

# Índice de contenidos

Resumen.....	2
Justificación, objetivos y metodología.....	3
<u>Capítulo 1.</u> Un <i>Versalles</i> chino: Origen y destrucción .....	7
1.1. Fuentes escritas y el final de Yuánmíngyuán 圆明园.....	8
1.2. Causas de la construcción del Xīyánglǒu 西洋楼 y la presencia de artistas extranjeros en la Corte Qing .....	11
<u>Capítulo 2.</u> Fases constructivas y análisis formal y cronológico de Xīyánglǒu 西洋楼...18	
2.1. Emperadores constructores y fases constructivas del Xīyánglǒu 西洋楼.....	18
2.2. Análisis Formal de los edificios más importantes.....	24
2.2.1. Xiéqíqù 谐奇趣.....	24
2.2.2. Fāngwài guān 方外观.....	27
2.2.3. Hǎiyàn táng 海晏堂.....	30
2.2.4. Dàshuǐfǎ 大水法 / Guanshuifa 觀水法.....	36
2.2.5. Yuǎnyíng guān 远瀛观.....	38
<u>Capítulo 3.</u> La Colección del emperador.....	41
3.1. Tradición cultural y coleccionista de la Dinastía Qing 清朝.....	41
3.2. Coleccionismo de relojes.....	46
Conclusión.....	52
Bibliografía.....	53

**Resumen:** Este trabajo pretende identificar, localizar y datar los palacios pertenecientes a la zona de estilo occidental dentro de Yuánmíngyuán 圆明园. Así mismo se busca una conexión entre los edificios de este estilo y los objetos pertenecientes a las colecciones del emperador. Para ello, ha sido necesario abordar las fuentes escritas más importantes, perteneciente a grandes bibliotecas con documentación digitalizada. Del mismo modo, se ha pretendido encuadrar estos palacios en un contexto histórico-artístico determinado. Así mismo se ha contrastado la información con los grabados y fotografías que se conservan del siglo XVIII y XIX. Para las colecciones del emperador ha sido necesario la recopilación de archivos fotográficos de los museos europeos, así como también documentos históricos sobre los regalos al emperador. Todo ello permite elaborar un estudio de los diferentes estilos y modelos de estas obras, ya sea arquitectónicas u objetos de colección.

**Palabras claves:** Yuánmíngyuán 圆明园, Xīyánglǒu 西洋楼, Qiánlóng 乾隆, Dinastía Qing, siglo XVIII, Compañía de Jesús.

**Abstract:** This work aims to identify, locate and date the palaces belonging to the western style zone within Yuánmíngyuán 圆明园. Likewise, a connection is sought between the buildings of this style and the objects belonging to the collections of the emperor. For this, it has been necessary to address the most important written sources, belonging to large libraries with digitized documentation. In the same way, it has been tried to frame these palaces in a determined historical-artistic context. Also the information has been contrasted with the engravings and photographs that are preserved of the XVIII and XIX century. For the collections of the emperor it has been necessary the collection of photographic archives of the European museums, as well as historical documents on the gifts to the emperor. All this allows to elaborate a study of the different styles and models of these works, be they architectural or objects of collection.

**Keywords:** Yuánmíngyuán 圆明园, Xīyánglǒu 西洋楼, Qiánlóng 乾隆, Qing Dynasty, 18<sup>th</sup> Century, Society of Jesus.

## Justificación, objetivos y metodología

El complejo de palacios llamado Yuánmíngyuán 圆明园 se encuentra al noroeste de Pekín. Aunque su uso imperial data del siglo XVII, buena parte de su construcción se realizó durante el siglo XVIII. En un extremo del recinto se encuentra un grupo de edificios aislados llamado Xīyánglǒu 西洋楼, construidos siguiendo una estética occidental, ya que su propio título puede traducirse como “edificios de estilo occidental”. Esta zona fue durante muchos años el orgullo constructivo de Qiánlóng 乾隆 (1735-1799), el emperador más reconocido de la dinastía. Desgraciadamente, este complejo fue destruido durante la II Guerra del Opio en 1860.

Estos palacios del Xīyánglǒu fueron principalmente construidos a partir de mediados del siglo XVIII. Se diferencian del resto de Yuánmíngyuán debido a su estilo predominantemente europeo, a pesar de tener elementos de otras culturas como la china. Esta zona ha sido estudiada desde principios del siglo XX hasta la actualidad<sup>1</sup>. Incluso, su propia destrucción generó un cierto interés en documentarlos<sup>2</sup>. Sin embargo, el abandono tras el incendio de octubre de 1860 hace difícil contar con restos para una investigación profunda hoy en día. Sorprendentemente, estos trabajos no intentan establecer una conexión entre el exterior y el interior o los objetos de colección del emperador. Estas ramas de investigación son más complicadas a la hora de abordarlas puesto que no se conservan muchos documentos sobre el tema. Por otro lado, la gran mayoría de estudios arquitectónicos se centran principalmente en el resto del complejo de palacios de Yuánmíngyuán<sup>3</sup> o en los jardines y su disposición<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Los distintos trabajos a lo largo del siglo XX y los primeros del siglo XXI demuestran el interés que presenta este núcleo de arte europeo en Pekín: HOPE D.: *The Garden of Perfect Brightness: the history of the Yüan Ming Yüan and of the emperors who lived there*. Chicago: Williams and Norgate, 1950.; MAURICE, A.: *Yuan Ming Yuen L'Oeuvre Architecturale des Anciens Jésuites au XVIIIe siècle*. Pekin: Imprimerie des Lazaristes, 1936.; T'SERSTVENS PIRAZZOLI, M.: *Gravures Des Conquêtes de L'empereur de Chine K'ien-Long au Musée Guimet*. París: Publications du Musée Guimet, 1969; GEREMIE R., B.: *The Garden of Perfect Brightness, a life in ruins*. Canberra: Australian National University, 1996. Pp. 111-158.; GENEST, G.: “Les Palais européens du Yuanmingyuan: essai sur la végétation dans les jardins”. *Arts Asiatiques*, Vol. 49, 1994. Pp. 82-90.; ZOU, H.: *A Jesuit Garden in Beijing and Early Modern Chinese Culture*. West Lafayette: Purdue University Press, 2011.

<sup>2</sup> RÉGINE, T.: *Barbarian Lens: Western Photographers of the Qianlong Emperor's European Palaces*. Abingdon: Routledge, 1998

<sup>3</sup> LUENGO, P.: “Yuánmíng Yuán en el siglo XVIII: Arte entre la diplomacia y la filosofía; entre Europa y Pekín”. *Araucaria: revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidad*, Vol. 18, nº 35, primer semestre de 2016. Pp 193-216; MALONE, C.B.: *History of the Peking Summer Palace Under the Ch'ing Dynasty*. Illinois: University of Illinois Press, 1966.; LI M., L.: *The Garden of Perfect Brightness*. MIT

El hecho de la conexión de estos edificios con el estilo europeo no hace más que confirmar los contactos que ya se estaban dando entre los dos continentes desde mucho tiempo atrás. Un ejemplo de ello será la presencia de los misioneros jesuitas desde la Dinastía Ming 大明 y los primeros relojes traídos de Europa por el misionero jesuita Matteo Ricci (1552-1610)<sup>5</sup>. En este sentido muchas investigaciones se han centrado en el análisis formal, aunque no detallado, de los edificios, obviando la intencionalidad y el contexto histórico que rodeaba al emperador<sup>6</sup>. Por ello, era necesario abordar este tema así como la postura del gobernante con respecto al mecenazgo y el coleccionismo de objetos europeos y matemáticos en la corte. Esto puede apoyarse en los numerosos trabajos sobre los misioneros en la corte de Qiánlóng, tales como el pintor italiano Giuseppe Castiglione, que estuvo allí entre 1715 y 1766<sup>7</sup>. También hay muchos estudios sobre la conexión que la cultura china y los jesuitas<sup>8</sup>.

Por todo ello, es necesario revisar y reformular las investigaciones ya realizadas y darles un nuevo punto de vista más innovador, para entender las lagunas que presentan estos palacios de estilo occidental en Pekín. Tal vez, estas investigaciones ayuden a mejorar, reconstruir y restaurar lo poco que queda de los edificios.

---

Proyect: Visualizing Cultures [online]. 2002. [Fecha de consulta: 14 de noviembre de 2016] Disponible en: < [https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/garden\\_perfect\\_brightness/index.html](https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/garden_perfect_brightness/index.html) >

<sup>3</sup> PAGANI, C.: *Eastern Magnificence & European Ingenuity: Clocks of Late Imperial China*. Michigan: University of Michigan Press, 2004. P. 18

<sup>4</sup> RINALDI, B.M. (ed.). *Ideas of Chinese Gardens: Western Accounts, 1300-1860*. University of Pennsylvania Press, 2015.; RINGMAR, E.: *Imperial Vertigo and themed experience: Yuanmingyuan and Disneyland compared*. Human Geographies Journal [online]. 2013. [Fecha consulta: 14 de noviembre de 2016]. Disponible en: < <http://www.humangeographies.org/ro/volume-7-issue-1-2013/711-abstract> >; BORRIE, W.: “Disneyland and Disney World: Designing and Prescribing the Recreational Experience”. *Society and Leisure*, Vol. 22, nº1, 1999. Pp 71-82

<sup>5</sup> PAGANI, C.: *Eastern Magnificence & European Ingenuity: Clocks of Late Imperial China*. Michigan: University of Michigan Press, 2004. P. 18

<sup>6</sup> GENEST, G.: “Les Palais européens du Yuanmingyuan: essai sur la végétation dans les jardins”. *Arts Asiatiques*, Vol. 49, 1994. Pp. 82-90.; GEREMIE R., B.: *The Garden of Perfect Brightness, a life in ruins*. Canberra : Australian National University, 1996. Pp. 111-158.

<sup>7</sup> CASTILLA, M. V.: “Giuseppe Castiglione (Lang Shining), precursor de la primera mundialización pictórico-arquitectónica”. México: *Colegio de México, centro de estudios de Asia y África*, Vol. 51, nº 3, 2016. Pp. 623-646.; ARNOLD, L.; CORSI, E.: “Of the Mind and the Eye: Jesuit Artists in the Forbidden City in the Seventeenth and Eighteenth Centuries”. *Pacific Rim Report, University of San Francisco*, nº 27, 2003. Pp. 1-16

<sup>8</sup> MARX, J.: “Les jésuites, intermédiaires culturels entre la Chine et l’Europe au XVIII e siècle”. En: D’HAINAUT, B.; MARX, J.: *Formes et figures du goût chinois dans les anciens Pays-Bas*. Bruselas: imprenta de la Universidad de Bruselas, 2009. Pp. 57-74.; LIU, C.: “Architects and Builders of the Qing Dynasty Yuanming Yuan Imperial Garden-Palace”. En: WAN, T. (ed.): *The University of Hong Kong Museum Journal 1*. Washington: University of Washington Press, 2003. Pp. 38-49.

El objetivo principal de este trabajo es estudiar formalmente los cinco edificios principales del Xīyánglǒu: el Xiéqìqù 谐奇趣, el Fāngwài guān 方外观, el Hǎiyàn táng 海晏, el Dàshuǐfǎ 大水, el Guānshuǐfǎ 觀水法, y el Yuǎnyíng guān 远瀛观. A las características arquitectónicas se sumarán las posibles relaciones con la colección imperial. Pero para poder investigar a fondo y reconocer los elementos europeos y chinos hay que establecer un marco histórico-artístico. Por ello se busca determinar las causas principales gracias a las cuales se pudieron construir esta serie de palacios. Por otro lado, ello implica elaborar un acercamiento a la persona del emperador, como principal patrocinador de estas obras, sus motivos y la función que tenía pensada para ellos. Es importante también marcar un orden cronológico en los palacios, y de esa manera datarlos. Al mismo tiempo, será interesante localizar en el espacio la zona del Xīyánglǒu, que sólo ocupa un 2% de la superficie total del Yuánmíngyuán. Finalmente, la identificación de elementos europeos en los principales palacios de la zona occidental será posible en gran medida al soporte gráfico que ha sobrevivido de la época y a las posteriores fotografías que realizó Ernst Ohlmer en 1873. Estas fuentes han supuesto la base de esta investigación, siempre apoyada por la documentación escrita que existe de la época de su construcción. Sin embargo, los grabados que quedan de los palacios sólo plasman el exterior de los mismos, de modo que la decoración del interior es muy difícil de esclarecer.

Las colecciones europeas del emperador, aún conservadas, también son esenciales para establecer la conexión entre los objetos y los palacios. Por un lado, las crónicas de las embajadas y los regalos que fueron entregados al emperador supondrán las bases para determinar su localización en los palacios. Sin embargo, en otros elementos de la colección la documentación ha sido imposible de conseguir, y, por tanto, se ha optado por hacer una explicación general de los objetos.

Para todo ello, sería importante el uso de fuentes coetáneas a su construcción. En ese sentido, se acudirá a las cartas de misioneros y embajadores europeos que estuvieron allí antes de su destrucción. Así, se han utilizado documentos originales en las grandes bibliotecas mundiales con repositorios digitales, como es la Biblioteca Nacional de Francia e Inglaterra. A esto hay que unir la búsqueda de las piezas conservadas que estuvieron en estos palacios. Aunque muchas siguen en Pekín, otras fueron saqueadas por

las tropas anglofrancesas en 1860 y se encuentran en museos europeos<sup>9</sup>.

Para futuras incursiones en el tema, sería necesario visitar los restos de estos edificios in situ, y poder reconstruir virtualmente lo que debieron ser los grandes palacios del Xīyánglǒu.

---

<sup>9</sup> Se han encontrado piezas en las siguientes instituciones: Victoria and Albert Museum, Londres; Musée National des Arts Asiatiques-Guimet, París; The State Hermitage Museum, San Petersburgo; The Metropolitan Museum of Art, Nueva York; The Palace Museum, Pekín; The National Art Museum of China, Pekín; The Nezu Museum, Tokyo; Museu Fundação Oriente, Lisboa.

## Capítulo 1. Un *Versalles* chino: Origen y destrucción

Este capítulo tiene como objetivo determinar las diferentes causas que llevaron a la construcción del Xīyánglóu 西洋楼, dentro del complejo palaciego de Yuánmíngyuán 圆明园<sup>10</sup> (Fig. 1). Se buscará además reunir varias fuentes escritas que describen los palacios, estableciendo así un recorrido histórico de los edificios.

Estos palacios comenzaron a construirse en 1747, abarcando, casi al completo, el periodo de gobierno de Qiánlóng 乾隆 (1711-1799). Debido a la destrucción de dichos palacios durante la Segunda Guerra del Opio en 1860, al expolio continuado y al abandono posterior de Yuánmíngyuán, poco queda de las construcciones<sup>11</sup>. Por todo ello, será necesario remitir a fuentes gráficas y literarias para definir su formato original. La mayoría de estas fuentes escritas son testimonios de extranjeros, embajadores y diplomáticos, aunque sólo algunos tuvieron acceso a la zona europea.



Fig. 1. Mapa de Yuánmíngyuán 圆明园 señalando Xīyánglóu 西洋楼



Fig. 2. Vista de Xiéqíqù 谐奇趣 desde el lago, cuadro subastado en 2014 en Piasa, realizado entre 1783 y 1786

<sup>10</sup> Para saber más información de YuanmingYuan, se recomienda algunos libros: LUENGO, P.: “Yuanming Yuan en el siglo XVIII: Arte entre la diplomacia y la filosofía; entre Europa y Pekín”. *Araucaria: revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidad*, Vol. 18, n° 35, primer semestre de 2016. Pp 193-216; MALONE, C.B.: *History of the Peking Summer Palace Under the Ch'ing Dynasty*. Illinois: University of Illinois Press, 1966.; LI M., L.: *The Garden of Perfect Brightness*. MIT Proyect: Visualizing Cultures [online]. 2002. [Fecha de consulta: 14 de noviembre de 2016] Disponible en: < [https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/garden\\_perfect\\_brightness/index.html](https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/garden_perfect_brightness/index.html) >

<sup>11</sup> RINGMAR, E.: *Liberal Barbarism and the Oriental Sublime: The European Destruction of the Emperor's Summer Palace*. Palgrave Macmillan, Nueva York, 2013.

### 1.1. Fuentes escritas y la destrucción del Yuánmíngyuán

Uno de los primeros que pudo contemplar estas obras fue el misionero francés de la Compañía de Jesús, Jean Denis Attiret (1702-1768). Según algunas fuentes, estuvo residiendo en el jardín entre 1739 y 1768 y dejó constancia de su visita en una carta a un amigo en París<sup>12</sup>. En ella explicaba la impresión que tuvo a la llegada al complejo palaciego. El misionero lo describe como una pequeña ciudad. Aunque se centra mucho en las obras hidráulicas y en los edificios cercanos a los lagos, también nombra algunos elementos propios de la arquitectura europea, por ejemplo, a la hora de describir las entradas monumentales. En concreto trata de una portada con columnas y ventanas alternadas, con una decoración de azulejería polícroma en el tejado. En su carta comenta también que si tenía tiempo mandaría algún dibujo de los palacios<sup>13</sup>. Attiret es un reconocido pintor, y habría sido una fuente muy valiosa, pero por desgracia, no se ha localizado por el momento.

Unos años más tarde, Pacheco de Sampaio, un enviado portugués llegó como embajador a la corte china. Tanto él como su comitiva permanecieron varios días en el recinto en 1753, por lo que hay constancia de su impresión del Xīyánglǒu. De él comentaba que a pesar de que las portadas no le cautivaron demasiado, el interior le causó impresión. Al parecer contaba con muchos detalles decorativos y de alguna forma lo describe como “liberal” e “impropios”. Parece claro que la interpretación del barroco europeo se había hecho con mucha libertad, con un resultado poco convincente para el cortesano occidental<sup>14</sup>.

En los años ochenta del siglo XVIII, otro misionero pudo visitar la zona europea, Louis François Delatour (1727-1807). Fue uno de los primeros en describir al detalle los jardines y los palacios. En sus cartas también habla de las conocidas obras hidráulicas diseñadas por el jesuita Michel Benoist (1715-1772), y del principal artífice de estas

---

<sup>12</sup> ATTIRET, J.D.: “Lettre du Frere Attiret de la Compagnie de Jésus, peintre au service de l’Empereur de la Chine”, Pekín, 1 de noviembre de 1743. *Lettres edifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères par quelques missionnaires de la Compagnie de Jésus*, Tomo 27, París, Guerin, 1749. Pp 1-61.

<sup>13</sup> ATTIRET, J.D.: Op. Cit., Pp. 1-61.

