

De Cantón a Sevilla: la transmisión cultural del mantón de Manila

From Guangzhou to Seville: the cultural
transmission of the Manilla shawl

从广州到塞维利亚:马尼拉披巾的文化传递

Grado en Estudios de Asia Oriental



Facultad de Filosofía

Trabajo de Fin de Grado

Realizado por: Jaime Jesús Fernández Hidalgo

Tutorizado por: Prof. Dr. Jesús San Bernardino Coronil y Rafael Salgueiro López

Defendido en la convocatoria de diciembre de 2019

CONTENIDO

1. Resumen.....	4
Abstract.....	5
2. Objetivos	6
3. Metodología	7
4. Introducción	8
5. Orígenes de la sericultura.....	9
5.1. Mitología del origen de la seda.....	9
5.2. Hallazgos arqueológicos de la seda	16
5.2.1. El medio capullo.....	16
5.2.2. Fragmentos de moaré de Qianshanyang.....	17
6. Historia de la Seda en China por dinastías.....	18
6.1. La seda en las dinastías Qin y Han	18
6.1.1. Estética Han.....	19
6.2. Seda durante las dinastías Sui y Tang.....	23
6.3. Seda en las dinastía Song.....	24
6.4. El bordado dorado de la dinastía Yuan.....	25
6.5. Popularidad del textil dorado.....	26
6.5.1. Diferentes estilos entre el norte y el sur	27
6.6. La seda de las dinastías Ming y Qing	29
6.7. Capital de la seda y las tres manufactureras oficiales.....	30
6.7.1. El mundo de los patrones propicios.....	31
7. Los mantones en Cantón: bordados del mercado interior chino.....	33
7.1. El bordado Su 苏绣.....	33
7.2. El bordado Xiang 湘绣.....	35
7.3. El bordado Yue 粤绣.....	37

7.4. El bordado Shu 蜀绣.....	38
8. El mantón de Cantón.....	40
8.1. El estilo del bordado cantonés durante la dinastía Qing.....	40
9 Antecedentes históricos del comercio con China.....	44
10 Mantón de Manila como reclamo cultural.....	46
11 Transmisión cultural.....	49
13. Conclusiones.....	51
Bibliografía.....	53
Anexos.....	54

1. RESUMEN

Este estudio pretende demostrar que el Mantón de Manila en específico y la cultura española en general, no sólo se basa en influencias europeas y árabes, sino que también el componente chino es muy importante. El mantón de Manila pertenece principalmente al Bordado Yue, el cual es un tipo de bordado que se teje en Cantón y que está basada la estética del mantón.

Otros estudios han demostrado que el mantón de Manila no tiene como origen los talleres que se establecieron en España y en concreto en Andalucía en su mayor parte, sino que el mantón de Manila se importaba desde Filipinas, que venía a través del Galeón de Manila. Pero, que, a su vez, estos mantones no se tejían en Manila, sino que se fabricaban en Cantón y se transportaba hasta Manila, para luego ser llevado a Sevilla.

Los primeros mantones que se comerciaban poseían simbología principalmente cantonesa. Los comerciantes se establecieron en Cantón, primero comprando los bordados que fabricaban los cantoneses y luego dando órdenes a las fábricas para que se utilizaran patrones que incluían elementos españoles para su mayor aceptación. Esto supone una nueva visión del mantón de Manila y de la cultura española en general.

Palabras clave: mantón, Manila, Cantón, bordado, China, seda, arte.

ABSTRACT

This research aims to demonstrate that the Manila shawl specifically, and the Spanish culture in general, is not only based on European and Arab influences, but also the Chinese component is very important. The Manila shawl belongs mainly to the Yue Embroidery, which is a type of embroidery that is woven in Canton and based on the shawl aesthetic.

Other studies have shown that the Manila shawl does not originate from the workshops that were established in Spain, and in Andalusia for the most part, but that the Manila shawl was imported from the Philippines, which came through the Manila Galleon. But, at the same time, these shawls were not woven in Manila, but were manufactured in Canton and transported to Manila, and transported to Seville.

The first shawls that were traded had mainly Cantonese symbology. The European merchants settled in Canton, first buying the embroideries that the Cantonese manufactured, and then giving orders to the factories to use patterns that include Spanish elements for greater acceptance. This supposes a new vision of the Manila shawl, and of the Spanish culture in general.

Keywords: shawl, Manila, Guangzhou, embroidery, China, silk, art.

2. OBJETIVOS

Consiste en demostrar la vinculación entre los mantones de Manila conocidos en Sevilla y Andalucía y los mantones procedentes de China. Esto sucede en un contexto histórico determinado y unos mantones proceden de otros. Se trata por tanto de una transmisión cultural en el que existen una cultura emisora y una receptora.

Este es por tanto un trabajo sobre identidad sevillana, andaluza. Además, es sobre identidad china y cantonesa, porque en ambas culturas, el mantón es un marcador identitario. No es el único caso, sino que también este proceso se ha producido en la India, con un fenómeno parecido por el que el mantón se convierte en una seña de identidad.

3. METODOLOGÍA

Consiste en un estudio de la técnica del bordado y la producción de mantones en China, centrándonos concretamente en el caso de Guangzhou (Cantón) por ser el puerto de donde se desembarcaban los productos hasta Manila, y de Manila a Acapulco y a Sevilla.

Para ello nos basaremos en bibliografía china para estudiar los orígenes de la sericultura, tanto de algunas de las mitologías que explican el surgimiento de esta forma de tejer, como de los hallazgos arqueológicos de seda que se encontraron en China desde la antigüedad.

Además, también utilizaremos bibliografía china para estudiar la historia de la sericultura en China clasificada por dinastías, para así conocer la evolución tanto del uso como de las formas de los textiles en China con el transcurso de los años. Conoceremos también los cuatro principales tipos de bordados que se fabrican en China para identificar los tejidos en las diferentes provincias de este país.

En este trabajo también resulta imprescindible analizar el papel de Cantón en el comercio tanto de mantones como tejido cantonés en general. Para ello también utilizaremos bibliografía china.

A continuación, en este trabajo investigaremos sobre los antecedentes históricos del mantón, la demanda de éstos en Sevilla, y los grandes aspectos de la transmisión cultural que se ha formado en la cultura del mantón en España.

Por último, acabaremos con unas propias conclusiones sobre la investigación, además de incluir la bibliografía y los anexos utilizados para este estudio.

4. INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta investigación se acerca a que el lector obtenga una visión general del origen y evolución de la sericultura en China, además de comprender el origen histórico del mantón de Manila, que procede de China (y de Cantón específicamente), a pesar del nombre dado a este producto.

Otros autores ya investigaron sobre el tema, sobre todo María Ángeles Espinar, que con su libro *Las bordadoras de mantones de Manila de Sevilla. Trabajo y género en la producción de Sevilla* nos otorga un buen conocimiento sobre los antecedentes históricos del mantón y su contextualización tanto económica como cultural.

Además de esto, he procurado dar una visión más china, en la que se ofrece una idea de los precedentes históricos de la sericultura en China, su evolución durante las dinastías de este país, y la composición de los “Cuatro Grandes Bordados” (四大名绣). Aquí resulta importante el papel del Bordado Yue (粤绣), tipo de bordado que se tejía principalmente en Cantón, en los cuales ya se fabricaban con elementos chinos, estos mantones de Manila que llamaban la atención tanto a los comerciantes españoles como a los aristócratas. El Bordado Yue no sólo ha influenciado en las vestimentas de trajes españoles, sino que también este proceso de transmisión cultural, del mismo tipo de bordado, lo experimentó la India con sus *saris*.

El mantón de Manila ya lo tejían en Cantón originariamente, pero con el tiempo y a órdenes de los comerciantes, ha sufrido un proceso de cambio para aumentar la demanda de las aristócratas españolas. Por eso, es importante destacar el papel que tuvo el Galeón de Manila en el comercio entre las Filipinas y la España de entonces.

Por último, en esta investigación se quiere informar del proceso de transmisión cultural que ha sufrido el mantón de Manila, entender el contexto de Andalucía en específico para que ese proceso se haya llevado a cabo.

Las prácticas que desempeñé en Cantón en el Consulado General de España, fue esencial para mi búsqueda de bibliografía relacionada con el Bordado Yue y la historia de las relaciones comerciales que tuvieron los cantoneses tanto con los españoles como los indios. Por eso, mi investigación se basa tanto en visitas de museos locales de la ciudad de Cantón, como búsqueda de libros de la Biblioteca Nacional de Cantón.

5. ORÍGENES DE LA SERICULTURA

5.1. MITOLOGÍA DEL ORIGEN DE LA SEDA

En todo gran descubrimiento chino existe una explicación mitológica. A continuación, el texto del artículo escrito por You Xiuling, nos narra la historia mitológica del origen de la seda:

相传远古时候，中条山的北面是一片桑林，林边有一个村庄。每当太阳出山，桑林的阴影遮着村庄，人们便叫它西阴。

De acuerdo con una leyenda antigua, en la parte norte de las montañas centrales, todo es un bosque de árboles de moreras. Al lado del bosque existió un pueblo. En un lugar donde el sol sale por la montaña, la sombra del bosque de morera esconde este pueblo, el cual las gentes la conocen como Xi Yin¹.

西阴村里住着一位姑娘，名叫嫫祖，长得很好看。嫫祖的妈妈早年病亡，爹爹是黄帝手下的一员大将，常年出征在外，家里只剩下她和一匹心爱的小白马。

En Xiyin vivía una joven, llamada Lei Zu², la cual era de una gran belleza. La madre de Lei Zu hace años que sufría una enfermedad. El abuelo era un alto cargo del gobierno bajo el liderazgo de Huang Di. Año tras año participaba en sus guerras, por lo que en la casa solo quedaba ella y un pequeño caballo blanco muy querido por la familia.

嫫祖常常想念爹爹，每逢过年过节，她都要抚摸着小白马诉说忧愁。这年中秋节的晚上，邻家传来团圆的笑声，嫫祖鼻子一酸，流出伤心的眼泪。这时，站在身旁的小白马突然掉过头来，轻轻地舔着她脸上的泪水。嫫祖心里一动，忙用双手托住马头，笑着说：“马儿啊马儿，你要是真懂人情，就到军中接回我的爹爹，那时，我就和你成亲。”嫫祖话音刚落，小白马一声呼叫，冲出家门。

Lei Zu, frecuentemente añoraba a su abuelo cuando se iba a la guerra. En cada año que se celebraban las fiestas y su abuelo no aparecía, ella siempre iba a la cuadra para contar al caballo sus preocupaciones. En la fiesta del medio otoño de ese año, escuchó las carcajadas de los vecinos que vivían cerca suya, los cuales se burlaban de la muchacha

¹ 西阴 o Luna del Este.

² Lei Zu es esposa de Huang Di.

que iba a hablar con un caballo. Esto le producía mucho dolor a Lei Zu, que, sin poder contenerlo, se le soltaron algunas lágrimas. En este momento, Lei Zu estaba de pie junto al caballo blanco cuando de repente éste la miró, y, de forma muy cuidadosa, limpió las lágrimas de Lei Zu con algunos lamidos. La muchacha se emocionó, con sus manos sostuvo la cabeza de caballo y le dijo: “¡Caballo, caballo! Tú de verdad entiendes el sentimiento de las personas, tráeme a mi abuelo de vuelta y me casaré contigo”. Justo después de haber pronunciado estas palabras, el caballo, relinchando se dirigió a la puerta indicando a Lei Zu que abriera la puerta.

小白马跑出村庄，跑啊跑啊，一直跑到军中，跑到嫫祖爹爹的面前。它又蹦又跳，又喘又叫，闹得嫫祖爹爹摸不着头脑。嫫祖的爹爹只得问它：“家中出了啥事？”只见白马扭过头去朝着来路叫了几声，一声比一声悲哀。爹爹觉得不好，赶忙跨上白马，连夜朝家赶来。

Entonces, Lei Zu le abrió la puerta y el caballo galopó muy deprisa para salir del pueblo, galopó y galopó, directamente a donde se situaba el ejército de Huang Di, entonces siguió hasta pararse justo en frente del abuelo de Lei Zu. En ese momento, el caballo saltó sin dirección. Relinchó tan fuerte que hacía que el abuelo de Lei Zu se confundiera totalmente. Estaba tan confuso que llegó a preguntar al caballo: “¿ha pasado algo en casa?”, a lo que el caballo respondió con más relinches y asentimientos de cabeza, señales que parecían expresar la tristeza que tenía el caballo. Al sentir la tristeza del caballo, el abuelo de Lei Zu no dudó en montarse en el caballo y volver a casa tan rápido como fuera posible.

