

**Luisana Domínguez Contreras**  
Universidad Complutense de Madrid  
*luisana153@gmail.com*

**Roberto Hernández Muñoz**  
Universidad Complutense de Madrid  
*roberto2232@gmail.com*

# **/Dinastía Qing: Vestimenta a tra- vés de la acuarela del siglo XIX**

---

**Resumen:**

El museo de antropología Nacional posee una gran colección de acuarelas procedentes de la China de la dinastía Qing datadas alrededor del siglo XIX. La vestimenta ha sido una pieza esencial en la diferenciación de los estratos sociales en la cultura China. Este estudio tratará de analizar la tipología de la indumentaria que existió en ese período a través de la acuarela. Dado que una de las características principales de la cultura oriental es la interrelación entre las distintas disciplinas del arte, creemos conveniente analizar la vestimenta a través de la pintura y su relación con la sociedad de su tiempo.

---

**Palabras clave:**

Vestimenta, China, Qing, Estampa, Museo Antropológico de Madrid.

---

**Abstract:**

The anthropological museum in Madrid has a large collection of prints from China from the Qing Dynasty dated around the 19th century. Clothing has been an essential element in the differentiation of social strata in Chinese culture. This study will try to analyze the typology of the clothing that existed in that period through the print. Since one of the main characteristics of oriental culture is the interrelation between the different disciplines of art, we think it convenient to analyze clothing through painting and its relation to the society of its time.

---

**Key Words:**

Clothes, China, Qing, Paint, The anthropological museum Madrid.

El imperio chino fue el más elaborado, prestigioso y antiguo de todos los estados monárquicos de Asia Oriental. La dinastía Qing (1644-1912), de origen manchú, reinó en Pekín desde la caída de la dinastía Ming (1328-1644). Esta dinastía defendió los valores anticomerciales confucianos, por lo que aplicó muchas restricciones a los comerciantes extranjeros, generalmente europeos. No obstante, aunque el comercio fuera limitado, este contacto entre culturas suscitó en Europa un gusto por lo exótico del Extremo Oriente. De este modo, se convirtió casi en una tradición que los mercaderes extranjeros e ilustres personajes que viajaban a China se llevaran algún tipo de recuerdo a sus países de origen. Armas, objetos de lujo, prendas, accesorios, antigüedades, todo fue susceptible de convertirse en souvenir. Sin embargo, traídas en su mayoría desde los mercados de Cantón y Pekín, debido a su bajo coste, las acuarelas chinas fueron uno de los recuerdos más deseados. En ellas podía aparecer todo tipo de imágenes: Paisajes, escenas de la vida cotidiana, de torturas, retratos, indumentarias, personajes de los distintos estratos sociales, etc.; las variantes eran ilimitadas. Este es el motivo por el que resulta interesante analizar las distintas acuarelas conservadas, ya que pueden dar una imagen conjunta de cómo fue el vestuario de la China del siglo XIX; e incluso, debido a la arraiga tradición modista de su sociedad, de siglos anteriores.

## *Dinastía Qing*

Para entender la historia de la indumentaria de una sociedad tan compleja como lo es la china, es indispensable entender el contexto político-social que la acompaña. Durante todo el colonialismo europeo de los siglos XVII, XVIII y XIX, el Imperio Chino estuvo gobernado por la dinastía Qing, de origen manchú, que se mantuvo en el poder hasta la proclamación de la República de China el 1 de enero de 1912, siendo su primer presidente, aunque provisional, Sun Yat-sen (1866-1925)<sup>1</sup>.

Manchuria era una zona al norte de China donde proliferaban las tribus nómadas. Sin embargo, entre 1599 y 1619, el príncipe jurchida Nurhaci consiguió someter a todas las tribus y crear una nación unificada con un gobierno centralizado. Ante la carencia de experiencia en materia legislativa y administrativa, Nurhaci adoptó a funcionarios chinos para que implantasen la misma estructura de Estado milenaria que había en China. En 1618, ya asentado este nuevo sistema de gobierno, Nurhaci, aprovechando la debilidad que la dinastía Ming llevaba experimentando desde 1449, atacó China: Atravesó la Gran Muralla y conquistó, en 1625, la ciudad de Mukden, que, en 1629, fue convertida en capital del reino por Abahai, hijo de Nurhaci. Abahai prosiguió la política expansionista de su padre, realizando varias campañas exitosas por todo el norte de China. Sin embargo, sería su hijo quién se convertiría en el primer emperador de la Dinastía Qing. En 1642, tras la muerte de su padre Abahai, Fulin ascendió al trono Manchú; aunque, debido a su menoría de edad, el gobierno lo ejercieron sus dos tíos: Dorgon y Jirgalang. Para-

lamente, la Dinastía Ming no estaba pasando por su mejor momento. Lejos de ser una monarquía fuerte, el emperador Chongzhen (1611-1644), decimosexto y último emperador de la Dinastía Ming, tuvo que afrontar dos sublevaciones militares importantes: la de Li Zicheng en Henan y la de Zhang Xianzong en Sichuan. La revuelta de Li Zicheng fue todo un éxito, ya que consiguió tomar Pekín en 1644, hecho que provocó el suicidio del emperador. Ante este suceso, Li Zicheng se autoproclamó emperador, inaugurando la dinastía Shun, que sólo duró un año en el poder, ya que Dorgon, muy consciente de la debilidad del nuevo gobierno, y gracias a la traición de Wu Sangui<sup>2</sup> hacia Li Zicheng, consiguió tomar Pekín en 1645, proclamando a Fulin como primer emperador de la Dinastía Qing, bajo el nombre de Shunzi (1645-1661)<sup>3</sup>.

Esta nueva dinastía se mantuvo en el poder durante 268 años, viviendo su mayor esplendor entre 1661 y 1820, durante los reinados de Kangxi (1661-1722), Yongzheng (1723-1735), Quianlong (1736-1796) y Jiaqing (1796-1820). Sin embargo, a partir del gobierno de Daoguang (1820-1850), y debido a la entrada en escena de potencias europeas, comenzó el declive de la dinastía Qing<sup>4</sup>. Se tiene constancia de presencia europea en China desde el siglo XVI. Fueron multitud los misioneros jesuitas europeos que caminaron por la inmensidad de los territorios imperiales, llegando incluso a altos cargos públicos durante la Dinastía Ming y comienzos de la Dinastía Qing. También, portugueses, españoles y holandeses estuvieron en continuo contacto con comerciantes chinos. Sin embargo, el comercio con China dio un vuelco en 1699, cuando los ingleses,

pese a ser los últimos en entablar relaciones comerciales con China, obtuvieron un permiso para establecer un puesto comercial en el puerto de Cantón, convirtiéndose en el único puesto comercial europeo dentro de las fronteras de China hasta el final de la Primera Guerra del Opio (1841)<sup>5</sup>; aunque el comercio se realizaba bajo el marco de las Ocho Reglas dictadas por el emperador Kangxi<sup>6</sup>. Desde este momento, a lo largo del siglo XVIII, aunque con algunas condiciones, el comercio entre las potencias europeas y China fue creciendo paulatinamente, hasta que, en 1757, el gobierno chino permitió un comercio libre con las potencias europeas desde el puerto de Cantón.

