

EN EL OCASO DEL CELESTE IMPERIO. ARTE CHINO EN LAS REVISTAS ILUSTRADAS ESPAÑOLAS DURANTE EL REINADO DEL EMPERADOR GUANGXU (1875-1908)

V. DAVID ALMAZÁN TOMÁS*

Resumen

Este trabajo presenta nuestro estudio sobre la presencia de China, su cultura y su arte en las revistas ilustradas españolas (La Ilustración Española y Americana, La Ilustración Artística, Blanco y Negro, Nuevo Mundo, Por Esos Mundos y Alrededor del Mundo), con el fin de analizar la valoración y difusión del arte chino en España desde finales del siglo XIX y la primera década del siglo XX. Debido a la escasez de libros en nuestro país sobre China y su Arte en este periodo y el tardío arranque historiográfico del arte chino, la prensa ilustrada es una importante fuente, que nos permite averiguar qué aspectos del arte chino fueron objeto de interés por el público español de la época.

This study presents our analysis on the presence of the Chinese culture in the Spanish illustrated magazines (La Ilustración Española y Americana, La Ilustración Artística, Blanco y Negro, Nuevo Mundo, Por Esos Mundos y Alrededor del Mundo). This way, we want to contribute to the study of the valuation and diffusion of the Chinese art in Spain from end of 19th century and the first decade of 20th century. The illustrated press is an important source to find out what aspects of the Chinese art interested the public of the time.

* * * * *

China en la prensa ilustrada española

Desde hace años China está alcanzando un lugar cada vez más destacado en el mundo, razón por la que consideramos necesario fomentar los estudios universitarios en nuestro país sobre su civilización. En este marco, presentamos este estudio, que tiene como objetivo contribuir al conocimiento del arte chino en España, si bien nuestras pretensiones se limitan a una cronología concreta, el reinado del emperador Guangxu¹

* Profesor Ayudante del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre las relaciones artísticas entre España y el Extremo Oriente.

¹ El emperador Guangxu (1871-1908), Zaitian como nombre personal, subió al trono con cuatro años. Su mandato estuvo controlado por la conservadora emperatriz Cixi (1835-1908), quien impidió la modernización de China pretendida por Guangxu en colaboración con destacados dirigentes como Li Hongzhang (1823-1901), Kang Youwei (1858-1927) y Liang Qichao (1873-1929).

(1875-1908), a través de la prensa ilustrada. Esta delimitación se justifica por varias razones, comenzando por el gran interés histórico de este complicado periodo, que significa el declive del Celeste Imperio, denominación decimonónica de China, y que se corresponde además con el inicio de relaciones comerciales con España². Por otro lado, el contexto cultural en Occidente, permeable al arte del Extremo Oriente a través del coleccionismo, las exposiciones y las primeras publicaciones sobre el tema³. En tercer lugar, justificamos esta delimitación por el propio desarrollo de la historia de la prensa gráfica española, que tiene en este periodo una etapa de excepcional importancia y debe ser considerada como una de las fuentes más interesantes de la época por su gran repercusión social y cultural⁴. En cuanto a la selección de revistas, se ha considerado la evolución de la propia prensa ilustradas española, escogiendo las principales revistas de la cronología indicada. Las revistas estudiadas para este trabajo han sido *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Artística*, *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo*, *Por Esos Mundos* y *Alrededor del Mundo*. En conjunto, podemos afirmar que la prensa ilustrada fue en España una de las principales vías del descubrimiento de China y su cultura durante el último tercio del siglo XIX y principios del siglo XX. Las informaciones e ilustraciones publicadas fueron abundantes y muy variadas, aunque en comparación con el emergente caso japonés, hemos de indicar que fueron menos numerosas y, también, menos elogiosas, por las dificultades en encontrar vías de modernización y por sus derrotas militares contra las potencias extranjeras.

Los orígenes del modelo de prensa ilustrada desarrollada en España durante toda la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX se remontan al *Semanario Pintoresco*⁵ (1836-1857), que creó una fórmula informa-

Durante su reinado se produjeron importantes acontecimientos, como la Guerra Sino-japonesa (1894-95) y la Guerra de los Boxers (1900). Ambos conflictos debilitaron a China y ocuparon con gran protagonismo las páginas de los periódicos occidentales. En 1911, tres años después de su muerte, con una imagen del gobierno imperial muy deteriorada e inmovilista, se proclamó la República.

² Gracias al Tratado de amistad, comercio y navegación firmado en Tien-Tsin el 10 de octubre de 1864 entre ambos países.

³ Si bien la moda por lo japonés desembocó en el *Japonismo* fenómeno de gran repercusión en el arte occidental, hemos de tener en cuenta que también hubo un interés por el arte chino, siguiendo en cierto modo la estela del gusto por las chinerías del Barroco y Rococó, pero confundándose también con el nuevo exotismo que proporcionó, desde mediados del XIX, lo japonés.

⁴ También hemos considerado el interés de la comparación del caso chino con el japonés, tema este que conocemos al haber dedicado nuestra tesis doctoral, ALMAZÁN, David, *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, tesis doctoral dirigida por Elena Barlés. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001, (XI volúmenes, 2.571 páginas, edición en microficha).

