *Les Compagnies des Indes orientales: Trois siècles de rencontre entre Orientaux et*

Occidentaux (1600-1858), Paris, Les Editions Desjonquère, 2006.
Heraldo de Aragón, 9-V-2010 y 17-V-2010.

HUANG, N. F., CHEN, J. J., *中国传统艺术, 龙纹装饰[Arte tradicional chino, edcoración de dragón]*, Beijing, Zhongguoqing gong ye chubanshe, 2000.

HUIRU, Ch., *故宫沒說的事/Wandering in the world of chinese cloisonne*, Tai bei shi, shang zhou chu ban : ying shu gai man qun dao shang jia ting chuan gu fen you xian gong si mei cheng bang fen gong si fa xing , [xin bei shi] : lian he fa xing gu fen you xian gong si, 2020.

HYUNGJU, H., *Staging modern statehood: World exhibitions and the rhetoric of publishing in late Qing China, 1851-1910*, Tesis doctoral de la Universidad de Illinois, 2012.

Información y Publicaciones, 2001.

inventarios de los siglos XVI y XVII en VV. AA., *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid,

Ji, L., *当代中国工艺美术 [Artes y oficios chinos contemporáneos]*, Beijing, Zhongguoshe hui ke xuechubanshe, 1984, p. 34.

LA CALLE, B. S., "Museo oriental: Arte de China, Japón y Filipinas en Valladolid," *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 173-178.

- LEI, C. "La flor de loto en el léxico figurado y la fraseología en chino", *Paremia*, n.º, 24, 2015, pp. 53-59.
- LI, C. Y., LI, X. M., 景泰蓝[*El cloisonné*], Beijing, Bei jing chu ban she, 2010.
- LI, J. F., “金属胎珐琅器 [el esmalte]”. 上海科学技术出版社 [*Prensa de ciencia y tecnología de Shanghai*], 2001.
- LI, Y. X., 故宫博物院藏品大系珐琅器编 / *Compendium of collections in yhe Palace Museun*, Hefei, Anhui meishu chu ban she, 2020.
- LIANG, X. W., “景泰蓝史话 [La historia del cloisonné]”, *中国科技史料 [La historia de la ciencia]*, 3, 1984.
- LIU, D. L., 和乐堂, 景泰蓝藏品鉴赏/ *Appreciation of the collection of cloisonne of le he tang*, Shanghai, Shanghai kexue ji shu wen xian chu ban she, 2013.
- LIU, D. L., 景泰蓝唐三彩收藏鉴赏 / *The collection and appreciation of cloisonne*, Shanghai, Shanghai kexue ji shu wen xian chu ban she, 2013.
- LIU, D. W., 新龙凤纹样集[*Nuevo conjunto de patrones de dragón y avefénix*], Tianjin, Tianjin ren min chu ban she, 1998.
- LIU, D. W., 新龙凤纹样集[*Nuevo conjunto de patrones de dragón y avefénix*], Tianjin, Tianjin ren min chu ban she, 1998.
- LIU, D. W., 新龙凤纹样集[*Nuevo conjunto de patrones de dragón y avefénix*], *op. cit.*, p. 2.
- LIU, R. R., “Biyan hu chu tan”[“Un estudio preliminar de botellas de tabaco”], Cangping yanjiu [Investigación de colección], China, Beijing lu xun bowuguan, 2018.
- LIU, Y. L., “明清铜胎珐琅器研究 [*la investigación de cloisonné durante la dinastíaMing y dinastíaQing*]”.
- LONG, Z. X., *中国工艺美术简史[Historia de las artes y oficos chinos]*, Shanxi, Shanxi ren min
- Louisiana Purchase Exposition Saint Louis, M., China. Hai guan zong shui wu si shu. *China: catalogue of the collection of Chinese exhibits at the Louisiana Purchase Exposition, St. Louis*, 1904.
- LUO, Z. Z., 明清景泰蓝[*El cloisonné de las dinastías Ming y Qing*], Shanghai, Shanghai shuhua chu ban she, 2020.
- LUQUE TALAVÁN, M. (ed.), *Imágenes del mundo : Enrique de Otal y Ric , diplomático y viajero*, Zaragoza, Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte, DL 2009.
- MA, Y., 景泰蓝[*Cloisonné*], He fei, Huang shanchubanshe, 2012.
- MAO, Y. X., CANG, Z. Z y ZHANG, L. L., 中国瓷器·景泰蓝·雕刻艺术品收藏鉴赏 [*Apreciación de la porcelana china, cloisonné y arte tallado*], Beijing, Qing hua da xuechubanshe, 2015.
- MARTÍNEZ-SHAW, C. Y Alfonso Mola, M., *La ruta española a China*, Madrid, Morgan Stanley, 2007.
- Panama-Pacific International Exposition San Francisco, C. *Official catalogue of the*

Department of fine arts, Panama-Pacific international exposition (with awards), San Francisco, California. San Francisco: The Wahlgreen Company, 1915.

MENG TING, X. *Arte chino de la Dinastía Qing en el museo de Zaragoza: las Biyan Hu de la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba*, TFM (dirigido por David Almazán), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte (Universidad de Zaragoza), 2020.

