



Trabajo Fin de Grado

La colección de arte chino del Museo Cerralbo de Madrid

Viajes y pasión artística del Marqués de Cerralbo

The Chinese Art Collection of the Museum Cerralbo in Madrid

Travel and a passion for Art: the Marquis of Cerralbo

Autor

Alberto Ángel Vela Rodrigo

Directora

Dra. Elena Barlés Baguena

Facultad de Filosofía y Letras
2018

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	4
1. Delimitación del tema y causas de su elección.....	4
2. Estado de la cuestión.....	5
3. Objetivos, metodología y partes del trabajo.....	9
DESARROLLO ANALÍTICO.....	10
1. Enrique de Aguilera y Gamboa y el Museo Cerralbo.....	10
1.1 El Marqués de Cerralbo: la pasión por el arte de un Grande de España.....	10
1.2 Del ámbito privado al Museo. La creación del Museo Cerralbo.....	12
2. El Marqués de Cerralbo y su colección de arte chino.....	14
2.1 La cerámica: el gres y la porcelana.....	15
2.2 Bronces y esmaltes.....	17
2.3 Mobiliario y trabajos en madera.....	17
2.4 Marfiles.....	18
2.5 Jade y trabajos en piedra.....	18
2.6 Telas.....	19
2.7 Pinturas.....	19
2.8 Monedas chinas.....	20
CONCLUSIONES	21
ANEXO I. Plano del Museo Cerralbo.....	23
ANEXO II. Panorama del coleccionismo de arte chino en España.....	25
1. El coleccionismo de arte chino en España durante la Edad Moderna.....	25
2. Colecciones y coleccionistas de arte chino en España en el siglo XIX y primeras décadas del XX.....	29
3. El coleccionismo de arte chino en España desde el final de la guerra civil española hasta la actualidad.....	34

ANEXO III.	Cuadro de piezas procedentes de Asia Oriental en el Museo Cerralbo.....	37
ANEXO IV.	Catálogo de la colección de arte chino. Selección de piezas clave.....	38
	1. La cerámica: el gres y la porcelana.....	38
	2. Bronces y esmaltes.....	53
	3. Mobiliario y trabajos en madera.....	58
	4. Marfiles.....	62
	5. Jade y trabajos en piedra.....	64
	6. Telas.....	66
	7. Pinturas.....	67
	8. Monedas chinas.....	69
	BIBLIOGRAFÍA, WEBGRAFÍA Y PROCEDENCIA DE LAS FIGURAS.....	71

PRESENTACIÓN

1. DELIMITACIÓN DEL TEMA Y CAUSAS DE SU ELECCIÓN

El Museo Cerralbo de Madrid custodia la ecléctica y rica colección particular del político, arqueólogo e historiador Enrique de Aguilera y Gamboa (1845-1922), XVII Marqués de Cerralbo que, compuesta por más de 50.000 objetos de diversa procedencia y naturaleza, fue fruto de la pasión viajera y artística de este erudito que adquirió piezas de extraordinaria calidad de distintas partes del mundo. Dicha colección se encuentra en el antiguo palacio-residencia del marqués, construido entre 1883 y 1893 e inaugurado como museo en 1944, tras ser legado por vía testamentaria (1922) al Estado español con todos los objetos que albergaba. Se trata de un *museo de ambiente*, uno de los escasos testimonios de la vida palaciega/burguesa del Madrid finisecular, que muestra su decoración original.

El TFG que aquí presentamos pretende ser una aproximación a una importante parte de esta espléndida colección, esto es, al conjunto de 123 piezas de arte chino que, junto con las japonesas y luso-indias, conforman una de las mejores muestras de coleccionismo decimonónico de artes orientales de España.

Tres han sido los motivos que nos han llevado a la elección de este tema de estudio. En primer lugar, responde a nuestro interés académico por el arte chino en todas sus manifestaciones, así como por las artes decorativas en general.

Por otra parte, nos da una oportunidad de penetrar en el conocimiento del coleccionismo de arte del Celeste Imperio en España, un tema poco estudiado en nuestro país, en especial el que tuvo lugar durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, cuando convivió con una apasionada adquisición de piezas japonesas.

Finalmente, nos permite aproximarnos a tan sugerente época y a las vidas de aquellas personas que hicieron posible el acopio de estos objetos. Aristócratas, como el Marqués de Cerralbo, burgueses, periodistas, eruditos, religiosos, funcionarios, diplomáticos y viajeros en general, lograron traer hasta nuestras fronteras un exquisito arte que ha enriquecido nuestro propio patrimonio.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Dada la relevancia social e intelectual de Enrique de Aguilera en la España de la segunda mitad de siglo XIX y primera mitad del XX, su biografía y fructífera trayectoria ya fueron objeto de atención después de su fallecimiento en 1922.¹ Ese año aparecieron distintos artículos que, a modo de necrológicas, glosaron su figura, publicaciones como las redactadas por su colaborador, el arqueólogo Juan Cabré,² que fueron fuente esencial para posteriores trabajos.

No obstante, desde esa fecha hasta prácticamente la década de los 90 del siglo XX, los trabajos que abordaron su vida y realizaciones fueron muy escasos.³ Fue en 1996 cuando se publicó una de sus más completas biografías redactada por la entonces directora del Museo, Pilar de Navascués, y por dos colaboradoras, Cristina Conde de Beroldingen y Carmen Jiménez,⁴ una obra rigurosa que también abordó su faceta como coleccionista. Tras la misma surgieron distintos estudios que han perfilado la biografía del marqués, como los realizados por Barril y Cerdeño⁵ y por Cabré y Morán,⁶ ambos en el mismo año 1996 y por García-Soto Mateos⁷ en 1999, o los ya efectuados en el presente siglo.⁸

Con todo, la mayor parte de las publicaciones relativas al marqués de Cerralbo se han dedicado a analizar o glosar su labor como arqueólogo, resaltando los trabajos de Carmen Jiménez aparecidos, fundamentalmente, en la década de los 90 del siglo XX,⁹ así como los de

¹ Una buena reseña de publicaciones sobre la biografía del Marqués de Cerralbo publicadas hasta el año 2006, puede encontrarse en ALVAR, J., "El Marqués de Cerralbo, la Arqueología y el coleccionismo", en BELTRÁN, J., CACCIOTTI, B. y PALMA, B. (eds.), *Arqueología, coleccionismo y Antigüedad. España e Italia en el siglo XIX*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 23-36.

² CABRÉ, J., "El Marqués de Cerralbo (necrología)", en VV. AA., *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, vol II, n.º 2-3, 1922, pp. 171-183; *idem*, "El Marqués de Cerralbo. Sus donaciones científicas. Su biografía", *Ibérica*, n.º 451, 1922, pp. 285-287; *idem*, "El Marqués de Cerralbo. Sus descubrimientos arqueológicos", *Ibérica*, n.º 453, 1922, pp. 314-317; *idem*, "El Marqués de Cerralbo", *Coleccionismo*, n.º 112, 1922, pp. 3-7; *idem*, "El Marqués de Cerralbo", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXX, 1922, pp. 223-229.

³ SANZ-PASTOR, C., "El Marqués de Cerralbo, político carlista", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXVI, n.º 1, 1973, pp. 231-270.

⁴ NAVASCUÉS, P. CONDE BEROLDINGEN, C. y JIMÉNEZ, C., *El Marqués de Cerralbo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1996.

⁵ BARRIL M. y CERDEÑO, Mª L., "El Marqués de Cerralbo: un aficionado que se institucionaliza", en G. MORA y DÍAZ, M. (eds.), *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 515-527.

⁶ CABRÉ, E. y MORÁN, J. A., "El Marqués de Cerralbo y Juan Cabré", *Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología*, n.º 36, 1996, pp. 23-35.

⁷ GARCÍA-SOTO, E., "Semblanza biográfica de Enrique de Aguilera y Gamboa", en VV. AA., *E. Aguilera y Gamboa, El Alto Jalón. Descubrimientos Arqueológicos*, Madrid, 1999, pp. 11-32.

⁸ FERNÁNDEZ, A., "El XVIII marqués de Cerralbo (1845-1922): un noble polifacético", *Madrid histórico*, n.º 69, 2017, pp. 64-69.

⁹ JIMÉNEZ, C., "Pioneros: Enrique de Aguilera y Gamboa, Marqués de Cerralbo", *Revista de Arqueología*, n.º 182, 1996, pp. 52-57; *idem*, "Los primeros descubrimientos arqueológicos del Marqués de Cerralbo, noventa años después", en VV. AA., *Primer Simposio de Arqueología de Guadalajara*, Madrid, Laguna, 2002, pp. 125-136; NAVASCUÉS P. y JIMÉNEZ, C., "El XVII Marqués de Cerralbo y su aportación a la arqueología española", en

otros autores, ya en el presente siglo.¹⁰ También se ha estudiado con profundidad su faceta como político carlista, siendo el trabajo más completo la tesis doctoral de *El Marqués de Cerralbo (1845-1922): Biografía Política*,¹¹ defendida en 2012 en la Universidad Complutense de Madrid por Agustín Fernández, autor asimismo del libro *El Marqués de Cerralbo: una vida entre el carlismo y la arqueología*, editado en 2015,¹² obras que han sido enriquecidas por aportaciones puntuales posteriores.¹³

De más interés para nuestro estudio son los trabajos que se han dedicado al análisis de Enrique Aguilera como coleccionista y a los fondos del museo, así como a la historia y evolución de esta institución. Entre las obras que abordan estas cuestiones de una forma general encontramos la de Juan Cabré, titulada *Museo Cerralbo o Museo del Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo D. Enrique de Aguilera y Gamboa*,¹⁴ de 1928, que refiere al afán coleccionista del aristócrata y al conjunto de obras que se encontraban en su residencia, aunque con escasas alusiones a las piezas chinas. Más datos aportan, sobre el museo, la serie de guías y visiones generales del mismo. Desde la más antigua guía del Museo Cerralbo, redactada en 1956 por la que fue su directora, Carmen Sanz-Pastor, hasta la actualidad, se han publicado un total de cinco guías, algunas reeditadas y traducidas a otros idiomas.¹⁵ No obstante, la mayoría se limita a mencionar la existencia de las piezas asiáticas y, como mucho, a comentar las más representativas. Por fortuna, se han ido publicando trabajos que estudian con profundidad varias facetas o conjuntos de los fondos del Museo, entre los que se encuentra un estudio sobre las piezas de Asia Oriental del Museo que comentaremos posteriormente. También son de interés

MORA, G y DÍAZ, M. (eds.), *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*, Málaga, Universidad de Málaga 1997, pp. 507-513.

¹⁰ ALVAR, J., "El marqués de Cerralbo...", *op. cit.*; BARRIL, M. "Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo", *Zona Arqueológica*, n.º 3, Alcalá de Henares, 2004, pp. 187-196; RECIO, R. C., "La colección arqueológica del marqués de Cerralbo: datos sobre su procedencia", en RECIO, R. C. (coord.), *Museos y antigüedades. El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX*, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2015, pp. 74-99; OTERO, P., "Las monedas de las excavaciones del Marqués de Cerralbo conservadas en el Museo Arqueológico Nacional: Monedas Hispánicas", en BURILLO, F. (ed.), *Gestión y desarrollo: V Simposio sobre Celtiberos*, Daroca, Centro de Estudios Celtibéricos de Segeda, 2007, pp. 53-66.

¹¹ FERNÁNDEZ, A., *El Marqués de Cerralbo (1845-1922): Biografía Política*, tesis doctoral dirigida por Raquel Sánchez García, Madrid, Universidad Complutenses de Madrid, 2012.

¹² FERNÁNDEZ, A., *El Marqués de Cerralbo: una vida entre el carlismo y la arqueología*, Madrid, La Ergástula, D.L. 2015.

¹³ CANAL, J., "La revitalización política del carlismo a finales del siglo XIX: los viajes de propaganda del Marqués de Cerralbo", *Studia Zamorensia*, n.º 1. 3, 1996, pp. 243-272.

¹⁴ CABRÉ, J., *Museo Cerralbo o Museo del Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo, D. Enrique de Aguilera y Gamboa*, Madrid, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1928.

¹⁵ Por orden cronológico: SANZ-PASTOR, C., *Museo Cerralbo*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1956 (reeditada en 1969 y 1981); CORTÉS, A., *Un día en casa del Marqués de Cerralbo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2005; GRANADOS, M. A., *Museo Cerralbo, Guía breve*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2006 (traducida a inglés y francés en 2008 y reeditada castellano en 2011 y 2012); VV. AA., *El Marqués de Cerralbo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007. LÓPEZ, A. y RECIO, R., *Museo accesible. Museo Cerralbo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2010; VAQUERO, L. *et al.*, *Museo Cerralbo. Guía*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2010.

las publicaciones digitales de la institución, bajo el título genérico *Pieza del mes*,¹⁶ breves pero sustanciosos estudios sobre objetos seleccionados de la colección, con alguno dedicado al arte chino. En cuanto a los referidos a la labor coleccionista de Enrique de Aguilera, hemos de citar la obra de Magdalena Barril, "Colección Marqués de Cerralbo",¹⁷ de 1993, la de Pilar de Navascués y Cristina Conde, "D. Enrique de Aguilera y Gamboa, coleccionista y fundador del Museo Marqués de Cerralbo",¹⁸ de 1998, y los interesantes trabajos de Rebeca Recio, "El Museo Cerralbo y el coleccionismo decimonónico",¹⁹ y de Ana Vico, "El mercado del Arte y el coleccionismo en España en tiempos del marqués de Cerralbo",²⁰ ambos de 2017, que permiten conocer las posibilidades y vías de adquisición de piezas artísticas con las que pudo contar Enrique Aguilera. Finalmente, también han visto la luz, ya en el presente siglo, distintos trabajos que han estudiado aspectos de carácter museográfico de esta institución.²¹

En relación con la colección de arte chino del Museo, señalaremos que en general los estudios sobre colecciones de este tipo existentes en España son escasos y se han abordado tardíamente.²² Fue a partir de la década de los 80 del siglo XX cuando se realizaron algunos trabajos sobre el coleccionismo de arte chino, que se han multiplicado en el presente siglo.

Precisamente a partir de la primera década del siglo XXI, aparecieron las únicas referencias específicas sobre la colección de arte chino del Museo Cerralbo. Se puede afirmar

¹⁶ Estas publicaciones están relacionadas y pueden descargarse en el enlace <https://www.mecd.gob.es/mcerralbo/publicaciones/descarga-publicaciones.html> (consulta: 27/04/2018).

¹⁷ BARRIL, M., "Colección Marqués de Cerralbo", en VV. AA., *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1993, pp. 406-413.

¹⁸ NAVASCUÉS, P. y CONDE DE BEROLDINGEN, C., "D. Enrique de Aguilera y Gamboa, coleccionista y fundador del Museo Marqués de Cerralbo", *Goya: Revista de arte*, n.º 267, 1998, pp. 323-332.

¹⁹ RECIO, R. C., "El Museo Cerralbo y el coleccionismo decimonónico", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º Extra 35, (Ejemplar dedicado a: 150 años de museos arqueológicos en España), 2017, pp. 1763-1770.

²⁰ VICO, A., "El mercado del Arte y el coleccionismo en España en tiempos del marqués de Cerralbo", *Estuco. Revista de estudios y comunicaciones del Museo Cerralbo*, n.º 2, 2017, pp. 229-267.

²¹ ALISAL, E. del, "El Museo como medio de comunicación. El Museo Cerralbo: La comunicación en el Museo", *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 9, 2004, pp. 93-99; ALFONSO, S. de, "Conservación y mantenimiento de salas en una casa-museo del siglo XIX: El Museo Cerralbo", *Ge-conservação / conservação*, n.º 8, 2015, pp. 78-88; ARANA DEL VALLE, J. M., "El Museo Cerralbo, escenografía y representación", *Estuco. Revista de estudios y comunicaciones del Museo Cerralbo*, n.º 1, 2016, pp. 34-50. CASAS, C., "El Museo Cerralbo, una colección personal, una instalación de su tiempo 1893-1922-2016", en VV. AA., *Museos de ayer. Museografías históricas en Europa*, Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2017, pp. 24-52; GRANADOS, M.A., "La evocación del pasado en la actual museografía del Museo Cerralbo", *RdM. Revista de Museología*, n.º 51, 2011, pp. 95-102. JIMÉNEZ, C., "Museo Cerralbo: Recuperación de Ambientes Originales", *Revista mus-A*, n.º 4, 2004, pp. 138-146; SANZ, C. y CASAS, C., "Transmitiendo conocimiento. El Museo Cerralbo y la vocación educativa", *Educación y futuro: revista de investigación aplicada y experiencias educativas*, n.º 36, 2017, pp. 57-85; VAQUERO, L. y ACOSTA, J., "La renovación de salas del Museo Cerralbo: criterios de intervención en un palacio-museo", *Museos.es*, n.º 2, 2006, pp. 94-105; VAQUERO, L., "La renovación de salas del Museo Cerralbo: criterios de intervención en un palacio-museo", *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, n.º 2, 2006, pp. 94-105.

²² CERVERA, I., "El estudio del arte de Asia oriental en España. Aproximaciones a un estado de la cuestión", *Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África XIII Congreso Internacional de ALADAA, Estudios de arte y cultura visual de Asia en Iberoamérica*, http://ceaa.colmex.mx/aladaa/memoria_xiii_congreso_internacional/images/cervera.pdf (consulta: 20/07/2018).

que el trabajo más completo sobre el tema es el de Fernando Tabar, que realizó el catálogo de la exposición *Lujo asiático: Artes de Extremo Oriente y chinerías del Museo Cerralbo*²³ (2004). El libro-catálogo supone el estudio de los fondos de Asia Oriental en su totalidad (China, Japón y la India) junto a los objetos chinos y ofrece un análisis de la colección partiendo de un repaso histórico del coleccionismo de este tipo de arte en España y apoyándose en el archivo fotográfico del propio marqués para ilustrar la penetración de estas piezas en el estilo de vida palaciega finisecular. La obra ofrece una breve catalogación de todas las piezas, que se agrupan atendiendo a sus correspondientes orígenes. Dentro de cada apartado se ordenan cronológicamente por materias y por estilos decorativos.

Dos años después, en 2006, se publicó un artículo titulado “Monedas chinas en el Museo Cerralbo”²⁴ de Irene Seco. En él, Seco realiza una presentación sobre la colección de 25 monedas chinas del Museo, pertenecientes a siete cecas diferentes de cinco de los diez emperadores que conforman la dinastía Qing (1644-1911). El trabajo constituye un exhaustivo estudio de esta parte de la colección.

Posteriormente, la profesora Elena Saiz se encargará de la publicación de dos de las citadas *Piezas del Mes del Museo Cerralbo*. La primera de ellas la dedica a las teteras de gres de la colección, con el título “Sabores de China, Tetera Yixing en el Museo Cerralbo” (2008)²⁵. En este trabajo realiza un completo estudio de las dos piezas de este gres de Yixing, conocido en Europa como *boccaro*. La segunda se dedica a la magnífica campana de bronce esmaltado chino, bajo el título “Comercio de lujo en la antigua China: una campana de bronce esmaltado” (2012).²⁶ Este tipo de objeto estuvo destinado, exclusivamente, a la exportación, por lo que es un claro exponente de la gran demanda de elementos chinos que surgió en el siglo XIX.

Finalmente, añadiremos que las fichas catalográficas de la colección china del Museo Cerralbo se pueden consultar en la Red Digital de Colecciones de Museos de España, a través del portal CERES o accediendo desde la web del Museo.

²³ TABAR, F.: *Lujo asiático. Arte de extremo oriente y chinerías en el Museo Cerralbo*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2004.

²⁴ SECO, I., “Monedas chinas en el Museo Cerralbo”, *Documenta & instrumenta*, n.º 4, 2006, pp. 151-167.

²⁵ SAIZ, E., “Sabores de China, Tetera Yixing en el Museo Cerralbo”, *La Pieza del mes*, Madrid, Museo Cerralbo, 2008.

²⁶ SÁIZ, E., “Comercio de lujo en la antigua China: una campana de bronce esmaltado”, en *La Pieza del mes*, Museo Cerralbo, Madrid, 2012.

3. OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y PARTES DEL TRABAJO

Una vez delimitado el objeto de estudio y definido el estado de la cuestión, nos hemos propuesto los siguientes objetivos:

- Presentar una visión general sobre la figura del marqués como coleccionista y viajero y cómo, su pasión por el arte, le llevó a conformar una importante colección artística que por propia voluntad quiso que fuera de acceso público mediante la creación del museo Cerralbo.
- Estudiar específicamente la colección de arte chino que se encuentra en el Museo Cerralbo, en el que se valorarán los distintos tipos de piezas que la componen, estableciendo su posición en el contexto global del coleccionismo español de piezas procedentes de China.
- Presentar una catalogación de las piezas más destacadas de la colección china del marqués, efectuando un breve análisis individualizado de las mismas.

Para alcanzar estos objetivos, el método de trabajo ha sido el siguiente:

En primer lugar, se ha realizado una intensiva búsqueda bibliográfica en relación al arte chino en general, al coleccionismo de arte chino en España, a la figura de Enrique Aguilera y Gamboa, así como al Museo Cerralbo y a su colección oriental (véase apartado de bibliografía). Tras la lectura de la bibliografía, realizamos un dossier-borrador con fotocopias y fichas de los materiales encontrados en las que pudimos trabajar con mayor facilidad, anotando los datos y contenidos útiles y relevantes para este estudio. Organizado y estudiado todo este material, posteriormente, planteamos varias propuestas de esquema organizativo en torno al que empezar a trabajar, hasta encontrar el que mejor servía para la consecución de nuestros objetivos, esquema a partir del cual desarrollamos la redacción del trabajo.

Finalmente, señalaremos que esta memoria sigue la estructura establecida por la Universidad de Zaragoza (Guía docente), con una presentación inicial a la que acompaña el propio desarrollo analítico, dividido en dos capítulos que abordan, en primer lugar, una exposición general sobre la figura de Enrique Aguilera y su colección y de cómo ésta se convirtió en el Museo Cerralbo, y, en segundo lugar, un estudio específico sobre los fondos chinos. A continuación se presentan las conclusiones a las que hemos llegado, donde se subrayan las aportaciones del estudio. Todo ello es completado con una serie de anexos, entre los que destacan un panorama del coleccionismo de arte chino en España y la catalogación de una selección de las piezas chinas más relevantes, con los datos básicos y el comentario de las mismas. Se termina el trabajo con la preceptiva relación de la bibliografía y webgrafía.

