



Tapices que cantan. Puesta en valor de una obra textil de origen chino, Museo Nacional de Antropología, Uruguay

Singing Tapestries: Enhancement of a Chinese Textile Artwork. National Museum of Anthropology, Uruguay

Alejandro Ferrari¹, Washington Jones², Gonzalo Regules³, Carlos Rosasco⁴,
Meicen Liu⁵, Felipe Maqueira⁶, Javier Fuertes⁷, Sebastián Serra⁸,
Alicia Obregón⁹ y Pablo Ferrari¹⁰

¹Departamento de Arqueología, Museo Nacional de Antropología. DNC-MEC. Uruguay.
E-mail: alejandro.ferrari@mec.gub.uy

²Sección Ornitología. Museo Nacional de Historia Natural. DNC-MEC. Montevideo, Uruguay.
E-mail: wawijo78@gmail.com

³Investigador independiente, Uruguay. E-mail: gonzaloregules@gmail.com

⁴Investigador independiente, Uruguay.

⁵Centro de Integración Cultural Uruguay-China, Uruguay. E-mail: centroicuch@gmail.com

⁶Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. UdelAR, Uruguay. E-mail: maqueirafelipe@gmail.com

⁷Departamento de Biodiversidad y Conservación. Real Jardín Botánico-CSIC. Madrid, España.
E-mail: jfuertes@rjb.csic.es

⁸Sección Entomología, Museo Nacional de Historia Natural, Uruguay. E-mail: serraelbicho@gmail.com

⁹Centro de Integración Cultural Uruguay-China, Uruguay. centroicuch@gmail.com

¹⁰Investigador independiente, Uruguay. E-mail: pdferrari@gmail.com

Resumen

En este trabajo se realiza el estudio de un tapiz elaborado en seda, de origen chino, cuyas dimensiones alcanzan los 3.00 m por 3.55 m, y con información de base muy escasa. A partir de su examen se identificaron los componentes y modo de elaboración, se caracterizó su estilo artístico y temática. Se estableció su procedencia en la Provincia de Guangdong y su autoría. Su cronología fue estimada en el último cuarto del siglo XIX durante la dinastía Qing. En relación a su iconografía se proponen correlatos faunísticos, botánicos y fúngicos de las representaciones plasmadas y se avanza en sus aspectos simbólicos. Esta pieza que luce expuesta hace cien años en lo que fuera la Sala de Música de una antigua Casa-quinta de la ciudad de Montevideo del siglo XIX, hoy sede del Museo Nacional de Antropología, además de sus características intrínsecas, ejemplifica el gusto estético de un sector de la sociedad uruguaya del momento, su capacidad económica y las redes comerciales en que participaba Uruguay hacia los albores del siglo XX.

Palabras clave: Tapiz; Seda; Patrimonio; Guangdong; Dinastía Qing.

Abstract

This study presents an analysis of a silk tapestry of Chinese provenance, measuring 3.00 by 3.55 meters, for which only limited contextual information is available. Through a detailed examination, the materials and production techniques were identified, the artistic style and thematic content were characterized. The Province of Guangdong was established as its place of origin, and its authorship. Its chronology was estimated to be in the last quarter of



the 19th century during the Qing dynasty. Regarding its iconography, faunal, botanical, and mycological correlations were proposed for the depicted motifs, and symbolic significance were explored. This piece, which has been on display for over a century in the former Music Room of a 19th-century mansion in Montevideo—now the headquarters of the National Museum of Anthropology—not only stands out for its intrinsic characteristics, but also illustrates the aesthetic preferences, economic capacity, and trade connections of a segment of Uruguayan society at the turn of the 20th century.

Keywords: Tapestry; Silk; Heritage; Guangdong; Qing dynasty.

Ubicación actual de la pieza

El Museo Nacional de Antropología (en adelante MNA), se ubica en el barrio Paso de las Duranas de la ciudad de Montevideo (Uruguay). Es una institución pública dependiente de la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura (Figura 1).

Cuenta en su acervo con colecciones que incluyen piezas arqueológicas, etnográficas, históricas y de cultura contemporánea, además de un patrimonio arquitectónico y botánico de gran relevancia. En particular, su edificio ha sido declarado Monumento Histórico Nacional (Resolución 2100/975 de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación), la máxima figura de protección patrimonial en el Uruguay. Asimismo, su parque histórico cuenta con especies que han sido reconocidas como Monumentos Vegetales, conforme al Decreto N° 26.728 del Servicio de Paseos Públicos de la Intendencia de Montevideo.

En tiempos históricos, el edificio que alberga al MNA junto con otras construcciones próximas y su parque, formó parte de las denominadas “Casas-quintas del Miguelete”. Este núcleo fue esencial para el abastecimiento de la ciudad en el siglo XVIII y XIX, y tuvo destacada relevancia social para finales del siglo

XIX y principios del XX, ya sea como paseo urbano y área de esparcimiento, así como también de lugar de retiro y protección durante las epidemias de fiebre amarilla, cólera y gripe española que asolaron la urbe en dicho período.

Algunas de estas fincas, fueron propiedad de destacadas figuras políticas de renombre nacional que se concentraron en esta área de la ciudad, incluyendo varios presidentes de la República, ministros de Estado y parlamentarios, como es el caso de esta Casa-quinta.

Dentro del acervo institucional del MNA, se encuentra un tapiz bordado elaborado en seda, exhibido en la actual “Sala de Conferencias” del Museo, que en su origen funcionaba como “Sala de Música” de la casona. Hasta el momento de este estudio, la información institucional sobre esta obra era escasa, lo que generaba diversas interrogantes en torno a su origen y características.

Con el objetivo de suplir esta carencia de información, se formó un equipo interdisciplinario de investigación encargado de realizar un análisis de la pieza. El trabajo de este equipo permitió ampliar el conocimiento sobre la obra, caracterizar sus componentes materiales, reconocer sus aspectos artísticos y simbólicos, y potenciar sus posibilidades museográficas. El equipo

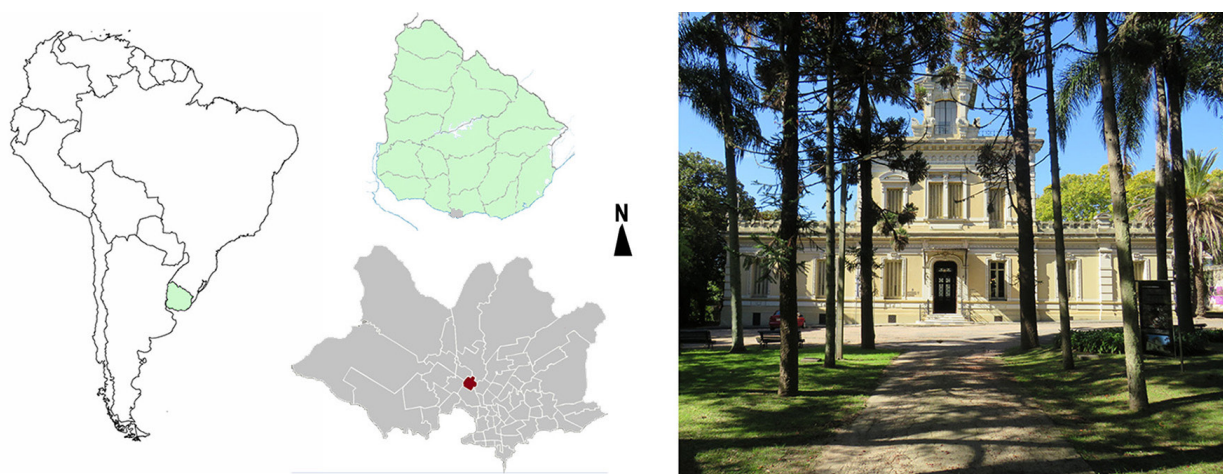


Figura 1. Ubicación del Museo Nacional de Antropología, fachada principal y parque circundante (fotografía: Alejandro Ferrari).

Figure 1. Location of the National Museum of Anthropology, main facade and surrounding park (photograph: Alejandro Ferrari).

estuvo compuesto por especialistas en Museología, Biología, Arte, Diseño, Arqueología, Arquitectura y Fotografía. El trabajo de este equipo y la investigación llevada adelante, ha permitido recabar y generar información de diversa índole, y es la que se presenta en el presente aporte.

La adquisición del tapiz y contexto histórico

La escasa información de base con la que se contaba en el MNA, se fundamentaba en transmisiones orales y en fotografías históricas contenidas en el álbum familiar de los antiguos propietarios de la Casa-quinta, la familia Mendilaharsu-Netto (Fondos Documentales del MNA). La información oral indica que el tapiz habría sido adquirido hacia la década de 1920 por la Sra. María Antonia Netto Ximénez (1863-1949), entonces viuda del Dr. Domingo Mendilaharsu Raña (1854-1909), propietarios de la Casa-quinta desde el año 1887 (Figura 2 a y b).

Esta adquisición se habría producido en la ciudad de Niza, Francia, donde asiduamente María Antonia viajaba a visitar a su hermana Teotônia (1862-1954), residente en dicha ciudad. El tapiz habría sido comprado a un comerciante de origen asiático.

Por su parte el álbum familiar Mendilaharsu-Netto, nos muestra que la obra ya lucía colgada en la pared de la "Sala de Música" de la casona en el año 1925 (Figura 3b).

Domingo Mendilaharsu y María Antonia Netto, fueron distinguidos ciudadanos en la vida pública de su tiempo, considerados miembros de la "alta sociedad" uruguaya. Mendilaharsu, abogado de formación, desempeñó una extensa carrera política, ocupando diversos cargos como Juez Letrado, Diputado, Senador, Embajador de Uruguay

en la República Argentina y Ministro de Relaciones Exteriores en dos ocasiones. Además, a lo largo de su vida, ejerció su labor como periodista, jugando un papel activo en los periódicos "La Presidencia" y "El Tiempo", siendo el Director y redactor responsable del segundo (Álvarez Ferretjans, 2008; El Tiempo, 1909).