MOSS, H., "Chinese Snuff Bottles: toward a Better Understanding", *ICSBS Journal*, 1985, pp. 6-15.

RAWSON, J., *Chinese Ornament. The Lotus and the Dragon*, Londres, British Museum, 1990.

SAGASTE, D., "Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología. Estado de la Cuestión". *Artigrama*, nº 20, 2005. pp. 473-485. SAGASTE, D., "La imagen de Asia Oriental en la España ilustrada a través de la musealización de indumentaria china", en AA. VV., *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*, Madrid, CEHA, 2010., pp. 2544-2554.

SAGASTE, D., "Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles. Historia de las colecciones asiático-orientales del R. G. H. N., M. A. N., M. N. A. D., y M. N. A.", en CABAÑAS, P. y Trujillo, A. (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente. Sobre la investigación del Arte Asiático en países de habla hispana*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Grupo ASIA, 2012, pp. 276-287.

SAGASTE, D., "El tabor de la Marquesa: relaciones entre coleccionistas de arte asiático y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid a finales del siglo XIX", en ARCE, E., CASTÁN, A., LOMBA, C., LOZANO, J. C., *Simposio Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Grupo Vestigium, Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 307-322.

SAGASTE, D., "Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles: el coleccionismo de objetos asiáticos en el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid (1776-1794)", en CASTÁN, A. (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales: La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensa Universitarias de Zaragoza, 2016, pp.337-348.

SAGASTE, D., "Oriente en Madrid: Las colecciones asiáticas del Museo Nacional de artes decorativas y del Museo Nacional de Antropología estado de la cuestión," *Artigrama*, nº 20, 2005.

SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)*, tesis doctoral dirigida por Elena Barlés y Concepción Lomba. Universidad Zaragoza, Departamento Historia del Arte. Enero de 2016.

SÁIZ, E., "Comercio de lujo en la antigua China: una campana de bronce esmaltado", en *La Pieza del mes*, Museo Cerralbo, Madrid, 2012.

SIERRA, B., *Museo Oriental: arte chino y filipino*, Valladolid: Museo Oriental, 1990.

SIERRA, B., *Catay, el sueño de Colon. Las culturas china y filipina en el Museo Oriental de Valladolid*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002

SIERRA, B., *China: obras selectas del Museo Oriental*, Valladolid: Museo Oriental de Valladolid, 2004.

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

TABAR DE ANITUA, F., *Cerámicas de China y Japón en el Museo Nacional de Artes Decorativas*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1983.

TABAR, F., *Lujo artístico. Arte de extremo oriente y chineries en el Museo Cerralbo*. Ministerio de Cultura, Madrid, 2004

- TANG, K. M., LI, C. Y., *金细工艺景泰蓝*, [El oro y la plata artesanía de oro fino y cloisonné], Zhengzhou, Daxiangchubanshe, 2004. p.194.
- TIAN, Z. B., WU, S. S. y TIAN, Q., *中国纹样史 Chinese pattern history*, Beijing Higher Education Press, Beijing, Gao dengjiaoyu chu ban she, 2003.
- TIAN, Z. B., *中国工艺美术史 [La historia de artesanía de China]*, Shanghai, Dongfang, 2018.
- TIAN, Ch., *Porcelanas chinas de la Dinastía Qing (1644 -1912) en la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza)*, TFM (dirigido por Elena Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte (Universidad de Zaragoza), 2020.
- TONG, B., *世博会中国留影/China's images at the World Expos (1851-1937) /*, Shanghai Shi, Shanghai she hui ke xue yuan chu ban she, 2010.
- TORRALBA, F., "Esmaltes en el Museo Lazaro Galdeano", *Goya: Revista de arte*, n.º 55, 1963, pp. 14-29.
- TORRALBA, F., *Arte Oriental. Colección Federico Torralba*. Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo, Gobierno de Aragón, 2002.
- TORRALBA SORIANO, F., *Estudios sobre Arte de Asia Oriental*, Colección Federico Torralba de Estudios de Asia Oriental n° 1, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún y PrensasUniversitarias de Zaragoza, 2008.
- TORRES GONZÁLEZ, B., *et al.*, *Museo del Romanticismo: la colección guía breve*, Madrid, Ministerio
- TRULLÉN, J.M. (dir), *Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Guia de les Col·leccions del Museu*, Barcelona, OrganismeAutònom BMVB, 2001.
- TU, Z., “巧夺天工- 细叙景泰蓝的制作 [El arte aventaja a la naturaleza – contar la tecnológica de hacer cloisonné]”, *科学之友[Amigo de ciencia]*, n° 7, 2010.
- VARELA SANTOS, A., *Portugal la porcelana da China : 500 años de comércio* , Lisbon, Artemágica,
- VILLANUEVA, M., “Orígenes del coleccionismo de arte japonés en Castilla y León”, en CABAÑAS, Pilar y TRUJILLO, Ana., (coords.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente: Sobre la investigación del Arte Asiático en países de habla hispana*, Madrid, UCM, Grupo de Investigación Complutense Arte de Asia (GICAA), 2012, pp. 298-304.
- VILLANUEVA, M., "Arte japonés en el Museo Valeriano Salas" en GARCÉS, P, y TERRÓN, L. (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp. 1001-1008.
- WANG, J., *中国国粹,景泰蓝 [Quintaesencia China, cloisonné]*, Jinan, Taishanchubanshe, 2017.
- WANG, Z. Q., JIN, K. C., *中国文化知识读本,景泰蓝[Lector de conocimientos culturales chinos, Cloisonné]*, Jilin, Ji lin wen shishu chu ban she, 2010. pp. 39-41.
- WANG, Z. Q., JIN, K. C., *中国文化知识读本, 景泰蓝[Lector de conocimientos culturales chinos,*
- WU, L. Z., *中国纹样 / China grain appearance*, Shanghai, Shanghai yuan dong chu ban she, 2009.
- WU, S. (ed.), *中国纹样全集/ Chinese pattern complete works[Obras completas de patrones*