<sup>14</sup> CARVALHO, António Vilhena de: Nós os franceses mais quisemos ver toda sua cabeça: dois relatos e uma emaixada a Pequim (Pacheco de Sampaio, 1753). “*Oriente Ocidente*”, nº 32, 2015. Pp 43-52.

construcciones y pintor de la corte china, Castiglione<sup>15</sup>. Incluyó además en sus cartas algunos grabados de los edificios<sup>16</sup>.

Ces maisons européennes n'ont que des ornements (prétendus) européens, pour en montrer le costume. Il est incroyable combien le souverain est riche en curiosités et en magnificences en tout genre, venues de l'Occident.<sup>17</sup>

En 1795, Andreas Van Braam, miembro de la embajada holandesa, solicitó permiso para visitar la zona europea de Yuánmíngyuán, pero no le fue concebida esa oportunidad. Conocía, probablemente por estos textos previos, que dentro del recinto había una parte diseñada con ornamentación al estilo europeo realizada por algunos de los misioneros jesuitas que vivían en la zona<sup>18</sup>.

Hubo otros muchos misioneros que estuvieron presentes durante la elaboración de estos palacios, pero siempre como trabajadores de la corte. Pierre-Martial Cibot, que aunque participó en la construcción, no habló de ellos<sup>19</sup>. En cuanto a las misiones británicas, ninguna de ellas nombra los palacios europeos. La embajada de George Staunton y George MaCartney entre 1792 y 1794, no tuvo el éxito esperado. Ellos tampoco tuvieron acceso a los palacios europeos, aunque hablan del jardín, las tradiciones, fiestas y el lenguaje de la corte china. Principalmente describen la residencia que le habían cedido para su embajada, y la compara con las obras griegas en cuanto a las desproporciones de los edificios y sus formas toscas<sup>20</sup>.

En la embajada también se encontraba John Barrow, pero como los dos anteriores,

---

<sup>15</sup> “Il y a trois ans, Monsieur, que l'empereur voulut avoir le plan de ses maisons européennes bâties à Yuen-ming-yuen, pour les joindre à ceux des palais chinois qui avaient été levés sur ses ordres. Il appela deux ou trois disciples du frère Castiglione; ils travaillèrent, pour ainsi dire, sous les yeux de ce prince qui corrigea souvent leurs plans”. DELATOUR, L.F.: *Essais sur l'architecture des Chinois, sur leurs jardins, leurs principes de médecine, et leurs murs et usages*. París: Imprimerie de Clousier, 1803. P. 170.

<sup>16</sup> “Vous jugerez mieux de ces maisons européennes bâties à Yuen-ming-yuen, par les XX grandes planches gravées qui les représentent, que je vous envoie. C'est le premier essai de gravure sur cuivre fait en Chine, sous les yeux et par les ordres de l'empereur”. *Ibid.*, p. 164.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>18</sup> VAN BRAAM, A.E.: “Voyage de l'ambassade de la Compagnie des Indes Orientales Hollandaises: vers l'Empereur de la Chine, 1794 & 1795”. París: *Philadelphie*, Vol. 1, 1978. P. 251.

<sup>19</sup> “Quand l'Empereur régnant fit bâtir sa seconde maison européenne, M. Cairiglione fit entrer une grille de fer dans son plan, & M. Thébaud (:) se chargea de diriger les ouvriers sur le palais & de la faire exécuter” VV.AA.: “Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages & c. Des Chinois: par les missionnaires de Pékin”. París: *Nyon*, Vol. 11, 1786. P. 361

<sup>20</sup> STAUNTON, G.: “An Authentic account of an embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China”. Londres: *Blumer & Co.*, Vol. 1 y 2, 1797. Pp. 139-140.

tampoco pudo contemplarlos. Y al igual que los anteriores se quejaba de la residencia que le habían cedido comparándolas con “pordioseras para cerdos”. De nuevo saca a relucir las pocas proporciones de los edificios, no dejándose impresionar por los mismos<sup>21</sup>. Esas son las principales fuentes literarias que hablan del Xīyánglǒu durante el reinado de Qiánlǒng.

Casi un siglo después será cuando soldados ingleses y franceses entren en el recinto palaciego y acaben con él (Fig. 3). Su destrucción se llevó a cabo durante el mes de octubre de 1860. Primero con el intenso expolio por parte de los militares, y más tarde



Fig. 3. La toma del Antiguo Palacio de Verano del Emperador, Pekín, 1860. Scherer, L. Lithographe (litografía coloreada), 1856-1860

con los incendios del 18 y el 19 de ese mes<sup>22</sup>. Según se cuentan en las crónicas de los militares que estuvieron en Yuánmíngyuán en 1860, fue decisión del VIII Lord Elgin quemar los palacios como represalia por las muertes de algunos generales<sup>23</sup>. Mandó un comunicado al emperador y colocó en las inmediaciones el

anuncio del inminente incendio<sup>24</sup>. Este acontecimiento recibiría críticas por

<sup>21</sup> BARROW, J.: *Travels in China: Containing Descriptions, Observations, and Comparisons, Made and Collected in the Course of a Short Residence at the Imperial Palace of YuenMin-Yuen, and on a Subsequent Journey Through the Country, from Peking to Canton*. Londres, Cadell and W. Davies. 1804. Pp. 102-124.

<sup>22</sup> “J’ai mûrement réfléchi depuis ce matin à la proposition que vous me faites d’aller, de concert avec vous, incendier de nouveau le palais impérial de Yuang-ming-yuan, déjà à moitié détruit dans les journées des 7 et 8 octobre courant, tant par nos troupes que par les bandits chinois.” MONTAUBAN, C.: *L’Expédition de Chine en 1860. Souvenirs du général Cousin de Montauban, comte de Palikao*. París: Librairie Plon, 1932. P. 350. ; “Then on October 18, James Bruce, the Eighth Lord Elgin, the highest-ranking diplomat and leader of the British mission to China, decided to burn the entire compound to the ground. [...] it still took two days to complete the task” RINGMAR, E.: Op. Cit., p. 4

<sup>23</sup> BROUGHAM LOCH, H.: *Personal narrative of occurrences during Lord Elgin's second embassy to China, 1860*. London: John Murray Press, 1869. P. 268-274.

<sup>24</sup> “That no individual, however exalted, could escape from the responsibility and punishment which must always follow the commission of acts of falsehood and deceit ; that Yuen-MingYuen would be burnt on the 18th, as a punishment inflicted on the Emperor for the violation of his word, and the act of treachery to a flag of truce ; that as the people were not concerned in these acts no harm would befall them, but the Imperial Government alone would be held responsible.” *Ibíd.*, P. 271-272.

parte de los intelectuales de la época, tales como Víctor Hugo, quien en una carta con un capitán del ejército francés intercambió algunas impresiones<sup>25</sup>. En los años siguientes tras la destrucción de gran parte del recinto palaciego, fue objeto de varios saqueos, sobre todo por parte de la población local. En 1873, un funcionario aduanero alemán, Ernst Ohlmer, realizó fotos de los palacios cubiertos de maleza. Estas fotos supusieron el primer testimonio fotográfico de estos palacios<sup>26</sup>.

Hubo un intento de restauración de los palacios por parte del príncipe Kung 奕訢 (1833-1898) durante los años noventa del siglo XIX. Sin embargo, no alcanzaron sus expectativas por motivos económicos<sup>27</sup>. La última etapa de destrucción de los palacios, sobre todo de la zona europea, sucedió en 1900 durante el conocido levantamiento de los bóxers. De nuevo el ejército europeo entró en las inmediaciones y terminaron de destruir lo poco que quedaba<sup>28</sup>. En los últimos años, las ruinas están siendo restauradas y puestas en valor, aunque con criterios discutibles, primando el carácter turístico y propagandístico al histórico.

## **1.2. Causas de la construcción del Xīyánglǒu y la presencia de artistas extranjeros en la corte Qing.**

Este apartado tiene como propósito comprender mejor las razones que llevaron a a Qiánlóng construir el Xīyánglǒu dentro del complejo palaciego de Yuánmíngyuán. Para ello es fundamental considerar los diferentes aspectos socio-económicos y artísticos de la época.

---

<sup>25</sup> “Un jour deux bandits sont entrés dans le Palais d'Eté. L'un a pillé, l'autre a incendié. La victoire peut être une voleuse, à ce qu'il paraît. Une dévastation en grand du Palais d'Eté s'estfaite de compte à demi entre les deux vainqueurs.... [...] L'un des deux vainqueurs a empli ses poches, ce que voyant, l'autre a empli ses coffres ; et l'on est revenu en Europe, bras dessus, bras dessous, en riant. Telle est l'histoire des deux bandits. Nous, Européens, nous sommes les civilisés, et pour nous, les Chinois sont les barbares. Voilà ce que la civilisation a fait à la barbarie.” VVAA.: “Aniversaires de la Quinzaine”. *Feuilles libres de la Quinzaine*, [s.n.], Lyon, 25 de mayo de 1936. P. 160

<sup>26</sup> LI M., L.: *The Garden of Perfect Brightness III: Ruins & Memory*. MIT Proyect: Visualizing Cultures [online]. 2002. [Fecha de consulta: 14 de noviembre de 2016] Disponible en: < [https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/garden\\_perfect\\_brightness/index.html](https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/garden_perfect_brightness/index.html) >

<sup>27</sup> VON BRANDT, M.: “Von Chinesischen Kaiser und seiner Hauptstadt”. *Cosmopolis: revue internationale*, Vol. 11, n°32, 1898. Pp. 531- 542.

<sup>28</sup> RINGMAR, E.: Op. Cit., p. 83

Aunque todo el recinto de Yuánmíngyuán (Fig. 4) se comenzó a edificar en 1707 y se continuase durante el reinado de varios emperadores de la dinastía Qing 清朝, no fue hasta 1747, ya bajo el gobierno de Qiánlóng cuando se comenzó el proceso constructivo de la parte occidental.

La construcción de todo el complejo de palacios se alargó unos ciento cincuenta años, llegando a alcanzar unos doscientos edificios. Entre templos, pabellones, fuentes, entradas y zonas de jardín, se conformaba un espacio heterogéneo con

una gran variedad de estilos de los diferentes territorios del Imperio Chino. Todo ello se completaba con la inclusión de modelos extranjeros, como el europeo en Xīyánglǒu. Sin embargo, el nombre de la zona significa “edificios de estilo occidental”, por tanto, no sólo se habla de elementos de estilo europeo, sino también de la corte india o incluso del arte islámico.

## Gartenplan der Xiyang Lou (西洋楼) in Peking

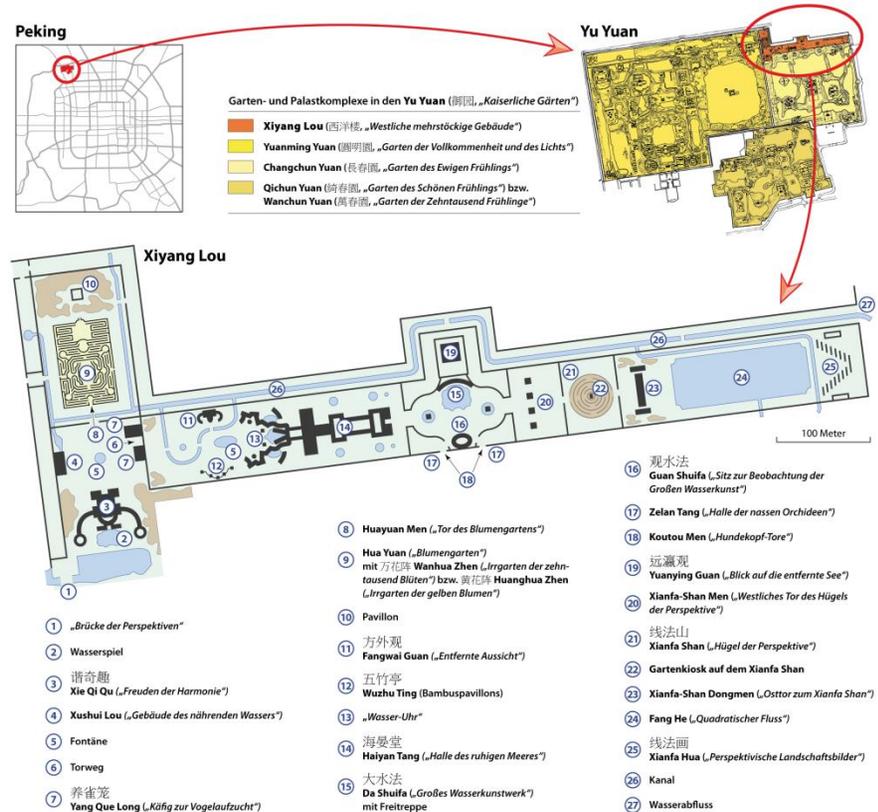


Fig. 4. Mapa de Xīyánglǒu 西洋楼, localizado en Yuánmíngyuán 圆明园 y en Pekín. Para mejor comprensión seguir mapa en la guarda anterior.

El Xīyánglǒu está intrínsecamente unido a la figura del emperador Qiánlóng. Este emperador perteneciente a la dinastía Qing (1644-1912)<sup>29</sup>. Sus antecesores, iniciaron un proceso político y económico que culminaría con un tiempo de esplendor durante su reinado. Sin embargo, puesto que se trataba de una dinastía perteneciente a una minoría étnica, los manchúes, les fue difícil controlar territorios afines a la anterior dinastía, la Ming<sup>30</sup>. Por ello, en la zona central y del sur, sufrieron numerosas sublevaciones, entre las que cabe señalar las de Taiwan, la rebelión de los “tres feudatarios”, y los problemas con la organización del Loto Blanco<sup>31</sup>. A pesar de esto, poco a poco fueron delimitando una identidad para todo el territorio, adoptando el confucionismo, e incorporando el idioma y la moda manchú. Para muchos historiadores, gracias a su habilidad para ganarse la confianza de los altos cargos y un reparto equitativo entre chinos y manchúes en puestos importantes administrativos esta dinastía de una minoría cultural pudo mantenerse en el poder durante más de dos siglos<sup>32</sup>.

Uno de los factores más importantes que influyen a la hora de elaborar esta serie de construcciones es la economía. Ya en época de Yōngzhèng 雍正 (1678-1735), el padre de Qiánlóng, la economía sufrió un avance notable, pero será con éste último cuando se alcance nuevas cotas de ingresos. La economía china mantuvo las principales actividades tradicionales: la agricultura, la artesanía y el comercio. Se llegó a esa época de esplendor en el reino gracias a los avances técnicos en la agricultura, a la variedad de especies cultivadas, en parte procedentes de América, y sus rendimientos anuales<sup>33</sup>. Esto hace que en pleno siglo XVIII, China aún estuviera a la cabeza como potencia mundial frente a Europa, a pesar de la incipiente Revolución Industrial. Este auge de la agricultura pudo

---

<sup>29</sup> Para saber más sobre la dinastía Qing: SMITH, R.J.: *China's Cultural Heritage: The Qing Dynasty, 1644-1912*. Colorado: Westview Press, 1994; ROWE, W.T.: *China's Last Empire: The Great Qing (History of Imperial China)*. Cambridge: Harvard University Press, 2012.

<sup>30</sup> Más información sobre los Manchúes y la Dinastía Qing: SHENGNAN, S.: “Manchúes: Los fundadores de la última dinastía imperial de China”. *Revista Instituto Confucio*, Vol. 2, nº35, 2016. Pp. 72-78.; Para saber más sobre la llegada al poder de la Dinastía Qing: *La conquista de China por los Manchúes*. National Geographic [online]. 15 de octubre de 2012. [Fecha de consulta: 4 de julio de 2017]. Disponible en: <<http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/la-conquista-de-china-por-los-manchues-6470/4>>; BOTTON BEJA, F.: *China: su historia y cultura hasta 1800*. México: Colegio de México, centro de estudios de Asia y África, 1984. Pp. 338-349.

<sup>31</sup> GERNET, J.: *El Mundo Chino*. Barcelona: Crítica editorial, 2005. Pp. 428-429.

<sup>32</sup> BOTTON BEJA, F.: Op. Cit., pp. 349-364.

<sup>33</sup> GERNET, J.: Op. Cit., pp. 430-433.

darse por el amplio territorio cultivable, unos 13 millones de km<sup>2</sup> <sup>34</sup>. En este momento, el imperio chino contaba con su mayor extensión territorial, además de superar la extensión del territorio europeo.

Con el tiempo empezaron a darse otras industrias además de la artesanía tradicional: la industria textil centrada en el algodón, la porcelana, la fundición, las plantaciones de té, el azúcar y el papel. China comerciaba con estos productos con Europa y América, mientras que de ellos se abastecía de otros elementos. Sin embargo, se estipula que el tráfico del comercio de interior superó seis veces la cifra del comercio marítimo<sup>35</sup>; cifras que se vieron agravadas con el aislamiento de los últimos años del reinado de Qiánlóng. La medida tomada por los emperadores de selección por exámenes a los altos cargos con igual número entre machúes y chinos, y las Ordenanzas de 1711 sirvieron para asentar una sociedad estabilizada. Éstas prohibían un aumento de cuotas en los impuestos a la sociedad, que ya eran bastante livianas<sup>36</sup>.

Como en casi todo momento próspero de la historia, este auge económico trajo un aumento de la población. En 1741 China ya contaba con 143 millones de habitantes, aumentando a 360 millones en 1812. Mientras, en Europa se observan cifras de 144 millones en 1750, pasando a 193 millones en 1800<sup>37</sup>. Este auge económico que se vivió la época de gobierno de Qiánlóng hizo posible el proyecto del Yuánmíngyuán, que pasó de ser una simple villa a convertirse en el centro de administración del imperio, y así, símbolo del poder de la dinastía Qing. Sin embargo, no explica la gran variedad de estilos que se ven en los edificios, tanto en el recinto normal como en el Xīyánglǒu .

Otro hecho importante que ayudó a fomentar esa unión entre territorios fueron los viajes realizados por los emperadores. Aunque se dieron durante el gobierno de los antepasados de Qiánlóng, fue él quien lo estableció como una actividad de la corte. Las embajadas fueron tanto europeas como de reinos asiáticos, e incluso de diferentes provincias del propio imperio. En las comitivas se incluían personalidades de la alta sociedad así como misioneros y pintores. El intercambio de regalos fue habitual, y es

---

<sup>34</sup> Ibid., p. 429.

<sup>35</sup> Ibid., pp. 430-433.

<sup>36</sup> Ibid., p. 431.