DESARROLLO ANALÍTICO

1. ENRIQUE DE AGUILERA Y GAMBOA Y EL MUSEO CERRALBO

1. 1. El marqués de Cerralbo: la pasión por el arte de un Grande de España

Enrique de Aguilera y Gamboa (Madrid, 1825- *Íbidem*, 1922),²⁷ XVII marqués de Cerralbo, descende de un aristocrático linaje cuyo origen se remonta al siglo XIII, emparentado con la Casa de Alba, la Casa de Osuna y la de Medinaceli.

Educado en la fe y la tradición, muy pronto fundará las Juventudes Católicas e ingresará con 24 años en el partido carlista, desde el que desarrollará un importante papel en la política española, llegando a ser jefe del mismo.²⁸ Cursará estudios de Filosofía y Letras y Derecho en la Universidad Central de Madrid, donde conocerá a su mejor amigo, Antonio del Valle (1846-1900), a cuya madre viuda, Inocencia Serrano y Cerver (1816- 1896) desposará en 1871. La noble viuda, nueve años mayor que él, aportó dos hijos al matrimonio, Antonio y Amelia del Valle y Serrano (1850-1927), marqueses de Villa-Huerta. A partir de su matrimonio, el marqués compaginará su entusiasmo por la política con su devoción por la arqueología, las letras y las bellas artes, lo que le conducirá en compañía de su esposa e hijos de ésta a recorrer numerosos países europeos, atesorando espléndidas obras de arte.

Durante toda su vida fue un apasionado de la arqueología²⁹ financiando excavaciones en España, en torno a la red viaria romana de Hispania y yacimientos prehistóricos del río Jalón. Además, desde muy joven, el marqués de Cerralbo sintió afición por el coleccionismo, una pasión que mantendrá y que le llevó a reunir la que fue considerada, por su variedad, una de las más completas colecciones artísticas del país.³⁰ La armería,³¹ tan característica de las casas nobiliarias, fue, junto con la numismática,³² el germen de la que sería la posterior colección. Su entronque matrimonial con Inocencia Serrano, la herencia de su abuelo, sus numerosas fincas y una pequeña inversión bursátil en el ferrocarril le permitieron disfrutar de un elevado nivel de

²⁷ Como fuente fundamental de la biografía del Marqués de Cerralbo se ha consultado NAVASCUÉS, P, CONDE, C., y JIMÉNEZ, C., *El Marqués...*, *op. cit.*

²⁸ CANAL, J., "La revitalización política...", *op. cit.* p.28 y ss.; FERNÁNDEZ, A., *El Marqués de Cerralbo (1845-1922)...*, *op. cit.*, p.76.

²⁹ BARRIL, M. "Enrique de...", *op. cit.* pp. 406-413; *idem*, "El marqués...", *op. cit.*; BELTRÁN, J., CACCIOTTI, B. y PALMA, B. (eds.), *Arqueología...*, *op. cit.*, pp. 23-36.

³⁰ NAVASCUÉS, P. y CONDE DE BEROLDINGEN, C., "D. Enrique...", *op. cit.*, p. 75-110; RECIO, R. C., "El Museo Cerralbo...", *op. cit.*, pp.1763-1170.

³¹ ARANA DEL VALLE, J. M., "El Museo...", *op. cit.*, pp. 34-50.

³² SECO, I., "Monedas chinas..."; *op. cit.*, pp. 151-167.

gastos necesario para el mantenimiento del prestigio social, traducido en el consumo de lujo y arte.³³

Atesoró pinturas, dibujos, grabados, esculturas de bronce y mármol, sobre todo europeos y de los autores más renombrados de todas las épocas; mobiliario de distintos orígenes, principalmente español, francés e italiano, objetos de cristal, cerámicas y porcelanas, fotografías, miniaturas, alfombras, tapices, encajes, orfebrería, marfiles, relojes, esmaltes, abanicos, llaves, cuños de sello, camafeos, monedas, instrumentos musicales, armas y armaduras de diversas culturas y países, sobre todo de Europa, aunque también Asia, Oceanía y África.³⁴ La colección se completaba con una magnífica biblioteca de aproximadamente 10.000 volúmenes, famosa en su época por ser una de las mejores de arqueología, numismática y arte en Madrid.

Hay que entender la pasión artística y el enorme interés arqueológico y etnográfico del marqués dentro del contexto de exploración de los continentes africano y asiático y de las noticias y relatos de aventureros, colonos y buscavidas que llegan de ultramar desde las nuevas posesiones europeas. La aventura estaba bien vista, era deseable y se encontraba rodeada de un halo de misterio y exotismo. Y cuando no podía emprenderse un largo viaje, siempre se podían adquirir piezas de colección provenientes de esos lugares en mercados occidentales, que servían de catalizador a la evocación y la ensoñación romántica.

La marquesa y sus hijos compartían la pasión artística de Cerralbo, y lo acompañaron en múltiples ocasiones en sus viajes.³⁵ Entre 1869 y 1905 viajó por toda Europa visitando galerías, museos y exposiciones, con la clara intención de formar su gusto crítico dentro del mundo del arte.³⁶ A su vez, mantuvo relación con los directores de importantes museos europeos y con otros coleccionistas como José Lázaro Galdiano (1862-1947).

En estos viajes visitó numerosas salas de subastas, ferias, establecimientos y anticuarios con el fin de adquirir selectas piezas.³⁷ Especialmente en Reino Unido se encontraban importantes casas de subastas como *Spink*, fundada en Londres en 1666, *Sotheby's* en 1744, o *Christie's*, desde 1766. En París, capital del mercado del arte y paraíso del orientalismo, se hallaban distintos puntos de compra, como la casa de subastas del *Hôtel Drouot*, conformada por varias firmas que se unieron bajo un único nombre en 1852.³⁸ A ellos confluía la alta sociedad, como la familia del marqués, deseosa de pujar por todos los campos de

³³ VV. AA., *El Marqués...*, *op. cit.*, pp. 20-29.

³⁴ *Ibidem*, p. 57; CASAS C.; "El Museo...", *op. cit.* RECIO MARTÍN, R. C., "La colección...", *op. cit.*, pp.74-99.

³⁵ VV. AA., *El Marqués...*, *op. cit.*, p. 51.

³⁶ CABRÉ, J., "El marqués de Cerralbo...", *op. cit.*, 3-7

³⁷ VICO, A., "El mercado del Arte...", *op. cit.*, pp. 229-267.

³⁸ *Ibidem*, p. 246.

las artes decorativas, la pintura y la escultura, como hicieron entre 1875 y 1880.³⁹ Pero también en el *Hôtel Drouot* se subastaban obras chinas y japonesas tal y como testimonian algunas publicaciones de la época,⁴⁰ al igual que en el *Hôtel de Ventas Mobilière* compró instrumentos musicales orientales.⁴¹ También sabemos que acudía a las Exposiciones celebradas en París y otras ciudades europeas como la de Turín de 1884.⁴²

El 27 de agosto de 1922 falleció en su palacio de la calle Ventura Rodríguez de Madrid, donando todos los hallazgos arqueológicos y paleontológicos al Museo Arqueológico Nacional y al Museo Nacional de Ciencias Naturales⁴³ y creando por disposición testamentaria el futuro Museo Cerralbo.

1.2. Del ámbito privado al museo. La creación del Museo Cerralbo

La necesidad de disponer de un espacio lo suficientemente amplio como para permitir la cotidianidad familiar al tiempo que se da cabida a la enorme cantidad de obras de arte acumuladas en el primitivo hogar conyugal de la calle Pizarro, llevó al marqués a ordenar la



Fig. A: Exterior del Museo Cerralbo en la actualidad

construcción de un palacete en el incipiente barrio de Argüelles de Madrid, epíteto de la más pura modernidad. El palacio⁴⁴ ocupa un solar de 1709 m² y sus arquitectos fueron Alejandro Sureda, Luis Cabello y Asó y Luis Cabello Lapiedra que trabajaron durante una década en su construcción, de 1883 a 1893, si bien detrás del diseño y decoración se hallaba la mano del marqués. Cuando finalizaron sus obras en la calle Ventura Rodríguez, el inmueble contaba con varias plantas con 31 estancias, en las que cada miembro familiar tenía un amplio espacio personal.⁴⁵

La preocupación por conservar íntegra la colección llevó a Enrique Aguilera a convertir su vivienda en un museo público para disfrute de las generaciones futuras. El escaso número de museos en España en la época, unido al afán del marqués por demostrar el altísimo valor artístico, científico, literario y originalidad del pueblo español en todas sus etapas históricas, fueron los que impulsaron la creación altruista del museo. Los planes contemplaron la posibilidad

³⁹ VV. AA., *El Marqués...*, *op. cit.*, p. 54

⁴⁰ EUDEL P., *The Drouot Hotel en 1881*, París, Charpentier, 1882. Disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62287219.textelimage> (consulta: 25/07/2018)

⁴¹ VV. AA., *El Marqués...*, *op. cit.*, p. 54

⁴² *Ibidem*, p. 55

⁴³ CABRÉ, J., "El Marqués de Cerralbo: sus donaciones...", *op. cit.*, pp. 285-287.

⁴⁴ *Museo Cerralbo*, <https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/museos/> (consulta: 20/06/2018). *Museo Cerralbo*, "Historia del edificio", <http://www.mecd.gob.es/mcerralbo/el-museo/el-edificio.html> (consulta: 04/08/2018).

⁴⁵ Véase Anexo I.

de instalarlo en su palacio de la Plaza de San Boal de Salamanca, pero al sumarse su hija política al proyecto, aportando una colección propia,⁴⁶ decidieron que se estableciera en Madrid. Ambos convinieron en documentos notariales que sus colecciones sirvieran para “[...] un fin ético y sublime, para los necesitados de cultura y los amantes del arte y la ciencia”.⁴⁷ Era su intención crear “[...] un Palacio-Museo, legado a la Nación Española, al estilo de los que existen análogos en otros países, donde se patentiza el modo en el que vivía un gran señor español a finales del siglo XIX y principios del XX”.⁴⁸

Así pues, en su testamento del año 1922, el marqués legó al Estado parte del inmueble y objetos de sus colecciones y dispuso "Que perduren siempre reunidas y sirvan para el estudio de los aficionados a la ciencia y al arte, [...] tal y como se hallan establecidas y colocadas por mí, sin que jamás se trastoquen ni por ningún concepto, autoridad o ley se trasladen de lugar, se cambien objetos ni se vendan".⁴⁹ Para ello destinó los pisos entresuelo, principal, y gran escalera de la finca dejando en usufructo los pisos segundo y tercero del palacio a su hija política, que lo utilizó como vivienda privada hasta su muerte, en enero de 1927.⁵⁰ Tras el fallecimiento del marqués en 1922, el Estado aceptó la última voluntad de Aguilera y creó el Museo por Reales Ordenanzas de 10 de abril y 6 de octubre de 1924.⁵¹ En 1934 se constituyó la Fundación Cerralbo (O.M. de 22 de marzo de 1934) y en 1944 abre sus puertas al público.⁵² A día de hoy el Museo Cerralbo es un museo de titularidad estatal que depende de la Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura, que cuenta con una fundación para su tutela y dirección.⁵³

Siguiendo las cláusulas testamentarias, el museo y sus piezas debían permanecer tal y como se encontraba a la muerte de su propietario en 1922. No obstante, tanto la Guerra Civil como la evolución de los criterios museográficos afectaron a la primitiva disposición de las colecciones,⁵⁴ lo cual llevó a que con los años, se viese alterada. Afortunadamente, gracias a la

⁴⁶ A este legado se suma lo que por voluntad testamentaria dejó dispuesto la hijastra del marqués, D^a. Amelia del Valle, marquesa de Villa-Huerta, al fallecer el 7 de enero de 1927. NAVASCUÉS, P., *op. cit.*, p. 14.

⁴⁷ CABRÉ, J., Museo Cerralbo..., *op. cit.* pp. 6-7.

⁴⁸ *Ibidem*

⁴⁹ Testamento otorgado en Madrid, el 30 de junio de 1922, cláusula 28. UHAGÓN, F. R. de MARQUÉS DE LAURENCÍN., "El Excmo. Señor Marqués de Cerralbo: discurso necrológico", *Boletín de la Real Academia de Historia*, t. LXXXI, cuad. III, 1922, pp. 321-325. VV. AA., *El Marqués...*, *op. cit.*, p. 58.

⁵⁰ Esta cláusula suscitó un largo pleito sobre la propiedad de esta parte del edificio. LÁZARO, J. M., "70 años de pleito sobre un testamento", *El País*, 22/10/2006, https://elpais.com/diario/2006/09/22/madrid/1158924272_850215.html (consulta: 25/07/2018)

⁵¹ En septiembre y octubre de 1922 la prensa se hacía eco de las donaciones por parte del marqués de Cerralbo, tanto de su palacio, como las hechas a los museos Arqueológico y de Ciencias. *Museo Cerralbo, La Fundación*, <http://www.mecd.gob.es/mcerralbo/ca/fundacion/historia-fines.html> (consulta: 04/08/2010)

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Museo Cerralbo*, <https://www.mecd.gob.es/mcerralbo/home.html> (consulta: 15/07/2018)

⁵⁴ SANZ, C., *La gran ampliación del Museo Cerralbo*, Madrid, ed. Gráficas Hauser y Menet, 1948.

documentación encontrada en el Archivo Cerralbo, incluyendo su archivo fotográfico, así como a las crónicas de la época y a los trabajos de restauración entre 2006 y 2010, se ha conseguido recuperar su encanto original, que ilustra a la perfección la evolución del gusto y los usos decorativos decimonónicos,⁵⁵ y actualmente guarda la misma disposición que tuvo cuando era residencia del marqués.⁵⁶

2. EI MARQUÉS DE CERRALBO Y SU COLECCIÓN DE ARTE CHINO

Enrique de Aguilera vivió la corriente de *japonismo*, y en general de orientalismo, que recorría Europa desde mediados del siglo XIX, época en la que se desarrolló un comercio artístico con Asia a una escala nunca antes vista. Fue entonces cuando la pujante burguesía y la aristocracia ilustrada europea comenzaron a imitar los gustos que la realeza venía cultivando desde el siglo XVII, por lo que aumentó la demanda de objetos orientales con el fin de dotar a sus estancias de un elegante y llamativo aire de exotismo.⁵⁷ De acuerdo con esto, el marqués de Cerralbo atesoró un importante número de piezas de calidad, procedentes de China, del País del Sol Naciente y de otros rincones asiáticos⁵⁸ que ornaron su palacio. Aunque en el caso que nos ocupa no se recreó un "salón chino" o un "salón japonés" exclusivamente, estas piezas se repartieron por las distintas salas y hoy que se encuentran ubicadas en el emplazamiento original que les otorgó.⁵⁹

La colección china del museo está constituida por 123 piezas: cerámicas y porcelanas, mobiliario y trabajos en madera, bronce y esmaltes, marfiles, jade y trabajos en piedra, textiles y pinturas, así como monedas, que fueron catalogadas por Fernando Tabar para la exposición *Lujo Asiático. Artes de Extremo Oriente y Chinerías en el Museo Cerralbo*, cuyo libro será la principal fuente de este capítulo.⁶⁰

Esta colección fue adquirida en numerosos viajes a lo largo de su vida, bien por compra directa en mercados europeos, especialmente en París y otras capitales europeas (ver pp. 11-12), bien por herencias u obsequios recibidos. No existe constancia de que viajara a Asia, aunque sí pudo acudir a establecimientos españoles en Barcelona, donde había tiendas de arte

⁵⁵ GRANADOS, M.A., "La evocación...", *op.cit.*, pp. 95-102. JIMÉNEZ, C., "Museo Cerralbo: Recuperación...", pp. 138-146. VAQUERO, L. y ACOSTA, J.; "La renovación..." *op.cit.*, pp. 94 -105.

⁵⁶ Véase Anexo I.

⁵⁷ Un panorama del coleccionismo de arte chino en España puede encontrarse en el Anexo II.

⁵⁸ Sobre estas obras, véase Anexo III.

⁵⁹ Véase Anexo I.

⁶⁰ TABAR, F.: *Lujo asiático...*, *op. cit.*

japonés y chino^{61 62} como la casa de Hong Kong, Kwong Chong On, que se abrió en la calle Ferran de la ciudad condal en 1890.⁶³

A continuación procederemos a su breve comentario que será completado por un catálogo de piezas seleccionadas que incluimos en el Anexo IV.

2.1 Cerámica: el gres y la porcelana

La sección más relevante de la colección, tanto por su número como por la calidad de sus materiales, técnicas y estilos decorativos, la constituyen las cerámicas de China.

En el museo encontramos ejemplares tempranos de la dinastía Ming (1368-1644)⁶⁴ concretamente dos teteras



Fig. B. Pasillo de la primera planta donde se exhiben los jarrones del Duque de Orléans.

de gres pardo rojizo y grano muy fino.⁶⁵ De forma globular una (cat.1) y cúbica la otra (cat.2), proceden de los hornos provinciales de Yixing y presentan relieves florales aplicados y calados respectivamente.

Mucho más abundantes son las porcelanas de la dinastía Qing (1644-1912),⁶⁶ con los subtipos más representativos de este periodo. A parte de las variantes ya generadas en la China de épocas anteriores (porcelanas monocromas y blanco y azul), la introducción de nuevas técnicas y materiales permitió el surgimiento de otros tipos policromos que por su número y complejidad tuvieron mucho éxito en el mercado europeo del siglo XIX, que sistematizó estas piezas atendiendo a los tonos predominantes en la decoración de sus esmaltes. Se conocen bajo la denominación de familias verde, rosa, amarilla y negra. Esta terminología occidental, e ignorada en China, se debe a Albert Jacquemart, quien los definió por primera vez en su obra *Historie artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine* en 1962⁶⁷. A ella hemos de añadir el *Imari chino*, de influencia japonesa.

⁶¹ FERNÁNDEZ, E., "Las fuentes y lugares del Japonismo", *Anales de Historia del Arte*, vol. 11, pp. 329-356.

⁶² BRU, R., "Els inicis del comerç d'art japonès a Barcelona (1868-1887)", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts Sant Jordi*, vol. XXI, 2007, pp. 57-86. *Idem*, "El comerç d'art japonès a Barcelona (1887-1915)", *Locus Amoenus*, vol. X, 2009-2010, pp. 259-277.

⁶³ GINÉS, M., *El col·leccionisme...*, *op. cit.*, p. 63.

⁶⁴ Sobre el tema, véase: BEURDELEY, C., *La ceramique chinoise: le guide du connaisseur*, Friburgo, Office du Livre, 1982.

⁶⁵ SAIZ, E., "Sabores de China...", *op. cit.*

⁶⁶ BEURDELEY, M. y RAINDRE, G., *La porcelaine des Qing*, Friburgo, Office de Livre, 1986. KERR, R., *Chinese Ceramics. Porcelain of the Qing Dynasty 1644-1911*, Londres, Victoria and Albert Museum, 1986.

⁶⁷ JACQUEMART, A., *Historie artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine*, Relnk Books, París, 2017.

Dentro de los monocromos fueron muy populares las piezas denominadas *Blanc de Chine*, de los hornos de Dehua. Eran porcelanas de color blanco puro, de uso litúrgico, sobre todo esculturas búdicas, como un león de Fo, única muestra en el Museo de *Blanc de Chine*⁶⁸ (cat.3). También encontramos dos jarrones en miniatura blancos con craquelado muy elegantes (cat.4). Entre otras variedades de la porcelana monocroma, destaca una pareja de jarrones excepcionales por su tamaño, con cubierta azul turquesa y fino craquelado, de comienzos de la dinastía Qing (cat.5).

En el apartado de porcelanas policromas, encontramos una única pieza del tipo blanco y azul, el más famoso y popular fuera de China. Se trata de un pequeño cuenco de la primera mitad del siglo XVIII (cat. 6). Asimismo, pertenece a la colección un tabor del primer tercio del XVIII de la modalidad decorativa *sang et lait*, llamado así por consistir en diseños en rojo de hierro de dos tonos (grisalla y dorado) sobre porcelana blanca (cat. 7).

Muchas de las piezas destinadas al mercado europeo (*china de commande*), fueron encargos de las Compañías de Indias Orientales. Algunas, por expreso deseo de sus demandantes, presentaban motivos decorativos occidentales que reproducían los artesanos chinos siguiendo grabados y dibujos que les eran enviados, como blasones, símbolos cristianos, paisajes o escenas figurativas. Dentro de este grupo encontramos un conjunto de excepcionales porcelanas policromas traídas por la Compañía de Indias francesa en estilo *Imari chino*: cuatro jarrones con el blasón de Felipe de Borbón (1674-1723), Duque de Orléans y Regente de Francia a la muerte de Luis XIV, que debieron adornar algún salón de sus palacios (cat.8).

Otra parte de la colección Cerralbo se compone de 16 piezas de dicha porcelana para el mercado exterior elaborada en Cantón, de estilo *famille rose*,⁶⁹ el más importante de los siglos XVIII y XIX. Entre ellas encontramos jarrones (cat.10 y 11), juegos de té (cat. 12, 13 y 18), cuencos (cat. 14), tabores (cat. 9), fuentes (cat. 15 y 16), candelabros (cat. 19) y figuras (cat. 20). Entre los objetos destacados de sus fondos, un cuenco-pecera de superficie granulada de piel de naranja (cat. 17) de la era Yonzheng (1723-1735) y dos fuentes de vajilla con blasones, en la modalidad de Compañía de Indias, destinada al mercado europeo (cat. 15). La variante decimonónica de estos primeros cuencos fueron los grandes cuencos decorados con medallones de escenas cortesanas con mandarines o de la naturaleza (cat.17). Van montados sobre soportes trípodes de madera dorada al estilo europeo, y debieron decorarse en Cantón, donde se concentraban los talleres especializados en producir todo tipo de objetos artísticos y

⁶⁸ PENKALA, M., *Magic Blanc de Chine*, Schiedam, Interbook: International Netherlands, 1980.