- chinos], Shan dong, Shan dong meishu, 2009.
- WU, S., *Porcelanas chinas qīng-huā (azul y blanco) de la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza). Una aproximación*, TFM (dirigido por Elena Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte (Universidad de Zaragoza), 2019
- WU, Y. M., [Xiangzheng fu hao jiemayukuawenhuachayi / Symbolicdecoding and cross-cultural differences], *Journalof Zhejiang University*, n.º 3, 2007.
- WU, Z. Q., “清代造办处的机构和匠艺 [Los departamentos y artesanos de la fabricación real de dinastía Qing]”, *历史档案[Los archivos de historia]*, n.º4, 1991, p.82.
- XIA, G. Q., “对故宫博物院院藏部分掐丝珐琅起始的问题讨论 [“Discusión sobre la edad del esmalte de filigrana en el Museo del Palacio”], *故宫博物院院刊 [Revista del Museo de Palacio]*, n.º 3, 1992.
- YANG, B. D., “景泰蓝掐丝珐琅的真相 [La verdad sobre el esmalte cloisonné de filigrana]”, *故宫博物院院刊 [Revista del Museo de Palacio]*, n.º 2, 1981
- YANG, B. D., *杨伯达论艺术文物[Discusión de Yang Boda sobre las reliquias culturales del arte]*, Beijing, Kexuechubanshe, 2007.
- YANG, W. G., *传统纹样图典, 龙凤篇[Ilustración de patrón tradicional, dragón y ave fénix]*, Shanghai, Shanghaicishuchubanshe, 2012.
- YU, M. C., “中国珐琅器的海外传播之路 [El camino de la comunicación en el extranjero del esmalte chino]”, *艺术市场[El mercado del arte]*, n.º 3, 2019.
- YU, M. Z., *日下旧闻考[Un estudio de viejas noticias en aquella época]*, Dinastía Qing, 1788.
- ZHANG, H. L., *鼻烟壶·景泰蓝海外珍藏中华瑰宝 / OverseascollectionsofChinesetreasures, snuffbottlescloisonne*, Beijing, Beijing gong yimeishuchubanshe, 2012.
- ZHANG, L., *故宫博物院藏品大系, 珐琅器编2, 清掐丝珐琅 / Compendiumofcollections in yhe Palace Museun, Enamelware 2, Qing Dynastysilkpinchedenamel*, Hefei, Anhui meishuchubanshe, 2011.
- ZHANG, X. D., *景泰蓝图案[Los patrones de cloisonné]*, Hebei, Hebei meishuchubanshe, 1992.
- ZHANG, X. X., *天赐荣华: 中国古代植物装饰纹样发展史 / History of the development of ancient Chinese plant decorative patterns*, Shanghai, Shanghai Cultural Publishing House, 2010.
- ZHANG, X., *中国古代植物装□□□□展源流 / The origin of Chinese ancient plant decorative patterns*, Tesis doctoral de la Universidad de Suzhou, Dongfangshoucang, 2015, n.º 8, <http://xuewen.cnki.net/CDFD-2006157576.nh.html> (consulta: 20-XI-2020)
- ZHANG, L., ZHENG, J. L., “清末民国景泰蓝工艺的兴盛和衰落 [El auge y la caída de las artesanías de cloisonné en la dinastía Qing tardía y la República de China]”, *兰台世界[El mundo de Tailan]*, 13, 2013, pp. 84-85.
- ZHENG, Y. W., *景泰蓝的海外贸易, 晚清到共和国百年商史 / A centennial history of chinese esport cloisonne from late Qing to The People’s Republicof China*, Shanghai, Shanghaiwenhuachubanshe, 2020,
- ZHU, J. J., “铜胎掐丝珐琅和铜胎画珐琅[El esmalte alveolado o cloisonné]”, *文物 [Las antigüedades]*, 1, 1960, pp. 46-47.

ZHU, Z. S., “关于故宫铜胎掐丝珐琅的问题 [el origen del esmalte de filigrana de cobre de los neumáticos de cobre.]”, *故宫博物院院刊* [Revista del Museo de Palacio], n.º 3, 1992.