<sup>37</sup> Ibid., p. 434.

conocida la inclusión de tratados de pintura y arquitectura, además de piezas de mobiliario. Por tanto, esos edificios del complejo palaciego podrían remitir a variados estilos artísticos. De esta forma los viajes no sólo servían para consolidar vínculos con los territorios revolucionarios del sur, sino para enriquecer la imagen cosmopolita que intentaba imponer el emperador. Analizando esa faceta, el recorrido que podría establecer en el recinto de palacios podría tener la intención de recrear esos viajes del emperador por todo el país.

Desde los inicios de la dinastía Qing hubo relaciones diplomáticas con el resto del mundo. El emperador Kāngxī 康熙 (1654-1722), estableció relaciones con Rusia, con la que tuvo algunos problemas fronterizos<sup>38</sup>. También tuvieron problemas con los pueblos establecidos en la estepa asiática, principalmente en el Tíbet. En 1751 lo anexionaron al territorio con muchas concesiones. Hasta entonces hubo varios contactos diplomáticos entre los pueblos de la zona y Pekín<sup>39</sup>. Más significativos son las relaciones con reinos europeos, gestionadas principalmente por los jesuitas. Éstos acabaron siendo mediadores en algunas misiones diplomáticas, consejeros de ciencia y tecnología del emperador desde tiempos de Kāngxī<sup>40</sup> y artistas de la corte. A lo largo de los años fueron pasando por la corte china varios artistas dentro de las misiones. Uno de los primeros en llegar al territorio fue el matemático Matteo Ricci, Lì Mǎdòu 利瑪竇, todavía durante la dinastía Míng. Años más tarde, ya durante la dinastía Qing, un nativo se convirtió al cristianismo e ingresó en la Compañía de Jesús, Wú Lì 吴历, que no se dejó influir por el arte europeo<sup>41</sup>.

Sin embargo, la época más prolífera en cuanto a artistas europeos jesuitas se refiere será durante el reinado de Qiánlóng. Estuvieron allí: el pintor Jean Denis Attiret, conocido como Wáng Zhìchéng 王致誠 (1702-1768); los arquitectos Ignaz Sichelbarth, Àiqǐměng 艾啓蒙 (1708-1780), y Ferdinand Bonaventura Moggi, Lìbómíng 利博明 (1684-1761); los relojeros Sigismond de San Nicola, Xíchéngyuán 席澄源 (1713-1767) y Gilles Thebault, Yángzìxīn 杨自新 (1703-1766); los paisajistas Pierre Chéron

---

<sup>38</sup> Ibid, pp. 435-436.

<sup>39</sup> Ibid. Pp. 428-429.

<sup>40</sup> BOTTON BEJA, F.: Op. Cit., p. 354.

<sup>41</sup> ARNOLD, L.; CORSI, E.: Op. Cit., pp. 2-4.

d'Incarville, Tāngzhízhōng 汤执中 (1706-1757) y Martial Cibot, Hán guóyīng 韓國英 (1727-1780); y los dos más importantes, el ingeniero Michel Benoist, JiǎngYǒurén 蒋友仁 (1715-1774) a quien se le debe las obras hidráulicas del jardín<sup>42</sup>; y el pintor Giuseppe



Fig. 5. Retrato de Qiánlóng 乾隆 realizado por Castiglione en 1736.

Castiglione, Láng Shìníng 郎世寧 (1688-1766), quien dirigió las obras en los palacios de estilo europeo de Yuánmíngyuán .

Castiglione fue el gran artista italiano de la corte china. Se mantuvo durante el mandato de los tres grandes emperadores, incluido Qiánlóng (Fig. 5). Algunos historiadores lo consideran el artífice de los edificios de estilo europeo junto con Benoist<sup>43</sup>. Otros como una simple participación junto con muchos otros jesuitas<sup>44</sup>, y otros, consideran que el diseño se debía al mismo Castiglione mientras que había sido construido por obreros chinos de la zona<sup>45</sup>. Por último, otros investigadores consideran que fue obra de otro constructor nativo, Yi Lantai 伊兰泰, un seguidor de Castiglione<sup>46</sup>.

Lo que está claro es la labor como pintor de la corte de los tres emperadores consecutivos, empezando por Kāngxī. Según los memoriales que se debían entregar al emperador para llevar un control de las obras, se cita al artista italiano. En ellas se habla de su labor como pintor al fresco de las paredes de uno de los edificios. Es de suponer que además de posiblemente diseñar el Xīyánglǒu decorase su interior con pinturas. Se le considera como el introductor de la tradición pictórica europea en la pintura china, aunque la labor de otros pintores como Giovanni Gherardini aún debe ser definida. Es el caso de la publicación artístico-científica de *Shixue* (*Ciencia de la visión*) del nativo Nian Xiyao. Del mismo modo el artista fue adquiriendo conocimientos de la pintura china y lo

<sup>42</sup> DELATOUR, L.F.: Op. Cit. P. 165.

<sup>43</sup> RINGMAR, E.: Op. Cit., p. 42.

<sup>44</sup> CARVALHO, A. V. de: Op. Cit., p. 50.

<sup>45</sup> BUCHON, J.A.C.: *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique: avec quelques relations nouvelles des missions et des notes géographiques et historiques*. París: A. Desrez (et Société du "Panthéon littéraire"), Vol. 4, 1838 - 1843. P. 56.

<sup>46</sup> LI M., L.: Op. Cit.

fue adaptando a sus conocimientos hasta conseguir un estilo propio como producto de la mezcla de las dos tradiciones artísticas<sup>47</sup>.

Con tal conexión con los artistas foráneos como tuvo el propio emperador Qiánlóng es normal comprender la realización de un espacio dedicado únicamente a este estilo. Sin embargo, a pesar del esfuerzo en activos tanto económicos como de mano de obra que se emplearon en la construcción apenas queda alguna descripción en las crónicas de las embajadas que lo visitaron. Únicamente aparecen detalles en algunos escritos de los misioneros o en grabados de artistas. Esto lleva a pensar que estos edificios eran destinados al uso exclusivo o principal del emperador<sup>48</sup>. Este hecho, unido a la mezcla de los diferentes estilos del territorio chino que él mismo observó en sus viajes, podría llevar a entender el recinto como un espacio de disfrute personal y de recreación del mismo territorio. Todo este sentido de intencionalidad buscado por el emperador iba unido intrínsecamente a un recinto palaciego para la corte más cercana, como centro administrativo y como centro religioso. Será a las embajadas a quienes restrinjan el acceso a ciertas partes del complejo.

Pero a pesar de todos estos esfuerzos por mantener unido el territorio, asegurar la paz entre todos los ciudadanos y las fronteras exteriores, y buscar el equilibrio entre la tradición y la revolución comercial adaptándose al mundo, Qiánlóng vivió los mejores años de la dinastía y los primeros de la decadencia<sup>49</sup>. La corrupción de los altos cargos llevó al aislamiento de la población china, reduciendo los puertos de comercio a cuatro. Esta situación se recrudeció durante el siglo XIX hasta desembocar en la Primera y Segunda Guerra del Opio.

---

<sup>47</sup> CASTILLA, M.V.: "Giuseppe Castiglione (Lang Shining), precursor de la primera mundialización pictórico-arquitectónica". México: *Colegio de México, centro de estudios de Asia y África*, Vol. 51, nº 3, 2016. Pp. 623-635

<sup>48</sup> "*Qu'on observe encore que les princes du sang, les ministres d'État en Chine n'entrent point dans les jardins de l'empereur, et qu'il n'y a que ceux qui forment sa maison qui aient cette permission. Quelquefois ce prince y invite, soit pour la comédie, ou pour quelque autre spectacle, les princes du sang, les rois tributaires, etc. mais ils y sont conduits à l'endroit auquel ils sont invités, sans qu'on leur permette de s'écarter et d'aller voir d'autres parties des jardins.*" DELATOUR, L.F.: Op. Cit.. P. 154.

<sup>49</sup> GERNET, J.: Op. Cit., pp. 489-473.

## Capítulo 2. Fases constructivas y análisis formal y cronológico de Xīyánglóu 西洋楼.

El principal objetivo de este capítulo es estudiar formalmente los edificios de la zona de estilo occidental dentro del complejo de Yuánmíngyuán. Para ello estableceremos unos parámetros cronológicos y geográficos primero, para después examinar individualmente los elementos de cada edificio importante del complejo de palacios de estilo occidental. Desglosaremos cada edificio, identificando los elementos que en ellos se encuentran. Además, los vincularemos con otros ejemplos, ya sean europeos o más cercanos. Todo ello para poder identificar, localizar y datar cada edificio y zona del Xīyánglóu.

### 2.1. Emperadores constructores y fases constructivas del Xīyánglóu 西洋楼

Los principales emperadores de la dinastía, Kāngxī (1654-1722), Yōngzhèng (1722-1735) y Qiánlóng (1735-1799), fueron grandes mecenas. Enriquecieron las colecciones imperiales con piezas de diferentes partes del mundo, ofreciendo una imagen cosmopolita diferente a la impuesta por los déspotas ilustrados europeos.

Cuando se inició el complejo, en 1717 por Kāngxī, la corte se ubicaba aún en la Ciudad Prohibida 紫禁城<sup>50</sup>. Este recinto de palacios databa de inicios de la dinastía Ming, de principios del siglo XV, pero había sufrido muchos daños durante el levantamiento del campesinado de Shǎnxī 陝西 liderado por Lǐzhìchéng 李自成 (1606-1645)<sup>51</sup> y el posterior Terremoto de Sanhe en 1679<sup>52</sup>. No sería hasta 1738 cuando Qiánlóng cambiase la corte al Yuánmíngyuán, continuándose con la labor de restauración de la Ciudad Prohibida<sup>53</sup>.

Tanto Kāngxī como Yōngzhèng intercalaron los esfuerzos constructivos en el Yuánmíngyuán con la construcción del palacio de la Montaña de Chengde 避暑山庄,

---

<sup>50</sup> Para conocer más sobre la Ciudad Prohibida y su decadencia: HOU, R.: *Symposium on Chinese Historical Geography*. Berlín: Springer-Verlag, 2014. Pp. 31-48.

<sup>51</sup> BOTTON BEJA, F.: Op. Cit., p. 388.

<sup>52</sup> GROSSI, P.: *The 1679 Sanhe-Pinggu Earthquake – Implications for the Modern-Day Beijing Region*. Newark: Risk Management Solutions, Inc., 2007.

<sup>53</sup> WONG, Y-T.: *Paradise Lost: The Imperial Garden Yuanming Yuan*. Honolulu: University of Hawai'i, 2000. P. 80.

todo ello sin modificar la corte. Este último, fue iniciado en 1703 convirtiéndose en villa de verano. Qiánlóng, tras cambiar la corte al Yuánmíngyuán, también mantuvo esta obra, aunque disminuyendo su presencia allí<sup>54</sup>.

Yōngzhèng continuó las primeras obras en el Yuánmíngyuán. Así, en 1725, intervino sobre la zona de jardines<sup>55</sup>. Con la llegada al poder de Qiánlóng en 1735 y el cambio de residencia a esta nueva localización tres años después, los trabajos de edificación aumentaron notablemente. Es en 1747, cuando decide diseñar los edificios de estilo occidental<sup>56</sup>. Al parecer el interés del emperador por hacer estas construcciones se debía a su fascinación por un libro de fuentes europeas que trajo uno de los jesuitas<sup>57</sup>. Situado al norte del llamado Chángchūn Yuán 长春园 o jardín de la Eterna Primavera, acoge muchos tipos de palacios, pabellones, puertas, fuentes y demás estructuras (Fig. 4). Esta zona, también conocida desde antiguo como “el Versailles chino”, tiene varias fases constructivas.

La primera fase (Fig. 6) se inicia en 1747 y abarca la zona más cercana al resto de edificios del jardín. Según parece, en 1751 estos palacios están terminados, pero únicamente su estructura<sup>58</sup>. Puesto que la siguiente fase de construcción no se inicia hasta cinco años después, se puede entender que hasta entonces, los ya terminados palacios estaban siendo decorados.

La primera gran obra iniciada en estos años es el Xiéqíquè 谐奇趣 (Fig. 14). Este palacio era el primero tras la entrada a la zona occidental, y con el tiempo el único que se podría apreciar desde el Chángchūn Yuán 长春园. Esto es así ya que el recinto de Xīyánglóu estaba

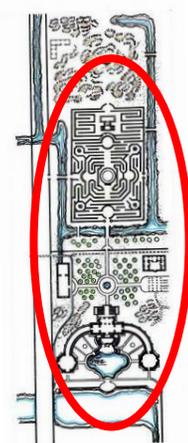


Fig. 6. 1ª fase de Xiyánglóu 西洋楼 1747-1751

rodeado por un muro, permaneciendo oculto. El embajador portugués, Pacheco de Sampaio, quien estuvo visitándolo en 1753, comenta que el palacio daba la sensación de

<sup>54</sup> LI M., L.: Op. Cit.

<sup>55</sup> WONG, Y-T.: Op. Cit., p. 19.

<sup>56</sup> GERNET, J.: Op. Cit. p. 463.

<sup>57</sup> WONG, Y-T.: Op. Cit., pp. 59-60.

<sup>58</sup> GENEST, G.: “Les Palais européens du Yuanmingyuan: essai sur la végétation dans les jardins”. *Arts Asiatiques*, Vol. 49, 1994. P. 82.

haber sido terminado con prisas y que no le causó buena impresión<sup>59</sup>. Podría ser este el motivo por el que el emperador a partir de entonces no le enseñó el complejo de Xīyánglǒu a ningún otro emisario. Justo en la entrada se colocó una fuente, la primera de muchas en todo el complejo. Estas fuentes se hicieron muy famosas en el siglo XVII sobre todo en Francia e Italia<sup>60</sup>.

Hubo otros edificios de la misma zona que también se realizaron en esta primera etapa, como por ejemplo el Xushuilou 蓄水樓 o Reservoir (Fig. 7), detrás del anterior. Justo frente a éste, casi a modo de entrada a la otra parte del Xīyánglǒu estaban las pajareras, también conocidas como Yangquelong 養雀籠 (Fig. 8). Eran dos, una al este y otra al oeste, aunque no comparten estructura ni forma.

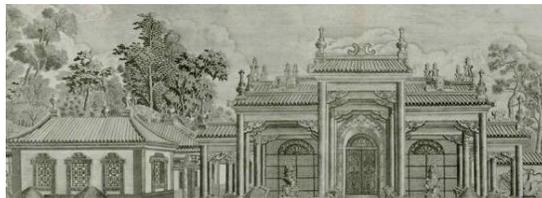
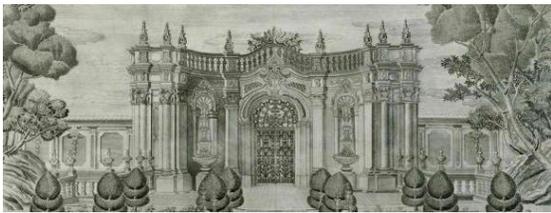


Fig. 8. Yangquelong 養雀籠 o Pajareras. "Twenty views of the European Palaces of the Yuanming yuan", grabado. Yi Lantai, 1783- 1786, Pekín.

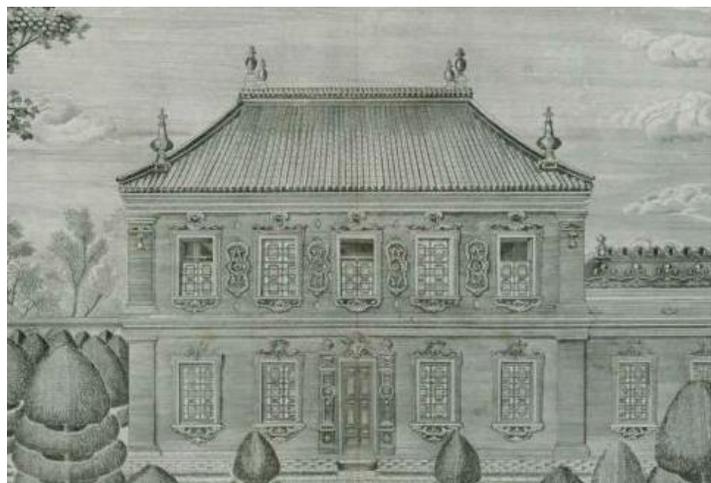


Fig. 7. Xushuilou 蓄水樓 o Reservoir. "Twenty views of the European Palaces of the Yuanming yuan", grabado. Yi Lantai, 1783- 1786, Pekín.

<sup>59</sup> CARVALHO, António Vilhena de: Op. Cit., pp 43-52.

<sup>60</sup> WONG, Y-T.: Op. Cit., P. 60.



Fig. 9. Migong 迷宫 o Laberinto. "Twenty views of the European Palaces of the Yuanming yuan", grabado. Yi Lantai, 1783- 1786, Pekín.

Por último, de 1750 data el conocido laberinto o Migong 迷宫<sup>61</sup> (Fig. 9). En Europa los laberintos se habían hecho muy famosos, siendo el laberinto de Hampton Court de 1690 uno de los más grandes<sup>62</sup>. A diferencia de éste último de tipo vegetal, el laberinto del Yuánmíngyuán cuenta

con paredes de piedra, y con una quiosco octogonal en el centro. En esta primera fase estaba pensado colocar unos pabellones

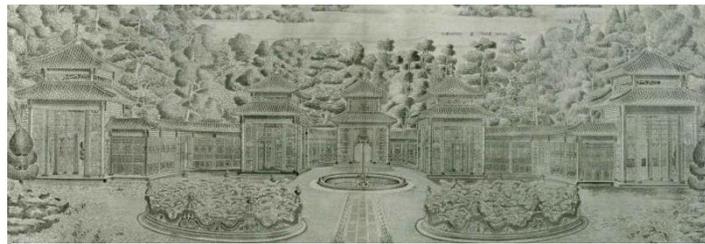


Fig. 10. Zhuting 竹亭 o Pabellones de Bambú. "Twenty views of the European Palaces of the Yuanming yuan", grabado. Yi Lantai, 1783- 1786, Pekín.

de bambú o Zhuting 竹亭 (Fig. 10), sin embargo, este pabellón

se pasó a la segunda zona de los palacios, y por tanto, seguramente en la segunda etapa de construcción de la zona<sup>63</sup>.

