

Biografía del collar nube

Rachel Silberstein

Oriental Studies, University of Oxford

DPhil student

rachel.silberstein@orinst.ox.ac.uk

Resumen: El “collar nube” fue un objeto significativo en la indumentaria de China durante más de ocho siglos, desde la dinastía Jin (1115-1234) hasta la República de China (1912-1949). Posiblemente enraizado en la vestimenta minoritaria, y con una larga historia en los diferentes tipos de indumentaria, supone un extraordinario ejemplo de hasta dónde pueden llegar las significaciones de la indumentaria. Desde el adorno glamuroso de las mujeres animadoras de la dinastía Jin hasta el uniforme imperial de los guardaespaldas de la dinastía Yuan (1279-1368), desde un accesorio cortesano de la aristocracia persa hasta colgaduras budistas del Tíbet, desde la ropa de los príncipes de Tailandia hasta los vestidos de las novias Han, el collar nube ha sido portado por diferentes grupos étnicos, sociales y de género, quienes lo adoptaron como suyo, se apropiaron de su significado simbólico y cosmológico para fines diversos y crearon un camino sinuoso que ofrece una rica perspectiva del papel de la indumentaria en la cultura de China.

Palabras clave: indumentaria china, collar nube, bordados, traje de novia.

Abstract: The cloud collar was a significant object in Chinese dress for well over eight hundred years, from the Jin dynasty (1115-1234) to the Republic of China (1912-1949). With possible roots in minority dress, and a long history in different genres of dress, it provides a vivid illustration of how far the meanings awarded to dress may travel. From the glamorous adornment of Jin dynasty female entertainers to the imperial uniform of Yuan dynasty (1279-1368) male bodyguards, from the court accessory of the Persian nobility to Tibetan Buddhist hangings, from the dress of Thai princes to the wedding dress of Han women, the cloud collar was worn by different ethnic, social, and gender groups, who adopted and appropriated its symbolic and cosmological significance for diverse practices, creating a winding historical path that offers a rich perspective on the role of dress in Chinese culture.

Keywords: Chinese dress, cloud collar, embroidery, wedding dress.

Agradecimientos

La autora quiere expresar su agradecimiento a Shelagh Vainker y Verity Wilson por sus comentarios constructivos sobre las primeras versiones de este artículo. También quiere agradecer la generosidad de Chris Hall y de Claire Britton-Warren, quienes le permitieron ver los magníficos collares nube en sus colecciones privadas. La autora está muy agradecida a Amanda Phillips y Fiona Kerlogue por sus consejos sobre las fuentes.

Introducción

La historia del collar nube (*yunjian*, lit. “hombro nube”), accesorio que cubre los hombros, se remonta hasta hace más de 800 años en la indumentaria en China.

Durante este periodo, varios grupos étnicos, sociales y de género llevaban el collar nube con diferentes tipos de indumentaria y con usos varios, y desarrollaban asociaciones con significaciones cosmológicas, imperiales y ceremoniosas. En este trabajo se toma el concepto de Kopytoff de la “biografía del objeto” para descubrir el desarrollo cronológico del collar nube sobre el fondo de la historia imperial, empleando representaciones visuales y textuales para establecer la evolución de sus significaciones. Se demuestra cómo el desarrollo del collar nube revela temas más amplios en la producción y consumo de ropa y textiles chinos, el rol de los textiles en el intercambio comercial y diplomático de los bienes materiales y de la estética, el uso de elementos de la indumentaria en las ceremonias para identificar a los participantes y extender la participación social en la cultura material de la celebración, y la importancia del comercio en la “democratización” hacia un mercado más amplio de lo que fueron en su día formas de vestir exclusivamente imperiales y aristocráticas.

El trabajo más importante sobre el collar nube en la literatura occidental se encuentra en un artículo de Schuyler Cammann que data de los años cincuenta del siglo pasado. Su estudio se centra fundamentalmente en su simbolismo, sin considerar otros aspectos ni fuentes, y el interés de este autor en posibles asociaciones primitivas y cosmológicas del collar nube le lleva a omitir elementos importantes de su posterior historia¹. Dicho trabajo reconsidera este planteamiento, cuestionando en especial la caracterización del collar nube imperial tardío como “declive de las antiguas tradiciones”, y mantiene que las innovaciones Míng y Qing al diseño y utilización del collar se podrían considerar como bastante más significativas en el contexto de la comodidad de la indumentaria que ocurre en este periodo.

Los primeros collares nube imperiales

Origen y variantes del collar nube

A pesar de los diferentes intentos de remontar la historia del collar nube hasta sus inicios, resulta difícil establecer sus orígenes definitivos. En parte, esto sucede por la gran variedad de estilos de collar que parecen haber existido, por lo menos desde los tiempos de la dinastía Han

¹ Cammann, 1951, vol. 33, n.º 1, p. 1.

(206 AEC-220 EC), lo que dificulta la definición de prototipos. El collar nube pertenece a la clase de los objetos *pishi* (adornos drapeados) que se lleva encima de los hombros, con una larga historia en la indumentaria china, como demuestra el gran número de palabras que contienen los diccionarios de la dinastía Han para elementos textiles que se llevan sobre los hombros. Objetos e imágenes encontrados en tumbas Zhou (1045-256 AEC) también indican que se empleaban tejidos de lujo en la cenefas y aperturas de la prendas de vestir, especialmente en los cuellos, puños y bordes inferiores. Estas aplicaciones de lujosas telas transmitirían de inmediato los conceptos de privilegio aristocrático y de influencia real, dado que la producción estaba controlada por las fábricas reales y estos textiles se regalaban a los oficiales como signos de honor y prestigio. El uso, todavía vigente, de la palabra *lingxiu* (cuellos y puños) para referir a personas en posiciones de poder probablemente se refiere a esta costumbre².

Se han relacionado algunos complementos primitivos al collar nube, especialmente el *pjian* o *pibo*, una larga tela drapeada, alrededor de los hombros, que envolvía la espalda y los brazos y que se remonta a la dinastía Qin (221-206 AEC)³. El collar nube podría haber evolucionado del *pjian*, que inicialmente se fabricó en algodón o cáñamo, pero durante la dinastías Tang (618-907) y Song (960-1279) evolucionó con la utilización de telas más rígidas como raso de seda y brocado. Estos tejidos no se adaptaban a la forma corporal, y el collar nube se aprovechó para dictar la forma del cuerpo y formar un lienzo donde aplicar motivos y dibujos, lo que probablemente supuso un factor importante para asegurar su éxito.