Por su parte, María Antonia, tuvo una vida social particularmente dinámica. Su padre, el General Antônio de Souza Netto (1803-1866), un prominente militar brasileño, desempeñó un papel relevante tanto en Brasil como en Uruguay, siendo una de las figuras centrales de la Revolución "Farroupilha" (Brasil, 1835-1845). Netto era propietario de tierras y poseía una considerable fortuna. Por otra parte, su madre, María Ximénez y Medina (1839-1904), era familiar del Coronel uruguayo Carlos Escayola (1845-1915), a quien –según la denominada "hipótesis uruguayista"– se le atribuye la paternidad del célebre cantante de tango Carlos Gardel (ca. 1883-1935), lo que haría de María Antonia Netto su prima.

En una revista uruguaya publicada en 1897, en una nota firmada bajo el seudónimo *Chrysantème*, se destaca la presencia de María Antonia en el Teatro Solís, principal escenario cultural del país. Allí se la describe como parte de lo más "selecto, lo más culto, lo más *dessus du painier* de nuestro elemento social", ataviada con un "vestido de seda *pompadour*, adornos color turquesa, y magníficas joyas de turquesas y brillantes" (La Razón, 1897: 311).

La influencia europea y las *chinoiseries* en Uruguay

Hacia finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, la sociedad montevideana y especialmente las familias acaudaladas, encontraba en Europa, y en especial en las élites de Francia e Italia, los principales modelos



Figura 2. a) María Antonia Netto. b) Domingo Mendilaharsu Raña. La pareja y sus descendientes fueron propietarios de la Casa-quinta entre los años 1887 y 1969.

Figure 2. a) María Antonia Netto. b) Domingo Mendilaharsu Raña. The couple and their descendants owned the country house between 1887 and 1969.

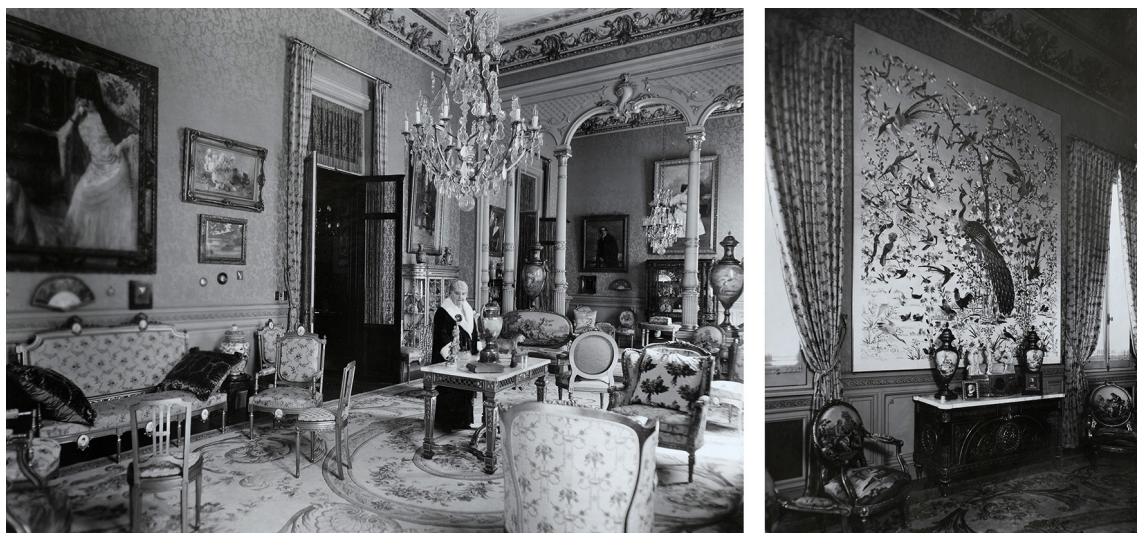


Figura 3. a) María Antonia Netto en la “Sala de Música” de la casona. Año 1925. b) Vista del tapiz y su entorno. Año 1925. Álbum familiar de la Familia Mendilaharsu-Netto. Fondos Documentales del MNA.

Figure 3. a) María Antonia Netto in the “Music Room” of the mansion. Year 1925. b) View of the tapestry and its surroundings. Year 1925. Family album of the Mendilaharsu-Netto Family. Documentary Collections of the MNA.

culturales a seguir. Esta orientación se vio reforzada por la fuerte influencia de la numerosa inmigración europea que arribó al Río de la Plata durante ese período.

Dicha influencia se manifestó en diversos ámbitos: las costumbres sociales, la indumentaria, la arquitectura, el urbanismo, el paisajismo y múltiples expresiones artísticas. En ese contexto, el interiorismo palaciego francés alcanzó un notable auge, asociado a la idea de que reflejaba el “buen gusto” de los propietarios, la experiencia de sus viajes y su posición social destacada.

Para ese entonces, se encontraban en boga en toda Europa, y con particular intensidad en Francia, los bienes importados desde el llamado “Lejano Oriente”. Entre las élites, los denominados “salones chinos” se convirtieron en una expresión de refinamiento y modernidad dentro de las casonas y palacetes de las “clases altas”. En las residencias se reunían objetos como abanicos, mobiliario (ej. de “palo santo”), alfombras, cubrecamas, cubrepianos, manteles, mantones, prendas de vestir, paños de altar, biombos, esculturas, lámparas de faroles, recipientes cerámicos y diversos ornamentos, elaborados en materiales como la porcelana, el bronce, el jade, el marfil y la seda. Destacaban también los embalajes en que muchas sederías y abanicos venían empaquetados para protegerlos de sus largos viajes, y que han sido considerados en sí mismos verdaderas obras de arte (ej. cajas de madera ricamente ornamentadas con laca y xilografías).

El alto concepto europeo sobre las expresiones artísticas de origen asiático —en particular chino y japonés—, se trasladó con fuerza al continente americano. En el caso de nuestro país, dicha tendencia fue impulsada

por reconocidas empresas internacionales como la firma londinense “Maple & Co. South América Ltda.”. Fue precisamente dicha empresa la que, hacia la década de 1920, contrató María Antonia Netto para realizar importantes reformas estéticas en la casona, constando en el álbum fotográfico familiar confeccionado inmediatamente posterior a estas reformas, diferentes elementos de estilo chinosco, como abanicos, cubrecamas, muebles, jarrones y el tapiz de seda motivo de este trabajo.

Representaciones iconográficas en bordados chinos

Los bordados chinos tradicionales a través de su iconografía, permiten conocer aspectos de la historia, la cultura y creencias de la sociedad china mediante motivos simbólicos y narrativas visuales que nos hablan —entre otros aspectos— de la jerarquía social, el poder, de temas religiosos, filosóficos y de la vida cotidiana.

Estas representaciones iconográficas muestran una gran riqueza de animales, vegetales, personajes, deidades y seres mitológicos zoomorfos y antropomorfos, en muchos casos combinados (híbridos) y/o metamorfoseados. Así, muchas de estas figuras representan dioses, demonios, maestros, héroes culturales, acompañantes o guías en viajes (ej. al inframundo) y guardianes de accidentes geográficos, entre otros (ver Strassberg, 2023 y bibliografía allí citada).

En estas expresiones artísticas, la disposición, ubicación y relación entre los distintos elementos, transmiten mensajes que, según diversas concepciones pueden ser considerados auspiciosos o portadores de malos

augurios. En los mensajes auspiciosos suelen aparecer motivos que representan la lealtad, el amor, la virtud de alejar el mal, el augurio de cosechas abundantes, la capacidad de evitar pesadillas, o animales cuyo consumo evita la pérdida de la vista o cura enfermedades. Asimismo algunos elementos aluden a la protección contra heridas de armas, a la capacidad de aumentar la fuerza y la velocidad, a la facultad de hallar agua en un desierto o de predecir tormentas para prevenir catástrofes, así como a la posibilidad de propiciar partos exitosos, curar la locura, proteger cosechas y personas contra plagas, promover la protección contra

venenos, y animales devoradores de reptiles ponzoñosos (Strassberg, 2023).

En los malos augurios se representan figuras que simbolizan incendios catastróficos, grandes inundaciones, sequías, seres devoradores de hombres, peligros para viajeros, se presagia la llegada de un gran ejército enemigo, levadas militares que separan familias o se muestran demonios que desafían el progreso espiritual de un héroe, entre otros.

Asimismo los motivos pueden representar aspectos



Figura 4. Tapiz de origen chino existente en la sede del Museo Nacional de Antropología (Montevideo, Uruguay). Composición fotográfica: Carlos Rosasco.

Figure 4. Tapestry of Chinese origin located at the headquarters of the National Museum of Anthropology (Montevideo, Uruguay). Photographic composition: Carlos Rosasco

cosmogónicos como un “caos inicial”.

Por otra parte, la presencia de ciertas entidades pueden indicar una ubicación o nicho, ya que pueden asociarse a accidentes geográficos (ej. proximidad a ríos, montañas, lagos, desiertos) y/o a recursos (ej. canteras de jade, cobre, hierro, bambú) (Strassberg, 2023).

En los tapices chinos, frecuentemente el simbolismo proviene sobre todo de las fuentes literarias, mientras que la composición formal de las escenas está influenciada por la pintura (Ribeiro, 2022).

Durán Castello (2024) analizando el arte chino nos lo resume de la siguiente manera:

“...expresa con su propio lenguaje su espiritualidad, rescatando de su memoria leyendas, ritos, enseñanzas e imágenes y símbolos religiosos y laicos que han hecho parte de su cultura, de su historia y de su tradición. Los sabios budistas, los dioses taoístas, los símbolos milenarios asiáticos, los animales sagrados y mágicos, todo se convierte en un código iconográfico que el artesano/a y artista interpreta y ordena de un modo determinado para explicar su realidad, su pensamiento, sus deseos o su cosmología, la visión particular del mundo” (Durán Castello, 2024: 59).