La principal causa de todo el comercio fue el té. En Inglaterra, desde que los holandeses lo introdujeron en Europa, el consumo de té fue aumentando a medida que pasaban los años. A lo largo del siglo XVIII, esta bebida constituyó el 5% de los gastos de una familia media inglesa, cuyos impuestos suponían el 10% de los beneficios del tesoro británico. Sin embargo, La Compañía de las Indias Orientales, que monopolizó la compra de este producto hasta 1832, sufrió grandes pérdidas de capital, ya que no poseía ningún producto que interesara en el mercado chino. Para intentar cambiar esta situación, en 1793, la compañía envió una embajada al mando de Macartney, con una misiva diplomática firmada por el propio rey Jorge III, con la que se intentó, en vano, abrir el mercado chino. La intención de esta embajada fue ofrecer al gobierno chino la tela británica como un objeto de lujo, con la esperanza de que este abriera más puertos a los mercaderes ingleses<sup>7</sup>. El emperador, sin ningún interés en hacerlo, contestó: “China produce el mejor alimento

del mundo: el arroz; la mejor bebida del mundo: el té, y el mejor textil del mundo: la seda; no necesita nada del resto del globo”<sup>8</sup>. Ante el rechazo del emperador, La Compañía de las Indias Orientales se vio forzada a encontrar una solución alternativa: el opio. Durante estos mismos años, la India, conocida popularmente como *la joya de la corona*, se había convertido en la mayor exportadora mundial de opio. Los ingleses, conocedores de la adicción que crea este producto, y pese a conocer la prohibición de su comercialización en China desde 1729<sup>9</sup>, para contrarrestar las pérdidas que le causaba la compra de té, a partir de 1810, comenzaron a introducir opio de contrabando, creando millones de adictos. De este modo, no solo consiguieron compensar las pérdidas, sino también obtener beneficios. En 1839, la situación se había descontrolado de tal manera, que el gobierno manchú envió a Cantón a Lin Tse-hsü como comisario imperial con poderes especiales. Este obligó a Charles Elliot, encargado de los negocios británicos en Cantón, a darle todo el opio almacenado en las factorías inglesas para destruirlo. Este fue el detonante de la Primera Guerra del Opio (1839-1841)<sup>10</sup>, que enfrentó a ingleses y chinos, saliendo los primeros victoriosos. Años después, entre 1856-1860, tomando como pretexto la captura del *Arrow*<sup>11</sup>, franceses e ingleses declararon la Segunda Guerra del Opio. La derrota de China en ambas guerras supuso la apertura de multitud de puertos ingleses, franceses, japoneses y estadounidenses dentro de las fronteras imperiales. Además, se les otorgó la total libertad de gestión de estos a las respectivas naciones, por lo que, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, el influjo de comerciantes europeos fue muy elevado<sup>12</sup>. No obstante, esta libertad

comercial no solo atrajo a mercaderes, sino también a ilustres personajes que, atraídos por la idea de lo exótico, viajaron a China, trayéndose de vuelta multitud de suvenires.

## *Estructura social*

A lo largo de los siglos, la antigua civilización china se caracterizó por ser un pueblo agrario y jerarquizado. Esta condición permaneció casi inamovible hasta principios del siglo XIX. Como en todas las sociedades antiguas agrarias, su estructura social básica se puede clasificar diferentes grupos: el campesinado, la clase más numerosa y básica; el artesano, que estaba vinculado con la actividad del pueblo y que desarrollaba funciones específicas; los comerciantes, asociados a una actividad más local, en relación con la visión comercial europea y donde existían grandes comerciantes marítimos; una nobleza territorial, que estuvo caracterizada por su feudalismo; los sabios, que normalmente se asociaban a la figura de los sacerdotes; la burocracia, clase que trabajaba con el emperador; y el propio Emperador, figura que expresaba la unidad de toda la organización social. La escritura apareció en China de forma muy temprana y tuvo una rápida evolución. Esto moldeó las características de su sociedad de una forma muy particular e hizo que apareciera una clase social adicional: los eruditos, distinta a la clase social de los sabios, que influyó a determinar una teoría de estado basado en conceptos éticos<sup>13</sup>.

Cualquier sociedad, independientemente de la zona geográfica donde se desarrolle, y en la parcela temporal que ocupe de la historia, crece

bajo una misma cultura. La cultura se define como el conjunto de conocimientos, modos de vida y tradiciones que comparten un mismo grupo de personas en común. En todas las civilizaciones antiguas existieron correlaciones de dependencia dinámico-dialécticas muy estrechas entre sociedad, cultura y filosofía. En occidente, la importancia de la filosofía impartida por Sócrates, Platón y Aristóteles, conformaron los grandes pilares morales de la sociedad Antigua Griega. Ideas que permanecen vivas en la sociedad occidental actual. Lo equivalente para la civilización oriental, y en concreto para la China, fue la línea de pensamiento del filósofo Confucio (541-479 a.C.), considerado un maestro de moral más que de religión y que sentó firmemente los principios éticos que rigen la vida familiar, política y social en China<sup>14</sup>.

El pensamiento confuciano, en cuanto a la sociedad se refiere, sienta sus bases en varios pilares: en primer lugar, la importancia de la educación, que consideraba fundamental para gobernar cualquier sociedad y tanto para la comunidad familiar como para el individuo. Esta estaba seguida de un sistema de orden jerárquico patriarcal, basado principalmente en el concepto de la familia<sup>15</sup> (*jia*). El “patriarca” tenía el poder directo sobre las actividades que realizaba cada miembro de su familia, para así optimizar el bienestar de cada uno de los miembros. La familia fue en realidad una metáfora del Estado y las relaciones familiares eran la base de los roles sociales jerárquicos, esenciales en la visión confuciana de una sociedad moralmente correcta. Para Confucio, el código de conducta y de orden social estaba basado en la relación entre los miembros de una misma familia. Según la teoría confu-

ciana, existían cinco relaciones jerárquicas posibles dentro de la sociedad: padre e hijo, gobernante y gobernado, mujer y hombre, hermano mayor y pequeño, así como amigo y amiga<sup>16</sup>. El deber fundamental radicaba en que “cada cual conociera su lugar”.

La doctrina de Confucio se formó, transformó y se adaptó a lo largo de los siglos, según la dinastía que imperaba<sup>17</sup>. Fue especialmente difundido en las dinastías Song y Ming. Aunque el pensamiento confuciano recobró su autoridad con la dinastía Qing sobre los aspectos de la vida social y religiosa, algo que se denominó en occidente *Neoconfucianismo*. En esta época, el pensamiento confuciano se elevó hasta una posición sin precedentes en la historia<sup>18</sup>. De hecho, en los primeros años de dinastía Qing, los grupos sociales heredaban su estatus social y su profesión, que se pasaba de padres a hijos. En general, en la sociedad china se distinguieron dos grupos sociales muy diferenciados entre sí: la clase de buena gente (aristócratas, campesinos, artesanos, etc.) y la clase “desplazada” (prostitutas, sirvientes, músicos, actores, entre otros), prohibiéndose los matrimonios entre estas dos categorías sociales. En 1720 se inició un cambio, para devolverle el estatus de buena gente a la clase de los desplazados, aunque el estigma social permaneció vigente varios años más.