第二天天明，小白马驮着将军跑回西阴。父女相见，十分欢喜，却把小白马忘到了一边。这时，小白马突然嚎叫起来，意思是说：“嫫祖啊嫫祖，你说的事情该怎么办呢？”嫫祖急忙跑回屋里，拿出最好的饲料添在槽中，谁知白马一直不吃不喝，总是冲着嫫祖不停地呼唤。爹爹觉得奇怪，就问女儿：“这匹马到底怎么了？”嫫祖被这一问，当下红了脸，只是不说话。爹爹再三追问，她才说出同马的戏言。爹爹十分生气，当下拉弓搭箭，“嗖”的一声射死了白马，然后气狠狠地剥下了马皮，扔到了屋前。

Al segundo día, el caballo galopó desde el ejército hasta volver a casa. Al llegar a casa, nieta y abuelo se vieron mutuamente, muy felices, aunque al final olvidaron al

caballo y lo dieron de lado. En este momento, el caballo de repente relinchó, queriendo decir: “¡Lei Zu, Lei Zu! Sobre el trato que hicimos: ¿cómo lo hacemos?”. Lei Zu, haciéndose creer como si lo hubiera entendido, volvió apresuradamente a su habitación, cogió el mejor de los alimentos que puede comer un caballo y lo puso en su comedero. A pesar de la calidad y el buen sabor de la comida, el caballo sin embargo no comía ni bebía, y nadie sabía entonces por qué el caballo no quería alimentarse. El caballo sólo se posaba al lado de Lei Zu y relinchaba. El abuelo de Lei Zu, extrañado ante la situación, preguntó a su nieta: “¿qué le pasa a este caballo?”. Ante esta pregunta, a Lei Zu se le empezaron a colorear las mejillas, aun así, no quiso hablar del tema. Entonces el abuelo preguntó otra vez, y hasta la tercera vez no le confesó que le prometió su mano si le traía de vuelta. Al oír esto, el abuelo se enfadó mucho con ella, a lo que de momento cogió un arco y una flecha, apuntando al caballo hasta dispararlo hasta la muerte. Al morir, el abuelo no dudó ni un momento en desollarlo y tiró la piel fuera de la casa.

爹爹走后，螺祖又羞又悔，急忙跪在马皮跟前，伤心地说：“马儿啊马儿，怨我做错了事，害了你的性命，今番不能如愿，来世一定报答你的恩情。”正在这时，邻居的姑娘雪花来找螺祖玩耍，见她跪在马皮跟前，觉得十分奇怪，定要追根问底。螺祖拗不过她。只好说了实话。谁知雪花听了以后，用脚踏着马皮说：“好你个畜牲，真是不知羞耻，还想和我螺祖姐姐成亲……”雪花的话音未落，就见平地掀起一股狂风，马皮腾空而起，紧紧地裹着雪花翻卷飘摇而去。

Después de irse el abuelo, Lei Zu sufrió de culpabilidad y arrepentimiento, por lo que salió de la casa y se arrodilló ante las pieles del caballo, y con un tremendo dolor en el corazón le dijo: “¡Caballito, caballito! ¡Soy la única culpable de mis errores, te maté de forma vil por ello! ¡En este momento no puedo satisfacerte con el cumplimiento de mi promesa, pero en la siguiente vida te juro que te recompensaré tu amor por mí!”. En aquel momento, la vecina de Lei Zu, Xue Hua, vino para jugar con ella. Pero al observar que Lei Zu estaba arrodillada ante la piel un caballo estaba extrañada, a lo que Xue Hua le preguntó a Lei Zu por lo ocurrido. Lei Zu fue incapaz de ignorar las preguntas de Xue Hua, por lo que no tuvo más remedio que confesarle lo ocurrido. Después de que Xue Hua escuchara esta historia, usando su pie, le dijo a la piel del caballo: “Has sido una buena mascota. Ahora has perdido toda la dignidad que te quedaba. ¿Aún sigues queriendo casarte con mi gran amiga Lei Zu?”. Al acabar de pronunciar su última frase, Xue Hua vio cómo el suelo se elevaba de forma violenta, y la piel de caballo ascendió a

los cielos. En esta situación de desequilibrio ante el suelo agitado, Xue Hua cayó y rodó varios metros por el suelo.

嫫祖一阵惊慌，赶忙朝着马皮追去，追啊，追啊，她一边追，一边喊：“雪花——雪花”追出了村庄，追进了桑林，可是桑林中除了她的喊声，再也听不到雪花姑娘的回音。

Lei Zu, asustada ante la situación, intentó atrapar a la piel del caballo antes de que fuera imposible. Al mismo tiempo que lo intentaba, gritaba el nombre de Xue Hua. La piel del caballo se fue volando del pueblo hasta llegar al bosque de árboles de morera, por lo que no pudo escuchar ningún sonido que proviniera de Xue Hua.

嫫祖整整追了一天，累得浑身酸痛，实在没有力气再往下追了，她就倒在一棵桑树下睡着了。不知过了多少时间，突然耳边响起“嘻嘻”的逗乐声。嫫祖睁眼一看，啊，那裹着雪花的马皮竟夹在身边这棵桑树的树杈里。嫫祖慌忙喊到：“雪花！雪花！”

Lei Zu buscó y buscó durante todo el día. Después de buscar tanto, estaba tan cansada que no tenía fuerzas para buscar más. Entonces reposó en un árbol de morera para reposar y dormir un poco. No se sabe cuánto tiempo pasó, que de repente se escuchó un sonido: “Je, je”. Un sonido de como si de alguien quisiera jugar con ella. Entonces Lei Zu abrió sus ojos y encontró a Xue Hua envuelta en la piel del caballo encima de las ramas de un árbol de morera. A lo que Lei Zu le gritó: “¡Xue Hua! ¡Xue Hua!”.

谁知这张马皮却在她的喊声中渐渐缩校她喊得越紧，马皮缩得越快，最后竟缩成大拇指般的一个小白团。小白团紧紧地粘在桑树上，嫫祖取不下来，只好天天来看望。

Quién sabe si la piel del caballo le impidió a Xue Hua gritar y responder a Lei Zu. Se podía observar que la piel de caballo se estaba contrayendo poco a poco. Se contrajo y se contrajo hasta convertirse en un gran capullo blanco. Este capullo se posaba en la rama de la morera y no se movía. Ante esta situación, Lei Zu no decide coger el capullo, sino que decide observarle día a día.

几天以后，小白团里飞出一个美丽的小白蛾。它的两弯眉毛，一双眼睛都和雪花姑娘的眉眼一模一样。嫫祖觉得新奇，还是照常天天看望。

Algunos días después, de este capullo sale volando una hermosa y blanca mujer. Sus cejas y sus ojos eran iguales que las de Xue Hua. Lei Zu se sintió extrañada, pero aun así se quedó a admirarla varios días.

又过了几天，小白蛾突然死落在地上。嫫祖十分伤心。她想，肯定是害虫伤害了它，就在桑树上找起来。可是找呀，找呀，什么害虫也没有找到，找到的只是桑叶上粘着许多小黑粒。

Después de haber pasado otros días, esta hermosa mujer de repente descendió fallecida en el suelo. Entonces Lei Zu estaba muy triste. Ella pensaba que un insecto le hizo daño, y quería buscar el apoyo del árbol de morera para levantarse. Entonces se dispuso a buscar el insecto, buscó y buscó, pero no lo encontró. Lo único que encontró en el suelo fueron algunos gránulos negros que se encontraban debajo de las hojas caídas.

这些小黑粒又渐渐蠕动出小黑虫。小黑虫整天啃吃着桑叶，爬满了周围的桑叶。几天以后，小黑虫又变成了小白虫，一个个出落得十分漂亮。它们的头就像小白马的头，只是少了两个耳朵。它们抬头站在桑叶上的姿态也和小白马一模一样，只是洁白发亮的身体像是雪花姑娘俊美的身材。

Estos gránulos negros, poco a poco se iban convirtiendo en pequeños insectos negros. Los insectos no paraban de comer las hojas del árbol de la morera, cambiaron de color y ahora son blancos. Todos y cada uno de ellos eran muy bonitos. Sus cabezas son iguales que la del caballo blanco, aunque les faltaban sus orejas. Ellos solo se posaban en las hojas de moreras, los cuales tenían una postura que también recordaba mucho al caballo. Su cuerpo también recordaba mucho al de Xue Hua.

“啊，是她，是它，是他们的后代！”嫫祖姑娘终于发现了秘密。为了报答小白马和雪花姑娘的恩情，嫫祖就把这些小白虫一条条收回家中，放在院中的筐篮里，每天都要到桑林中摘最好的桑叶喂它们。时间一天天过去，小白虫渐渐长大，最后吐出了缕缕银丝，贡献给了它们的主人。主人十分想念它们的父母，觉得小白马和雪花姑娘，都是替己身亡，而且死得很惨，就给他们起了个纪念性的名字——“蚕”。他们吐出的白丝也就成了“蚕丝”。

“¡Ah, es ella, es él, son sus descendientes!” Lei Zu por fin descubrió el secreto. Para recompensar el amor y aprecio tanto del caballo como de Xue Hua, Lei Zu cogió uno a uno estos pequeños insectos y los llevó a casa. Los puso justo dentro de un cesto azul, y todos los días Lei Zu traía las mejores hojas de morera que pudo encontrar en el bosque. El tiempo pasaba día tras día, y los insectos poco a poco se volvieron más y más grandes. Después de que hubieran pasado unos días, ellos comenzaron a expulsar por la boca una seda fina y plateada, que estos pequeños insectos lo hacían para compensar los cuidados de su dueña.

La dueña de estos echaba mucho de menos a sus padres, los cuales murieron como si fueran uno. Además, fue una muerte muy trágica. Después de recordar esta situación día tras día, decidió llamarlos “蚕”³. Y la seda que expulsaban pasarían a llamarse “蚕丝”⁴.

第二年，黄帝打败了蚩尤，便在帐前大摆宴席，犒劳三军。许多将领和百姓都送来各式各样的宝物。嫫祖进献的蚕丝一下吸引了黄帝的心。他望着这洁白的蚕丝，看着如花似玉的嫫祖，心中十分爱慕，就向嫫祖的爹爹求婚。嫫祖爹爹十分高兴，当场就让他们结成了夫妻。

Dos años después, el emperador Huang Di derrotó en la batalla a Chī Yóu⁵. Tras esto, tuvo un gran banquete, del cual la comida y la bebida abundaba tanto que podía alimentar a los tres ejércitos que tenía y más. Tanto los altos cargos como la gente común fueron premiados con parte del tesoro extraído.

Al observar la seda de los gusanos de seda de Lei Zu, Huang Di quedó impresionado ante tal belleza. Esa seda tan blanca atrajo mucho la atención de Huang Di, y quedó impresionado ante Lei Zu que la observaba tal y como se tratase de un montón de flores y de jade. Entonces Huang Di realmente quedó admirado, y justo en frente de su abuelo, éste le pidió matrimonio. El abuelo de Lei Zu se puso extremadamente contento, y no puso ninguna contradicción ante tal propuesta.

³ 蚕 Cán, carácter chino, que si se analiza se puede observar que es la suma de 天 (tiān, que significa cielo) y 虫 (chóng, insecto). Al poner estos dos caracteres juntos, significaría “el insecto del cielo”. Así es como se le conoce actualmente al gusano de seda.

⁴ Cán Sī, traducida como tela del gusano de seda.

⁵ 蚩尤 es una criatura mitológica, conocido como el dios del trabajo con metales y las armas de batalla.

从此，中国的养蚕事业就在黄帝的旨意下，推广到了全国。嫫祖的故乡——西阴，也就成了植桑养蚕的发源地。

Desde entonces, la cría de gusanos de seda sólo se producía sólo ante órdenes de Huang Di y esta seda se popularizó en toda China. El pueblo de Lei Zu se convirtió entonces en el lugar originario de la cría de la seda.

La explicación mitológica del origen del gusano de seda no es la única, pues también existe un mito sobre el mismo aspecto:

En la China tradicional, en todas y cada una de las profesiones existe su propia explicación mitológica sobre su origen, y la sericultura es una de ellas. “Se dice que el dios Enjambre de Gusanos de Seda (Can Cong) era un gusano de seda divino que producía grandes cantidades de este material. Gobernaba el pueblo de los Shu, situado en el sudoeste (provincia actual de Sichuan). Instruyó a sus súbditos sobre los gusanos de seda y sobre las hojas de morera que les sirven de alimento. Enjambre de Gusanos de Seda creó miles de gusanos de seda dorados y dio uno a cada miembro de su pueblo. Los gusanos se multiplicaron y fabricaron enormes capullos, de manera que el pueblo podía devolver el don de su producto al dios-rey. A su divino paso por la tierra de los Shu, las gentes se arremolinaban en los lugares en los que forjaba un alto en el camino, y así nacieron los primeros mercados”⁶.

⁶ Birrel (2005) 23-24.

5.2. HALLAZGOS ARQUEOLÓGICOS DE LA SEDA

Las fábulas, aunque son bonitas y mágicas, no pueden ser consideradas como pruebas científicas del origen de la seda, por eso en esta investigación vamos a contribuir con pruebas arqueológicas⁷, sobre el origen de estas.