⁵ Uno de los primeros artículos ilustrados sobre China publicados en nuestro país fue «La China», *Semanario Pintoresco Español*. Tomo III, n.º 100, 8.º trimestre. Madrid: 25 de febrero de 1838, pp. 471 y 472, con la xilografía «Mujer delincuente conducida ante la presencia de un mandarín».

tiva caracterizada por una voluntad generalista y gráfica que buscaba el entretenimiento más que el partidismo político. Estos fueron los cimientos de las revistas del tipo *ilustración*, que tuvieron un gran desarrollo en la segunda mitad del siglo XIX y que fructificaron en importantes publicaciones de información general como *La Ilustración Española y Americana* (1870-1921) y *La Ilustración Artística* (1882-1916). Estas publicaciones fueron unos de los escasos medios de difusión del conocimiento para el gran público de la desconocida China en el siglo XIX, si bien se observa una importante dependencia informativa de otras revistas extranjeras⁶. Un ejemplo significativo del modo de utilizar y reutilizar imágenes de estas revistas es el del propio retrato del emperador Guangxu⁷ publicado por *La Ilustración Española y Americana* con motivo de la Guerra Sino-japonesa, en 1894 (fig. 1). La xilografía publicada es una adaptación de la publicada cuarenta y cuatro años antes por *L'Illustration* con motivo del fallecimiento del emperador Daoguang⁸ (1820-1850). En el último tercio del siglo XIX las *ilustraciones* fueron las publicaciones gráficas de mayor éxito, pero en la última década del siglo apareció un tipo de «nuevas revistas» que marcaría las pautas del periodismo gráfico del siglo XX mediante la utilización de fotograbados. A la cabeza de estas revistas ilustradas de nueva generación estuvieron *Blanco y Negro* (1891-) y *Nuevo Mundo* (1894-1933). Hubo también revistas especializadas en variados reportajes internacionales, como *Por Esos Mundos* (1900-1916), que contó con la colaboración de Juan Mencarini⁹ y *Alrededor del Mundo*¹⁰ (1899-1930).

⁶ Especialmente la inglesa *The Illustrated London News* y la francesa *L'Illustration*.

⁷ «Tsai-Tien Hoang-ti, Emperador de China», *La Ilustración Española y Americana*, año XXXVIII, n.º 45. Madrid: 8 de diciembre de 1894, pp. 348 y 352.

⁸ «Tao-Kwang, empereur de la Chine, d'après un portrait peint à l'aquarelle sur papier de riz dans le système chinois par Lam-Qua (tiré de la collection de M. de Lagrénée)» fue publicado por *L'Illustration* el 25 de mayo de 1850, ilustrando un artículo sobre «L'Empereur de la Chine». El grabado está realizado a partir de una pintura a la aguada china sobre papel de arroz del pintor chino Lam-Qua (1836-1855). Este conocido retratista trabajó fundamentalmente pintando al óleo al estilo occidental, que aprendió a través del pintor londinense George Chinnery (1774-1852).

⁹ Juan Mencarini (1860-1939), oficial de la administración china para asuntos de aduanas, fue un personaje clave como puente entre Extremo Oriente y nuestro país a través de sus artículos y conferencias. Fue además una de las máximas autoridades en temas de filatelia china y filipina. En relación al tema del coleccionismo de arte extremo oriental en España, fue el encargado del pabellón chino en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, cuyos objetos artísticos legó al político y escritor Víctor Balaguer (1824-1901) para su Biblioteca Museo en Vilanova i la Geltrú (Barcelona), donde hoy todavía se conservan.

¹⁰ Esta publicación nos ha proporcionado grandes satisfacciones durante la investigación sobre China, al igual que en el caso japonés. Véase ALMAZÁN, David, «La revista *Alrededor del Mundo* (1899-1930) y la divulgación del arte japonés en España: arquitectura, escultura y pintura», en *Traspassando fronteras: el reto de Asia y el Pacífico. Actas del VI Congreso de la Asociación Española de Estudios del Pacífico*. Valladolid: AEEP, Centro de Estudios Asia de Universidad de Valladolid, 2002, pp 1-11, tomo I.



Fig. 1. Grabado xilográfico con el retrato del emperador Guangxu (1875-1908) publicado en La Ilustración Española y Americana, año XXXVIII, n.º 45, Madrid: 8 de diciembre de 1894, p. 348. Se trata de la reutilización de otra xilografía realizada a partir de una pintura del artista chino Lam-Qua (1836-1855), publicada el 25 de mayo de 1850 en la revista francesa L'Illustration con motivo del fallecimiento del emperador Daoguang (1820-1850).

A la sombra del Imperio del Sol Naciente

Un estudio comparativo del tratamiento en la prensa gráfica española respecto a Japón y a China nos muestra algunos elementos comunes, como la dependencia informativa de fuentes extranjeras, la casi inexistencia de contactos directos ni de corresponsales, el interés tanto por temas de gran relevancia como por cuestiones pintorescas. Hemos encontrado informaciones e imágenes del Imperio del Sol Naciente y del Celeste Imperio, tanto de su proceso de modernización, como de sus tradiciones, su arte y su cultura. En ambos casos, también percibimos la influencia de lo japonista y lo chinesco en la cultura española y, si bien el *Japonismo* se impuso, también China formó parte del elegante y agradable exotismo del Lejano Oriente y, en diversas ocasiones, hemos de afirmar que ambas culturas no se diferenciaron bien y se fusionaron con resultados que oscilan desde una síntesis creativa a una ridícula mezcolanza. En general podemos afirmar que la imagen de Japón fue extraordinariamente positiva por la originalidad de su cultura, el encanto del mundo tradicional encarnado en la idílica recreación de la *geisha*, pero, sobre todo, por el extraordinario proceso de modernización encabezado por