La sociedad en época Qing se mantuvo fuertemente estratificada. Incluso se utilizaba un vocabulario específico que otorgaba distinciones sociales a través de rituales y leyes. Los nobles ocupaban la posición más alta de la pirámide social y los gobernantes reconocían dos subtipos en esta categoría de carácter hereditario: Los miembros del clan Manchú y los civi-

les o militares oficiales que eran gratificados con el título correspondiente. Ambos grupos tenían privilegios económicos sobre la propiedad, la comida y el dinero. Bajo ellos se encontraban cuatro clases sociales principales: en primer lugar, los eruditos/ oficiales (“alta burguesía”), divididos en tres subcategorías: la alta clase oficial, que iban diferenciados por rango del uno al tres; la media, del cuatro al siete; y la baja, del ocho al nueve. Los miembros de clero tenían un estatus a parte de la estructura de las cuatro clases. En el segundo lugar de la pirámide estaban los campesinos, que constituyeron aproximadamente el 80% del total de la población y que fueron muy explotados, ya que trabajaban muchas horas la tierra a merced de las inclemencias del tiempo. Los artesanos ocupan la tercera posición: orfebres, cocineros, barberos, doctores, carpinteros, entre otras profesiones. Y en última posición, aunque solo en teoría, se encontraban los comerciantes, que fueron muchas veces estigmatizados por la literatura oficial china como individuos sin escrúpulos y parasitarios<sup>19</sup>.

En el siglo XIX se produjeron grandes cambios históricos a nivel mundial, aunque la dinastía Qing mantuvo su posición de liderazgo en el mundo en varios aspectos. En Europa occidental ocurrieron varios acontecimientos que afectaron al mundo: la revolución industrial, que generó en cierta medida la aparición de los nuevos estados modernos, y el proceso de colonización global por parte de las grandes potencias, que afectó de lleno a la sociedad China: Gran Bretaña se estableció en el sur, Francia en el suroeste, Rusia y Japón al noroeste y Alemania en la península de Shantung. El Sistema político chino, el orden económico, la vida social

y cultural se encontraron bajo la fuerte presión de una expansión global por parte del mundo occidental<sup>20</sup>. En relación con estos factores, la dinastía Qing tuvo que enfrentarse también a una evolución interna que cambió drásticamente la civilización china del siglo XIX.

## *La indumentaria Qing*

La historia de la vestimenta representa la evolución la sociedad humana. En el pasado, los ancestros prehistóricos cubrían sus cuerpos con un mero fin funcional: protegerse contra los factores ambientales externos. Este uso se fue complicando y transformando a medida que la sociedad fue avanzando. Por tanto, la vestimenta no solo cumplía con la finalidad de proteger al ser humano de las condiciones climatológicas adversas, si no que también representaba una serie de códigos con los que se podía categorizar a los miembros de una determinada sociedad. Analizar cualquier pieza textil proporciona a los investigadores una información muy valiosa. El estudio del material y de las técnicas aplicadas con el que se confeccionó una determinada pieza aporta una serie de datos significativos en cuanto a la aproximación de la fecha y origen en la que fue realizada. También aporta un código de estilo, que sirve a modo de lectura para los investigadores, ya que determina a qué clase social pertenecía un determinado tipo de indumentaria. Hace 2000 años se popularizó un refrán en China que reza: *Yi jin ye xing* (“lleva un vestido de seda, pero solo para la noche”) que viene a significar que alguien esconde un talento. Con esta

simple premisa, la cultura china insinúa que la vestimenta no solo tiene un fin utilitario para proteger el cuerpo, si no que proclama un estatus social a su portador<sup>21</sup>. Por tanto, la vestimenta se puede considerar una carta de presentación de una determinada civilización, ya que muestra las preferencias sobre un determinado tipo de vestido, formas, colores, cultura y religión<sup>22</sup>.

La indumentaria china absorbió elementos de culturas extranjeras. Se desarrolló de forma interactiva entre el mundo de afuera y las propias tradiciones dinásticas internas. En la China imperial, la indumentaria de la sociedad estaba totalmente regularizada en función a lo ceremonial y a la propiedad y cada dinastía definió claramente las reglas respecto al material, color, bordados decorativos y tipos de vestidos que diferenciaban a las distintas clases sociales. El período Qing, de origen Manchú, trajo consigo la vuelta al poder de una minoría. Esto causó una serie de cambios a nivel indumentario con respecto al tipo de atuendos y peinados que se estaban empleando con anterioridad. Una vez llegados al poder, los Manchúes prohibieron a la gente Han<sup>23</sup>, por decreto, llevar los atuendos a los que estaban acostumbrados: los *dajin*, que era un estilo de varios ropajes que se abotonaban en el lado izquierdo; los abrigos, vestidos cortos y las faldas fueron desterrados de la vestimenta China y sustituidos por ropajes al estilo Manchú: vestidos y abrigos largos que se abotonaban en mitad de la ropa. Aunque la orden de abolir el estilo Hanfu<sup>24</sup> no fue de forma inmediata, en los primeros años de poder Qing se mantuvieron ambos estilos. El gobierno intentó con esta medida reivindicarse a través de la indumentaria. Cualquier persona que no

obedeciese el código de vestimenta impuesto por la dinastía era fuertemente castigada<sup>25</sup>.

Los tipos de indumentaria en el período Qing se pueden categorizar dependiendo de la clase social a la que perteneciese el portador. En el lugar más alto se encontraba, dentro la corte imperial, el Emperador, seguido de los príncipes, los oficiales, conocidos popularmente como mandarines. Por debajo de esta élite había cuatro clases: La alta burguesía, el campesinado, los artesanos y los comerciantes.

En 1759, el Emperador Qianlong (1736-95) comisiona una obra llamada “Huangchao liqi tushi” (Precedentes ilustrados de la parafernalia ritual de la corte imperial), que fue publicada en 1766 y que contenía dieciocho capítulos. Dedicó a la vestimenta un extenso apartado dentro de uno de estos capítulos y allí se describe y detalla la vestimenta de los emperadores, los príncipes y los oficiales de gobierno, entre otros. La vestimenta de la corte imperial se dividía en oficial y no oficial, y a su vez estaba subdividida en formal, semi-informal e informal. A modo de ejemplificación: una indumentaria oficial-informal se utilizaba cuando la persona debía realizar un viaje de negocios o cuando se festejaba algún tipo de entretenimiento en la corte y también durante algunos eventos domésticos importantes. Una indumentaria no oficial-formal era usada para ocasiones familiares. Los colores que utilizaban iban asociados a sus propiedades simbólicas y fueron asimilados de la tradición Ming. Principalmente se usaban cinco colores: el amarillo, que representaba el centro y la tierra; el azul, color oficial elegido por la dinastía Qing que se asociaba con la primavera y el este; el