5.2.1. El medio capullo

La primera evidencia arqueológica que se conserva hoy en día de la sericultura fue descubierta en 1926, cuando descubren un grano del tamaño de un cacahuete en el lugar perteneciente a la cultura de Yangshao, datado de hace más de 5.500 años en el pueblo de Xiyin, condado de Xia, provincia de Shanxi.

Con esto, se produce una evidencia científica: esta mitad del capullo fue seccionada a mano, ya que es imposible que se haya hecho naturalmente, pues el capullo está formado en hilos que lo envuelven, por lo que sólo el corte de un objeto creado por el humano es posible partirlo exactamente por la mitad. Este capullo poseía las dimensiones de aproximadamente de 1.36 centímetros de largo por 1.04 centímetros de ancho. El hallazgo de este medio capullo provocó una gran sensación entre los arqueólogos, pues se trataba del descubrimiento de una prueba científica primigenia, que sitúa un posible origen de la sericultura de aproximadamente 5.500 años. Sin embargo, a pesar de todo esto surge una gran duda entre los arqueólogos chinos, pues que alguien haya cortado por la mitad un capullo de seda no significa que por eso haya producido una obra textil, pues hasta esa fecha no se había encontrado una pieza de seda tan antigua, debido a que los productos de seda son un tipo de material muy degradable.

Ya en la década de los 80, los arqueólogos encontraron fragmentos textiles en el pueblo de Qingtai (provincia de Henan), las cuales envolvían cuerpos de niños, datado en el período de la cultura Yangshao. A pesar de que esta pieza se encontraba muy carbonizada, las fibras de la seda eran todavía identificables en ellas, sugiriendo además unos comienzos de la sericultura a lo largo del Río Amarillo hace más de cinco mil años. Se demuestra además la autenticidad del medio capullo mencionado anteriormente. Por lo que se podría verificar que hacía 5.500 años, en China ya empezaba a producirse una manipulación de la seda, y, por lo tanto, el origen de la sericultura.

⁷ La información sobre este capítulo ha sido extraída fundamentalmente de 丝绸文化, 中国大百科全书出版社, 2010, grupo 中华文明史话. Traducción: Historia y cultura de la Seda, Enciclopedia de China, Grupo Cultural e Histórico de China (págs. 20-43).

5.2.2. Fragmentos de moaré de Qianshanyang

Según la RAE⁸, al moaré se conoce como aquella tela a la que se le da un acabado que produce un efecto de aguas, en especial la de la seda.

Con los descubrimientos anteriormente mencionados, se demuestra que, a lo largo del Río Amarillo, hace unos 5.500 años, ya empezaba a originarse las primeras actividades sericultoras. Pero esto no significaba que fuera el único lugar del país donde hubieran empezado a originarse la sericultura, pues China también posee el río Yangtzé, uno de los más importantes de Asia.

En una excavación en Qianshanyang, situado en Huzhou (provincia de Zhejiang), a las alturas más bajas del río anteriormente mencionado, se produjeron significativos hallazgos.

En 1958, en una cesta de bambú se encontraron algunos fragmentos de seda, los cuales se analizaron, los datos que aportaba el carbono 14 sugirieron que estos fragmentos eran de hace 4.700 años, gracias al estudio realizado por la *Zhejiang Provincial Academy of textiles and Zhejiang Institute of Silk Textile* (浙江省纺织科学院和浙江丝绸工学院). Además, en 2005, los arqueólogos del *Zhejiang Provincial Institute of Archeology* y del *Huzhou Municipal Museum* protagonizaron una tercera excavación en Qianshanyang, de la cual consiguieron extraer un trozo de tela de unos siete centímetros de largo.

Estos dos descubrimientos anteriormente citados, demuestran que, los antepasados de la cultura China establecieron y desarrollaron los primeros pasos de la sericultura desde hace alrededor de cinco mil años, tanto en el río Amarillo como en el río Yangtze.

⁸ <https://www.rae.es/>. Consultado a día de 20 de agosto del año 2019.

6. HISTORIA DE LA SEDA EN CHINA POR DINASTÍAS

La seda en China ha sufrido una serie de cambios a causa de los cambios de dinastía. La cultura del entorno y la cultura de los invasores en otros casos influenciará en la estética de los textiles. Además, la especialización en las técnicas de bordado ayudará a que los productos textiles chinos pasen de ser un producto basto y sin mucha estética a ser un producto exquisito y valorado por los más poderosos no sólo de China, sino que pasará por llamar la atención a nivel global⁹.

6.1. LA SEDA EN LAS DINASTÍAS QIN Y HAN

Durante las dinastías Xia, Shang y Zhou, las cuales son las tres dinastías más tempranas de China documentadas en fuentes históricas, la sericultura y la industria textil llegó a formar parte de un importante elemento en la vida social. Desafortunadamente, no se han hallado apenas fragmentos que demuestren como eran estéticamente estos productos, pues sólo se han podido hallar fragmentos muy pequeños en recipientes de bronce y de jade. Después del periodo de guerras que vivió la zona comprendida de China se mejoró la productividad social, los numerosos productos textiles que se excavaron en la tumba de Chu en el estado de Mashan, provincia de Hubei, demostraron haber dado un gran salto en la tecnología de la producción de la seda. Posteriormente, la unificación de los reinos combatientes bajo los Qin llevó a la nación a la era de la sociedad feudal, fortaleciendo al país más que nunca.

A pesar de esto, los Han pronto derrotaron a los Qin. En esta época existieron tres centros nacionales de la producción de la seda. Una era la capital de Chang'an, otra era Qilu (provincia de Shandong), donde se tejían “Los tres trajes imperiales”, los cuales estaban tejidos particularmente de seda fabricada expresamente para la familia imperial; y la tercera es Chengdu (provincia de Sichuan). Durante el periodo del reino del emperador Wudi de los Han, la producción de seda fue tan popular que en el tributo anual que se le otorgaba a la familia imperial se cuenta con más de cinco millones de rollos de seda. Mientras tanto, la dinastía Han fue testigo de un gran avance de la industria textil. El Jin (brocado) y el Xiu (bordado) fueron los dos mayores clásicos de las especies de

⁹ Yuan Xuan Ping (2010) 108.

formas de producción de la seda del momento. Usualmente eran aplicados juntos en la China moderna para describir algo positivo y espléndido¹⁰.

6.1.1. Estética Han

Patrones de nubes¹¹

Entre los productos de seda de los Qin y los Han existen diferencias temporales. Sus patrones expresivos y los colores reflejan el gran desarrollo de la producción de la seda en este periodo. Los emperadores de las dinastías Qin y Han creían en supersticiones y por eso insistían en seguir la inmortalidad, incluso llegaron a arrojar mujeres vírgenes al mar buscando la recompensa de los dioses para que le otorgaran la inmortalidad.

La historia más famosa que trata sobre estas muertes se narra en el libro “El viaje de Xu Fu”, el cual emprende un viaje marítimo hasta Japón, enviado por Qin Shi Huang para recoger el elixir de la inmortalidad. Además, las mansiones, los carruajes e incluso los ataúdes eran todos adornados con nubes, sacados de patrones, simulando el paisaje del cielo (el más allá). Todas estas creencias se reflejaban a través de los tipos de producciones artísticas del momento y en las producciones de seda, especialmente con los patrones de nubes y animales.

La nube en sí no posee mucho significado, estas nubes en su conjunto ayuda a crear un ambiente. Los bordados de las nubes se encontraron en las excavaciones de Mawangdui, donde se hallaron los productos más típicos de la dinastía Han¹².

Generalmente hablando, los patrones de nubes del periodo se componen de tres grandes patrones:

- ✓ Patrón de flores o flecos, que presumen de grandes escenas y una composición libre.
- ✓ Patrón de montañas, donde los patrones de nube son normalmente decorados con montañas, rocas o incluso plantas.
- ✓ Patrones de lazos de nubes, los cuales miran como si de un liso y fluyente lazo de seda se tratase, pero raramente era vista en los desenterramientos de las tumbas ancestrales.

¹⁰ Yuan Xuan Ping (2010) 110-112.

¹¹ Ver figura 1.

¹² Yuan Xuan Ping (2010) 113-114.

Animales propiciatorios

Los patrones de nubes se usaban más frecuentemente como patrones estructurales para decorar varios motivos de animales. Esto se realizaba para representar escenas del cielo envolviéndose de nubes etéreas, donde los animales míticos vivían en paz. Estos animales, reales o imaginarios (tales como el dragón, el tigre, el leopardo, el ciervo, el qilin, el caballo, la cabra y la grulla), eran considerados como animales sagrados, y, por consiguiente, eran privilegiados y adorados por la población china ancestral. Entre ellos, también eran representados un gran número de bestias peculiares con o sin cuernos, cuyos nombres son todavía difíciles de codificar¹³.

Cabe añadir que existían varios animales sagrados, los cuales van a tener un significado no sólo estético, sino también cultural, en los que destacan, entre otros¹⁴:

- **El dragón:** la criatura legendaria más reverenciada en la China antigua. Se sitúa en el primer lugar en la secuencia de “Los cuatro animales inmortales”. Además, el dragón se pensaba que jugaba el papel de montura con la que se podía llegar hasta el cielo. Se dice que el emperador Wu Di de los Han una vez soñó que montaba en una especie de carro en el que habían dibujados seis dragones, con el cual ascendió al cielo. Los dragones alados fueron los animales más frecuentes de los motivos en los textiles de seda, vivamente retratados con una cabeza larga, un cuello corto, abriendo la boca y estirando los pies.
- **El tigre:** se consideraba al tigre como el rey de las bestias. Simboliza coraje y majestuosidad, también se creía que se trataba de monturas de los inmortales. En la dinastía Han, el tigre blanco era uno de las “cuatro criaturas inmortales”. En cuanto a su representación en la seda, la imagen del tigre aparecía normalmente junto con el dragón, a veces incluso estos tigres se representaban con alas.
- **El ciervo:** Ciervo en chino (Lu) es homofónico (comparte misma pronunciación) con salud, además se creía que simbolizaba la longevidad, la salud y la buena suerte, mientras que el ciervo blanco era considerado de buen auspicio. Muchos ciervos eran representados en las elaboraciones de seda con alas, otorgándole una imagen de “ciervo de los cielos”.
- **Qilin¹⁵:** Se trata de una criatura legendaria de benevolencia y se creía que el cuerpo era como el de un ciervo, con cola de buey, pezuñas de lobo. Además, los

¹³ Yuan Xuan Ping (2010) 115.

¹⁴ Yuan Xuan Ping (2010) 116-117.

¹⁵ Ver anexo 2.

cuernos de la cabeza le otorgan unos rasgos distintivos. Las imágenes del qilin fueron encontradas en numerosas piezas de seda en Loulan, de las cuales en todas las representaciones se ve a tal criatura con cuernos.

- **Pájaro Luan:** pájaro mítico de buen augurio, con plumas brillantes.
- **Grulla:** se creía que simbolizaba la longevidad, además de que se trataba de una de las monturas de los inmortales para llegar al cielo.

Caracteres

Tejer los caracteres en los productos de seda fue una de las principales características de las fábricas de textiles de la dinastía Han, y las frases tales como “matrimonio entre familias aristocráticas”, “cinco estrellas se elevan en el este”, “siempre beneficiando a China” y “confort y longevidad” fueron las frases tejidas más comunes. Estas frases se pueden dividir en tres categorías¹⁶:

- ✓ La primera categoría reza por la longevidad de los dueños y la prosperidad de sus descendientes, tales como “longevidad para beneficiar a la prole” y “confort y longevidad”. Este tipo de frases propicias disfrutaron la popularidad en el periodo de la dinastía Han, reflejando los deseos de la población del país por esa deseada vida eterna durante un ambiente social estable. Además de su preocupación por el bienestar de la prole.
- ✓ La segunda categoría normalmente se compone de frases cortas, pero cada una con connotaciones especiales. Estas frases son, por ejemplo: “*felicidad eterna y brillo de Mingguang*”, “*longevidad y brillo de Mingguang*” etc. Con Mingguang se refieren al estado cuando el sol y la luna ascienden juntos, es un momento en el que todo el mundo vivirá feliz.
- ✓ En la tercera categoría, las frases contienen más palabras como: “*cinco estrellas se elevarán en el este y beneficiarán a China*”¹⁷, “*El matrimonio entre aristócratas beneficiarán a la prole para siempre*”, “*Escala muy alto para observar los océanos y desea un país noble, rico y eterno*”, etc. Entre estas, la primera frase era usada normalmente en rituales adivinatorios, donde las cinco estrellas se referían a Venus (planeta de metal), Júpiter (planeta de madera), Mercurio (planeta del agua), Marte (planeta de fuego) y Saturno (planeta de tierra). Sólo una vez cada mil años existe la posibilidad de observar las cinco estrellas aparecer juntas en el cielo del este.

¹⁶ Yuan Xuan Ping (2010) 118-119.

¹⁷ Ver figura 3.