ZHU, J. J., YANG, B. D., “铜胎掐丝珐琅和铜胎画珐琅[Esmalte de cobre y sobre el origen de cloisonné]”, *故宫博物院院刊* [Revista del Museo de Palacio], 1960, disponible en <https://www.cnki.com.cn/Article/CJFD1992-GGBW199203003.htm> (fecha de consulta: 2-II-2021)

ZHU, J. J., *养心殿造办处史记* [La historia de la Oficina del Edificio del Templo de Yangxin,], Beijing, Zijinchengchubanshe, 2003. p. 60.

ZHU, W. K., *景泰蓝第2辑* [Cloisonné, volumen 2], Wuhan, Hubei meishuchubanshe, 2015.

ZHU, W. K., *中国最美景泰蓝 / Themostbeautifulcloisonne in China*, Wuhan, Hubei meishuchubanshe, 2015.

ZHU, Z. S., “关于故宫铜胎掐丝珐琅的问题 [el origen del esmalte de filigrana de cobre.]”, n.º 3, 1992.

Webgrafía

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E4%BA%91%E9%BE%99%E7%BA%B9>(fecha de consulta:7-VIII-2020)

Baidu Baike,

<http://616pic.com/suca/vn2i3m2lv.html> (fecha de consulta:7-VIII-2020)

Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E8%9D%99%E8%9D%A0%E7%BA%B9>(fecha de consulta: 28-IX-2020)

St. Louis: Shallcross Print.<https://catalog.hathitrust.org/Record/100363718/Home> (fecha de consulta: 3-II-2021).

PLOU, C., “Amar el arte japonés: Federico Torralba, coleccionista y maestro”, *Ecos de Asia*, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/amar-el-arte-japones-federico-torralba-coleccionista-y-maestro/> (fecha consulta: 20-VI-2020).

Noticia publicada en el Heraldo de Aragón el 30/04/2008, *Heraldo.es*,

MERRITT, C., "Dragons and Phoenixes: The Changing Face of China", *E-Leader Berlin 2012*,<https://www.g-casa.com/conferences/berlin/papers/Merritt.pdf>.

Baidu Baike,

https://www.baidu.com/s?wd=%E6%98%A5%E7%A7%8B%E6%88%98%E5%9B%BD&rs_v_spt=1

Baidu Baike,

<https://wenku.baidu.com/view/fa4c10ae854769eae009581b6bd97f192379bf13.html> (fecha de consulta: 12-IX-2020)

Baidu Baike,

<https://hanyu.baidu.com/shici/detail?pid=9b5dcacead424897ac2c9db8f1ad01fa&from=kg0> (fecha de consulta: 2-VII-2020)

Baidu Baike, Baidu Baike,

Wikipedia, https://es.wikipedia.org/wiki/Exposici%C3%B3n_Panam%C3%A1_1915 (fecha de consulta: 2-II-2021)

Wikipedia, https://es.wikipedia.org/wiki/Esmalte_alveolado (fecha de consulta: 2-II-2021)

Wikipedia https://es.wikipedia.org/wiki/Cristal_Col%C3%B3n (fecha de consulta: 24-V-2020)

Wikipedia https://es.wikipedia.org/wiki/Corona_de_Castilla (fecha de consulta: 24-V-2020)

Hathitrust, <https://catalog.hathitrust.org/Record/010109015/Cite> (fecha de consulta: 1-II-2021).

Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E5%8D%B7%E8%8A%B1%E7%BA%B9/19774482> (fecha de consulta: 24-I-2020)

Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E5%8D%B7%E8%8A%B1%E7%BA%B9/704569?fr=aladdin> (fecha de consulta: 26-I-2020)

Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E5%8D%B7%E8%8A%B1%E7%BA%B9> (fecha de consulta: 24-I-2020)

Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E5%8D%B7%E8%8A%B1%E7%BA%B9/13301?fr=aladdin> (fecha de consulta: 26-I-2020)

Baidu

Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E9%BC%BB%E7%83%9F%E5%A3%B6/6007?fr=aladdin> (fecha de consulta: 18/9/2020)

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E9%B9%A4%E5%AF%BF%E5%BB%B6%E5%B9%B4/873413> (fecha de consulta: 12-VIII-2020)

Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E9%B1%BC%E7%BA%B9/9923509?fr=aladdin> (fecha de consulta: 30-XI-2020)

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E8%BF%9E%E7%8F%A0%E7%BA%B9/7306500?fr=aladdin> (fecha de consulta: 2-XI-2020)

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E8%95%89%E5%8F%B6%E7%BA%B9/732808?fr=aladdin> (fecha de consulta: 1-XI-2020),

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E8%91%A1%E8%90%84%E7%BA%B9/2516101?fr=aladdin> (fecha de consulta: 10-XI-2020)

Baidu

Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E8%8F%8A%E8%8A%B1%E7%BA%B9/873036?fr=aladdin> (fecha de consulta: 18-XI-2020)

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E8%8E%B2%E8%8A%B1%E7%BA%B9/9947210?fr=aladdin> (fecha de consulta: 5-VIII-2020)

Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E8%8D%B7%E8%8A%B1%E7%BA%B9> (fecha de consulta: 28/7/2020)