el emperador Mutsuhito durante el periodo Meiji¹¹ (1868-1912). Por contra, la imagen del Celeste Imperio no fue tan positiva, precisamente por el declive político de la Dinastía Qing¹² (1644-1911), su inmovilismo, la falta de capacidad para reaccionar frente a las potencias occidentales como hizo Japón, y sus continuadas derrotas militares en todos los frentes¹³. El Imperio Qing encadenaba una sucesión de episodios negativos desde la Guerra del Opio (1840-1842), inicio de decadencia frente a las potencias europeas¹⁴ y, en consecuencia, también la apertura al comercio con Occidente mediante tratados desiguales. España no formaba parte de esta Europa en expansión en la zona, sino más bien lo contrario¹⁵, especialmente a partir de la pérdida de Filipinas en 1898. Sin embargo, las revistas españolas informaron de los principales acontecimientos del reinado del emperador Guangxu (1875-1908). Crudas escenas de guerra, castigos, ejecuciones y el anti-cristianismo chino devaluaron en varias ocasiones la imagen de esta nación, subrayando una percepción de pueblo bárbaro y cruel. De este modo, en numerosos aspectos, China apareció como el contrapunto del éxito de la modernización del civilizado Japón.

¹¹ En breves años, esta nación dejó de ser un país feudal de los *samurai* y occidentalizó sus estructuras políticas, económicas y sociales. La modernización de su ejército se concretó en grandes victorias en la Guerra Sino-japonesa (1894-95) y la Ruso-japonesa (1904-05), que convirtieron al Imperio del Sol Naciente en la primera potencia del Extremo Oriente con un gran prestigio internacional. Fue precisamente el desarrollo del militarismo e imperialismo en su política expansionista por Corea, Manchuria y China el punto de inflexión en la simpatía de la opinión pública por Japón, si bien siempre se mantuvo el interés por su cultura tradicional y su arte.

¹² La dinastía Qing tuvo su momento de apogeo y prosperidad en el siglo XVIII bajo el reinado del emperador Qianlong, que extendió notablemente el Imperio chino hacia el Asia Central.

¹³ Sin ser un analista militar, cualquier lector español veía ilustraciones de soldados japoneses disciplinados, armados y uniformados a la occidental que lograba hazañas bélicas, mientras que los soldados chinos eran derrotados y deshonrados ataviados con vestimentas extravagantes y extrañas armas. Sobre los acontecimientos históricos de China en el siglo XIX y primera mitad del siglo XX, véase: BEECHING, J., *La Guerra del Opio*. Barcelona: 1975; BLAND, J. O., *Tse-Hsi, Emperatriz Regente*. Madrid: 1956; BROOK, T., y WAKABAYASHI, B., *Opium Regimes: China, Britain, and Japan, 1839-1952*, University of California Press, Berkeley, 2000; FAIRBANK, J. K., *Historia de China, siglos XIX y XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1990; GRAY, J., *Rebellions and Revolutions. China from the 1880s to the 1980s*. New York: Oxford University Press, 1991; MACKERRAS, C., *Western Images of China*. Hong Kong: Oxford University Press, 1991.

¹⁴ Las divisiones internas motivaron distintas sublevaciones, como las rebeliones de los Taiping entre 1850 y 1864, que debilitaron el gobierno del Imperio. En 1860, las tropas anglofrancesas incendiaron el Palacio de Verano de Pekín y, tras la firma del tratado de Pekín (1860), obtuvieron la apertura de once puertos. Además, la expansión francesa en la Indochina fue causa bélica en 1883, con grave derrota del Celeste Imperio, cuyo poderío militar no estaba en disposición de mantener una posición de fuerza. El declive final vino con otras guerras que dejaron esto en evidencia, como la Guerra Sino-japonesa de 1894-95, con victoria nipona y el posterior proceso del *Break-up of China*, esto es, la división en áreas de influencia de las potencias occidentales.: norte para Rusia, Shandong para Alemania, el valle del Yangzi para Inglaterra y el Suroeste para Francia.

¹⁵ TOGORES, Luis, *Extremo Oriente en la política exterior de España (1830-1885)*. Madrid: Prensa y Ediciones Iberoamericanas, 1997.

Valoración y difusión del Arte Chino en la prensa ilustrada española

Fue a finales del XIX y primeras décadas del XX, cuando comienzan a multiplicarse las noticias sobre Extremo Oriente y a aparecer los primeros estudios sobre su arte, que en España se limitan generalmente a traducciones o adaptaciones de obras europeas, lo cual nos sirve de indicador del grave retraso historiográfico¹⁶. Como hemos indicado, el interés de las publicaciones periódicas para el investigador radica en la falta de publicaciones españolas sobre arte chino en el siglo XIX. Las únicas obras que trataron el tema del arte chino fueron los libros de viaje y las obras generales en las que se describe su geografía e historia, entre las que destacamos la *Nueva Geografía Universal*, supervisada en su tomo sobre *El Asia Oriental*¹⁷ por Eduardo Toda¹⁸, quien también publicó otros interesantes libros sobre China¹⁹. Ya en el ámbito de la publicaciones periódicas hemos de señalar que no hubo ninguna revista española dedicada al arte del extremo oriente, pero que algunas revistas especializadas como el *Museo Español de Antigüedades*, órgano del Museo Arqueológico Nacional, dirigida por Juan de Dios de la Rada y Delgado, se ocupó en varias ocasiones del arte chino al comentar piezas de la colección del museo. Editada en Madrid, en la Imprenta de Fortanet desde 1872 a 1880, esta revista, reunida en once lujosos volúmenes, acompañaba textos de especialistas nacionales con reproducciones de obras de arte mediante excelentes cromolitografías, que permitieron la difusión de imágenes sobre arte chino en color en fechas tempranas. Entre los autores que se dedicaron al arte chino encontramos al intelectual catalán Florencio Janer (1831-1877), que escribió sobre espejos chinos²⁰ y el historiador Juan Sala, que estudió las armas e instrumentos de gue-