El elemento estilístico que diferencia el collar nube del *pjian* es su característico perfil *ruyi*, lobulado en forma de nube. El concepto *ruyi* significa “a sus deseos” y está relacionado con un cetro ceremonial decorativo que simboliza el poder y la buena fortuna. Los motivos decorativos *ruyi* con forma de nube estilizada han sido aplicados desde tiempos remotos a una amplia variedad de objetos de la cultura material china. Collares nube *ruyi*-lobulados aparecen representados en objetos e imágenes que a menudo se refieren a las mujeres animadoras, como en las esculturas de piedra representando figuras de concubinas y bailarinas encontradas en las tumbas de la dinastía Tang (618-906) y del periodo de las Cinco Dinastías (907-960) en Xi’an, Shanxi, Chengdu y Sichuan (figura 1).



Figura 1. Escultura de piedra con figura de bailarina. Cinco Dinastías (907-960). Según Lu Min y Chen Ruixue, “Yunjian Fazhan Jiankao”, p. 2, imagen n.º 2.

² Young, 2005, p. 78.

³ Lu y Chen, 2007, n.º 3, p. 46.

No obstante, el uso de los collares lobulados pudo haber estado más generalizado en la sociedad. Rawson encontró evidencias de figuras budistas Tang (618-907) vistiendo estos collares, y también figuras de sirvientes imperiales del siglo xi de la dinastía Song (960-1279)⁴. Representaciones no relacionadas con las mujeres animadoras son poco comunes en la pintura y escultura anteriores a la dinastía Yuan (1206-1368), cuando el collar nube entra en el mundo imperial por primera vez y se establece plenamente como objeto singular en sí mismo.

En vez de buscar conexiones con el ruyi, Cammann sugiere que el prototipo estilístico del collar nube era otro, mucho anterior –encontrado en los dorsos decorados de los espejos de bronce de los años finales de la dinastía Zhou (1045-256 AEC) donde cuatro motivos hojiformes salen de un cuadrado o un círculo con fondo de nubes estilizadas–. El mismo autor defendió la evolución de este motivo hacia los cuatro lobulados acabados en punta o trifolios que se ven en los espejos de la dinastía Han tardía (206 AEC-220 EC). Estos espejos, y en particular los llamados “espejos cósmicos”, representaban un mapa idealizado del universo, donde la “Puerta del Sol” o “Puerta del Paraíso” se sitúa en el centro del cielo, en el vértice del universo, ofreciendo el camino a seguir y la forma de la ascensión del alma. Bajo este concepto, el collar nube forma una de las muchas representaciones multimedia del concepto; el mándala, las pinturas en los techos de los templos tibetanos, o las yurtas de la Mongolia interior, todos se puedan considerar como complejos simbólicos que representan “el universo en miniatura”⁵. Tratar en profundidad la tesis de Cammann está fuera del alcance de este artículo, pero, aunque es tentador relacionar las similitudes entre la estructura del mándala y del collar nube, de hecho existen pocas evidencias de una relación más directa.

Como contraste a este linaje más cosmológico, la mayoría de los expertos en la historia de la indumentaria china consideran que el collar nube en sí se originó hacia el siglo xi, y que la característica forma lobulada del mismo surge de la influencia minoritaria del norte. Uno de los antecedentes más probable es el *guba*, complemento que aparece durante la dinastía Liao (907-1119), descrito en el siglo xvi en *Beilu Fengsu* (Costumbres de los no-chinos del norte) por Xiao Daheng (1532-1612) en los siguientes términos: “se lleva envolviendo los hombros y la espalda, con los dos picos en los extremos colgando de los hombros a izquierda y derecha..., está hecho de brocado y pieles de marta”⁶.

Su forma sugiere la influencia de los gobernantes extranjeros *khitan*, y, como Cammann argumenta, el nombre *guba* parece ser la transcripción fonética de una palabra túrca o mongol. Además, hay evidencias que sugieren que el prototipo del collar nube viene de la indumentaria minoritaria del norte de los siglos x y xi. Alfred Salmony muestra varios ejemplos de esculturas de la región de Daguestán (Caúcaso norte), del periodo del Seljuk (finales siglo xi-finales siglo xiv), donde las figuras llevan capas lobuladas de tipo collar nube en los hombros. Salmony pone de manifiesto que que son todos hombres distinguidos y que collares elaborados similares se ven también en donantes uigúres de Turquestán⁷. Apoyo para este planteamiento se puede encontrar en el cuadro *Wenji Guiban Tu* (Wenji regresa a China) del pintor Zhang Yu, durante la dinastía Jin (1115-1234), que representa el retorno de Wenji, la

⁴ Rawson, 1984, p. 125.

⁵ Cammann, 1951, p. 9.

⁶ Xiao, 1594, reimpresión 1972, p. 15-16.

⁷ Salmony, 1943, vol. 10, p. 153-163, fig. 1, 2 y 3.

princesa Han, a su tierra natal después de años de matrimonio exiliada entre los nómadas del norte. El cuadro muestra la princesa vestida a la manera tradicional del norte, con el distintivo collar ruyi cuadrilobulado, sombrero de pieles y una prenda de manga estrecha (figura 2)⁸.



Figura 2. Zhang Yu 张瑀, Wenji Guihan tu (Wenji regresa a China). Dinastía Jin (1115-1234). Jilin Museum, China.

⁸ Wen y Gao, ed., 1983, p. 211; JIN, 2006, vol. 3, n.º 3, p. 13.

Sinización y singularización

Aunque el origen del collar nube parece que estaba relacionado con las tradiciones de los nómadas del norte, se convertiría en objeto chino, característico y esencialmente Han, con el inicio de su sinización durante la dinastía Jin (1115-1234), cuando aparece por primera vez en el archivo imperial oficial. En la *Jin Shi* (Historia de los Jin), la sección *Yu Fu Zhi* (Carruajes e indumentaria) hace mención específica a ello:

Repetimos la prohibición del uso particular de cortinas y fornituras –aunque sean carruajes y atavíos otorgados por el emperador– el collar nube del Sol y de la Luna, el vestido amarillo con motivos de dragón, las sillas de montar de cinco agujeros. Hay que cambiar todos ellos⁹.

El reglamento iba en contra de los miembros de la corte imperial (familiares reales y damas de alto rango) y la asociación con los motivos del Sol y de la Luna tiene un significado especial. Zhao Feng ha demostrado que estos motivos, con el dragón y el Fénix, estaban relacionadas desde tiempos remotos con el poder imperial. Mientras el dragón y el Fénix acabarían siendo usados por los plebeyos, el Sol y la Luna estaban estrictamente reservados para su uso en las prendas imperiales, como signo de enlace imperial entre el cielo y la tierra¹⁰. Cammann consideraba el nexo entre los símbolos imperiales del Sol y la Luna y el collar nube como afirmación del simbolismo cósmico de este último, aunque no existe evidencia textual de ello. Quizás más interesante es el intento del reglamento antes citado de guardar el Sol y la Luna como símbolos sacros imperiales. La asociación del collar nube con estos símbolos sagrados le permite disfrutar de la gloria imperial reflejada, y ser de ahora en adelante señal del poder imperial.