⁶⁹ BEURDELEY, M. y RAINDRE, G., *La Porcelaine des Qing: famille verte et famille rose: 1644-1912*, Fribourg, Office du livre, 1986.

decorativos destinados al comercio con Europa. Ello conforma un conjunto muy homogéneo cronológica y estilísticamente, que es representativo de toda una época y llegó a España en grandes cantidades por diferentes vías. También hay piezas Qing de otras pastas cerámicas como el gres (cat. 21).

2.2 Bronces y esmaltes

También los bronceos chinos están representados,⁷⁰ aunque en un número muy reducido. El bronce ha sido siempre la materia prima más utilizada en la fabricación de



Fig. C. Salón chaflán

recipientes de carácter ritual y religioso en China, añadiendo al cobre y estaño una cierta cantidad de plomo. Aunque los de la colección Cerralbo (un total de 4) son relativamente recientes y desempeñan dichas funciones, destaca un pibetero de la dinastía Ming (1368-1644), que es una de las piezas más antiguas (cat.22). Candiles y jarrones con pátina oscura y decoración de *mille fleures* de la época Qing vienen a completar su exigua presencia (cat.23).

Más abundantes son las piezas de cobre con esmaltes pintados o tabicados⁷¹ (un total de 8) de las que hay dos notables muestras de *cloisonné*: una preciosa caja para el té con aplicaciones pintadas (cat. 26), y una campana que se exhibe en el centro del salón chaflán (cat.25)⁷². Ésta es de forma occidental,

ya que las chinas se golpean con un mazo desde el exterior, y está totalmente recubierta por esmaltes que reproducen flores de ciruelo (invierno), peonía (primavera) y crisantemo (otoño). Obras exquisitas de metalistería y orfebrería son dos maceteros con aplicaciones de jade, granates, esmaltes y trabajo de filigrana de plata (cat. 28).

2.3 Mobiliario y trabajos en madera

El mobiliario de origen chino⁷³ está escasamente representado y únicamente encontramos un juego de butaca y dos sillas lacadas con incrustaciones de nácar (cat. 30), cuya adquisición debió estar motivada más por sus valores decorativos que artísticos. Completan los trabajos en madera algunos accesorios con cierto valor etnográfico, como son un alfilerero cantonés de forma cilíndrica decorado con escenas de personajes entre pinos y sauces con

⁷⁰ ZHOU, Y. y CHAOYUAN, L., *Objetos de bronce de China*, Beijing, China Intercontinental Press, 2004.

⁷¹ GARNER, H., *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, London, Faber and Faber, 1962.

⁷² SÁIZ, E., "Comercio de lujo...", *op. cit.*

⁷³ BEURDELEY, M.: *Le mobilier Chinois*, Fribourg, Office du Livre, 1979.

quince agujas de madera en su interior (cat. 31), un hueso de fruto tallado (cat. 33), muestra de virtuosismo miniaturista, un par de jarrones tallados en madera negra (cat. 32), y un juego de fumador de opio con boquillas bulbosas de barro cocido (cat. 29).

También existen otros objetos chinos de valor etnográfico en el Museo que quedan al margen de este trabajo, como instrumentos musicales, algunas muestras de calzado o sombreros de paja.

2.4 Marfiles

Los marfiles chinos⁷⁴ son escasos en las colecciones españolas, que destacan más por los objetos cerámicos. Aunque algunos de los más bellos y notables ejemplares de cuernos tallados se encuentran en el Museo de Santo Tomás de Ávila⁷⁵ y el Museo Oriental de Valladolid,⁷⁶ el Cerralbo posee dos exquisitos *bitongs* o pinceleros calados (cat. 34), con tallas abigarradas de monjes budistas entre nubes y pabellones abiertos, así como una delicada cajita troncocónica con detalles de libélulas y ramas de ciruelo (cat.35). El marfil llegaba a China a través del comercio de la Ruta de la Seda y, como en Europa, era un bien suntuario de lujo altamente codiciado. También son muy interesantes los abanicos (un total de 8) realizados en tela y marfil o en carey y seda (cat. 36 y 37).

2.5 Jade y trabajos en piedra

En cuanto al trabajo de talla de piedras de diversa dureza y semipreciosas, destaca una jaula de grillos de esteatita o piedra jabón (cat. 38), de color verdoso y forma de prisma octogonal con los lados calados en retícula de rombos. También de esteatita, la colección cuenta con varios elementos de mesa de calígrafo, como un *bitong* o pincelero (cat. 40) que representa un dragón de la lluvia asomando entre nubes vertiendo agua por sus fauces, e imágenes religiosas o devocionales, como la figura de Zhongli Quan,⁷⁷ jefe de los Ocho Inmortales del taoísmo, con su característico abanico con el que reavivaba las almas de los muertos (cat. 39). De jade⁷⁸ existen una cruz tallada y una pulsera circular lisa (cat. 41 y 42), símbolo de buena suerte, ya que en China al jade se le atribuyó siempre un valor sobrenatural y mágico y se le

⁷⁴ EATHAM, B.C.: *Chinese Art Ivory*, Ann Arbor, Ars Ceramica, 1976.

⁷⁵ Museo de Arte Oriental Santo Tomás de Ávila, <http://www.monasteriosantotomas.com/museo/sala-05-china-el-marfil.html> (consulta: 04/08/2018) ; SIERRA, B., *Museo de arte oriental: Real Monasterio de Santo Tomás, Ávila*, Museo de arte oriental, 2006.

⁷⁶ SIERRA, B., *China: obras selectas del Museo Oriental*, Valladolid: Museo Oriental de Valladolid, 2004.

⁷⁷ CASADO, J. M., *China. Mitos, dioses y demonios*, Valladolid, Caja Zamora, 1989.

⁷⁸ RAWSON, J. y AYERS, J., *Chinese Jade throughout the Ages*, London, Victoria and Albert Museum, 1975.

dotó de un profundo simbolismo que giraba alrededor de los conceptos de poder, pureza e inmortalidad.

2.6 Telas

La importancia de la seda en China⁷⁹ se remonta a sus orígenes durante el tercer milenio a.C. En España, la mayor parte de los tejidos conservados provenientes de China son mantones de Manila, como los del Museo del Traje de Madrid y el Museo Nacional de Artes Decorativas, así llamados porque venían a través de Filipinas.⁸⁰ En el Museo no se custodian este tipo de mantones, pero es destacable una pieza textil en forma de tapete de seda amarilla (cat. 43) seguramente destinada en origen a vestir un altar ancestral, y la única de este material que atesoró el marqués.

2.7 Pinturas

En cuanto a las pinturas orientales de la colección son un conjunto de aguadas chinas del s. XIX sobre papel de arroz (un total de 21) en las que se muestran varios tipos de embarcaciones tradicionales (cat. 44), así como la figura de un niño con frutas y un pájaro (cat. 45), elementos todos ellos recurrentes en el imaginario decorativo del país asiático. Se trata de pintura china de exportación,⁸¹ de temática china pero de composición y estética adaptada al gusto occidental, realizada para ser vendida a los comerciantes que llegaban atraídos por el comercio del té, la seda o la porcelana. En España, las colecciones de este tipo de pinturas no son escasas, ni entre particulares ni en las colecciones de Museos y otras instituciones. Es importante destacar que conjuntos de pintura similares se conservan también en el Museo Nacional de Artes Decorativas, que tiene origen en la colección que recibe el Museo Arqueológico Nacional de la viuda del diplomático Tomás Asensi, donde se muestran escenas agrarias, de la vida social, o un amplio muestrario de torturas y tormentos.⁸² En el Palacio Real de Aranjuez⁸³ se conservan unas 200 pinturas similares que se enmarcan en las paredes de uno de los salones. Asimismo hay piezas semejantes en el Museo Oriental de Valladolid,⁸⁴ propiedad de los misioneros agustinos que las trajeron a su regreso a España así como en el Museo de

⁷⁹ SIERRA, B., *La seda en la China imperial: mito, poder y símbolo*, Valladolid, Editorial Estudio Agustiniiano, 1989.

⁸⁰ CALVO, F. y STONE, C., *El mantón de Manila*, Granada, Fundación Caja de Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 1998, p. 28 y ss.

⁸¹ SANTOS, F., *La vida en papel de arroz. Pintura china de exportación*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2006.

⁸² PAZ, C., *Don Tomás de Asensi: Historia de una vida y una colección*, Madrid, Boletín del Museo Arqueológico Nacional, XIII, 1995.

⁸³ CERVERA, I., "Las pinturas chinas de Aranjuez" en VV. AA., *Oriente en Palacio*, Madrid, Patrimonio Nacional 2003, pp. 282 y ss.

⁸⁴ *Museo Oriental de Valladolid*, "Pintura de exportación", http://www.museo-oriental.es/ver_arte.asp?clave=14&loc=0 (consulta: 28/07/2018).

Antropología⁸⁵, y el Museo Balaguer de Vilanova⁸⁶. Éste último destaca por la rareza de su muestra, con paisajes de costa, de la flora y la fauna chinas, y por sus escenas del mundo teatral. Todas estas pinturas, incluidas las del Museo Cerralbo, con su serie dedicada al mundo de la navegación fluvial, son consecuencia de la gran demanda de información que Occidente reclamaba sobre la vida y costumbres de la lejana China, y son una de las principales fuentes de documentación con que la España decimonónica de Cerralbo contará en su momento, fomentando la idea romántica de un país misterioso, exótico y lleno de sorpresas.

2.8 Monedas chinas

Las monedas de Extremo Oriente están, por lo general, muy poco representadas en los museos y colecciones españolas, por lo que las piezas del marqués (un total de 25) son todavía más valiosas si cabe.⁸⁷ (cat. 46). Como todas las monedas chinas desde la reunificación monetaria de Qin Shin Huang Di, primer emperador de la China unificada desde 221-210 a.C., son piezas redondas en bronce con un agujero cuadrado central, que remiten con sus formas al simbolismo del Cielo y la Tierra. Esta colección viene a completar, por su calidad y cantidad, a la de la Biblioteca-Museo Balaguer, en Vilanova i la Geltrú, considerado el mejor conjunto de moneda china en España, que fue legado por Juan Mencarini, agregado del Consulado español en Shanghai en 1912.⁸⁸ Otras colecciones de la misma naturaleza son las preservadas en el Museo Arqueológico Nacional, procedentes de la colección particular de Eduardo Toda,⁸⁹ y la de la Casa de la Moneda,⁹⁰ ambas en Madrid.

⁸⁵ SANTOS, F., *La vida...*, *op cit.*

⁸⁶ COMAS, M., *La Biblioteca Museu Balaguer: un projecte nacional català*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, p. 45.

⁸⁷ SECO, I., "Monedas chinas..."; *op.cit.*, pp. 151-167.

⁸⁸ GINÉS, B., *El coleccionismo entre Catalunya i la Xina (1876-1895)*, tesis doctoral con dirección de la Dra. Mireia Freixa, Universidad de Barcelona, 2013, pp. 294 y ss.

⁸⁹ SECO, I., "Estudio preliminar de la colección de moneda china y japonesa del Museo Arqueológico Nacional de Madrid", en ALFARO ASÍNS, C., MARCOS ALONSO, C., OTERO MORÁN, P., (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática*, Madrid, Secretaría General Técnica, 2005, vol. 2, pp. 353-366.

⁹⁰ TORRES, J., "Moneda china en el Museo de la Moneda I. Monedas con formas de objetos", *Nvmisma*, n.º 251, 2007, pp. 9-38.

CONCLUSIONES

El Trabajo de Fin de Grado que hemos desarrollado ha tenido como objeto realizar una aproximación y análisis del coleccionismo de arte chino en España a través de las 123 piezas de la colección oriental del Museo Cerralbo, fruto de la pasión artística de Enrique Aguilera. La muestra se haya depositada, junto con el resto de los objetos adquiridos durante la vida del marqués, en la que fuese su casa-palacio en Madrid, y que legó al Estado español a su muerte en 1922, configurándose como museo desde 1944.

A pesar de la riqueza de los fondos de arte oriental de algunos de los museos estatales y del creciente interés actual por China, el grado de conocimiento de sus manifestaciones artísticas en España por parte del público no especializado es todavía escaso. Además, el estudio de estas piezas ha sido muy puntual, y se ha centrado, fundamentalmente, en las forjadas en la Edad Moderna, mucho más numerosas, y no así en las colecciones decimonónicas públicas o privadas.

Si bien es cierto que existen colecciones más numerosas de arte chino en nuestro país, la de Enrique Aguilera muestra un carácter singular, por ser de las pocas que se han mantenido inalterables tal y como se usaron y colocaron cuando fueron adquiridas. De esta forma constituye una prueba evidente del gusto por el exotismo que vivieron en esta época los miembros de la aristocracia y la burguesía adinerada que engalanaron sus salones con objetos de Asia Oriental, la mayoría comprados, como en el caso del marqués, en París. Además, demuestra que junto a la predominante moda *japonista* (de hecho, la colección Cerralbo cuenta con objetos japoneses), también existía un gusto por lo chino. Esta colección, fruto del amor al arte por el arte, es decir, del coleccionismo mediante adquisiciones en viajes de recreo o de negocios durante la época colonial, tuvo como objeto primordial servir de decoración y de escenario a un estilo de vida tristemente enterrado tras las dos guerras mundiales. Ciertamente, los objetos de Extremo Oriente de este museo no constituyen una colección específica en el sentido estricto, ya que fueron adquiridos por sus valores estéticos dentro de un conjunto más amplio de diferente procedencia, para formar parte de la decoración de una residencia particular.

Los fondos chinos además son importantes y de calidad. Posee algunas de las piezas más exquisitas, tanto por su belleza estética como por su excelente factura: cerámicas de gres y porcelanas, metalistería, numismática, lacas, objetos en madera, marfiles, jade y otras piedras duras, abanicos, un paño textil y una interesante muestra de pintura sobre papel de arroz destinada a la exportación.

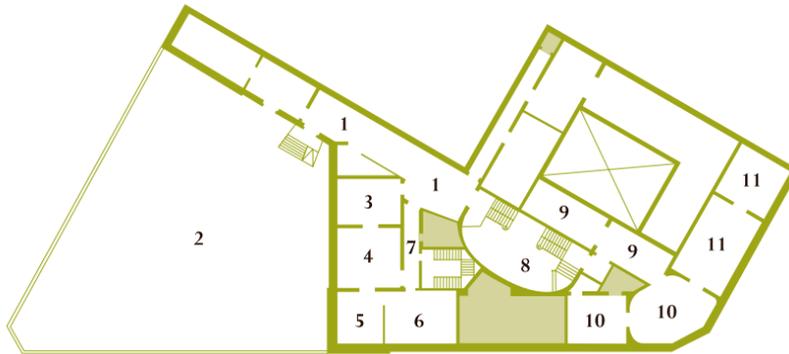
La historia del coleccionismo decimonónico de arte chino en nuestro país no puede relatarse sin la aportación de Enrique de Aguilera, cuyas adquisiciones constituyen un rico legado al pueblo español que contempla, a través de ellas, relaciones y nexos a veces desconocidos. Por último, se debe mencionar el esfuerzo que todavía queda por realizar en la difusión de los fondos orientales de los museos españoles para comprender que las relaciones entre España y China no son nada nuevo; de hecho, cuentan con siglos de existencia, más de 500 años de mayor o menor cercanía, y de una curiosidad y respeto mutuos que merecen ser retomados.

ANEXO I PLANO DEL MUSEO CERRALBO

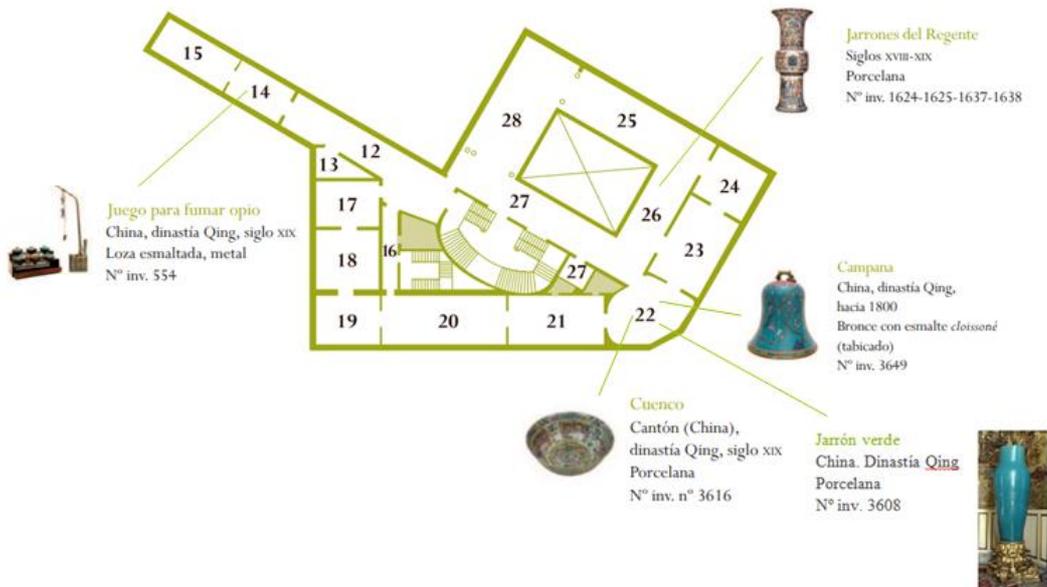
Gracias a los trabajos de restauración y reacondicionamiento que se han llevado a cabo en el presente siglo, el Museo Cerralbo tiene la singularidad de ser uno de los escasos testimonios en los que se muestra el interiorismo de las residencias del Madrid de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos de la nueva centuria. Hoy día, se engloba en la categoría de Casa-Museo y constituye un secreto rincón fuera de los circuitos tradicionales museísticos. Su conocimiento proporciona al visitante una percepción fidedigna de las formas de vida de la aristocracia madrileña así como del coleccionismo de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

El palacio-residencia del Marqués de Cerralbo, hoy museo, responde al eclecticismo histórico imperante en la época, del que es clara muestra su fachada. Su distribución interior siguió las pautas de los hoteles franceses coetáneos, con las estancias organizadas en torno a un patio central: por un lado las habitaciones privadas se ubican en el entresuelo; y por otro, salas y salones de recepción ocupan la planta principal, reservando otras superiores para el archivo y el servicio. En el momento presente el museo guarda la misma disposición que tuvo originalmente, por lo que la visita se articula en torno al recibidor y galería, el jardín (responde a una reinterpretación reciente del jardín romántico de estilo inglés, ordenado en torno a un estanque central con esculturas mitológicas), el piso entresuelo (Salón rojo, Salón amarillo, Salita rosa, dormitorio del marqués, pasillo, gran portal y escalera de honor, recibimiento de invierno y capilla, salón de confianza y dormitorio de la marquesa de Villa-Huerta, salón comedor y salón de música) y el piso principal (armería, Sala de Baño, Sala Árabe, Salón Estufa, Pasillo de Dibujos, Sala de Columnitas, Salón Vestuario, Salita Imperio, Comedor de Gala, Salón Billar, Salón Chaflán, Despacho, Biblioteca, Galerías primera, segunda y tercera, y por último, Salón de Baile). La mayor parte de las piezas chinas se encuentran en el piso principal.

PISO ENTRESUELO



PISO PRINCIPAL



- | | |
|---|----------------------------|
| 1. Recibimiento de verano y Galería | 16. Pasillo de Dibujos |
| 2. Jardín | 17. Sala de las Columnitas |
| 3. Salón Rojo | 18. Salón Vestuario |
| 4. Salón Amarillo | 19. Salita Imperio |
| 5. Salita Rosa | 20. Comedor de Gala |
| 6. Dormitorio del Marqués de Cerralbo | 21. Salón Billar |
| 7. Pasillo | 22. Salón Chaflán |
| 8. Gran Portal y Escalera de Honor | 23. Despacho |
| 9. Recibimiento de invierno y Capilla | 24. Biblioteca |
| 10. Sala de Confianza y dormitorio de la Marquesa de Villa-Huerta | 25. Galería Primera |
| 11. Salón Comedor y Salón de Música | 26. Galería Segunda |
| 12. Armería | 27. Galería Tercera y Aseo |
| 13. Sala del Baño | 28. Salón de Baile |
| 14. Sala Árabe | |

ANEXO II

PANORAMA DEL COLECCIONISMO DE ARTE CHINO EN ESPAÑA

1. El coleccionismo de arte chino en España durante la Edad Moderna

Los contactos entre China y Oriente se produjeron a partir del siglo I a.C. a través de los caminos de la Ruta de la Seda que unían Xi'an con los países de la órbita mediterránea.⁹¹ Esta ruta no sólo permitió la llegada de objetos artísticos (en especial sedas) y otros productos de lujo al mercado europeo durante las Edades Antigua y Medieval, sino que se constituyó como una importante vía de intercambio intelectual y religioso. Fue, sin embargo, en la Edad Moderna, cuando el descubrimiento de nuevas rutas marítimas a partir del siglo XV permitió unas más intensas relaciones entre los dos extremos del continente euroasiático, que se establecieron gracias al comercio y a las labores de evangelización que llevaron a cabo los misioneros cristianos.⁹² En esta etapa de intercambios resulta imprescindible destacar a partir de, aproximadamente, mediados del siglo XVI, el papel protagonista de España⁹³ y Portugal. Coincidiendo con el gobierno de las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1912), a través de la ruta portuguesa (Lisboa-Goa-Malaca-Macao-Kyūshū) y de la española (Sevilla-Nueva España (México)-Manila-Kyūshū), magníficas y delicadas piezas artísticas chinas llegaron a nuestras fronteras para nutrir las colecciones de los monarcas de la Península Ibérica, y también de la nobleza, que las atesoraron ávidamente, especialmente las porcelanas, impactantes por su blancura, dureza, finura, translucidez y sonoridad.⁹⁴ Hemos de recordar que, en esta época, las monarquías de España y Portugal estuvieron estrechamente vinculadas, unidas bajo una misma corona desde 1580 a 1640. Asimismo, merece especial mención el *“importante flujo continuo de objetos asiáticos que se produjo de 1570 a 1615 entre las cortes de Madrid, Lisboa, Viena,*

⁹¹ Sobre el tema véase BOULNOIS, L., *La Ruta de la seda: dioses, guerreros y mercaderes*, Barcelona, Península, 2004.