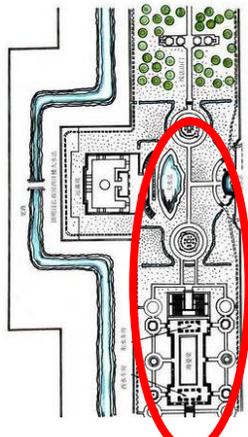


Fig. 11. 2ª etapa de Xiyánglóu 西洋楼 1756-1780

La segunda fase (Fig. 11) de construcción del Xiyánglóu comenzó en 1756, aunque algunos historiadores hablan de que se comenzasen ya en 1753<sup>64</sup>. Posiblemente los edificios ya estaban bastante avanzados en 1759, pero el proceso se alargó ya que tras la muerte de Castiglione en 1766 hubo problemas para sustituirle. La verdad es que en 1784, la fuente más importante del complejo, el Dàshuǐfǎ 大水法 (Fig. 29), estaba ya terminada

<sup>61</sup> GAO, L.; TREIB, M.: "Making and Remaking the Yuanmingyuan". *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, Vol. 3, nº1, 2006. P. 11.

<sup>62</sup> LI M., L.: Op. Cit.

<sup>63</sup> ZOU, H.: *The Jing of Line-Method: A Perspective Garden in the Garden of Round Brightness*. Montreal: School of Architecture McGill University, 2005. P. 201.

<sup>64</sup> GENEST, G.: Op. Cit., p. 82.

definitivamente, puesto que el emperador, orgulloso de la obra, mandó realizar unos grabados<sup>65</sup>.

El primer edificio desde que se pasan las Pajareras al norte es el Fāngwài guān 方外观 o el Observatorio de Tierras Lejanas (Fig. 20). Este palacio data de 1759, y más adelante se completará con otro “observatorio”<sup>66</sup>. Los europeos al entrar al recinto lo llamaron “el Belvedere”. Continuando con el recorrido, el otro gran edificio que se abriría al espacio sería el Hǎiyàn táng 海晏堂 o Pabellón de las aguas en calma (Fig. 24). Este palacio será uno de los más grandes de la zona de estilo occidental. En su fachada oeste se incluye una gran fuente con un reloj decorado con figuras de los signos del zodiaco chino y con una gran venera en el centro. En la fachada este, el palacio tiene un rico juego de escaleras. Estas escaleras corresponden con la gran fuente, llamada Dàshuǐfǎ (Fig. 29), y con un espacio ajardinado con dos fuentes más pequeñas a ambos lados. La fuente se compone esencialmente por la figura de un ciervo siendo cazado por unos perros. Justo enfrente de ésta se encuentra el Guānshuǐfǎ 觀水法 (Fig. 31), un espacio presidido por el trono del emperador, para poder observar la fuente.

A partir de 1766 el gobierno de Qiánlóng empezó su declive, con los alzamientos populares y la guerra contra Birmania (1767-1771)<sup>67</sup>. Esto se trasladó a las obras con el fallecimiento de varios misioneros, cuyos sustitutos no contaban con las mismas dotes técnicas. Por ese motivo las construcciones no progresaron al ritmo esperado. El puesto de Castiglione fue ocupado por el también pintor Ignaz Sichelbarth, Ài Qǐměng, que estuvo aprendiendo de él hasta su muerte<sup>68</sup>.

La tercera fase (Fig. 12) del proceso constructivo se alargará en el tiempo y estará principalmente centrada en terminar los interiores. Esta última fase se concentrará entre 1768 y 1787. En 1767 el emperador había recibido unos tapices Gobelinos o de

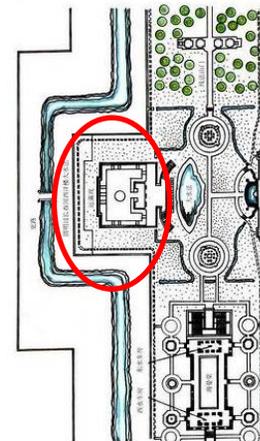


Fig. 12. 3ª fase de Xiyánglóu 西洋楼, 1767-1787

<sup>65</sup> WONG, Y-T.: Op. Cit., P. 64.

<sup>66</sup> LI M., L.: Op. Cit.

<sup>67</sup> GERNET, J.: Op. Cit., p. 628.

<sup>68</sup> ZETTL, E.: *Ignaz Sichelbarth 1708-1780 Missionar, Maler und Mandarin am chinesischen Kaiserhof*. Konstanz: Hochschule Technik, Wirtschaft und Gestaltung, 2014. P. 55.

Beuvais y espejos de parte del rey Louis XV de Francia<sup>69</sup>. Éstos sirvieron para decorar el interior de Yuǎnyíng guān 远瀛观 conocido como el Observatorio de los Océanos lejanos (Fig. 34). Éste se situaría en un espacio en alto justo delante de la fuente del Dàshuǐfǎ, de tal manera que se coloca como telón de fondo para ser contemplado desde el Guanshuifa.

En la zona de estilo europeo hay otro espacio más que debería incluirse en la relación de edificios. Se trata de una entrada con Pinturas en Perspectiva, posiblemente recreando lo que iba a ser ese espacio cuando estuviese terminado<sup>70</sup>. Justo enfrente de éstas realizaron un gran

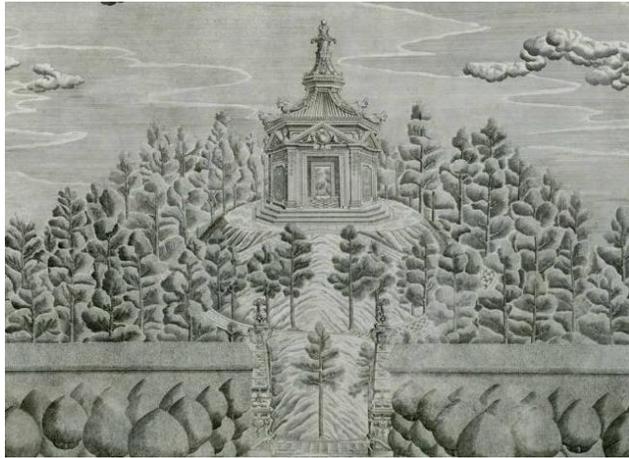


Fig. 13. Xianfa Shan o la Colina en Perspectiva. "Twenty views of the European Palaces of the Yuanming yuan", grabado. Yi Lantai, 1783- 1786, Pekín.

lago llamado Fang He. Pero la parte más interesante será un montículo de

tierra en espiral con una estructura octogonal en la cima. Se trata del Xianfa Shan o la Colina en Perspectiva (Fig. 13). Esta parte debió realizarse entre la primera y la segunda etapa, puesto que el misionero d'Incarville que se encargaba de supervisar los jardines en esta zona murió en 1757<sup>71</sup>. Esta colina artificial contaba con una disposición ascendente de caminos en espiral<sup>72</sup>.

Estos son los edificios más importantes de la zona de estilo occidental separados según etapas constructivas y situándolos en el espacio. Como resumen puede decirse que se comenzaría por los extremos hacia el centro. Esto indica que a pesar de ser un proceso dilatado en el tiempo, la construcción estaba planificada al completo, con algunas variaciones.

<sup>69</sup> LI M., L.: Loc. Cit; SULLIVAN, M.: *The Arts of China*. Bekerley: University of California Press, 1984. P. 226.

<sup>70</sup> ZOU, H.: Op. Cit., p. 200.

<sup>71</sup> Ibid., pp. 247-248.

<sup>72</sup> Ibid., p. 247.

## 2.2. Análisis formal de los edificios más importantes

Una vez establecido el marco cronológico de los edificios se puede comenzar a analizar formalmente cada edificio. Para ello se pondrán en relación los documentos de archivos, los grabados casi coetáneos a su finalización y las fotografías de Ernst Ohlmer de 1873. Estos palacios fueron mandados grabar en unas plazas de bronce, realizadas por uno de los asistentes de Castiglione. Más concretamente, fue Yangshi Lei quien las abrió en 1786, fecha posterior a la finalización de las obras<sup>73</sup>. Para facilitar la comprensión general, se abordan sólo los cinco palacios más importantes.

### 2.2.1. Xiéqíqù 谐奇趣

Este edificio, data de la primera etapa de construcción, entre 1747 y 1751. Se conservan dos grabados, de la portada norte y de la sur. Esta última (Fig. 14) sería la primera en verse al entrar desde el Chángchūn Yuán, justo enfrente de uno de sus lagos. Está compuesto por un módulo central de siete calles, siendo las tres centrales más altas que las laterales, con tres cuerpos en altura. Las dos calles de los lados cuentan con dos cuerpos de alto. El módulo central está vinculado a dos pabellones laterales mediante galerías bajas. En los extremos se desarrollan sendos pabellones octogonales de dos cuerpos. Justo enfrente del módulo central se dispone una gran fuente. En ella se organizan representaciones animalísticas de cerámica, que expulsan el agua al estanque. Los animales están compuestos por ranas y ocas. Esta decoración también se encuentra sobre las balaustradas de las calles laterales del módulo central.

Al edificio se accede a través de dos tiros de escaleras a ambos lados de la fuente. Éstos continúan el ritmo propuesto para el espacio total de la fachada. Las galerías están dispuestas de manera semielíptica de tal manera que envuelven casi al completo todo este espacio, fórmula muy habitual en el barroco europeo. Estas galerías envuelven el espacio dejando como telón de fondo todo el palacio, en un sentido muy escenográfico<sup>74</sup>.

Decorativamente, la fachada se articula con pilastras adosadas con capiteles jónicos en el módulo central, y columnas pareadas adosadas en el caso de los pabellones. A esto

---

<sup>73</sup> Ibid., p. 32.

<sup>74</sup> VV.AA.: *El barroco: arquitectura, escultura, pintura*. Madrid: H.F. Ullmann, 2011

hay que unir unos marcos de ventanas ricamente tallados y veneras a modo de semibóvedas en la parte baja de las dos calles laterales. Al mismo tiempo que las ventanas del módulo central son adinteladas, las de las galerías laterales son de medio punto, al igual que las puertas de la planta baja de los pabellones. En los laterales de la planta baja del módulo central se observa un tipo de decoración almohadillada.

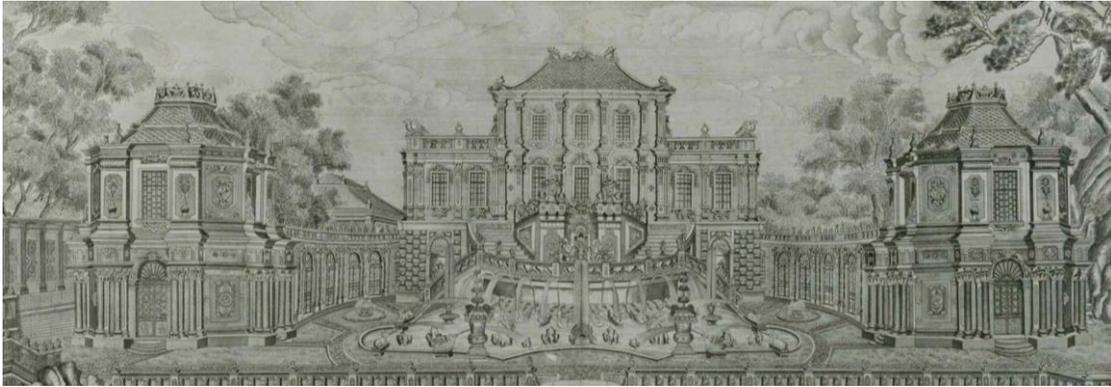


Fig. 14. Xiéqìqù 谐奇趣 o Pavilion Harmonizing Surprise and Delight. Portada Sur. "Twenty views of the European Palaces of the Yuanming yuan", grabado. Yi Lantai, 1783- 1786, Pekín.

Sin embargo, hay algunos elementos de la arquitectura tradicional china. Por ejemplo, algunos misioneros como Attiret, describen los tejados con cerámica policromas<sup>75</sup>. Por otro lado, Stauton, que no pudo verlos, habla de la cerámica en los tejados en el resto de edificios de estilo chino<sup>76</sup>. Esta tradición china apareció por primera vez en el tratado técnico de arquitectura llamado Yíngzào Fǎshì 营造法式 de 1103, durante la dinastía Song 宋朝. Hay varios tipos de cerámica, pero la que empezó a utilizarse durante la dinastía Qing fue la vidriada que permitía el uso de más colores<sup>77</sup>. Mientras que el tejado del módulo central tiene la típica forma de los tejados chinos a cuatro aguas con la curvatura en las esquinas, el de los pabellones se asemeja más a los de pizarra franceses. Otros autores han planteado que este perfil correspondería con el tipo Lùdǐng 盪顶 de la arquitectura china<sup>78</sup>. Es difícil saberlo con certeza en este caso puesto que no se han localizado vistas laterales, pero por estudios del recinto que ha llegado hoy en día

<sup>75</sup> ATTIRET, J.D.: Op. Cit., p.p 1-61.

<sup>76</sup> STAUNTON, G.: Op. Cit., pp. 139-140.

<sup>77</sup> GUO, Q.: "Tile and Brick Making in China: a Study of the Yingzao Fashi". *Construction History*, Vol. 16, 2000. Pp. 3-11.

<sup>78</sup> GUI, C.: Yuánmíngyuán 圆明园: *Un jardín palacio fruto del diálogo cultural* (Trabajo de Fin de Máster). Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016. Pp. 47-48.

se sabe que el edificio ocupaba un espacio cuadrangular. De modo que de haber sido un tejado acabado en pico debería ser muy bajo.



Fig. 15. Cubierta de estilo Lùdǐng 盪頂 en el módulo central, y más afrancesado en los laterales.

Esta fachada sur, según las fotos tomadas en 1873 por Ernst Ohlmer, había sufrido mucho durante el ataque. De los tejados, cristaleras e interiores no quedaba nada, aunque se conservaban las escaleras y la decoración de las ventanas. Todo quedaba tapado por la vegetación. De todo lo que quedaba en 1873, hoy solo permanecen pequeños tramos de escalera y algunas columnas.

A partir de las fotografías de Ohlmer se pueden identificar algunas diferencias respecto a los grabados. En los espacios de las esquinas de los pabellones octogonales, en la parte superior, hay unas volutas que en el grabado de finales del siglo XVIII no incluye (Fig. 16). Esto obliga a tomar importantes precauciones a la hora de utilizar los grabados como una fuente plenamente fiable, a pesar de compartir autores con los edificios.



Fig. 16. Fotos de 1873 de Ernst Ohlmer y Actual

La fachada norte (Fig. 17) está organizada de otra manera. También tiene una fuente enfrente, pero ésta no está unida al edificio. Al igual que la otra cuenta con siete calles articuladas por pilastras jónicas, siendo las tres centrales más altas que las laterales. En ese sentido, la parte central cuenta con tres cuerpos en altura mientras que los laterales sólo con dos. En las tres calles centrales se encuentra una galería de arcos de medio punto

que se abre a lo que parece una terraza. De ésta bajan dos tiros de escaleras que derivan en otros dos. En este caso, las ventanas vuelven a ser adinteladas, con ricos detalles decorativos que recuerda a algunos espejos europeos del siglo XVIII (Fig. 18). La diferencia con respecto a la anterior fachada es que en la galería central los arcos son de medio punto, de nuevo con profusa decoración.



Fig. 18. Espejo ingles de Matthias Lock, 1745. Victoria & Albert Musum.



Fig. 17. Xiéqíqù . Portada Norte. "Twenty views of the European Palaces of the Yuanming yuan", grabado. Yi Lantai, 1783- 1786, Pekín.

En la foto de Ohlmer de 1873, todavía se sostiene la mayor parte de la estructura y se pueden apreciar diferencias. La más notable es el vano de la puerta, abierto en el espacio central, que no se contempla en el grabado original. Es imposible que un elemento tan evidente no quede reflejado en el documento gráfico, de modo que posiblemente el vano de la puerta lo realizasen en algún punto entre 1784 y 1860, cuando fue destruido y abandonado el complejo de palacios.



Fig. 19. Foto Portada Norte de E. Ohlmer, 1873

### 2.2.2. Fāngwài guān 方外观

Este palacio se encuentra en la segunda sección de la zona de palacios occidentales. También pertenece a la segunda fase constructiva, entre 1756 y 1759. Se encuentra en el

límite de todo el complejo de palacios. Cuando los europeos llegaron a la zona después de la destrucción de 1860 llamaron a este palacio el Belvedere.

La fachada más importante es la orientada hacia el sur. Este edificio, más pequeño que el anterior, está compuesto por dos cuerpos y tres calles. Se accede a través de la puerta principal mediante dos escaleras a ambos lados del edificio. Cuenta con una decoración de pilastras anilladas adosadas. Estas eran muy comunes en el siglo XVII en Francia, aunque el modelo venía de los tratados de Serlio. Se trata de un modelo de pilastra o columna rústica que comenzó a verse en algunas obras de Bramante. Su uso se extendió por toda Europa, pasando a Asia seguramente a través de grabados. En este caso, las pilastras de la planta noble alternan con un tipo de piedra que intenta imitar la roca en bruto, sin trabajar. Dos grandes pilastras de éste tipo flanquean la puerta adintelada, bajo una venera. Esta zona de la puerta principal parece estar adelantada al resto del edificio, creando un balcón en la planta superior. Aquí, se encuentran dos ventanas adinteladas más la puerta hacia el balcón, además de otras dos en la planta baja de forma ovalada. Las ventanas cuentan con celosías, probablemente de madera. Esta solución no corresponde con modelos europeos. Al contrario puede tratarse de una celosía de papel, típicamente asiática, o bien, una

modificación realizada con conchas, conocidas en la India como *carepas* y en Filipinas como *capiz*, solución aparecida en el siglo XVII en estos territorios fruto del contacto con los europeos<sup>79</sup>. Tanto el balcón como las dos ventanas superiores tienen una balaustrada con decoración

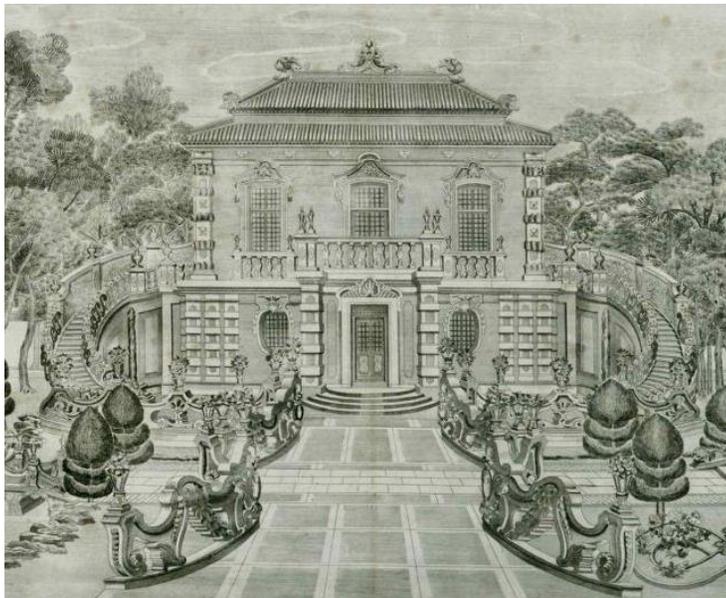


Fig. 20. Fāngwài guān. "Twenty views of the European Palaces of the Yuanming yuan", grabado. Yi Lantai, 1783- 1786, Pekín.