blanco, que representaba el otoño y el oeste, aunque no fue un color muy utilizado para la vestimenta, puesto que se asociaba con la mala suerte y la muerte; el negro, que representaba el invierno y el norte; y el rojo, que simbolizaba el verano y el sur, pero su uso fue muchas veces evitado porque era el color oficial de la dinastía Ming y, también, porque el emperador lo escogió de forma ocasional para celebrar el sacrificio anual en el Altar del Sol. De todas formas, se siguió considerado un color que traía a la suerte, ya que los chinos Han lo asociaban con los gobernantes Ming y su uso fue muy extenso y popular en la celebración de bodas y otro tipo de acontecimientos festivos<sup>26</sup>. La prenda más utilizada fue el *chao pao*, o vestido masculino de la corte imperial, que consistía en una chaqueta corta que se abrochaba con botones en lado lateral y que conectaba con una falda con pliegues<sup>27</sup>. Hubo varios tipos de motivos decorativos en la vestimenta de la corte imperial, aunque con predominio del uso del dragón. La ornamentación del dragón imperial de cinco garras, más conocido popularmente como el “largo”, solo estaba reservado para el emperador y su familia<sup>28</sup>. Los *chao pao* eran decorados con este motivo en la parte frontal y en los hombros. Como complemento, el más destacado fue el sombrero con sus diversas tipologías: el *chaoguan* (sombrero de corte), que se utilizaba para los sacrificios rituales; el *jifugan* (el sombrero de la suerte), para actos que se realizaban en la corte; y el *changfuguan* (el sombrero diario), para momentos de ocio. Como curiosidad, tanto las prendas de vestir, como los complementos, tenían características que variaban y que dependían de la temporada invernal o estival<sup>29</sup>.

El emperador podía llevar gran varie-

dad de atuendos, tanto *chao pao* como *long pao*<sup>30</sup>. Para ocasiones realmente importantes llevaba el *mianfu*<sup>31</sup>, que era un conjunto de diversos tipos de indumentaria: un vestido superior de color negro y uno inferior de color rojo, que representaban el orden del cielo y la tierra (dos elementos que no debían confundirse jamás). La decoración ceremonial del emperador consistió en doce símbolos imperiales: el sol, la luna, las constelaciones, la montaña, las copas, el pájaro, el agua, la nación, el fuego, el eje, y el símbolo *fu*<sup>32</sup>. La vestimenta que tenía como a protagonista al dragón<sup>33</sup> normalmente se utilizaba en la antesala a la ceremonia. En la parte superior de la cabeza llevaba una corona con un dobladillo en la parte frontal, que servía al emperador para mostrar respeto a sus súbditos. Portaba varios complementos, como collares que colgaban en la parte delantera y trasera de la vestimenta y que variaban en cantidad numérica según la ocasión (doce collares, nueve, cinco o tres<sup>34</sup>). Podía llevar cuentas de jade hechas con hilos de seda. Llevar un determinado tipo de vestimenta puede llevar consigo de forma intrínseca, un grado de responsabilidad y de compromiso por parte del portador. Una de las obligaciones principales del emperador y de sus oficiales era realizar “la alabanza ritual”. Este ritual, del que el emperador se responsabilizaba y aseguraba del buen comienzo de la ceremonia, consistía en realizar ciertos sacrificios en honor al cielo, a la tierra y hacia los ancestros de la dinastía. Si el emperador gobernaba bien, el cielo cuidaba del bienestar de la gente, cuyas sonrisas se podían contemplar desde la tierra, y enviaba buen clima y buenas cosechas. Pero si gobernaba de forma incompetente o corrupta (sequías, hambrunas, inundaciones) podían devastar el territorio. Esto

daba a la gente el derecho para rebelarse en contra del emperador, con la justificación del “mandato del cielo”, pasándolo inmediatamente a su sucesor<sup>35</sup>.

Los príncipes, bajo la atenta mirada del emperador, recibían una educación excepcional que les habilitaba a ser unos grandes gobernantes en el futuro. Tenían que estudiar los clásicos de Confucio en varios idiomas: chino, manchú y mongol, además de tener que demostrar habilidades militares relacionadas con la equitación y arquería [Fig.1]. Los hijos del emperador y los miembros de la corte portaban vestidos que llevaban decoraciones bordadas de dragones y colores asociados según su rango, como el marrón y el azul. El rojo lo utilizaban solo para ocasiones festivas. En ocasiones iban con un abrigo que llevaba cosido un bordado que indicaba su rango. Como complemento podían llevar un sombrero, el colgante de la corte, y botas, siendo una versión en miniatura de sus padres. Como curiosidad, las mujeres en China tenían un estatus inferior por su género. Incluso, si pertenecían a la corte, se les denegaba tener una identidad personal. Se hacía referencia a ellas por la fecha de nacimiento o por “hermana mayor o menor”. Las princesas no tuvieron nunca nombres propios y estaban destinadas a tomar la identidad de su padre hasta que fuesen desposadas, momento en el que tomaban la de su marido. La vestimenta femenina más popular en este periodo consistía en un vestido de una sola pieza *shenyi*, que derivó, en los primeros años del siglo XX, en la prenda conocida como *qi pao*<sup>36</sup>.

Los oficiales de gobierno, o *mandarines* (palabra que deriva del portugués y cuyo significado es acrónimo en espa-



**Fig. 1. Francisco De Santos Moro, Arquero.**

*Fuente: Museo Nacional de Antropología, Madrid.*

ño, que significa “mandar”) pertenecían a una clase social de hombres privilegiados chinos y Manchúes, que recibieron una educación de presti-

gio. Sólo unos pocos consiguieron el estatus de mandarín. La forma de convertirse en un mandarín pasaba primero por ser apto por una ofici-

na inicial, que realizaba una serie de exámenes basándose en los textos clásicos chinos. Aunque existió un camino alternativo a esos exámenes: se pagaba un determinado dinero para adquirir primero un grado académico, después el rango y finalmente el título. Estos exámenes estaban destinados solo a hombres que no perteneciesen a la clase “desplazada” (actores, músicos, torturadores). Por tanto, un hombre de una clase social pobre podía convertirse en un distinguido oficial si tenía el talento y el tiempo para estudiar<sup>37</sup>. Existieron dos clases sociales dentro de los mandarines: en primer lugar, estaban los oficiales civiles, (que era la clase más respetada), que se encargaban de administrar el gobierno chino; y, en segundo lugar, estaban los oficiales militares, que se encargaban de la estabilidad interna y de la defensa externa. Dentro de estas dos clases existieron nueve rangos, cada uno subdividido en principal y clases secundarias. Los mandarines civiles y militares utilizaban una indumentaria diferenciada entre oficial y no oficial, que se subdividían en formal, semi-informal e informal. La vestimenta oficial habitual entre los rangos más altos mandarines (que iban determinados de uno al tres), en su modalidad invernal, consistía en un *chao pao* de color azul oscuro, con cuatro *mang*<sup>38</sup> en la parte superior del cuerpo y dos *mang* en la parte delantera y trasera de la falda. En cuanto a los motivos decorativos utilizados en su vestimenta, el más popular fue el dragón<sup>39</sup>, aunque existieron muchas variedades y tipologías en la ornamentación. Por ejemplo, exclusivamente para los oficiales civiles mandarines se cosía en su indumentaria un tipo de bordado llamado “los cuadrados mandarines” (*buzi*) que, a través de cuatro aves diferentes, los diferenciaba por rango:

las grullas para el nivel uno, el faisán dorado para el segundo nivel, el pavo real para el tercer nivel y el ganso salvaje para el cuarto nivel<sup>40</sup>. El sombrero fue un complemento indispensable para la vestimenta, con una versión invernal y estival. A partir del octavo mes en el calendario chino se podía usar un sombrero de invierno con un borde doblado de raso negro, hecho de piel de visón o de foca y rematado por un acolchado en la parte superior de seda roja. A veces, a estos sombreros se les podía añadir una pluma de pavo real, que era un símbolo de distinción militar otorgado por parte del emperador [Fig.2].

