

Denise León Pérez

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de León

deniseleonperez@yahoo.es

/ Reflejo de dragones entre la lluvia. El gusto estético oriental en el Londres Victoriano

Resumen:

El comercio con China no es algo novedoso en la Inglaterra Victoriana. La Compañía de las Indias Orientales había ya desarrollado un importante comercio con este país centrado fundamentalmente en productos como la porcelana y la seda. No obstante, durante el siglo XIX nos vamos a encontrar una interesante contradicción. Por un lado, y a raíz de las Guerras del Opio y el colonialismo, se generalizará una idea negativa de la lejana China en el mundo occidental. Sin embargo, de forma paralela, surgirán grupos de teóricos, diseñadores y artistas europeos que fijarán su mirada en la elegante sencillez de la manufactura china y la riqueza de los materiales empleados, reflejado todo ello en sus diseños de interiores y en la moda.

Palabras clave:

Estética, China, cerámica, seda, moda, Inglaterra, colonialismo.

Abstract:

The trade with China is not exclusive to the Victorian age. The East India Company had already developed an important goods trade with China focused mainly on silk and porcelain. However, during the nineteenth century, both countries will face the adverse consequences of the Opium Wars and the policy of colonialism. The first of these consequences was the distortion of the perception of China in the western world. Nevertheless, groups of European artists and designers will promote simultaneously a positive and bucolic imagine of the Chinese culture, highlighting the beauty of the simplicity of their manufacture and the high-quality materials used. Consequently, those aesthetic patterns and the rich-materials will be reflected in the Victorian fashion and designs.

Key Words:

Aesthetic, China, ceramic, silk, fashion, England, colonialism.

Introducción

La elección de este título no se basa únicamente en un juego de literario meramente evocador. El uso del término reflejo es el que mejor define el resultado de la influencia del arte y diseños chinos en la sociedad victoriana. Es un reflejo borroso, contradictorio, lleno de luces y sombras, ligado indisolublemente al devenir político del siglo XIX.

A pesar del tránsito de bienes de consumo y de coleccionismo de origen chino, su impronta en la producción y diseños propiamente ingleses fue reducida. Las ricas sedas, la cerámica y otros objetos procedentes de la delicada artesanía china pasarán a formar parte de los lugares comunes de la sociedad victoriana. Sin embargo, salvo algunas excepciones, no dejarán de ser dragones aislados sobrevolando el panorama de la manufactura británica. Es por ello que, en el presente trabajo, nos hemos centrado en trazar las contradicciones de esta sociedad a la hora de acoger la nueva sensibilidad orientalizante. En cuanto al diseño y su influencia en la moda, hemos querido rescatar algunas de las opiniones que ilustran la visión generalista del llamado Chinese Style y su contrapartida en los ambientes más íntimos de la sociedad.

Para poder comprender estos aspectos, a pesar de que pueda parecer manido, debemos bocetar algunos de los elementos más controvertidos de la situación política del momento. Por un lado, el auge del colonialismo inglés y el consiguiente contacto comercial con culturas orientales promovió el acercamiento y la valoración de sus manufacturas. Por el

contrario, y a consecuencia de lo anterior, las Guerras del Opio y otras revueltas, como la de los Boxers, provocarán una política de desacreditación de la cultura china promovida, fundamentalmente, por las esferas de poder. Este es el motivo por el cual el vuelo del gran dragón se verá deslucido por el desconocimiento y las políticas xenófobas del momento.

No obstante, si bien el ambiente bélico promueve una imagen negativa de China en la metrópoli, ello no impedirá el surgimiento de segundas lecturas mucho más amables. Alejados de los ambientes sociales más conservadores existirá un foco intelectual tremendamente crítico con la pérdida del individualismo provocado por el incipiente desarrollo industrial. En la configuración de sus corpus ideológicos veremos el enaltecimiento de la manufactura tradicional en contraposición con la reproductibilidad técnica, ideología que encajaba con los procesos productivos de los objetos llegados desde oriente. Desde el simbolismo francés, pasando por el movimiento Esteticista dirigido por Oscar Wilde, el prerrafaelismo o la vuelta a creación tradicional de la mano de William Morris y Arts and Crafts, encontraremos una cuidada relectura de la cultura China y su sofisticada y elegante sencillez.

Atendiendo específicamente al campo de la moda, será el uso de la seda y la aplicación de elementos decorativos en los accesorios donde más significativamente se podrá ver dicha influencia. Por otro lado, el gusto por la chinoiserie y el juego

exótico impregnará de forma más plausible los ámbitos de la vida privada e individualista, al margen la rigidez inspirada en la vida pública.

Concluyendo esta introducción, quiero reseñar que la elección de este periodo no implica que sea el punto álgido de la orientalización de occidente. Lo que sí resulta interesante es su carácter contradictorio y desigual dentro de una sociedad que, lejos de ser uniforme, se encontraba fuertemente polarizada. Es por ello que esta influencia oriental la encontraremos reflejada, por un lado, en la exuberancia decorativa de los hogares aristocráticos y el uso de los suntuosos y a la vez delicados materiales, como la porcelanas o sedas, pero también los suburbios londinenses, como Whitechapel o Limehouse. En sus lúgubres e insalubres calles, azotadas por la criminalidad y la pobreza, además de servir de refugio de las oleadas de inmigrantes, fueron el caldo de cultivo para la proliferación los fumadores de opio.