Los cinco colores

La ideología de la dinastía Han también es reflejada en el emparejamiento de colores en sus productos de seda. Los cinco colores fueron aplicados para bordar productos de seda en la mayoría de los casos, los cuales correspondían con la teoría del Yin y el Yang y los cinco elementos populares al mismo tiempo. Como la teoría sugiere, los cinco colores, los cuales son el negro, el blanco, el verde, el rojo y el amarillo; los cuales se corresponden al mismo orden con el agua, el metal, la madera, el fuego y la tierra de los Cinco Elementos o Cinco estrellas, o las cinco direcciones (norte, sur, este, oeste y centro)¹⁸.

¹⁸Yuan Xuan Ping (2010) 120.

6.2. SEDA DURANTE LAS DINASTÍAS SUI Y TANG¹⁹

Las continuas sucesiones de guerra durante las dinastías Wei y Jin condujeron a la alteración del país, obteniendo como resultado un gran paro del desarrollo de la producción de seda. Este freno soportó un tiempo hasta que gracias a las siguientes dinastías Sui y Tang, China volverá a prosperar económicamente. El periodo de unificación y boom económico duró un total de 380 años, fue resultado de los años dorados durante la era Zhenguan y Kaiyuan. El ambiente estable de la política y el dragado del Gran Canal entre Pekín y Hangzhou fomentaron el intercambio económico y cultural entre el sur y el norte. Durante este periodo, la seda se producía en toda China, mientras que las zonas bajas del río Amarillo, la región de Bashu²⁰, la región sudeste y la noroeste fueron los centros principales de este intercambio²¹.

Debido a la prosperidad sin precedentes de la Ruta de la Seda, la reputación de la seda de los Tang se difundió por todo el mundo. Una historia escrita en un libro de un aventurero árabe señalaba de esta manera:

Cuenta una leyenda que, un día, un hombre de negocios árabe, quien fue a Cantón para comprar seda, conoció a un oficial chino llevando una vestimenta de seda. La seda era tan suave y traslúcida que fue incluso capaz de observar un navío negro tatuado en el pecho del oficial.” ¡Qué maravillosa es la seda china!” “Incluso puedo observar tu tatuaje a través de la seda”. El oficial, riéndose, le corrigió “¡no estoy llevando sólo una prenda de seda, sino cinco!” Documentos históricos también poseen escritos sobre una camiseta de gasa verde con patrones de flores y pájaros exquisitamente bordados con hilos de oro tan finos como pelos²².

La seda de la dinastía Tang también presume de una rica diversidad, presentaron una producción en masa de finos y brillantes textiles tales como la sarga de damasco, con características propias del sur²³.

¹⁹ Ver figuras 4 y 5.

²⁰ Provincia actual de Sichuan.

²¹ Yuan Xuan Ping (2010) 121.

²² Yuan Xuan Ping (2010) 122-123.

²³ Yuan Xuan Ping (2010) 124.

6.3. SEDA EN LAS DINASTÍA SONG²⁴

La fundación del estado Khitan de Liao por su líder Yelü Abaoji en el norte de China fue casi simultánea con la perdición de la dinastía Tang (907), después de la cual se inició el periodo de la historia llamado como “las Cinco Dinastías y los Diez Estados”. En el final de la era, Zhao Kuang Yin, general de finales de la dinastía Zhou, la última dinastía de las Cinco Dinastías, quedó a cargo del poder reunido en China para establecer la dinastía de los Song del Norte.

Sobre un siglo y medio después, los Jurchen ascendieron al norte. Ellos derrocaron a los Liao para establecer la dinastía Jin. El príncipe Zhao Gou se encargó de huir en dirección sur y establecer la dinastía Song del Sur con Hangzhou como nueva capital. China se enredó en una rápida pérdida de estados durante todos esos siglos, pero en términos de cultura, los Song del Norte y los del Sur tomaron un gran liderazgo²⁵.

En la dinastía Song se produjo un rápido desarrollo en las ciencias y en la tecnología si se contrasta con la antigua China, resaltado por las cantidades de aplicaciones de la pólvora en las armas de fuego, en los compases de los marineros, la xilografía, y el gran desarrollo de la agricultura. Estos desarrollos además incluyen plataformas favorables para la mejora y la popularidad de las tecnologías productoras de seda. Por la dinastía de los Song del Sur, como la capital fue trasladada al sur hacia Lin'an²⁶, el centro nacional de producción de seda también se desplazó a la mitad y baja localización del río Yangtsé. Al mismo tiempo, la gente de los regímenes de Khitan y los Jurchen en el norte poseían grandes cantidades de productos de seda. Ellos no sólo se encargaron de adquirir la seda a través de los saqueos que realizaban en las guerras, sino también de un comercio desequilibrado con el gobierno Song. Aun así, también se esforzaron en fomentar la producción de seda.

Conforme a la confrontación política del momento, el arte de la seda fue también manifestado en dos extremos. La seda Song se caracteriza por su claridad, simplicidad y naturalidad, además de preferir motivos con patrones florales y de aves²⁷.

²⁴ Ver figura 6.

²⁵ Yuan Xuan Ping (2010) 137-138.

²⁶ La ciudad actual de Hangzhou.

²⁷ Yuan Xuan Ping (2010) 138.

6.4. EL BORDADO DORADO DE LA DINASTÍA YUAN

Los siglos XIII y XIV fue un periodo de turbulencias en la historia mundial. En esta época se fundó el Imperio Mongol, el imperio más largo de la historia. Después de proclamar a Genghis Khan en el río Onon, empezaron las invasiones mongolas, momento en el cual se produjeron expediciones sin precedentes desde este a oeste. Kublai Khan, el hijo de Genghis Khan, estableció la dinastía Yuan en la Llanura Central en 1271, reunificó China en 1279 después de aniquilar la dinastía de los Song del Sur, por lo que se fundó una dinastía plurinacional dominado por una minoría étnica.

La dinastía Yuan conformó una era única en la historia de China. Expandiéndose a través de Eurasia, el imperio no sólo ocupó el máximo territorio en toda la historia china, sino que también fue un momento de convivencia entre muchas culturas, tales como las mongolas, islámicas, chinas e incluso cristianas (ya que empezaron a venir misioneros cristianos)²⁸.

Durante la dinastía Yuan, las consecutivas guerras y el clima frío propiciaron el uso de seda principalmente para abrigarse. Por esto, también se fomentó la producción de seda. En esta época, el gobierno requirió de los artesanos de seda más talentosos del país y los reunieron para que tejieran sus productos en fábricas cercanas a la capital. Con el objetivo de fomentar la producción agrícola y la sericultura, se escribieron numerosos libros tales como “*Lo esencial de la agricultura y la sericultura*”, que se escribieron para resumir las técnicas de sericultura y las vestimentas de seda. Estos libros llegaron a ser materiales muy valiosos para las generaciones posteriores en el estudio de la industria de la seda de la dinastía Yuan.

En esta época el país recibió también al viajero italiano Marco Polo. Él escribió sus experiencias en el libro de “*Los viajes de Marco Polo*”, que causó sensación en la Europa medieval. En este libro, hay descritos más de 20 lugares de los cuales se destacan sobre todo por la producción de seda, especialmente en el área de Hangzhou. De acuerdo con sus escrituras, la mayoría de los residentes llevaban puesto vestimentas de seda. Una gran cantidad de textiles estaban hechos con bordados dorados en las manifestaciones funerarias de la nobleza²⁹.

²⁸ Yuan Xuan Ping (2010)149-150.

²⁹ Para saber más de los viajes de Marco Polo, véase Polo, M. (1967).

6.5. POPULARIDAD DEL TEXTIL DORADO³⁰

Los mongoles, tanto también como los nómadas del norte, poseen una tendencia a gustarle más el oro, resultado del contraste con los colores oscuros. Además, el brillo del oro llegó a ser el mejor símbolo de esperanza y vida. Los mongoles, especialmente las clases dominantes, fueron grandes demandantes de estos productos de seda dorados. El Genghis Khan una vez prometió, sentado en el Altar de las montañas de Xinjiang, que vestiría a todo su imperio, y que todas las concubinas y sus hijas vestirían con seda con bordados de oro. Cabe destacar también que se extendió mucho en todo el país la moda de llevar textiles al estilo de la nobleza mongol³¹.

Los textiles de la dinastía Yuan consistía principalmente en vestimentas e impresiones doradas. En este momento, la nobleza persa utilizaba este tipo de textiles, por lo que los textiles producidos por los mongoles eran imprescindibles. Esta demanda provocó que se abrieran cinco fábricas dedicadas expresamente a producir vestimentas funerarias para los persas.

Para fabricar estos textiles dorados, en el momento existían dos maneras. Una de ellas se la denominaba como loncheado de oro, proceso mediante el cual consistía en cortar papeles muy finos de oro en tiras de entre 0.2 y 0.5 milímetros de ancho los cuales pueden ser utilizados directamente para el tejido. El otro es llamado torsión de oro, el cual consiste en torcer estas tiras de oro para tejer en la seda.

Los Yuan no sólo usaban los hilos de oro para tejer, sino también usaban los papeles de oro e incluso oro en polvo como colorante de las impresiones en los textiles. Muchas de estas impresiones han sido halladas en las tumbas de los Yuan, en el norte de China, mientras que otros se encontraban esparcidos fuera del país³².

³⁰ Ver figura 7.

³¹ Yuan Xuan Ping (2010) 151.

³² Yuan Xuan Ping (2010) 151-152.

6.5.1. Diferentes estilos entre el norte y el sur

Durante la dinastía Yuan, a causa de las diferencias jerárquicas entre las etnias que coexistían entre el norte y el sur, van a existir diferentes formas de producción y aplicaciones de la seda en China. La nobleza mongola en el norte preferían lampas dorados con un estilo más robusto, mientras que los gustos en las regiones del sur que se sitúan por el Río Huaihe son más precedentes al estilo de los Han, y se mantenían por entonces los gustos tradicionales de la dinastía Song.

Los Nasich lampas mencionados anteriormente fueron encontrados en la mayoría de las tumbas Yuan en el norte, normalmente con patrones con aves y bestias típicas de las regiones occidentales, tales como leones, aves de dos cabezas y grifos³³. Algunas veces también se encontraban tejidos patrones de estilo persa y árabe.

Comparado con esas lampas brillantes tan populares en el norte, los textiles producidos en el sur son más elegantes, especialmente marcados por la apariencia de la seda. A diferencia de los anteriores, en la provincia de Jiangsu (sur de China), las flores son el principal motivo, tales como las peonías y las granadas. Debido a su especial brillo, la seda se presentaba para que las generaciones siguientes pudieran disfrutar de ellas en todo su esplendor³⁴.

*Patrones de Sol, Luna, Dragón y Fénix*³⁵

El dragón es un animal mítico, de características misteriosas concebidos por la antigua población china, el cual se representa de la siguiente forma: la cabeza de esta criatura posee dos cuernos y tentáculos, el cuerpo es como el de una serpiente con cuatro pies con garras, con escamas y aletas en el cuerpo indicando se cercana conexión con el agua. El Fénix, por otra parte, es la reina de las aves por excelencia. Este animal mitológico fue considerado como el ave más bonita de la tierra.

Debido a las únicas características del dragón y el fénix, estos animales respectivamente llegan a ser la personificación del emperador y la emperatriz. Sólo fábricas autorizadas podían obtener el permiso de producir tales patrones. Los dragones aparecían en las togas imperiales de diferentes formas, tales como un dragón visto de frente, un dragón ascendiendo hacia las nubes, descendiendo el dragón desde el cielo, un

³³ Criatura mitológica de la antigua Grecia con cabeza y garras de águila y cuerpo de león.

³⁴ Yuan Xuan Ping (2010) 154.

³⁵ Ver figura 8.

dragón volando y un dragón formando un círculo. Entre todas sus diferentes formas, el dragón entrelazado fue la más dignificada, el cual representa totalmente la magnificencia del emperador³⁶.

En la dinastía Yuan, los patrones de sol y luna se utilizaron juntos con los patrones de dragones. Tal y como se recoge en el Museo Nacional de Seda China, en las togas se teje un rondel en ambos hombros. Dentro del rondel izquierdo se sitúa el patrón del pájaro de tres pies, que es el símbolo del sol, mientras que dentro del rondel derecho se encuentra un conejo, este conejo es de jade y vive en la luna según la mitología china antigua. Los patrones de sol y luna en los hombros indica que el dueño debe ser un hombre con gran responsabilidad. Este tipo de decoración heredó los patrones de las siguientes dinastías Ming y Qing. Las siguientes dinastías decidieron también que el dragón es relacionado como un signo dedicado a los emperadores y nadie más³⁷.

³⁶ Yuan Xuan Ping (2010) 154-155.

³⁷ Yuan Xuan Ping (2010) 156.

6.6. LA SEDA DE LAS DINASTÍAS MING Y QING

En mayo de 1956, el Mausoleo Dingling del Emperador de los Ming, Wanli, el cual fue enterrado por más de 300 años, fue descubierto. Se desenterraron una gran cantidad de tesoros funerarios, de los cuales los artículos más destacados fueron más de 640 trajes textiles del emperador y sus dos emperatrices, que cubrían casi todo tipo de textiles de seda de la época. Todo el mausoleo fue como un gran vestuario, manifestando el máximo desarrollo de la seda de la dinastía Ming³⁸.