<sup>79</sup> LUENGO, P.: *Villas de recreo en los puertos europeos de Asia a mediados del siglo XVIII*. Laboratorio de Arte, Vol. 24, nº1, 2012. P. 383.

de jarrones en los extremos. Además, por toda la escalera y en el camino de entrada se encuentra una balaustrada con formas de roleos muy sinuosa.

La cubierta, de nuevo, vuelve a ser de estilo tradicional chino. Esta vez se trata del modelo Fǎngwǔdiàn 仿庑. Este deriva del tipo de cubierta llamada Wǔjǐdià 五脊. Ambos son tejados a cuatro aguas terminados en pico. La principal diferencia será que en el caso del Fǎngwǔdiàn 仿庑 que es doble<sup>80</sup>. Además, la curvatura típica de los tejados chinos es más pronunciada, siendo también de cerámica vidriada de color azul<sup>81</sup>. En cuanto a los elementos decorativos ubicados en los aleros superiores y en la parte superior, también fueron realizados en cerámica. El palacio está flanqueado por un pabellón pequeño octogonal en el lado izquierdo, al que no está unido.

En la foto de Ohlmer (Fig. 21) se puede ver que en 1873 el tejado se seguía manteniendo. Puesto que la fotografía está realizada de uno de los laterales del palacio se puede observar la puerta de entrada desde ese ángulo y los detalles de la balaustrada. En la actualidad se han conservado en pie algunas pilastras anilladas y detalles de las ventanas.



Fig. 21. Fotografías de E. Ohlmer, 1873, y Actualidad

Este palacio también se ha querido relacionar con el arte islámico, puesto que al parecer se conservaban allí dos tablillas de piedra con caligrafía árabe<sup>82</sup>. Además, según cuenta la leyenda la Princesa Róng 容 vivió en éste palacio<sup>83</sup>. Esta princesa musulmana fue traída de una de las campañas del emperador contra el Turquestán en 1760, y al poco

<sup>80</sup> GUI, C.: Op. Cit., pp. 47-48.

<sup>81</sup> GUO, Q.: Op. Cit., p. 3-11.

<sup>82</sup> LI M., L.: Op. Cit

<sup>83</sup> También conocida como XiangFei (Princesa de la fragancia). Para saber más información sobre ella: MILLWARD, J.A.: "A Uyghur Muslim in Qianlong's Court: The Meaning of the Fragrant Concubine". *The Journal of Asian Studies*, Vol. 53, n°2, 1994. Pp 427-458.

tiempo se convirtió en la consorte favorita. El hecho de que ella o cualquiera viviese en estos palacios es todavía objeto de dudas e investigación. Algunos sostienen que nadie vivió en estos palacios de estilo europeo<sup>84</sup>. Otros hablan de que ella vivió en el Yuǎnyíng guān 远瀛观, mientras que el emperador la esperaba aquí<sup>85</sup>. Esta teoría puede ser rápidamente refutada puesto que el edificio se comenzó en 1768 y muy posiblemente no se terminase hasta los años 80. Si la Princesa Róng 容 murió en 1788 sería difícil que viviese en este palacio inacabado. Por otro lado, recientes investigaciones sobre los poemas del emperador, han llegado a la conclusión de que la princesa estuvo viviendo allí. Puesto que Qiánlóng dedica poemas al edificio al que llama islámico ya la mujer islámica que vivía allí, desde 1763 hasta 1788 parece claro suponer de donde venía su admiración<sup>86</sup>.

### 2.2.3. Hǎiyàn táng 海晏堂

Se trata del edificio más monumental de todos los que había en Xīyánglǒu. Se encuentra entre el Fāngwài guān y del Dàshuǐfǎ. Se cuenta con cuatro grabados del mismo, de las dos fachadas del este y del oeste, y de los laterales. El edificio podría dividirse en dos módulos, el principal del oeste, separado del secundario por una especie de galería. La fachada principal, en el oeste, es una de las más destacadas en cuanto a decoración. Además, se caracteriza por la gran obra hidráulica frente a ella. El edificio tiene dos cuerpos en altura, a excepción de los tres en la parte central. En total cuenta con once calles diferenciadas en su mayoría por pareados de pilastras anilladas y adosadas.

La obra que más llama la atención de la fachada es la fuente (Fig. 22). Esta obra ha sido atribuida por documentos de la época a Benoist, Jiǎng Yǒurén 蒋友仁 (1715-1774)<sup>87</sup>. Se caracteriza por la organización de los símbolos de los doce signos del zodiaco chino<sup>88</sup>. Estas esculturas de bronce de animales expulsaban agua de la boca cada dos horas, de manera que completaban las 24 horas del día. Al cambiar de animal, éste

---

<sup>84</sup> STASSBERG, R.E.: China on Paper: European and Chinese Works from th Late Sixteenth to the Early Nineteenth Century. En: War and Peace: Four Intercultural Landscapes. The Getty Research Institute, 2007. Pp. 88-137

<sup>85</sup> MILLWARD, J.A.: Op. Cit., p. 429.

<sup>86</sup> GUI, C.: Op. Cit., p. 38.

<sup>87</sup> RINGMAR, E.:Op. Cit., p. 42; DELATOUR, L.F.: Op. Cit.; CARVALHO, A. V. de: Op. Cit.

<sup>88</sup> Corresponden a la representación animalística de: ratón, vaca, tigre, conejo, dragón, serpiente, caballo, cabra, mono, gallina, perro, cerdo.

hacía sonar una campanilla en el centro de la fuente<sup>89</sup>. El hecho de controlar la hora era una de las funciones del emperador de ahí la profusión decorativa. Su calidad hizo que fueran robadas en 1860 durante el expolio del complejo. Hoy, cinco de las doce cabezas están perdidas, mientras que el resto se encuentran repartidas por colecciones privadas<sup>90</sup>. Esta pasión por los relojes viene de la tradición coleccionista de su abuelo Kāngxī.

Pero la fuente no es únicamente el centro con los doce signos del zodiaco, sino que las inmensas barandillas de los dos tiros de escalera laterales son también parte de la fuente. De esta forma crea pequeñas cascadas y fuentes por toda la barandilla, completando así el espectáculo. De nuevo estos juegos acuáticos son referencias a jardines italianos previos bien conocidos por grabados de la época.

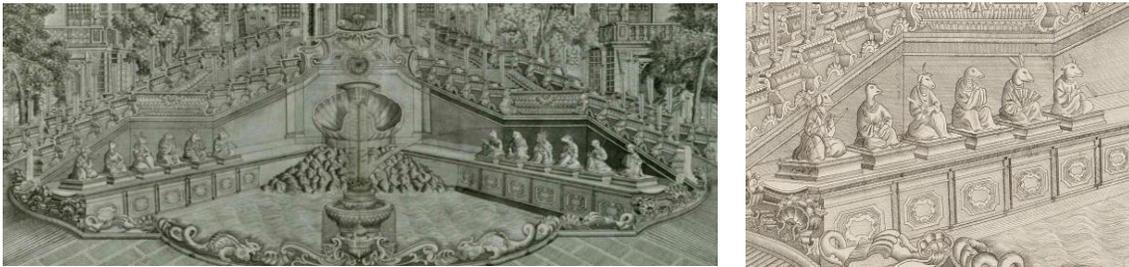


Fig. 22. Detalle fuente-reloj y detalle de los animales del zodiaco

En la fuente, además de los animales del signo del zodiaco podemos encontrar otras representaciones de animales. Uno de ellos será el pez, que aparece en lo alto de la escalera y en los aleros del tejado en cerámica. Para el mundo chino es símbolo de salud y de la abundancia<sup>91</sup>. En el centro de la fuente, al fondo, como punto focal de toda la estructura se encuentra una concha. Esta vez no forma parte de una bóveda, aunque sigue apareciendo como tal en este edificio. Su significado en la tradición china es la realeza y la prosperidad del viajero<sup>92</sup>.

<sup>89</sup> Esas 12 etapas horarias irían en estos intervalos de hora, según el sistema de dos horas chino: De 23:00 a 1:00 el zǐ shí 子时, de 1:00 a 3:00 el chǒu shí 丑时, de 03:00 a 05:00 el yín shí 寅时, de 05:00 a 07:00 el mǎo shí 卯时, de 07:00 a 09:00 el chén shí 辰时, de 09:00 a 11:00 el sì shí 巳时, de 11:00 a 13:00 el wǔ shí 午时, de 13:00 a 15:00 el wèi shí 未时, de 15:00 a 17:00 el shēn shí 申时, de 17:00 a 19:00 el yǒu shí 酉时, de 19:00 a 21:00 el xū shí 戌时, y de 21:00 a 23:00 el hài shí 亥时.

<sup>90</sup> En 2009 se subastaron en Christie's la cabeza de conejo y de rata que habían pertenecido a la colección de Pierre Berge, el socio de Yves Saint Laurent. El debate se planteó cuando a pesar de haberlas comprado un coleccionista chino, declaró que al haber sido piezas producto del expolio de 1860 no pagaría por ellas. El caso se llevó a los tribunales y quedó desestimado por el gobierno francés.

<sup>91</sup> WILLIAMS, C.A.S.: *Chinese Symbolism And Art Motifs*. Vermont: Tuttle Publishing, 1974. P. 192

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 104.

Al final de la escalera aparece una estructura, que recuerda a una piña con rica decoración acorde con el resto del edificio (Fig. 23). Los pinos en el arte chino son sinónimo de longevidad<sup>93</sup>. En el frente de estas estructuras octogonales hay un elemento decorativo bastante significativo. Podría ser el Dragón característico chino como ejemplo del poder del emperador<sup>94</sup> o, por las alas representadas en el grabado, una libélula, símbolo del verano y la inestabilidad<sup>95</sup>.



Fig. 23. Detalle estructura al final de la escalera

En cuanto a la fachada principal (Fig. 24), todas las puertas y ventanas son adinteladas. A pesar de ello hay una alternancia de modelos decorativos. Parecen tener una especie de frontón triangular. Después continúa con otras dos ventanas adinteladas con un alero curvo. Por último, las ventanas a ambos lados de la puerta tienen la forma parecida de omega. Todos estos aleros dejan espacio entre ellos y la ventana para colocar roleos. La puerta principal es la más monumental. Sobre ella hay más decoración de este tipo, pero en este caso contenida en la forma de una calabaza *lagenaria siceraria*. En China se le conoce como Hulu, y desde la antigüedad ya se utilizaba como un elemento simbólico. Tiene varios significados, por ejemplo, por su abundancia de semillas se puede relacionar con la fertilidad. Debido a su utilización como recipiente en la medina tradicional china puede simbolizar la salud. Y finalmente, para los taoistas representa la unión entre el cielo y la tierra<sup>96</sup>. Esta forma se utiliza en otros elementos decorativos y de mobiliario.

<sup>93</sup> Ibid., p. 200.

<sup>94</sup> FONG, C.: "Symbolism in Chinese Porcelain: The Rockefeller Bequest". *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 21, n° 1, 1962. P. 15.

<sup>95</sup> WILLIAMS, C.A.S: Op. Cit. P. 153.

<sup>96</sup> VRIES, P. De: "Daoist symbols of immortality and longevity : on late Ming Dynasty porcelain". *Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse*, Vol. 62, n°1, 2008. Pp. 293-294.

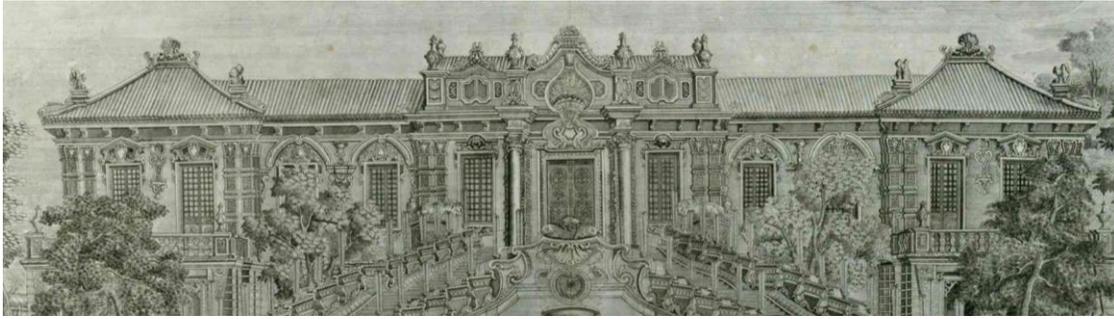


Fig. 24. Fachada Oeste de Hǎiyàn táng. "Twenty views of the European Palaces of the Yuanming yuan", grabado. Yi Lantai, 1783- 1786, Pekín.

Otro elemento decorativo que remite a modelos chinos serán las dos figuras de animales que custodian la entrada. Podrían identificarse como dragones, el elemento del emperador<sup>97</sup>, sin embargo, es más probable que se pueda tratar de leones. Éstos han estado presente en la iconografía china desde la Dinastía Han 漢, procedentes de la India. Simbolizan el valor, la energía, la justicia y la protección<sup>98</sup>. Es el motivo por el que suelen situarse en las puertas de los templos, y por tanto, es más probable que se encuentren en la entrada del Hǎiyàn táng 海晏堂.

La cubierta de este palacio será del modelo Wǔjǐdiàn 五脊殿. Este es el modelo más elevado de techumbre dentro de la arquitectura china. Se trata de un tejado a cuatro aguas terminado en pico<sup>99</sup>. En este caso la curva típica de los tejados chinos no es tan pronunciada. Estaría cubierto con cerámica vidriada, probablemente en un color azul o verde. En los alerones de las esquinas se ubican unos peces. Le acompañan otras figuras difícilmente identificables en el grabado. En la zona central se concentra toda una decoración de estilo europeo. Aunque posiblemente fuese también en cerámica, está decorado con jarrones, roleos y rocallas. Éstas rompen la línea horizontal de la cubierta y sobresalen verticalmente.

Los grabados de los laterales (Fig. 25) permiten entender la estructura del edificio. Así, la galería que conecta la primera etapa de la construcción con otra mucho más grande, posiblemente se organizase con un gran patio central como un estanque para nutrir la gran fuente de la entrada principal. Mientras que las ventanas son adinteladas, las

<sup>97</sup> FONG, C.: Op. Cit., p. 15.

<sup>98</sup> *Ibíd.*, p. 16.

<sup>99</sup> GUI, C.: Op. Cit., pp. 47-48.

puertas son de medio punto. Tendría dos cuerpos, uno más grande y el superior con óculos.

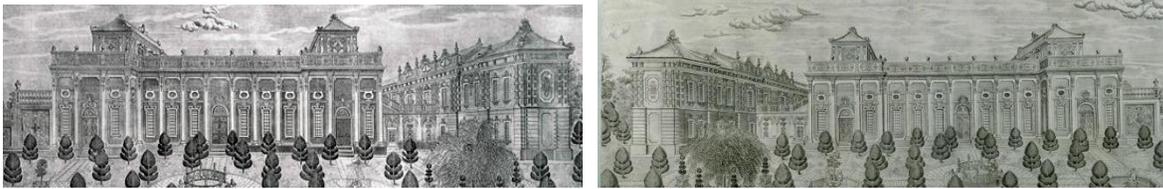


Fig. 25. Lateral Norte y Sur de Hǎiyàn táng. "Twenty views of the European Palaces of the Yuanming yuan", grabado. Yi Lantai, 1783- 1786, Pekín.

La fachada este (Fig. 26) será otra de las estructuras monumentales del Xīyánglóu.

Ésta cuenta con un impresionante juego de escaleras. Están ahí para saldar la gran diferencia de alturas del terreno con respecto al edificio. Esta fachada daría al nuevo

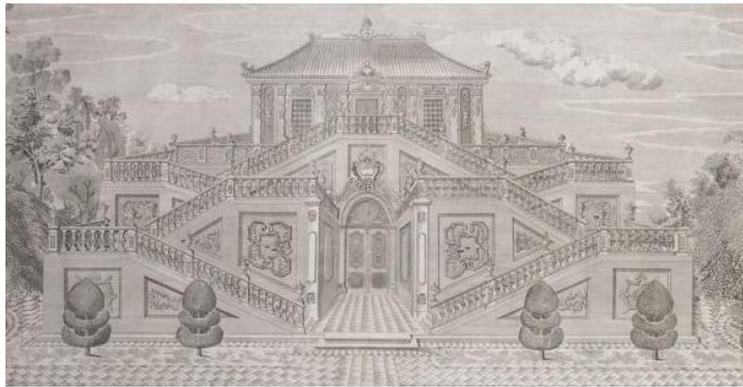


Fig. 1. Fachada Este de Hǎiyàn táng. "Twenty views of the European Palaces of the Yuanming yuan", grabado. Yi Lantai, 1783- 1786, Pekín.

espacio dentro del recinto, el de la fuente de Dàshuǐfǎ (Fig.

29). Más que el anterior edificio al que llamaban Belvedere, éste parece acercarse más a esa descripción con todos esos niveles. En total cuenta con seis rellanos de escaleras y por tanto 4 tramos de escalera a cada lado. Con esa cantidad de escaleras, el espacio ocupado es muy grande, por lo que la galería central que lleva a una puerta es muy larga. Esa puerta recuerda a la que aparecía en la foto de la fachada norte de Ohlmer en Xiéqíqù (Fig. 16), que se añadió después del grabado. Todas las escaleras cuentan con una balaustrada con jarrones cerámicos en los extremos. En los espacios entre tramos de escaleras la decoración es muy simétrica con respecto al otro lado. El elemento más llamativo de esta fachada quizá sean las pilastras onduladas de la parte superior, enmarcando las dos ventanas y la puerta. Este modelo de pilastras no había sido utilizado antes en otro edificio del Xīyánglóu. Éstas tienen decoración de racimos de uvas o unas guirnaldas. Por último, la cubierta del módulo superior retoma el tejado chino con las

tejas de cerámica vidriada, la curvatura a los extremos y los elementos decorativos cerámicos.

En la fotografía de Ohlmer de la portada oeste casi no se puede apreciar nada, ya que queda cubierto por la maleza. Únicamente podría identificarse la *lagenaria siceraria* de la parte central, pero ha perdido la cubierta y todo lo demás. Por no hablar de la actualidad, donde sólo se conserva reconocible la concha de la fuente principal.