Este sentido de lo sagrado y deseado se extendió durante la dinastía Yuan (1206-1368) y fue en este periodo cuando se ofreció el retrato más vibrante del collar nube. En épocas anteriores, eran mujeres animadoras las que usaban principalmente el collar nube, y, aunque continuaban haciéndolo¹¹, en la versión Yuan era también prenda masculina, quizás la continuación de la costumbre introducida con el *guba* Liao¹². De hecho, el éxito del collar nube en esta dinastía podría reflejar bien su influencia del Asia central y del oeste. Allsen dice que al menos cinco oficiales del guardarropa imperial en los primeros años Yuan eran del Asia central y sus nombres eran musulmanes, uigúres o mongoles¹³. La *Yuan Shi* (Historia de los Yuan) describe en detalle el uniforme de los guardias reales:

Armadura con el collar nube de brocado azul, rematada de brocado blanco y felpa, totalmente forrada de seda Yuan blanca. El collar nube tiene forma de cuatro nubes colgantes, con remate azul oscuro; hecho de gasa amarillo, y los cinco colores; está adornado con oro¹⁴.

⁹ Tuotuo, 1344; reimpresión 1975, Juan 43.24, p. 980.

¹⁰ Zhao, 2006, p. 41, p. 45-46.

¹¹ Gao, 2001, p. 585.

¹² Lu y Chen, 2007, p. 48.

¹³ Allsen, 1997, p. 92.

¹⁴ Song Lian, 1370, reimpresión, Juan 78.28.

Como en la dinastía Jin, el uso del collar nube estaba regulado, aunque el reglamento parecía más interesado en controlar el motivo del dragón, que a veces lo adornaba. Esto refleja los controles de la industria tejedora, más estrictos en aquel momento que en los primeros años de la dinastía Yuan cuando una cierta flexibilidad derivó en un uso más libre de los motivos imperiales¹⁵. Afortunadamente, existe todavía un ejemplar excepcional del collar nube Yuan conservado en el Palace Museum, en Pekín, tejido en lampás de seda brochada con hilo metálico. Los motivos del Fénix y del dragón enrollados y alineados sobre fondo de hexágonos diminutos también se encuentran en un fragmento textil conservado en el Cleveland Museum; se demuestra así la existencia de talleres que repetían los dibujos en su producción (figura 3)¹⁶.

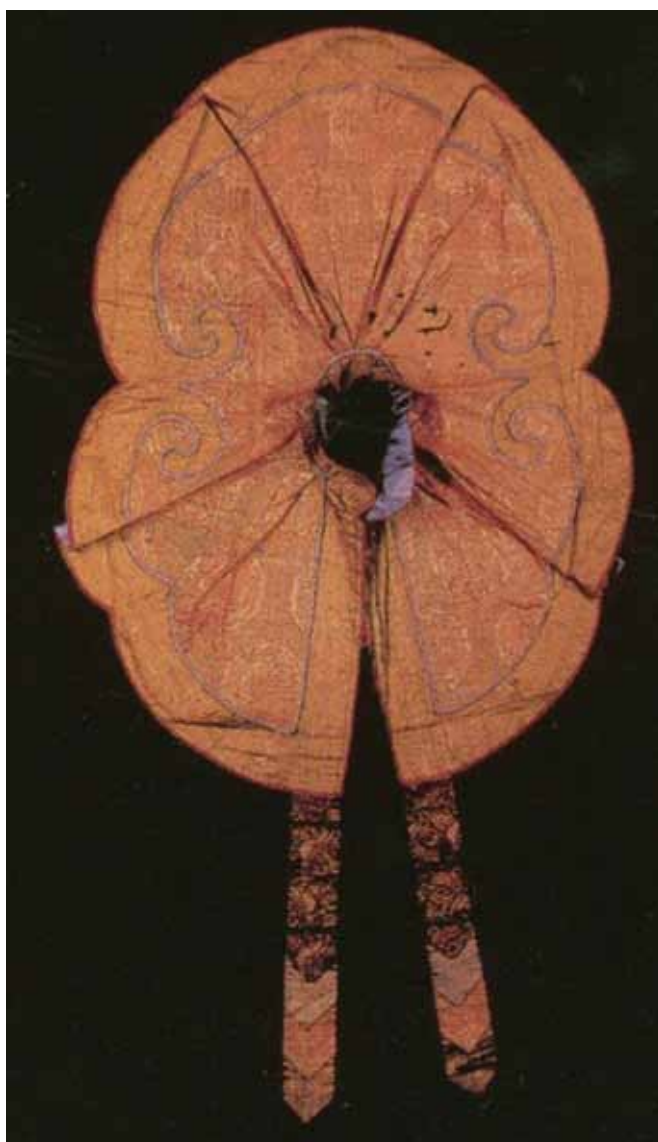


Figura 3. Collar nube. Dinastía Yuan (1279-1368). Según Watt and Wardwell, *When Silk was Gold*, p. 132.

¹⁵ Jin, 2006, p. 17, n.º 1; Zhao, 2006, p. 46.

¹⁶ Watt y Wardwell, 1997, p. 153, cat. n.º. 42.

En contraste con la forma clásica *ruyi* cuadrilobulada, el collar se compone de solo dos formas *ruyi*, delante y detrás, con cuello redondo y cierre central *duijin*. Se fijaba con botones de coral. Llevaba cenefa de brocado y dos colgantes (*fengdai*), de seda morada con motivos del Fénix tejidos en oro. Mientras el tejido y el motivo son claramente chinos, se ve la influencia extranjera en los roeles lobulados tomados de modelos del este de Irán y en el Fénix, versión híbrida del águila iraní y del Fénix chino¹⁷. Jin Lin, historiadora de la indumentaria china, ha estudiado en detalle fragmentos de collares nube y su análisis corrobora la hibridación de este diseño superviviente. Describe otros diseños textiles de China que muestran influencias islámicas en leones y ciervos estilizados¹⁸. El intento de Jin Lin de reconstruir los diseños y las técnicas de producción de los collares nube a partir de objetos existentes, registros textuales e imágenes contemporáneas ha hecho avanzar notablemente el conocimiento de cómo se vestía el collar nube Yuan mongol. Demuestra una sorprendente variedad de usos, y parece ser que el collar se incorporó a diferentes estilos de traje masculino y femenino. Jin centra su atención sobre todo en el estilo *yunjian lanxiupao* (collar nube estilo traje *lanxiu*) que considera un antecedente de la prenda imperial *ming yunjian xiulan longpao* (collar nube estilo traje dragón *xiulan*)¹⁹.