En la historia de la seda china, la gente a menudo yuxtapone los periodos de las dinastías Ming y Qing juntos con las épocas Han y Tang como épocas de resplandor de la producción de la seda. Durante este tiempo, la industria de la seda no sólo se desarrolló en volumen de producción, sino que también en lo que a artesanía se refiere. Especialmente en términos de mejora de las técnicas de bordados con patrones, la cual posibilita la producción en un estilo exquisito, tal como el terciopelo de Zhangzhou. Mientras tanto, los bordadores locales característicos se desarrollaron también fuera de China. La producción de seda de las regiones del sudeste permaneció expandiéndose³⁹.

³⁸ Yuan Xuan Ping (2010) 157.

³⁹ Yuan Xuan Ping (2010) 158-159.

6.7. CAPITAL DE LA SEDA Y LAS TRES MANUFACTURERAS OFICIALES

A causa de su experiencia antes de tomar el trono, Zhu Yuanzhang, fundador de la dinastía Ming, resaltó la gran importancia de la sericultura. Nanjing fue designada como capital nacional en las primeras décadas de la dinastía Ming, la sericultura del lugar prosperó de una manera espectacular. Además, las regiones del sureste de China llegaron a ser el centro nacional de la producción de seda, mientras que Suzhou, Hangzhou, Songjiang, Jiaxing y Huzhou en particular fueron las cinco ciudades más importantes. En la dinastía Qing, tres manufactureras oficiales fueron respectivamente establecidas en Jiangnin (en la ahora conocida como Nanjing), Suzhou y Hangzhou, exclusivamente dedicadas a producir textiles para la corte. De entre las tres manufacturas, la más considerable fue la de Jiangnin, ya que sucesivamente se eligió como la principal Manufacturera Oficial de Seda en Jiangnin, la fábrica de Suzhou había sido elegido sólo una vez para acomodar al emperador durante su estancia en el sur del país.

Durante los periodos Ming y Qing, las regiones de Hangzhou, Jiaxing y Huzhou, que bordeaban el río Qiantang y la gran inmensidad del lago Taihu, fueron ascendidas como Capital de la Seda debido a la alta calidad de la seda producida en estas regiones. El antiguo Gran Canal y la unión de sus cursos de agua hizo que innumerables ciudades y pueblos permanecieran unidos⁴⁰.

En todas las primaveras cuando las moreras comienzan a echar hojas, los granjeros de gusanos de seda trabajaban día y noche en las arboledas de moreras y en los cuartos de crianza de gusanos. Se cuidaban a los gusanos tales como si fueran sus hijos. Cuando es temporada de la producción de seda y estaba lista para ir al mercado, los granjeros de gusanos de seda ofrecían sedas la estatua del Dios del Gusano de Seda. Entonces la seda se enviaba por barcos a toda China o se exportada a otros países.

Al mismo tiempo, se mantuvo un secreto entre los comerciantes de seda, el cual fue que los mejores tejidos de seda se producían en Huzhou (provincia de Zhejiang). Además, la seda de Huzhou llegó a ser el bien más apreciado en toda China y el extranjero.

La prosperidad de la producción de la seda en las dinastías Ming y Qing se basó en el gran progreso de los artesanos de la seda. Durante este periodo, se produjo en la industria una transformación sin precedentes, incluyendo la renovación de las técnicas

⁴⁰ Yuan Xuan Ping (2010) 160-161.

para elaborar seda, la mejora de los telares (máquinas de fabricación de tejidos), aumentaron las gamas de colores en las técnicas de bordado. Además, se descubrieron nuevas especies de gusano que producían una seda de mejor calidad. Si tomamos como ejemplo las vestimentas excavadas del Mausoleo Dingling, los hilos de colores se fabricaban con una mezcla de 12% de plata y los hilos rojos con un 2% de cobre, estos hilos se utilizaban para representar dragones, nubes, acantilados y agua marina. Estas vestimentas brillaban de una manera magnífica y demostraron el gran logro de la seda china del momento⁴¹.

6.7.1. El mundo de los patrones propicios

Con la cercanía de la celebración de cada fiesta de la primavera, la gente producía pinturas y obras de papel recortado con motivos tales como un pescado en una botella, pescado (魚) como un juego de palabras, y botella (瓶), significando paz, todo para expresar buenos deseos para el próximo nuevo año. En las dinastías Ming y Qing, la seda también fue caracterizada como manera de expresar los deseos típicos de esas fiestas, los cuales son: felicidad, poder, fama, salud, longevidad y riqueza. Los patrones que utilizaban en los textiles conforme a esta temática reflejan las anhelaciones de la sociedad del momento, sobre todo hacia la buena vida. Esto constituía un elemento esencial en el arte de la China de la época. El patrón común de buen augurio se incluía los siguientes:

Patrones de flores y frutas de buen augurio

En la literatura china, estos elementos siempre se encuentran, dotando a las flores y a las plantas de buenas implicaciones.

Como se describe en la prosa clásica “*La Oda del Loto*”, entre todas las flores, los crisantemos representan a los ermitaños, a la peonía se la relaciona a un hombre rico, mientras que el loto es de un caballero real. Además, la granada generalmente se aplicaba para implicar una descendencia próspera, ganoderma para la satisfacción, durazno para la longevidad, mientras que la flor del ciruelo, la orquídea, el bambú y el crisantemo llegaron a ser simbolizados como los cuatro caballeros para simbolizar la elegancia⁴².

⁴¹ Yuan Xuan Ping (2010) 162-163.

⁴² Yuan Xuan Ping (2010) 164-165.

Los Ocho Emblemas Buddhistas y los Emblemas de los Ocho Inmortales

Los Ocho Emblemas Buddhistas se corresponden con ocho ítems aplicados en los ritos budhistas, incluyendo caracolas, los cuales pueden producir un sonido sacro; la rueda de la ley, la cual simboliza el círculo infinito de todas las vidas; la sombrilla sagrada, el cual puede cambiar libremente a más grande o más pequeño para proteger la vida en La Tierra; el dosel que es capaz de purificar todo; la base sagrada simbolizando completitud; la pareja de peces dorados, los cuales salvan a las personas de los desastres; y el nudo infinito, que puede calmar cualquiera de los asuntos. Juntos, los ocho emblemas representan la verdadera satisfacción, seguridad y el buen estado de salud⁴³.

⁴³ Yuan Xuan Ping (2010) 165.

7. LOS MANTONES EN CANTÓN: BORDADOS DEL MERCADO INTERIOR CHINO.

Como una especie de artesanía muy extendida en China, el bordado ha formado sus propias características y ventajas a través de la acumulación y el desarrollo a largo plazo. La situación geográfica desarrolló un papel importante en el desarrollo del bordado. Por ejemplo, los cuatro grandes bordados de China, como los bordados Su, Xiang, Shu y Yue, nacieron todos en un ambiente diferente y de esta forma cada uno de estos bordados posee un estilo único.

Además, las minorías étnicas tales como las Uygur, Yao, Miao, Mongoles, Tibetanos poseen también sus propias características conforme al estilo de bordado⁴⁴.

7.1. EL BORDADO SU 苏绣

El Bordado Su pertenece al estilo de bordado que se creaba principalmente en la ciudad de Suzhou y la zona de Jiangsu. Es bien conocido por sus finas puntadas, su color elegante y sus productos exquisitos, con suavidad, brillo, orden, uniformidad, finura y grosor. Este tipo de bordado principalmente representa pequeños animales, como las obras de *Un gato jugando*⁴⁵, *Fénix volando entre flores* y *Peces y Camarones*. El bordado de doble cara, que presenta los mismos o diferentes patrones en los dos lados, surgió en los últimos años y es aclamado como la obra maestra del bordado por su excelente habilidad y arte. El estilo de bordado Su cuenta con una historia de más de 2600 años y se había desarrollado a una gran escala incluso en la dinastía Song, cuando ya habían surgido grandes talleres de producción.

En la dinastía Ming, este estilo de bordado había establecido su propio estilo y ejerció una gran influencia. El bordado Su tardío dio la bienvenida a su período más próspero en la dinastía Qing, cuando la mayoría de los trabajos de bordado de la corte fueron realizados por artesanos de bordado y el bordado popular fue incluso más colorido. a finales de la dinastía Qing, el gran maestro del bordado Su, Shěn Shòu 沈寿, inició el bordado de emulación combinando técnicas tradicionales de bordado Su con técnicas de

⁴⁴ Tong Yun (2012) 54.

⁴⁵ Ver figura 9.

boceto, pintura al óleo y fotografía de países occidentales⁴⁶. Las puntadas *sanzhen* y *xuanzhen*, inventadas por ella variaron de muchas maneras, dando un sentido tridimensional e introduciendo características de emulación en la pintura de retratos occidentales para bordar. Shěn Shòu había tomado aprendices sucesivamente en Suzhou, Beijing, Tianjin y Nantong, donde se desarrollaron nuevos talentos del bordado. También clasificó las puntadas de bordado conforme a la pintura en la dinastía Tang, el bordado Gu en la dinastía Ming y su bordado de emulación. Además, compiló el libro *Manual Oficial del Bordado* (雪宦绣谱) con Zhang Jian, una gran contribución al estudio del bordado chino⁴⁷.

En la década de 1930, Yáng Shǒuyù 杨守玉, director de la *División de Bordado de la Escuela Vocacional para Niñas* en la provincia de Jiangsu, creó el *puntado luanzhen*, enriqueciendo los puntos de bordado Su. A medida que el bordado se desarrolla y se innova, empieza abarcando una serie de puntadas nuevas, como el *bordado Shuxiu*, el *bordado de doble cara*, etc. Además, una gran cantidad de bordados de las minorías étnicas en el área fronteriza también muestran vívidamente el estilo original de la belleza natural⁴⁸.

El estilo de bordado Su se divide en dos categorías:

- ✓ **Estilos prácticos:** como fundas de edredones, fundas de almohada, trajes utilizados en obras de teatro, etc.
- ✓ **Elementos para exhibir,** como protectores de mesa, pergaminos colgantes, etc. Los patrones para su bordado varían, incluyendo flores, animales, personas, montañas y ríos, caracteres de la caligrafía china, etc.

⁴⁶ Ver figura 10.

⁴⁷ Tong Yun (2012) 61-62.

⁴⁸ Tong Yun (2012) 63.

7.2. EL BORDADO XIANG 湘绣

Desarrollado a partir del popular bordado de Hunan, el bordado Xiang es el término general que abarca los trabajos de los bordados de Changsha, Hunan. Los patrones de bordado Xiang conforman en su mayoría representaciones realistas, especialmente patrones de animales como el tigre y el león⁴⁹, con puntadas únicas que dan vida a cada cabello y dan forma vívida al poder y la robustez de los animales.

Ya en el Período de los Estados Combatientes, el arte del bordado Xiang ya se había desarrollado a un alto nivel artesanal. El bordado con el patrón del dragón y el fénix excavado en la tumba de Chu en Changsha muestra que fue bordado con puntos en cadena en una fina pieza de tela de seda. En 1972, se excavaron algunas piezas típicas del Bordado Xiang en la Tumba de Mawangdui, en Changsha, entre las cuales 41 piezas fueron ropa de bordado y una es bordado de brocado, la cual se utilizaba para decorar el ataúd. En estas piezas se representaban más de 10 patrones con un hilo sin retorcer de más de 18 colores. Varían en puntadas que incluyen *puntada en cadena*, *puntada qizhen*, *puntada jiezhen* y *puntada dazi*. Estas puntadas eran muy uniformes y ordenadas, presentaban una artesanía experta y unas habilidades artesanales con una base sólida. El estilo artístico del bordado Xiang había alcanzado un alto nivel en la dinastía Han occidental. En la dinastía Qing, el bordado Xiang había sido popular entre las zonas rurales y urbanas de Hunan. El bordado se convirtió entonces en un producto agrícola secundario para todos los hogares⁵⁰.

Las mujeres de la sociedad rural no sólo embellecieron su vida con la producción de los bordados después de realizar las tareas domésticas, sino que también lo adoptaron como un medio para ganarse la vida. En el vigésimo cuarto año del reinado del emperador Gangxu (1898), Wu Hanchen, hijo del destacado bordador Hu Lianxian, estableció en Changsha el primer taller de bordado nombrado como "*Taller de bordado Wu Caixa*". Otra persona muy importante fue Yang Shi Zhuo de Ningxiang, quien promovió el bordado popular de Hunan y pasó la mayor parte de su vida dibujando patrones de bordado e inventando muchos puntos diferentes en talleres de bordado, lo que mejoró enormemente el arte del bordado Xiang. En ese momento, los talleres de bordado Xiang en Changsha llegaron a ser en total hasta 40, las cuales promovieron en gran medida al

⁴⁹ Ver figuras 11 y 12.