La Sociedad Victoriana y el comercio con China

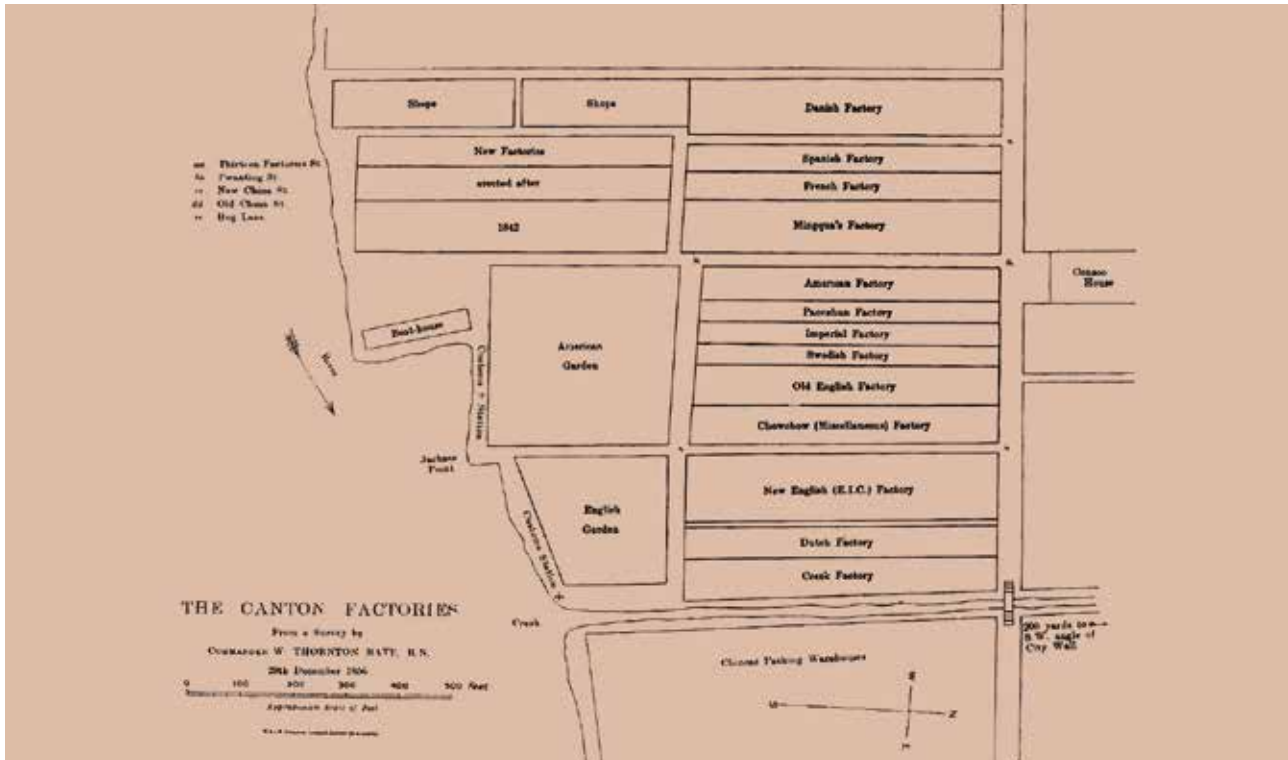


Fig 1: William Thornton Bate, Plano de las trece fábricas de Cantón con anterioridad a su destrucción durante la segunda guerra del Opio, 1856².

Durante el siglo XIX, la porcelana y la seda serán los principales bienes importados por las potencias europeas que lograban mantener un comercio constante con China. Sin embargo, este tránsito de bienes estaba estrictamente controlado por el gobierno chino. Se llevaba a cabo en la provincia de Guangzhou, también conocida como Cantón. La política aislacionista del gobierno obligaba que los comerciantes europeos se encontraran separados del resto de la sociedad en fábricas fortificadas y todas las transacciones se llevaban a cabo a través de intermediarios. Por otro lado, el trueque no estaba permitido y, aunque hubiese sido factible, los

productos bárbaros carecían de cualquier tipo de interés para la sociedad china, que los consideraba poco sofisticados. Esto provocaba que la única manera de realizar el pago fuera en materiales preciosos como el oro y la plata. Tal y como ya señalara Oliver Impey, ese mismo aspecto habría sido un freno al comercio con oriente hasta el descubrimiento de las minas en Latinoamérica en época moderna¹.

Durante el periodo que nos ocupa, la dinastía Qing, originaria de Manchuria, se encontraba en el poder. Dentro de su política conservadora y proteccionista, habían intentado reducir al mínimo su contacto con

Europa. Con el fin de mejorar las relaciones entre China e Inglaterra y renegociar nuevos tratados comerciales, Lord Macartney será enviado en misión diplomática a Qianlong en 1792. De haber llegado a buen término, el nuevo tratado propuesto habría resultado mucho más beneficiosos para China de los preexistentes. Sin embargo, el gobierno chino rehusará realizar cualquier cesión en su férreo control comercial. La falta de diálogo y la no renegociación de las condiciones traerá consigo el desarrollo de un comercio clandestino y la instigación de insurrecciones armadas por parte de las potencias europeas con intereses en el país. Esto se verá

favorecido por la incursión de numerosas empresas privadas en el mercado de exportación de bienes debido a la disolución del monopolio de la Compañía de las Indias Orientales en 1813. A partir de este momento se constituirán numerosas compañías de capital privado que desembarcarán en los puertos chinos con la intención de establecer sus propias políticas comerciales, al margen, en muchas ocasiones, de la normativa existente.