La clase social de la alta burguesía se puede compartimentar en género masculino y femenino, y se caracterizó por el uso de diversos tipos de indumentaria. La vestimenta masculina se definía por el uso de largos vestidos de seda, también conocidos como “la chaqueta mandarín”. Como complemento indispensable masculino, los sombreros con botones y plumas contenían elementos bordados con la imagen de un animal específico. Las mujeres normalmente portaban vestidos largos de seda y, específicamente, a las mujeres Han les gustaban las faldas y los abrigos. Los estilos Manchú y Han coexistieron en el atuendo femenino<sup>41</sup>.

Los campesinos y los artesanos representaban la clase trabajadora china. En estas clases, el género masculino utilizaba diversos tipos de indumentaria, entre las que se encuentran los pantalones sencillos acompañados de una túnica utilitaria entallada con mangas que llegaban hasta las muñecas, cuyo modelo más simple se encontraba en el norte de China. También se vestían con el *shan ku*<sup>42</sup>, que consistía en un vestido largo, tipo



**Fig. 2. Mandarín.**

**Fuente:** Museo Nacional de Antropología, Madrid.

pajama, hecho de algodón. Los campesinos llevaban diversos accesorios para la cabeza. Estos cumplían una función utilitaria para las personas

que realizaban trabajos al aire libre y que debían protegerse de los factores climatológicos. Usaban grandes sombreros de paja que les servían para





**Fig. 3. Campesino.**

*Fuente: Museo Nacional de Antropología, Madrid.*

resguardarse del sol, además de grandes abrigos, también hechos de paja, que les protegían de la lluvia<sup>43</sup> [Fig.3]. Estos complementos podían ser utili-

zados tanto por hombres como por mujeres. El calzado que utilizaban eran zapatos fabricados con paños o sandalias de paja. La vestimenta

femenina consintió en pantalones -similares a los masculinos- acompañados de una túnica sencilla para la parte superior. Muchas mujeres, a excepción de las clases sociales más bajas, podían llevar una falda larga encima de los pantalones. Los peinados fueron muy variopintos y dependían, en gran parte, del época y lugar en el que se desarrollaran<sup>44</sup>. Una de las tareas principales de los campesinos en este período dinástico fue en primer lugar la producción del opio y la morera. Al finalizar las Guerras del Opio, se concentraron todas las fuerzas en el cultivo de la hoja de la morera<sup>45</sup> [Fig.4], planta que sirve de alimento para el gusano de seda. Según los registros de mediados del siglo XIX, el lugar donde se realizaba la mayor producción de la cría del gusano de seda era en la localidad de Sangyuanwei, conocida como “el jardín de la morera”, donde gran parte de sus residentes se dedicaban a esta labor<sup>46</sup>.

El poder adquisitivo de los comerciantes en la dinastía Qing fue muchas veces superior a la de los propios mandarines. Algunos llegaron a tener grandes mansiones construidas en el extrarradio de las grandes ciudades. Su indumentaria consistía en el *chang shan*<sup>47</sup>, pieza elaborada usualmente con distintos materiales muy ricos como pieles de animales, seda, etc. A su vez, la seda tenía dos variantes: tipo gasa, que utilizaban en verano, y tipo satinada, que se prefería usar en invierno.



**Fig. 4. Recolección de la morera.**

*Fuente: Museo Nacional de Antropología, Madrid.*

## *La acuarela China*

Una de las razones a las que se debe esta gran colección es el bajo coste que tenía la adquisición de este tipo de arte. Fray Juan González de Mendoza, en 1574, escribió: *Tienen mucha abundancia de papel, que lo hacen de telas de cañas con mucha facilidad; vale muy barato, y los libros impresos, ni más ni menos*<sup>48</sup>. Por tanto, ya desde el siglo XVI, resultaba muy económico a los viajeros europeos adquirir libros, estampas y acuarelas en su viaje a China, manteniéndose así hasta el siglo XX. Lo cierto es que el uso de papel en China tiene una tradición milenaria. Se piensa que la aparición de este soporte, tal y como lo conocemos hoy en día, se produjo alrededor de los siglos II y III d. C., pero se tiene constancia de la fabricación de papel desde la Dinastía Han<sup>50</sup>. Aunque el papel surgiera de la necesidad de dar soporte material al gran aparato burocrático chino, en los primeros siglos de su fabricación, el papel estuvo considerado como un objeto de lujo, y fue muy codiciado por monarcas y altas esferas de la sociedad china, quienes llegaron a construir edificios concretos para albergar grandes cantidades de este tipo de material<sup>51</sup>. Alrededor del siglo VI el papel sufrió una revolución técnica en su fabricación. En la ciudad de Xuancheng, en la provincia de An Hui, al sur del río Yangtze, surgió el papel de Xuan, un papel más flexible, de color blanco, adecuado tanto para la caligrafía como para la pintura y muy resistente al envejecimiento, por lo que también se le conoce con el nombre de “el papel de los mil años”<sup>51</sup>. Este tipo de papel surgió casi por casualidad, pero su proceso de fabricación requiere una gran técnica. En la zona de Xuancheng, debido al gran caudal de sus

ríos, es frecuente que estos bañen los troncos de los árboles durante años. Esto permite que la madera se pueda reducir fácilmente a pulpa en fibras, a la que posteriormente se le añade pegamento. Esta mezcla se introduce en tinajas y, para sacar una hoja de papel, se introduce una malla metálica en el interior, con la que se recoge la cantidad adecuada de esta mezcla. Una vez recogida, se deja secar y se lanza contra una pared caliente. Una vez seca del todo en esta pared, se cepilla, se retira y se almacena con las demás hojas<sup>52</sup>. Este mismo proceso se ha seguido realizando durante siglos, e incluso hoy en día. Además, el descubrimiento de este tipo de papel es la causa directa de que hoy en día se conserven en perfecto estado muchas de las acuarelas chinas que se realizaron hace doscientos años.