Abordaje del tapiz del MNA

Aspectos metodológicos

El estudio directo del tapiz se realizó *in situ* y solo desde su anverso, debido a la dificultad operativa de manipulación que podría hacer peligrar su integridad. Se realizaron inspecciones visuales a ojo descubierto y con instrumentos de magnificación para definir componentes y método de elaboración. Se caracterizó la iconografía, se tomaron fotografías de la pieza y se relevaron aspectos métricos de la obra.

El relevamiento fotográfico fue realizado con cámara Nikon D850 con lente de 50mm Sigma Art f1.4. Por el tamaño del tapiz y su ubicación próxima al sistema de luminarias (“araña”), no ha sido viable a lo largo de la historia lograr una toma frontal completa. Para sortear esta dificultad, se procedió a dividir espacialmente el tapiz en 15 sectores, tomando fotografías frontales de cada uno a dos metros de distancia, las que fueron procesadas y unidas en programa Adobe Photoshop v.24.2.0., logrando por primera vez una imagen frontal completa (Figura 5).

Para la observación y caracterización de los componentes materiales y procedimientos técnicos se empleó una lupa de mano (10X) y un microscopio digital (40X).

A nivel bibliográfico, en el abordaje de aspectos técnicos sobre bordados apelamos a trabajos como los de Caulfeild y Saward (1887), Cammann (1962) y Bertin-Guest (2003).

Para la identificación de posibles correlatos faunísticos de las aves representadas consultamos a del Hoyo *et al.* (1992), las guías de Meyer de Schauensee (1984) y MacKinnon *et al.* (2022) sobre aves de China, y la web en línea “Birds of the world of CornellLab” (<https://birdsoftheworld.org/bow/home>). Davison (1985) también fue de ayuda al momento de identificar especies de aves en el tapiz, con su revisión de los espolones alares y tarsales.

Para la identificación y caracterización de los insectos recurrimos a Hua (2000), Wu y Xu (2017), Aoyama (2023), y consultamos la base en línea de “iNaturalist” (inaturalist.org).

En el abordaje de los vegetales nos basamos en Valder (1999) y para la identificación de hongos en Li *et al.* (2020), Ting Li *et al.* (2020) y Minter y Soliman (2022).

Por otra parte, para el estudio del simbolismo de la iconografía nos guiamos por Khoshoo (1973), Uquillas (1999), Nelson *et al.* (2007), Granziera y Capetillo (2009), Welch (2013), Wu YaWen (2015), Mendonça (2017), Menzies (2017), Chunyi (2017, 2020), Zhang *et al.* (2019), Yuan *et al.* (2020) y Strassberg (2023).

Hilando fino. Resultados del estudio

Consideraciones sobre la técnica de elaboración

El análisis con aumentos permitió determinar que la obra está realizada enteramente en seda. El textil base o de fondo está integrado por cuatro paños de color beige o natural elaborados en telar industrial, unidos por el largo con una costura recta que unifica una superficie a la vista cuyas medidas totales alcanzan los 3.00 m x 3.55 m. Esta medida está dada por el bastidor de madera en el que está tensado el tejido, y cuyo ancho de varilla alcanza los 15 cm. Este bastidor se desarrolla a nivel perimetral y se completa con dos varillas en cruz que alcanzan el centro de la pieza, resultando en una estructura portante en cuadrantes iguales.

Los motivos decorativos fueron logrados atravesando la tela base mediante aguja, creando diversas puntadas. Hay zonas bordadas con poca densidad y áreas del paño sin recubrimiento.

En el bordado se observó que se utilizan diferentes grosores de hilo para diferentes partes del tema. En la mayor parte del tapiz se emplea hilo de seda plana (formada por filamentos de seda enrollada directamente del capullo, con poca torsión perceptible) donde el grosor o título del hilado está dado por la unión de



Figura 5. Detalles de diferentes pasajes del tapiz del MNA.

Figure 5. Details of different passages of the MNA tapestry.

varios filamentos formando un solo hilo, que permite mantener el equilibrio del bordado, mientras que en detalles (ej. picos y uñas de aves) se emplea hilo más fino. En diversos pasajes de la obra, se agregan varias pasadas de hilo encima de otras para dar volumen y crear efectos (Figura 5).

En cuanto a la técnica de puntada se observan cuatro tipos de puntadas: "puntos básicos", "contornos", "detalles" y "fusiones". Se visualizan puntadas cortas y planas, donde se combinan hilos sencillos y de torsión floja, lo que genera un gran brillo. Este aspecto brillante es conocido como "punto satén", siendo una de las técnicas más representativas del bordado conocido como "Yue Xiu". En términos técnicos, el "punto satén" es un punto de relleno compacto, es decir, cubre la

tela completamente, donde la puntada se dispone una al lado de la otra, siguiendo el diseño. Este punto es realizado tradicionalmente sobre bastidor para que se mantenga la misma tensión de la tela y las puntadas queden iguales.

Los puntos largos y cortos se han utilizado para rellenar los motivos y crear desniveles de color. Se bordaron filas de colores que se mezclan suavemente entre sí. En esencia resultan en puntos rectos cuya longitud y dirección son variados, adecuados a la forma a rellenar. Las medidas de cada puntada larga son de 4 a 5 mm y las cortas de 2 a 3 mm. La variedad de nombres con los que se conoce generalmente a "largo" y "corto" da una indicación de cuán ampliamente se ha utilizado el punto: plumaje, pluma y *opus plumarium* se refieren



Figura 6. Adjudicación de nomenclatura para el abordaje iconográfico del tapiz. Las aves fueron sigladas con números arábigos, los vegetales, hongos e insectos con siglas alfanuméricas.

Figure 6. Assignment of nomenclature for the iconographic approach of the tapestry. The birds were designated with arabic numerals, the plants, fungi and insects with alphanumeric abbreviations.

al hecho de que el punto se parece a las plumas. La puntada es la que se usa comúnmente para sombrear ("sombreado de seda").

El contorno del pico de las aves junto con la sombra oscura del nacimiento del mismo, están realizados en "punto de contorno", también llamado "tallo" o "punto atrás". La cantidad de hebras de seda utilizadas es menor que en otras áreas, para mejor definición y contraste del resto del bordado. También se observa la superposición de hilos imitando el plumaje de algunas aves.

Asimismo se pudo relevar el empleo de punto "Couching" o "Bayeux". Las patas de las aves están trabajadas con este tipo de punto. Es el método utilizado para unir un hilo o grupo de hilos a la tela, utilizando un segundo hilo, normalmente más fino, para coser sobre el hilo estirado, anclándolo así a la tela.

Un efecto destacable en el tapiz, es que la dirección de la puntada empleada hace que el brillo de la seda se vea diferente según la ubicación espacial de quien contempla la obra, dando la sensación que cambian los colores en relación al punto de observación, pese a

estar contemplando una misma zona e hilo. Asimismo podemos agregar que este fenómeno óptico otorga en algunos pasajes de la obra un brillo de aspecto metalizado.

Identificación de las entidades zoológicas, botánicas y fúngicas, y aspectos simbólicos de las mismas

El bordado cuenta con la presencia de 97 aves, 5 insectos, 15 especies vegetales y 1 especie de hongo. Para la identificación individual se procedió a nombrar cada elemento (Figura 6), lo que nos ha permitido planillar los mismos para su estudio y facilitar una sencilla visualización de su información.

Se emplearon números arábigos para las aves (1 a 97), y siglas alfanuméricas para vegetales (V1 a V15), hongos (H1) e insectos (mariposas: M1 a M3 y saltamontes: S1 y S2).

Aves

Se observan ejemplares de diversa fisonomía, actitudes y nichos (arborícolas, terrestres y acuáticos). En algunos casos se registra la presencia de parejas de aves, recurso recurrente en el arte chino para representar la importancia del equilibrio entre lo masculino y lo femenino, la armonía y unidad.

En el conjunto hemos podido establecer tres situaciones: 1) aves cuyas características han permitido relacionarlas con especies concretas; 2) ejemplares en los que no hemos encontrado correlato taxonómico y es posible que sean resultado de licencias artísticas y/o esquematizaciones; 3) representaciones mitológicas (ver Tabla 1).

Como consideraciones generales y dentro de las licencias artísticas, se destaca la presencia de espolones

tarsales en casi todos los ejemplares, inclusive en aves arborícolas perchadoras, lo que no se condice con la realidad (Davison, 1985; Meyer, 1984).

Asimismo, se aprecia el hecho de que la paleta de colores utilizada en el tapiz es acotada, y no necesariamente representa los colores naturales de las posibles especies representadas, a lo que se suma el desleimiento cromático de la obra devenido de aspectos conservacionales a lo largo del tiempo, lo que puede dificultar su identificación.

Se observa que no todas las especies identificadas pertenecerían al este asiático, incluso para algunos casos estaríamos frente a especies cuya distribución se encuentra fuera de dicha región (ej. América). Sobre el particular, podemos decir que son ampliamente difundidas las evidencias históricas sobre la circulación de especies animales a través de la “Ruta de la Seda”, la “Ruta del Galeón de Manila” y la “Flota de Indias” (Ruescas y Wrana, 2009), y el hecho que los grandes señores en regímenes imperiales y feudales (califas, sultanes, emperadores) han utilizado su poder y fortuna para obtener ejemplares de animales exóticos, difíciles de conseguir, con el objeto de armar en algunos casos sus propios parques naturales o zoológicos como el caso del “Jardín de la Sabiduría” del emperador Wen-Wang (1152 al 1056 a.C), los que son conocidos comúnmente como “Casas de fieras” (Aparisi, 2011). Estos emprendimientos perseguían, además de objetivos ornamentales, la ostentación del poder y la fortuna. Precisamente este exotismo y diversidad han quedado reflejados en diversas manifestaciones artísticas históricas de origen chino como es el caso de los tapices.