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E8%8A%B1%E4%B8%AD%E5%9B%9B%E5%90%9B%E5%AD%90/2418308?fr=Aladdin> (fecha de consulta: 6-VIII-2020)

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E8%89%AF%E6%B8%9A%E6%96%87%E5%8C%96/111653?fr=aladdin> (fecha de consulta: 28-XI-2020)

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E7%8E%89%E5%A3%B6%E6%98%A5%E7%93%B6/3171035?fr=aladdin> (fecha de consulta: 18-IX-2020)

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E5%B2%81%E5%AF%92%E4%B8%89%E5%8F%8B/999146?fr=Aladdin> (fecha de consulta: 5-VIII-2020)

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E5%AE%9D%E7%9B%B8%E8%8A%B1/1659053?fr=aladdin> (fecha de consulta: 10-XI-2020)

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E5%A4%A9%E5%BA%9C%E5%B9%BF%E8%AE%B0> (fecha de consulta: 9-XI-2020)

Baidu Baike, <https://baike.baidu.com/item/%E5%9B%9E%E7%BA%B9> (fecha de consulta: 28-VIII-2020)

<https://baike.baidu.com/item/%E5%96%9C%E4%B8%8A%E7%9C%89%E6%A2%A2/15854487?fr=Aladdin> (fecha de consulta: 5-IX-2020)

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E5%87%A4%E7%A9%BF%E7%89%A1%E4%B8%B9/10152039?fr=aladdin> (fecha de consulta: 15-VII-2020)

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E4%BA%94%E7%A6%8F%E6%8D%A7%E5%AF%BF%E7%BA%B9/8134318?fr=Aladdin> (fecha de consulta: 16-VIII-2020)

Baidu Baike,

<https://baike.baidu.com/item/%E4%BA%91%E9%BE%99%E7%BA%B9> (consulta: 7-VIII-2020)

Baidu Baike,

http://www.heraldo.es/noticias/cultura/federico_torralba_distinguido_con_orden_del_sol_naciente.html. (fecha de consulta: 24-VI-2020)

Zhongbo Yihui, <http://www.gg-art.com/article/index/read/aid/29237> (fecha de consulta: 9-XI-2020)

http://www.360doc.com/content/15/0316/05/862231_455598064.shtml (fecha de consulta: 15-VII-2020)

康熙时期的珐琅作主要有武英殿珐琅作(康熙五十七年废除)、养心殿珐琅

琅, http://k.sina.com.cn/article_6665979863_p18d52c7d702700kvj9.html (fecha de consulta: 20-VI-2020).

Gran Enciclopedia Aragonesa on-line,

http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=20326 (consulta: 20-VI-2020).

Red Digital de Colecciones de Museos de España, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> (fecha de consulta: 22-III-2021)

Andalan.es, <http://www.andalan.es/?p=1168>, (consulta: 20-VI-2020).

ANEXO: CATÁLOGO

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 48998



OBJETO:

Caja

NOMBRE ESPECÍFICO:

Jing tai lan he zi (景泰蓝盒子)

AUTOR/TALLER: Anónimo

MATERIA: Bronce. Esmalte

TÉCNICAS: Esmalte cloisonné

DIMENSIONES: Altura = 14,4 cm; Anchura = 30,4 cm; Grosor = 0,6 cm

FIRMAS/MARCAS: No existen.

INSCRIPCIONES: No existen.

DATACIÓN: 1801-1910

USO/FUNCIÓN: Doméstico

CONTEXTO CULTURAL: Periodo Qing (China)

LUGAR DE PRODUCCIÓN: China

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

DESCRIPCIÓN:

La caja de cloisonné cuenta con la forma rectangular. El pestillo delante de la caja puede cerrar la caja y actuar como protección. Toda la caja se compone de patrones de crisantemo y ramas enredadas, y la parte superior de la caja, aparte de estos dos ornamentos, tiene un patrón único de flor de Baoxiang y patrón de murciélago. Como resultado, las flores y murciélago que indican buenos deseos, y los diferentes esmaltes también se mezclan adecuadamente con toda la caja. Además, su imagen fue publicada en TORRALBA, F., *Arte oriental: colección Federico Torralba*. Zaragoza, Museo de Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo, 2002.

FUENTES: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49042

**OBJETO:**

Escultura

NOMBRE ESPECÍFICO:

Jing tailandiao su ma (景泰蓝雕塑马)

AUTOR/TALLER: Anónimo

MATERIA: Bronce. Esmalte

TÉCNICAS: Fundido. Esmalte cloisonné

DIMENSIONES: Altura = 24 cm; Anchura= 19 cm; Grosor = 12 cm

FIRMAS/MARCAS: No existen.

INSCRIPCIONES: No existen.