En cuanto al interior (Fig. 27) de este edificio, se ha encontrado una fotografía, de la que se duda si es o no del interior de este palacio. En cualquier caso, es de los pocos testimonios visuales que han quedado. En la fotografía se puede observar como a ambos lados de las paredes aparecen seis ventanas y óculos sobre ellas. Por tanto, se podría pensar que es de uno de los pasillos laterales, ya sea del norte o del sur. Si se tratara del edificio del Hǎiyàn táng 海晏堂, entonces podría corresponder con la parte que abría al estanque. Esas ventanas se decoran con un frontón y alternan con pilastras adosadas. A ambos lados, en las paredes se pueden observar objetos de mobiliario, con algunas mesas de estilo Louis XIV. Encima de una de ellas se distingue una pieza que podría ser uno de los relojes del emperador. Jarrones, cuadros y espejos cuelgan de las paredes. Al fondo se

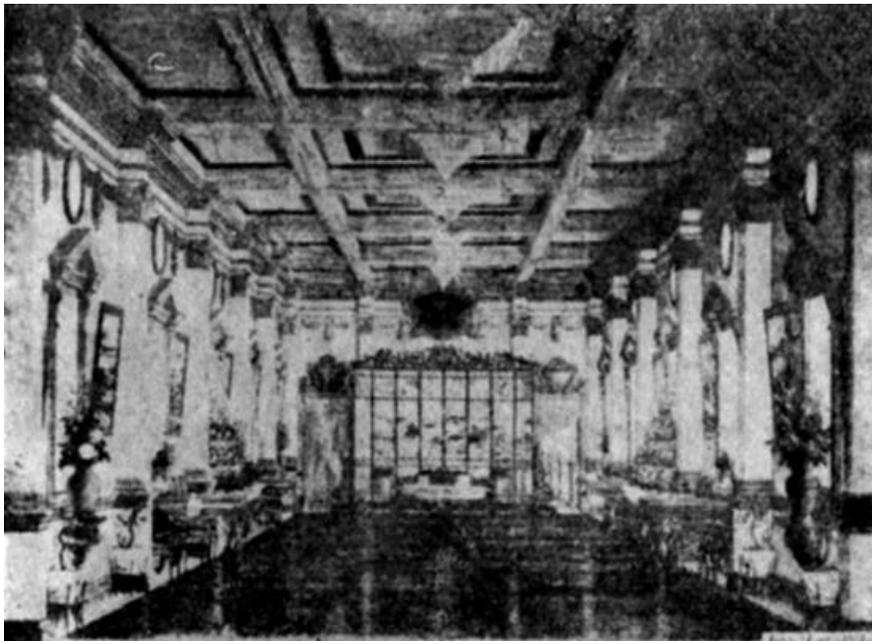


Fig. 27. Posible interior de uno de los laterales de Hǎiyàn táng 海晏堂, E. Ohlmer 1873.

distingue lo que podría ser un gran biombo y quizás una escena de caballos, tema habitual de Castiglione<sup>100</sup>. De hecho, el estilo del panel tiene una clara influencia de la pintura china. Esto, unido al hecho de que hay elementos europeos es

bastante acertada la suposición de que se

<sup>100</sup> CASTILLA, M.V.: Op. Cit., p. 633.

trata de alguno de estos palacios, y los óculos confirman esta posibilidad.

#### 2.2.4. Dàshuǐfǎ 大水法 / Guanshuifa 觀水法

Con estos nombres se hace referencia a juegos de agua (水法). El espacio de la fuente (Fig. 28) se encuentra en el centro de todo el Xīyánglǒu. Al oeste Hǎiyàn táng y Yuǎnyíng guān 远瀛观 al norte. Junto con el anterior edificio, la gran fuente pertenece a la segunda etapa constructiva del complejo,



Fig. 2. Reconstrucción de la zona: Guanshuifa enfrente de Dàshuǐfǎ , detrás de ésta Yuǎnyíng guān y a un lado las escaleras de la portada este de Hǎiyàn táng

entre 1756 y 1759. Probablemente este espacio estuviese terminado a finales de los años sesenta, mientras que el anterior se alargó la decoración hasta los años ochenta de ese mismo siglo. También aquí se ubicaba un espacio para el trono del emperador en el exterior.

La fuente (Fig. 29), con una forma semielíptica, incluye las esculturas de once animales.

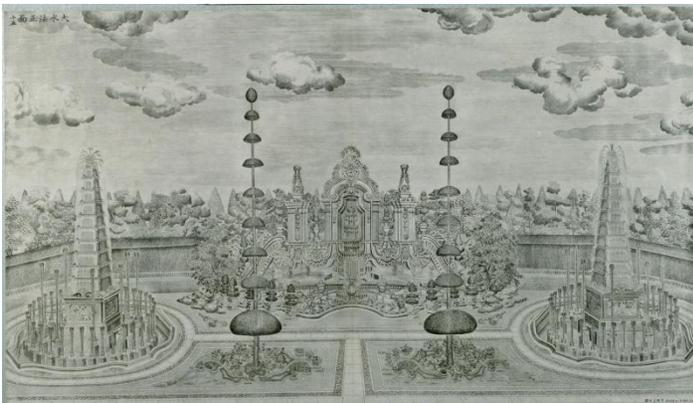


Fig. 29. Dàshuǐfǎ. "Twenty views of the European Palaces of the Yuanming yuan", grabado. Yi Lantai, 1783- 1786, Pekín.

Éstos son diez perros y un ciervo al que dan caza. La fuente propiamente dicha estaría de fondo a modo de una cascada. Podría ponerse en relación con la fuente de Acteón y Diana del Palacio de Caserta, cerca de Nápoles del mismo siglo (Fig. 30).



Fig. 30. Fuente de Acteón y Diana, Caserta, Nápoles, siglo XVIII.

Por otro lado, el fondo de la fuente con sus curvas y entrantes remite directamente a las formas barrocas. Sin embargo, la rica decoración de guirnaldas, racimos de uvas y rocallas remite a las formas del siglo XVIII.

El Guanshuifa (Fig. 31) continúa ese espacio de manera semielíptica como el anterior. En este caso la decoración es más somera, centrándose prácticamente en el trono. El fondo no tiene huecos, de manera que envuelve por completo el asiento. Esto, y el hecho de la representación de panoplias militares en la decoración, insiste en la imagen del emperador chino como general victorioso en las campañas que se estaban llevando a cabo en ese momento. Esas decoraciones alternan con pilastras adosadas.

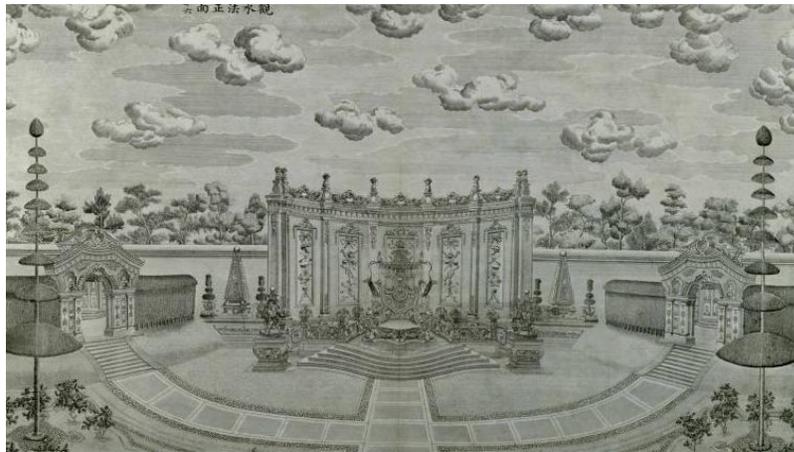


Fig. 3. Guanshuifa. "Twenty views of the European Palaces of the Yuanming yuan", grabado. Yi Lantai, 1783- 1786, Pekín.

El trono es el foco central y donde más se usado la decoración de tipo chino. No se puede apreciar bien los detalles, pero podría relacionarse con la cabeza de un dragón<sup>101</sup>. Por otro lado, lo que sí es distinguible son los dos peces que hay ambos lados del trono como dos alerones, símbolo de la abundancia<sup>102</sup>. Ambas han quedado muy afectadas por el paso del tiempo, pero al menos el Dàshuifǎ es reconocible por sus formas curvadas. Del trono sólo se conservan los paneles decorativos, mucho más ricos en la realidad que como salen en el grabado.



Fig. 32. Fotografía E. Ohlmer, 1873 y Actualidad de Dàshuifǎ



Fig. 33. Fotografía E. Ohlmer, 1873 y Actualidad de Guanshuifa.

<sup>101</sup> FONG, C.: Op. Cit., p. 15.

<sup>102</sup> WILLIAMS, C.A.S: Op. Cit., p. 192

### 2.2.5. Yuǎnyíng guān 远瀛观

Este último edificio cierra el ciclo constructivo del Xīyánglǒu. Comenzado en 1768, su construcción se alargaría hasta finales de los años ochenta. Este edificio continuaría la construcción del Dàshuǐfǎ, sirviéndole de fondo. A pesar de ello, en el grabado no aparece este edificio, bien porque se realizó antes de que comenzase a construir, o bien porque quisieron separar los edificios, como en el grabado de Xianfa Shan (Fig. 13) en el que se recortan los pinos para poder observar mejor su organización en espiral.

El edificio (Fig. 34) cuenta con cinco calles de una sola planta. Las dos calles laterales se adelantan en el espacio separándolo en dos módulos unidos al principal. En esos dos espacios adelantados se pueden observar el tejado tipo Lùdǐng 盪顶, con dos pequeñas torres cuadrangulares con óculos, diseñados probablemente para alojar relojes exteriores<sup>103</sup>. Por detrás se ve cómo continúa el tejado del mismo tipo en todo el edificio. Este es el mismo tipo que el usado en el Xiéqìqù (Fig. 15). Sin embargo, en el cuerpo central, se utiliza tanto este tipo como la cubierta tradicional de Fǎngwǔdiàn, al igual que en Fāngwài guān (Fig. 20).

Esto es así ya que a pesar de tener el tejado a cuatro aguas elevado en dos estructuras, el superior está cortado y acaba en una estructura decorativa, igual que los laterales.

En cuestión de detalles y decoraciones la calle central es la más rica en

elementos. Empezando por el gran reloj de piedra que corona toda la estructura, acompañado de grandes volutas. Ese reloj de piedra estaría basado posiblemente en alguno de los relojes de la colección del emperador, como han apuntado estudios recientes<sup>104</sup>. Un gran marco muy decorado destaca la entrada. Menos detalle ofrecen las

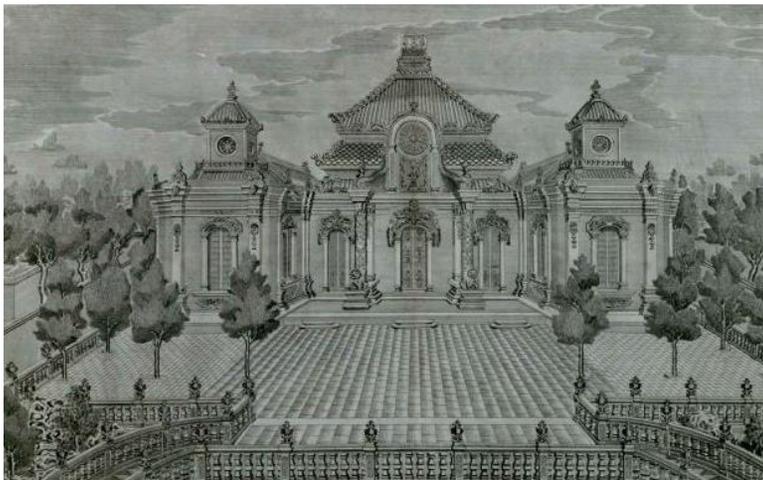


Fig. 4. Yuǎnyíng guān. "Twenty views of the European Palaces of the Yuanming yuan", grabado. Yi Lantai, 1783- 1786, Pekín.

<sup>103</sup> GUI, C.: Op. Cit., pp. 47-48.

<sup>104</sup> Ibíd., pp. 43-44.

ventanas laterales. Otro elemento importante en la decoración son las dos columnas que flanquean la puerta. Éstas son columnas talladas con motivos vegetales, un tipo de columnas que no se había visto en ningún otro edificio del Xīyánglǒu. Se trata de una solución muy alejada del gusto asiático y europeo, lo que permite otras interpretaciones. Justo enfrente de estas columnas se encuentran las figuras de dos leones, que pueden interpretarse como en ocasiones anteriores<sup>105</sup>.

Muchos investigadores han querido relacionar este edificio con la iglesia de Nantang (Fig. 35), construida a principios del siglo XVIII por los jesuitas portugueses y destruida en 1900 debido a la rebelión de los Boxers<sup>106</sup>. De ella queda una fotografía, donde se puede observar cierto parecido con el Yuǎnyíng guān 远瀛观. Por ejemplo, en el cuerpo central, en lugar de colocar un reloj de piedra han colocado el IHS, pero sigue



Fig. 5. Iglesia de Nantang

manteniendo unos rasgos similares. Por otro lado, al igual que el edificio del Xīyánglǒu, tiene dos pequeñas torres, en este caso, circulares y dedicadas al campanario y al carrillón. Los óculos contaban con relojes que marcaban la hora de Roma y de Pekín. En la fotografía de Ohlmer en 1873 (Fig. 36) todavía se conservaba el reloj en piedra de la parte superior, pero en la actualidad sólo se ha conservado una de las columnas de la entrada y algunos elementos más como pilastras.



Fig. 36. Fotografía de E. Ohlmer, 1873 y Actualidad

<sup>105</sup> FONG, C.: Op. Cit., p. 16.

<sup>106</sup> LUENGO, P.: "Identidad y globalización en las fachadas jesuitas de Pekín en el siglo XVIII". En: ALVARO, M.I. (Coord.); IBÁÑEZ, J. (Coord.): *La Compañía de Jesús y las artes: nuevas perspectivas de investigación*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2014. Pp. 287-289

Del interior de este palacio únicamente ha podido identificarse una sobria descripción de L.F. Delatour, acerca de los tapices de 1767 y el interior.

“En la habitación de nueva construcción tenía lugar para los tapices Gobelinos, enviados por la corte francesa en 1767, que cubrían magníficamente los entrepaños de ventana a ventana. Pude observar que esta habitación, de una dimensión de 70 pies de largo, es una buena y proporcionada anchura, está tan lleno de máquinas que apenas se encuentra en el centro un pequeño camino para continuar, y algunas de estas máquinas cuestan doscientas o trescientas mil libras, porque el trabajo es exquisito, y las joyas con las que están enriquecidas son muchas.”<sup>107</sup>

Podría estar hablando de la colección de relojes del emperador, puesto que las describe como máquinas y no como objetos de decoración.

A pesar de lo que pueda indicar el nombre de Xiyánglóu (edificios de estilo occidental), no sólo se contemplan elementos más allá de China. En general, las fachadas fuentes y las estructuras vienen de un modelo europeo que recuerda a Versailles y a otros palacios europeos posteriores como Sansoussi, Dresde, o Caserta por citar algunos. Además, los elementos tradicionales chinos también quedan incluidos en esa amalgama de elementos. Se trata de pequeñas pinceladas en decoraciones, y sobre todo, en las cubiertas. El hecho de que el elemento más característico de la arquitectura china sea el representado en estos edificios es importante resaltarlo. Además, el emperador, quien tomaba todas las decisiones en el diseño de los edificios personalmente, podría haber decidido completar las obras continuando con cubiertas del mismo estilo del edificio, pero prefirió colocar un símbolo asiático que cubría el resto de estilos. Es por tanto un intento de remarcar esa superioridad que buscaba el emperador frente a Europa.

Podría decirse que el artífice de esta obra reúne elementos significativos de varias culturas y elabora un nuevo lenguaje personal. Al haber estado supervisado por el mismo emperador, estos edificios serían el canal de transmisión de sus ideas con respecto a Europa y su arte.

---

<sup>107</sup> DELATOUR, L.F.: Op. Cit., p. P. 165.

### Capítulo 3. La colección del emperador.

El objetivo de este capítulo es realizar una compilación de los objetos pertenecientes a Qianlong y que, en gran medida, pudieron estar en el interior de estos palacios de estilo occidental. La dificultad de este apartado vuelve a ser la falta de información disponible sobre los objetos. Debido al expolio comenzado en 1860, los objetos, ya sean cerámicos o de mobiliario, se han perdido o están repartidos por numerosas colecciones públicas y privadas. Además, en muchos casos están mal catalogadas. Después de un siglo y medio, esos objetos que han ido pasando de generación en generación y perdiendo su procedencia, de modo que es imposible saber si realmente estuvieron en Yuánmíngyuán, por no hablar del Xīyánglǒu.

El trabajo de investigación ha comenzado por los grandes museos del mundo con colecciones de arte de origen chino<sup>108</sup>. Y continúa por las últimas noticias sobre subastas de algunas piezas de la época de Qiánlóng. Cada vez hay más coleccionistas privados de este tipo de arte, sobre todo en la misma China<sup>109</sup>. Aun así, debido a la falta de documentos gráficos y escritos sobre el interior de los palacios o sobre las colecciones del emperador, es difícil saber si realmente estuvieron allí.

#### 3.1. Tradición cultural y coleccionista de la dinastía Qing

El interés coleccionista de Qiánlóng se remonta dos generaciones atrás. Ya su abuelo Kāngxī adquiriría raros objetos traídos de occidente y de la propia cultura china. Sin duda este impulso coleccionista se debe a dos hechos importantes. Uno de ellos será la visita de misioneros jesuitas expertos en ciencias y matemáticas que le enseñaron objetos de Europa<sup>110</sup>. Otro fue la creación de una imagen plural y cosmopolita propia del pueblo manchú (Qing) frente a la visión unitaria de la etnia han (Ming)<sup>111</sup>. Su padre Yōngzhèng

---

<sup>108</sup> Se ha trabajado con los fondos de diferentes museos. Más concretamente con el Victoria and Albert Museum, Londres; Musée National des Arts Asiatiques-Guimet, París; The State Hermitage Museum, San Petersburgo; The Metropolitan Museum of Art, Nueva York; The Palace Museum, Pekín; The National Art Museum of China, Pekín; The Nezu Museum, Tokyo; Museu Fundação Oriente, Lisboa.