Asimismo se observan representaciones de aves que

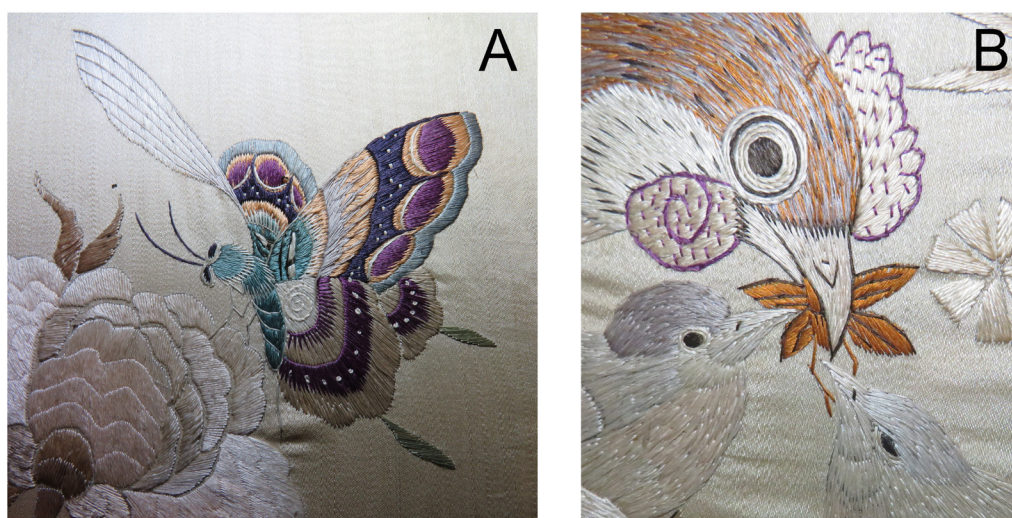


Figura 7. a) Mariposa y b) saltamonte en pico de gallina de jungla alimentando a un polluelo.

Figure 7. a) Butterfly and b) jungle hen-beak grasshopper feeding a chick.

muestran una mixtura zoológica que pone de manifiesto aspectos simbólicos, como es el caso del Fenghuang, ave mítica que en el mundo “occidental” suele traducirse como “ave fénix” con el que tendría poco en común (Strassberg, 2023). Esta entidad que suele representarse con alas extendidas, en el pasado ha sido reproducida de varias maneras, por ejemplo con pico de gallo, cara de golondrina, cuello de serpiente, pechuga de ganso, dorso de tortuga, cuartos de ciervo y cola de pez. En la actualidad se presenta –entre otras variantes- como la combinación de varias aves con cabeza de faisán, cuerpo de pato mandarín, cola de pavo real, patas de grulla, boca de loro y alas de golondrina.

Insectos. Mariposas y saltamontes o grillos

El tapiz muestra la presencia de tres mariposas de características diferentes pero que evidencian algunos elementos en común. En función de la observación de las venas alares y los diseños de puntos y semicírculos sobre los márgenes, y fundamentalmente por la existencia de “cola de golondrina”, podemos estimar que estos lepidópteros corresponderían a la familia Papilionidae.

Esta familia cuenta con ejemplares de gran tamaño, con cabeza gruesa y ojos prominentes, los que pueden

alcanzar los 14 cm, por lo que resultan ejemplares vistosos y llamativos, y suelen ser muy valoradas por coleccionistas. Esta familia está representada por más de 600 especies y habita en todos los continentes, incluyendo el sureste asiático, donde se registran coloridos ejemplares.

En sus aspectos simbólicos la mariposa representa la belleza, y el calor y el color del verano, y cuando están próximas a flores simbolizan la búsqueda del amor (Durán Castello, 2024).

Por otra parte se observan insectos que figuran en el pico de una gallina (*Gallus gallus*) y de uno de sus polluelos, los que muestran la presencia de al menos dos regiones o tagmas (tórax y abdomen), dos pares de alas y patas posteriores de apariencia saltadora, lo que hace pensar en saltamontes o grillos. Estos insectos a menudo se asocian a la buena fortuna, prosperidad y a la fertilidad y descendencia en función de la gran cantidad de huevos que son capaces de colocar en cada puesta. A su vez, son fuente recurrente de alimento en la tradición gastronómica de China (Chen *et al.*, 2009)

Vegetales y hongos

El análisis del tapiz y la observación de continuidades

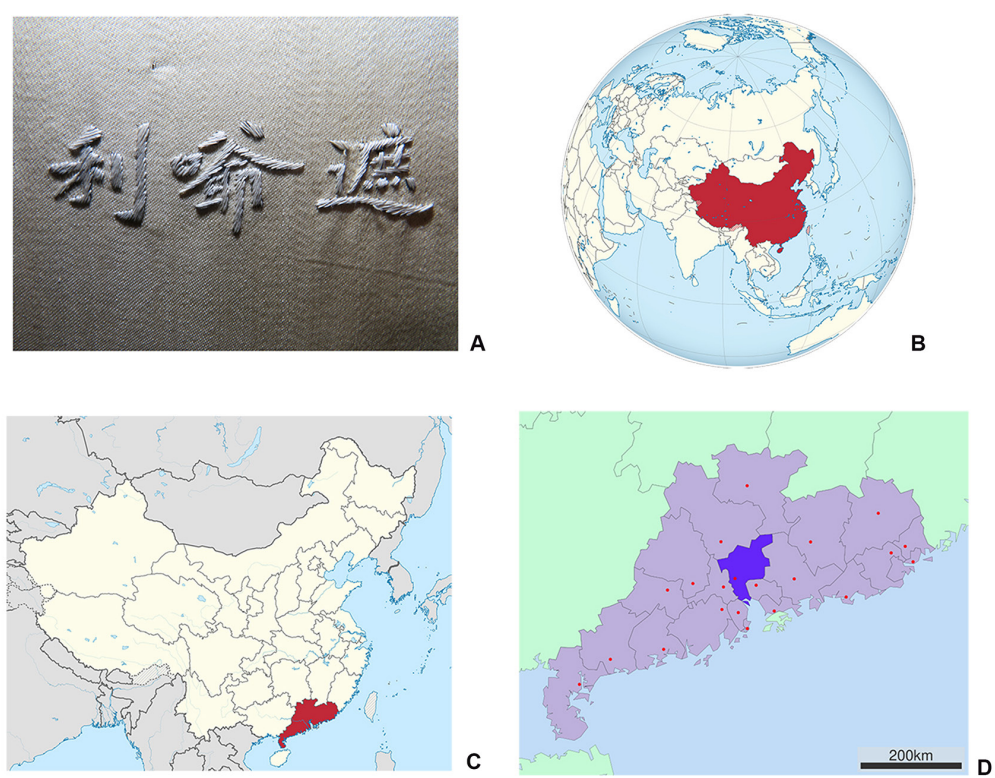


Figura 8. a) Caracteres en chino tradicional que luce el tapiz; b) destaque de China en Asia; c) ubicación de la Provincia de Guandong o Cantón; d) ciudad de Guangzhou, capital de Guandong. Figuras de mapas en Wikipedia.org.

Figure 8. a) Traditional Chinese characters displayed on the tapestry; b) prominence of China in Asia; c) location of Guangdong Province or Canton; d) city of Guangzhou, capital of Guangdong. Map figures from Wikipedia.org.

de estructuras vegetales representadas, permitieron reconocer 15 especies vegetales y 1 especie de hongo.

Los vegetales corresponden a ejemplares de magnolia, peonía, camelia, glicina, hibisco, narciso, crisantemo, ciruelo, cresta de gallo, orquídea, lirio y clavel chino (ver Tabla 2).

En el caso de los hongos (H1) corresponden a ejemplares conocidos como "Falo hediondo", especie *Phallus Dongsun*, de la familia Phallaceae (Basidiomycota), siendo un símbolo de fertilidad. Esta especie, recientemente reconocida, crece en el Sur de China y en Japón y ha sido tradicionalmente confundida con *Phallus impudicus* (Ting Li *et al.*, 2020).

Las especies vegetales y de hongos representadas en el tapiz lo son bien por su simbolismo cultural o religioso, o bien por su papel representativo en la tradición horticultural, agrícola o de la farmacopea china (ChunLin *et al.*, 2015). No se trata, por tanto, de un conjunto de especies que reflejen documentalmente la flora de una determinada región o provincia, sino un conjunto armonioso de especies que en su composición transmiten un mensaje de belleza natural y filosofía.

Por tanto, es evidente que el fin decorativo de la obra no busca una imagen fidedigna de la morfología de las plantas representadas. Por el conocimiento de la metodología de los talleres de tapices sabemos que los motivos bordados de plantas se realizaban sobre cartones previamente pintados, que, a su vez se basan en ilustraciones artísticas propias del taller, reproducciones de artistas o impresiones tradicionales. Estos cuatro niveles sucesivos de interpretación -pintura del natural original, copia al cartón del taller, redibujado dentro de la composición del tapiz y traslado del dibujo al bordado sobre la tela- hacen que desde la ilustración de la planta hasta el tapiz la imagen se estilice, simplifique o mezcle elementos modificados que, a veces, como en las etiquetadas con las siglas V6 y V15, se transforman en plantas con rasgos imaginarios, alejadas del modelo original -si alguna vez lo hubo- y poco factibles de identificar. Además, es razonable que, una vez diseñado el tapiz, la ejecución de la labor de bordado por el/los artesano/s tendiera a esquematizar el diseño.

La mayoría de las plantas del tapiz son plantas cultivadas en jardines. Hay que tener en cuenta que la interpretación artística del tapiz realza caracteres de dichas plantas que ya de por sí han sido seleccionadas durante cientos de años por generaciones de horticultores chinos y japoneses. Este hecho salta a la vista sobre todo en las plantas con flores presentes con "flores dobles". Se conocen así en jardinería aquellas flores en las que el número de pétalos al menos está duplicado sobre el tipo natural, y que partiendo de cinco puede llegar a alcanzar

varias decenas. Este rasgo se aprecia por ejemplo en las flores de las variedades de las dos especies de peonía, el hibisco o la camelia representadas en el tapiz. Lo mismo ocurre con los crisantemos y otras especies de las compuestas, en donde tradicionalmente los maestros jardineros han seleccionado especies en las que las variedades con flores en tubo de la inflorescencia van siendo sustituidas por variedades con un mayor número de flores en lengua a modo de pétalos, hasta desaparecer las primeras.