Esferas de valor: collares nube Ming

La evidencia de los vestidos imperiales Ming existentes ofrece más información de cómo el collar nube se ajustó al estilo del traje dragón. Ya no era un accesorio exento, y normalmente estaba tejido formando una parte integral del traje, de tamaño más amplio, ocupando un área importante de la parte superior, y enmarcando el motivo decorativo del dragón superior. Prendas imperiales Ming descubiertas en excavaciones muestran cómo los motivos decorativos están delimitados dentro del lobulado *ruyi* del collar nube, como se puede ver en un traje estilo *yunjian xiulan longpao* de la tumba de Zhu Tan, (murió 1389) décimo hijo del emperador Taizu Ming. El traje mide 1,3 metros de largo, con mangas de 1,1 metros de ancho, y cada lóbulo de espirales apretadas contiene cuatro dragones ascendientes, formando parte de tejido del collar nube²⁰. Más tarde, cuando el collar nube ya no era tan común en la vestimenta imperial, este motivo de dragón se quedó confinado dentro de los límites de su anterior marco. En el siglo xv el *ruyi*-lobulado se había vuelto más redondeado y este estilo simplificado siguió hasta entrada la dinastía Ping.

Esta simplificación quizás refleja en parte cómo el uso del collar nube cambia a finales de la dinastía Ming. Como ya hemos visto, inicialmente eran las mujeres animadoras quienes utilizaban el collar nube, antes de que pasara a formar parte de la vestimenta imperial. Pero durante la dinastía Ming parece caer en desuso en los círculos imperiales, posiblemente por su gradual popularización; en esta época se puede encontrar también generalizado entre diferentes grupos étnicos fuera de China. Dada la influencia de las minorías del norte en la formación del collar nube, se podría esperar que este objeto apareciera también en Asia Central, pero su popularidad general es significativa como ejemplo de los intercambios de cultura material

¹⁷ Watt y Wardwell, 1997, p. 132.

¹⁸ Jin, 2006, p. 14.

¹⁹ Ídem, p. 16.

²⁰ Ídem, p. 16.

y estética que ocurren en este periodo. El vibrante comercio de la Pax Mongólica facilitó el traslado de textiles e indumentaria, además de muchos más bienes, por las vías del comercio y de la diplomacia, y crearon así una fusión de las culturas persa, centroasiática y china.

La política mongol también supuso la reubicación de los artesanos, recolocó a los obreros del textil en el centro y este de Asia y montó telares empleando tejedores centroasiáticos, musulmanes, uigures y chinos²¹. Existe también evidencia del uso del collar nube en diferentes países como Persia, Tibet, Birmania y Tailandia. La fase siguiente enfoca especialmente el uso del collar nube en Persia y las evidencias visuales de los dibujos de su diseño y de las miniaturas de las élites timúrida (1370-1507) y safávida (1501-1736).

Los dibujos como conducto y herramienta

Los diseños dibujados son un recurso histórico importante para el estudio del collar nube, y muchos de sus lóbulos existen todavía, a menudo citados como “puntas collar nube”. Los dibujos son a veces ambiguos y es preciso distinguir entre el collar nube como motivo y como objeto de vestir. El motivo del collar nube también se aplicaba a pinturas, porcelanas, yurtas y otros textiles decorativos durante esta época, todos ellos dependiendo del dibujo como intermediario.

Los dibujos (en manuales de diseños, libros de modelos y xilografías) eran un modo importante de difundir ideas culturales y de diseño en esta región tan enorme. No obstante, muchas de estas imágenes solo sobrevivieron por estar encuadradas, y mientras su encuadración sirve para indicar su valor, también les sacó de su contexto original, ocultando la intención original de la materialización del diseño y dificultando su futura interpretación. Entonces, mientras se supone que el dibujo de una punta del collar nube estaba pensado para decorar una prenda, se podría preguntar si estaba destinado quizás a otros soportes.

A pesar de las numerosas representaciones de aristócratas con collar nube, muy pocos collares han sobrevivido hasta hoy, lo que dificulta la conclusión definitiva de que estos dibujos sirvieron de modelos para el diseño textil, y que supone recurrir a materialidad, estilo y contenido, que podrían resultar poco concluyentes. Los dibujos a veces revelan pistas sobre su utilización –las huellas de los agujeros del picado podría indicar que se usó el papel para traspasar el motivo a pintura, tanto como a textil²²–. Los motivos decorativos de las puntas de collar nube tampoco indican necesariamente su uso textil. Los dibujos de collares nube muestran influencias más generales de la chinoiserie y exotismo; motivos chinos o túrquicos, recreados en un ambiente chino: el medallón kúfico rodeado de flores y viñas, un ángel entre bestias fantásticas combatientes, grullas, plantas fantásticas y hasta dragones²³.

En este último ejemplo, el origen del motivo se ha podido remontar hasta un lacado original chino, motivo que luego se traspasó a través de un dibujo similar, a una caja de sándalo timúrida, como evidencia adicional del uso del dibujo como intermediario en el traspaso de la cultura material²⁴.

²¹ Rossabi, 1997, p. 14-15.

²² Roxburgh, 2005, p. 417.

²³ Ídem, p. 231.

²⁴ Ídem, 2005, cat. n.º 183.

Los collares nube se encuentran en una amplia variedad de miniaturas persas, que son una de las principales fuentes para estudiar la indumentaria en aquella época, aunque a veces son de difícil interpretación. El tamaño de la imagen limita el tipo de motivo que se puede representar con gran efecto, y sería un error depender solamente de las miniaturas como fuente de diseño, motivos y métodos de producción. Distinguir entre diseños bordados y tejidos resulta especialmente difícil. Adicionalmente, sería necesario llevar a cabo un estudio exhaustivo para establecer todos los estilos y usos, aunque se pueden proponer ciertas conclusiones generales. Primero, vestían el collar nube las personas distinguidas y poderosas, como se puede ver en varias imágenes que representan al Sultan-Husayn Mirzā (1438-1506) (bisnieto de Timur) portando el collar nube con ornato detallado.

El collar nube también parece haber conservado sus asociaciones con China, como se puede ver en la serie fascinante de imágenes pintadas contenidas en los cuatro Álbumes de Estambul, probablemente del siglo xv, ahora conservados en el museo del Palacio de Topkapi²⁵. El collar nube figura con frecuencia en las imágenes en estos álbumes como en la figura 15, donde personajes portando objetos de la cultura material de China, entre ellos un vaso blanco y azul, se visten en estilo pseudochino, donde uno de los hombres lleva un gran collar nube algo exagerado. Aquí, como en la gran mayoría de las imágenes, el collar nube aparece bordado o tejido en oro. La preponderante ornamentación dorada se corrobora en los pocos ejemplos todavía existentes hoy, y sugiere la influencia del simbolismo imperial de los textiles dorados en el collar nube²⁶.