DATACIÓN:1875-1908

USO/FUNCIÓN: Decorativo y doméstico

CONTEXTO CULTURAL: Periodo Qing (China)

LUGAR DE PRODUCCIÓN: China

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

DESCRIPCIÓN:

La escultura de caballo de cloisonné. Esta forma es única en el cloisonné, lo que también significa que la tecnología en la dinastía Qing permitía el desarrollo de cloisonné ya no solo para hacer objeto para las necesidades diarias tradicionales, si no también para hacer objetos decorativos hermosos. El patrón de esta pieza utiliza principalmente dragón para la decoración general. En la China tradicional, el dragón es un símbolo positivo y de poder. Aparte de éste motivo, toda la pieza está decorada con un gran número de adornos auxiliares, hay pétalos de loto y las perlas continuas, todos ellos son temas auspiciosos. Es una pareja de la pieza nº49043.

FUENTES: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49043

**OBJETO:**

Escultura

NOMBRE ESPECÍFICO:

Jing tailandiao su ma (景泰蓝雕塑马)

AUTOR/TALLER: Anónimo

MATERIA: Bronce. Esmalte

TÉCNICAS: Fundido. Esmalte cloisonné

DIMENSIONES: Altura = 24 cm; Anchura= 19 cm; Grosor = 12 cm

FIRMAS/MARCAS: No existen.

INSCRIPCIONES: No existen.

DATACIÓN: 1875-1908

USO/FUNCIÓN: Decorativo y doméstico

CONTEXTO CULTURAL: Periodo Qing (China)

LUGAR DE PRODUCCIÓN: China

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

DESCRIPCIÓN:

Es pareja de la pieza nº49042 e idéntico al anterior, con lo cual la descripción es la misma.

FUENTES: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49044

**OBJETO:**

Esculturade oca

NOMBRE ESPECÍFICO:

Jing tailandiaoe (景泰蓝雕塑鹅)

AUTOR/TALLER: Anónimo**MATERIA:** Bronce/ Cobre Esmalte**TÉCNICAS:** Fundido. Esmaltado (Esmalte cloisonné)**DIMENSIONES:** Altura = 29,5 cm; Anchura= 22 cm; Grosor = 16 cm**FIRMAS/MARCAS:** No existen.**INSCRIPCIONES:** No existen.**DATACIÓN:**1875-1908**USO/FUNCIÓN:** Doméstico**CONTEXTO CULTURAL:** Periodo Qing (China)**LUGAR DE PRODUCCIÓN:** China**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Bueno**DESCRIPCIÓN:**

La escultura de oca. Con la excepción de la boca y los pies de la oca, que están hechos de cobre, el resto refleja la artesanía tradicional de cloisonné. Usando el esmalte azul como color de fondo, la parte del cuerpo de la oca está decorada con murciélagos y peces con diferentes colores de esmalte, todas las cuales contienen connotaciones auspiciosas. Y esta pieza tiene una base de cloisonné, como si una oca estuviera descansando en este lugar, reflejando la belleza estática del cloisonné.

FUENTES: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49045

**OBJETO:**

Escultura de oca

NOMBRE ESPECÍFICO:

Jing tailandiao e (景泰蓝雕塑鹅)

AUTOR/TALLER: Anónimo**MATERIA:** Bronce. Esmalte**TÉCNICAS:** Fundido. Esmaltado (Esmalte cloisonné)**DIMENSIONES:** Altura = 29,5 cm; Anchura= 22 cm; Grosor = 16 cm**FIRMAS/MARCAS:** No existen.**INSCRIPCIONES:** No existen.**DATACIÓN:**1875-1908**USO/FUNCIÓN:** Doméstico**CONTEXTO CULTURAL:** Periodo Qing (China)**LUGAR DE PRODUCCIÓN:** China**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Bueno**DESCRIPCIÓN:**

Es pareja de la pieza nº49044 e idéntico al anterior, con lo cual la descripción es la misma.

FUENTES: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49046

**OBJETO:**

Jarra de pato

NOMBRE ESPECÍFICO:

Jing tailan guan zi (景泰蓝罐子)

AUTOR/TALLER: Anónimo

MATERIA: Bronce/ Cobre. Esmalte

TÉCNICAS: Fundido. Esmaltado (Esmalte cloisonné)

DIMENSIONES: Altura = 18 cm; Anchura= 17 cm; Grosor = 10 cm

FIRMAS/MARCAS: No existen.

INSCRIPCIONES: No existen.

DATACIÓN:1875-1908

USO/FUNCIÓN: Doméstico

CONTEXTO CULTURAL: Periodo Qing (China)

LUGAR DE PRODUCCIÓN: China

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

DESCRIPCIÓN:

Jarra de pato. Este es una jarra en forma de pato. Su boca, cuello y ojos hechos de cobre. Toda la parte del cuerpo utiliza el patrón de dragón. Además, las partes de alas y cola utilizan una gran cantidad de decoración auxiliar para su embellecimiento. La tapa estaba decorada con flores. Todos los ornamentos que implican un significado positivo auspicioso.

FUENTES: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49047

**OBJETO:**

Jarra

NOMBRE ESPECÍFICO:

Jing tailan guan zi (景泰蓝罐子)

AUTOR/TALLER: Anónimo**MATERIA:** Bronce. Esmalte**TÉCNICAS:** Fundido. Esmaltado (Esmalte cloisonné)**DIMENSIONES:** Altura = 17,5 cm; Anchura= 17 cm; Grosor = 10 cm**FIRMAS/MARCAS:** No existen.**INSCRIPCIONES:** No existen.**DATACIÓN:**1875**USO/FUNCIÓN:** Doméstico**CONTEXTO CULTURAL:** Periodo Qing (China)**LUGAR DE PRODUCCIÓN:** China**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Bueno**DESCRIPCIÓN:**

Es pareja de la pieza nº49046 e idéntico al anterior, con lo cual la descripción es la misma.