Un elemento intrigante en la composición consiste en observar la naturaleza de la interacción entre los animales y plantas representados en el tapiz. Por ejemplo, las mariposas representadas se encuentran libando néctar sobre flores, una sobre *Magnolia denudata* y otra sobre *Paeonia lactiflora*. En el caso de las aves, la mayoría se encuentran volando o posadas sobre las ramas de forma aparentemente aleatoria. Otras, posadas sobre el suelo, y las acuáticas como los patos u otras ribereñas se encuentran cazando insectos o bebiendo.

Un caso digno de señalar son las gallinas, representadas por un gallo y una hembra, ésta, como ya vimos, alimentando a sus polluelos con saltamontes. Lo llamativo del cuadro es que precisamente el gallo, no solo está situado junto a la planta conocida como "cresta de gallo" sino que se encuentra directamente mirando hacia ella, lo que no parece una simple coincidencia del artista.

Temática, origen del tapiz y estilo artístico

La composición general del tapiz, puede adscribirse a la temática "Cien pájaros" (*Bainiao tu*), motivo tradicional chino que simboliza la armonía entre las diferentes entidades representadas y la abundancia. Muchas obras chinas a su vez cuentan con un ave Feng Huang como figura central, siendo conocidas en occidente como "Cien pájaros adorando al Fénix" (*Bainiao chao Feng*), lo que podría extrapolarse a esta obra, pero en este caso la escena central está dominada por un pavo real, e incluye tres Feng Huang en su derredor.

El tapiz muestra en un pasaje caracteres en chino tradicional, cuya lectura sería "Lì diǎ zhē" (应该写上这几个汉字: "利嗲遮"), que corresponde a la firma comercial de un taller de bordados de exportación de la ciudad de Guangzhou, capital de la Provincia de Guangdong, ubicada en el sur de China, sobre la costa norte del Mar de China Meridional.

Li corresponde a una de las etnias reconocidas por el gobierno de República Popular China, etnia que actualmente cuenta con 1.300.000 personas. En este sentido, por su lugar de origen y características, el tapiz puede inscribirse en lo que se conoce como bordado "Cantonés".

N°	Atribuido a:	Sexo / Edad	Características	Simbología
	Nombre vulgar / Nombre científico			
1-2-3-5-6-8-9-10-32-46-50	Passeriformes indeterminados / Passeriformes	Machos y hembras / Adultos	Tamaño pequeño, dimorfismo sexual (machos con tonos más marcados). Agrupados en parejas y en algunos casos solitarios	Sin datos
4	Posible faisán. Indeterminado / Phasianidae?	Indeterminado / Adulto	La forma de las plumas caudales recuerda al faisán pero la ausencia de espolones tarsales genera dudas sobre su identificación	El faisán es símbolo del fuego generador de la fusión o unión de los elementos (Uquillas, 1999)
7-58-62-87-95	Posibles faisanes. Indeterminados / Phasianidae?	Machos y hembras. En algunos casos en pareja / Adultos	Presentan penacho en la cabeza, hábitos arbóricola y terrestre. La ausencia de espolones tarsales no coincide con esta identificación	Ídem 4
11	Faisan. Indeterminado / Phasianidae	Macho? / Adulto	La presencia de carúncula, cola larga, copete en la cabeza y forma del pico sugieren a un faisánido, no identificado. No se pueden apreciar los espolones tarsales	Ídem 4
12-13	Pájaros carpinteros. Indeterminados / Picidae	Macho y hembra / Adultos	Presencia de copete tipo caperuza con diferentes colores, pico cónico recto. Hay diversas especies con características similares	Sin datos
14-33-57	Fenghuang (ave mítica) / No aplica	No aplica	Presenta un copete bastante desarrollado que puede encontrarse en algunas gallináceas. El pico también podría referirse a esta misma categoría taxonómica. Las plumas bien largas de la cola recuerdan el diseño de algunos faisánidos, especialmente las dos grandes plumas centrales. Las patas largas hacen recordar a aves zancudas (garzas y grullas). Presenta un pequeño espolón elevado también presente en gallináceas. Esta combinación de características de diversas aves, sumado a la observación de representaciones semejantes en diversas obras nos lleva a pensar en esta adscripción	En sus aspectos simbólicos su iconografía integra seis cuerpos celestiales: cabeza cielo, ojos Sol, lomo Luna, alas viento, patas tierra y cola planetas (Durán Costella, 2009). Esta ave mitológica representa las cinco moralidades: virtud, rito, justicia, humanidad y fiabilidad, como así también la buena suerte y oportunidades
15	Urraca indeterminada / Corvidae sp.	Indeterminado / Adulto	Penachos auriculares blancos bastante largos. Cola larga ornamental. Hábito arbóricola. Existen varias aves con copete de plumas frontal. Asimismo hay diversos tipos de aves con un par de penachos blancos auriculares pero no con las características de lo observado en el tapiz (cortarramas Conopophagidae, aves del paraíso Paradisidaeae). Por otro lado, el pico presenta una forma similar a lo observado en córvidos como urracas que suelen tener colas largas, colores atractivos y crestas llamativas (ej. <i>Cyanocorax collieri</i> de distribución centroamericana)	Se asocian a la alegría y la felicidad. Era considerado el "pájaro de la alegría" oficial en la Dinastía Qing. Su canto se asocia a la buena suerte y a la llegada de invitados importantes. Asimismo simbolizan la reunión y el amor facilitando el encuentro de parejas enamoradas. La leyenda china del "Puente de las Urracas" refiere a que estas aves forman un puente para que los amantes separados por la Vía Láctea ("río celestial") se reúnan cada año por una noche, lo que se conmemora en la Fiesta "Qì Xì" conocida como "Fiesta de los siete" o "Día chino del amor"
16	Ardeidae ?	Indeterminado / Adulto	Ave zancuda de hábitos arbóricolas. Pico hipergnato (mandíbula mucho más corta que maxilar). Patas azules	Sin datos
17-18	Passeriformes indeterminados / Presentan algunas afinidades con la familia Cisticolidae	Macho y hembra / Adultos	Dimorfismo sexual de color. Cola larga	Sin datos
19-20	Passeriformes indeterminados	Macho y hembra / Adultos	Pico hipergnato. Plumas primarias y secundarias marcadas con color diferente. No se aprecian patas	Sin datos
21-22	Passeriformes indeterminados	Macho y hembra / Adultos	Dimorfismo sexual de color	Sin datos
23-24	Passeriformes indeterminados	Macho y hembra? / Adultos	Tamaño grande. Presenta cresta sobre la cabeza. Algunas semejanzas sugieren parentesco específico (posible pareja?)	Sin datos
25-26	Passeriformes indeterminados	Macho y hembra? / Adultos	Pequeños. A uno no se le aprecia la cola, el otro ejemplar se ve la cola levemente horquillada. Postura en rama cabeza abajo tipo loro	Sin datos
27	Abejaruco / Meropidae	Indeterminado / Adulto	Pico largo fino. Zona de garganta marcada. Cola larga. Los abejarucos son aves insectívoras. Algunas especies son migradoras y otras sedentarias en el Sur de China	Sin datos
28	Crialo oriental? / Cuculidae?	Indeterminado (no hay dimorfismo sexual) / Adulto	Presenta una cresta y vibras en el pico. La cola no es tan larga como el Fenghuang o los faisanes. No presenta espolones tarsales. El Crialo oriental presenta algunas características similares a esta representación excepto las vibras	Sin datos
29	Passeriforme? / Hirundinidae?	Indeterminado / Adulto	Está en vuelo previo a posarse, con la cola y las patas preparadas para aterrizar. Patas muy cortas. Tiene una caperuza oscura. Por estas últimas características podría ser algún tipo de golondrina asiática. Las alas no son particularmente largas	Sin datos
30	Podargo colilargo / <i>Batrachostomus hodgsoni</i>	Indeterminado / Adulto	Ave de la familia Podargidae, habitantes de selvas espesas. Estrictamente nocturna. Se aprecia penacho en la base del pico y patas cortas. No condice la presencia de un espolón tarsal. Durante el día percha en las ramas mimetizándose con el entorno. Registrado en el SO de la provincia de Yunnan, en SO China	Sin datos
31-59	Picaflor-Arañero? / Trochilidae? Nectariniidae?	Indeterminados / Adultos	La forma y posición de las alas, pico largo y atención hacia las flores hacen recordar a un picaflor americano (aves complicadas de mantener en cautiverio). En Asia ocupan un nicho trófico similar los arañeros y las aves Sol (Nectariniidae) que tienen patas largas y picos levemente curvados	Sin datos
34	Ave zancuda indeterminada	Indeterminado / Adulto	Pico largo, fino y patas evidentemente largas. Hábito arbóricola. El cuello parece corto aunque en las garzas y otras aves se pueden recoger en su longitud. Por otra parte, presenta unas plumas caudales largas que lo alejan de garzas, cigüeñas e ibices	Sin datos
35-36-37	Pájaros mirlos / Passeriformes Turdidae	Macho y hembra / Adultos	Se trata de pájaros de hábitos arbóricolas. Tienen tonos de color similar a 93-94. Podría tratarse de mirlos asiáticos. Una pareja con dimorfismo sexual y quizás un ejemplar juvenil aislado con tonos típicamente menos marcados	Sin datos
38-39	Passeriformes indeterminados	Macho y hembra / Adultos	Pareja con dimorfismo sexual. Pájaros con patas largas. Caperuzas de diferentes colores. Pecho y vientre del mismo color. Cola de longitud mediana. Parecen estar observándose por arriba de una flor de Crisantemo. Uno de ellos parece estar en postura de exhibición (display)	La combinación de aves y flores de Crisantemo puede simbolizar buena fortuna, longevidad y armonía
40	Passeriformes indeterminados / Passeriforme, Paradisaeidae	Macho / Adulto	Muestra plumas tipo alambre y plumas cobertoras de la cola abundantes y largas; podría identificarse al género <i>Paradisaea</i> sp.? Exóticos de China (son de Nueva Guinea e islas cercanas). Otros tapices también muestran aves de este grupo (ver por ej. Ribeiro et al. 2022).	Sin datos
41-42-43-44	Passeriformes indeterminados	Macho y hembra / Adultos	Dimorfismo sexual de color. Volando. Uno de los ejemplares es más vistoso con colores más brillantes (puede ser el macho). No se le ve la cola. Podría ser algún tipo de colirrojo (<i>Phoenicurus</i> sp.)	Sin datos

Tabla 1. Ensayo de identificación de aves representadas.