Rutas de transferencia: objetos textiles en el comercio y la diplomacia de Asia

La representación del collar nube en diseños dibujados y en las miniaturas y la hibridación de sus motivos decorativos reflejan la amplia difusión de la cultura material china por varias cauces: el comercio, la migración de los artesanos y la circulación de imagería en dibujos y libros. Otro canal importante eran las misiones diplomáticas y sus obsequios. El collar nube, según parece, viajaba mucho desde el siglo xiv al siglo xvi, y aunque durante este periodo variaban las políticas Ming y su actitud a las potencias vecinas, las telas y prendas de seda se mantuvieron como elementos materiales claves en las relaciones comerciales y diplomáticas. Los textiles eran transmisores críticos de la diplomacia para los chinos y también para sus vasallos, y queda evidencia importante de los movimientos del collar nube en las vías del intercambio diplomático. La historias Ming y Timurid reflejan el atractivo de la seda china para el uso de la corte, registrando regalos diplomáticos en las ciudades de Samarcanda, Herat, Ispahán y Shiraz²⁷. El traje dragón era considerado uno de los más preciados regalos de seda de la corte Ming²⁸. Pero el collar nube demuestra que, más allá de este traje, había además una rica variedad de objetos textiles de reconocido valor monetario y cultural que trascendió la corte Ming. A pesar de su tamaño reducido, el collar nube era impactante cuando se vestía en el escenario algo artificial y teatral de los ritos y ceremonia de la corte, y el efecto sin duda reforzaba su conexión con el poder imperial chino. Además, su tamaño reducido lo hacía más asequible tanto para el donante como para el destinatario. La corte Ming agradeció (Shang) los tributos y los devolvió con obsequios; registros de ellos se encuentran en las largas listas de los *Da Ming Shilu* (Registros verdaderos de los Ming) y los *Da Ming Huidian* (Estatutos completos del Gran Ming). Una lista fechada el

²⁵ Grube, 1981.

²⁶ Allsen, 1997, p. 60-69, 96-97.

²⁷ Lentz y Lowry, 1989, p. 217

²⁸ Cammann, 1953, vol. 3, p. 193-202.

7 de febrero de 1439 de “obsequios extraordinarios” enviados a Mongolia cuando las constantes y crecientes misiones tributarias obligaban a China a incrementar sus regalos, incluye un “collar nube tejido con motivo de tigre en brocado dorado y flores, adornado con oro y joyas” además de obsequios de telas, prendas y accesorios, todos utilizados para asegurar la paz fronteriza²⁹.

Thomas Allsen nos recuerda que estas donaciones formaban solo una de las fases del “ciclo vital” de los objetos textiles. Al recibir un príncipe mongol (*qan*) ropa o telas, las repartiría entre sus oficiales, jefes y seguidores, perpetuando así un aspecto fundamental e inmemorial del “arte nómada de gobernar”. Allsen anota las funciones cumplidas por estos repartos:

[...] recompensa, posicionamiento político, obra benéfica, afirmación de amistad, o celebración de fiestas autóctonas o foráneas. El efecto del reparto de prendas era de mostrar la majestad y el poderío del regidor y a la vez fomentó la identificación y lealtad muy personal hacia el gaghan reinante³⁰.

Mientras el poderío de los Ming utilizaba estos prestigiosos bienes para prevenir la rebelión y el desafío dinástico, los destinatarios también tenían sus prioridades y consecuentes interpretaciones de estos objetos. Clunas mantiene que la intención de los obsequios diplomáticos de prendas y prebendas era atraer a los forasteros hacia la “obediencia Ming, marcando el espacio Ming”³¹, pero de hecho, estos traspasos diplomáticos de la cultura material hicieron reverberar el espacio mucho más allá de su mundo imperial inmediato, como demuestra el raro ejemplo existente de un collar nube tímúrido (1370-1526) (figura 4).



Figura 4. Collar nube. Irán, c. 1400-1450. Según *The Tsars and the East*, p. 29-30.

²⁹ Serruys, 1967, p. 211-333, p. 243-245.

³⁰ Allsen, 1997, p. 57-58.

³¹ Clunas, 2007, p. 43.

El collar nube timúrido del siglo xv ha sobrevivido el comercio y a la diplomacia entre Rusia e Irán³². Sobre fondo de seda verde, lleva motivos bordados de ramas enrolladas con brotes, flores y hojas, labrados en hilo de oro, hilo verde y plumas de color azul oscuro del ave del paraíso. Cada lóbulo contiene dos parejas de hadas (*peris*) con ropaje o tocados, portando platos o vasos, con arabesco frondoso, palmetas divididas, hojas de loto y cintas colgantes –elementos todos ellos existentes en manuscritos del principio de la dinastía Timúrida–. La forma también se adaptó a la estética timúrida; el lobulado se extiende por la parte delantera, formando una zona vertical que forraba la apertura del vestido para terminar en cenefa decorativa en la cintura. Se puede suponer que tan distintiva prenda tendría un valor considerable en el escenario casi teatral de los ritos de la corte.

Estos traspasos diplomáticos llevaron a que el collar nube se aplicase en muy diferentes contextos culturales y ritos sociales. Mientras poco se sabe de cómo los persas adaptaron el collar nube, también llegó a Tíbet, y de allí sí se saben más de sus modificaciones dentro del contexto foráneo. Registros de estas transferencias materiales se pueden encontrar en los *Da Qing Huidian* (Estatutos completos del Gran Qing) y en los *Qing Shi Lu* (Registros verdaderos de los Qing)³³. El collar nube en sí se separó del traje y parece que se usó para crear colgantes murales, cubrealtares, cubretronos y especialmente doseles (*huanmen* o *huamen*), colgantes textiles utilizados en la práctica budista en palacios y templos. La colección de Chris Hall contiene varios ejemplos de estos colgantes, datados a mediados de la dinastía Ming, que ofrecen bastante información sobre el textil chino original y su adaptación en el extranjero. Un ejemplo ilustrativo extraordinario de cómo los budistas acomodaron los textiles foráneos dentro de su propia cultura textil se encuentra en un collar nube del siglo xvi que representa una pareja de dragones retorcidos bordados en gasa a punto contado. El estilo de las cejas de los dragones y de las rocas permiten datar este ejemplo a mediados de la dinastía Ming, pero se supone que se había enviado como obsequio imperial durante la época Qianlong. Se fabricó usando una docena de fragmentos de tamaños diferentes de telas dragón, y demuestra como la estética budista de diseños *patchwork*, que se pueden ver en los *jiasha* (trajes budistas de retazos combinados con técnica *patchwork*), se aplicó a muchos otros objetos textiles. En otro ejemplo, un collar nube *ming kesi* del siglo xv o xvi, aplicado sobre fondo brocado con motivos de dragón, contiene dos insignias de pavo real (insignia de oficiales civiles del tercer rango). Se ha propuesto la hipótesis de que podría haber sido llevado por una mujer³⁴, lo que resultaría significativo, en el contexto de la feminización del collar nube que empieza en este periodo y que se examina con más detalle en la sección siguiente (figura 5).