FUENTES: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49048

**OBJETO:**

Escultura de grulla

NOMBRE ESPECÍFICO:

Jing tailanXian he (景泰蓝仙鹤)

AUTOR/TALLER: Anónimo**MATERIA:** Bronce/ Cobre. Esmalte**TÉCNICAS:** Fundido. Esmaltado (Esmalte cloisonné)**DIMENSIONES:** Altura = 50, 6 cm; Anchura= 32, 5 cm; Grosor = 14 cm**FIRMAS/MARCAS:** No existen.**INSCRIPCIONES:** No existen.**DATACIÓN:**1875**USO/FUNCIÓN:** Doméstico**CONTEXTO CULTURAL:** Periodo Qing (China)**LUGAR DE PRODUCCIÓN:** China**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Bueno**DESCRIPCIÓN:**

Escultura de grulla. Este tipo de animal es un símbolo de longevidad en el taoísmo religioso indígena de China., por lo que muchos de lo inmortalas antiguos de China utilizaban las grullas como medio de transporte. Aparte de los pies y la boca que están hechos de cobre, la parte del cuerpo es de esmalte azul como el color base, y el patrón decorativo es principalmente el dragón y el ave fénix. Las alas de la grulla utiliza principalmente del patrón de escama de pez. La combinación de patrones de dragón y fénix en el cloisonné también es muy común. El dragón y ave fénix son auspiciosos y su combinación se llama longfengchengxiang (龙凤呈祥). Este patrón, como una unión de pájaros macho y hembra, a menudo se usa para simbolizar el yin y el yang, principios básicos el pensamiento chino, que representa el equilibrio y la armonía en el universo, así como la unión del hombre y la mujer. Así, en la ceremonia de la boda popular o boda real, los dragones representan a los hombres, los fénix, a las mujeres. Por eso, el emperador y la emperatriz como los representantes de dragón y fénix, los seres más nobles de la dinastía feudal. Su imagen fue publicada en TORRALBA, F., *Arte oriental: colección Federico Torralba*. Zaragoza Museo de Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo, Gobierno de Aragón, 2002.

FUENTES: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49049

**OBJETO:**

Escultura de grulla

NOMBRE ESPECÍFICO:

Jing tailan Xian he (景泰蓝仙鹤)

AUTOR/TALLER: Anónimo**MATERIA:** Cobre / Bronce. Esmalte**TÉCNICAS:** Fundido. Esmaltado (Esmalte cloisonné)**DIMENSIONES:** Altura = 49,4 cm; Anchura= 32, 5 cm; Grosor = 15 cm**FIRMAS/MARCAS:** No existen.**INSCRIPCIONES:** No existen.**DATACIÓN:**1875**USO/FUNCIÓN:** Doméstico**CONTEXTO CULTURAL:** Periodo Qing (China)**LUGAR DE PRODUCCIÓN:** China**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Bueno**DESCRIPCIÓN:**

Es pareja de la pieza nº49048 e idéntico al anterior, con lo cual la descripción es la misma.

FUENTES: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49050

**OBJETO:**

Tetera

NOMBRE ESPECÍFICO:

Jing tailanChahu (景泰蓝茶壶)

AUTOR/TALLER: Anónimo**MATERIA:** Bronce. Esmalte**TÉCNICAS:** Fundido. (Esmalte cloisonné)**DIMENSIONES:** Altura = 16 cm; Diámetro= 16, 5 cm; Diámetro boca = 5,5 cm**FIRMAS/MARCAS:** No existen.**INSCRIPCIONES:** No existen.**DATACIÓN:**1875**USO/FUNCIÓN:** Doméstico**CONTEXTO CULTURAL:** Periodo Qing (China)**LUGAR DE PRODUCCIÓN:** China**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Bueno**DESCRIPCIÓN:**

Tetera de cloisonné. La inspiración general para esta tetera proviene de un elefante, y la trompa del elefante se usa inteligentemente como la boquilla por donde fluye el líquido. El diseño total está lleno de patrones de aves, también utiliza los ornamentos auxiliares. Los patrones de dragón y ave fénix son principales de esta pieza de cloisonné. La combinación de patrones de dragón y fénix en el cloisonné también es muy común, conocido simplemente como dragón y ave fénix s longfengchengxiang (龙凤呈祥). Ambas son figuras auspiciosas. Este patrón como una unión de pájaros macho y hembra, a menudo se usa para simbolizar el yin y el yang, principios básicos el pensamiento chino, que representa el equilibrio y la armonía en el universo, así como la unión del hombre y la mujer. Así, en la ceremonia de la boda popular o boda real, los dragones representan a los hombres, los fénix, a las mujeres.