Continúa >

Table 1. Identification test of represented birds.

N°	Atribuido a:	Sexo / Edad	Características	Simbología
	Nombre vulgar / Nombre científico			
45	Pavo real verde / <i>Pavo muticus</i>	Macho / Adulto	Espalda con tonos oliva y bronceados y cuello con ocelado verdoso. Habita en el SO de China (Provincia de Yunnan desde el 25°N hacia el S, tan al E como S de Yunnan hasta Hokow). Subespecie <i>imperator</i> . Hábitat de selva decidua, cercano a ríos. Se remarca que el pavo real azul (<i>Pavo cristatus</i>) no se distribuye por China (ni siquiera en registros históricos).	Símbolo de dignidad, nobleza, poder y alto rango o posición social, de buena suerte, prosperidad y belleza. Se le considera una manifestación terrestre del ave mítica Fenghuang. Representa el rango imperial y solía lucirse en vestimenta de emperadores
47-86-88	Faisanes / Phasianidae. Indeterminados	Macho y hembra / Adultos	Pareja e individuo solitario. La pareja muestra dimorfismo sexual. Presentan copete especialmente marcado en uno de los integrantes de la pareja (macho?). No presentan espolón tarsal salvo en el ejemplar solitario en una rama (los espolones son exclusivos de machos). Parecen de hábito terrestre salvo el individuo perchando en rama. El dimorfismo sexual se nota en los patrones y tonos de color. Las colas son similares en tamaño. Podrían estar representando faisanes del género <i>Lophophura</i> de distribución en el SO de China	<i>Ídem 4</i>
48	Passeriformes indeterminados	Solitario Adulto	Pico grueso, patas largas. Caperuza levemente oscura. Parece mirar a 56.	Sin datos
49	Atrapamoscas real	Macho? / Adulto	Ave exótica respecto a China, de las selvas amazónicas y de Centroamérica. Su penacho en disposición frontal es muy peculiar además de la forma acintada de sus plumas. En el tapiz se observa el intento de la representación de su frontalidad. Es importante destacar que no es un ave de jaula habitual debido a su temperamento esquivo y arisco. No coincide con esta identificación su gran tamaño relativo y la presencia de un hallux elevado no perchador típico de Passeriformes	Sin datos
51	Passeriformes indeterminados / <i>Cissa</i> sp. (Corvidae)	Indeterminado / Adulto	Pico fuerte terminado en ápice puntiagudo, cresta en la cabeza, ojos grandes agresivos, cola mediana. Existen urracas de bosque con cresta y cola mediana en el S-SO de China e Indochina	<i>Ídem 15</i>
52	Passeriformes indeterminados	Solitario / Adulto	Con caperuza azul. Similar a parejas 41-42 y 43-44	Sin datos
53	Passeriforme indeterminado	Solitario / Adulto	Delante de 52 (podría estar siendo seguido por 52?). Tiene caperuza parda y patas más largas que 52 (posible pareja?)	Sin datos
54-55	Passeriformes indeterminados	Pareja con dimorfismo sexual / Adultos	Primarias bien extendidas. Pico corto. Cola recta. Tiene apariencia de picoloros (Paradoxornithidae). Estas aves son comunes en el S de China y frecuentan zonas con cañas y lagunas y humedales	Sin datos
60	Loro asiático / Psittaculidae	Solitario / Adulto	La presencia de un pico redondeado y grande, y una posición acrobática indicaría la presencia de un loro. La ausencia de cola larga puede remitir a especies de loros observados en el S de China en la región subtropical. El patrón escamado de las alas puede indicar algunas características de la especie <i>Psittinus cyanurus</i> pero no coincide tonos y patrones de la cabeza	Sin datos
61	Passeriformes no identificados	Solitario / Adulto	En vuelo a punto de aterrizar con postura similar a 29 (con la cola intentando frenar con el aire). Patas cortas y caperuza marrón	Sin datos
63-70 y 73 a 85	Gallo, gallina y polluelos de jungla / <i>Gallus gallus</i>	Macho y hembra / Adultos y polluelos	Pareja con polluelos. Es originario del SE asiático. En China reside en el S, en Kwangsi (SE de la Provincia de Yunnan) y en la isla de Hainan. A menudo se aproxima a poblados (subespecie <i>jabouillei</i>)	Se asocian a la protección del hogar
64	Mirasol / Ciconiiformes, Ardeidae	Solitario / Adulto	Pico fino con aparente copete. Alas relativamente pequeñas. Posado cerca del agua. El pico es largo presenta leve copete no elevado. Las patas no se aprecian. Tamaño no tan grande	Sin datos
65-66	Rascón / Ralliformes, Rallidae	Macho y hembra / Adultos	Debido al largo del pico parece indicar que fuesen especies del género <i>Rallus</i> . En el S de China está la especie de polluela de jungla (<i>Rallus eurizonoides</i>) en SO de la Provincia de Yunnan, también en la isla de Hainan (las patas de color claro no coincide con esta especie; falta coloración rojiza). Son aves necesariamente cercanas a ambientes lacustres	Sin datos
67-90	Grulla / Gruiformes, Gruidae	Macho y hembra? / Adultos	Presentan posturas típicas con cuello estirado y cuello sin flexión media en "s" de las garzas, las patas son largas y los picos no son tan largos como en garzas. Pero faltan tonos rojos y oscuros. La cola de uno de los ejemplares se observa tupida como algunas especies del género <i>Grus</i> . Las grullas en China son del centro y N del país, aunque algunas especies pasan el invierno en el S del país. Se destaca la ausencia de espolones tarsales (característica acertada para grullas). Las diferencias en tono del cuello quizá implique dimorfismo sexual	La grulla figura en diferentes manifestaciones chinas desde hace más de 5.000 años. Goza de un estatus elevado siendo considerada "jefe de las aves", y sólo es superada por el Fenghuang. Suelen representarse en parejas. Son símbolo de fidelidad amorosa, lealtad, virtud elevada, longevidad y funcionarios con "cargos altos". La grulla junto con el dragón, el Fenghuang, el unicornio y la tortuga, es una de las cinco criaturas auspiciosas más importantes. Según datos históricos en las Cortes Reales se solían criar grullas. Es un animal muy considerado en la tradición filosófica y espiritual taoísta, y solían criarse en sus templos (Chunyi, L. 2017) .
68-69	Anseriforme	Macho y hembra / Adultos	Pareja con dimorfismo sexual. Posturas de patos nadando. Capuchones bien diferenciados. Cuellos bastante largos recuerdan cisnes aunque el plumaje dista de ser blanco como en las especies locales. También podrían representar algún tipo de ganso (en China hay varias especies, algunas domesticables)	Sin datos
71-72	Pato mandarín	Machos / Adultos	Se destacan las plumas de tonos rufo brillante, cresta de plumas a ambos lados de la cabeza y plumas de la espalda erectas formando una especie de "vela" (en plumaje reproductivo). NE de China (SE de China durante el invierno).	Ave a la que se le atribuye gran belleza, siendo considerada la más bella de las aves acuáticas. Se le considera portador de buena fortuna, amor y afecto conyugales (armonía, felicidad y dulzura). Es símbolo de amor eterno y de la lealtad de los funcionarios al Emperador. Se ha utilizado como ave ornamental y en la medicina tradicional. Solía representarse en parejas en prendas de cama, sobre todo la habitación de nuevos matrimonios (Chunyi, L. 2020). Naturalmente estas aves muestran un dimorfismo sexual acentuado que no se observa en la representación del tapiz, ya que las hembras muestran plumajes más discretos con tonalidades pardo grisáceas
89-97	Halcones? / Falconidae?	Macho y hembra / Adultos	Pareja con dimorfismo sexual. La escena representaría una situación agonística en el aire. El individuo de abajo parece estar en posición decúbito ventral sin presencia de las patas. Parece que aquí el autor se libera de cuidados anatómicos. ¿Quizás faltó terminar esos detalles? Las alas puntiagudas podrían sugerir un tipo de cernícalo o halcón con dimorfismo sexual. También un pico corto levemente dentado. Los halcones y otras aves rapaces suelen pelearse en el aire	Sin datos
91-92	Torillo / Charadriiformes, Turnicidae	Macho / Adulto	Posiblemente del género <i>Turnix</i> sp. Cuerpo redondeado y pico corto. En el S de China existen tres especies (<i>T. sylvatica</i> , <i>T. tanki</i> y <i>T. suscitator</i>). Plumaje más vistoso en las hembras. No coincide la presencia de dígito posterior	Sin datos
93-94	Passeriformes indeterminados	Macho y hembra / Adultos	Tarsos largos. Hábito terrestre. Dimorfismo sexual en los tonos. Su hábito y longitud de patas podrían corresponder a la familia Turdidae donde hay algunas especies que viven cerca de cursos de agua. Hay muchas especies en el S de China	Sin datos
96	Passeriforme indeterminado	Indeterminado / Adulto	Está en vuelo bajo, cerca de la charca. Caperuza marrón, pico azul	Sin datos

Tabla 1. Ensayo de identificación de aves representadas.

Table 1. Identification test of represented birds.