⁵⁰ Tong Yun (2012) 67-69.

desarrollo del arte y las técnicas de bordado Xiang, que gradualmente se distinguieron de otros bordados por su innovador estilo artístico. Los productos de los talleres de bordado en Changsha fueron superiores y populares en muchos lugares, estableciendo su fama en todo el país⁵¹.

El bordado Xiang presenta un hilo de terciopelo de seda (hilo de terciopelo sin retorcer), en la cual dividen cuidadosamente del hilo, dibujos de flores bordados en la tela. Los patrones se basan principalmente en pinturas chinas con colores brillantes, se enfatizan los fuertes contrastes de luz y oscuridad. En una primera época, el bordado de Xiang se centró en decoraciones domésticas, mientras que más tarde se extendió a productos inspirados en pinturas.

⁵¹ Tong Yun (2012) 70-71.

7.3. EL BORDADO YUE 粤绣

El bordado de Yue también se conoce como bordado de Guangdong⁵². El bordado Yue goza de una larga historia. Según se informa, fue fundada por minorías étnicas. Desde la dinastía Tang hasta el período de las Cinco Dinastías y los Diez Reinos, gracias a su ventaja regional de la zona fronteriza, Guangzhou se libró del caos de la guerra, proporcionando un ambiente deseable para que los bordados se desarrollaran como la agricultura y la artesanía.

El libro *Duyang Zapian* compilado por Su E describe la excelencia del bordado de Guangdong de esta manera: "en el Período de la dinastía Tang, una joven de catorce años llamada Meiniang fue presentada a la corte por Nanhai, Guangdong. Sus habilidades de bordado eran tan extraordinarias que podía bordar siete volúmenes de El *Sutra del Lotus* en una pieza de seda de no más de 33 cm. A pesar de que los personajes de la pieza de seda no son más grandes que un grano de mijo y sus trazos son tan delgados como el cabello, son claros y visibles. Era especialmente buena bordando hadas voladoras. Generalmente dividía un hilo en tres pedazos y los teñía con cinco colores para bordar la isla de hadas, palacios, torres, pabellones, inmortales, hadas, etc. El entonces emperador le otorgó el título de *Shen Gu*⁵³ para reconocer su notable artesanía"⁵⁴.

Desde la dinastía Song hasta la dinastía Ming, el bordado Yue vio un mayor progreso. Según los registros en *Nuevos escritos de Guangdong* compilados por Qu Dajun y *Bordados de Cunsu* por Zhu Qiqian a principios de la dinastía Qing, se usaron plumas de pavo real en el Bordado Yue para producir el brillo en la obra. Se utilizó pelo de cola de caballo para mejorar el bosquejo en la dinastía Ming. En la dinastía Qing, el bordado Yue se desarrolló a una escala más alta.

Además de sus puntadas ricas y variadas, el bordado Yue tiende a expresar bendiciones y buenos deseos a través de los patrones del bordado, que principalmente son como el fénix, la peonía, el pino y la grulla, el mono, el ciervo, el gallo, el ganso y otros seres. Los patrones más tradicionales del bordado Yue son lichis y pavos reales. Los colores con fuertes contrastes se utilizan para combinar los patrones. Por ejemplo, el rojo y el verde se eligen con mayor frecuencia para crear un efecto visual más deslumbrante⁵⁵.

⁵² Ver figuras 13 a 17.

⁵³ 神姑, que significa literalmente: "doncella clarividente".

⁵⁴ Tong Yun (2012) 72-73.

⁵⁵ Tong Yun (2012) 74-75.

7.4. EL BORDADO SHU 蜀绣

Al bordado estilo Shu también se le conoce como "*Bordado Chuan*". Es un término general que se refiere a los trabajos de bordado alrededor del área de Chengdu, Sichuan. Se originó en la parte occidental de Sichuan. Su estilo está influenciado por el entorno natural local, las costumbres y la cultura. Las características del bordado Shu, en cierta medida, reflejan el carácter y la estética de las personas en el suroeste de China⁵⁶.

En la antigüedad, Sichuan pertenecía al estado Shu. De acuerdo con los *Registros del Condado Rong* escritos por el sinólogo de la dinastía Qing, Duan Yucai, expresaba que los Shu poseían muchos gusanos de seda, por lo que el nombre Shu significaba seda. Por lo tanto, se puede observar que, en Sichuan, el antiguo estado de Shu, la industria de la morera y la sericultura ya estaba bien desarrollada. Existieron registros de la seda de Shu la cual expone que se vendieron al estado Qin y al estado Yue antes del período de primavera y otoño. En libros como *Registros del gran historiario*, escritos por Sima Qian en la dinastía Han occidental, indicó que el bordado Shu había alcanzado una escala considerable, era popular entre las personas y contaba con un nivel de habilidad muy alto sobre la base de la producción de seda desarrollada⁵⁷.

Según la *Historia del Estado de Huayang* escritos en la dinastía Jin, de Chang Qu, los bordados en el estado central de Shu y el brocado de los Shu eran igualmente famosos por su delicadeza y se los conocía como "tesoros de los Shu". Durante la dinastía Song, aparecieron talleres de bordado en Sichuan, así que llegó la descripción de que "los productos de seda y los bordados de brocado eran extraordinariamente exquisitos" en los *Registros del arte y la cultura de los Shu*.

En el reinado del emperador Daoguang de la dinastía Qing, la producción del Bordado Shu se había profesionalizado. En la ciudad de Chengdu, existían muchas tiendas que tejían y vendían los bordados. Según las necesidades del mercado, las tiendas se dividieron en tres tipos: Chuanhuo, Xingtou y Dengcai. La división Chuanhuo proporcionó las necesidades diarias, como ropa, fundas de edredones, fundas de almohadas, palas bordadas; la división Xingtou produjo trajes de exhibición y túnicas bordadas; y la división Dengcai especializada en la producción de pantallas y cortinas de colores que se utilizaron en bodas o funerales, así como en el negocio de arrendamiento.

⁵⁶ Ver figuras 13 y 14.

⁵⁷ Tong Yun (2012) 79.

Además, el bordado Shu también produjo una variedad de productos para su apreciación con una amplia gama de temas y ricos contenidos, incluidos paisajes, figuras, flores, pájaros, insectos, peces, plumas y animales. Los dibujos provenían de obras maestras de artistas famosos y se educaron a varios bordadores con diferentes conocimientos.

Este tipo de bordado tomaba hilos de satén suave y seda de colores como material principal. La composición es concisa, utilizando principalmente patrones étnicos tradicionales como cuadros y rayas; Los colores eran diversos, brillantes y muy decorativos. Sus técnicas se caracterizaban por la precisión, delicadeza, simplicidad y vigor. En estas composiciones se pueden encontrar una gran cantidad de puntadas finas, que consta de 12 categorías y 132 tipos, entre los cuales la técnica *yunzhen* es la más distintiva⁵⁸.

⁵⁸ Tong Yun (2012) 80-83.

8. EL MANTÓN DE CANTÓN

Durante la dinastía Qing, de entre los “cuatro grandes tipos de bordados”, es el bordado cantonés con el que más se comerciaba antiguamente y que continúa en la época moderna. Cantón se sitúa al borde del Río Perla, por lo que esta situación geográfica facilita mucho el comercio marítimo con otros países⁵⁹. Durante la dinastía Tang, Cantón era la ciudad portuaria más famosa de la época. La Corte Imperial de Cantón se encargaba del comercio marítimo exterior. En la dinastía Song, esta Corte actuaba como grupo de empresarios, liderando el comercio marítimo, manteniéndose la ciudad de Cantón como la ciudad portuaria más importante del país. Durante la dinastía Ming tuvo sus altibajos, debido principalmente a las prohibiciones del gobierno a establecer relaciones comerciales con países extranjeros⁶⁰.

8.1. EL ESTILO DEL BORDADO CANTONÉS DURANTE LA DINASTÍA QING⁶¹

A principios de la dinastía Qing, la Corte Imperial además de poner en práctica restricciones al comercio, también practicaron el *qiānhǎi* “迁海”, que literalmente significa “mover el mar”. Esto consistía en movilizar a las personas que vivían en los 50 kilómetros alrededor de Cantón. A las personas que se solían dirigir fueron gente que vivía en la pobreza, a los cuales motivaban para revelarse al gobierno de aquél entonces para que se abrieran más al comercio exterior, que tantas riquezas generaban a la zona.

Después de que esta situación se estabilizara, Kangxi, logró que en 1685 (a los 24 años) estas restricciones fueran canceladas por los miembros de la corte. En este momento se llevó a cabo una época de “reapertura del comercio marítimo”, en la cual, además de reabrirse el puerto de Cantón al comercio internacional, también abrieron puertos en la isla de Hainan, en Fujian (al borde del río Min Jiang), Jianghai (ciudad que colinda a Cantón) y en Zhejiang⁶².

Todos estos puertos, además de administrar el comercio internacional, también se encargaron de imponer aduanas, a pesar de las restricciones que les impusieron el gobierno central a los comerciantes extranjeros que venían directamente a comerciar

⁵⁹ Ver el mapa de la figura 20.

⁶⁰ Chen Jian Hua & Wang Xiao Ling (2010) 17.

⁶¹ Ver fotos del museo Chen Clan Academy (Cantón). Figuras de 20 a 22.

⁶² Chen Jian Hua & Wang Xiao Ling (2010) 17-18.

evadiendo las restricciones. A pesar de estas violaciones a las leyes chinas por parte de los comerciantes extranjeros, los miembros de la corte sobornaron a Qian Long⁶³.

Consecuencia de esto fueron el bloqueo por parte del gobierno central de los puertos de Fujian, Zhejiang, los tres puertos que se llegaron a abrir en el río Chang Jiang, quedando sólo abierto el puerto de Cantón.

Desde este momento, Cantón se convirtió en el único puerto abierto al comercio en el país. Este puerto fue entonces el centro de distribución de mercancías, donde la actividad comercial se alargaba desde Cantón hasta en las entonces conocidas como Huabei⁶⁴, Huadong⁶⁵, Xinan⁶⁶, Xibei⁶⁷. Fue en este momento cuando el comercio del bordado cantonés empezó a difundirse⁶⁸.

El principio de la dinastía Qing fue entonces una nueva época de desarrollo del comercio marítimo, en la cual venían comerciantes de muchos países del planeta que nunca habían comerciado con el país tales como Rusia, además de países procedentes de Oceanía. Los comerciantes ingleses y norteamericanos fueron los comerciantes más importantes de la época, de los que precedían Francia, Portugal, España, Holanda, Suecia, Prusia, Dinamarca, Austria, Bélgica, Italia, Perú, Vietnam, Siam, Sumatra, Singapur, Luzón (isla más grande de las Filipinas), etc.

En esta época, los bienes que más se exportaban desde Cantón fueron, en primer lugar, el té, siguiéndose de la seda y las ropas de algodón. Los productos cantoneses más típicos que se exportaban fueron sus bordados, telas cantonesas, pinturas, figuras de marfil, juegos de té y muebles.

En estos momentos, era la época de esplendor del bordado cantonés. Se abrieron numerosas fábricas a consecuencia de la alta demanda de tales productos. La ciudad se convirtió entonces en el corazón de las fábricas de bordado, donde la mayoría de los productos que salían de allí iban a estar destinados a navegar por todo el planeta.

⁶³ Sexto emperador de la dinastía Qing.

⁶⁴ Se trataba de la China del Norte, desde las provincias de Hebei, Shanxi, los municipios de Pekín y Tianjin, hasta la parte media de Mongolia interior.

⁶⁵ El este de China, donde se extendía la parte de Shandong, Jiangsu, Zhejiang, Anhui, Jiangxi, Fujian, la municipalidad de Shanghái y la disputada isla de Taiwán.

⁶⁶ Sureste de China.

⁶⁷ Noroeste de China.

⁶⁸ Chen Jian Hua & Wang Xiao Ling (2010) 18.

Cabe destacar que, en cuanto a las técnicas artísticas del bordado cantonés, los hombres eran los más cualificados, fueron los protagonistas de crear las obras más valoradas artísticamente en el bordado.

Con la fundación de la Compañía Británica de las Indias Orientales, se monopolizó el comercio con oriente a través de esta empresa. Además, no sólo se hizo con todos los productos de exportación que Cantón producía, sino que también diseñaban el aspecto de los productos que posteriormente les entregaban a las fábricas para que los fabricasen según sus diseños. Estos diseños aparecían tanto en mantones como en vestidos, además de otros productos textiles. Este estilo fue muy aceptado también en Cantón para sus propias creaciones, por lo que posteriormente influyó en el diseño de los bordados que previamente realizaron los miembros de la compañía.

En Inglaterra, la reina Isabel permaneció toda su vida en el país y estableció una asociación de comercio del bordado, la cual se especializaba en los vestidos y complementos de alta categoría. Los vestidos que vendían esta empresa eran vestidos totalmente como los que se compraban en Cantón. Sin embargo, con la diferencia de que estos vestidos y complementos eran fabricados allí mismo, con la seda y materiales importados directamente desde Cantón.