FUENTES: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49056

**OBJETO:**

Jarrón

NOMBRE ESPECÍFICO:

Jing tailanhua ping (景泰蓝花瓶)

AUTOR/TALLER: Anónimo**MATERIA:** Metal.. Esmalte**TÉCNICAS:** Esmalte cloisonné**DIMENSIONES:** Altura = 23,5 cm; Diámetro= 11 cm**FIRMAS/MARCAS:** No existen.**INSCRIPCIONES:** No existen.**DATACIÓN:**1801-1900**USO/FUNCIÓN:** Doméstico**CONTEXTO CULTURAL:** Periodo Qing (China)**LUGAR DE PRODUCCIÓN:** China**ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Bueno**DESCRIPCIÓN:**

Jarrón de yuhuchuan (玉壶春) de cloisonné, con decoración de esmalte amarillo sobre fondo. La botella cuenta con cuello estrecho y largo, vientre abultado y esférico, y pie anular. Está decorada con ardillas y uvas. Algunas de esta ardillas están corriendo en las vides y otras comiendo uvas. E diseño total de la decoración es muy vivo, y simboliza la buena cosecha. La parte superior de la botella está compuesta por patrones continuos de hojas de plátano y flores, mientras que la parte inferior está compuesta por patrones de las nubes. Lo que esta botella significa es que trae buena suerte y excelentes cosechas.

FUENTES: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49229

**OBJETO:**

Arca

NOMBRE ESPECÍFICO:

Jing tailanxaingzi (景泰蓝箱子)

AUTOR/TALLER: Anónimo

MATERIA: Metal. Esmalte

TÉCNICAS: Esmalte cloisonné

DIMENSIONES: Altura = 24 cm; Anchura= 50,5 cm; Grosor= 26,6 cm

FIRMAS/MARCAS: No existen.

INSCRIPCIONES: No existen.

DATACIÓN:1801-1900

USO/FUNCIÓN: Doméstico

CONTEXTO CULTURAL: Periodo Qing (China)

LUGAR DE PRODUCCIÓN: China

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

DESCRIPCIÓN:

Arca de cloisonné. Esta pieza es una especie de mueble para guardar distintos objetos y también podemos llamarlo vestidor, ya que suele utilizarse para conservar indumentaria, peines y cosméticos de mujer. Además, hay algunas de las arcas delicadas que sirven para conservar las joyas de oro y plata. El arca está decorada principalmente con flores de Baoxiang, y patrón de ramas enredadas que aparecen ampliamente en toda la pieza, como relleno de patrón. También aparece el motivo de la nube que trae la abundancia. El color del esmalte también es variado y muy bello. En fin, toda la pieza se ve solemne y lujosa

FUENTES: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49291

**OBJETO:**

Botella

NOMBRE ESPECÍFICO:

Jing tailanbiyanhu (景泰蓝鼻烟壶)

AUTOR/TALLER: Anónimo

MATERIA: Metal. Esmalte

TÉCNICAS: Esmalte cloisonné

DIMENSIONES: Altura = 6,4 cm; Anchura= 7 cm; Grosor= 3,6 cm

FIRMAS/MARCAS: No existen.

INSCRIPCIONES: No existen.

DATACIÓN:1801-1900

USO/FUNCIÓN: Doméstico

CONTEXTO CULTURAL: Periodo Qing (China)

LUGAR DE PRODUCCIÓN: China

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

DESCRIPCIÓN:

Se trata de una pieza de doble contenedor, es decir, asume la apariencia de dos biyanhus idénticos unidos por el costado. Presenta una serie de motivos auspiciosos, como los pájaros y un pino, símbolos de buena fortuna y longevidad, que se asocian al dicho "Liu he tong chun" que significa que la primavera viene a este mundo. También presenta motivos Paisajísticos. .

FUENTES: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5

IDENTIFICACIÓN:

Museo de Zaragoza, Colección Federico Torralba

Nº de inventario o registro: 49416

**OBJETO:**

Cuenco

NOMBRE ESPECÍFICO:

Jing tailanwan (景泰蓝碗)

AUTOR/TALLER: Anónimo

MATERIA: Metal. Esmalte

TÉCNICAS: Esmalte cloisonné

DIMENSIONES: Altura = 5,3 cm; Diámetro base= 4,2 cm; Diámetro boca= 7,6 cm; Grosor= cm

FIRMAS/MARCAS: No existen.

INSCRIPCIONES: No existen.

DATACIÓN: 1701-1800

USO/FUNCIÓN: Doméstico

CONTEXTO CULTURAL: Periodo Qing (China)

LUGAR DE PRODUCCIÓN: China

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

DESCRIPCIÓN:

Cuenco de cloisonné. La decoración de este cuenco se compone principalmente de flores de Baoxiang, generalmente a un cierto tipo de flores, como la peonía, el loto sirve del cuerpo principal, el medio está incrustado con diferentes formas y tamaños hojas, especialmente en las flores y pétalos de la parte se organizan por el patrón de bolas, como joyas brillantes. En la parte superior, con patrón de nubes y entre las flores, cuenta con el patrón de "Hui" (回).

FUENTES: Museo de Zaragoza, Archivo, EXPEDIENTE nº 511/2002/5