¹⁶ No obstante, en años recientes se está produciendo una «normalización» que se manifiesta en cuatro indicadores básicos. En primer lugar, la presencia en la universidad española de especialistas en cultura y arte chino, en Departamentos de Historia del Arte, en la nueva licenciatura sobre Estudios de Asia Oriental y en Facultades de Traducción e Interpretación. En segundo lugar, el número de trabajos de investigación, tesis doctorales y monografías dedicadas al arte chino. En tercer lugar la celebración continuada de congresos y reuniones científicas y, por último, la aparición de museos con fondos de arte chino, así como la celebración de importantes exposiciones sobre China y su arte.

¹⁷ TODA, Eduardo, *Nueva Geografía Universal: El Asia Oriental*. Madrid: El Progreso Editorial, 1890.

¹⁸ Eduardo Toda y Güell fue una de las figuras más importantes de la egiptología española de finales del siglo XIX, tema sobre el que publicó varias obras entre 1886 y 1889.

¹⁹ TODA, Eduardo, *La vida en el Celeste Imperio*, Madrid: El Progreso Editorial, 1887 e *Historia de la China*. Madrid: El Progreso Editorial, 1893.

²⁰ JANER, Florencio, «De los espejos mágicos procedentes del celeste imperio que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades*, (con una cromolitografía). Madrid: Imprenta de Fortanet, c. 1872-5.

rra²¹ y la pintura china²², que resulta sumamente interesante para nuestra investigación por la descripción de los cuadros del museo (fig. 2), de grandes dimensiones y variada temática de género (escenas de fiestas, de la vida agrícola, de un casamiento, de juicios y vistas de las tumbas de los Ming), llegadas a través del naturalista Juan de Cuellar para el Gabinete de Historia Natural de Carlos III desde 1788. Significativas fueron las opiniones de Juan Sala sobre el arte chino, escritas en una de las publicaciones nacionales de referencia para todo el mundo del arte. Desde criterios eurocéntricos²³, el autor ofreció una valoración peyorativa del arte chino. De este modo escribió: «Falto de ideal, considerado como superfluo y hasta nocivo para la moral pública y las buenas costumbres, el arte arrastra una existencia humilde y despreciada, en nada parecida a la que goza en las sociedades europeas»²⁴. Ciertamente es que durante el periodo Qing (1644-1911) y especialmente desde el siglo XIX, gran parte del arte chino disminuyó su calidad, en especial el arte producido para la exportación a Occidente²⁵, pero las críticas estaban más bien basadas en la comparación de la pintura china con la europea desde una estética academicista: «Adviértase en sus cuadros una gran incorrección en el dibujo, una falta total de claro-oscuro, ausencia absoluta de sombras, desconocimiento de la perspectiva y de las proporciones del cuerpo humano»²⁶.

A falta de colecciones numerosas en nuestros museos, las exposiciones universales eran una ocasión propicia para opinar sobre las producciones del Extremo Oriente. En 1878, en una crónica de la Exposición Universal de París para *La Ilustración Española y Americana*, Alfredo Esobar distinguía entre las manufacturas chinas y las japonesas, también por

²¹ SALA, Juan, «Armas é instrumentos de guerra chinos, existentes en el museo arqueológico nacional. Estudio precedido de una ojeada sobre la historia del arte militar del Celeste Imperio», *Museo Español de Antigüedades*, (con una cromolitografía). Madrid: Imprenta de Fortanet, c. 1872-5.

²² SALA, Juan, «Cuadros chinos del Museo Arqueológico Nacional, estudio precedido de algunas consideraciones sobre el estado de la pintura en el Celeste Imperio», *Museo Español de Antigüedades*, (con una cromolitografía). Madrid: Imprenta de Fortanet, c. 1872-5, pp. 382-401.

²³ El autor no utilizó más bibliografía que las obras generales de algunos misioneros, especialmente las del jesuita francés Pierre-Martial Cibot (1713-1780).

²⁴ SALA, J., *Opus cit.*, 1872-75, p. 383.

²⁵ Como bibliografía general del arte del periodo Qing y arte de exportación, véase: ALEXANDER, W., *China en el siglo XVIII: trajes, historia, costumbres*. Barcelona: Plaza y Janés, 1989; CLUNAS, C., *Chinese Export Watercolours*. London: 1981; CROSSMAN, C., *The China Trade: Export Paintings, Furniture, Silver, and other objects*. Princeton: 1972; L. DAVID, *Illustrated Catalogue of Ch'ing Enamelled Wares in the Percival David Foundation of Chinese Art*. Londres: Percival David, 1958; HERVOÛET, F. y N., *La porcelaines des Compagnies des Indes á decor occidental*. Paris: 1986; HUMMEL, A. W., *Eminent Chinese of the Ch'ing Period (1644-1912)*. Washington: Library of Congress, Government Printing Office, 2 vols.; KERR, R., *Chinese Ceramics, Porcelain of the Qing dynasty 1644-1911*. Londres: 1986.

²⁶ SALA, Juan, *Opus cit.*, 1872-75, p. 385.