Sin entrar en por menores, debemos recordar que, debido a la imposibilidad de realizar el pago con otros bienes que no fueran oro o plata, estas empresas necesitaron encontrar nuevos productos que despertaran el interés de la sociedad china. Esta moneda de cambio la encontrarían en el Opio, cultivado principalmente en la India. Si bien en un primer momento esta

droga había sido comercializada por la Compañía de las Indias Orientales, las nuevas empresas privadas coparán el mercado, introduciendo dicha sustancia de forma ilegal en el país.

El opio, que había sido empleado desde la antigüedad gracias a sus valores medicinales, había pasado al uso lúdico por parte de las clases aristocráticas chinas durante las centurias anteriores. En su origen era muy estable y de gran calidad, y su consumo estaba rodeado de una exquisita etiqueta parangonable a la ceremonia del té. Pero su paulatina difusión social, popularización y posterior abuso, provocará que el opio fuera finalmente prohibido en China en 1729. No obstante, el contrabando inglés reintroducirá su consumo de forma exponencial. Esto conllevará un rechazo unilateral y la consiguiente denuncia

por parte del gobierno de China. Las compañías no cedieron a la pérdida de los pingües beneficios que conferiría esta mercantilización. La escalada de desavenencias desembocará en el enfrentamiento bélico materializado en las guerras del Opio, la rebelión de los Boxers y la final anexión de Hong Kong por parte del imperio británico.

Sirvan estos breves apuntes como marco para el reconocimiento de las actitudes polarizadas de la sociedad Victoriana hacia todo aquello que llegaba desde China. Desde el gusto por su exotismo y la belleza de su manufactura, hasta la xenofobia patrocinada por los sectores patrióticos del imperialismo inglés.

La visión desdibujada de China en la Época Victoriana.

En primer lugar, debemos apuntar que la sociedad Victoriana desarrolló un gusto centrado más en el arte japonés, a excepción de la cerámica y las sedas, donde el mercado será ampliamente copado por la manufactura china. Como ya señalamos más arriba, tras las guerras del Opio, en Inglaterra se forjó una idea profundamente negativa de aquella lejana cultura. Esto se verá favorecido por la proliferación de los fumaderos de opio u Opium Dens, que se constituirán como parte indisoluble de la imagen hostil configurada el ideario colectivo de la sociedad anglosajona. Resulta paradójico que siendo los propios ingleses los introductores de la droga en el China y los culpables, en

gran medida, de su popularización, sin embargo, la extensión de su consumo en la metrópoli del imperio fue achacada al arribo de los grupos de inmigrantes orientales a Inglaterra.

En 1800 había una importante colonia china en la zona de Limehouse. Como consecuencia, éste será el barrio donde inicialmente se localizarán los fumaderos de opio. No tardarán en extenderse por todo el este de Londres, inundando los distritos de Whitechapel o Spitalfields. La zona oriental de la capital, por su cercanía a los Docklands, que podríamos considerar el puerto de Londres, era el primer punto de desembarco, tanto de los bienes de comercio, como de

inmigrantes. Tal y como lo podemos observar en la actualidad, salvando los aspectos derivados de la creciente gentrificación, en estas zonas convivían numerosas nacionalidades y etnias. Era, por decirlo de algún modo, el núcleo de interculturalidad de las clases medias y bajas. Debemos considerar que posiblemente muchos de los fumaderos que se abrían en sus calles estarían decorados siguiendo el Chinese Style con la intención de lograr una ambientación afín a las expectativas de los consumidores. A la pregunta de qué tipo de decoración nos podríamos encontrar en estos fumaderos, creo que podríamos responderla en base a los preceptos actuales. Como sucede con todas las

drogas, el opio no hizo diferenciación alguna entre clases sociales. Del nivel económico de su clientela dependería su mayor o menor exuberancia, su mayor o menor grado de realismo u exageración, como si de un restaurante de comida oriental actual se tratara.

Sin embargo, al margen de su autenticidad estilística, estos centros eran visitados por una amalgama de clases sociales, por lo que sirvieron como un modo de democratización o familiarización de los diseños chinos, en este caso vinculado al *secret life* de la época victoriana.. Por otro lado, la propia hipocresía social y la propaganda del poder gene-

raron una visión mucho más negativa del opio que ha quedado asociada, casi hasta la actualidad, a la propia cultura china. Esta asimilación no será exclusiva de la sociedad europea. En Estados Unidos, principalmente en San Francisco, nos encontraremos con un núcleo muy amplio de migración china. En este enclave será donde el desarrollo por el arte y usos orientales alcanzaran las más altas cuotas y donde podríamos encontrar un sinfín de teatros chinos y fumaderos de opio, que a buen seguro impactarían en la mente del joven Oscar Wilde en su viaje a Estados Unidos en 1882, y cuyas consecuencias referiremos posteriormente.