Sigla	Nombre vulgar	Familia	Especie	Aspectos simbólicos y usos tradicionales
V1	Magnolia	Magnoliaceae	<i>Magnolia denudata</i>	Símbolo de pureza durante la Dinastía Tang. Se plantaba en el Palacio del Emperador. Se cultiva en templos budistas chinos desde el 600 d.C. Empleada en medicina tradicional (Du et al. 2001; Welch, 2013). Especie originaria del SE de China
V2	Peonia	Paeoniaceae	<i>Paeonia x suffruticosa</i> Andrews	Simboliza la riqueza, la aristocracia, el amor, el afecto y la belleza femenina. En 1903 fue nombrada Flor Nacional de China, siendo posteriormente cambiada por el Ciruelo (En: http://www.china.org.cn/english/environment/64698.htm)
V3	Camelia	Theaceae	<i>Camellia sasanqua</i> Thunb.	Sus hojas se utilizan para preparar té. Los pétalos son aromáticos y se emplean en perfumería. Con las semillas se prepara un aceite utilizado en iluminación, lubricación, producción de jabón y en la industria de la seda (Wu et al. 2015; Hilario, 2017; Menzies, 2017)
V4	Glicinia	Leguminosae	<i>Wisteria sinensis</i> (Sims) DC.	Toda la planta es tóxica debido a la presencia de una lectina, la wistarina. Es símbolo de juego y aventura (Nelson et al. 2007; Durán Costella, 2009). Fue tempranamente incorporada a la jardinería china, y las variedades de flor doble, como la representada en el tapiz están ya documentadas en pinturas de la dinastía Song. Es interesante destacar que en el parque del Museo Nacional de Antropología se conserva un ejemplar centenario de esta variedad
V5	Hibisco	Malvaceae	<i>Hibiscus mutabilis</i> L.	Representa el cambio y el tránsito de la vida a la muerte, debido a que los pétalos de las flores varían desde un rosa hasta blanco a lo largo del día
V6	Narciso (?)	Amaryllidaceae	<i>Narcissus tazetta</i> (?)	De ser Narcissus, el artista ha tomado muchas libertades. Es considerado como el "inmortal del agua" y es un emblema del Año Nuevo Chino.
V7	Crisantemo	Compositae	<i>Chrysanthemum x morifolium</i> cv.	Símbolo de la cultura y el "espíritu del pueblo chino". Empleado en medicina tradicional china desde hace más de 3.000 años. Se considera la flor más importante del otoño, que resiste las heladas y simboliza la fidelidad y la longevidad (Granizarea y Capetillo, 2009; Yuan et al. 2020).
V8	Ciruelo	Rosaceae	<i>Prunus mume</i> (Siebold) Siebold & Zucc.	Su flor ha sido inspiración en la pintura, la poesía y en el diseño de jardines de China. Empleada en medicina tradicional. Símbolo del Invierno y presagio de la Primavera. También es símbolo de la perseverancia, la esperanza, la fugacidad de la vida, la nobleza y la modestia. Para el Confucianismo expresa valores y virtud. Es considerado uno de los "Tres Amigos del Invierno", junto al pino y al bambú. Su flor se considera una de las "famosas flores de las cuatro estaciones", junto con la orquídea, el loto y el crisantemo. Posee cuatro virtudes: sus brotes representan el nacimiento, su floración el buen desarrollo, la fructificación representa prosperidad y su maduración el éxito completo (Heinrich, 2007; Du, 2013; Welch, 2013)
V9	Cresta de gallo o Flor de terciopelo	Amaranthaceae	<i>Celosia cristata</i> L.	Originaria de la India, tempranamente cultivada en su variedad fastigiada, en forma de cresta (Khoshoo y Pal, 1973; Zhang et al. 2019; Kile, 2023)
V10	Crisantemo	Compositae	<i>Chrysanthemum indicum</i> L.	Símbolo de longevidad, vida eterna, perseverancia, sabiduría que madura con el tiempo, virtud y nobleza. Posee uso medicinal
V11	Crisantemo	Compositae	<i>Chrysanthemum lavandulifolium</i> (Fisch. ex Trautv.) Makino	Ídem 10
V12	Orquídea	Orchidaceae	<i>Dendrobium cf amabile</i> (Lour.) O'Brien	Shen Nong, considerado el padre de la farmacopea china, en la obra clásica "Materia Medica" (aprox. siglo II dC) menciona las propiedades medicinales de las especies de <i>Dendrobium</i> , constituyendo la primera referencia histórica al uso de este género. La representada en el tapiz parece pertenecer a un grupo de especies cultivadas en el SE de China (Yang, 1998).
V13	Peonía blanca	Paeoniaceae	<i>Paeonia lactiflora</i> Pall.	Conocida como el "Primer ministro" de las flores. Cultivada en China desde el siglo VII dC. La raíz de este vegetal se ha empleado tradicionalmente con fines medicinales (Zhang, 2021).
V14	Lirio de día	Asphodelaceae	<i>Heimerocallis fulva</i> (L.) L.	Nativa de China y cultivada también en Japón y Corea. Representa tradicionalmente el amor, y más recientemente el amor a la madre
V15	Clavel chino	Asteraceae	<i>Tagetes erecta</i>	No es nativa de China, sino de México, pero está muy extendida

Tabla 2. Ensayo de identificación de vegetales plasmados en el tapiz.

Table 2. Identification test of plants depicted in the tapestry.

El bordado "Cantonés", también llamado "*Yue Xiu*" o bordado "Guangdong", es considerado uno de los cuatro más importantes de China, junto al bordado "*Su Xiu*" de la Provincia de Jiangsu, el bordado "*Xiang Xiu*" de la Provincia de Hunan y el bordado "*Shu Xiu*" de la Provincia de Sichuan. Desde el punto de vista patrimonial, estos cuatro estilos con los saberes inherentes a su confección, han ingresado en el año 2006 a la "Lista Nacional del Patrimonio Cultural Inmaterial" de China (Shi, 2016; Zheng, 2019).

La técnica de bordado "Cantonés" tiene una larga historia, originada en la Dinastía Tang (618 al 907 d.C), se divide posteriormente en dos vertientes, el estilo "Guangzhou" ("*Guang Xiu*") y el estilo "Chaozhou" ("*Chau Xiu*"). Por sus características el tapiz del MNA correspondería a la vertiente del estilo "Guangzhou". Esta presunción la basamos en que el bordado "Guangzhou" se caracteriza por diseños densamente rellenos, empleo de diversos tipos de puntadas, una paleta de colores basada en tonos suaves, terrosos y pasteles donde se utilizan colores marrones dorados, beige y cremas, y motivos que se basan principalmente en flores, aves, personajes y paisajes.

En líneas generales, el bordado "Cantonés" está influenciado por el arte popular tradicional, cuyas temáticas se concentran en la esperanza, la prosperidad, la paz y la felicidad, utilizando emblemas como el dragón y el Fenghuang, murciélagos y otros símbolos auspiciosos. La característica más importante del bordado "Cantonés" durante la Dinastía Qing o Manchú (1644 a 1911 d.C), es que el diseño sobre el soporte es completo y deja escasos espacios en blanco. Incluso si hay espacios, deben completarse con paisajes y vegetales, generando una composición animada, cuyo estilo artístico se cataloga como "fino", "denso", "uniforme", "ligero", "armonioso" y "suave".

Tradicionalmente en los bordados "Cantoneses" esta tarea era realizada por hombres (bordadores denominados "*Hua Lao*"), aunque en muchos casos se subcontrataba a mujeres (bordadoras llamadas "*Xiu Un*") de aldeas circundantes.

Particularmente los tapices de grandes dimensiones, han sido utilizados como decoración mural en palacios, templos y residencias de las elites, y en ocasiones eran regalados en festividades importantes, en bodas y en ascensos.

Un relevamiento en Internet¹, nos ha permitido hallar otra pieza con igual firma adjudicándosele una cronología de finales del siglo XIX, y es muy probable que un cubrecamas documentado en el álbum fotográfico de la familia Mendilaharsu-Netto

también tenga el mismo origen. En tal sentido, por esta información, y por la complejidad y características del bordado, hemos estimado de forma relativa su elaboración en el último cuarto del siglo XIX, si bien hacen falta otras aproximaciones para confirmar dicha cronología. Fundamentamos este parecer en el hecho de que a partir del año 1880 se produce una gran demanda de sedas a nivel mundial, generando la incapacidad de los talleres tradicionales chinos de cumplir con la misma, lo que derivó en una gradual pérdida de calidad (menos trabajo en cada obra y más rápido), y la aparición de numerosos talleres fuera de China que producían o completaban las obras (ej. el caso de mantones con el agregado de flecos). Por tal motivo, se ha considerado que las obras de mayor "calidad artística" como el tapiz que nos atañe, se habrían producido hasta ese período, momento a partir del cual las técnicas de confección se simplifican (ej. menor cantidad de puntadas y detalles) tornándose más accesibles económicamente para las masas, y desarrollándose productos adaptados al gusto de los clientes occidentales con nuevos diseños y significados (Ruescas y Wrana, 2009).

De esta forma, pensamos que el tapiz del MNA, por su complejidad y características, correspondería cronológicamente a las últimas décadas del período de la Dinastía Qing, última dinastía imperial que gobernó al país antes de la instauración de la República de China en el año 1912. Dicho período es considerado como el más prolífico en cantidad de obras del bordado "Cantonés" y la "Escuela Cantonesa", potenciado por el comercio y la ubicación geográfica estratégica de Guangdong.

Consideraciones finales

Como síntesis de la investigación podemos decir que el origen del tapiz es un taller ubicado en la ciudad de Guangzhou, capital de la Provincia de Guangdong, y lleva la firma comercial del taller de bordados de exportación "*Lì diǎ zhē*".

Las características técnicas y estilísticas de esta pieza permiten situarla cronológicamente en el último cuarto del siglo XIX. La obra está inspirada en la temática tradicional china de "Cien pájaros".

El abordaje de sus componentes materiales ha permitido reconocer que el tapiz está realizado enteramente en seda, utilizando por fondo o base cuatro paños unidos, sobre los que se aplicaron diferentes tipos de puntadas, detalles y terminaciones, generando diversos efectos.

El relevamiento iconográfico permitió establecer correlatos faunísticos, botánicos y fúngicos de varias de las representaciones a nivel de especie o género, pero también reconocer esquematizaciones y licencias artísticas, así como también la representación de seres mitológicos y simbolismos de gran significancia en la

¹ "Mantones del Sur". En: https://www.facebook.com/photo/?fbid=874310791379085&set=pcb.874312941378870&locale=es_LA

cultura china. En su conjunto, podemos decir que la escena es una alegoría del equilibrio y la armonía en la naturaleza, y una representación auspiciosa que combina amor, fortuna, longevidad y una primavera eterna.