Ya que no todo es el soporte, lo cierto es que el arte chino difiere mucho con el arte occidental, aunque, al contrario que escribió Ricci<sup>53</sup>, no por ello es un arte inferior al nuestro. Aunque las piezas que compraran los europeos en la China de la dinastía Qing no fueran realizadas por los grandes pintores de esta época, no quiere decir que carezcan del mensaje y energía que posee todo el arte chino. Lejos de buscar la apariencia formal, como el arte occidental, el arte chino lo que busca es transmitir espiritualidad. Busca transmitir el *yi* -espiritualidad y verdad interior del objeto, paisaje, naturaleza o ser humano que se representa-. Según Paloma Fadón Salazar: *crear arte implica entrar en su naturaleza sin esfuerzo y armonía, olvidando la presencia del que pinta, pues previamente se ha puesto a disposición del objeto a representar*<sup>54</sup>. No por ello resulta menos importante el proceso de creación. Aunque el artista no sea más que una mera herramienta, resulta vital para que el *dao* se pon-



**Fig. 5.** Hua Yan, Escena de otoño.

Fuente: Free Gallery of Art, Washington D.C.

ga en acción. El dao, en la corriente daoísta, es el camino que sigue todo el proceso; es el camino de la vida. Son las diferentes decisiones que se toman para pintar una obra, pero no

se achacan a la habilidad personal del artista, sino a la representación visual del qi, esa energía que fluctúa entre todos los elementos y que es la que da vida a una obra de arte<sup>55</sup>. Un frag-

mento de la obra de Fadón Salazar describe perfectamente lo que significa el *qi* en el arte: *El qi hace que la línea esté viva y respire al unísono con el resto de la obra, cada trazo interacciona con el anterior y el que le sigue y está acompasado por la propia respiración del pintor*<sup>56</sup>. Por tanto, lo que buscan los artistas chinos es enfatizar el sentimiento, buscan la experiencia de crear, no lo novedoso o lo nunca visto, sino vivir el propio acto de creación. Este es el motivo por el que los artistas, a diferencia del arte occidental, no están sujetos a ningún punto de fuga, perspectiva, o medidas. El artista chino lo que pretende es plasmar su propia experiencia en el papel, su propia visión de un objeto, naturaleza, o ser humano<sup>57</sup> [Fig.5]. Esto es lo que lleva a García-Ornaecheda a afirmar que *la técnica de la pintura china precisa una ejecución rápida y magistral, pues no admite retoques, pero el artista debe meditar lentamente y ensayar de manera constante hasta que el pincel obedezca al espíritu sin interferencia alguna*<sup>58</sup>.

Durante el comienzo del reinado de la Dinastía Qing, bajo el gobierno del emperador Kangxi (1661-1722), este tipo de pintura tuvo mucha importancia. El propio emperador, en su política de identificación de la nueva dinastía manchú con el pueblo chino, quiso fortalecer las viejas tradiciones pictóricas a través de sendas reorganizaciones de la Academia de Pintura, que tanto decayó durante las dinastías Yuan y Ming. Se redactaron multitud de tratados de arte y se editó el *Shan-Hua-P'u*, la gran enciclopedia de caligrafía y pintura china. Sin embargo, pese a esta primera búsqueda de las artes tradicionales, durante los siglos XVIII y XIX, debido al estrecho contacto con las potencias occidentales, la pintura china fue cayendo en una búsqueda de la objetividad y del realismo propio del

arte europeo. Este es el motivo por el que las acuarelas de esta época, pese a tener un gran virtuosismo técnico, carezcan casi por completo de todo el mundo interior del artista<sup>59</sup>. Además, teniendo en cuenta que este tipo de arte se desarrolló entre el pueblo, siendo muchos autores “amateurs”, se remarca aún más el sentido pictórico en las obras, alejándose, más si cabe, de la profunda espiritualidad del arte tradicional chino; aunque no por ello dejan de ser un magnífico escaparate de la indumentaria de la sociedad china durante el reinado de la Dinastía Qing.

## La acuarela China en España

En el siglo XVII, las pinturas, grabados y libros de los jesuitas serían las primeras muestras de influencia europea en la pintura china. Con la llegada de la dinastía Qing, que consideró a los occidentales como “bárbaros y demonios extranjeros”, cerrando sus fronteras hacia cualquier tipo de comercio, a excepción del puerto de Cantón, la pintura china experimentó una gran expansión, gracias a los pequeños comercios y a la artesanía, especialmente entre los siglos XVIII y XIX. Los trabajos de pintura se realizaban sobre lienzo, aplicando la técnica del óleo, y sobre papel, aplicando la acuarela. Los talleres fueron modificando sus productos al gusto occidental. Las pinturas en acuarela, guanche y aguada sobre papel fueron las favoritas por los occidentales para su comercio, debido al pequeño tamaño y relativo bajo precio de estos objetos, en contraposición con las pinturas al óleo. Como curiosidad, estas pinturas fueron raramente

firmadas. Únicamente las etiquetas pegadas en el interior de las tapas de los álbumes han servido para identificar a los artistas y a los estudios que las produjeron<sup>60</sup>.

La temática de las pinturas se centraba en asuntos locales. También, se produjeron imágenes que representaban las costumbres de lugares cercanos como Filipinas y tan lejanos como Perú. El material de soporte que utilizaban estas pinturas era, principalmente, el algodón, pero también podían utilizar como soporte el papel importado de la médula de la *Aralia Papyrifera* (*Aralia gigante*), cuyo nombre común es el papel de arroz. En cuanto a la técnica, los pintores chinos desarrollaron una habilidad que resaltaba los tonos de piel, de caras o brazos, pintando el reverso de las hojas del papel de arroz con un color más denso<sup>61</sup>.

Las colecciones de pinturas aguadas sobre papel de arroz no son escasas en España. Hay numerosas colecciones que pertenecen a particulares y a Museos. El Museo Nacional de Antropología Nacional conserva numerosas muestras, seguida del Museo Oriental de Valladolid y del Museo de las Artes Decorativas de Madrid, que tiene su origen en la colección del Museo Arqueológico Nacional. El fundador del Museo de Antropología, el doctor Pedro González Velasco (1815 – 1882), mostró un gran interés por la cultura oriental. En los registros del catálogo del Museo de 1887 hay una cita registrada que dice: *ciento doce láminas de papel de arroz, iluminadas en colores admirables... representan la civilización China en todas sus múltiples manifestaciones, así como el estado de la Agricultura y algunas aves*. Actualmente, aquella colección del Doctor Velasco solo se conserva has-

ta la mitad y representan cinco series temáticas incompletas: el cultivo de la morera, artes marciales, procesado y consumo del opio, tribunales de justicia y castigos aplicados y personajes de la corte<sup>62</sup>. Algunas de estas láminas, conservadas en el Museo Antropológico Nacional, han servido para analizar los ricos distintos tipos de vestimenta y su uso en el período de la dinastía Qing.

## Conclusiones

La historia de la civilización china es una de las más antiguas de la humanidad. Fue un territorio gobernado por varias dinastías a lo largo de los siglos: Han, Ming, Qing. Su sistema de organización social fue prácticamente inamovible hasta mediados del siglo XIX. El emperador se situaba en la cúspide de la pirámide social y en él recaía la responsabilidad del bienestar de la población. La civilización china ideó rápidamente un sistema de escritura que les permitió compartir y difundir su conocimiento a lo largo de los siglos. Las doctrinas impartidas por Confucio, que fue uno de los principales pensadores de oriente, sirvieron de base para la conformación de sociedad China.