Fig 2 Anónimo, Fumerie d'opium en Chine, Société de Saint-Augustin, 1896².

Para ilustrar la pervivencia de esta asociación entre el opio y cultura china, he querido rescatar, aunque ya de principios del siglo XX, la serie de obras literarias que en 1910 comienza a publicar Arthur Henry Sarsfield Ward, más conocido como Sax Rohmer. Esta serie de novelas titulada The

Mystery of the Dr. Fu Manchu, estaban protagonizadas por un villano oriental, surgido tras la rebelión de los Boxers, cuya única misión sería la de destruir la civilización Occidental.

Esta figura criminal se verá ligada indisolublemente al consumo del opio.

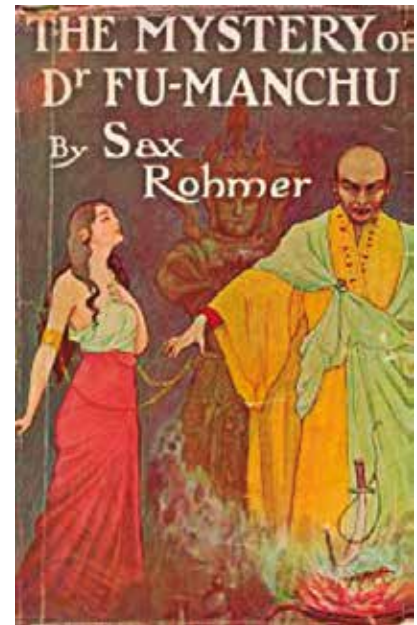


Fig. 3. Sax Rohmer El Misterio del Dr. Fu Manch , portada de la edición de 1913.

A modo de conclusión considero interesante valorar el cambio que se produce en la concepción del país oriental por parte de occidente. Sirva para ello la siguiente cita de Witchard en la que afirma que a lo largo del siglo XVIII y XIX la visión de China en Europa virar :

“Desde la aceptación consensuada de la superioridad de su gobierno, su arte, tradiciones y las virtudes del confucianismo (...) a ser desdeñada por el desarrollo de la cultura colonialista”³.

De las grandes exposiciones al Movimiento Esteticista.

Como ya advertí al principio de este artículo, la configuración de las influencias chinas resulta contradictoria dentro de la hermética sociedad decimonónica. Acercándonos a una segunda lectura, mucho más amable, nos encontraremos con el mundo de las artes, las exposiciones internacionales y el desarrollo de la fotografía, como los garantes del conocimiento de China en Europa.

En 1851 tendrá lugar la Gran Exposición en Londres, como un alarde del progreso de la industrialización británica. Será también la primera vez que China comience a participar en estos eventos internacionales.

Las diferencias culturales entre ambos países no pasarán desapercibidas. Para ejemplificarlo he querido traer a colación el folletín satírico publicado en aquellos años: *Authentic Account of the Chinese Commission*⁴ Esta obra ilustrada, de factura inglesa, nos presenta a Congou, un convicto que habría recibido como castigo el exilio a Inglaterra. A lo largo de la obra, nuestro protagonista dará debida cuenta de todo lo acontecido en la Gran Exposición. Este texto, narrado en forma poética, podría parecer una autocrítica por parte del colonialismo inglés. Sin embargo, no es sino una muestra del propio *Britishism*, cayendo en clichés de carácter xenófobo tan

en boga durante el periodo colonial⁵. Al margen de sus connotaciones negativas, lo que nos interesa de esta obra es su carácter descriptivo y documental. Congou y su acompañante Sing-Song recorrerán las calles de Londres en busca de aquellos elementos que, en base a su concepción estética, podrían ser de su agrado, es decir, únicamente aquellos objetos de manufactura china. Es por ello que la obra nos sirve para catalogar la presencia de estas creaciones orientales

Fig 4: Louis Haghe, Inauguración de la Gran Exposición de 1851 en Londres.



en el Londres de 1851. En uno de los capítulos, nuestros protagonistas abandonarán el Crystal Palace donde tenía lugar la Gran Exposición donde, a su parecer, ninguno de los avances tecnológicos allí expuestos carecían del más mínimo interés. Sin embargo, cuando se disponían a abandonar Hyde Park, sus miradas quedarán súbitamente atraídas por la inesperada presencia de una exuberante pagoda. Esta pagoda no era otra que la construcción que albergaba la exposición sobre arte chino titulada:

“Ten Thousand Chinese Things”

Esta es una de las primeras exposiciones monográficas sobre China que tuvo lugar en la capital británica, cuya inauguración había precedido a la de la propia Gran Exposición. Estaba compuesta por la colección de objetos chinos de Nathan Dunn, que ya había sido expuesta en Filadelfia en 1834 y llegará a Londres en 1842. Para contener la misma se construirá a una fastuosa pagoda en Hyde Park Corner, la misma que Congou nos describe en sus paseos.

La importancia de esta exposición monográfica es aún más sobresaliente si tenemos en cuenta que tanto el contenido como contenedor quedaron detalladamente documentados en un maravilloso catálogo descriptivo, al que volveremos posteriormente⁶. Por otro lado, la colección en sí misma sirvió como fuente de inspiración para diseñadores, artistas y teóricos, como el grupo de los Esteticistas.