⁹² Sobre las relaciones entre China y Occidente en la Edad Moderna véase LACH, D. y VAN, K. E., *Asia in the Making of Europe*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1993, vol. III, Book 1. COUTO, D., y LACHAUD, F., *Empires en marche. Rencontres entre la Chine et l'Occident à l'âge moderne (XVe-XIXe siècles)*, París, École française d'Extrême-Orient, 2017.

⁹³ Los españoles consiguieron un asentamiento permanente en las Filipinas en 1565, mediante la expedición al mando de Miguel López de Legazpi (1503?- 1572). Uno de los objetivos fundamentales de ese viaje era encontrar la ruta desde el continente asiático hasta la Nueva España. Sobre el papel de Filipinas y concretamente de Manila en el comercio español de La Edad Moderna, véase MARTÍNEZ-SHAW, c. Y ALFONSO MOLA, M., *La ruta española a China*, Madrid, Morgan Stanley, 2007.

⁹⁴ Sobre el coleccionismo de arte chino en la Edad Moderna, véase STEUBER, J. y LAI, G., *Collectors, collections & collecting the arts of China: histories & challenges*, Gainesville, University Press of Florida, 2014., de donde hemos extraído las informaciones que se exponen sobre este tema.

Praga, Innsbruck, Múnich y Bruselas”,⁹⁵ que enriquecieron las colecciones de otros miembros de las monarquías europeas, algunas de ellas pertenecientes a la casa de Habsburgo. Se trata de un coleccionismo que, en un principio, se integró en el amplio contexto de las *Wunderkammern*, para abandonar los Gabinetes de Curiosidades de objetos extraños y exóticos (cuartos de Maravillas) y pasar a formar parte de la decoración intrínseca de los palacios o incluso para su uso cotidiano.

Sin embargo, cambios muy importantes se produjeron a partir de comienzos del siglo XVII en el ámbito del mercado internacional. El declive de España y Portugal y la paulatina pujanza de otras potencias europeas propiciaron la entrada en el comercio con Asia oriental de nuevos países. Así aparecieron las llamadas Compañías de las Indias Orientales, que eran sociedades de carácter nacional que poseían determinados privilegios otorgados por sus gobiernos y tenían el monopolio de la navegación y el comercio. Entre las compañías más destacadas que comenzaron a comerciar con Asia Oriental resaltaremos las de Inglaterra (creada en 1600), muy especialmente la de Holanda (1602) así como las de Dinamarca (1616), Francia (1664) y Suecia (1731).⁹⁶ Además, las ciudades de Macao y Formosa (actual Taiwán), junto con el puerto de Cantón, en especial, desde mediados del siglo XVIII, concentraron en China la mayor parte de las transacciones comerciales. Hasta allí navegaban y allí se abastecían las compañías de Indias de la mayoría de las naciones europeas. En España se creó la Real Compañía de Filipinas, empresa privilegiada del periodo ilustrado establecida el 10 de marzo de 1785 por una Real Cédula de Carlos III.⁹⁷ En este caso fue Manila el centro fundamental de intercambios. La intensa actividad de estas compañías aumentó exponencialmente el volumen de obras de arte chino, en especial lacas, cerámica y porcelanas, que fluyeron hasta Europa permitiendo que los miembros de sus distintas monarquías pudieran forjar extraordinarias colecciones durante los siglos XVI y XVIII, que eran concebidas como un símbolo de lujo, poder y prestigio.

A la par que se producían estas actividades comerciales, misioneros de diversas órdenes religiosas como los jesuitas, dominicos, franciscanos y agustinos, realizaron una labor encomiable en China que fue mucho más allá del mero intento de evangelización.⁹⁸ Destacó

⁹⁵ BARLÉS, E., ALMAZÁN, D., y PANO, J.L., *Las artes fuera de Europa*, Zaragoza, Mira Editores, 2012, pp. 176.

⁹⁶ HAUDRÈRE, P., *Les Compagnies des Indes orientales: Trois siècles de rencontre entre Orientaux et Occidentaux (1600-1858)*, Paris, Les Editions Desjonquères, 2006.

⁹⁷ ESCUDERO, L., "La Real Compañía de Filipinas", *Sociedad Geográfica Española*, n.º 48, 2014, pp. 62-73.

⁹⁸ Un visión completa de las órdenes religiosas en Asia y su misiones evangelizadoras se puede encontrar en: VILÁ, L., "Viajes y crónicas de Oriente en el siglo de los descubrimientos", en VEGA M.J. (ed.), *Viajes y crónicas de China en los Siglos de Oro*, Córdoba, Almuzara, 2009, pp. 11-85.

especialmente la Compañía de Jesús que pudo penetrar desde 1582.⁹⁹ Además de haber sido los introductores de la ciencia europea en el Celeste Imperio (fundamentalmente en disciplinas como las matemáticas y la astronomía), los jesuitas realizaron un auténtico intento por hacer compatible la religión cristiana con la ética confuciana. Unos y otros misioneros plasmaron por escrito sus experiencias y reunieron colecciones etnológicas y artísticas con intenciones instructivas que constituyen una riquísima fuente de información sobre estas remotas civilizaciones.

Además, al desarrollarse la imprenta, se multiplicaron las obras sobre China, basadas en los testimonios de los viajeros, bien religiosos, bien comerciantes o diplomáticos.¹⁰⁰ Cabe añadir que, a partir de las primeras décadas del XVII, estos trabajos fueron ilustrados sobre grabados relativos a sus monumentos, artes, tipos y costumbres, ritos y prácticas religiosas, convirtiéndose en la gran fuente de difusión de la cultura china en Europa, popularizando el interés por la misma¹⁰¹ e incentivando el coleccionismo de piezas.

La fascinación que produjeron estos relatos, unida al exotismo, innovadoras técnicas y belleza de los objetos chinos importados, dio lugar a todo un conjunto de manifestaciones artísticas occidentales, producidas durante los siglos XVII y XVIII, con clara influencia oriental, que son conocidas como *Chinoiseries*.¹⁰² Son especialmente destacables las producidas en el campo de la cerámica. La pasión occidental por las porcelanas chinas llevó a Occidente a intentar reproducir esta desconocida técnica. Fue en Alemania bajo el gobierno de Augusto el Fuerte de Sajonia (1670-1733) y a comienzos del siglo XVIII cuando se descubrió el secreto de la fórmula de la porcelana, el denominado “oro blanco¹⁰³”, labor que llevará a cabo Johann Friedrich Böttger¹⁰⁴ (1682-1719) y que convertirá a la localidad sajona de Meissen en el mayor y más importante centro productor a nivel europeo, al que seguirán Sèvres, Wedgwood o La Real Fábrica del Buen Retiro de Carlos III.

⁹⁹ RONAN, C. y OH, B. (eds.) *East meets West: The Jesuits in China, 1582-1773*, Chicago, Loyola University Press, 1988.

¹⁰⁰ REED, M. y DEMATTÉ, P. (eds.), *China on paper: European and Chinese work from the late sixteenth to the early nineteenth century*, Los Ángeles, Getty Research Institute, 2007.

¹⁰¹ PATERNICÒ, L. M., *When Europeans Began to Study Chinese*, Leuven, Ferdinand Verbiest Institute, 2013, pp. 43-44.

¹⁰² JACOBSON, D., *Chinoiseries*, Londres, Phaidon, 1993. LEDDEROSE, L., “Chinese Influence on European Art, Sixteenth to Eighteenth Centuries”, en LEE, T. (ed.), *China and Europe: Images and Influences in Sixteenth to Eighteenth Centuries*, Hong Kong, Nam Fung Printing, 1991, pp. 221-250.

¹⁰³ Una visión completa de la importancia del descubrimiento de la porcelana y la creación de los grandes centros productivos en Europa se puede encontrar en: WAAL, E.; *El oro blanco: historia de una obsesión*, Barcelona, Seix Barral, 2016.

¹⁰⁴ Johann Friedrich Böttger (1682-1719) fue un químico y alquimista alemán que trabajó para Augusto I el Fuerte de Sajonia en la obtención de la fórmula de la porcelana, que incorpora caolín.

España cuenta con importantes colecciones de arte chino¹⁰⁵ que tuvieron su origen en la Edad Moderna. Las más destacadas son las vinculadas a la monarquía española de las Dinastías de los Austrias y de los Borbones. La envergadura de estas colecciones de arte chino atesoradas por los Habsburgo quedan en evidencia en los inventarios reales¹⁰⁶ que han llegado hasta nosotros, ya que muchas piezas desaparecieron por distintos avatares históricos.¹⁰⁷ Fue especialmente notable el coleccionismo de los Borbones, que tiene su reflejo en el importante número de piezas que hoy se encuentran en los Reales Sitios¹⁰⁸ como el Palacio Real de la Granja de San Ildefonso, el de Aranjuez y el Palacio de Oriente en Madrid, hoy Patrimonio Nacional. Se trata de 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.¹⁰⁹

También el Museo Nacional de Artes Decorativas,¹¹⁰ el Museo de Arqueología y el Museo del Traje, todos ellos en Madrid y herederos del Real Gabinete de Historia Natural fundado por Carlos III en 1771,¹¹¹ cuentan con excelentes colecciones de arte chino, que

¹⁰⁵ Sobre el tema, véase BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., "Introducción: Las colecciones de arte extremo oriental en España", *Artigrama*, n.º 18 (Monográfico: las colecciones de arte extremo oriental en España), 2003, pp. 15-19. 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. GARCÍA ORMAECHEA, C., "El coleccionismo de arte extremo oriental en España: Porcelana china", *Artigrama*, n.º18, 2003, pp. 231-252.

¹⁰⁶ AGUILÓ ALONSO, M^a P., "El coleccionismo de objetos procedentes de Ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII", en VV. AA., *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, C.S.I.C., Centro de Estudios Histórico, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", 1990.

¹⁰⁷ Para una aproximación al mundo del coleccionismo de porcelana china en la España de los Habsburgo y a los intercambios comerciales de nuestro país con China en esta época, véase: KRAHE, C., *Chinese Porcelain in Habsburg Spain*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2016.

¹⁰⁸ VV. AA., *Oriente en Palacio*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003.

¹⁰⁹ GARCÍA ORMAECHEA, C., *Tibores chinos en el Palacio Real de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1987.

¹¹⁰ 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*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983. VV. AA., *Fascinados por Oriente*, Madrid, Museo Nacional de artes Decorativas, Ministerio de Cultura, 2009.

¹¹¹ 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*, n.º 20, 2005. pp. 473-485. *Idem*, "La imagen de Asia Oriental en la España ilustrada a través de la musealización de indumentaria china", en VV. AA., *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*, Madrid, CEHA, 2010., pp. 2544-2554. *Idem*, "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. *Idem*, "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. *Idem*, *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. *Idem*, "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, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2016, pp. 337-348.

abarcan desde piezas que fueron adquiridas en la Edad Moderna hasta otras que llegaron a sus fondos, bien por diversas donaciones de particulares durante los siglos XIX al XXI o por compras realizadas desde las propias instituciones.

Por otra parte, hemos de mencionar los fondos del Museo del Convento de Santo Tomás en Ávila, de los dominicos¹¹² y el Museo de Arte Oriental de los Agustinos Filipinos de Valladolid.¹¹³ La mayor parte de sus piezas chinas fueron traídas a España como consecuencia de la labor evangelizadora que, desde la Edad Moderna, ejercieron en Asia Oriental los misioneros dominicos y agustinos que hicieron acopio de objetos artísticos y etnológicos propios de las culturas con las que tomaron contacto, recopilación que fue especialmente intensa a partir del siglo XIX. A estos fondos vinculados con las misiones se sumaron los procedentes de donaciones particulares, realizadas sobre todo en el siglo XX.¹¹⁴

2. Colecciones y coleccionistas de arte chino en España en el siglo XIX y primeras décadas del XX

A partir del siglo XIX, el coleccionismo de arte extremo oriental experimentó una gran transformación.¹¹⁵ Como consecuencia de los profundos cambios producidos en Occidente a partir de esta centuria, época de la revolución industrial, los países europeos y EE. UU. optaron por una política imperialista y expansionista que dio lugar a la irrupción de sus ciudadanos en Asia Oriental (diplomáticos, militares, comerciantes y viajeros). A la par, se produjo la liberalización de los mercados, el fin de las compañías privilegiadas y del proteccionismo económico, la aparición de nuevos medios de transporte tecnológicamente más avanzados (barcos de vapor) y la apertura de nuevas vías de comunicación (Canal de Suez -1869- y Canal de Panamá -1914-). 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 circunstancias, así como el impacto de las exposiciones

¹¹² SIERRA, B., *Museo de arte oriental : Real Monasterio de Santo Tomás, Ávila*, Ávila, Museo de arte oriental, 2006

¹¹³ SIERRA, B., *Museo Oriental: arte chino y filipino*, Valladolid, Museo Oriental, 1990. *Idem, Catay, el sueño de Colón. Las culturas china y filipina en el Museo Oriental de Valladolid*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002. *Idem, China: obras selectas del Museo Oriental*, Valladolid: Museo Oriental de Valladolid, 2004. CERVERA, I., *La vía de la caligrafía: tinteros chinos en el Museo Oriental de Valladolid*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte III, 1988. GARCIA-ORMAECHEA, C., *Porcelana china en España*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1987, en la "Colección Tesis doctorales", n.º . 90/87, 2 vols.

¹¹⁴ Es el caso del Museo Oriental de Valladolid. Véase: SIERRA, B., *Tita y Andrew de Gherardi : la gran aventura de su vida: su donación al Museo Oriental*, Valladolid, Editorial Estudio Agustiniiano, 1994. *Idem, La colección S.C. Cheng: obras de arte chino*, Valladolid, Museo Oriental, 1997.

¹¹⁵ BUZAN, B. y LAWSON, G., "The global transformation: the nineteenth century and the making of modern international relations", *International studies quarterly*, n.º 59 (1), 2012, <http://eprints.lse.ac.uk/44894/> (consulta: 20/07/2018).

universales e internacionales celebradas en las principales capitales del mundo, donde las civilizaciones asiáticas mostraron sus más bellas artes y artesanías,¹¹⁶ y la difusión de la cultura extremo-oriental a través de la prensa y los libros que se publicaron en Europa y América,¹¹⁷ fomentaron durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, el desarrollo de un coleccionismo de arte de Asia Oriental.

Además, si en épocas anteriores solo los miembros de la monarquía y la nobleza podían atesorar estas lujosas colecciones artísticas de Oriente, como símbolo de poder, lujo y prestigio, a partir del XIX otros sectores de la población se permitieron adquirirlas.¹¹⁸ Además de la aristocracia, la emergente burguesía adinerada, ávida de emular a las clases privilegiadas de antaño, vio en la posesión de obras de arte una de las mejores formas de reafirmar su nuevo papel en la sociedad. Para presumir y demostrar su riqueza, nada mejor que construir una vivienda lujosa y engalanar sus salones de acuerdo con los gustos más exquisitos del momento. El gusto por el orientalismo o el exotismo, característicos del romanticismo, invitaban al coleccionismo de piezas artísticas extremo-orientales, capaces de recrear lejanos, idílicos y lujosos ambientes que servían como vías de evasión existencial. No solo empresarios y comerciantes coleccionaron este tipo de piezas; a ellos se sumaron eruditos, escritores, diplomáticos, artistas y viajeros de variada condición.

No cabe duda de que en este contexto de creciente y renovada curiosidad por Asia Oriental destacó, sobre todo, la moda por todo lo japonés, que tuvo su efecto en la expansión de un intenso coleccionismo de piezas niponas y en el fenómeno del *japonismo*, que inundó todos los aspectos de las artes y la vida cotidiana de los occidentales durante la segunda mitad del siglo XIX y primera décadas del XX¹¹⁹. No obstante, a pesar de que Japón tuvo su primacía en los gustos de la época, hubo una pervivencia del gusto por lo chino que también se manifestó en un importante desarrollo del coleccionismo del arte del Celeste imperio.¹²⁰ En la segunda mitad de siglo XIX y primeras décadas del XX se crearon en Occidente importantes colecciones privadas de objetos chinos que, en su mayoría, fueron a parar con el tiempo a museos o instituciones donde hoy todavía se conservan.

¹¹⁶ HYUNGGU, H., *Staging modern statehood: World exhibitions and the rhetoric of publishing in late Qing China, 1851-1910*, Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in East Asian Languages and Cultures in the Graduate College of the University of Illinois at Urbana-Champaign, 2012.

¹¹⁷ HACKER, A., *China illustrated: western views of the Middle Kingdom*, Hong Kong, Tuttle Publishing, 2004.

¹¹⁸ WONG, Y., *The display of Chinese art in late 19th-century French houses and museums*, Postgraduate Thesis, University of Hong Kong, Pokfulam, Hong Kong SAR., 2017.

¹¹⁹ SULLIVAN, M., *The meeting of eastern and western art*, California, Universidad de California, 1997. WICHMANN, S., *Japonisme: the japanese influence on western art since 1858*, Londres, Thames and Hudson, 1981.

¹²⁰ STEUBER, J. y LAI, G., *Collectors, collections...*, op. cit.

El caso español tuvo sus singularidades. En principio, hemos de señalar que las colecciones españolas de arte chino forjadas a partir del siglo XIX tuvieron menor envergadura si las comparamos con las que se atesoraron en distintas naciones europeas y americanas que establecieron más directas e intensas relaciones con China y que nutrieron los museos de sus grandes capitales. Para algunos de los autores que han investigado este tema,¹²¹ las dificultades políticas, sociales y económicas que atravesó España durante el siglo XIX, unido a la ausencia de intereses directos en la zona, a la pérdida de Filipinas, al limitado desarrollo de la burguesía y a la tradicional falta de interés coleccionista de las grandes fortunas del país, podrían explicar el fenómeno. Además, el coleccionismo de este tipo de piezas por parte de particulares españoles no suele ser específico, sino que siempre se inscribe en otro más general que abarca piezas de heterogénea naturaleza y variada procedencia.

No obstante, hubo un notable coleccionismo de objetos chinos que fue fomentado por distintas vías. Fue importante la celebración de exposiciones universales, en concreto en Barcelona (1888 y 1929) donde hubo presencia de pabellones chinos que fueron muy populares.¹²² Es probable que también la difusión ofrecida por la prensa de la época¹²³ sobre la cultura china, sobre exposiciones de arte chino y sobre la moda en Europa por este tipo de obras que formaban parte de las bellas y exóticas decoraciones de residencias del momento, provocara un interés intelectual o un afán coleccionista e incluso un deseo de recrear en nuestro país estancias o decoraciones con piezas orientales en las casas de familias adineradas que podían permitírselo. Los viajes que daban posibilidad de comprar piezas chinas en los mercados extranjeros o la apertura de establecimientos del propio país permitieron que se pudieran atesorar estos objetos.

Prueba de ello es que en nuestro país encontramos este tipo de piezas (pinturas, porcelanas y cerámicas, piezas de marfil, parasoles, abanicos jades y piedras duras, esmaltes y bronces, monedas y otros objetos decorativos) en nuestros museos e instituciones, procedentes de legados privados que fueron creados en esta época por parte de empresarios, eruditos, artistas o diplomáticos que estuvieron en Asia.

Así, además de la colección de arte chino del Cerralbo, objeto de nuestro estudio, cabe destacar las que se encuentran en varios museos. Es el caso del Museo de Antropología, fruto

¹²¹ CERVERA, I., "El estudio del arte de Asia oriental en España...", *op. cit.*

¹²² ALMAZÁN, D., "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China", en *Artigrama*, n.º 21, 2006, pp. 85-104.

¹²³ ALMAZÁN, D., "En el ocaso del Celeste Imperio: arte chino en las revistas ilustradas españolas durante el reinado del emperador Guangxu (1875-1908)", *Artigrama*, n.º 20, 2005, pp. 457-472. *Idem*, "Ecos del celeste imperio. Arte chino en España en tiempos de crisis (1908-1936)", *Artigrama*, n.º 22, 2007, pp. 791-810.

de los intereses del erudito y médico Pedro González Velasco (1815-1882);¹²⁴ del Museo Lázaro Galdiano (Madrid),¹²⁵ iniciativa del culto empresario José Lázaro Galdiano (1862-1947); del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, que guarda la colección de Asia Oriental del comerciante andaluz Joaquín Soria (s. XIX-XX), donada en 1923;¹²⁶ del Palacio Barones de Valdeolivos (Casa Ric) en Fonz (Huesca), donde 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;¹²⁷ de 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 Pierroti (1860 –1939), Oficial de Administración de las Aduanas Imperiales china, y el diplomático Víctor Balaguer i Cirera (1824-1901);¹²⁸ de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada, resultado del interés por las religiones orientales del artista andaluz José María Rodríguez Acosta (1878-1941);¹²⁹ del Museo Nacional del Romanticismo (Madrid);¹³⁰ y del Museo de Bellas Artes de Bilbao¹³¹ que custodia la colección Palacio de arte oriental (sobre todo de arte japonés, pero también chino), reunida entre 1925 y 1932 por José Palacio (Montevideo, 1875–Bilbao, 1952) e ingresó en la institución en 1953 y 1954.

Además se ha documentado, sobre todo en Cataluña, la existencia de distintos coleccionistas que atesoraron piezas del Celeste Imperio¹³² 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

¹²⁴ 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*, n.º 20, 2005. pp. 473-485. *Idem*, *Origen y evolución...*, *op. cit.*

¹²⁵ CAMÓN AZNAR, J., *Guía del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación "Lázaro Galdiano", 1988.

¹²⁶ MUDARRA, M., (coord.), *Museo de artes y costumbres populares de Sevilla, guía oficial*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de cultura, 2003.

¹²⁷ 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

¹²⁸ GINÉS, M., *El coleccionismo entre Catalunya i la Xina (1876-1895)*, tesis doctoral dirigida por Mireia Freixa Serra, Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, 2013. BJARDÍ SOLER, E., "El fons de l'Extrem Orient en el llegat fundacional de la Biblioteca Museu Balaguer", *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, n.º 3, 2010, pp. 29.

¹²⁹ CERVERA, I., *Colección de arte asiático*, Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 2002.

¹³⁰ TORRES B., *et al.*, *Museo del Romanticismo: la colección guía breve*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, D.L. 2011.

¹³¹ GARCÍA GUTIERREZ, F. (ed.), *Arte Japonés y Japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014.