Durante la dinastía Qing (1644-1912), de origen Manchú –última dinastía que gobernó China antes de la actual República–, se experimentaron grandes presiones a nivel interno y sobretodo externo por parte del mundo occidental: la revolución industrial, el proceso de colonización y las Guerras del Opio. Acontecimientos que obligaron en cierta medida a los gobernantes a abrir el imperio hacia el mundo exterior. La sociedad en el período Qing se mantuvo fuertemen-

te jerarquizada. En la parte alta de la pirámide social se encontraba la corte imperial, compuesta por el emperador, príncipes y oficiales chinos. Luego se encontraban “las cuatro clases” básicas, mencionadas según el orden de importancia: los campesinos (que eran el 80% de la población), los artesanos y los comerciantes. Cada clase social utilizaba la indumentaria con una función de protección ante los factores climatológicos, pero también llevaba implícito un estricto código que servía a modo de diferenciación social. La llegada de la dinastía Qing al poder produjo una serie de cambios sustanciales en la vestimenta, modificando la que se estaba utilizando con anterioridad en los tiempos de las dinastías Han y Ming. Los Qing intentaron reivindicarse en el poder a través de la indumentaria y modificaron la tipología de vestidos (con preferencia particular de las prendas largas), complementos y peinados que se estaban usando. Prohibieron la utilización de los atuendos que no eran acordes con las directrices marcadas por la dinastía, bajo pena de castigo severo por incumplimiento. La preservación de este estricto código de normas, en cuanto a la vestimenta del período Qing, fue recopilada en la obra escrita *Huangchao liqi tushi*, publicada en 1766, bajo el mandato del emperador Qianlong (1736-95).

Los gobernantes Qing intentaron cerrarse hacia el mundo occidental y clausuraron muchos de sus puertos comerciales hacia el exterior. Sin embargo, occidente insistió en conservar el tráfico comercial con China a través del puerto de Cantón, que experimentó un flujo regular entre ambos mundos en los siglos XVIII y XIX, y que, gracias a ello, en la actualidad, hay una gran cantidad de pinturas de procedencia china en

Europa. Se conservan pinturas realizadas en acuarela sobre papel de arroz, debido a su formato manejable y transportable, además de resultar muy económicas. Estas pinturas contienen una información muy valiosa, ya que en ellas se representan las diversas temáticas que muestran la vida y la cultura de China. La interrelación que muestra el arte de la vestimenta, a través de la conservación de la pintura, permite estudiar la mentalidad y la sociedad en época Qing. En Europa, y más en concreto en España, en el siglo XIX, hubo un especial interés por coleccionar estas pinturas chinas en la técnica de la acuarela. El Museo Nacional de Antropología conserva una de las muestras más numerosas y es la que ha permitido la investigación de la vestimenta en el período Qing en este estudio.

## Bibliografía

- ALEXANDER, W.; MASON, G.H. (1988): *Trajes, historia, costumbres: China en el siglo XVIII, Esplugues de Llobregat, Plaza & Janés Editores.*
- BATES, R. (2007): *All about chinese dragons, Beijing, China History Press.*
- BENITO, E. (2007): *El arte de la gestión de Confucio. Madrid. Lid editorial empresarial.*
- BONDS, A. (2008): *Beijing Opera Costumes. The visual communication of carácter and culture, Honolulu, University of Hawaii Press.*
- BRANDON, SFG. (1970): *Diccionario de las religiones comparadas, Madrid, Ediciones Cristiandad.*

- BROWN, J. (2006): *China, Japan, Korea Culture and Customs, South Carolina, BokkSurge, LLC.*
- BUSQUETS ALEMANY, A. (2013): “Cómo se desmoronó el imperio: La convulsión del mundo chino entre las guerras del opio y la restauración de la república en 1911” en ARCO BLANCO, A. (coord.) *China 1911: El fin de la era imperial, Granada, pp. 9-29.*
- Catálogo de la exposición *La vida en Papel de Arroz, pintura china de exportación: Museo Antropológico de Madrid, octubre de 2006- enero de 2007, Madrid, 2007.*
- CEINOS, P. (2006): *Historia Breve de China, Madrid, Sílex.*
- CHESNEAUX, J. (1976): *Asia oriental en los siglos XIX-XX, Barcelona, Editorial Labor.*
- COMESAÑA, P. (2008): *Escuela de pintura china, Madrid, Libsa.*
- CONDRA, J. (2008): *The greenwood Encyclopedia of cloathing through world History. Volumen 2 1501-1800. London. Greenwood press.*
- FA, Z. (2016): *The History and Spirit of Chinese Art. Volume 1 from prehistory to Tang Dynasty, Honolulu, Enrich Professional Publishing*
- FADÓN SALAZAR, P. (2006): *Breve historia de la pintura china, Granada, Editorial Comares.*
- FIELDHOUSE, D.K. (1984): *Los imperios coloniales desde el siglo XVIII, Madrid, Siglo Veintiuno.*
- FINNANE, A. (2008): *Changing clothes in China. New York. University Press.*
- FOSTER, V. (2006): *Pintura china, Barcelona, Evergreen.*
- FRANKEE, H.; TRANZETTEL, R. (1973): *El imperio chino, Madrid, Siglo Veintiuno.*
- GARCÍA-ORMAECHEDE Y QUERO, C. (1995): *Historia del arte oriental, Barcelona, Planeta.*
- GARRET, V. (2007): *Chinese Dress From the Qing Dynasty to the present, Singapore, Tuttle Publishing*
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, J. (2008): *Historia del Gran Reino de la China, Madrid, Ediciones Miraguano.*
- GORRY ALEGRE, A. (1988): *Historia de la filosofía Antigua, Barcelona, Editorial Anthropos.*
- GUNDE, R. (2002): *Culture and customes of China, London, Greenwood press.*
- HOUGHTON BRODRICK, A. (1954): *La pintura china, México, Breviarios del Fondo de Cultura Económica.*
- JIAN NAN, W.; XIAOLI C.; YOUNG, D. (2005): *Curso de pintura oriental: una guía práctica y estructurada con todas las técnicas de pinturas chinas y del lejano oriente, Madrid, Edilupa.*
- KARL A. W. (1957): *Chinese Society: An Historical Survey. The Journal of Asian Studies, 16(3), 343-364.*
- LEWANDOWSKI, E. (2011): *The complete costume dictionary, Toronto, The Scarecrow Press.*
- MEL, H. (2010): *Chinese Clothing, Cambridge, Cambridge University Press.*
- MORENO, J. (1995): *China Contemporánea 1916-1990, Madrid, Itsmo.*
- MORENO GARCÍA, J. (2017): *China imperial: la fascinante historia de una civilización milenaria, Barcelona, EMSE EDAPP*
- National Geographic, [https://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/el-sutra-del-diamante-el-libro-impreso-mas-antiguo\\_7258](https://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/el-sutra-del-diamante-el-libro-impreso-mas-antiguo_7258), 11 de mayo de 2013.*
- PEILIN, L. (2012): *Chinese Society – Change and transformation, London, Routledge.*
- RICCI, F. M. (1989): *La china, las artes y la vida cotidiana vistas por el P. Matteo Ricci y otros misioneros jesuitas, Milán, Franco Maria Ricci Editore.*
- ROBERTS, J.A.G. (2008): *Historia de China, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia.*
- ROWLEY, G.; MARTÍNEZ BENITO, A.; PÉREZ ARROYO, J. (1981): *Principios de la pintura china, Madrid, Alianza.*
- ROXBY, P. (1941): *The changing structure of chinese society. Geography, 26(2), 53-61.*
- SANTOS MORO, F., & ESPAÑA. MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA. SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA. (2006): *La vida en papel de arroz: Pintura china de exportación: [catálogo de la exposición celebrada en] museo nacional de antropología, Madrid, octubre de 2006 a enero de 2007 (Museo nacional de antropología (España)). Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría.*
- SCHIROKAUER, C.; BROWN, M. (2006): *Breve historia de la civilización china, Barcelona, Ediciones B.*
- SMITH, R. (2015): *The Qing Dynasty and Traditional Chinese Culture, London, Rowman & Littlefield.*
- VIVES, R. (1994): *Del cobre al papel: la imagen multiplicada, Barcelona,*

Editorial Icaria.