Centrándonos en este movimiento esteticista debemos, en primer lugar, subrayar el valor de sus teorías a la



Fig: 5 Sutherland, An Authentic Account of the Chinese Commission, 1851⁴.

hora comprender el gusto por lo oriental en la época victoriana. Este grupo promovió una relectura y revalorización de los productos del pasado como contrapartida a la incipiente industrialización. Y será en este marco donde la manufactura china encajó perfectamente gracias a su elegancia, la abstracción y la simplicidad de sus formas. De esta manera, la *chinoiserie* se instaurará como el gusto de los nuevos ricos, de las clases aburguesadas, en contraposición del clasicismo de los grupos aristocráticos. El famoso Oscar Wilde será uno de los grandes promotores de estas ideas y uno de los mayores defensores del *Chinese Style*. En sus famosas charlas sobre estética, dará a conocer el valor único de estas creaciones⁷. En su conocida conferencia *The house beautiful*, además de la defensa de sus postulados acerca del concepto estético de belleza, descubrimos la importancia otorgada a la *Chinoiserie* en la decoración. Como ejemplo, el autor defenderá el uso de los delicados textiles chinos en con-

traposición de las modernas alfombras, que consideraba faltas de cualquier gusto y claramente insalubres⁸.

Por otro lado, cualquiera que haya recorrido las páginas de su maravillosa obra *El retrato de Dorian Gray* podrán encontrar materializado dicho gusto por los productos de manufactura china dentro de los ambientes íntimos del hogar. El hecho que en esta obra Dorian fuera un coleccionista de arte oriental da cuenta del alto estatus de esta manufactura. El ideario del autor va más allá de lo meramente estético, llegando a defender la cultura china en contraposición a la ideología burguesa. Es la lucha entre el movimiento antirrealista del propio Wilde contra el realismo decimonónico. El propio teórico se alzaría como imagen icónica de dicho enfrentamiento. Serán tales los alegatos promovidos para defender esta sensibilidad orientalizante que se gestarán caricaturas y mofas para desacreditar la excesiva extravagancia del teóri-

co inglés⁹. En este punto volvemos a encontrarnos con la creciente xenofobia desarrollada en la sociedad occidental contra las culturas orientales.

En esta dicotomía y a pesar de las connotaciones negativas asociadas, China y su riqueza decorativa estará presente en la decoración de los ambientes burgueses como símbolo de status y buen gusto. Es por ello que posiblemente uno de los objetos más ambicionados fueran las vajillas de cerámica, especialmente los juegos de té. No podemos pasar por alto que ambas sociedades, la china y la inglesa, compartían su gusto por el consumo de té. Será especialmente la cerámica basada en diseños azules sobre fondo blanco la que alcance mayor propagación y cuya impronta podemos observar en las futuras vajillas de manufactura inglesa. Tal fue el fervor otorgado a estas piezas que Oscar Wilde llegó a definir las en los siguientes términos:

*"I find it harder and harder every day to live up to my blue china"*¹⁰

China y la Moda Victoriana.

En cuanto a la influencia en el diseño y la moda victoriana, debemos referir dos aspectos diferenciados, por una parte, los materiales empleados y, por otra, la influencia en los diseños y su ornamentación. Numerosos diseñadores británicos se verán fuertemente influenciados por los elementos decorativos de los productos manufacturados e importados desde

China y Japón. Estos diseños, a veces copiados, a veces interpretados por los diseñadores ingleses, incluían paisajes, aspectos mitológicos o la representación de figuras con vestimentas orientales, todo ello concebido dentro del espíritu romántico de la época.

Volviendo a los materiales, la seda china será uno de los productos más

cotizados del periodo. Si bien su comercialización decaerá durante la primera mitad del siglo, a finales del mismo se producirá un aumento exponencial en el comercio de este tejido. En Londres, los almacenes Liberty and Co., que aún se mantienen abiertos, revitalizarán su comercialización y serán los garantes de su uso en los diseños textiles.

No podemos olvidar que, desde su apertura en 1875, se constituye como uno de los representantes de la moda dentro de las ideas de Arts and Crafts e incluso de los prerrafaelistas. Es decir, de todos aquellos grupos que, como los Esteticistas de Wilde, buscarán la revalorización de los productos del pasado conjugándolo todo ello con el exotismo de lo lejano y evocador. Y será en este marco donde la seda se constituya como el tejido por excelencia, fundamentalmente por su carácter liviano, además de por su exquisitez.

Como ejemplo de estos nuevos postulados, he querido ilustrar un vestido de té, realizado en seda y datado en 1875. Es un diseño de Liberty and Co. En él se ejemplifica como estos almacenes apostarán por la elegante sencillez. En este caso, el vestido huye de los adornos. La seda se constituye como un material cuyas propias cualidades le otorgan valores estéticos en sí mismo, sin necesidad de añadidos decorativos.



Fig. 6. Liberty & Co., Vestido de té realizado en seda, 1875¹¹.