Fig. 2. Cromolitografía del «Cuadro chino representando el estrado o tribunal de un gran mandarín» del Museo Arqueológico Nacional, editada entorno a 1872-1875, que ilustró el artículo de Juan SALA «Cuadros chinos del Museo Arqueológico Nacional, estudio precedido de algunas consideraciones sobre el estado de la pintura en el Celeste Imperio», publicado en el Museo Nacional de Antigüedades. El autor escribió con desprecio: «Adviértase en sus cuadros una gran incorrección en el dibujo, una falta total de claro-oscuro, ausencia absoluta de sombras, desconocimiento de la perspectiva y de las proporciones del cuerpo humano».

su aproximación a los gustos europeos: «El Japón, el pueblo más ilustrado del Asia, arregla instalaciones a la europea para sus artísticos productos. Con bambú y las cortinas de fina paja no forman, como en China, instalaciones que acusan un gusto primitivo y original, sino que trabajan hábilmente, como pudiera hacerlo un artista francés»²⁷. Otros autores, como el cronista de *La Ilustración Española y Americana*, también descalificaron el estilo de los objetos de Hong-Kong y Singapore llegados a la Exposición Colonial de Londres de 1886, cuyo pabellón manifestaba «la extraña mezcla de esplendor y de barbarie, de arte y de mal gusto que caracteriza al Celeste Imperio y al Japón»²⁸. En la gran Exposición Universal de París 1900, *La Ilustración Española y Americana* publicó una vista de la espectacular entrada del pabellón chino²⁹ (fig. 3), como parte del exhaustivo despliegue informativo que la revista realizó sobre tan magno evento.

²⁷ ESCOBAR, Alfredo, «La Exposición Universal de París», *La Ilustración Española y Americana*, año XXI, n.º 13. Madrid: 2 de abril de 1878, p. 223.

²⁸ «Pabellón de la China. París: Exposición Universal de 1900», *La Ilustración Española y Americana*, año XLIV, n.º 23. Madrid: 22 de junio de 1900, p. 368.

²⁹ «Pabellón de la China. París: Exposición Universal de 1900», *La Ilustración Española y Americana*, año XLIV, n.º 23. Madrid: 22 de junio de 1900, p. 368.



Fig. 3. Las exposiciones internacionales fueron grandes escaparates para acercarse a culturas lejanas como las de Extremo Oriente. Fotografía de la casa «MM. Lévy et ses fils» del Pabellón de la China en la Exposición Universal de París de 1900, publicado en *La Ilustración Española y Americana*, año XLIV, n.º 23. Madrid: 22 de junio de 1900, p. 368.

Otra conclusión que obtenemos del análisis de lo publicado sobre arte chino en estas publicaciones es que, como consecuencia de ser infravalorado por asimilarlo con el arte para la exportación, fue considerado un arte básicamente anónimo, en el que no se destacaban autores pues simplemente era producido por hábiles artesanos. A diferencia del arte nipón, en las revistas fueron excepcionales las referencias a artistas chinos. En este sentido, en los comentarios de Martínez de Velasco sobre un grabado de un artista de Macao, se destacaron como «los principales artistas modernos del Celeste imperio» al británico Chinnery³⁰ y a su discípulo chino Lum Qua³¹. Por su parte, el grabado costumbrista ilustra perfectamente la anónima imagen generalizada del artista chino³². Se trata de un pintor en su estudio en Macao, con la característica larga coleta y lentes, que con delicadeza realizaba un pequeño retrato a una

³⁰ Se refiere al pintor inglés George Chinnery (1774-1852), nacido en Londres, pero con una larga carrera como retratista y pintor de género en Macao.

³¹ Lam-Qua (1836-1855) aprendió las técnicas de pintura occidental con George Chinnery y se convirtió en un valorado retratista de Cantón. Hoy Lam-Qua ha sido redescubierto además por sus interesantes pinturas de temática clínica.

³² MARTÍNEZ DE VELASCO, E., «Un artista chino», *La Ilustración Española y Americana*, año XVII, n.º 12. Madrid: 24 de marzo de 1873, p. 182.



Fig. 4. El habitual comentarista de los grabados, E. Martínez de Velasco, destacó al conocido retratista y pintor de género chino Lam-Qua (1836-1855), discípulo del inglés George Chinnery (1774-1852), como el pintor moderno más afamado del Celeste Imperio, al comentar la xilografía firmada por W. Bromley y W.Harris S.c., titulada «Un artista chino», *La Ilustración Española y Americana*, año XVII, n.º 12. Madrid: 24 de marzo de 1873, p. 182.

dama china que posaba estática junto a una sirvienta que la abanicaba (fig. 4).

Sin duda, la porcelana fue una de las manifestaciones del arte chino más demandada y valorada. *La Ilustración Artística* publicó en 1896 un artículo firmado por Gastón Tissandier³³, tomado del publicado sobre el mismo tema un mes antes en la revista francesa *La Nature*³⁴, sobre la «Colección de porcelanas de China en el museo del Louvre de París»³⁵,

³³ El científico y aeronauta parisino Gastón Tissandier (1843-1899) fue un destacado editor científico que editó la prestigiosa revista *La Nature*.