<sup>109</sup> ALDAMA, Z.: “¿Quién da más por el mercado del arte chino?”. *El País* [online]. 28 de julio de 2015. [Fecha de consulta: 14 de julio de 2017]. Disponible en: <[https://cultura.elpais.com/cultura/2015/07/24/actualidad/1437750269\\_728889.html](https://cultura.elpais.com/cultura/2015/07/24/actualidad/1437750269_728889.html)>; FLORA, L.: “Discover the Top Chinese Art Collectors and What They Really Buy”. *Artnet News* [online]. 5 de mayo de 2015. [Fecha de consulta: 14 de julio de 2017]. Disponible en: <<https://news.artnet.com/exhibitions/discover-top-chinese-art-collectors-really-buy-294601>>

<sup>110</sup> BOTTON BEJA, F.: Op. Cit., pp. 354-355.

<sup>111</sup> MACGREGOR, N.: *La Historia del mundo en 100 objetos*. Madrid: Debate, 2012. Pp. 604-605.

continuó ese interés por la cultura, pero en menor medida, centrándose en la poesía y en la religión<sup>112</sup>. Fue ya con Qiánlóng, con el poder asentado y las finanzas más saneadas, cuando se elaboró un programa más amplio del coleccionismo.

Una de las obras culturales más importantes de su gobierno fue el Sikù Quánshū 四庫全書 o Los cuatro tesoros del emperador. Esta obra enciclopédica recoge los conocimientos adquiridos y recogidos en los documentos históricos. Fue una gran obra bibliográfica que recopiló miles de documentos antiguos entre 1772 y 1782. En la actualidad, de las siete copias que se hicieron aún se conservan tres<sup>113</sup>.

Otra de las labores que realizó fue el estudio de piezas antiguas de arte chino. Un ejemplo de ello fue la investigación y la conclusión a la que llegó el mismo Qiánlóng con un disco de jade llamado bì 璧. En la actualidad se sabe que es un objeto común en las tumbas de alrededor de 1200 a.C., pero aún se desconoce su función. Sin embargo, el emperador no tenía dudas sobre ello. Realizó un poema que determinaba su función, la base de un cuenco. Grabó el poema con su conclusión y le adjudicó un cuenco que lo acompañase. De esa forma el emperador conseguía realizar una obra de arte nueva a partir de su propia intervención<sup>114</sup>.

Además de todo este interés en la cultura general china, durante el periodo de su gobierno surgieron importantes centros comerciales a lo largo de todo el imperio. Los más importantes fueron Shanghai, Nanjin, Yangzhou, Hangzhou, Zhangzhou, Suzhou y Guangzhou. Los dos últimos fueron los grandes centros artesanales tanto para la corte como para el mercado europeo<sup>115</sup>. Estos artesanos, sobre todo centrados en la manufactura de relojes y porcelana, tomaron las técnicas e ingenios de los relojes europeos que trajeron a la corte y los copiaron y adaptaron a sus formas de arte chino<sup>116</sup>. Estas obras de producción china se exportaban a Europa, donde poco a poco, se fueron haciendo cada vez más popular e influyendo en el propio arte europeo<sup>117</sup>. Ejemplos de

---

<sup>112</sup> BOTTON BEJA, F.: Op. Cit., p. 357.

<sup>113</sup> *Ibíd.*, pp. 386-387.

<sup>114</sup> MACGREGOR, N.: Op. Cit., pp. 600- 604.

<sup>115</sup> PAGANI, C.: *Eastern Magnificence & European Ingenuity: Clocks of Late Imperial China*. Michigan: University of Michigan Press, 2004. P. 78.

<sup>116</sup> KAIJIAN, T.: *Setting Off from Macau: Essays on Jesuit History During the Ming and Qing Dynasties*. Leiden: Brill, 2015. Pp. 280-281; PAGANI, C.: *Eastern Magnificence & European Ingenuity: Clocks of Late Imperial China*. Michigan: University of Michigan Press, 2004. Pp. 58- 79.

<sup>117</sup> BOTTON BEJA, F.: Op. Cit., pp. 379.

este tipo de cruce son las rejas de coro de las catedrales de Manila y México, realizadas en talleres cantoneses a mediados del siglo XVIII.

Esa tradición coleccionista del emperador llegó a oídos de los reyes de Europa, quienes querían establecer conexiones comerciales con China. Para ganarse su confianza le enviaban lujosos regalos. Uno de ellos serán los tapices enviados por Louis XV a la corte de Qiánlóng en 1767. Estas obras (Fig. 37), según la historiografía, fueron el elemento clave para la construcción del último gran edificio del Xīyánglǒu, el Yuǎnyíng guān 远瀛观<sup>118</sup>. Los cartones de estos tapices fueron realizados de la mano de François Boucher, y luego confeccionados en la fábrica de tapices de Beauvais<sup>119</sup> entre 1758 y 1760<sup>120</sup>. Con la reciente exposición de la Universidad de Hong Kong se han podido observar un grupo reducido de estos tapices reunidos en una misma sala. Este conjunto de tapices inspiró una serie de grabados andados hacer por el emperador a los misioneros jesuitas e impresos en París entre 1769 y 1774<sup>121</sup>. Lo que sí parece descartarse es que el tapiz francés conservado en el Museo Bodleian de Oxford formara parte del grupo, como aún hoy se sostiene desde la institución.



Fig. 37. Tapices Beauvais, obra de F. Boucher, regalo al emperador de parte de Louis XV, en 1767.

<sup>118</sup> LI M., L.: Op. Cit.; SULLIVAN, M.: Op. Cit., p. 226.

<sup>119</sup> Para saber más de los tapices de Beauvais: BLOCK, M.: *Francois Boucher and Beauvais Tapestries*. Boston: Houghton, Mifflin & Co., 1933.

<sup>120</sup> PAGANI, C.: Op. Cit., p. 84.

<sup>121</sup> “Louis XV’s Qianlong Tapestries and Battle Scene Prints at the Imperial Court in Beijing: A crossover of Chinese and French Imperial Collections at UMAG”. *University Hong Kong, Comunicados de prensa* [online]. 14 de marzo de 2017. [Fecha de consulta: 15 de julio de 2017]. Disponible: <<http://www.hku.hk/press/press-releases/detail/16046.html>>

Otro notable intercambio de objetos artísticos es el ofrecido por la misión de George Staunton y George MaCartney entre 1792 y 1794<sup>122</sup>. Éste llevaba una larga lista de regalos para el emperador, pero al mismo tiempo estaba cargado de ideas de leyes internacionales y soberanía de las naciones<sup>123</sup>. Estos ostentosos regalos no terminaron de convencer al emperador, quien escribió al rey de Inglaterra, Jorge III informando de que no valoraría los regalos por encima del bien de su país<sup>124</sup>. A pesar de los esfuerzos, la embajada inglesa fracasó, y supuso la primera piedra para el conflicto armado de 1860. Entre las obras previstas se encontraban instrumentos matemáticos, un telescopio Herschel, tres lentes de Parker, mobiliario, grabados, armas y cerámica Wedgwood, destacando el planetario y los relojes. La forma de estas obras se han



Fig. 38. Boceto del Planetario y reloj regalos de la embajada inglesa de MaCartney. Realizado por W. Alexander.

podido conocer gracias a un dibujo de Alexander que había permanecido inédito hasta el momento. El planetario (Fig. 38) llamado Hahn Weltmaschine, fue realizado en Alemania con la más alta tecnología. Después el relojero Vulliamy se encargó de embellecerlo aún más. Incluso a su llegada a Macao se le añadieron más autómatas por recomendación de sus contactos de misioneros en la corte<sup>125</sup>. No se sabe mucho acerca de cómo debió ser el planetario, pero lo que sí se sabe con seguridad es que estuvo en Yuánmíngyuán. En las crónicas de Staunton cuenta cómo la pieza llegó rota a Pekín, y decidieron dejarla en el complejo de palacios junto con otros regalos y dirigirse a Chengde donde se hospedaba el

<sup>122</sup> STAUNTON, G.: Op. Cit., pp. 139-140.

<sup>123</sup> BOTTON BEJA, F.: Op. Cit., pp. 381.

<sup>124</sup> "In fact, the virtue and power of celestial Dynasty has penetrated afar to the myriad kingfoms, wich have come to render homage, and so all kinds of precious things from "over mountain and sea" have been collected here, things wich your chief envoy and others hace seen for themselves. Nevertheless, we have never valued ingenious articles, not do we have the slightest need of your country's manufactures." PAGONI, C.: Op. Cit., p. 74

<sup>125</sup> BERG, M.: 'Britain, Industry and Perceptions of China: Matthew Boulton, "Useful Knowledge" and the Macartney Embassy to China 1792-4'. *Journal of Global History*, Vol. 1, 2006. Pp. 279.

emperador en aquel momento<sup>126</sup>. A partir de entonces no se sabe mucho más del planetario.

Otros regalos importantes que le hicieron llegar fueron una serie de relojes. Aunque la mayor parte de los artefactos estuvieron encargados bajo las órdenes del comerciante Matthew Boulton, el embellecimiento de éstas fue gracias al relojero Vulliamy<sup>127</sup>. Le hicieron añadir detalles y elementos que ellos consideraban de estilo chino, como las piñas. Ya con anterioridad le habían hecho llegar algunos relojes con autómatas, como es el de Timothy Williamson entre 1769 y 1788 (Fig. 39)<sup>128</sup>. En el grabado del planetario (Fig. 38), junto a él aparecen dos artefactos más. Uno de ellos posiblemente se trate de un reloj de pie que contaba con tres esferas que marcaba diferentes horas, posiblemente la china y la inglesa.



Fig. 6. Reloj regalo de East India Company, 1770. The Palace Museum

Mientras en el cuerpo inferior aparecen elementos decorativos, quizá de origen chino. Todo cubierto por una cubierta a cuatro aguas y cornisa. Además, también se incluyeron algunos relojes de pulsera ricamente confeccionados. Por otro lado, cuando la compañía de MaCartney regresó a Inglaterra, además de trasladar la negativa del emperador llevó numerosos regalos de su parte. Por ejemplo, un cetro ceremonial budista de ágata o Ruyi 如意, porcelana, jade, seda y laca tallada. En el último caso las piezas se conservan en las colecciones reales de Inglaterra, entre las que destacan dos cajas de laca roja tallada con motivos de dragones emergiendo de las nubes.

De esta forma puede demostrarse la conexión entre el comercio de obras de arte y la confluencia de estilos europeo y chino, sobre todo en las artes decorativas donde las diferencias son menores.

<sup>126</sup> STAUNTON, G.: Op. Cit., pp. 191 y 314.

<sup>127</sup> BERG, M.: Op. Cit., p. 282.

<sup>128</sup> PAGANI, C.: Op. Cit., p. 202

### 3.2. Coleccionismo de relojes

Este interés en el coleccionismo de relojes, autómatas y artefactos tecnológicos viene de los objetos manufacturados de Europa. Aunque con su abuelo Kāngxī ya se tiene constancia de algún reloj en la colección, fue con Qiánlóng cuando se incluyó en los documentos de la época. Es el caso de los poemas del emperador y un listado de objetos ceremoniales de la dinastía en 1759<sup>129</sup>. Alrededor del palacio empezó a formarse una gran industria de relojeros que se extendió a los puertos con conexiones europeas más importantes, Suzhou y Guangzhou, ambos con conexiones navales continuas con Filipinas, Indonesia o la India, y con esto con España, Holanda, Francia, Portugal o Inglaterra. Este último puerto era el primero en recibir las novedades de Europa y en ser examinadas por los profesionales de la ciudad. Aunque existe muy poca información acerca de la organización, se sabe que estaban organizados por gremios, los cuales eran los únicos autorizados para vender estos productos<sup>130</sup>.

Las colecciones del emperador estaban repartida en tres palacios: La Ciudad Prohibida, Chengde y Yuánmíngyuán. Puesto que esta última residencia era la más importante durante el gobierno de Qiánlóng, es de suponer que sus tesoros y colecciones más preciadas estuvieran allí<sup>131</sup>. Quedan algunas descripciones de los relojes por parte de aquellos que los vieron en las salas de los palacios. A partir de estos documentos sólo se han podido identificar once relojes mecánicos anteriores de a 1760. El resto forman parte del momento más álgido del comercio y producción en China de lujosos relojes para emperador y la corte<sup>132</sup>. Cuando los palacios se quemaron en 1860 en Yuánmíngyuán se contaba con 441 relojes y 431 en la Ciudad Prohibida<sup>133</sup>.

Estos relojes podían estar realizados en Europa o en China. En la mayoría de los casos mezclaban elementos occidentales con otros más orientales. Estaban realizados en los más diversos materiales: desde el metal, la laca, o la porcelana, hasta el cobre, el esmalte, o el cristal pintado. Podían ser de diferentes medidas: de pie, de mesa, de pulsera,

---

<sup>129</sup> PAGANI, C.: Op. Cit., p. 62.

<sup>130</sup> *Ibíd.*, p. 78.

<sup>131</sup> *Ibíd.*, p. 82.

<sup>132</sup> BAARK, J.: "A home away from Home: Sophie Magdalene's Clockwork Chinoiserie." En: CRACIUN, A (ed.); SCHAFFER, S.: *The Material Cultures of Enlightenment Arts and Sciences*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016. P. 182.

<sup>133</sup> ZANG, B.: "The Transmission of the European Clock-Making technology into China in the 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries". En: KOETSIER, T. (ed.); CECCARELLI, M. (ed.): *Explorations in the History of Machines and Mechanisms: Proceedings of HMM2012*. Berlín: Springer, 2012. Pp. 568

para colgar, musicales, autómatas o incluso grandes fuentes de agua. Había gran variedad de modelos y elementos donde elegir, pero normalmente coinciden algunos aspectos, lo que permite agruparlos.

Una gran mayoría de relojes de la colección actual del Museo de Palacio en la Ciudad Prohibida tienen elementos animalísticos. Una representación habitual es el elefante. Este animal representa la fuerza, la prudencia y la astucia. Junto con el tigre, el león y el leopardo es uno de los animales que representa la energía<sup>134</sup>. En los relojes más comunes suele tener una representación de un elefante grande que carga sobre su grupa algún elemento arquitectónico que contiene el reloj (Fig. 40). A veces el reloj aparece contenido en la típica forma de *lagenaria sicerana* o en la base del elefante. En otras ocasiones este animal hace las veces de patas de la estructura del reloj (Fig. 41). De hecho, es conocido que este modelo de reloj se realizó en Europa y se exportó a la corte china (Fig. 42).



Fig. 40. Reloj con forma de elefante



Fig. 41. Reloj con elefantes a modo de patas



Fig. 42. Reloj de exportación europea al estilo chino

Otro animal representado en los relojes serán las cabras (Fig. 43), que junto al perro, el caballo, buey, cerdo y el ave, forman parte de los seis animales domésticos de China<sup>135</sup>. Por otro lado, también se suele representar la grulla (Fig. 44 y 45), como símbolo de longevidad junto con el pino<sup>136</sup>. Estos animales, al igual que el elefante se suelen representar o bien como la forma principal del reloj cargando con éste, o simplemente como patas. En el caso de la grulla muchas veces suele aparecer coronando el reloj.

<sup>134</sup> WILLIAMS, C.A.S.: Op. Cit., p. 178.

<sup>135</sup> *Ibíd.*, p. 139.

<sup>136</sup> *Ibíd.*, p. 118.



**Fig. 43. Reloj con forma de cabra**



**Fig. 44. Reloj con forma de grulla**



**Fig. 45. Reloj con grulla coronándolo**

En cuanto a las formas vegetales representadas las hay muy variadas y diferentes. En primer lugar, hay muchos relojes automatizados con árboles, flores y palmeras, creando un espacio y entretenimiento (Fig. 46). Otro elemento vegetal muy representado es la citada calabaza (Fig. 47). Con varios significados como la fertilidad, la salud o la unión del cielo y la tierra para los taohistas, es un tipo de ornamentación muy utilizada como elementos decorativos<sup>137</sup>. También se utilizó para elementos de porcelana.



**Fig. 46. Reloj con animales y plantas**



**Fig. 47. Relojes con forma de lagenaria siceraria**



<sup>137</sup> VRIES, P. De: Op. Cit., pp. 293-294.

Otro tipo de reloj muy común en la corte durante el gobierno de Qiánlóng serán los autómatas. Estos mecanismos incluirán a su vez varios tipos y modelos de relojes. Su principal función es mover ciertos elementos con mecanismos internos. En muchos casos estos autómatas son además relojes musicales (Fig. 48). Uno de ellos se tiene constancia de que estuvo en manos del emperador ya que le fue enviado desde Inglaterra para convencerle de continuar con el trato comercial que persistía hasta el momento. Descrito por



Fig. 48. Reloj de automata

primera vez en 1760, incorporaban elementos como las libélulas que eran estereotipos que se tenían en Europa sobre China<sup>138</sup>.



Fig. 49. Reloj de estilo chino, diseñado en Europa y elaborado en China

También hubo muchos relojes con plena influencia del estilo chino. Es el caso de uno de los relojes que se conservan en la Colección del Palacio, en la Ciudad Prohibida. Este reloj (Fig. 49), con complicados mecanismos fue encargado en 1743 a Europa, y confeccionado finalmente en China en 1749. Ocupa la superficie de una mesa, también del estilo chino de la época de Qiánlóng. Se hizo para crear la ilusión de un edificio. También es automatizado y musical. Se divide en dos cuerpos separados por el típico tejado de Fǎngwǔdiàn, es decir, a cuatro aguas doble. En este caso cuenta con los característicos elementos

sustentantes chinos, los Dougong 斗拱. Éstos son estructuras de madera que se colocan debajo del tejado sobresaliente, normalmente en la intersección de dos ménsulas y de madera.

<sup>138</sup> VINCENT, C.; HENDRIK L., J.: *European Clocks and Watches in The Metropolitan Museum of Art*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 2016. Pp. 188-191.

Sin embargo, priman más los relojes con elementos y decoraciones europeas, ya fuesen de exportación o fabricados en China. Muchos han querido ver una influencia de esos elementos decorativos de los relojes en las formas y ornamento del Xīyánglǒu, como la relación de la calabaza con el Hǎiyàn táng (Fig. 24). Otra relación notable es el propio reloj de piedra de la fachada del Yuǎnyíng guān (Fig. 34). Éste modelo de reloj en piedra puede haber salido de otros muchos relojes reales. En cuanto a la manera que tiene la piedra de rodear el reloj de forma semicircular podría parecerse a este reloj (Fig. 50).



Fig. 50. Reloj musical con decoración europea



Fig. 51. Reloj con forma de media piña

Otra de las formas más reconocibles en los relojes será la media piña que puede observarse de manera completa al final de las escaleras del Hǎiyàn táng (Fig. 23), a cada uno de los lados. A diferencia del ejemplo en piedra, este reloj (Fig. 47) acaba en pico. Se trata sólo de la mitad y esta sostenido por unas caríatides. Este modelo tiene muchos más elementos europeos que los demás. Además, las volutas de las cuatro esquinas se asemejan a las volutas que aparecían en los en la fotografía de E. Ohlmer de 1873 de los pabellones del Xiéqìqù (Fig.16).