Volviendo nuevamente a la figura Oscar Wilde, dentro sus múltiples facetas literarias, no he querido dejar de lado su labor en la dirección, desde 1888, de la revista femenina y de moda *Woman's World*¹². En esta obra, alejada del concepto folletinesco, nos encontramos interesantes artículos de moda y numerosos centrados en la figura de la mujer a lo largo de la historia, textos que actualmente podrían ser aclamados como historiografía de género. Este tipo de publicaciones no eran únicas del mercado anglosajón. En Francia, en este mismo periodo, encontramos las obras *Le Journal des Demoiselles* y *Le moniteur des Dames et des Demoiselles* que serían las revistas de moda más influyentes de la segunda mitad del siglo, dejando su impronta en las propias publicaciones inglesas.

Como director de la revista, Wilde promoverá sus propias teorías en cuanto a la estética y la vestimenta. En su artículo *Children's dress in this Century*, criticará como, a lo largo de la centuria, se promueve la aniquilación de la infancia en la medida que sus ropajes pierden la belleza de la sencillez y del confort. Los niños se convierten en muñecos embutidos en complicados vestidos, como burdas imitaciones a escala de sus progenitores¹³. Se centra especialmente en las niñas, donde su cuerpo se ve prontamente erotizado. Promoverá, por lo tanto, una vuelta a la sencillez y la racionalidad del pasado. En las imágenes que se muestran a continuación, Wilde contrapone dos modelos de vestimenta. En la primera se representa la moda en boga a mediados de siglo, donde los niños eran ataviados con materiales y elementos propios de la edad adulta. Sin embargo, en la segunda imagen

nos encontramos con la propuesta de Wilde para las futuras generaciones de niños. Esta propuesta pasaba por recuperar elementos tradicionales y populares de la cultura inglesa, como los sencillos blusones llamados *smock-frocks*, en una línea teórica paralela a *Arts and Crafts* o *Liberty and Co.*



Fig. 7. Oscar Wilde, *Woman's world*. Moda infantil de los años 50 del siglo XIX en Inglaterra.

Dentro de esta misma publicación encontramos numerosos ejemplos del uso de la seda en la configuración de los más exquisitos diseños. En el artículo *June Fashion*, de 1888, obra de Br. S Jownstone, nos encontramos con una detallada descripción e ilustración de la moda del momento. Desde los trajes de paseo, pasando por los de gala o de té, no faltan en ningún caso el empleo de sedas o *Crêpe de China*¹⁴.

Volviendo sobre nuestros pasos es momento de retomar el catá-



Fig. 8. Oscar Wilde, *Woman's world*. Niña ataviada con el tradicional blusón inglés.

logo ya referido y que daba cuenta de la exposición promovida por Nathan Dunn, *Ten Thousand Chinese Things*. Este folleto se constituía en base a la organización espacial de las vitrinas y de los objetos expuestos. Funcionaba a modo de guía para la visita in-situ de la muestra, no tanto en base a un discurso museológico y expositivo actual. La mayor parte de la colección estaba compuesta por mobiliario, decoración de interiores, cerámica y textiles, siendo la seda uno de los elementos más significativos en base, fundamentalmente, a sus cualidades estéticas y materiales. La colección contaba con de numerosas estampas sobre China, las cuales quedaron detalladamente descritas en la obra literaria. Un ejemplo de ello es una ilustración donde se mostraría una tienda donde se despachaban ricos tejidos de seda. La narrativa se va a articular en base la visión más antropológica de la misma, dando a conocer toda la normativa aplicable a la venta de estos tejidos en la ciu-

dad de Cantón. Esto nos da a entender las dificultades que generaba el comercio del textil y su alto coste. Es por ello que, no sólo en Inglaterra, sino también en China, su consumo estuviera únicamente al alcance de las clases altas. Así se ejemplifica en la siguiente imagen, estampa titulada *Literary gentleman in summer costume*, donde se muestra a un grupo de altos funcionarios del estado¹⁵.



Fig. 9. W.B. Langdom, Literary gentleman in summer costume, 1842.

Atendiendo a la descripción, al autor le llama principalmente la atención la luminosidad y la libertad que otorgaban estos *Hanfu*, una prenda tradicional ligada inicialmente a ocasiones rituales pero que, en aquel momento, se había popularizado entre los oficiales del gobierno chino. Estas vestiduras masculinas serán comparadas con la rigidez de la etiqueta victoriana:

“Their dresses, which are light and free, contrast advantageously with those tight and high collared garments with which fashion obliges us to encumber ourselves¹⁶”.

Y es que la estética Victoriana, con sus corsés y crinolinas, no era precisamente el más cómodo. Si atendemos al patronaje, los trajes victorianos estaban fuertemente fragmentados¹⁷. Sin embargo, en la vestimenta china, por el contrario, se apreciaba como se adaptaban y se formulaban de forma íntegra sin apenas cortes, como era el caso del *Qi Pao*, prenda que se populariza durante la dinastía Qing. Esta característica es precisamente la que más llama la atención a la sociedad inglesa.

En este punto señalar también el hecho que durante este periodo surgen numerosas voces que promueven la mejora de la salubridad en la vestimenta. Estos grupos rechazarán el uso del corsé y otros elementos cuya rigidez chocaban con las necesidades de la anatomía humana. A colación he querido ilustrar una interesantísima obra de finales del siglo, publicada a raíz de una conferencia a cargo de Bernard Roth en 1880. En ella se resumen los esfuerzos de

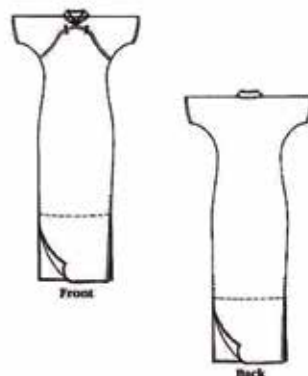


Fig. 10. Patrón de un Qi Pao.