³⁴ La revista *La Nature. Revue des sciences et de leurs applications aux arts et à l'industrie*, dirigida por Gastón Tissandier tuvo una gran influencia y difusión por la calidad de sus contenidos, sus grabados y su longeva existencia desde (1873-1896). El artículo adaptado en *La Ilustración Artística* fue Gastón TISSANDIER, «Collection de porcelaines de Chine au Musée du Louvre. Collection E. Grandidier», *La Nature*, n.º 1210. París: 8 de agosto de 1896, pp. 151-154. También las ilustraciones provienen de este artículo. Posteriormente, ese mismo año, la revista francesa completó la información sobre esta colección en Albert TISSANDIER, «Collection de porcelaines de Chine au Musée du Louvre. Collection E. Grandidier», *La Nature*, n.º 1224. París: 14 de noviembre de 1896, pp. 375-378 y Albert TISSANDIER, «Collection de porcelaines de Chine au Musée du Louvre. Collection E. Grandidier», *La Nature*, n.º 1226. París: 28 de noviembre de 1896, pp. 403-406.

³⁵ «Sección científica: Colección de porcelanas de China en el museo del Louvre de París. Colección E. Grandidier», *La Ilustración Artística*, año XV, n.º 767. Barcelona: 7 de septiembre de 1896, p. 622.



Fig. 5. Grabados xilográficos «Jarrón piriforme de cuello ancho y adornado con dos cabezas de elefante», «Pebetero de porcelana imitando bronce verde» y «Uno de los diez y ocho Lohanes, discípulos de Buda; Kuan-inn, diosa budhista de la Misericordia; Lan-tsae-ho, uno de los Pa-Sien, ocho Santos o Inmortales», publicados en el artículo de Gastón Tissandier «Sección científica: Colección de porcelanas de China en el museo del Louvre de París. Colección E. Grandidier»; *La Ilustración Artística*, año XV, n.º 767. Barcelona: 7 de septiembre de 1896, p. 622. Previamente fueron publicadas por el mismo autor como «Collection de porcelaines de Chine au Musée du Louvre. Collection E. Grandidier», *La Nature*, n.º 1210. París: 8 de agosto de 1896, pp. 151-154.

que estuvo ilustrado con tres grabados con piezas del siglo XVIII (fig. 5), algunas de las cuales procedían del mismo Palacio de Verano del emperador. Se comentaba la famosa colección del francés Ernst Grandidier (1833-1912), reunida durante treinta años y de más del tres mil piezas, que en el año 1894 fue legada al museo del Louvre, donde el coleccionista ocupó el cargo de conservador perpetuo. Hoy esta colección se conserva en los fondos del Museo Guimet de París y está considerada una de las más importantes del mundo. En fechas más tardías, 1912, hemos encontrado en la revista de viajes y curiosidades *Alrededor del Mundo* un artículo de divulgación sobre la historia y proceso de fabricación de la porcelana china³⁶. Otras artes decorativas chinas valoradas en Europa fueron también las artes del metal y en especial las piezas de bronce. Nuevamente en *La Ilustración Artística* encontramos un temprano

³⁶ «La porcelana china. Su historia y su fabricación», *Alrededor del Mundo*, año XIV, n.º 696. Madrid: 2 de octubre de 1912, pp. 69 y 70.

Fig. 6. E. Martínez de Velasco declaró que «las artes suntuarias en China no han desmerecido de su antigua reputación» al describir esta «Cama mandarina» publicada a raíz de una fotografía facilitada por Enrique Gaspar (1842-1902), el cónsul español en Macao. *La Ilustración Española y Americana*, año XXVIII, n.º 2. Madrid: 15 de enero de 1884, p. 27.



artículo de 1882 sobre un «Jarrón Chino de bronce esmaltado, de estilo antiguo»³⁷.

En Europa la moda por el mobiliario chino se generalizó desde Inglaterra a mediados del siglo XVIII a partir de los diseños de Thomas Chippendale (1718-1779). En el siglo XIX, el mobiliario chino, o chinesco fue también una de las tendencias decorativas que hubo en nuestro país, siendo el comercio a través de Filipinas la principal vía de adquisición de estos objetos. De este modo, podemos suponer que el interés por el mobiliario chino era, a la vez, resultado de la curiosidad por la forma de vida de otras civilizaciones diferentes y fruto de la seducción de las formas decorativas extremo orientales. En este contexto, *La Ilustración Española y Americana* publicó en 1884 un excelente grabado de una lujosa cama china³⁸ a partir de una fotografía facilitada por Enrique Gaspar (1842-1902), escritor y cónsul en Macao (fig. 6). Se trata de una pieza de la dinastía Qing, probablemente de mediados del siglo XIX, elevada sobre cuatro patas, finamente labrada con barrocos ornamentos, lacada y con aplicaciones, excepcionalmente coronada en su frontal por tejadillos

³⁷ «Jarrón Chino de bronce esmaltado, de estilo antiguo», *La Ilustración Artística*, año I, n.º 37. Barcelona: 10 de septiembre de 1882, p. 296.

³⁸ MARTÍNEZ DE VELASCO, E., «Cama mandarina», *La Ilustración Española y Americana*, año XXVIII, n.º 2. Madrid: 15 de enero de 1884, p. 27.