Mientras Cammann no pudo conocer estos colgantes hechos del collar nube, ya que no se descubrieron en el Tíbet hasta los años ochenta del siglo pasado, estos objetos sí apoyan su tesis del significado primario del collar nube; igual que el mándala, una vez reconvertido en colgante, se puede utilizar para indicar la entrada a la “Puerta del Cielo”. Pero mientras el simbolismo del collar nube parece seguir vigente en los ambientes budistas de Tíbet, otras vías de transferencia resultan más seculares. Cuando observamos cómo se utilizaba el collar nube en el sureste de Asia, vemos que más que asociaciones espirituales, eran los enlaces con la corte las que perduraron. Maxwell comenta que una de las características más destacadas de las bailarines ceremoniales de

³² *The Tsars and the East: Gifts from Turkey and Iran in the Moscow Kremlin*, 2009, Colección principal de Armería, inv. n.º TK-3117.

³³ Cai, 1999, p. 33-34.

³⁴ Wong y Szan, eds., 2006, p. 402-403.



Figura 5. Collar nube *kesi* con dos insignias de pavo real aplicadas sobre brocado. Siglos XV-XVI. The Chris Hall Collection Trust, CH. 204.

la aristocrática cortés del sureste de Asia es la variedad de “collares lobulados espectaculares” que considera directamente relacionados con el collar nube como elemento de vestir de la corte de China³⁵. Se pueden considerar el comercio, las misiones tributarias y las migraciones de artesanos chinos como las causas probables de esta transferencia de cultura material, pero había también la fuente adicional de la “exportación” de mujeres chinas como concubinas y esposas a las familias nobles del sureste asiático. Estos elementos de vestir de la corte en China, a menudo enviados con obsequios como recompensa por tributos pagados al señor chino, y a través de los costumbres matrimoniales interculturales, se incorporaron a la ropa formal de las cortes de sureste de Asia. Son evidencias de ello las fotografías tomadas en el siglo XIX de las familias reales de Tailandia y Birmania, con sus ministros vestidos con el collar nube formando parte de sus trajes ceremoniosos y oficiales. Estas imágenes indican cómo los objetos se recrearon y reimaginaron en el contexto foráneo, pero la utilización de colores y telas lujosas indican que las asociaciones espirituales del collar nube a menudo se reemplazaron por las del estatus social y del privilegio.

Al principio de la historia imperial del collar nube, las políticas imperiales Jin y Yuan intentaron singularizar el collar nube, y lo controlaron para que ocupase la esfera de valor imperial, prohibiendo su uso cada vez más extendido, para así formar interconexiones culturales y crear un símbolo del poderío imperial. Kopytoff ve esta expansión del “alcance visible del poder sacro proyectado en adicionales objetos sacralizados” como otra faceta de un proceso singularizante, donde una entidad poderosa establece su derecho de controlar un objeto específico, impidiendo su comodificación³⁶. De todas formas, los siglos XV y XVI fueron testigo de una constante evolución hacia la comodidad del collar nube, no solo a través del comercio, sino también por su distribución diplomática, en forma de misiones tributarias, obsequios compensatorios y alianzas matrimoniales imperiales. Mientras el collar nube se distribuía por estas vías de intercambio, las diferentes culturas “lo redefinieron y aprovecharon”³⁷. La consecuente pérdida de exclusividad podría haber contribuido a su caída en desgracia en la vestimenta imperial; ya en tiempos de los Ming, el collar nube había desaparecido del traje masculino y había dejado su huella únicamente en el marco simplificado del motivo del dragón en los hombros. Esta tendencia hacia la popularización sigue durante la dinastía Qing. En el siguiente apartado se analiza la feminización del collar nube y cómo su uso cada vez más extendido estaba relacionado con el papel desempeñado por el collar nube en la cultura ceremonial.

El collar nube Qing y la cultura material ceremonial femenina

La importancia del collar nube en el vestido femenino es evidente ya en el siglo XVII, como describe Ye Mengzhu, autor de la dinastía Ming tardía (sin fecha):

Antes había tres tipos de collares para la ropa de las mujeres; el más grande tiene forma de nube, cortado en sarga de seda ling blanca drapeado encima de los hombros, con el pecho y espalda bordados con flores y pájaros y decorado con oro, perlas, piedras preciosas y campanitas que suenan con el movimiento de la mujer que lo lleva.

³⁵ Maxwell, 2003, p. 252.

³⁶ Kopytoff, 1997, p. 73-75.

³⁷ Ídem, p. 67.

Este tipo de collar se llama “estilo palaciego” (gongzhuang); el tamaño inferior se llama “collar nube” (yunjian), y el más pequeño se llama “flor” (gebin). Todos están bordados con motivos y decorados también de la misma forma. Ahora el gongzhuang se utiliza solo en el traje ceremonial. Normalmente se utiliza el gebin pero de un estilo diferente; algunos están hechos de telas de colores recortados en la forma de flor de capuchina, con los hilos atados formando una red con borlones. Se cierra en el cuello y cuelga por los hombros. Decorado según el deseo de quien lo viste, es considerado muy ligero y fácil de llevar³⁸.

Este texto, probablemente de los tiempos de la transición Ming-Qing (primeros años del siglo xvii), deja entrever que lo que normalmente llamamos collar nube puede haber sido más particularizado para sus dueñas, que la forma se diferenciaba por su función y coexistían los estilos ceremoniales y de diario. Es difícil saber hasta qué punto podrían ser exactas las descripciones facilitadas por este escritor –tenemos muy poca información sobre la biografía de Ye y tampoco sabemos cuáles eran sus fuentes de información– y es difícil correlacionar los estilos que él describe con objetos o imágenes precisas existentes. No obstante, el texto sí sugiere que la moda del collar nube venía de palacio y gradualmente se incluyó en la ropa de la mujer plebeya, que también coincide con el desarrollo que vimos antes, del Yuan al Ming. Este uso más popular está indicado en un cuadro contemporáneo por el artista de principios de la dinastía Qing, Yu Zhiding (1647-1709), *Nü le tu* (Mujeres animadoras) (figura 6).