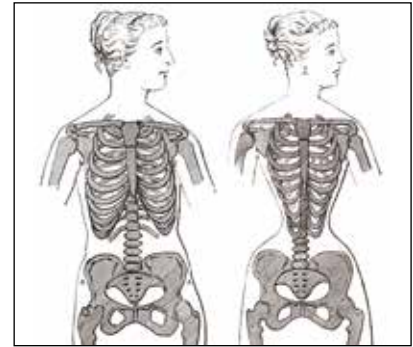


Fig. 11. Bernard Roth, Dress: its sanitary aspect, 1880. Ilustración que ejemplifica los daños causados por el uso del corset¹⁹.

la sociedad médica por desterrar algunos de estos elementos promoviendo, así mismo, el uso de la seda como uno de los tejidos más higiénicos para confección de vestidos:

“It is in this way that the silk and cotton-netted vests, with meshes half an inch in diameter, which have been lately introduced, are so warm and sanitary, as, with the aid of the linen or other garments worn over them, a stationary layer of warm air is kept continually next the skin¹⁸”.

Concluyendo este apartado, si bien hemos señalado en numerosas ocasiones el hecho de que la influencia de los diseños orientales en la moda, más allá de la apropiación material, se producirá de forma tangencial, me gustaría sin embargo detenerme en la siguiente imagen. En ella nos encontramos con una fotografía realizada por Charles Lutwidge Dodgson, más conocido como Lewis Carroll. En ella observamos como Alice Liddell, que inspirará Alicia en el país de las maravillas, y su hermana Lorina posan ataviadas con el *Qi Pao*. Ello ejemplifica como el uso de prendas de manufactura china serán apreciados en los ambientes burgueses y aristocráticos como un guiño al exotismo oriental, circunscrito siempre a los ambientes más íntimos.



Fig. 12. Lewis Carroll, Lorina and Alice Liddell in Chinese Dress, 1858²⁰.

Los accesorios.

Para finalizar la presente exposición me gustaría centrarme brevemente en los accesorios. Si bien, la férrea etiqueta victoriana impedía explorar las posibilidades de muchos de los diseños llegados de las colonias, los accesorios, por su parte, gozaban de una mayor libertad creativa y de diseño.

Un ejemplo a citar dentro es el de los sombreros. A finales del siglo XIX se pondrán de moda el uso de los *coolie hat* para las niñas. No dejaban de ser sombreros de paja cónicos, a imitación del sombrero tradicional chino a los que se añadían diferentes tocados florales. Pero una vez más nos encontramos que la influencia china no deja de ser mínima en cuanto a su apreciación estilística, estando centrada en elementos decorativos o vestimentas infantiles, cuya etiqueta no estaba sometida al mis-

mo control que la de los adultos²¹. Por último, me gustaría detenerme brevemente en el uso del paraguas. Éste objeto se había popularizado ya en el siglo XVII en Europa, principalmente en Italia, por influencia de China²². Primeramente, los mismos se hacían de valiosos materiales, como la seda, sirviendo únicamente como parasoles. Hay que tener en cuenta que el uso de un paraguas para la lluvia no era si no símbolo de la imposibilidad del individuo de poseer un carruaje para desplazarse y estar a cubierto. Un símbolo, por lo tanto, de pobreza. A esto le debemos añadir que su uso en hombres se consideraba ridículo.

No será en 1790 cuando este objeto se popularizará gracias a Sir Jonas Hanway, fundador del English Magdalen Hospital, que acostumbró a lle-

var el paraguas en cualquier ocasión como un medio para la protección de la lluvia. A raíz de su posterior popularización, en el siglo XIX, su producción se industrializa en Inglaterra. En cuanto a la decoración de los tejidos, estos se verán profundamente influenciados por los elementos orientalizantes, en general, y de la India en particular. En este punto, considero fundamental realizar una aclaración. El hecho de que haya incluido el paraguas como una influencia china es que, en la mayoría de los países orientales, estos elementos se encontraban ligados únicamente a las familias reales o al ámbito ritual²³. No así en China, cuyo uso estaba extendido a todas las capas de la sociedad. Este mismo valor de uso y consumo será el que influirá en gran medida en la democratización de este objeto en Inglaterra.

Conclusiones

A pesar del gran despliegue del comercio con China y el auge del coleccionismo, este hecho no dará lugar a un conocimiento auténtico de la sociedad y cultura china, sino que, por el contrario, será el origen del surgimiento de los tópicos y las actitudes xenófobas. En este punto debemos considerarlo fruto de la negativa influencia de la mentalidad colonialista y las guerras surgidas a raíz del contrabando del opio. Como hemos visto a lo largo de este artículo, encontraremos también una segunda visión mucho más amable del mundo oriental al amparo de los movimientos simbolistas, el esteticismo o *Arts and Crafts*. Aún así, como otras muchas corrientes imbuidas dentro del sentimiento *revival* y el romanticismo, su concepción va quedar desdibujada por la pátina de la idealización.