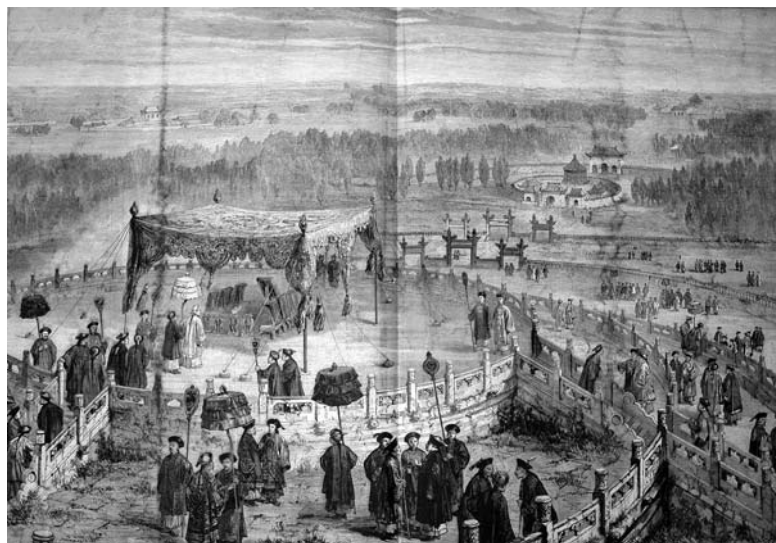


Fig. 7. Grabado xilográfico, a doble página, «Pekín, interior del Ti'en Kung o templo del Cielo, en un día de solemnes ceremonias», *La Ilustración Española y Americana*, año XIV, n.º 31. Madrid: 22 de agosto de 1875, p. 107. Se trata de una parte del conjunto religioso Templo del Cielo, denominada altar circular o altar del cielo, una construcción abierta de tres pisos con balaustradas de mármol, edificada en 1530.

volados. En el comentario al grabado se informaba al lector de que la cama era del género *Ning-Po* (ciudad imperial) y se concluía que «las artes suntuarias en China no han desmerecido de su antigua reputación». Lamentablemente, estos artículos no nos revelan la existencia de un coleccionismo de arte chino en España, pero nos indican lo que entonces se conocía y cómo se valoraba.

Otro tipo de informaciones que nos resultan interesantes son aquellas que nos proporcionan imágenes sobre la arquitectura china, si bien con una intención informativa más que histórico-artística. Uno de los grabados de fecha más temprana, de 1875, nos muestra el Templo del Cielo³⁹, uno de los monumentos arquitectónicos más importantes y famosos de China, lugar de las ceremonias relacionadas con las cosechas y con los ritos de la familia imperial (fig. 7). La muralla china fue

³⁹ MARTÍNEZ DE VELASCO, E., «Pekín, interior del Ti'en Kung o templo del Cielo», *La Ilustración Española y Americana*, año XIV, n.º 31. Madrid: 22 de agosto de 1875, p. 107, grabado panorámico a doble página, pp. 112 y 113. El cronista comentó la práctica del budismo y confucianismo en China y la utilización de este templo para los ritos del emperador. Citó al viajero inglés M. A. Fraser, quien visitó Pekín con motivo del matrimonio del emperador en octubre de 1873.

uno de los monumentos más recurrentes, con noticias tan sorprendentes como la finalización de las obras⁴⁰ en 1899. Se publicaron algunos grabados y fotografías de vistas generales que mostraban lo extenso de esta muralla fortificada. Estas imágenes solían acompañar gráficamente a los reportajes sobre China⁴¹, pero también encontramos algunos textos dedicados al monumento e, incluso, aparecieron artículos que la anunciaban como atracción turística. Como es habitual, la mayoría de estos artículos fueron publicados sin indicar el nombre del autor original, salvo interesantes excepciones como el completo reportaje «La gran muralla de China»⁴², del gran viajero y prolífico escrito norteamericano William Edgar Geil (1865-1925), publicado en la revista *Por Esos Mundos* en 1909, precisamente el año de edición de su excelente libro *The Great Wall of China*⁴³. En otros casos encontramos vistas generales de ciudades, principalmente de Pekín, la capital imperial⁴⁴. Otras ciudades tratadas fueron Cantón⁴⁵, Shanghai⁴⁶, Macao⁴⁷. En diversas ocasiones, estas informaciones sobre monumentos arquitectónicos (fig. 8) coincidieron con la avalancha informativa de noticias sobre Extremo Oriente a raíz de la Guerra Sino-japonesa⁴⁸ (1894-95), la Guerra de los

⁴⁰ «Se acabaron las murallas de China», *Alrededor del Mundo*, año I, n.º 11, 18 de agosto de 1899.

⁴¹ MARTÍNEZ DE VELASCO, E., «La rebelión en China: La Gran Muralla cerca de Nankok», *La Ilustración Española y Americana*, año XXXV, n.º 46. Madrid: 15 de diciembre de 1891, p. 371; «Pekín, torreón en ángulo en la muralla de la ciudad tártara», *La Ilustración Española y Americana*, año XLIV, n.º 26. Madrid: 15 de julio de 1900, p. 29; «Los enanos de la gran Muralla», *Alrededor del Mundo*, año XI, n.º 521. Madrid: 26 de mayo de 1909, p. 329.

⁴² GEIL, W. E., «La gran muralla de China», *Por Esos Mundos*, año X, n.º 172. Madrid: 1 de mayo de 1909, pp. 440-444.

⁴³ GEIL, W. E., *The Great Wall of China*. Nueva York: Sturgis & Walton, 1909.

⁴⁴ Saturnino de la TORRE, «Lo que es Pekín», *Alrededor del Mundo*, año II, n.º 57. Madrid: 5 de julio de 1900, pp. 8, 9 y 10; WHITE & BLACK, «Pekín», *Blanco y Negro*, n.º 561. Madrid: 1 de febrero de 1902.

⁴⁵ MARTÍNEZ DE VELASCO, E., «El barrio europeo de Cantón (China), teatro de las turbulencias ocurridas el 10 del actual», *La Ilustración Española y Americana*, año XXVII, n.º 36. Madrid: 30 de septiembre de 1883, p. 179; «Cantón», *Blanco y Negro*, año XIII, n.º 638. Madrid: 25 de junio de 1903; H. G. del CASTILLO, «Ciudades de China. Cantón2», *Blanco y Negro*, año XIV, n.º 922. Madrid: 2 de enero de 1909.