YAN, S. (2004):

*Traditional Chinese Clothing Costumes, adornments and Culture*, San Francisco, Lon River Press.

YAO, X. (2003):

*El confucianismo*, Cambridge, Cambridge University Press.

ZHIHONG, S. (2018):

*Agricultural Development in Qing China. A quantitative study 1661-1911*, Boston, Brill.

## Referencias

1. BUSQUETS ALEMANY, 2013: 28.
2. Wu Sangui fue el comandante más prestigioso e importante de toda la zona noroeste de China durante la etapa final de la Dinastía Ming. MORENO GARCÍA, 2017: 121.
3. MORENO GARCÍA, 2017: 115-122; ROBERTS, 2006: 169-170.
4. SCHIROKAUER Y BROWN, 2011: 304.
5. CEINOS, 2003: 227-228; SCHIROKAUER Y BROWN, 2006: 303.
6. Estas reglas dictaminaban que todas las transacciones comerciales se debían realizar durante el periodo invernal (seis meses). Los comerciantes y sus almacenes debían confinarse a una zona concreta del puerto, alejados de la ciudad. No podían entrar en el puerto navíos de guerra, ni armas, ni mujeres. Los extranjeros tenían terminantemente prohibido el contacto con la población china, a excepción de los Hong (intermediarios gubernamentales que debían estar al cargo de los comerciantes extranjeros, tanto en las transacciones como en su vida en el puerto). CEINOS, 2003: 228.
7. CEINOS, 2003: 239-241.
8. MORENO GARCÍA, 2017: 136-137.
9. CEINOS, 2003: 240.
10. FRANKE, 1968: 304.
11. El Arroyo era un barco de propiedad china, pero que estaba registrado en Hong Kong, por lo que navegaba con bandera y protección inglesa. Los funcionarios chinos lo apresaron y, como iba cargado de opio, lo acusaron de piratería. SCHIROKAUER Y BROWN, 2011: 316.
12. CEINOS, 2003: 243-244.
13. ROXBY, 1941: 54
14. BRANDON, 1970: 415
15. <https://www.britannica.com/place/China/Qing-society> 03/11/2018
16. BENITO, 2007: 6-7
17. YAO, 2003: 28-29
18. YAO, 2003: 308
19. SMITH, 20015: 128,139,140-42
20. PEILLN, 2012: 91
22. GUNDE, 2002 :129
22. YANG, 2004: 3
23. La dinastía Han, de la que se consideraban descendientes la población China, gobernó desde el 206 a.C. hasta el 220 d.C. con solo una breve interrupción. Durante ese periodo, el dominio chino se extendió sobre Mongolia, y el confucianismo fue reconocido como la filosofía del estado y se guardaron registros históricos detallados. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/han> (21/11/2018).
24. BROWN, 2006: 79. Nombre de la Vestimenta tradicional China en el periodo Han, y literalmente se traduce como ropaje de la gente Han. Este estilo de vestimenta tiene una historia de más de 3000 años y duró aproximadamente hasta el final de la dinastía Ming (1368-1644).
25. MEI, 2010: 57
26. GARRET, 2007: 33-36
27. LEWANDOWSKI, 2011: 58
28. CONDRA, 2008: 123.
29. MEI, 2010: 50.
30. Vestido oficial y semi-informal imperial, con cierre lateral, largas mangas y adornado con cinco dragones de cinco garras. LEWANDOWSKI, 2011: 178.
31. Conjunto de atuendos que podían llevarse también por miembros de la corte, representaban el microcosmos para ejemplificar el universo chino. FA, 2016:14.
32. BATES, 2007:25
33. El dragón formó parte del imaginario chino desde la dinastía Han. Los chinos consideraban al dragón como una bestia benefactora, imagen que todavía permanece en el imaginario colectivo, ya que se considera un ser de espíritu noble con cualidades incalculables, aunque los budistas le asociaron una visión demoniaca. BATES, 2007: 8.
34. MEI, 2010: 16-17.
35. GARRET, 2007: 10-17
36. BROWN, 2006: 79
37. BROWN, 2006: 79:
38. Chaqueta de tipo holgado. Suele tener motivos sencillos alrededor del cuello, con mangas acampanadas y normalmente se abre por un lado. Los colores más utilizados para este tipo de prenda son azul y rojo. LEWANDOWSKI, 2011: 184.
39. Utilizados en la corte, para ocasiones oficiales de menor importancia. También, usados en ocasiones semi-informales. GARRET: 241.
40. SMITH, 2015: 132.
41. YANG, 2004: 7.
42. LEWANDOWSKI, 2011: 267
43. GARRET: 562
44. GUNDE, 200:129.
45. Árbol de la familia de las moráceas, con tronco

recto no muy grueso, de cuatro a seis metros de altura, copa abierta, hojas ovales, obtusas, dentadas o lobuladas, y flores verdosas, separadas las masculinas de las femeninas. Su fruto es la mora. <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=PoZ9Tr9>. 23/10/2018

46. ZHIHONG, 2018: 122.

47. LEWANDOWSKI, 2011: 58.

48. GONZÁLEZ DE MENDOZA, 2008: 121.

49. *Los historiadores no se ponen de acuerdo sobre la fecha en la que apareció el primer papel. Algunos, como Pablo Comesaña, datan el primer papel alrededor del año 200 a.C. Sin embargo, otros autores, como Vw Foster, afirman que apareció en el año 105 a.C. Fuera cuando fuera, todos los autores atribuyen su invención a Ts'ai Lun, un oficial de la corte de la Dinastía Han.* COMESAÑA, 2008: 40; FOSTER, 2006: 13.

50. FOSTER, 2006: 13.

51. COMESAÑA, 2008: 40.

52. FOSTER, 2006: 14.

53. *El misionero jesuita Matteo Ricci, originario de Macerata (Italia), al desconocer por completo la espiritualidad y la interioridad del arte chino, en sus comentarios realizados durante su estancia en China, y recogidos en la obra *I commentari della Cina* (s. XVII), lo menospreció de la siguiente manera: Siendo los chinos amantes de la pintura no se pueden empero compararse en ella con nosotros, ni mucho menos en la estatuaria y arte de fundición. [...] No saben pintar al óleo ni dar sombra a las cosas que pintan, y por ellos todas sus pinturas son apagadas y sin ninguna viveza.* RICCI, 1989: 36.

54. FADÓN SALAZAR, 2006: 31.

55. FADÓN SALAZAR, 2006: 31-38.

56. *Ibidem*.

57. COMESAÑA, 2008: 6-7.

58. GARCÍA-ORNAECHEDE Y QUERO, 1995: 61.

59. HOUGHTON BRODRICK, 1954:78-83.

60. SANTOS MORO, 2006: 15-17.

61. SANTOS MORO, 2006: 36-38.

62. SANTOS MORO, 2006: 23,44.