Por otro lado, hay muchos relojes con decoración de roleos y hojas de acanto como aparecen en los marcos de las ventanas y en los arcos de algunas puertas. En el caso del arco que rodea el semicírculo de este reloj (Fig. 45) se asemeja mucho a los que se ven en los arcos de medio punto de Hǎiyàn táng (Fig. 24). Además en la parte de abajo, las columnas que aparecen se asemejan mucho a las que aparecen en Fāngwài guān (Fig. 20).

Otros relojes sin embargo (Fig. 52), se acercan a la decoración alrededor de las ventanas del Xiéqìqù y Fāngwài guān (Fig. 14 y 20).

Todos estos relojes que llenaron las salas, no sólo, del Xīyánglǒu ni de Yuánmíngyuán, sino de muchos otros palacios de la corte y del emperador fueron un hito histórico de conexión de ideas de oriente a occidente. Comenzando en la dinastía Ming, son el ejemplo de una de las colecciones actuales más completas de la época Qing (1644-1912). Lo que empezó siendo el estilo europeo (Xiyang) pasó a convertirse casi en un estilo híbrido, uniforme y nuevo, con elementos de las dos culturas.



Fig. 52. Reloj con forma de lagenaria siceraria con marco de estilo europeo

## Conclusiones

En resumen, se ha llegado a identificar los elementos individuales de cada edificio, y se ha podido determinar que lo que parecía ser un complejo de edificios de estilo barroco europeo, tiene pequeñas pinceladas de elementos tradicionales chinos. Es en la figura del emperador Qiánlóng donde radica la elección de estos elementos, es decir, quien tomaba todas las decisiones acerca de las construcciones. Por tanto, a la hora de escoger la cubierta de los edificios está dejando claro su postura sobre la supremacía de la cultura china. Estas acciones unidas al poco éxito de las embajadas inglesas y holandesas pudieron estar detrás de la destrucción de los palacios como símbolo de poder chino en 1860. Como acto de repulsa, el gobierno chino ha sido siempre reacio a plantear una anastilosis con los elementos conservados, ya que el esté en estado ruinoso muestra la barbarie europea.

En cuanto a los elementos europeos que se han podido vislumbrar y estudiar según las fuentes gráficas, se puede determinar que los palacios llamados de “Estilo de occidente” no abarcan todo lo que representa. Es decir, al incluir no sólo elementos de estilo europeo, sino que se identifican decoraciones con animales con clara simbología china. A esto hay que unir otros modelos asiáticos, que no responden a tradiciones chinas o europeas. Todo esto hace pensar que se trata de un ejemplo de globalización, fruto de un híbrido plural entre múltiples influencias. Aquí los artífices de los edificios han convertido y unido de manera homogénea al menos dos estilos y dos culturas muy diferentes y a la vez muy parecidas en el ejemplo perfecto de la convivencia. Por otro lado, los elementos que debieron estar en el interior de estos palacios no deberían ser sino mobiliario, artefactos y decoraciones con importante peso del estilo europeo. Aunque quizá, al igual que las fachadas de los palacios, se completen con elementos propios de la cultura china. Pero sigue siendo más probable que los muebles estuvieran elegidos en relación con el exterior y primase el estilo europeo en sus formas.

Finalmente, a pesar de los esfuerzos de documentación, investigación y los esfuerzos personales de las personas encargadas de su restauración, los edificios siguen siendo unas ruinas visitadas por miles de personas al año, símbolo de la barbarie europea.

## Bibliografía

ALDAMA, Z.: “¿Quién da más por el mercado del arte chino?”. *El País* [online]. 28 de julio de [Fecha de consulta: 14 de julio de 2017]. Disponible en: < [https://cultura.elpais.com/cultura/2015/07/24/actualidad/1437750269\\_728889.html](https://cultura.elpais.com/cultura/2015/07/24/actualidad/1437750269_728889.html) >

ARNOLD, L.; CORSI, E.: “Of the Mind and the Eye: Jesuit Artists in the Forbidden City in the Seventeenth and Eighteenth Centuries”. *Ricci Institute for Chinese-Western Cultural History, University of San Francisco*, nº 27, 2003. Pp. 1-16

ATTIRET, J.D.: “Lettre du Frere Attiret de la Compagnie de Jésus, peintre au service de l'Empereur de la Chine”, Pekín, 1 de noviembre de 1743. *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères par quelques missionnaires de la Compagnie de Jésus*, Tomo 27, París, Guerin, 1749. Pp 1-61.

BAARK, J.: “A home away from Home: Sophie Magdalene’s Clockwork Chinoiserie.” En: CRACIUN, A (ed.); SCHAFFER, S.: *The Material Cultures of Enlightenment Arts and Sciences*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016. Pp. 171- 190.

BARROW, J.: *Travels in China: Containing Descriptions, Observations, and Comparisons, Made and Collected in the Course of a Short Residence at the Imperial Palace of YuenMin-Yuen, and on a Subsequent Journey Through the Country, from Peking to Canton*. Londres, Cadell and W. Davies, 1804.

BERG, M.: ‘Britain, Industry and Perceptions of China: Matthew Boulton, “Useful Knowledge” and the Macartney Embassy to China 1792-4’. *Journal of Global History*, Vol. 1, 2006. Pp. 269-288.

BLOCK, M.: *Francois Boucher and Beauvais Tapestries*. Boston: Houghton, Mifflin & Co., 1933.

BORRIE, W.: “Disneyland and Disney World: Designing and Prescribing the Recreational Experience”. *Society and Leisure*, Vol. 22, nº1, 1999. Pp 71-82.

BOTTON BEJA, F.: *China: su historia y cultura hasta 1800*. Colegio de México, centro de estudios de Asia y África, México, 1984.

BROUGHAM LOCH, H.: *Personal narrative of occurrences during Lord Elgin's second embassy to China, 1860*. John Murray Press, London, 1869. Pp. 239- 281.

BUCHON, J.A.C.: *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique: avec quelques relations nouvelles des missions et des notes géographiques et*

*historiques*. París: A. Desrez (et Société du "Panthéon littéraire"), Vol. 4, 1838 - 1843. Pp. 41- 57.

CASTILLA, M.V.: "Giuseppe Castiglione (Lang Shining), precursor de la primera mundialización pictórico-arquitectónica". México: *Colegio de México, centro de estudios de Asia y África*, Vol. 51, nº 3, 2016. Pp. 623-646.

CARVALHO, A. V. de: "Nós os franceses mais quisemos ver toda sua cabeça: dois relatos e uma emaixada a Pequim (Pacheco de Sampaio, 1753)". *Oriente Ocidente*, nº 32, 2015. Pp 43-52.

CHANG, S.D.: "Some Observations on the Morphology of Chinese Walled Cities". *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 60, nº1, 1970. Pp. 63-91.

CROSSLEY K., P.: *A Translucent Mirror: History and Identity in Qing Imperial Ideology*. Bekerley: University of California Press, 2002.

CORDIER, H.: *L'expédition de Chine 1860: histoire diplomatique, notes et documents*. París: Félix Alcan, Vol. 1, 1906. P. 352-356.

DELATOUR, L.F.: *Essais sur l'architecture des Chinois, sur leurs jardins, leurs principes de médecine, et leurs murs et usages*. París: Imprimerie de Clousier, 1803.

ELMAN A., B.: *On Their Own Terms: Science in China 1550-1900*. Cambridge: Harvard University, 2005.

FLORA, L.: "Discover the Top Chinese Art Collectors and What They Really Buy". *Artnet News* [online]. 5 de mayo de 2015. [Fecha de consulta: 14 de julio de 2017]. Disponible en: <  
<https://news.artnet.com/exhibitions/discover-top-chinese-art-collectors-really-buy-294601>

FONG, C.: "Symbolism in Chinese Porcelain: The Rockefeller Becquest". *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 21, nº 1, 1962. Pp. 12-24.

GAO, L.; TREIB, M.: "Making and Remaking the Yuanmingyuan". *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, Vol. 3, nº1, 2006. Pp. 10-23.

GERNET, J.: *El Mundo Chino*. Barcelona: Crítica editorial, 2005.

GENEST, G.: "Les Palais européens du Yuanmingyuan: essai sur la végétation dans les jardins". *Arts Asiatiques*, Vol. 49, 1994. Pp. 82-90.

GROSSI, P.: *The 1679 Sanhe-Pinggu Earthquake – Implications for the Modern-Day Beijing Region*. Newark: Risk Management Solutions, Inc., 2007.

GUI, C.: Yuánmíngyuán 圆明园: *Un jardín palacio fruto del diálogo cultural* (Trabajo de Fin de Máster). Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016.

GUO, Q.: “Tile and Brick Making in China: a Study of the Yingzao Fashi”. *Construction History*, Vol. 16, 2000. Pp. 3- 11.

HOU, R.: *Symposium on Chinese Historical Geography*. Berlín: Springer-Verlag, 2014. Pp. 31-48.

HUANG, C.C.,.: “Time” and “Supertime” in Chinese Historical Thinking. En: HUANG, C.C.; ZÜCHER, E. (ed), *Time and Space in Chinese Culture*. Leiden: Brill, 1995. Pp. 383-402.

KAIHAO, W.: “No time to wait: China's antique clocks”. *The Telegraph* [online]. 23 de febrero de 2016. [Fecha de consulta 14 de julio de 2017]. Disponible en: < <http://www.telegraph.co.uk/sponsored/china-watch/12166321/antique-clocks-in-chinas-forbidden-city.html> >

KAIJIAN, T.: *Setting Off from Macau: Essays on Jesuit History During the Ming and Qing Dynasties*. Leiden: Brill, 2015. Pp. 257-282.

KOLESNIKOV, S.: “Clocks from the Nezu collection in Tokyo to be auction in Hong Kong”. *The New York Time* [online]. 2 de abril 2008. [Fecha de consulta: 14 de julio de 2017]. Disponible en: < <http://www.nytimes.com/2008/04/02/style/02iht-rwatchclock.html> >

LI M., L.: *The Garden of Perfect Brightness*. MIT Project: Visualizing Cultures [online]. 2002. [Fecha de consulta: 14 de noviembre de 2016] Disponible en: < [https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/garden\\_perfect\\_brightness/index.html](https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/garden_perfect_brightness/index.html) >

LIU, C.: “Architects and Builders of the Qing Dynasty Yuanming Yuan Imperial Garden-Palace”. En: WAN, T. (ed.): *The University of Hong Kong Museum Journal 1*. Washington: University of Washington Press, 2003. Pp. 38-49.

“Louis XV’s Qianlong Tapestries and Battle Scene Prints at the Imperial Court in Beijing: A crossover of Chinese and French Imperial Collections at UMAG”. *University Hong Kong*, Comunicados de prensa [online]. 14 de marzo de 2017. [Fecha de consulta: 15 de julio de 2017]. Disponible: <

<http://www.hku.hk/press/press-releases/detail/16046.html> >

LUENGO, P.: “Yuánmíng Yuán en el siglo XVIII: Arte entre la diplomacia y la filosofía; entre Europa y Pekín”. *Araucaria: revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidad*, Vol. 18, nº 35, primer semestre de 2016. Pp 193-216.

: “Identidad y globalización en las fachadas jesuitas de Pekín en el siglo XVIII”. En: ALVARO, M.I. (Coord.); IBÁÑEZ, J. (Coord.): *La Compañía de Jesús y las artes: nuevas perspectivas de investigación*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2014. Pp. 279-299.

: *Villas de recreo en los puertos europeos de Asia a mediados del siglo XVIII*. Laboratorio de Arte, Vol. 24, nº1, 2012. Pp. 377-391.

MACGREGOR, N.: *La Historia del mundo en 100 objetos*. Madrid: Debate, 2012.

“Magnificent Clocks for the Chinese Imperial Court from Nezu Museum: Tuesday 27 May 2008 : Auction at Convention, Hong Kong Convention and Exhibition Centre”. Hong Kong: *Christie’s Release Press*, 2008.

MALONE, C.B.: *History of the Peking Summer Palace Under the Ch’ing Dynasty*. Illinois: University of Illinois Press, 1966.

MARX, J.: “Les jésuites, intermédiaires culturels entre la Chine et l’Europe au XVIII e siècle”. En: D’HAINAUT, B.; MARX, J.: *Formes et figures du goût chinois dans les anciens Pays-Bas*. Bruselas: imprenta de la Universidad de Bruselas, 2009. Pp. 57-74.

MILLWARD, J.A.: “A Uyghur Muslim in Qianlong’s Court: The Meaning of the Fragrant Concubine”. *The Journal of Asian Studies*, Vol. 53, nº 2, 1994. Pp. 427-458.

MONTAUBAN, C.: *L’Expédition de Chine en 1860. Souvenirs du général Cousin de Montauban, comte de Palikao*. París: Librairie Plon, 1932.

NELLIE S., H.: *An Imperial Journey: The Story behind a Collection of Historical Clock*. The Wall Street Journal [online]. 15 de mayo de 2009. [Fecha consulta: 7 de noviembre de 2016]. Disponible en: <<http://www.wsj.com/articles/SB124227873589918631>>

PAGANI, C.: *Eastern Magnificence & European Ingenuity: Clocks of Late Imperial China*. Michigan: University of Michigan Press, 2004.

QI, L.: "Rare British clock gifted to Chinese royals up for auction". *China Daily* [online]. 1 de diciembre de 2015. [Fecha de consulta 14 de julio de 2017]. Disponible en: < [http://www.chinadaily.com.cn/culture/art/2015-12/01/content\\_22593832.htm](http://www.chinadaily.com.cn/culture/art/2015-12/01/content_22593832.htm) >

RÉGINE, T.: *Barbarian Lens: Western Photographers of the Qianlong Emperor's European Palaces*. Abingdon: Routledge, 1998.

RINALDI, B.M. (ed.): *Ideas of Chinese Gardens: Western Accounts, 1300-1860*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2015.

RINGMAR, E.: *Imperial Vertigo and themed experience: Yuanmingyuan and Disneyland compared*. *Human Geographies Journal* [online]. 2013. [Fecha consulta: 14 de noviembre de 2016]. Disponible en: < <http://www.humangeographies.org.ro/volume-7-issue-1-2013/711-abstract> >

: "Malice in Wonderland: Dreams of the Orient and the Destruction of the Palace of the Emperor of China". *Journal of World History*, Vol. 22, n°2, 2011. Pp.273-298.

: *Liberal Barbarism and the Oriental Sublime: The European Destruction of the Emperor's Summer Palace*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2013.

ROWE, W.T.: *China's Last Empire: The Great Qing (History of Imperial China)*. Cambridge: Harvard University Press, 2012.

SHENGNAN, S.: "Manchúes: Los fundadores de la última dinastía imperial de China". *Revista Instituto Confucio*, Vol. 2, n°35, 2016. Pp. 72-78.

SMITH, R.J.: *China's Cultural Heritage: The Qing Dynasty, 1644-1912*. Boulder: Westview Press, 1994.

STASSBERG, R.E.: "War and Peace: Four Intercultural Landscapes" En: MARCIA, R.; DEMATTÉ, P. (ed.), *China on Paper: European and Chinese Works from the Late Sixteenth to the Early Nineteenth Century*. Los Angeles: The Getty Research Institute, 2007. Pp. 88-137.

STAUNTON, G.: *An Authentic account of an embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China*. Londres: Blumer & Co., 1797. Vol. 1 y 2.

SULLIVAN, M.: *The Arts of China*. Berkeley: University of California Press, 1984. Pp. 223-248

T'SERSTVENS PIRAZZOLI, M.: *Gravures Des Conquêtes de L'empereur de Chine K'ien-Long au Musée Guimet*. París: Publications du Musée Guimet, 1969.

THOMAS, G.M.: *The looting of Yuanmingyuan and the Traslation of Chinese Art in Europe*. Nineteenth-Century Art Worldwide [online]. S.f. [Fecha de consulta: 16 de octubre de 2016] Disponible en: <  
<http://www.19thc-artworldwide.org/index.php/autumn08/93-the-looting-of-yuanming-and-the-translation-of-chinese-art-in-europe> >

VAN BRAAM, A.E.: *Voyage de l'ambassade de la Compagnie des Indes Orientales Hollandaises: vers l'Empereur de la Chine, 1794 & 1795*. París: Philadelphie, 1978. Vol. 1.

VRIES, P. De: "Daoist symbols of immortality and longevity : on late Ming Dynasty porcelain". *Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse*, Vol. 62, nº1, 2008. Pp. 279-305.

VV.AA.: "Corrupción en la Historia". *HistoCast* [audio en podcast], 4º temporada, nº 91, 26 de abril de 2015. Disponible en: <  
<https://www.histocast.com/podcasts/histocast-91-corrupcion-en-la-historia/> >. Min. 2:26:24 - 2:43:34

VV.AA.: *El barroco: arquitectura, escultura, pintura*. Madrid: H.F. Ullmann, 2011.

VV.AA.: *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les artes, les moerurs, les usages & c. Des Chinois: par les missionnaires de Pékin*. París: Nyon, 1786. Vol. 11.

VARIN, P.: *Expedition de Chine*. París: Lévy Frères, 1862.

VINCENT, C.; HENDRIK L., J.: *European Clocks and Watches in The Metropolitan Museum of Art*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 2016.

VON BRANDT, M.: "Von Chinesischen Kaiser und seiner Hauptstadt". *Cosmopolis: revue internationale*, Vol. 11, nº32, 1898. Pp. 531- 542.

WILLIAMS, C.A.S.: *Chinese Symbolism And Art Motifs*. Vermont: Tuttle Publishing, 1974.

WONG, Y-T.: *Paradise Lost: The Imperial Garden Yuanming Yuan*. Honolulu: University of Hawai'i, 2000.

ZANG, B.: “The Transmission of the European Clock-Making technology into China in the 17<sup>th</sup>-18th centuries”. En: KOETSIER, T. (ed.); CECCARELLI, M. (ed.): *Explorations in the History of Machines and Mechanisms: Proceedings of HMM2012*. Berlín: Springer, 2012. Pp. 565-578.

ZETTL, E.: *Ignaz Sichelbarth 1708-1780 Missionar, Maler und Mandarin am chinesischen Kaiserhof*. Konstanz: Hochschule Technik, Wirtschaft und Gestaltung, 2014.

ZOU, H.: *The Jing of Line-Method: A Perspective Garden in the Garden of Round Brightness*. Montreal: School of Architecture McGill University, 2005.