Posteriormente, el rey Carlos I promovió el cultivo del árbol de la morera, para desarrollar la sericultura y la industria de la seda. Los productos que se fabricaban en la empresa fueron bien aceptados, e Inglaterra vivió la época de máximo desarrollo de la industria textil⁶⁹.

Durante la dinastía Qing, el comercio del bordado cantonés vivió su época de máximo desarrollo. A finales del siglo 19, los productos de bordados cantoneses que se exportaban se componían de bolsos, mantones y vestidos principalmente. A finales de la dinastía Qing, el 70% del bordado cantonés provenía de los trabajadores de “Shunde”, la principal fábrica de bordado de todo el país. Era la fábrica que más trabajadores poseía, donde más movimiento producía y la que más riqueza generaba.

Después de la Primera Guerra Mundial, un mantón común de un metro cuadrado aproximadamente lo podían vender entre 40 y 50 yuanes de la época. Para imaginarnos de lo que era ese dinero en la época, se estimaba que con solo un yuan se podía comprar

⁶⁹ Chen Jian Hua & Wang Xiao Ling (2010) 18-19.

diez kilos de arroz, o lo que es lo mismo, tres kilos y medio de carne. Esto suponía grandes beneficios para las fábricas. La venta de tejidos era un gran marcador social, pues después de la Primera Guerra Mundial era un período en el cual las muertes por hambruna todavía existían y no todas las personas tenían acceso a comida de calidad, menos todavía a comprar artículos de lujo.

Cabe destacar que, a finales de la época Qing (alrededor de 1911), el gobierno español fue el principal acreedor de los productos fabricados por la fábrica Shunde. Y después de haberse declarado la República Popular de China, los productos de Shunde fueron también muy demandados por India, los cuales se convirtieron en los “sari” de más alta gama del momento⁷⁰.

⁷⁰ Chen Jian Hua & Wang Xiao Ling (2010) 19-20.

9. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL COMERCIO CON CHINA

El comercio de los mantones de Manila no hubiera sido posible sin el Galeón de Manila, por lo tanto, es imprescindible comprender qué es el galeón de Manila y qué significa para el comercio mundial.

El galeón de Manila era la línea de navegación que durante 250 años unió entre ellas dos colonias de la corona de Castilla: la más importante, Nueva España y México, La más remota, las Filipinas⁷¹. Con ella se inició por vez primera el comercio directo entre América y Asia y a través de ella fluyeron por el Pacífico sin solución de continuidad las riquezas que exigían ambos continentes: tendido entre dos mundos que se atraían inexorablemente, el galeón de Manila fue de hecho el eslabón perdido de la globalización⁷².

En cuanto a las mercancías, lo más importante era “el situado”, las barras de plata y pesos acuñados en México o Perú, que servían para pagar los gastos de manutención del personal de la colonia, así como las construcciones y otras empresas. Se transportaron también animales, como vacas y caballos y muchos tipos de plantas americanas: maíz, cacao, caña de azúcar, cacahuete, tomate, calabazas, papaya, pimiento, aguacates, etc.

La procedencia de los que países con los que se comerciaban se trataban de tanto China como India, Japón, Las Molucas y otros países orientales. De Ceylán, Las Molucas, Java y Banda, lo principal que traían fueron especias: clavo, canela, jengibre, pimienta, nuez moscada, cúrcuma, etc.

La seda, el marfil y las porcelanas venían generalmente de Cantón y Amoy en China, pero a veces venían hasta Manila de lugares tan lejanos como Ningbo y el norte de Zhejiang. Cada año llegaban a Manila entre 20 y 60 juncos chinos cargados de mercancías. El número variaba de año en año, dependiendo de las oportunidades de una buena venta en Manila, de las condiciones favorables o peligrosas de la travesía y de las condiciones locales de China. El pago se realizaba en pesos de plata de México y Perú⁷³.

⁷¹ Ver mapa de Filipinas en la figura 23.

⁷² Flynn, Dennis O. & Giráldez, Arturo (1995) 201-221.

⁷³ Calvo Serraller, Francisco; Sierra de la Calle, Blas & Stone, Caroline (1999) 22-25.

Manila jugaba un papel decisivo con respecto al flujo de productos que se producían a través del Galeón de Manila. Manila fue la gran distribuidora de los productos que se comerciaban, que principalmente se componía de mercadería de lujo. Los productos que vendían China eran muy apreciados en Europa, ya que el comercio de estos productos una vez llegados a España se multiplicaba en varias veces el valor, y, por tanto, los beneficios.

El barco zarpaba anualmente durante el mes de junio desde las Filipinas. Gracias al monzón conseguían una gran ayuda para llegar en América. Una vez ya en América, se fondeaba las costas de la alta California para descender finalmente hasta el puerto de Acapulco. Estas mercancías eran descargadas y trasladadas por tierra hasta el puerto de Veracruz (México), desde allí eran transportados finalmente hasta España⁷⁴.

La alta demanda de productos chinos por parte de Europa provoca que los comerciantes chinos quieran establecerse en la ciudad filipina de San Fernando, por lo que se convirtió así en el centro mercantil de los productos textiles con los europeos. Esta ciudad, poco a poco se fue convirtiendo en una ciudad donde sólo habitaban estos comerciantes chinos anteriormente citados, formando un monopolio y a ser más exigente económicamente con aquellos quienes comerciaban con ellos.

Además, fue una época de crecimiento de exigencias de los comerciantes chinos terminó por siendo inviable para los comerciantes de México, provocando posteriormente la apertura de una fábrica textil en Oaxaca. Donde existía una propia cultivación de los gusanos de seda y una fabricación de mantones y otros textiles imitando a los chinos. Estos mantones que demandaban los españoles eran hechos entonces en esta fábrica, pero éstos era de una calidad y una visibilidad mucho menos atractiva que las chinas. Por lo tanto, los españoles van a seguir prefiriendo los mantones chinos.

Hablando más sobre la fabricación textil oaxaqueña, cabe destacar que se le otorgaron de una dinámica propia cuyos destinatarios eran las grandes familias y la Iglesia del Perú, Guatemala o México. Hasta allí llegaron durante todo el siglo XVIII los denominados trajes de *china poblana*, estos trajes tuvieron mucho éxito y fueron muy bien acogidos por las damas de la aristocracia criolla. Esta popularidad duró hasta finales del siglo XVII, fecha en la cual Perú consiguió comerciar libremente con Manila⁷⁵.

⁷⁴ Aguilar Criado (1999) 51-52.

⁷⁵ Aguilar Criado (1999) 53-55.

10.MANTÓN DE MANILA COMO RECLAMO CULTURAL

Desde la dinastía Ming hasta hoy, España y los países hispanos han estado consumiendo los bordados cantoneses por lo menos hace 400 años. Desde el siglo XVII, el mantón cantonés ha sido parte vital de la vestimenta durante los festivales europeos. Incluso hoy, la mayoría de las mujeres españolas, al menos han usado una o dos veces en su vida productos derivados y/o inspirados en el bordado cantonés. Las dimensiones del mantón cantonés que se exportaba eran de, aproximadamente, 1.4m x 1.4 m en general, con flores y pájaros en él, los cuales se podían terminar entre 60 y 210 días, dependiendo siempre de la complejidad del producto. Por más de 100 años, Shunde, Nanhai y Cantón fueron las bases de producción de estos productos. Incluso a finales de la dinastía Qing y durante el período de la República China, los comerciantes españoles establecieron empresas en Cantón y en Shunde para comprar la mayoría de los mantones que se producían en estas fábricas. De esta manera, el arte del bordado cantonés fue introducido a España. Incluso hoy en día, más concretamente en Andalucía, existen fábricas de mantones cantoneses, protagonizadas principalmente por mujeres, las cuales siguen las técnicas y procedimiento del bordado típico cantonés⁷⁶.

Las fechas de comienzo de comercialización de estos mantones de Manila aún se desconocen. No es a partir del siglo XVII cuando se empiezan a escribir noticias sobre esta prenda. Así lo recoge Madame Calderón de la Barca: *“La fugaz aparición de una Poblana, con un traje que vale un dineral de mucho gusto (...) la falda del vestido, a menudo con franjas y bordados de oro macizo, y un rebozo moteado de oro, o con un chal de crespón de China de color vivo, graciosamente echado sobre la cabeza”*⁷⁷.

La razón por la cual los mantones se empezaron a fabricar en España es la aparición y el desarrollo de alimentar uno de los rituales religiosos andaluces de mayor vistosidad y riqueza ornamental: la semana santa. Este fenómeno explica la existencia de numerosos talleres de bordado de oro, algunos muy conocidos y dirigidos por auténticas sagas de diseñadores y bordadoras famosas, que han dejado su sello particular en los mantos y palios de Vírgenes, que todavía constituyen una de las artesanías andaluzas más tradicionales.

⁷⁶ Según inscripciones en el museo de Chen Clan Academy en Cantón (China).

⁷⁷ Madame Calderón de la Barca (1990) 102.

Para entender la demanda que se produjo en España, es importante conocer su contexto económico: en los años iniciales del siglo XX, el bordado de mantones se convirtió para las mujeres de estos pueblos en algo tan cotidiano como sus otros quehaceres en el hogar. Los talleres coexistieron siempre en un número que oscilaba entre cuatro y cinco. En ellos se centralizó por entero la producción de mantones de Manila desde sus orígenes en la zona. Desde allí se remitían a las casas de los comerciantes, enclavadas en céntricos lugares de Sevilla, desde donde se centralizaba siempre su venta. En realidad, éstos controlaban todo el proceso productivo, pues de las casas comerciales partían los encargos que la maestra recibía y que sus bordadoras ejecutaban en los distintos talleres de los pueblos bajo su atenta vigilancia. Tarea que simultaneaba con su dedicación a enseñar al número variable de jóvenes aprendizas que continuamente llegaban al taller.

La fabricación de los mantones se mantuvo de forma invariable hasta mediados del siglo pasado, vivió su época de esplendor hasta los años 60, momento en que comenzó su decadencia. Fue entonces cuando empezaron a cerrarse definitivamente distintos talleres en un movimiento continuo que determinó la pronta desaparición de todos ellos. La actividad no concluyó, sino que pasó a convertirse en un *trabajo a domicilio*, por eso se mantiene todavía.

Las razones de los cambios que se producen en la estructura económica y en la legislación laboral del país a partir de la década de los 60. Estos cambios imposibilitaron mantener la existencia de actividades artesanales basadas en bajos salarios y con escasa cobertura social para los trabajadores. Por otro lado, nuevas ofertas en el mercado de trabajo mejoraron las condiciones económicas y las expectativas laborales de estas mujeres, lo que incidiría directamente en el abandono paulatino de su dedicación al bordado.

Sin embargo, debido a la existencia de una gran tradición de bordado incidió en una alta especialización laboral de sus mujeres, provocando el aprecio y la valoración de un trabajo que se había constituido en una parte de su identidad como mujeres trabajadoras. Fue así como muchas prefirieron seguir bordando en vez de elegir los nuevos empleos que el mercado les ofrecía. Otras, decidieron combinarlos con el bordado⁷⁸.

⁷⁸ Aguilar Criado (1999) 90-100.

La razón por la que principalmente los españoles demandan los mantones es por sus formas y coloridas vistas, en lo que lo colorido y lo exótico provocaba una gran aceptación en la población burguesa del momento, que no dudaba en invertir en la compra de estos productos y lucirlos como forma de distinción hacia los demás⁷⁹. Esto creó tendencia en las clases burguesas y resultaba difícil encontrar a una señora perteneciente a una alta clase social sin su mantón de Manila importada desde Cantón.

⁷⁹Aguilar Criado (1999) 54-55.

11. TRANSMISIÓN CULTURAL

Para conocer qué es la transmisión cultural, es necesario aclarar los conceptos básicos de la cultura para poder entender el fenómeno de transmisión cultural del mantón de Manila ocurrido en España.

De esta manera, la Real Academia Española nos define “cultura” como:

- “1. Conjunto de conocimientos e ideas no especializados adquiridos gracias al desarrollo de las facultades intelectuales, mediante la lectura, el estudio y el trabajo.
2. Conjunto de conocimientos, ideas, tradiciones y costumbres que caracterizan a un pueblo, a una clase social, a una época, etc.

Muy destacable es también la visión de Ángel Aguirre, que nos define los conceptos de cultura, lenguaje y ritual. Estos términos pueden ayudar a entender el proceso de transmisión cultural del mantón de Manila en España.

Define cultura, por lo tanto, como un sistema de conocimiento que proporciona un modelo de realidad a través del cual se le da el sentido al comportamiento. Este sistema está formado por un conjunto de elementos interactivos fundamentales generados y compartidos por la organización como eficaces para alcanzar sus objetivos que cohesionan e identifican, por lo que deben ser transmitidos a sus nuevos miembros⁸⁰.

El lenguaje es la manifestación más obvia de la cultura. En consecuencia, lo que una organización expresa por escrito o con imágenes particulares, refleja lo que esa organización cree o valora y por lo tanto forma parte de su acervo y de su historia⁸¹.