¹³² GINÉS, M., "Itinerario: China en España: Coleccionismo de arte chino", *Archivo China-España, 1800-1950*, <http://ace.uoc.edu/exhibits/show/china-en-espana/coleccionismo-de-arte-chino> (consulta: 21/07/2018).

público en 1935 con 468 objetos, repartidos por cinco salas del edificio, y que tras fallecer el coleccionista fueron devueltos a su familia.

También fue coleccionista de arte chino el reconocido periodista Alfonso Rodríguez de Santamaría (1879-1939),¹³³ que estuvo en Japón y China. 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 convirtió en uno de los más importantes coleccionistas de arte chino y japonés de nuestro país.

Asimismo, en España, aristócratas y burgueses adquirieron piezas chinas para decorar el interior de sus residencias privadas. Muebles lacados importados, papeles pintados y tapicerías de seda para las paredes, objetos como bronce, esmaltes, cerámicas y porcelanas expuestos en vitrina o sobre repisas y chimeneas, pinturas o pequeñas figuras orientales se introducían en la salas para dar un aire de exotismo.¹³⁴

Como bien señala María Bayón¹³⁵, en la España de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX entre las altas capas de la sociedad se extendió un gusto por lo chino, que convivió con el gusto japonista, fruto del seguimiento de la moda parisina y como continuación de la propia tradición chinesca del XVIII. En algunas de estas residencias estos objetos se concentraban en los llamados salones chinos o japoneses. Tal y como apunta la citada autora, dentro de esa moda se encuentran varios ejemplos de interés. Uno de ellos es el "Salón japonés" del Palacio de Santoña, situado en la madrileña calle de las Huertas. Este palacio fue adquirido por el marqués de Manzanedo y duque de Santoña, que lo reformó en 1874 y decoró por completo según la moda de la época. La sala en cuestión estaba decorada con plafones pintados de inspiración japonesa, pero en su decoración se integraban porcelanas chinas. Un ejemplo de salón chinesco es el perteneciente al madrileño Palacio de Linares que se construyó entre 1873 y 1884 como residencia de los marqueses de Linares. En la planta noble se encuentra el salón de baile con sus respectivas antesalas, entre las que se encuentra el "saloncito chino", ornamentado con maderas y muebles lacados, los paneles de seda china bordados y otros objetos que fueron traídos directamente de China. El "Salón Chino" del Palacio

¹³³ ALMAZÁN, D., "Ecos del Celeste...", *op. cit.*, pp. 808-809.

¹³⁴ VV. AA., *Fascinados por Oriente* [cat. exp.], Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas, 2009, pp. 82-93.

¹³⁵ 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.

de la Cotilla, en Guadalajara, hoy propiedad del ayuntamiento de la localidad, posee un amplio salón burgués decorado en el siglo XIX con pinturas chinas de la dinastía Qing sobre papel de arroz que recorren veinticuatro metros de pared, con numerosas escenas campestres. Sus propietarios, lo marqueses de Villamejor, vivieron en Francia durante años y comerciaron en la ciudad de Marsella a finales del siglo XIX, lugar al que llegaban grandes cargamentos de objetos orientales. En el Archivo Mas se conserva una fotografía de la "Sala Japonesa" de la casa Coll i Pujol de Badalona, datada a principios del siglo XX, una sala completamente decorada al gusto oriental, donde predominan las referencias a Japón pero conviven a la perfección con muebles y porcelanas de evidente origen chino. Otro ejemplo, ya en el siglo XX, es el "Gabinete Japonés" del Palacio del Marqués de Bermejillo. Este palacio fue levantado entre 1913 y 1916 en la madrileña calle del Cisne (hoy, calle Eduardo Dato). Por descripciones se sabe que estaba decorado con sillones de laca oriental y figuritas chinas o japonesas.

3. El coleccionismo de arte chino desde el final de la guerra civil española hasta la actualidad

Las colecciones de arte chino que se han formado en España tras la guerra civil española fueron forjadas por particulares a través de la compra en mercados nacionales y extranjeros o por los viajes realizados a la propia China. Hoy muchas de ellas se encuentran en museos e instituciones españolas.

En Castilla y León,¹³⁶ aparte de en el Museo Oriental del Monasterio de Santo Tomás de Ávila, y en el Museo de arte Oriental de Valladolid, antes citados, tenemos obras chinas en los siguientes museos:

En el Museo Valeriano Salas, en Béjar (Salamanca), hay una notable colección, fruto del legado de Valeriano Salas (1898-1962),¹³⁷ viajero, fotógrafo y creador de la *Revista Geográfica Española* (1938) y de su esposa en los años 1965 y 1968, que realizaron múltiples adquisiciones de piezas artísticas en sus viajes por Europa, Asia, África y América.

En el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, hoy llamado Museo Nacional Colegio de San Gregorio, se encuentra el legado del médico y cirujano D. José Miguel Echeverría

¹³⁶ VILLANUEVA, M., "Orígenes del coleccionismo de arte japonés en Castilla y León", en CABAÑAS, P. y TRUJILLO, A. (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 (alude a las colecciones de arte chino).

¹³⁷ 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.

Barriera,¹³⁸ amante del coleccionismo y de las armas antiguas, que al morir en 1998 dejó dispuesto en su testamento que su colección, con importantes piezas chinas y japonesas, pasase a un Museo Nacional, que finalmente fue Museo de Escultura, cuyo Patronato la aceptó en 1999, siendo ratificada la aceptación en 2001.

El museo Provincial de Ávila cuenta con la colección del Marqués de Benavites, Bernardino de Melgar y Álvarez de Abreu, (1893-1942).¹³⁹La colección abarca variados objetos, cerámicas, tallas en madera, mobiliario y armas de todo tipo de distintas procedencias, incluidas de China.

En Valencia tenemos el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, fruto del trabajo y esfuerzo coleccionista de Manuel González Martí (1877-1927) y de Amelia Cuñat i Monleón (1878-1946) y que como tantos otros museos en este país, tiene por germen y corazón una colección privada que será donada al Estado. Se creó 1946, como Museo Nacional de Cerámica con cerca de 6000 obras y se instaló en el Palacio de Dos Aguas. Desde entonces las colecciones del museo no han dejado de crecer gracias a la donación constante de numerosas personas y cuenta con un importante elenco de arte chino, sobre todo cerámicas y porcelanas.

En la capital aragonesa y desde 2001 se encuentra en el Museo de Zaragoza la colección de arte de Asia Oriental del profesor Federico Torralba Soriano (1913-2012)¹⁴⁰ quien adquirió la mayoría de sus piezas en pleno siglo XX en distintas ciudades europeas. Tal colección artística abarca piezas de India, Corea, Tíbet, Nepal, Irán, Tailandia, Indonesia, Birmania y Turquía, Japón y China. Entre las que proceden del Celeste Imperio encontramos pinturas, dibujos y caligrafías, escultura de variadas iconografías, objetos de lacas, de marfil, bronces y esmaltes, abanicos, frasquitos de rapé, bordados, *yu* (piedras duras, la mayoría jades) y, sobre todo, cerámicas y porcelanas de un amplio periodo cronológico.

En la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla se encuentra la colección del padre jesuita Fernando García Gutiérrez (1928-2018), padre de los estudios de arte japonés en España, quien la donó en 2002. El catálogo de la colección,¹⁴¹ realizado por el

¹³⁸ *Museo Nacional de Escultura: El legado Echeverría*, Madrid, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2001.

¹³⁹ VV. AA., *El Marqués de Benavites y de San Juan de Piedras Albas (1863-1942)*, Ávila, 2014.

¹⁴⁰ BARLÉS, E., BELTRÁN, M., NAVARRO, S., ULIBARRI, J. y TORRALBA, F., "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, D. (ed.), *Japón. Arte, cultura y agua*, col "Caxón de sastre", Zaragoza, Prensa Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 29- 48.

¹⁴¹ Sobre la colección véase: GARCIA GUTIERREZ, F., *Colección de Arte Oriental China-Japón. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 2002.

mismo, recoge más de cien piezas de arte chino y japonés reunidas durante años por este maestro.

Finalmente, sabemos de la existencia de numerosas colecciones particulares de arte chino; sin embargo, pocas de ellas se han estudiado o se han dado a conocer al público.

ANEXO III

CUADRO DE LAS PIEZAS PROCEDENTES DE ASIA ORIENTAL EN EL MUSEO CERRALBO

	n.º DE PIEZAS	TIPOLOGÍA
CHINA	123	<ul style="list-style-type: none"> - 21 aguadas sobre papel de arroz - 2 teteras de gres - 50 piezas de porcelana - 4 bronce - 8 piezas de cobre esmaltado - 3 piezas de metalistería - 1 caja de laca - 10 trabajos en madera - 5 trabajos en jade y piedras - 7 marfiles - 8 abanicos - 1 textil - Juego de 4 cubiertos - 5 instrumentos para pipa de opio
JAPÓN	78	<ul style="list-style-type: none"> - 21 cerámicas de barro cocido y gres - 3 porcelanas - 7 piezas de Imari japonés - 4 piezas de Hirado - 3 porcelanas lacadas - 4 bronce - 16 esmaltes tabicados - 6 armas y armaduras - 14 lacas
LUSO-ORIENTAL	12	<ul style="list-style-type: none"> - 10 marfiles - 1 arquilla - 1 textil
CHINERÍAS	30	<ul style="list-style-type: none"> - 18 porcelanas - 4 piezas de loza y barro cocido - 1 bronce - 4 muebles - 3 relojes de sobremesa o chimenea

ANEXO IV

CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN DE ARTE CHINO SELECCIÓN DE PIEZAS CLAVE

Hemos realizado una clasificación de las piezas que expone el museo atendiendo a su naturaleza en siete grupos generales:

1. Cerámicas: el gres y la porcelana
2. Bronces y esmaltes
3. Mobiliario y trabajos en madera
4. Marfiles
5. Jade y trabajos en piedra
6. Telas
7. Pintura

1. CERÁMICA: EL GRES Y LA PORCELANA

➤ Dinastía Ming

La dinastía Ming supuso el gran florecimiento de la porcelana china, tipo de cerámica descubierta durante la dinastía Tang (618-907), caracterizado por su blancura, dureza, resistencia, finura, translucidez y sonoridad, gracias los componentes de su pasta -caolín, feldespato y cuarzo-. Durante la dinastía Ming se intensificó enormemente su producción, ya que no sólo se fabricaron piezas para el mercado interno sino también para su exportación al Sureste Asiático, al mundo islámico y a Europa. Las formas, técnicas y decoración de las piezas Ming tuvieron una variedad extraordinaria. Dentro de los tipos cerámicos denominados policromos, donde el color gana protagonismo, resaltan la porcelana azul y blanca con temas decorativos florales, animales, escenas figurativas y simbología religiosa. También destacan los tipos denominados *doucai* y *wucui*, con figuras en azul sobre fondo blanco aplicado bajo la cubierta del barniz y esmaltes de colores sobre la misma. Junto a estos también se desarrollaron los monocromos, blancos puros, amarillos, turquesas, verde de cobre y rojo de hierro, de una pureza y elegancia enormes, que podían llevar suaves y sutiles craquelados o granulados. Asimismo hubo desarrollo de objetos con otras pastas cerámicas.

Las dos teteras de gres de Yixing, conocido en Europa como *boccaro*, del Museo están íntimamente relacionadas con la propagación del té por Europa, especialmente en Inglaterra,

donde fue considerada una bebida medicinal. Sus formas y decoraciones naturalistas manifiestan la filosofía taoísta de los artistas chinos, que ansiaban integrarse con la naturaleza y buscaba en ella los elementos idóneos para ser asociados a un significado moral.

TÍTULO: Tetera Yixing
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 03127
ÉPOCA: 1601-1800. (Dinastía Ming-Qing)
PROCEDENCIA: Yixing (China)
MATERIAL: gres
TÉCNICA: Moldeado
DIMENSIONES: 10 x 19 x 13 cm



Cat. 1

Tetera de gres de color pardo rojizo y grano muy fino, con forma globular aplastada con decoración perfilada a espátula; en el cuerpo presenta óvalos en relieve, tapadera y base en forma de flor de ciruelo (*mei*), el asidero, pitorro y asa son troncos de ciruelo de los que brotan ramas floridas en relieve, que se extienden por las superficies contiguas. Tal vez fue adquirida junto a la siguiente pieza, en París, los días 10 y 11 de diciembre de 1877, según el catálogo conservado en Museo Cerralbo (*Vente Hotel Drouot. Objets d'Art et d'Ameublement et Curiosités du chateau de Saint-Jean*).

TÍTULO: Tetera Yixing
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 03128
ÉPOCA: 1601-1700. (Dinastía Ming-Qing)
PROCEDENCIA: Yixing (China)
MATERIAL: gres
TÉCNICA: Moldeado
DIMENSIONES: 6,5 x 14 x 5,8 cm



Cat. 2

Tetera de gres rojizo y grano muy fino, con forma prismática rectangular con reborde escalonado en la base, asidero rectangular y pitorro curvo; en los lados presenta decoración aplicada y calada con ramas de ciruelo en flor (*mei*) sobre suelo rocoso. En la base aparece un sello con la palabra Zheng, apellido de una familia de alfareros de Yixing del siglo XVII.

➤ Dinastía Qing

Durante la dinastía Qing, aunque se llegó a alcanzar un gran virtuosismo técnico y una enorme diversidad de formas, así como un preciosismo ornamental sin precedentes en la producción cerámica se perdió mucha de su auténtica y profunda pureza expresiva. No obstante, en la colección Cerralbo se encuentran piezas de gran calidad.

- Monocromos

TÍTULO: León de Fo (Buda)
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01900
ÉPOCA: Dinastía Qing. ss. XVII-XVIII
PROCEDENCIA: Hornos provinciales de Dehua (Fukien). China.
MATERIAL: Porcelana (Blanc de Chine)
DIMENSIONES: 15,5 x 9 x 6 cm



Cat. 3

Figura de porcelana moldeada por apretón que representa un León de Fo¹⁴² de pequeño tamaño sentado sobre los cuartos traseros con función protectora de la vida doméstica. Se trata de la única pieza de *Blanc de Chine*¹⁴³ de Dehua en Fujian que existe en la colección del marqués.

¹⁴² Fo significa Buda en chino. En principio el león es el animal heráldico del clan Sakya al que pertenecía Buda, y en China pasa a ser símbolo de paz y figura protectora de los templos y hogares, colocados por aparejas afrontadas en el altar ancestral. CASADO, J. M., *China. Mitos, dioses y demonios*, Valladolid, Caja Zamora, 1989.

¹⁴³ En las lenguas en las que más se investiga sobre arte chino se usa la terminología francesa de forma convencional y sistemática para clasificar la tipología cerámica china. *Blanc de Chine* es el término europeo utilizado para un tipo de porcelana producida en Dehua en la provincia de Fujian. Su producción comenzó en la dinastía Ming (1368-1644) y continúa hasta la actualidad. Utiliza muy poco óxido de hierro, lo que le otorga su característico color blanco o marfil al ser cocida en una atmósfera oxidante. PENKALA, M., *Magic Blanc de Chine*, Schiedam, Interbook: International Netherlands, 1980.

La cubierta es ligeramente azulada y densa, con grietas de cocción. El León de Fo se asienta sobre un pedestal rectangular con bordes salientes y junto a la pata trasera izquierda hay una chimenea troncocónica para insertar una varilla de incienso. Apoya su pata delantera izquierda sobre una bola, lo que lo caracteriza como el macho de la pareja, ya que la hembra va acompañada de un cachorro. La bola va unida a una cinta que sale de las fauces entreabiertas del animal y está modelada y aplicada, al igual que el lomo y la cola.

TÍTULO: jarrón blanco
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01707
ÉPOCA: 1701-1900. (Dinastía Qing)
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: porcelana
TÉCNICA: Torneado y craquelado
DIMENSIONES: 10,5 x 3,5 x 3,2 cm



Cat. 4

Jarrón en miniatura que forma pareja con otro de similares características, de forma piriforme, con anillo del solero y cuello largo que se exvasa en forma de corneta. Cubierta blanca y densa, craquelada, a imitación de los tipos cerámicos *guan* y *ge*¹⁴⁴ de la dinastía Song.

TÍTULO: pareja de jarrones verdes
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 3608 / 3610
ÉPOCA: Dinastía Qing, ss. XVII-XVIII
Era Nian-hao.
MATERIAL: Porcelana
DIMENSIONES: 127 x 33,5 x 28 cm



Cat. 5

¹⁴⁴ Dos de las cinco cerámicas principales de la dinastía Song (970-1279): *ru*, *guan*, *ge*, *ding* y *fin*. Las cerámicas *ge* se definen por un craquelado en la cubierta combinado con líneas finas semejando filigranas, mientras la *guan* se realizaban en alfarés exclusivos para la familia imperial presentando grietas en la superficie, con el borde superior de color púrpura y el inferior de óxido de hierro oscuro. MEDLEY, M., *The Chinese Potter: A Practical History of Chinese Ceramics*, 3rd edition, Londres, Phaidon, 1989, en <https://books.google.es/books?id> (consulta: el 02/08/2018).

Este jarrón monocromo forma pareja con otro de las mismas características, ambos de forma abalaustrada y torneados en una sola pieza, excepcionales por su gran tamaño. Están cubiertos con esmalte turquesa de óxido de cobre, de tono oscuro y finas craqueladuras producto de la cocción. Se disponen sobre peanas de madera dorada a modo de capiteles invertidos de corte occidental y orden compuesto.

- Polícromos

Blanco y Azul

Esta variante de porcelana, caracterizada por sus decoraciones de color azul, dibujadas con pigmento a base de óxido de cobalto, bajo la cubierta del vidriado. fue creada en la época de la dinastía Yuan (1279 - 1368), y su producción fue masiva a lo largo de las dinastía Ming y Qing tanto para el consumo interno como para su exportación; de hecho fue el tipo de porcelana más popular en Occidente donde fue coleccionada ávidamente y dejó una profunda impronta.

TÍTULO: Jícara
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01895
ÉPOCA: dinastía Qing (1644-1911)
PROCEDENCIA: Cantón (China)
MATERIAL: Porcelana azul y blanco
TÉCNICA: Torneado, decoración monocroma
DIMENSIONES: 7,5 x 3,7 x 8 cm



Cat. 6

Jícara de porcelana azul y blanco con paredes finas y forma acampanada, con anillo del solero. Decorada en azul suave de cobalto bajo cubierta, con pinos, bambúes y grullas en vuelo, todos ellos símbolos taoístas de longevidad. En torno a la boca y base, cenefas geométricas de tipo textil con recuadros alternos de lados curvos en reserva, con flores de loto. En el solero aparece una marca del Hongo *lingzhi* de la inmortalidad; el borde de la boca en *café au lait* (esmalte de hierro).

- Sang et lait.

TÍTULO: Tibor
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 03166
ÉPOCA: Era Kangxi (1662-1722)
PROCEDENCIA: Compañía de Indias
MATERIAL: Porcelana
TÉCNICA: Torneado, moldeado,
decoración polícroma (Sang et lait).
DIMENSIONES:
- Jarrón: 44x 19 x 12,70cm
- Tapa: 8 x 17,8 cm



Cat. 7

Tibor de forma abalaustrada, con hombros redondeados y exvasada hacia la base, con el cuello ligeramente troncocónico y anillo del solero; la tapa es convexa, con ala plana y asidero en capullo de loto aplastado. Está decorado en rojo de hierro en dos tonos: grisalla y dorado, lo que viene a denominarse *sang et lait*. Dos aves fénix (feng-huang) están posados en una roca, frente a una valla de jardín y plantas de ciruelo, peonías y una mariposa en vuelo. En el asidero presenta un esquema radial de crisantemo, mientras en los hombros y el cuello aparece un friso de *collar de nubes*.

Imari chino

La fuente de inspiración del *Imari chino* es la cerámica japonesa *aka-e* (lit. pintura roja). La crisis producida en China en la era Wanli (segunda mitad del siglo XVII) y la caída de la dinastía Ming, dio lugar a una menor producción de porcelana en China, lo que llevó a la Compañía Holandesa de Indias Orientales a recurrir a Japón como fabricante alternativo. Estas piezas *aka-e* que se enviaban a los Países Bajos eran conocidas como Imari (puerto nipón desde el que salían las porcelanas). Cuando, posteriormente, China reabre su comercio de porcelana, el éxito de la *Imari* japonesa era tal que tuvieron que copiar su diseño para poder competir. La porcelana *Imari chino* tiene como rasgos característicos una recargada decoración, casi siempre floral, realizada para satisfacción de los mercados occidentales, y el uso de azul bajo cubierta y esmalte rojo sobre cubierta, enriquecida frecuentemente con dorado. Las factorías chinas, como las de Jingdezhen primero y las de Cantón después, emprendieron sin

dificultades la imitación de este estilo japonés, ornamentando su característica producción de porcelanas *azul y blanco* con la aplicación sobre cubierta de esmalte de óxido de hierro y el dorado. La cubierta (*baidunzi*) es el revestimiento aplicado sobre la porcelana en su primera cocción a alta temperatura. Como en el caso de las del Museo Cerralbo, estas piezas podían llevar motivos occidentales, que eran reproducidos por encargo.

TÍTULO: Jarrón del Regente
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01624
ÉPOCA: era Kangxi (1662-1722)
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: imari chino (porcelana, esmalte)
TÉCNICA: Torneado, moldeado, decoración polícroma.
DIMENSIONES: 101 x 42 x 33 cm



Cat. 8

Conjunto de cuatro jarrones de *Imari chino*, torneados en tres piezas unidas con engobe. Forma exvasada en trompeta en los tercios superior e inferior, que corresponden con el cuello y el pie, y ensanchamiento cilíndrico de ángulos redondeados en el centro y anillos en los soleros. En origen se trata de una forma destinada a altares, que tiene su origen en los vasos rituales arcaicos de bronce del tipo *gu*.

Los esmaltes utilizados son un azul cobalto grisáceo, aplicado en dos tonos bajo cubierta, rojo de hierro en dos tonos sobre cubierta, algunos toques de verde y dorado sobre cubierta. En cada una de las tres partes se desarrolla una decoración independiente, con los Tres Amigos (*sanyu*) del taoísmo en la parte superior y plantas de hoja perenne como el pino, símbolo de constante amistad, y ciruelo o bambú, de buena fortuna y resistencia respectivamente. En el ensanchamiento central el motivo principal es el escudo heráldico de Felipe de Orléans (1674-1723), duque de Orléans y Regente de Francia. Estos cuatro jarrones pertenecen a la misma serie que uno conservado en el Museo del Louvre y otros dos en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid.