Figura 6. Yu Zhiding (1647-1709), *Nü le tu* (Mujeres animadoras).

³⁸ Ye, siglo xvii, reimpresión 1981, p. 181.

La figura central del hombre erudito está rodeada por mujeres; a su izquierda tres “animadoras” sentadas tocan sus instrumentos musicales, vestidas con trajes de mangas voluminosas, *yunjian*, muy elaborados y peinados exageradamente altos, indicando el papel que tenían las visitadoras transitorias como estas mujeres de compañía en introducir la última moda a las damas chinas confinadas en sus casas (*guixiu*).

Traje de novia: *xiapei* y collar nube

Aunque el retrato de Yu Zhiding representa al señor al principio de la dinastía Qing rodeado por sus bienes, con el collar fiel a sus raíces como adorno para las mujeres de compañía y entretenimiento, ya a mediados de la era Qing, el collar había progresado hasta ser una prenda de muchas mujeres Han como parte de su traje de novia, y entonces supuestamente dotado de un significado ceremonial y auspiciatorio. Xu Ke (1869-1928) menciona este proceso en *Qing bai lei chao* (Colección clasificada de anécdotas sobre la dinastía Qing):

*Las mujeres llevaban el yunjian como adorno encima de los hombros. Comenzó con las bailarinas Yuan y en la era Ming se convirtió en ornamento para el traje ceremonial de las mujeres. En la actual dinastía (Qing) las mujeres Han también lo llevan el día de su boda*³⁹.

Poco se sabe de cómo sucedió esto, ya que el collar nube no se menciona en manuales o guías de etiqueta del traje de novia (*jiayi*) de las mujeres Han. El traje se basaba en el traje formal (*lifú*) de las mujeres nobles de rango noveno Ming, y cumplía con la estipulación *Ming Shi* (Historia de los Ming) de que los plebeyos podrían vestirse de gala (*shesheng*) con traje oficial para su boda: “Los tocados y trajes de la gente llana, a principios de la era Ming, cuando la gente del pueblo se casaba, les permitieron excepcionalmente vestirse de gala con los trajes del rango noveno”⁴⁰.

Este conjunto solía llamarse *fengguan xiapei* (diadema Fénix y *xiapei*). Xu Ke lo describió así:

*La diadema fénix era un adorno de cabeza que llevaban las mujeres nobles y ricas en tiempos pasados. En la era Ming, las concubinas imperiales solían llevar la diadema fénix como ornamento de cabeza. Había algunas mujeres plebeyas que imitaron esta costumbre con diademas fénix falsas, y las mujeres Han, plebeyas o de rango, continuaron esta costumbre hasta la República, y cuando se casaban se vestían la diadema Fénix y traje xiapei, demostrando así que eran esposas, no concubinas*⁴¹.

Mientras tanto, durante la era Qing, otros elementos evolucionaron para completar el conjunto: un traje rojo dragón, una falda plisada y, a menudo, el collar nube.

El *xiapei* tiene cierta relación con el collar nube, pero es más largo y fluído que este con su forma estructurada, y se lleva también alrededor del cuello, no encima de los hombros.

³⁹ Xu, 1917, p. 109.

⁴⁰ Zhang, 1739, reimpresión 1974, juan 67.43, p. 1649.

⁴¹ Xu, 1917, p. 90.

El origen del *xiapei* se encuentra en el *pibo* y aparece por primera vez en la dinastía Tang. Durante la dinastía Song se convirtió en accesorio formal de la vestimenta de la emperatriz y sus damas de rango y durante la dinastía Ming se estandarizó, formalizado como componente del *lifu* de las damas de la corte. El estilo del *xiapei* cambió sustancialmente entre la era Ming y la Qing; el estilo Ming consistía en dos tiras de seda de colores alrededor del cuello, que colgaban por el pecho con pesas decorativas de oro y jade y terminaban en flecos. El *xiapei qing* era más ancho, iba encima de los hombros y tenía cuello y espalda definidos. Se empleaba como soporte para los emblemas de rango correspondientes a las damas nobles (según el rango de su padre o marido). Finalmente evolucionó e incluía un collar nube aplicado (figura 7).



Figura 7. *Xiapei*, siglo XVIII-XIX. Según Gao Chunming, *Zhongguo Fushi Mingwukao*, p. 597.

El hecho de que todo esto ocurriera a la vez que el collar nube empezó a llevarse añadido al conjunto *fengguan xiapei*⁴², parece indicar que el *xiapei* tenía cierta relación con el collar nube.

El día de su boda, las mujeres se convertían en “emperatriz por un día” y únicamente en ese día tan especial podrían vestirse tan magníficamente. Las preparaciones para la boda duraban meses, o incluso años, como resultado de la costumbre del noviazgo infantil. Se creó una expectativa creciente, y por consiguiente una presión social, a la hora de demostrar

⁴² Zhang, 2006, p. 96.

la riqueza del consumo material con el que se adornan los eventos formales y ceremoniales Qing –nacimientos, bodas, fiestas, muertes–, pero la mayoría de las mujeres tendrían dificultades en conseguir estos trajes formales tan adornados, que suponían un gasto enorme en su confección, telas, embellecimiento y aderezos. Quizás es aquí donde el collar nube facilitaba una alternativa más accesible y menos costosa a la formalidad ceremonial del *xiapei*, e incluso puede haberse servido de “sinécdoque” del *xiapei*, para proporcionar a las mujeres que no podían permitirse el lujo de comprarlo o alquilarlo una forma más sencilla y asequible de convertir su traje en algo especial. Existen ejemplos de diferentes estilos del collar nube que hacen referencia directamente al *xiapei*, con remates reticulares con borlas y colgantes *shilian dai* (lit. “tiras de adorno de la espada”), que antes estaban relacionadas con el *xiapei*.