Desde el punto de vista patrimonial, consideramos que este trabajo constituye un avance en relación al punto de partida, colaborando en la puesta en valor de la obra a través de la generación de información para su gestión, conservación y conocimiento.

Montevideo, 15 de noviembre de 2025

Agradecimientos

Diversos amigos y colegas han colaborado de diversas maneras para la realización de este estudio. Agradecemos a Marcela Tobella, Alicia Lusiardo, Julieta Ferrari, Mercedes Sosa, Mariluz Tobella, Matilde Mántaras y Florencia Faccio por su colaboración en diversas instancias.

A Xinru Chen, en el apoyo para la traducción de los caracteres tradicionales.

A la directora del MNA, Carina Erchini, por la habilitación para el abordaje de la obra. A Esther García del Archivo Histórico del Real Jardín Botánico de Madrid por facilitarnos contactos fundamentales. Asimismo, reconocemos muy especialmente a Diego Vaca (de "Mantones del Sur") por su disposición y generosidad para compartir sus conocimientos y bibliografía específica de la temática.

Referencias

- Álvarez Ferretjans, D. (2008). *Historia de la prensa en el Uruguay. De La Estrella del Sur a Internet*. Montevideo: Fin de Siglo.
- Aoyama, J. (2023). *Field guide-book Butterflies of China*. Vol. 1 al 4. Tokai University Press. https://roppon-ashi.jp/en/products/books/uuiq9c9j13xm?utm_source=chatgpt.com
- Aparisi, L. (2011). La Casa de Fieras. Ciclo de Conferencias. *El Parque del Buen Retiro*. Instituto de Estudios Madrileños, p. 377-410. [http://Dialnet-LaCasaDeFieras-8165430%20\(3\).pdf](http://Dialnet-LaCasaDeFieras-8165430%20(3).pdf)
- Bertin-Guest (2003). *Chinese Embroidery. Traditional Techniques*. Krause publications, 2003. https://archive.org/details/chineseembroider0000bert?utm_source=chatgpt.com
- Cammann, S. (1962). Embroidery Techniques in Old China. *Archives of the Chinese Art Society of America*, 1962, vol. 16, p. 16-40.
- Caulfeild A. y B. Saward (1887). *The dictionary of Needlework*. A. Bradley. Londres. <https://archive.org/details/dictionaryofneed00caul/page/n6/mode/1up>
- Chen, X., Feng, Y., y Chen, Z. (2009). Common edible insects and their utilization in China. *Entomological research*, 39(5), 299-303. doi: 10.1111/j.1748-5967.2009.00237.x
- ChunLin, L. C., Ni YaNan, N. Y., Zhang XinBo, Z. X., Xin Tong, X. T., y L.B Long Bo (2015). *Biodiversity of Chinese ornamentals*. https://www.researchgate.net/profile/Chun-LinLong/publication/282426853_Biodiversity_of_Chinese_ornamentals/links/567c9f5a08aebccc4e01228b/Biodiversity-of-Chinese-ornamentals.pdf
- Chunyi L. (2017). La simbología de la grulla en la fraseología del chino. *Revista de Letras*. N°38. Vol. (1). Enero-Junio, 2017. Centro de Humanidades. Universidade Federal do Ceará/ UFC, Fortaleza, Brasil. https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/32616/1/2017_art_lchunyi.pdf
- Chunyi, L. (2020). La simbología del pato mandarín en chino. *Tonos digital: Revista de Estudios Filológicos*, (39), 15. En: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/96022/1/2556-6961-1-PB.pdf>
- Davison, G. (1985). Avian spurs. *Journal of Zoology*, 206(3), 353-366.
- del Hoyo, J., Elliott, A., y J. Sargatal (1992). *Handbook of the Birds of the World*. Lynx Edicions. Barcelona.
- Du, Y. (2013). Estudio de la transmisión cultural en la enseñanza del chino como lengua extranjera, con ejemplos de ciruelo, orquídea, bambú, y crisantemo. Tesis de maestría. Universidad de Jilin.
- Du, J., Wang, M. L., Chen, R. Y., y Yu, D. Q. (2001). Chemical constituents from the leaves of *Magnolia denudata*. *Journal of Asian natural products research*, 3(4), 313-319.
- Durán Castello, V. (2024). El trasfondo del origen, la herencia de la ruta de la seda y las Dinastías chinas. *La ruta del Mantón de Manila. La*

feliz unión entre Asia, Iberoamérica y España.
Castello Publicaciones. pp. 57-88. España.

Poisonous and Injurious Plants. Nueva York.
Springer.

- El Tiempo (1909). Artículo editorial. Núm. 2316. 5 de marzo de 1909. Montevideo.
- Granziera, P. y M. Capetillo. (2009). El daoísmo y el arte de la jardinería china. *Estudios de Asia y África*, 2009. Vol. 44, N° 1. 138. pp. 121-133.
- Heinrich, S. (2007). Key into China. Curriculum Press.
- Hua, L. Z. (2000). *List of Chinese insects*. Zhongshan (Sun Yat-sen) University Press/Cornell University. Vol. 1.
- Kile, S. (2023). *Towers in the Void: Li Yu and Early Modern Chinese Media* (Columbia University Press). <https://sites.lsa.umich.edu/liweng/>
- Khoshoo, T. y M. Pal (1973). The probable origin and relationships of the garden cockscomb. *Botanical Journal of the Linnean Society* 66: 127-141. <https://doi.org/10.1111/j.1095-8339.1973.tb02165.x>
- La Razón (1897). Cronich social. Separata del Diario La Razón. *Revista Ilustrada*. Año 3. N° 29. Pág. 311. Agosto de 1897.
- Li, T., Li, T., Deng, W., Song, B., Deng, C., y Z.L. Yang (2020). Phallus dongsun and P. lutescens, two new species of Phallaceae (Basidiomycota) from China. *Phytotaxa*, 443 (1), 19-37.
- MacKinnon, J., MacKinnon, A., Yang G., Nong X., Li Hua, L., Chang, G., Yao X., Jian Jun L. (2022). *Guide to the Birds of China*. Oxford University Press.
- Mendonça, P. (2017). *Contributo para o conhecimento e valorização do património florístico da Quinta Villar d' Allen (Master's thesis)*. Universidade de Coimbra. Págs. 226.
- Menzies N. (2017). Representations of the Camellia in China and during its early career in the West. *Curtis's Botanical Magazine* 34: 452-474. <https://doi.org/10.1111/curt.12213>
- Meyer de Schauensee, R. (1984). *The Birds of China*. Smithsonian Institution
- Minter, D. y G. Soliman. (2022). Basidiomycetes significant in biotechnology and medicine. *Descriptions of Fungi and Bacteria*, No. 231.
- Nelson, L., Shih, R., y M. Balick (2007). Handbook of
- Ribeiro, T. V., Palomino, S. V., Ferrandis, E. M., y D. Marco (2022). Estudio técnico y propuesta de intervención conservativa del bordado chino de Chaozhou, "Cien Pájaros adorando al Fénix (百鳥朝鳳)". *Ge-conservación*, (22), 139-153.
- Ruescas, J., y J. Wrana (2009). *La Flota de Indias y el Galeón de Manila: La primera ruta comercial mundial*. Fundación Museo Naval.
- Shi, E. (2016). Tentative Discussion on the Influence of "Maritime Silk Road Culture" on "Chaozhou Embroidery Culture". *4th International Conference on Management Science, Education Technology, Arts, Social Science and Economics* 2016 (pp. 703-708). Atlantis Press.
- Ting Li, Taihui Li, Wangqiu Deng, Bin Song, Chunying Deng y Zhu Yang. (2020). Phallus dongsun an P. lutescens, two new species of Phallaceae (Basidiomycota) from China. *Phytotaxa*, 443(1), 19-37.
- Strassberg, R. E. (Ed.). (2023). *A Chinese bestiary: Strange creatures from the guideways through mountains and seas*. University of California Press.
- Uquillas, R. (1999). *Los dragones leyenda y símbolo*. San Rafael: reporte académico, 4(12-13), 34-39.
- Valder, P. (1999). *The garden plants of China*. Weidenfeld y Nicolson (Eds.). 400 págs. Londres.
- Welch, P. (2013). *Chinese art: A guide to motifs and visual imagery*. Tuttle Publishing.
- Wu, Ch. y Y. Xu (2017). *Butterflies of China*. Vol. 1 a 4. Straits Publishing House
- Wu YaWen, Zhang Ning, Bai Tian, Wang YanMei y Liu Zhen (2015). Origin and differences of Camellia between China and Japan. *World Forestry Research* 28: 81-84.
- Yang, S. (1998). *The Divine Farmer's Materia Medica: A Translation of the Shen Nong Ben Cao*. Blue Poppy Press, 225 pp.
- Yuan, H., Jiang, S., Liu, Y., Daniyal, M., Jian, Y., Peng, C., y Wang, W. (2020). The flower head of *Chrysanthemum morifolium* Ramat. (Juhua): A paradigm of flowers serving as Chinese dietary herbal medicine. *Journal of Ethnopharmacology*, 261, 113043.

- Zhang, R. (2021). King of flowers: reinterpretation of Chinese peonies in early modern Europe. *The Journal of the Southern Association for the History of Medicine and Science*, 3(1), 41-54.
- Zhang, L; Yang, Y. y J. Sung. (2019). A Study on Symbolism and Appreciation of Plants through 'Xianqingouji Zhongzhibu'. *Journal of the Korean Institute of Traditional Landscape Architecture* 37(2): 30-39, 6. <https://doi.org/10.14700/KITLA.2019.37.2.030>
- Zheng, S. (2019). Protection and Development of the Intangible Cultural Heritage of Lingnan Embroidery from the Perspective of Maritime Silk Road. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 341: 77-80. <https://doi.org/10.2991/icadce-19.2019.16>. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/antropologia/about/submissions#authorGuidelines>