Estas piezas son obras capitales de la Compañía de Indias Francesa, que se dispersaron como consecuencias de las sucesivas revoluciones francesas. Se ignora, por ahora,

el momento y circunstancias en que los jarrones pasaron a poder del Marqués de Cerralbo, tal vez adquiridos a la muerte del Duque de Montpensier en 1890, cuando Cerralbo construía su palacio.

- Famille rose

El tipo de porcelana china conocido como *famille rose*, presenta, entre su policroma decoración, un nuevo color. Se trata de un fucsia conocido como *púrpura de Cassius* obtenido a partir del cloruro de oro. Este tono rosa en la porcelana fue descubierto en 1670 en Leyden por el alemán Andreas Cassius. Serían los jesuitas al servicio del emperador chino, como el padre Jean Baptiste Graverau, quienes lo introdujeron en China gracias a los esmaltes pintados. En poco tiempo, en los estertores de la era Kangxi, se aplicó a pequeñas piezas de porcelana llevadas en blanco a los talleres imperiales de la Ciudad Prohibida en Pekín, donde se decoraban y cocían en sus hornos. Su uso acabaría generalizándose. Estuvo de moda durante los reinados, en el siglo XVIII, de los emperadores Yongzheng (1723-1735) y de su hijo el emperador Qianlong (1735-1796), época de mayor prestigio y reconocimiento de la Dinastía Qing.

TÍTULO: Tibores Qing
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01853
ÉPOCA: Dinastía Qing (1644- 1911),
Compañía de Indias.
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: Porcelana
TIPOLOGÍA: Famille rose
TÉCNICA: Torneado, Decoración
policroma.
DIMENSIONES: 18 x 6 x 4 cm



Cat. 9

Pareja de tibores sin tapadera de porcelana de forma abalaustrada, con el cuello ligeramente troncocónico, y anillo en el solero. Presenta decoración esmaltada de la "*famille rose*" con rocas horadadas de las que crecen plantas y grandes flores de peonía, crisantemo y ciruelo. Los hombros y el cuello están recorridos por una cenefa de tipo textil con cuatro flores de ciruelo.

TÍTULO: Jarrón
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01852
ÉPOCA: 1801-1900 (dinastía Qing)
PROCEDENCIA: Cantón (China)
MATERIAL: porcelana
TÉCNICA: Torneado, moldeado,
decoración polícroma.
DIMENSIONES: 25 x 7 x 7,5 cm



Cat. 10

Porcelana de paredes gruesas con cuerpo ovoide que se estrecha y exvasa hacia la base. Cuello largo exvasado sobre los hombros, con reborde lobulado, y boca igualmente exvasada y lobulada. El cuello presenta figuras modeladas y aplicadas, de dos leones búdicos en azul cielo y verde y dos dragones en rosa y verde.

Está cubierto con esmaltes celadón (esmalte de hierro) y de la *famille rose* sobrepuestos. En el cuerpo, figura del Inmortal taoísta *Lanchahie*, cargando con su atributo: un cesto con flores, y flanqueado por dos muchachos sirvientes con jarrón de flores y maceteros, respectivamente. Todo ello sobre un fondo de paisaje con valla de jardín; en el cuello aparecen flores. El interior del cuello está esmaltado en azul turquesa.

TÍTULO: Jarrón de los mandarines
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 03441
ÉPOCA: 1801-1900. Dinastía Qing
PROCEDENCIA: Cantón (China)
MATERIAL: Porcelana
TÉCNICA: Torneado, moldeado,
decoración polícroma.
DIMENSIONES: 41,5 x 17 x 18 cm



Cat.11

Jarrón de porcelana de paredes gruesas con cuerpo de forma globular y cuello exvasado hacia la boca, tiene dos leones búdicos de pequeño tamaño, modelados y adosados. Presenta decoración del estilo de medallones con escenas de mandarines, tanto en el cuerpo como en el cuello, y dos grandes recuadros con cenefas de flores sobre fondo dorado; aparece también la representación de objetos de diversa iconografía como rollos, abanicos, tablillas, ruedas, cestos y mariposas dentro de un entorno cortesano.

TÍTULO: tetera
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01716
ÉPOCA: 1801-1900 (Dinastía Qing)
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: Porcelana
TIPOLOGÍA: Famille rose
TÉCNICA: Moldeado, Decoración policroma.
DIMENSIONES: 9,6 x 12 x 9,5 cm



Cat. 12

Tetera de forma globular gallonada con asideros perforados en los hombros para insertar dos aros metálicos. Posee un pitorro curvo y tapadera plana con el ala resaltada y gallonada. Esmaltes de la famille rose, con flores diseminadas de peonía, loto, orquídea, ciruelo e insectos; borde de la tapadera y las asas en dorado.

TÍTULO: Tetera y taza con platillo
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01287
ÉPOCA: 1801-1900. (Dinastía Qing)
PROCEDENCIA: Cantón (China)
MATERIAL: Porcelana
TÉCNICA: Moldeado. Decoración policroma.
DIMENSIONES
- Tetera: 19 x 21,5 x 17 cm
- Taza: alt. 6,7 cm
Platillo: diám. 15 cm



Cat. 13

Juego de té en porcelana dorada al estilo cantonés y esmaltada de la “*famille rose*” formado por una tetera y taza con platillo. Todas las piezas presentan decoración figurada con escenas de mariposas y pájaros (símbolos de prosperidad) con bandas florales que rodean los pabellones de recreo a los que asoman mandarines en diversas actitudes propias de la vida cortesana.

El oro se pinta a mano sobre la superficie de porcelana sin esmaltar y únicamente adquiere su brillo mate satinado después de tres cocciones.

TÍTULO: Plato
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01713
ÉPOCA: 1801-1900 (Dinastía Qing)
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: Porcelana
TIPOLOGÍA: Famille rose
TÉCNICA: Moldeado, Decoración policroma.
DIMENSIONES: 15 cm diam.



Cat. 14

Este plato de porcelana posee paredes curvas y anillo en el solero con decoración de esmaltes de la *famille rose* y dorado sobre cubierta de esmalte de hierro. Muestra una escena central de mandarines que asoman desde pabellones y una cenefa con motivos florales, de pájaros y mariposas que recorre la pared hasta el borde. Forma parte de un conjunto de tetera y taza con platillo.

TÍTULO: Fuente de vajilla
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 04003
ÉPOCA: 1701-1750. Era Yongzheng (1723-1735), Compañía de Indias
PROCEDENCIA: China



MATERIAL: Porcelana

Cat. 15

TIPOLOGÍA: Famille rose

TÉCNICA: Moldeado, Decoración polícroma.

DIMENSIONES: 5,6 alt. x 38,7 cm diam.

Porcelana de paredes gruesas con superficie granulada *piel de naranja*. Forma octogonal, con fondo y ala planos, pareces curvas, reborde gallonado y anillo del solero. Se trata de una reproducción de las fuentes europeas de estaño. Presenta azul bajo cubierta y esmaltes de la *Famille rose*, con forma y decoración europeas, del tipo Compañía de Indias de la serie heráldica. El motivo principal es un doble escudo de armas de forma ovalada, definido en heráldica como de damas; el izquierdo presenta en dorado una espada hundida a medias en un recipiente, sobre campo de azur bajo cubierta; en el derecho hay un animal rampante en plata, conseguida con reserva de blanco sobre campo de gules en rojo de hierro. Están surmontados por corona ducal o de marqués, acolados de cruz de difícil interpretación y de los que pueden ser un manto ducal, lambrequines y acaso una insignia de orden libremente interpretados. En el ala hay una bordura de espalderas de jardín hechas con arcos de bambú en los que se entrelazan peonías, lotos, lirios, campánulas, clavelinas, crisantemos y flores de ciruelo; los gallones en torno al borde alternan los esmaltes azul, rojo de hierro, dorado y turquesa; el borde en *café au lait* (esmalte de hierro), en las paredes del reverso cenefa estilizada de flores de loto en rojo de hierro y roleos en azul sobre cubierta.

TÍTULO: Fuente

AUTOR: Desconocido

n.º INVENTARIO: 04784

ÉPOCA: 1726-1750, Compañía de Indias



PROCEDENCIA: China

Cat. 16

MATERIAL: Porcelana

TIPOLOGÍA: Famille rose

TÉCNICA: Moldeado, Decoración polícroma,
cocción a fuego de mufla

DIMENSIONES: 4 alt. x 34,7 cm diam.

Porcelana de paredes finas y torneadas con cubierta algo grisácea. Forma circular con fondo, ala y solero planos, y anillo del solero. Esmaltes blanco, rosa, dos tonos de verde, azul sobre cubierta y dorado.

En el fondo se muestra un tallo florido y ondulante de peonía, con una gran flor en el centro. En las paredes, cenefa textil de rombos, con espacios curvos en reserva que encierran flores de peonía, todo en dorado. En el ala aparecen roleos de tallos de peonía que alternan con otras flores; el borde en *café au lait*. Por su diseño decorativo y la intensidad del esmalte rosa perfilado con blanco se puede considerar a esta pieza como muestra temprana del estilo *Famille rose*.

TÍTULO: cuenco

AUTOR: Desconocido

n.º INVENTARIO: 03616

ÉPOCA: dinastía Qing (1644-1911)

PROCEDENCIA: Cantón (China)

MATERIAL: Porcelana

TÉCNICA: Torneado, decoración
polícroma pintada.

DIMENSIONES: 24 x 32 x 59 cm



Cat. 17

Cuenco de porcelana con superficie granulada de *piel de naranja* que forma pareja con otro igual, instalados sobre soportes trípodes de madera tallada y dorada del siglo XIX. Estilo decorativo de medallones con escenas de mandarines; el exterior presenta una escena continua de mandarines en pabellones arquitectónicos, que representa el paraíso taoísta con los Ocho Inmortales (*Ba-Xian*). En torno a la boca, cenefa con decoración abigarrada de *mille fleurs*,

mariposas y faisanes sobre fondo dorado, y en el pie bordura de flores de loto y zarzillos. En el interior de uno de ellos, en torno al borde, otra cenefa igual a la exterior.

Piezas de esta clase se transportaban hasta Cantón en blanco, sin pintar, desde Jingdezhen, el principal centro alfarero, y allí se decoraban en este estilo. También a España llegaron en grandes cantidades a través de Filipinas, lo mismo que los llamados mantones de Manila, muebles lacados, abanicos y otros objetos de artesanía.

TÍTULO: Tetera¹⁴⁵

AUTOR: Desconocido

n.º INVENTARIO: 01865

ÉPOCA: 1701-1800, dinastía Qing,

Compañía de Indias

PROCEDENCIA: Cantón (China)

MATERIAL: Porcelana

TÉCNICA: Torneado, moldeado, decoración
policroma.

DIMENSIONES: 11 x 10,5 x 10 cm Diám.

base = 6,50 cm; Diám. boca = 6,50 cm

Tapadera: 3 x 7,5 x 4,5 cm



Cat. 18

Tetera de cuerpo globular ligeramente aplastado, cuello cilíndrico, anillo del solero y tapadera curva con reborde aplanado a modo de ala; falta el pitorro, asa y asidero de la tapadera.

Pertenece a los esmaltes de la Famille rose de la Compañía de Indias. En ambos lados del cuerpo aparece una dama occidental recostada bajo un árbol, con las piernas separadas, sobre un fondo de paisaje. En el solero aparece la misma figura con la falda levantada y el sexo al descubierto; en la tapadera, dos amorcillos, uno con arco y el otro con carcaj y flechas. El borde en *café au lait* (esmalte de hierro). Su forma y decoración son de estilo occidental, por lo que encaja en las producciones comercializadas por la Compañía de Indias. El tema erótico tiene también una larga tradición en China¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Esta pieza se mostró en la exposición *Orientando la mirada, Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas* celebrada en Madrid en el año 2009 (CERVERA, I., "Tetera", en GRUPO DE INVESTIGACIÓN COMPLUTENSE ARTE DE ASIA (dir.), *Orientando la mirada, Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas* [catálogo de exposición], Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2009. pp. 150-151).

¹⁴⁶ Para una pieza similar véase M. BEURDELEY, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Friburgo, 1982, p. 64.

TÍTULO: candelero
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 04113
ÉPOCA: Dinastía Qing (1644-1911)
PROCEDENCIA: Compañía de Indias
MATERIAL: Porcelana
TÉCNICA: moldeado, decoración policroma
DIMENSIONES: 20 x 10,8 x 6 cm



Cat. 19

Candelero que forma pareja con otro idéntico, de forma cilíndrica ensanchada en la base. Tomada de la platería occidental de estilo neoclásico, está esmaltado con esmaltes de la *famille rose* y dorado. Alterna recuadros con escenas de mandarines y otras flores, pájaros e insectos, entre retículas de óvalos encadenados en el vástago y entre flores, mariposas y zarzillos sobre fondo dorado en el candelero y la base.

TÍTULO: figura de Shou-Lao
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01883
ÉPOCA: 1751-1800
PROCEDENCIA: Compañía de Indias
MATERIAL: Porcelana
TÉCNICA: moldeado, decoración policroma
DIMENSIONES: 21 x 7,5 x 5 cm



Cat. 20

Figura de porcelana con cubierta algo grisácea que asoma en cabeza, manos y pies. Representa al Inmortal taoísta Shou-Lao de pie, sobre un pedestal rectangular con esquinas achaflanadas y decoración floral con cuatro pétalos en el frente, en rosa púrpura de Cassius. Tiene el cráneo prominente, agrandado por la fuerza de su pensamiento, y porta el Melocotón de la longevidad o fruta celestial. Está decorado con esmaltes opacos de la *Famille rose*, de color turquesa y amarillo, en pedestal y túnica respectivamente. Figuras como estas solían formar parte de conjuntos de Inmortales del taoísmo.

- Otros materiales cerámicos

Aparte de la porcelana, en China del periodo Qing se realizaron piezas con otros materiales cerámicos como el gres.

TÍTULO: fuente
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 03962
ÉPOCA: dinastía Qing (1644-1911)
PROCEDENCIA: Yixing (China)
MATERIAL: gres y esmalte
TÉCNICA: torneado y esmaltado
DIMENSIONES: 7 x 17 cm diam.



Cat. 21



Juego de bandejas de gres pardo rojizo, de grano muy fino. Se trata de una bandeja central poligonal rodeada de otras ocho con forma de cuña y borde exterior lobulado, como la que aquí se presenta; todas ellas se disponen a la manera de los pétalos de una flor. Las superficies están esmaltadas a imitación de los esmaltes pintados, con una decoración abigarrada de flores y hojas de peonía, las primeras en rosa y las segundas en verde y amarillo, sobre fondo blanco. Los bordes en azul cobalto con aspas en blanco y los reversos en azul turquesa. Eran utilizadas para aperitivos o para disponer ofrendas en un altar.

2. Bronces y esmaltes

- Bronces

El bronce chino alcanzó desde fechas tempranas una altísima calidad técnica y artística. Desde la dinastía Shang (1500-1050 a C) se utilizaron distintas aleaciones de metal (cobre y estaño) para conseguir acabados y resistencias adaptadas al uso final del objeto, ya fuese bélico, ceremonial o decorativo. Los más famosos, por su carácter ornamental abigarrado, son

los de las dinastías Shang y Zhou (de los siglos XVII al III a.C.), ausentes, lamentablemente, de los fondos de este Museo. No obstante, la producción de objetos de bronce ha sido una constante a lo largo de la historia del arte chino y el museo cuenta con notable ejemplos.

TÍTULO: pebetero con tapa
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 04519
ÉPOCA: 1501-1700 (Dinastía Ming)
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: bronce (con pátina oscura)
COMPONENTES: pebetero y tapadera con
león búdico
DIMENSIONES: 47 x 29,5 x 25 cm



Cat. 22

Pebetero de bronce con pátina oscura, de cuerpo con forma globular aplastada, una banda horizontal rehundida y dos asas, en forma de volutas, que parten de los hombros. Asienta sobre tres pies con máscaras de "qilin" (unicornio), animal benéfico de la mitología china, y terminan en cascos equinos; el cuello es cilíndrico y presenta incisiones con máscaras *taotie*¹⁴⁷ de estilo arcaico en los frentes. Los motivos de animales o monstruos en las cerámicas y bronceos chinos arcaicos funcionaban igual que la escritura; era una forma de transformar en imágenes la fuerza que de estos emana, pero quedando circunscrita y limitada por el espacio físico donde se representan.

Tiene una tapadera cupuliforme con una banda incisa con motivos geométricos concéntricos, sobre la que se dispone la figura de un león de Fo, que tiene bajo la garra izquierda una bola calada. Presenta orificios en forma de corazón invertido en la parte superior, para la salida del humo.

¹⁴⁷ Las máscaras *taotie* o bestia glotona muestran dos elementos redondos, de mayor o menor relieve, que evocan los ojos y que van encerrados en una red de líneas de trazado variable. En las formas más evolucionadas y complejas, los ojos surgen de un rostro conformado por una mandíbula superior con colmillos, garras, orejas, cejas y cuernos en BARLÉS, E., ALMAZÁN, D., y PANO, J.L., *Las artes fuera de Europa*, Zaragoza, Mira Editores, 2012, pp. 127.

TÍTULO: jarrón ceremonial
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 04520
ÉPOCA: 1644-1911 (Dinastía Qing)
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: bronce (con pátina oscura)
DIMENSIONES: 29 x 30 x 26 cm



Cat. 23

Jarrón de bronce con pátina oscura que forma pareja con otro igual y que debieron ser parte de la guarnición de vasos rituales de un altar. Tiene base y boca cuadradas, largo cuello flanqueado por dos asas en forma de cabeza de elefante, y cuerpo trapezoidal redondeado en las esquinas y mitad inferiores, con greca *motivo del rayo* en torno a la boca. Toda la superficie presenta decoración en *mille fleurs*.

- Esmaltes

La técnica del esmaltado llegó a China en los siglos XIII-XIV procedente del medio oriente musulmán. Las piezas chinas de cobre esmaltadas más elaboradas y valoradas son de comienzos de la dinastía Ming, aunque su producción comenzó a tener gran desarrollo a partir de principios del siglo XVIII. La calidad comenzó a disminuir en el siglo XIX. En gran parte del *cloisonné* chino, el color azul es predominante, y la denominación china de la técnica es *jingtai* ("objetos Jingtai azules").

TÍTULO: Jofaina de cobre y esmalte
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01456
ÉPOCA: Dinastía Qing (1644- 1911).
PROCEDENCIA: Cantón (China)
MATERIAL: cobre, esmalte.
TÉCNICA: Esmalte pintado
DIMENSIONES: 13 x 25,5 x 49,3 cm



Cat. 24

Jofaina de cobre con pared curva, y base y ala planas, con borde invasado de labio formado por doblez del borde. Se encuentra decorada con esmalte en amarillo, verde y rojo sobre fondo azul añil. Presenta en el centro un medallón con escena palaciega de mandarines en un pabellón abierto; en las paredes internas se dibujan flores de ciruelo, peonías, lotos, orquídeas, lirios, granadas, loquat¹⁴⁸, murciélagos, libélulas y mariposas. En el ala aparece la misma decoración además de cuatro medallones ovalados con escenas de jóvenes sirvientes que atienden a letrados. En el reverso, ramas de loquat en azul oscuro sobre fondo turquesa.

Se encontraba en el cuarto de baño del Marqués de Cerralbo, por lo que debió ser un objeto para su aseo personal. Sobre su origen, podría haber sido adquirido en un lote con el n.º 163 subastado en el Hotel Drouot de París el 9 de diciembre de 1878, según el *Catalogue d'Objets d'Art conservado en el Museo: "163-Buire et son bassin en émail peint de la Chine, décoré de fleurs et d'ornaments"*.

Últimamente se cree que la técnica de los esmaltes pintados la introdujeron en China los misioneros jesuitas a comienzos del siglo XVIII.

TÍTULO: campana floral
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 03649
ÉPOCA: 1776-1825 (Dinastía Qing)
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: esmalte (aleación) y cobre
TÉCNICA: cloisonné
DIMENSIONES: 36,5 x 35,7cm.



Cat. 25

Campana de forma occidental, meramente decorativa, de cobre esmaltado con la parte superior redondeada donde se inserta el colgadero en forma de dragón bicéfalo. El faldón de fondo azul turquesa, tabicado con retícula geométrica, presenta plantas de ciruelo (invierno), peonía (primavera) y crisantemo (otoño), con pájaros en las ramas y mariposas al vuelo. En el borde inferior, una cenefa con murciélagos sobre fondo verde, sobre la que se dispone otra, más estrecha, de triángulos rojos y blancos. En la parte superior, un esquema radial de crisantemo rodeado de otras flores, tallos y bordura floral con mariposas.

¹⁴⁸ El loquat es comúnmente conocido como níspero japonés.

TÍTULO: recipiente para té
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 03324
ÉPOCA: s.XVIII-XIX (Dinastía Qing)
PROCEDENCIA: Cantón (China)
MATERIAL: cobre y esmalte
TÉCNICA: esmalte pintado
DIMENSIONES: 12,7 x 4,3 x 6 cm.



Cat. 26

Recipiente de forma globular gallonada, con cuello y tapadera cilíndricos. Presenta decoración abigarrada a base de florecillas rosas y azules con zarcillos verdes; en cada gallón el color del fondo varía, alternando el amarillo, azul, rosa y verde. En los hombros, una cenefa ancha azul con roleos lineales dorados y en torno a la base otra estrecha y lisa; el tapón tiene fondo verde y en su parte superior hay una flor estilizada de ocho pétalos. El interior y la base están esmaltados en blanco.

TÍTULO: caja de tocador
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 04484
ÉPOCA: 1801-1900
PROCEDENCIA: Cantón, China
MATERIAL: esmalte y cobre
TÉCNICA: esmalte pintado
DIMENSIONES: 5,5 x 19 x 6,2 cm.



Cat. 27

Caja de tocador con forma rectangular de extremos redondeados y tapadera curva. En los lados aparecen flores de loto, peonías, ricino y ciruelo sobre fondo azul celeste; en la tapa, dos damas juegan al *wei-qi* al aire libre, mientras un sirviente les lleva unos cuencos de té y otra dama les observa a través de una ventana circular de un pabellón. Interior en azul celeste y base blanca.