⁴⁶ REPARAZ, G., «China: vista de Shangai, principal puerto del imperio», *La Ilustración Española y Americana*, año XXXVIII, n.º 34. Madrid: 15 de septiembre de 1894, p. 156; Carlos Luis de CUENCA, «China, puertos de Shanghai y Macao», *La Ilustración Española y Americana*, año XLIV, n.º 31. Madrid: 22 de agosto de 1900, p. 99; «Puerto de Changay», *La Ilustración Española y Americana*, año XLIV, n.º 32. Madrid: 30 de agosto de 1900, p. 108; H. G. del CASTILLO, «Una ciudad curiosa. Shanghai», *Blanco y Negro*, año XX, n.º 975. Madrid: 8 de enero de 1910.

⁴⁷ CUENCA, Carlos Luis de, «China, puertos de Shanghai y Macao», *La Ilustración Española y Americana*, año XLIV, n.º 31. Madrid: 22 de agosto de 1900, p. 99; CASTILLO, H. G. del, «Macao», *Blanco y Negro*, año XVIII, n.º 920. Madrid: 19 de diciembre de 1908.

⁴⁸ «El dios de la guerra en China», *Blanco y Negro*, año IV, n.º 177. Madrid: 22 de septiembre de 1884; REPARAZ, G., «El emperador de la China paseando en los jardines de palacio de Invierno», *La Ilustración Española y Americana*, año XXXIX, n.º 3. Madrid: 22 de enero de 1895, p. 43; REPARAZ, G.,

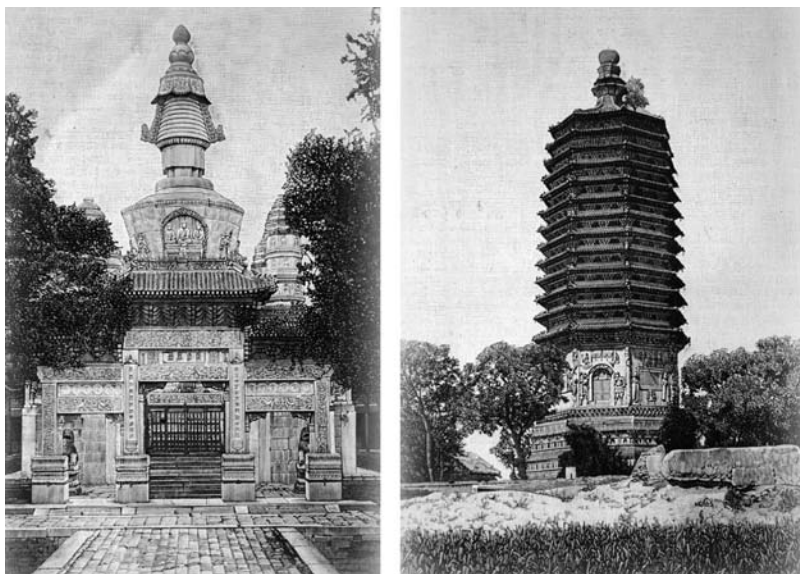


Fig. 8. La Guerra de los Boxers (1900) motivó la publicación de numerosos reportajes sobre China en los que aparecieron grabados de monumentos arquitectónicos. «Pekín. Antiguo templo chino en el Palacio de Verano Ya-Ming-Yuen» y «Torre de Porcelana (Pagoda en el Palacio Imperial), publicado en *La Ilustración Española y Americana*, año XLIV, n.º 32. Madrid, 30 de agosto de 1900, p. 128.

Boxers⁴⁹ (1900) y la Guerra Ruso-japonesa⁵⁰ (1904-05), acontecimientos en los que las crónicas se complementaron con abundante material gráfico muy variado.

«La guerra entre China y Japón. Reclutamiento de soldados para la guerra. Templo chino convertido en hospital de Sangre», *La Ilustración Española y Americana*, año XXXIX, n.º 6. Madrid: 15 de febrero de 1895, p. 95; «Tres dibujos chinos anticristianos», *La Ilustración Artística*, año XIV, n.º 717. Barcelona: 23 de septiembre de 1895, p. 643.

⁴⁹ «Yamen o Palacio y jardín de un magnate chino», *La Ilustración Española y Americana*, año XLIV, n.º 26. Madrid: 15 de julio de 1900, p. 28; «Puente antiguo», «Pekín, en el Palacio de Verano Ya Ming Yuen» y «Pekín, torre de porcelana», *La Ilustración Española y Americana*, año XLIV, n.º 32. Madrid: 30 de agosto de 1900, p. 128; «Los ídolos Boxers», *Por Esos Mundos*, n.º 34. Madrid: 1 de septiembre de 1900.

⁵⁰ «El país de las pagodas», *Alrededor del Mundo*, año VII, n.º 292. Madrid: 5 de enero de 1905, pp. 14 y 15. La puerta y las tumbas de los antiguos emperadores chinos de la dinastía manchú en Mukden aparecieron en «Mukden. Antigua puerta de la capital de la Manchuria. Tumbas de los emperadores chinos», *La Ilustración Española y Americana*, año XLIV, n.º 11. Madrid: 22 de marzo de 1905, pp. 161 y 176. Originalmente, estas últimas ilustraciones provienen de «The sacred tombs of the Manchu dynasty at Mukden», *The Illustrated London News*, año CXXV, n.º 3416. Londres: 8 de octubre de 1904, p. 505.