En una organización se pueden distinguir entre lenguajes internos y externos. Los internos: el léxico propio del oficio, la jerga propia de los subgrupos culturales, la vestimenta específica y sus denominaciones, los lenguajes de comunicación jerárquicos (mando directo, circulares, tuteo, etc.), el lenguaje de la comunicación afectiva entre “iguales” y el lenguaje burocrático.

⁸⁰ Aguirre (2004) 5.

⁸¹ Aguirre (2004) 12.

Los lenguajes externos corresponden a la recepción de clientes y visitantes, la recepción de nuevos trabajadores, la publicidad, el lenguaje de ventas, los lenguajes simbólicos de identidad (logotipo, escudo, bandera, anagrama, organigrama, color, diseño, etc.)⁸².

Los rituales son actos simbólicos pautados y repetitivos que cogestionan y vertebran al grupo, de cuya ejecución se derivan actos de afirmación identitaria y de eficacia social⁸³.

Por lo tanto, podríamos relacionar el mantón de Manila con un objeto perteneciente a la cultura española, debido a que el mantón de Manila es usado por muchas mujeres en los vestidos de flamenca tradicional en las fiestas locales de Andalucía. A su vez, las ferias locales podríamos considerarlo como un ritual simbólico, ya que en este tipo de eventos se expone la mayoría de los elementos culturales de una localización (como la música, la comida, los vestidos tradicionales, etc.).

Se sabe que muchos elementos culturales que+++++++ hoy consideramos españoles han sido fruto de transmisiones culturales que nos han influenciado culturas anteriores a la nuestra. Tales como el lenguaje, el flamenco, la gastronomía, aun considerándose española, en realidad tiene influencias de otras culturas diferentes a la nuestra pero que han dejado algunos elementos de su cultura. Y, en este caso, el mantón de Manila podría decirse que se trata de un elemento cultural que se transmitido a través de los bordados cantoneses.

⁸² Aguirre (2004) 16-17.

⁸³ Aguirre (2004) 17-18.

13. CONCLUSIONES

Al realizar esta investigación se podrían llegar a las siguientes conclusiones:

Primero, al analizar la historia de la sericultura en China se puede observar que no se puede hablar de un producto de seda ser originario del mismo país, que en este caso se trata del mantón de Manila ser originario español. No solo el mismo nombre que se le dota, ya que podríamos considerarlo erróneo debido a que no son fabricados en Manila, sino en Cantón (China). La historia de la sericultura en China ha demostrado, además, pertenecer a una de las culturas que tejen de la seda de las más antiguas del mundo. La primera prueba que manifestaba una manipulación de la seda es datada de hace más de 5.500 años con el descubrimiento del medio capullo mencionado en la investigación.

Segundo, diferenciar los estilos de bordados característicos de China ha sido importante para poder asemejar a qué estilo se asemeja más con el mantón de Manila actual. En este caso, considero apropiado relacionar el estilo de bordado cantonés con el estilo del mantón de Manila. Esto es debido a su claro origen cantonés, además de conocer que los comerciantes españoles se establecieron en las fábricas para aportar cada vez más elementos españoles a ese mantón chino.

Tercero, he de destacar además que el comercio de los productos cantoneses en general y el comercio de los mantones de Manila en específico ha sido muy beneficioso también para Cantón. Gracias al comercio tanto de especias, marfiles, muebles y bordados Cantón ha llegado a ser una ciudad rica tanto económicamente como artísticamente.

Cuarto, el papel del Galeón de Manila fue muy importante para que se haya producido el comercio de los mantones, además de otros productos. Los mantones se comerciaban desde Manila y es probable que por esta razón al mantón se le puso este nombre.

Por último, he considerado también importante destacar el mantón de Manila como elemento cultural transmitido por una cultura externa. Una cultura específica no es el reflejo de las situaciones pasadas en un mismo punto geográfico, sino, que, en este caso, un producto cantonés llamó la atención de burgueses españoles y este objeto fue demandado por esta clase social como elemento diferenciador a otras clases sociales menos pudientes. Además, gracias a la adaptación del bordado de elementos españoles en el mantón ha facilitado que al mantón de Manila se le haya considerado español. Es

importante destacar también que el mantón es un producto cultural que es orgullosamente expuesto por numerosas mujeres en momentos de las ferias locales, por lo que se le considera al mantón como un producto español, puesto que los elementos expuestos en las ferias locales demuestran lo más típico de la localidad, como la música, la gastronomía, etc.

Esta investigación, por lo tanto, intenta ampliar el conocimiento tanto de la sericultura como el arte en China. Destaca el papel del bordado cantonés en la influencia de la cultura española.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Criado, E. (1999). *Las bordadoras de mantones de Manila de Sevilla. Trabajo y género en la producción doméstica*. Sevilla: Área de cultura del Ayuntamiento de Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Aguirre, Á. (2004). *La cultura de las organizaciones*. Barcelona: Ariel.
- Barca, M. C. (1990). *La Vida en Mexico. Durante una residencia de dos años en ese país*. Porrúa S.A.
- Birrel, A. (2005). *Mitos chinos (Vol.12)*. Ediciones AKAL.
- Calvo Serraller, Francisco; Sierra de la Calle, Blas & Stone, Caroline. (1999). *El mantón de Manila*. Madrid: Catálogo Exposición Museo Municipal.
- Flynn, Dennis O. & Giraldez, Arturo. (1995). *Born with a "Silver Spoon": the Origin of the World Trade in 1571*. Journal of World History.
- <https://www.rae.es/>. (26 de agosto de 2019). Obtenido de <https://www.rae.es/>: <https://dle.rae.es/?w=moar%C3%A9&m=form>
- 袁宣萍 (2010) 丝绸文化, 中国大百科全书出版社, (2010) grupo 中华文明史话
Traducción: Yuan, Xuan Ping (2010). Historia y cultura de la Seda, Enciclopedia de China, Grupo Cultural e Histórico de China.
- 游修龄. (2002). 蚕神 嫫祖或马头娘. 古代文明. You, Xiu Ling (2002), El Dios Gusano de Seda, Lei Zu y el caballo blanco, cultura antigua.
- 陈建华和王晓玲(2010), 万缕金丝. Chen, Jian Hua & Wang, Xiao Ling (2010), Diez mil hilos dorados.
- 童芸 (2012), 时代出版传媒股份有限公司, 刺绣. Tong, Yun (2010) Time Publishing & Media, *Bordado*, Tong Yun.
- 陈少芳(1993) 广秀, 广东中华民族文化促进会文化委员会. Bordado Cantonés, Chen Shao Fang, Comité de promoción de la cultura de la gente común de Cantón
- Polo, M. (1967). Viajes de Marco Polo (Vol. 36). Editorial Universitaria.

ANEXOS



Figura 1: Bordado de nubes de la dinastía Han del Este.
URL:http://www.suxiuwang.com/history_ny.php?historyid=78 (consultado el día 3 de septiembre de 2019).



Figura 2: Bordado del Qilin de la dinastía Han. URL:
http://www.cssn.cn/ysx/ysx_yspjs/201401/t20140102_934339.shtml (consultado el día 3 de septiembre de 2019).



Figura 3: “Cinco estrellas se elevarán en el este y beneficiarán a China” (五星出东方利中国).URL: <http://www.scpublish.cn/news/wx/detail?newsid=79931> (consultado el día 5 de septiembre de 2019).



Figura 4: Bordado dinastía Sui. URL: http://www.360doc.com/content/10/0812/09/1967429_45431692.shtml (consultado el día 5 de septiembre de 2019).



Figura 5: Bordado datado del siglo VIII (dinastía Tang) URL: <https://foxue.qq.com/a/20130801/016754.htm> (consultado el día 5 de septiembre de 2019).



Figura 6: Bordado dinastía Song de pájaros. URL: <http://mooc1.chaoxing.com/nodedetailcontroller/visitmodedetail?courseId=81225692&knowledgeId=82219051> (consultado día 5 de septiembre de 2019).



Figura 7: Vestido de seda mongol de la dinastía Yuan. URL: <http://www.shdwh.cn/readnews.asp?newsid=604> (consultado día 5 de septiembre de 2019).



Figura 8: Patrón de Sol y Fénix de la dinastía Yuan. URL: <https://huaban.com/pins/1092929384/> (consultado el día 9 de septiembre de 2019).



Figura 9: “Gato jugando” Bordado estilo Su. URL: https://www.997788.com/13058/search_921_67901282.html (consultado el día 15 de septiembre de 2019).



Figura 10: Bordado de Shěn Shòu 沈 寿 . URL: http://k.sina.com.cn/article_6515128379_18454f83b00100gk7m.html?cre=tianyi&mod=pcpager_focus&loc=13&r=9&doct=0&rfunc=100&tj=none&tr=9 (consultado el día 18 de septiembre de 2019).



Figura 11: Bordado de león hiperrealista estilo Xiang. URL: <https://m.hc360.com/info-gift/2010/11/231156298835.html> (consultado el día 20 de septiembre de 2019).



Figura 12: Bordado hiperrealista de un tigre estilo Xiang. URL: http://hunan.ifeng.com/a/20180925/6908260_0.shtml (consultado el día 20 de septiembre de 2019).

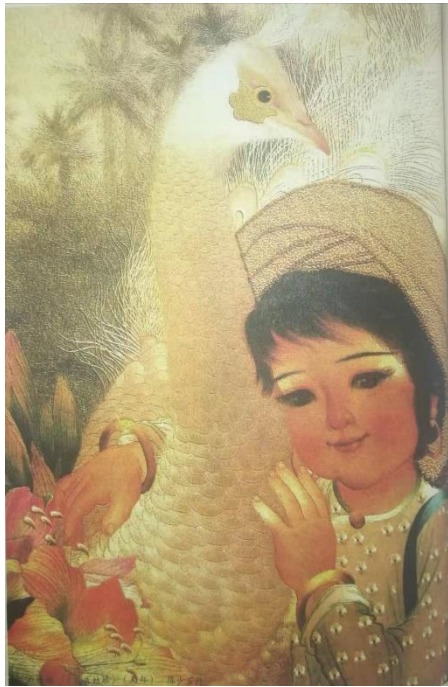


Figura 13: bordado cantonés. Extraído del libro de Chen, Jian Hua & Wang, Xiao Ling (2010) 48.

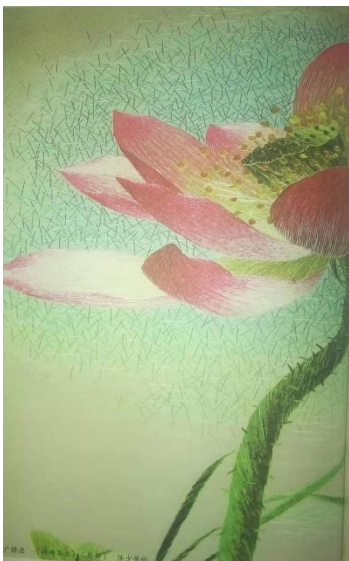


Figura 14: bordado cantonés. Extraído del libro de Chen, Jian Hua & Wang, Xiao Ling (2010) 50..



Figura 15: bordado cantonés. Extraído del libro de Chen, Jian Hua & Wang, Xiao Ling (2010) 98.

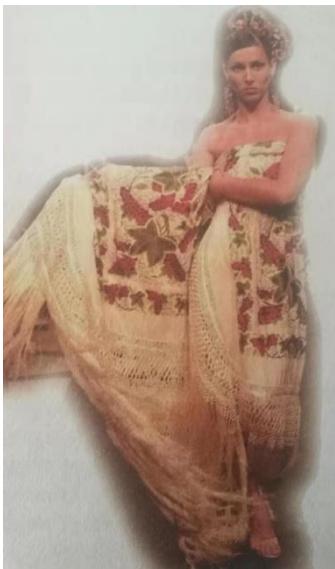


Figura 16: bordado cantonés. Extraído del libro de Chen, Jian Hua & Wang, Xiao Ling (2010) 124.



Figura 17: bordado cantonés. Extraído del libro de Chen, Jian Hua & Wang, Xiao Ling (2010) 107.



Figura 18: Bordado de pandas estilo Shu. URL: <http://art.ifeng.com/2015/0929/2535658.shtml> (consultado el día 30 de septiembre de 2019).



Figura 19: Bordado de carpas y crisantemos estilo Shu. URL: <https://cn.made-in-china.com/gongying/nxwp2003-todQwiWHhkr.html> (consultado el día 30 de septiembre de 2019).



Figura 20: mapa de la situación geográfica de Cantón. URL: https://auremg.blogspot.com/2010/04/guizhou-guangxi-canton-y-hong-kong-abr_27.html (consultado el día 1 de diciembre de 2019)



Figura 20: foto tomada en el museo Chen Clan Academy 陈家祠. Cantón (China).



Figura 21: foto tomada en el museo Chen Clan Academy 陈家祠. Cantón (China).



Figura 22: foto tomada en el museo Chen Clan Academy 陈家祠. Cantón (China).