TÍTULO: macetero con flores de jade

AUTOR: Desconocido

n.º INVENTARIO: 04211

ÉPOCA: 1751-1825 (Dinastía Qing)

PROCEDENCIA: China

MATERIAL: bronce, esmalte, cobre dorado, jade, plata.

TÉCNICA: talla, engarzado, repujado, pulimentado

DIMENSIONES: 40,5 x 23 x 15 cm



Cat. 28

Centro de mesa de cobre, plata, bronce, esmaltes y jade, que reproduce un bonsái de magnolio y un ciruelo en flor. En el suelo, en miniatura, un Ave Fénix (Feng-huang) de filigrana de plata y dos monos de bronce con taparrabos de hojas que sostienen una flor de loto con pétalos de plata, parcialmente dorados y esmaltados. Este centro de mesa a modo de macetero es pareja de otro con escenas similares en las que los monos son sustituidos por un elefante.

El macetero tiene la boca y la base rectangular, con las paredes curvas cubiertas de retícula de filigrana y recuadro central de volutas doradas en estilo rococó europeo, con motivos vegetales de filigrana esmaltada. Asienta sobre cuatro pies en cada esquina de la base, y los bordes superiores son recorridos por una banda engastada en vidrios coloreados de talla esmeralda.

3. Mobiliario y trabajos en madera

En China existe una larga y exquisita tradición en el trabajo de madera, muy abundante en el país. Con este material se realizaron un sin fin de objetos con distintas utilidades. Las piezas de madera dura como armarios, sillas y mesas hechas en maderas de Huanghuali, Zitan y Jichimu, que eran populares entre la élite china durante las dinastías Ming y Qing. Los objetos chinos de madera de carácter utilitario así como los muebles fueron muy cotizados en Occidente y se integraron en la decoración interior de los salones.

TÍTULO: Juego de fumador de opio.
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 00554
ÉPOCA: 1801- 1900 (Dinastía Qing)
PROCEDENCIA: Guangzhou (Cantón,
China)
MATERIAL: Mueble (madera de
Huanghuali y metal); Boquilla (barro
cocido y vidrio estannífero)
DIMENSIONES: 8,5 x 21 x 10 cm



Cat. 29

Juego de fumador de opio que consta de un mueble-soporte rectangular de madera configurado en dos repisas retranqueadas y perforadas cada una con tres huecos donde adaptar las boquillas de pipa de agua. Éstas están hechas en barro cocido y presentan forma bulbosa, con orificios opuestos para la inserción de la pipa y la aspiración por la boca del fumador; están decoradas con motivos florales y geométricos incisos, esmaltadas en verde semitraslúcido, azul, amarillo, rosa y castaño rojizo. Bajo el estante inferior se dispone un cajón, que ocupa toda la base, en el que se guardan útiles como una bolsa, cuchillo y cuchilla cachas de hueso, tijeras y una brocha. La contrahuella del escalón superior está calada con motivos vegetales estilizados.

Fue adquirido en subasta pública en el Hôtel Drouot¹⁴⁹ los días 10 y 11 de septiembre de 1877 en París. El marqués dispuso la pieza en el *fumoir* o salón de fumar, una estancia común en las casas burguesas y aristocráticas del siglo XIX, de uso exclusivo de los hombres, donde se multiplicaron los artículos de fumador, con numerosos accesorios y complementos.

¹⁴⁹ Según el catálogo conservado en el Museo Cerralbo: *Vente Hôtel Drouot. Objects d'Art et d'Ameublement et Curiosités du Chateau de Saint-Jean, Monument Historique en Nogent-le-Rotrou: Lote 167. Petite Trousse, formant étagère de fumeur d'opium, en bois finement sculpté, avec six fourneaux en terre émaillée, tiroir renfermant les accessoires.-Chine*, referenciado en TABAR DE ANITUA, F.: *Lujo asiático. Arte de Extremo Oriente y chinerías en el Museo Cerralbo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2004, pp. 118.

TÍTULO: sillón de madera
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 05245
ÉPOCA: 1801-1900 (Dinastía Qing)
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: madera, bejuco, nácar, laca
TÉCNICA: tallado, embutido, lacado
DIMENSIONES: 98 x 62,5 x 50 cm



Cat. 30

Esta butaca forma parte de un juego de butaca y dos sillas de la dinastía Qing, con respaldos rectos y redondeados en la zona superior, patas rectas unidas por chambranas con remate de arco lobulado en los faldones y conopial en los de la butaca, que presenta brazos curvos y asientos de cordelería de bejuco.

La decoración floral es de nácar y está presente en toda su estructura. En el respaldo aparece un arbusto de peonía con roca; en el resto, murciélagos entre nubes, ramos con granadas, melocotones y calabazas, mariposas y roleos vegetales. Es una obra de calidad mediana de estilo genuinamente chino, que otorgaba el toque de exotismo necesario para una decoración palaciega occidental en el siglo XIX. En 1996 tanto esta butaca como las sillas fueron sometidas a un proceso de restauración.

TÍTULO: alfiletero de madera
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 27011
ÉPOCA: 1801-1900 (Dinastía Qing)
PROCEDENCIA: Cantón (China)
MATERIAL: madera de sándalo
TÉCNICA: tallado
COMPONENTES: alfiletero, tapa, agujas
DIMENSIONES: 16,5 x 2,5 x 2 cm



Cat. 31

Alfiletero de madera de sándalo de forma cilíndrica alargada, que decrece hacia la base, con tapa a rosca. Tanto el cuerpo como la tapa aparecen con decoración figurada continua tallada y de edificios entre pinos y sauces. Contiene quince agujas de madera de distintos tamaños, y el remate tiene forma de capullo de loto.

TÍTULO: jarrón de madera negra.
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 03159
ÉPOCA: Dinastía Qing (1644-1911)
PROCEDENCIA: Guangzhou (Cantón,
China)
MATERIAL: madera negra teñida
DIMENSIONES: 71 x 20 x 20,6 cm



Cat. 32

Jarrón que forma pareja con otro de idénticas características en madera teñida de negro, con forma ligeramente troncocónica invertida, hombros redondeados y cuello envasado en la boca. Están decorados en huecorrelieves profundos con dos recuadros alargados y opuestos, con figuras de maestros y estudiantes del taoísmo bajo pinos, y el resto con ramas floridas de peonías; en torno a la boca, friso de greca con motivos del rayo. En el catálogo sistemático del Museo se precisa que estaban montados como lámparas, “*con una luz eléctrica cada uno dentro de un globo flamígero*”.

TÍTULO: hueso de fruto
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 02365
ÉPOCA: siglos XVIII-XIX
PROCEDENCIA: Guangzhou (Cantón,
China)
MATERIAL: semilla
DIMENSIONES: 3,3 x 1,2 cm



Cat. 33

Semilla de fruto tallada en huecorrelieve con una composición abigarrada de personajes, que parecen monjes budistas, un dragón y un león de Fo, con nubes. Es una muestra de virtuosismo en la talla, del tipo que ha merecido el calificativo popular de “trabajo de chinos”.

4. Marfiles

El marfil (procedente colmillo de elefante) fue un material importado en China. Los artesanos chinos alcanzaron un gran virtuosismo técnico en el trabajo de este material. Dado que el marfil siempre se había asociado al lujo y el refinamiento, la burguesía y aristocracia occidental del XIX en pleno apogeo en Europa, demandó grandes cantidades de este tipo de objetos para cubrir sus necesidades de ostentación.

TÍTULO: Pincelero (Bitong)
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01871
ÉPOCA: Dinastía Qing (1644- 1911)
PROCEDENCIA: Cantón (China)
MATERIAL: marfil
TÉCNICA: talla
DIMENSIONES: 16 x 7 cm



Cat. 34

Pincelero o *bitong* de marfil de forma cilíndrica decreciente, siguiendo la forma de los colmillos. Presenta decoración tallada con personajes que se corresponden con estudiosos del taoísmo y edificios entre pinos y sauces sobre fondo de retícula calada. En origen apoyaba sobre una peana también calada. En torno al borde superior, se dispone un friso de pétalos de loto invertidos. Presenta alrededor de la base una cenefa de flores.

TÍTULO: cajita
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01905
ÉPOCA: 1701-1900
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: marfil o hueso
TÉCNICA: talla
DIMENSIONES: 2 x 2,5 cm



Cat. 35

Cajita ligeramente troncocónica, con tapadera y base convexas, que presenta una decoración tallada de libélulas y frutos sobre un fondo reticulado con incisiones entrecruzadas en las paredes y la tapa.

TÍTULO: abanico a la inglesa
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 05826
ÉPOCA: 1801-1900
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: marfil, hilo metálico dorado, seda (borla y cinta)
TÉCNICA: pasamanería (borla), calado (reverso), tallado (anverso y varilla)
DIMENSIONES: altura máxima 39,5 cm; altura mínima 23,2 cm.
Guarda de abanico: 22,3 x 2,6 cm



Cat. 36

Abanico de tipo baraja que consta de 19 varillas y dos guardas, formadas por láminas de marfil unidas por una cinta de seda blanca. De una anilla de metal pende una borla de pasamanería. Presenta decoración tallada y calada con monjes budistas de cabezas rapadas, pabellones y árboles, tanto en el anverso como en el reverso. El abanico, instrumento para mover el aire y refrescarse, fue introducido en Europa a través de la Ruta de la Seda desde China y Japón, origen de este objeto. Este ejemplar guarda su estuche de madera rectangular (4,5 x 24,6 x 5,8 cm) lacado en negro, decorado en la tapa con dos motivos florales dorados. En el interior presenta un hueco entelado en rojo para depositar el abanico.

TÍTULO: abanico a la inglesa
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01910
ÉPOCA: 1751-1800
PROCEDENCIA: China y Europa



(Inglaterra probablemente) *Cat. 37*

MATERIAL: marfil, aljófar

(incrustaciones) y papel

TÉCNICA: talla

DIMENSIONES: altura máxima 51

cm; altura mínima 27 cm.

- Guarda de abanico: 26,5 x 2
cm
- País: 12,5 cm

Abanico que consta de 18 varillas y dos guardas. El país presenta decoración pintada a la aguada en China en sus dos caras, con motivos florales sobre fondo verde claro con toques dorados. En el anverso se representan, en el interior de medallones, escenas occidentales de parejas galantes o figuras aisladas y en el reverso el espacio central lo ocupa un paisaje en torno al que se disponen orquídeas y peonías entre rocas horadadas. Tanto el varillaje como las guardas van calados y policromados, y éstas últimas además tienen incrustaciones de aljófares¹⁵⁰. La virola es de nácar.

5. Jade y trabajos en piedra

En China existe una importante tradición el trabajo en distintas piedras. Son abundantes los trabajos en piedra esteatita que es una roca metamórfica cuyo mineral característico y principal es el talco. Por otra parte, en jade o nefrita se usó en China desde IV milenio a Jc., y fue un material muy valorado por su singular dureza, textura, vetado, transparencia, brillo, color, sonoridad y suavidad de tacto. Los objetos realizados en jade y otras piedras son una constante el arte tradicional chino y fueron muy cotizados en Occidente.

TÍTULO: Jaula con tapadera de León de Fo

AUTOR: Desconocido

n.º INVENTARIO: 01868

ÉPOCA: Dinastía Qing (1644- 1911)

PROCEDENCIA: China

MATERIAL: esteatita verde

TÉCNICA: labrado de piedras duras

DIMENSIONES: 16 x 7 cm



Cat. 38

¹⁵⁰ Los aljófares son pequeñas perlas de figura irregular.

Jaula de grillos de esteatita verde en forma de prisma octogonal con calados en *lonsange* en las caras. La tapadera es circular con asidero en forma de león de Fo. Se empleaba como jaula para grillos o cigarras, considerados insectos del cantar, que se guardaban como animales domésticos que traían buena suerte. Esta práctica de criar grillos y tenerlos como mascota a modo de amuleto se remonta más de 1500 años atrás en la Historia de China, donde gente de todas las clases sociales ha compartido el mismo pasatiempo

TÍTULO: Figura de Inmortal
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01715
ÉPOCA: Dinastía Qing. s. XVIII-XIX
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: esteatita
TÉCNICA: labrado de piedras duras
DIMENSIONES: 11x 5,4 x 4 cm



Cat. 39

Figurilla de esteatita rosada y toques de policromía roja y verde, que muestra a Zhongli Quan, jefe de los Ocho Inmortales del taoísmo, de pie sobre una base en forma de roca, en pieza separada, con un abanico que es su símbolo y con el que reavivaba las almas de los muertos.

TÍTULO: pincelero
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 01894
ÉPOCA: 1801-1900
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: esteatita ocre
TÉCNICA: labrado de piedras duras
DIMENSIONES: 11,5 x 9,8 x 5 cm



Cat. 40

Este pincelero de tonos ocres y rojizos se coloca sobre una base con cuatro pies de esteatita más oscura. En él aparece labrado el dragón de la lluvia asomando entre nubes o espuma calada en la piedra, vertiendo agua por sus fauces sobre las olas, mientras salta una carpa que representa el espíritu combativo.

TÍTULO: cruz y pulsera
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 02235 y 02387
ÉPOCA: Dinastía Qing. s. XVIII-
XIX
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: jade
TÉCNICA: labrado de piedras
duras
DIMENSIONES: 7x 5,4 x 4 cm
(cruz) y 7 x 1,3 cm diam. (pulsera)



Cat. 41 y 42

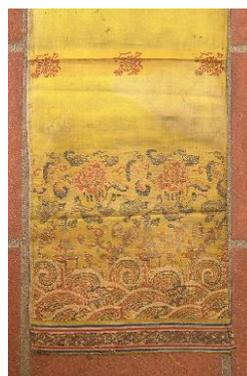


Cruz y pulsera de jade semitraslúcido talladas en una sola pieza. La pulsera es de forma circular con perfil convexo e interior más plano. La cruz, probablemente del siglo XVIII, es convexa por el frente. Se han señalado las divisiones entre larguero y crucero mediante incisiones lineales, como si estuviera hecha de dos piezas de madera. El remate del larguero está perforado de lado a lado para colgar. Tal vez para uso personal de un religioso.

6. Telas

La seda es una de las más importantes aportaciones de China a la Humanidad. Su proceso de elaboración fue uno de los secretos mejor guardados por los chinos durante siglos, reservándose los artículos de este material al uso de la familia imperial y la nobleza, que valoraban su colorido, espesor, solidez, voluptuosidad, suavidad y brillo. Fue un material extraordinariamente valorado en Occidente.

TÍTULO: tapete de las pagodas
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 04368
ÉPOCA: Dinastía Qing (1644- 1911).
PROCEDENCIA: China
MATERIAL: seda
TÉCNICA: hilado y cosido
DIMENSIONES: 232 x 190 cm



Cat. 43

Tapete de seda formado por varias piezas idénticas cosidas entre sí, continuando los motivos decorativos. Éstos se concentran en los dos tercios inferiores, disponiéndose en estratos superpuestos, que de abajo arriba, presenta una cenefa de escamas entre franjas roja y azul; a continuación olas en rojo, blanco y azul; sobre ellas pagodas entre flores, y sobre éstas dos flores de peonía en rojo y blanco, con sus tallos y hojas en azul, blanco y rojo. Se le ha añadido en los lados menores unas bandas de seda de producción occidental.

El tejido chino está *espolinado*¹⁵¹ sobre fondo amarillo y presenta un campo liso central con flores rojas de crisantemo aisladas. Su uso original pudo estar destinado a vestir un altar ancestral.

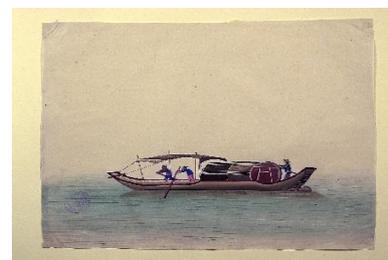
7. Pinturas

Aunque la pintura en China constituye un arte mayor y son numerosos los diferentes formatos, temáticas, estilos y técnicas utilizadas, en el Museo Cerralbo solo encontramos un tipo de pintura china destinada a la exportación.

TÍTULO: dibujo
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: ver láminas
ÉPOCA: 1801-1900 (Dinastía Qing)
PROCEDENCIA: Cantón (China)
MATERIAL: papel verjurado
TÉCNICA: aguada (con tinta china),
Gouache, acuarela
DIMENSIONES: 37,6 x 45 cm

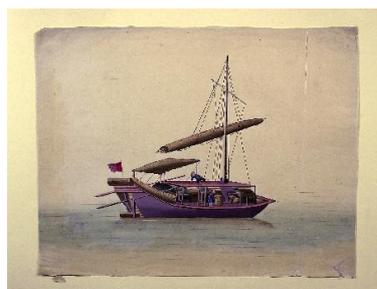


08066



08069

¹⁵¹ Realizado con un espolín, que es una pequeña lanzadera con la que se pasan los hilos para confeccionar el dibujo de la tela de seda.



08070



08073



08074



08075



08077



08082

Cat. 44

Conjunto de veinte dibujos realizados con acuarela, tinta china y gouache, una modalidad de la aguada, que se diferencia de ese procedimiento técnico por su mezcla con cargas inertes de blanco. La escena del dibujo en cuestión representa (como el resto de ese grupo que cubre los números de inventario 08065 hasta 08086) diferentes tipos de embarcaciones chinas, destinadas a usos variados, que documentan el tráfico fluvial de la provincia de Guangdong, cuya capital es Cantón. La ciudad era el centro de la exportación de productos de arte y suntuarios, que se manufacturaban allí en talleres y hornos cerámicos y se transportaban a través del río Perla (Zhu-Jiang), el mayor del Sur de China, con una importante red de canales y afluentes.

El barco que se muestra como ejemplo posee tres mástiles y banderas. Es probable que los dibujos formaran parte de un álbum, desmembrado a posteriori para exponer cada obra de manera individual. Puede que el lote fuera exportado a Europa o adquirido a modo de recuerdo de viaje por algún europeo en China, como reseña Fernando Tabar Anitua en el catálogo de la exposición "Lujo asiático", de 2004. El marqués de Cerralbo lo adquirió, sin embargo, en Europa, quizás en Francia, de donde procede al menos el papel que sirve de soporte a esos delicados dibujos que presentan, en su mayoría, muchas roturas y pérdidas en sus franjas.

Estas pinturas a la acuarela, guache o aguada sobre lo que se llamo papel de arroz, con escenas que evocan a China fueron las preferidas por los occidentales por su pequeño tamaño y relativo bajo precio, y raramente aparecen firmadas ya que su producción estaba en manos de diversos talleres dirigidos por un maestro que guiaba a una colectividad anónima.

TÍTULO: joven oriental
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: 08085
ÉPOCA: 1801-1900 (Dinastía Qing)
PROCEDENCIA: Cantón (China)
MATERIAL: papel verjurado
TÉCNICA: aguada (con tinta china),
acuarela
DIMENSIONES: 39 x 28,5 cm



Cat. 45

8. Monedas chinas

Este delicado dibujo representa a un niño con la cabeza rapada y un mechón anudado con flores sobre la frente, que viste con pulseras y un gran collar y lleva un palo del que penden tres frutos sujetos por una cuerda. En la mano izquierda se posa un pájaro que picotea las frutas. La sociedad y cultura chinas otorgan un papel relevante a los niños, y sus juegos son habitualmente representados como motivo ornamental tanto en porcelana como en pintura.

TÍTULO: monedas
AUTOR: Desconocido
n.º INVENTARIO: ver figuras
ÉPOCA: era Qian Long
PROCEDENCIA: ceca de Pekín
MATERIAL: bronce
TÉCNICA: acuñación
DIMENSIONES: 2,6 cm
PESO: 4 gr



020265 anv.



020265 rev.



020287 anv.



020287 rev.



020273 anv.

Cat. 46

Las monedas del Museo Cerralbo son de la clase que suele conocerse como *cash*. No están acuñadas como suele ser habitual en Occidente, sino fundidas, como es corriente en Asia Oriental. El material empleado para su fabricación es el bronce, aunque con calidad muy variable según los ejemplares, y son exclusivamente epigráficas, siguiendo la tradición china.

Los anversos muestran cuatro ideogramas, que se leen de arriba abajo y de derecha a izquierda. Los dos primeros indican el nombre de la era en que fue emitida la moneda. En el caso de la dinastía Qing, estas eras corresponden, salvo en un caso, a reinados completos, por lo que se hacen equivaler a veces a los nombres de los emperadores

BIBLIOGRAFÍA, WEBGRAFÍA Y PROCEDENCIA DE LAS FIGURAS

Para acceder a las fuentes bibliográficas de este trabajo, hemos consultado catálogos online, bases de datos, hemerotecas digitales y catálogos de fondos de bibliotecas autonómicas y estatales e internacionales (en especial se ha acudido al catálogo Wordlcat). Las publicaciones se han consultado en distintos centros como la Biblioteca María Moliner, la Biblioteca Doctor Cerrada, la Biblioteca del IAACC Pablo Serrano y la Biblioteca del Museo de Zaragoza. Buena parte de los artículos publicados están digitalizados y puestos a disposición pública en la Red, si bien es cierto que otros han sido consultados en revistas y en libros de la biblioteca personal de la Dra. Barlés. En algunos casos hemos acudido al servicio de préstamo interbibliotecario que brinda la Biblioteca de Humanidades María Moliner de la Universidad de Zaragoza.

BIBLIOGRAFÍA

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

ALFONSO, S., de, "Conservación y mantenimiento de salas en una casa-museo del siglo XIX: El Museo Cerralbo", *Ge-conservación / conservação*, n.º 8, 2015, pp. 78-88.

ALISAL, E., del, "El Museo como medio de comunicación. El Museo Cerralbo: La comunicación en el Museo", *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 9, 2004, pp. 93-99.

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

ALMAZÁN, D., "En el ocaso del Celeste Imperio: arte chino en las revistas ilustradas españolas durante el reinado del emperador Guangxu (1875-1908)", *Artigrama*, n.º 20, 2005, pp. 457-472.

ALMAZÁN, D., "Ecos del celeste imperio. Arte chino en España en tiempos de crisis (1908-1936)", *Artigrama*, n.º 22, 2007, pp. 791-810.