La manufactura y los diseños chinos en Inglaterra se concentrarán, principalmente, en la decoración de interiores, atendiendo principalmente a su materialidad. Esto no evita que hubiera grandes admiradores de sus cualidades estéticas, como el teórico Oscar Wilde, aunque el comercio con China se centrara principalmente en la riqueza de sus piezas de porcelana y la seda. Este textil conseguirá encontrar un hueco en la rígida etiqueta victoriana. Su popularización coincidirá, por un lado, con la revalorización de la manufactura artesanal por parte de *Arts and Crafts* y, por otro, con el auge de nuevas teorías sobre higiene y salud que veían en la seda uno de los materiales más aconsejables para su uso en la confección de la indumentaria. Sin embargo,

más allá de los aspectos meramente materiales, el gusto orientalizante se verá circunscrito a los pequeños detalles, a los accesorios y a los aspectos más íntimos de la sociedad. Y es que al margen de la severidad victoriana, burgueses, artistas e intelectuales decorarán sus espacios más íntimos con exuberantes y valiosas piezas chinas, cuya cuidada estética podía servir como medio de ensoñación y evasión.

Bibliografía

BEAUJOT, ARIEL. 2012:
Victorian fashion accessories, Londres.

CHEN, QI. 2009:
Aristocracy for the common people: Chinese Commodities in Oscar Wilde's Aestheticism, University of London.

ELLMANN, RICHARD. 1988:
Oscar Wilde. New York: Vintage Books.

HARRIS, KRISTINA. *Authentic Victorian Fashion Pattern: A complete lady's wardrobe, 1999, New York.*

IMPEY, O. 1977:
Chinoiserie, the impact of oriental styles on Western art and decoration, Oxford University Press.

LANGDON, W.B. 1842:
Ten Thousand Chinese Things, a descriptive catalogue of the Chinese Collection, Londres.

MORSE, H.B. 1910:
The International Relations of the Chinese Empire, New York.

O'BRIEN, K. H. F. 1974:

"The House Beautiful": A reconstruction of Oscar Wilde's American Lecture, Victorian Studies, p. 395-418.

OLIAN, JOANNE . ed. 1999:
Full-color Victorian Fashions, 1870-1893, New York.

ROTH, BERNARD. 1880:
Dress: its sanitary aspect. A paper read before the Brighton Social Union. January 30th, 1880, Londres.

SAMGSTER, W. 1855:
Umbrellas and Their History, Effingham Wilson, Royal Exchange, Londres.

SUTHERLAND, H. 1851:
An authentic account of the Chinese commission, which was sent to report on the Great Exhibition: wherein the opinion of China is shown as not corresponding at all with our own, Londres.

WILDE, O. ed. 1888:
Woman's World, Cassell & Company Limited, Londres.

WITCHARD, A.V. 2009:
Thomas Burke's Dark Chinoiserie. Limehose nights the Queer Spell of Chinatown. Ashgate, Surrey.

XIAOYU, DING. 2012:
Tesis doctoral: Oscar Wilde and China in Late Nineteenth Century Britain: Aesthetism, Orientalism and the Making of Mordernism, University of Hong Kong

Referencias

¹ *Impey, 1977: 46-47.*

² *Morse, 1910: Volumen 1,70.*

³ *Witchard, 2009: 13.*

⁴ *Sutherland, 1851.*

⁵ *Witchard, 2009: 46.*

⁶ *Langdom, 1843.*

⁷ *Chen, 2009.*

⁸ *Conferencia que tuvo lugar en 1882 en Chicago.*

Una reconstrucción de esta charla la encontramos en O'Brien, 1974.

⁹ *Esta respuesta burlesca hacia las teorías de Oscar Wilde quedan recogidas en la tesis doctoral de Ding, 2012.*

¹⁰ *Cada día encuentro más difícil vivir conforme a mi porcelana china. Ellmann, 1988:43-44.*

¹¹ *Liberty & Co., London, England (est. 1875)*
- LACMA Image Library. Photograph LACMA.
Dommino público <https://goo.gl/bjFqWu>.

¹² *Wilde, 1888.*

¹³ *Wilde, 1888: 413-416.*

¹⁴ *Wilde, 1888: 377-384.*

¹⁵ *Langdom, 1842: 22-23.*

¹⁶ *Sus vestidos, que son ligeros y libres, contrastan de modo ventajoso con las apretados y rígidos cuellos que la moda nos obliga a llevar. Langdom, 1842: 24.*

¹⁷ *Harris, 1999: 8*

¹⁸ *Es así como los chalecos de seda y de algodón, con mallas de media pulgada de diámetro, que han sido introducidos últimamente, son tan cálidos y sanitarios, que, con la ayuda de la ropa de lino u otras vestimentas colocadas encima, se crea y se mantiene una capa de aire caliente en contacto con la piel. Roth, 1880: 6.*

¹⁹ *Roth, 1880: 20-21.*

²⁰ *Dominio público: <https://goo.gl/5SSJG9>*

²¹ *Olian, 1999.*

²² *Beaujot, 2012: 110.*

²³ *Samgster, 1855: 18.*