ALVAR, J., "El Marqués de Cerralbo, la Arqueología y el coleccionismo", en BELTRÁN, J., CACCIOTTI, B. y PALMA, B., (eds.), *Arqueología, coleccionismo y Antigüedad. España e Italia en el siglo XIX*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.

ARANA DEL VALLE, J. M., "El Museo Cerralbo, escenografía y representación", *Estuco. Revista de estudios y comunicaciones del Museo Cerralbo*, n.º 1, 2016, pp. 34-50.

ARIAS, M. (ed.), *Asia en las Colecciones Reales del Museo Nacional de Artes Decorativas*, Santillana del Mar, 2000.

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., "La Colección de Arte Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza" en ALMAZÁN, D. (ed.), *Japón. Arte, cultura y agua*, col "Caxón de sastre", Zaragoza, Prensa Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 29- 48.

BARLÉS, E., ALMAZÁN, D., y PANO, J.L., *Las artes fuera de Europa*, Zaragoza, Mira Editores, 2012.

BARLÉS, E., BELTRÁN, M., NAVARRO, S., ULIBARRI, J. y TORRALBA, F., "Museo de Zaragoza. La colección de arte Oriental Federico Torralba", *Artigrama*, n.º 18, 2003, pp. 125–160.

BARRIL M. y CERDEÑO, Mª L., "El Marqués de Cerralbo: un aficionado que se institucionaliza", en G. MORA y DÍAZ, M. (eds.), *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 515-527.

BARRIL, M., "Colección Marqués de Cerralbo", en VV. AA., *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1993, pp. 406-413.

BARRIL, M., "Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo", en *Zona Arqueológica*. (dedicado a los Pioneros de la Arqueología en España. Del s. XV1 a 1912), n.º 3, 2004.

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

BEURDELEY, M. y RAINDRE, G., *La porcelaine des Qing*, Fribourg, Office de Livre, 1986.

BEURDELEY, M. y RAINDRE, G., *La Porcelaine des Qing: famille verte et famille rose: 1644-1912*, Fribourg, Office du livre, 1986.

BEURDELEY, M., *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Friburgo, Office du livre, 1982.

BEURDELEY, M.: *Le mobilier Chinois*, Fribourg, Office du Livre, 1979.

BJARDÍ, E., "El fons de l'Extrem Orient en el llegat fundacional de la Biblioteca Museu Balaguer", *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, n.º 3, 2010, pp. 29.

-
- BOULNOIS, L., *La Ruta de la seda: dioses, guerreros y mercaderes*, Barcelona, Península, 2004.
- BRU, R., "El comerç d'art japonès a Barcelona (1887-1915)", *Locus Amoenus*, vol. X, 2009-2010, pp. 259-277.
- BRU, R., "Els inicis del comerç d'art japonès a Barcelona (1868-1887)", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts Sant Jordi*, vol. XXI, 2007, pp. 57-86.
- BUZAN, B. y LAWSON, G., "The global transformation: the nineteenth century and the making of modern international relations", *International studies quarterly*, n.º 59 (1), 2012, <http://eprints.lse.ac.uk/44894/> (consulta: 20/07/2018).
- 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.
- CABRÉ, E. y MORÁN, J. A. "El Marqués de Cerralbo y Juan Cabré", *Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología*, n.º 36, 1996, pp. 23-35.
- CABRÉ, J., "El Marqués de Cerralbo (necrología)", en VV. AA., *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, vol II, n.º 2-3, 1922, pp. 171-183.
- CABRÉ, J., "El Marqués de Cerralbo", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXX, 1922, pp. 223-229.
- CABRÉ, J., "El Marqués de Cerralbo", *Coleccionismo*, n.º 112, 1922, pp. 3-7.
- CABRÉ, J., "El Marqués de Cerralbo. Sus donaciones científicas. Su biografía", *Ibérica*, n.º 451, 1922, pp. 285-287.
- CABRÉ, J., "Museo Cerralbo o Museo del Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo, D. Enrique de Aguilera y Gamboa", Madrid, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1928.
- CABRÉ, J.; "El Marqués de Cerralbo. Sus descubrimientos arqueológicos", *Ibérica*, n.º 453, 1922, pp. 314-317.
- CALVO, F. y STONE, C., *El mantón de Manila*, Granada, Fundación Caja de Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 1998.
- CAMÓN AZNAR, J., *Guía del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación "Lázaro Galdiano", 1988.
- CANAL, J., "La revitalización política del carlismo a finales del siglo XIX: los viajes de propaganda del Marqués de Cerralbo", *Studia Zamorensia*, n.º 1. 3, 1996, pp. 243-272.
- CASADO, J. M., *China. Mitos, dioses y demonios*, Valladolid, Caja Zamora, 1989.

-
- CASAS, C., "El Museo Cerralbo, una colección personal, una instalación de su tiempo 1893-1922-2016", en VV. AA., *Museos de ayer. Museografías históricas en Europa*, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2017, pp. 24-52.
- CERVERA, I., *La vía de la caligrafía: tinteros chinos en el Museo Oriental de Valladolid*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte III, 1988.
- CERVERA, I., "El estudio del arte de Asia oriental en España. Aproximaciones a un estado de la cuestión", Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África XIII Congreso Internacional de ALADAA, *Estudios de arte y cultura visual de Asia en Iberoamérica*, http://ceaa.colmex.mx/aladaa/memoria_xiii_congreso_internacional/images/cervera.pdf (consulta: 20-VII-2018).
- CERVERA, I., *Colección de arte asiático*, Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 2002.
- CERVERA, I., "Las pinturas chinas de Aranjuez", en VV. AA., *Oriente en Palacio*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003, pp. 282 y ss.
- CERVERA, I., "Tetera", en GRUPO DE INVESTIGACIÓN COMPLUTENSE ARTE DE ASIA (dir.), *Orientando la mirada, Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas* [catálogo de exposición], Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2009. pp. 150-151.
- COMAS, M., *La Biblioteca Museu Balaguer: un projecte nacional català*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.
- CORTÉS, A., *Un día en casa del Marqués de Cerralbo*, Madrid, Ministerio de Cultura, Madrid, 2005.
- COUTO, D., y LACHAUD, F., *Empires en marche. Rencontres entre la Chine et l'Occident à l'âge moderne (XVe-XIXe siècles)*, París, École française d'Extrême-Orient, 2017.
- EATHAM, B.C., *Chinese Art Ivory*, Ann Arbor, Ars Ceramica, 1976.
- ESCUADERO, L., "La Real Compañía de Filipinas", *Sociedad Geográfica Española*, n.º 48, 2014, pp. 62-73.
- EUDEL, P., *The Drouot Hotel en 1881*, París: G. Charpentier, 1882, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62287219.textelimage> (consulta: 25-VII-2018).
- FERNÁNDEZ, A., "El XVII marqués de Cerralbo (1845-1922). Segunda parte de la historia de un noble carlista, desde 1900 hasta 1922," *Ab Initio: Revista digital para estudiantes de Historia*, año 2, n.º 4, 2011, pp. 67-92.
- FERNÁNDEZ, A., *El Marqués de Cerralbo (1845-1922): Biografía Política*, tesis doctoral dirigida por Raquel Sánchez García, Universidad Complutenses de Madrid, Madrid, 2012.
- FERNÁNDEZ, A., *El Marqués de Cerralbo: una vida entre el carlismo y la arqueología*, Madrid, La Ergástula, D.L., 2015.

-
- FERNÁNDEZ, A., "El XVIII marqués de Cerralbo (1845-1922): un noble polifacético", *Madrid histórico*, n.º 69, 2017, pp. 64-69.
- FERNÁNDEZ, E., "Las fuentes y lugares del Japonismo", *Anales de Historia del Arte*, vol. 11, pp. 329-356.
- GARCIA GUTIERREZ, F., *Colección de Arte Oriental China-Japón*. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 2002.
- GARCÍA GUTIERREZ, F. (ed.), *Arte Japonés y Japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014.
- GARCIA-ORMAECHEA, *Porcelana china en España*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1987, en la "Colección Tesis doctorales", n.º 90/87, 2 vols.
- GARCÍA ORMAECHEA, C., *Tibores chinos en el Palacio Real de Madrid*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1987.
- GARCÍA ORMAECHEA, C., "El coleccionismo de arte extremo oriental en España: Porcelana china", Zaragoza, *Artigrama*, n.º18, 2003, pp. 231-252.
- GARCÍA-SOTO, E. "Semblanza biográfica de Enrique de Aguilera y Gamboa", en VV. AA., *E. Aguilera y Gamboa, El Alto Jalón. Descubrimientos Arqueológicos*, Madrid, 1999, pp. 11-32.
- GARNER, H., *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, London, Faber and Faber, 1962.
- GINÉS, M., *El coleccionismo entre Catalunya i la Xina (1876-1895)*, tesis doctoral dirigida por Mireia Freixa Serra, Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, 2013.
- GRANADOS, M. A., *Museo Cerralbo, Guía breve*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2006 (traducida a inglés y francés en 2008 y reeditada castellano en 2011 y 2012).
- GRANADOS, M. A., "La evocación del pasado en la actual museografía del Museo Cerralbo", *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, n.º 51, 2011, Madrid, pp. 95-102.
- HACKER, A., *China illustrated: western views of the Middle Kingdom*, Hong Kong, Tuttle Publishing, 2004.
- HAUDRÈRE, P., *Les Compagnies des Indes orientales: Trois siècles de rencontre entre Orientaux et Occidentaux (1600-1858)*, Paris, Les Editions Desjonquères, 2006.
- HYUNGJU, H., *Staging modern statehood: World exhibitions and the rhetoric of publishing in late Qing China, 1851-1910*, Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in East Asian Languages and Cultures in the Graduate College of the University of Illinois at Urbana-Champaign, 2012.
- JACOBSON, D., *Chinoiserie*, Londres, Phaidon, 1993.

JACQUEMART, A., *Historie artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine*, París, Reink Books, 2017.

JIMÉNEZ, C., "Pioneros: Enrique de Aguilera y Gamboa, Marqués de Cerralbo", *Revista de Arqueología*, n.º 182, 1996, pp. 52-57.

JIMÉNEZ, C., "Las investigaciones del Marqués de Cerralbo en el "Cerro del Villar" de Monreal de Ariza: Arcóbriga", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie 1, Prehistoria y Arqueología*, XI, 1998, pp. 211-221.

JIMÉNEZ, C., "Reflexiones y apuntes sobre la obra El Alto Jalón. Descubrimientos Arqueológicos", en VV. AA., E. Aguilera y Gamboa, *El Alto Jalón. Descubrimientos Arqueológicos*, Madrid, 1999, pp. 33-55.

JIMÉNEZ, C., "Los primeros descubrimientos arqueológicos del Marqués de Cerralbo, noventa años después", en VV. AA., *Primer Simposio de Arqueología de Guadalajara*, Madrid, 2002, pp. 125-136.

JIMÉNEZ, C., "Museo Cerralbo: Recuperación de Ambientes Originales", *Revista mus-A*, n.º 4, 2004, pp. 138-146.

KERR, R., *Chinese Ceramics. Porcelain of the Qing Dynasty 1644-1911*, London, Victoria and Albert Museum, 1986.

KRAHE, C., *Chinese Porcelain in Habsburg Spain*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2016.

LACH, D. y VAN, K. E., *Asia in the Making of Europe*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1993, vol. III, Book 1.

LEDDEROSE, L., "Chinese Influence on European Art, Sixteenth to Eighteenth Centuries", en LEE, T. (ed.), *China and Europe: Images and Influences in Sixteenth to Eighteenth Centuries*, Hong Kong, Nam Fung Printing, 1991, pp. 221-250.

LÓPEZ, A. y RECIO, R., *Museo accesible. Museo Cerralbo*, Ministerio de Cultura, Madrid, 2010.

LUQUE, 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.

MARTÍNEZ, C., "La excavación de Tútugi (Galera, Granada) en las cartas de Federico de Motos y el marqués de Cerralbo", *Lucentum*, n.º 36, 2017, pp. 77-91.

MARTÍNEZ-SHAW, c. Y ALFONSO MOLA, M., *La ruta española a China*, Madrid, Morgan Stanley, 2007.

MEDLEY, M., *The Chinese Potter: A Practical History of Chinese Ceramics*, 3rd edition, Phaidon, Londres, 1989 en < <https://books.google.es/books?id>> consultado el 02/08/2018.

-
- MUDARRA, M., (coord.), *Museo de artes y costumbres populares de Sevilla, guía oficial*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de cultura, 2003.
- NAVASCUÉS P. y JIMÉNEZ, C., "El XVII Marqués de Cerralbo y su aportación a la arqueología española", en MORA, G y DÍAZ, M. (eds.), *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997.
- NAVASCUÉS, P. y CONDE DE BEROLDINGEN, C., "D. Enrique de Aguilera y Gamboa, coleccionista y fundador del Museo Marqués de Cerralbo", *Goya: Revista de arte*, n.º 267, 1998, pp. 323-332.
- NAVASCUÉS., P., CONDE BEROLDINGEN, C. y JIMÉNEZ, C., *El Marqués de Cerralbo, Madrid*, Ministerio de Cultura, 1996.
- OTERO, P., "Las monedas de las excavaciones del Marqués de Cerralbo conservadas en el Museo Arqueológico Nacional: Monedas Hispánicas", en BURILLO, F. (ed.), *Gestión y desarrollo: V Simposio sobre Celtíberos*, Daroca, Centro de Estudios Celtibéricos de Segeda, pp. 53-66.
- PATERNICÒ, L. M., *When Europeans Began to Study Chinese*, Leuven, Ferdinand Verbiest Institute, 2013.
- PAZ, C., "Don Tomás de Asensi: Historia de una vida y una colección". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XIII, 1995.
- PENKALA, M., *Magic Blanc de Chine*, Schiedam, Interbook: International Netherlands, 1980.
- RAWSON, J. y AYERS, J., *Chinese Jade throughout the Ages*, London, Victoria and Albert Museum, 1975.
- RECIO, R. C., "La colección arqueológica del marqués de Cerralbo: datos sobre su procedencia", en RECIO, R. C. (coord.), *Museos y antigüedades. El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX*, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2015.
- RECIO, R. C., "El Museo Cerralbo y el coleccionismo decimonónico", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º Extra 35, (Ejemplar dedicado a: 150 años de museos arqueológicos en España), 2017, pp. 1763-1770.
- REED, M. y DEMATTÉ, P. (eds.), *China on paper: European and Chinese work from the late sixteenth to the early nineteenth century*, Los Ángeles, Getty Research Institute, 2007.
- RONAN, C. y OH, B. (eds.) *East meets West: The Jesuits in China, 1582-1773*, Chicago, Loyola University Press, 1988.
- 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., "Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología. Estado de la Cuestión", *Artigrama*, n.º 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 VV. AA., *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*, Madrid, CEHA, 2010. pp. 2544-2554.

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.; *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)*, Tesis doctoral (directoras: Elena Barlés y Concepción Lomba), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, enero 2016.

SAIZ, E., "Sabores de China, Tetera Yixing en el Museo Cerralbo", *La Pieza del mes*, Madrid, Museo Cerralbo, 2008.

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

SANTONJA, M. y PÉREZ, A., "Las investigaciones del Marqués de Cerralbo en los yacimientos pleistocenos de Torralba y Ambrona", en VV. AA., *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947): la fotografía como técnica documental*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2004, pp. 149-166.

SANTOS, F., *La vida en papel de arroz. Pintura china de exportación*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2006.

SANZ, C., *La gran ampliación del Museo Cerralbo*, Madrid, ed. Gráficas Hauser y Menet, 1948.

SANZ, C., *Museo Cerralbo*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1956 (reeditada en 1969 y 1981).

SANZ, C., "El Marqués de Cerralbo, político carlista", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXVI, n.º 1, 1973, pp. 231-270.

-
- SANZ, C. y CASAS, C., "Transmitiendo conocimiento. El Museo Cerralbo y la vocación educativa", Madrid, *Educación y futuro: revista de investigación aplicada y experiencias educativas*, n.º 36, 2017, pp. 57-85.
- SECO, I., "Estudio preliminar de la colección de moneda china y japonesa del Museo Arqueológico Nacional de Madrid", en ALFARO ASÍNS, C., MARCOS ALSONSO, C., OTERO MORÁN, P., (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática* (Madrid 2003), Madrid, Secretaría General Técnica, 2005, vol. 2, pp. 353-366.
- SECO, I., "Monedas chinas en el Museo Cerralbo", *Documenta & instrumenta*, n.º 4, 2006, pp. 151-167.
- SIERRA, B., *La seda en la China imperial: mito, poder y símbolo*, Valladolid, Editorial Estudio Agustiniano, 1989.
- SIERRA, B., *Museo Oriental: arte chino y filipino*, Valladolid, Museo Oriental, 1990.
- SIERRA, B., *Tita y Andrew de Gherardi: la gran aventura de su vida: su donación al Museo Oriental*, Valladolid, Editorial Estudio Agustiniano, 1994.
- SIERRA, B., *La colección S.C. Cheng: obras de arte chino*, Valladolid, Museo Oriental, 1997.
- SIERRA, B., *Catay, el sueño de Colón. 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*, Museo de arte oriental, 2006.
- STUEBER, J. y LAI, G., *Collectors, collections & collecting the arts of China: histories & challenges*, Gainesville, University Press of Florida, 2014.
- SULLIVAN, M., *The meeting of eastern and western art*, California, Universidad de California, 1997.
- TABAR, F., *Cerámicas de China y Japón en el Museo Nacional de Artes Decorativas*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1983.
- TABAR, F., *Lujo asiático. Arte de extremo oriente y chinerías en el Museo Cerralbo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2004.
- TORRES, B., et al., *Museo del Romanticismo: la colección guía breve*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, D.L. 2011.
- TORRES, J., "Moneda china en el Museo de la Moneda I. Monedas con formas de objetos", Madrid, *Nvmisma*, n.º 251, 2007, pp. 9-38.

-
- UHAGÓN, F. R. de MARQUÉS DE LAURENCÍN., "El Excmo. Señor Marqués de Cerralbo: discurso necrológico", *Boletín de la Real Academia de Historia*, t. LXXXI, cuad. III, 1922, pp. 321-325 en VV. AA., *El Marqués de Cerralbo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007, p. 58.
- VAQUERO, L. y ACOSTA, J., "La renovación de salas del Museo Cerralbo: criterios de intervención en un palacio-museo", *Museos.es*, n.º 2, 2006, pp. 94-105.
- VAQUERO, L. et al., *Museo Cerralbo, Guía*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2010.
- VICO, A., "El mercado del Arte y el coleccionismo en España en tiempos del marqués de Cerralbo", *Estuco. Revista de estudios y comunicaciones del Museo Cerralbo*, n.º 2, 2017, pp. 229-267.
- VILÁ, L., "Viajes y crónicas de Oriente en el siglo de los descubrimientos", en VEGA, M. J. (ed.), *Viajes y crónicas de China en los Siglos de Oro*, Córdoba, Almuzara, 2009, pp. 11-85.
- VILLANUEVA, M., "Orígenes del coleccionismo de arte japonés en Castilla y León", en CABAÑAS, P. y TRUJILLO, A. (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 (alude a las colecciones de arte chino).
- 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.
- VV. AA., *Oriente en Palacio*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003.
- VV. AA., *El Marqués de Cerralbo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007.
- VV. AA. *Fascinados por Oriente* [cat. exp.], Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas, 2009.
- VV. AA., *El Marqués de Benavites y de San Juan de Piedras Albas (1863-1942)*, Ávila, 2014.
- WAAL, E.; *El oro blanco: historia de una obsesión*, Barcelona, Seix Barral, 2016.
- WICHMANN, S., *Japonisme: the japanese influence on western art since 1858*, London, Thames and Hudson, 1981.
- WONG, Y., *The display of Chinese art in late 19th-century French houses and museums*, Postgraduate Thesis, University of Hong Kong, Pokfulam, Hong Kong SAR., 2017.
- ZHOU, Y. y CHAOYUAN, L., *Objetos de bronce de China*, Pekín, China Intercontinental Press, 2004.

WEBGRAFÍA

ARQUITECTURA DE LOS MUSEOS: Museo Cerralbo, Ministerio de Cultura y Deporte, <<https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/museos> (consulta: 20/06/2018).

GINÉS, M., "Itinerario: China en España: Coleccionismo de arte chino", *Archivo China-España, 1800-1950*, <http://ace.uoc.edu/exhibits/show/china-en-espana/coleccionismo-de-arte-chino> (consulta: 21/07/2018).

LÁZARO, J., "70 años de pleito sobre un testamento", *El País*, 22/09/2006.

https://elpais.com/diario/2006/09/22/madrid/1158924272_850215.html (consulta: 25/07/2018)

SÁNCHEZ, M. A., "A su gusto, señor marqués", *El País*, 11/12/2010.

https://elpais.com/diario/2010/12/11/viajero/1292105294_850215.html (consulta: 26/06/2018)

La Red Digital de Colecciones de Museos de España: CERES <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true> (consulta: 25/07/2018).

Museo Cerralbo, <http://museocerralbo.mcu.es/laCasaMuseo/historiaDelEdificio.ht> (consulta: 25/07/2018).

Museo Oriental de Santo Tomás en el Real Monasterio de Ávila,

<http://www.monasteriosantotomas.com/museo/sala-03-china-la-porcelana.html> (consulta: 25/07/2018).

Museo Oriental de Valladolid, <http://www.museo-oriental.es/arte.asp?marca=Arte%20Chino> (consulta: 25/07/2018).

PROCEDENCIA DE LAS FIGURAS

FIGURA A: Fotografía de Lourdes Morales Farfán en *Una ventana desde Madrid*, <https://www.unaventanadesdemadrid.com/madrid/museo-cerralbo.html> (consulta: 22/07/2018).

FIGURA B: *esMadrid*, www.esmadrid.com/informacion-turistica/museo-cerralbo (consulta: 25/07/2018).

FIGURA C: Fotografía de Ángel Rollón (VV.AA.; "Museo Cerralbo" en *Revista La gatera de la villa*, n.º15, Madrid, 2013, p.15).

FIGURAS DEL CATÁLOGO:

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

Fotografías de Ángel Martínez Levas y María Jesús del Amo Rodríguez en *La Red Digital de Colecciones de Museos de España: CERES* <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>