Materialidad y ceremonia

El papel ceremonial creciente del collar nube que se desarrolla en la era Qing se puede considerar como continuación de su existencia previa en el traje de entretenimiento. Dentro de los contextos de la ceremonia y del entretenimiento, su materialidad era central. A diferencia de otros complementos, el collar nube estructuraba los hombros, modificando la forma corporal y dando más anchura y presencia. También era un lienzo en blanco que ofrecía un marco apto para “llevar” motivos de buena fortuna: en comparación con otros accesorios como el *pibo*, solo el collar nube llegó a tener un valor tan simbólico como objeto *nügong* (labores femeninas) y estatus ceremonial y matrimonial (no lo solían llevar las concubinas). Es evidente que algunos aspectos de su materialidad se prestaron a funciones ceremoniales y actuaciones, y por eso tenía la relación histórica con las mujeres de compañía y entretenimiento. Durante la dinastía Qing destacaron estas características que demuestran cómo la cultura material Qing demarcó el espacio y a los participantes ceremoniales. Los remates plateados, campanitas y borlas son especialmente evidentes –el collar nube llegó a llamarse a veces *xiangjian* (collar sonoro)– y estos elementos añadidos, todavía visibles en los ejemplos existentes, se pueden considerar como una contribución al movimiento ritualizado, para “ceremonializar” la procesión y concentrar toda atención en la novia en este momento tan solemne de transición en su vida. Clunas comenta:

*[...] es evidente que en la boda, con la novia sentada en la particular cultura material de la silla de manos nupcial, vestida con prendas específicas, rodeada de ciertos objetos, es cuando la transición de la mujer desde la familia de su padre a la de su marido sería más pública y visible*⁴³.

Es significativo que otras prendas que crean movimiento y presencia en el traje ritual aparecen durante la dinastía Qing: colgantes de cuello, sobrefaldas o mandiles con caídas y colgantes del cinturón; todos servían para definir y delimitar el espacio ceremonial dentro del cual la novia se traspasó a su nueva familia y a su futuro hogar⁴⁴.

La funcionalidad y los grabados populares al final de la dinastía Qing

El collar nube tenía también otros usos más prosaicos y prácticos. Protegía la ropa de las manchas de aceite, como viene reflejado en el comentario de Li Yu (1610-1680), el árbitro del

⁴³ Clunas, 2007, p. 72.

⁴⁴ Jacobsen, 2000, n.º 336, n.º 341 y n.º 343.

gusto exquisito Ming-Qing: “Los cuellos nube se usan para cubrir las prendas, para evitar la suciedad y el aceite, y vienen en las formas más bellas”⁴⁵. Como muchas mujeres llegaron a poseer solo una o dos prendas formales para eventos y celebraciones, protegerlas de la suciedad era seguramente muy difícil, y lavar la ropa ceremonial con sus bordados realizados en hilo de seda lisa resultaba problemático⁴⁶. El collar nube no se utilizaba entonces solamente como adorno, sino también para proteger la ropa o tapar posibles manchas. Seguramente la importancia de esta función ya se reconoció durante la dinastía Qing, pero al principio del siglo XIX la asociación ya era tan explícita como para que Lin Sumen llamara al collar nube el *youjian* (collar para el aceite del pelo) en su compilación de escritos sobre vestimenta con el título *xinqi fushi* (ropa nueva y curiosa)⁴⁷. Xu Ke relaciona esta función con el peinado de moda a finales del Qing Suzhou, llamado *Suzhou jue* (moño estilo Suzhou). Con este peinado se llevaba el pelo tratado con aceite en un moño bajo que tocaba los hombros, y entonces el collar nube protegería el traje de las manchas del aceite para el pelo⁴⁸. Además de esta función práctica y protectora, el collar nube podría facilitar la renovación de los conjuntos que no estaban de moda. Esto sería importante para los trajes que se ponían el día de año nuevo y en otros eventos formales en los que era obligado estrenar prendas nuevas. Estas obligaciones sociales podrían también haberse cumplido con la creación de otras medidas e instituciones: remozar prendas viejas, reciclar telas usadas, usar ropa de segunda mano, o aprovechar las casas de empeño y de alquiler de trajes⁴⁹.

Estos usos prácticos podrían haber contribuido, a mediados de la era Qing, a la incorporación del collar nube a la chaqueta shan (similar al *yunjian lanxiu pao, yuan*), estilo mencionado por Aileen Chang: “[...] el chaleco hombro nube de seda negra con cenefa ancha decorado con motivos de ‘nubes estilizadas enrolladas’⁵⁰ es llevado sobrepuesto encima de tres chaquetas más”.

Este desarrollo lo anticipó mucho antes Li Yu, quien aconsejó coordinar el color del collar nube con el de la chaqueta principal, ya que insistió en que el forro nunca debería exponerse por el movimiento del collar nube:

*Esta prenda está encima de los hombros y no se pegará siempre a la otra ropa. Si viene una ligera brisa se agitará, y el forro se quedará expuesta a la vista. Como cuando el viento agita las hojas lacias y arruga las hojas apergamina-das del loto, tampoco puede evitar así que una bella figura se convierta en desastre. Pero si las telas de dentro y de fuera son del mismo color, entonces aunque se revuelvan inesperadamente, el problema no se producirá... [...] de todas formas, si se mueva el collar y el color es el mismo, no es tan ideal como conseguir que el collar no se mueva nada*⁵¹.

⁴⁵ Li, 1671; reimpresión 2000, p. 157.

⁴⁶ Gao, 2001, p. 586.

⁴⁷ Lin, 1808, reimpresión 2005, Juan 6, p. 86.

⁴⁸ Xu, 1917, p. 109.

⁴⁹ Wilson, 1986, p. 36

⁵⁰ Chang, 1943, reimpresión 2003, vol. 11.2, p. 429

⁵¹ Li, 1671, reimpresión 2000, p. 158.

Más adelante el mismo autor ofrece la solución al problema: “Este (collar nube) es apto para la vida cotidiana dentro del hogar; para salir de visita, es imprescindible conectar sutilmente (el collar) con hilos, para evitar que se separe de la demás ropa”⁵².

Este texto ofrece una fascinante premonición de lo que ocurrió de hecho al collar nube, pero también permite contextualizar los eventos dentro y fuera del hogar de la mujer confinada Qing. La etiqueta de Li nos indica que la sociedad Qing tenía un fuerte sentido del traje diferenciado según las ocasiones –lo que se consideró apto puertas adentro de la casa y lo que se llevaba para salir de visita–; esto nos recuerda que las costumbres sociales no escritas tenían mucha influencia y eran un factor importante en el desarrollo del consumo material evidente en aquel periodo, igual que ocurrió con la creciente especialización en la ropa que tuvo un papel crucial en el desarrollo de los sistemas de moda en Occidente en los primeros años del mundo moderno.

A pesar de la probable relación entre esta chaqueta y el collar nube como elemento del traje ceremonial nupcial, en las bodas no se llevaba la chaqueta. Se usaba en otras ocasiones formales, como cumpleaños y fiestas. Las chaquetas collar nube aparecen con frecuencia a finales del periodo Qing en las imágenes *nianhua* de *meiren* o *shinü* (bellas damas). En estos grabados la caracterización dominante es de la bella señora guixiu, acompañada por bienes materiales y culturales que recuerdan el retrato de Yu Zhiding, de un hombre erudito rodeado por sus posesiones. Las mujeres de estos grabados se retratan en el ambiente del hogar, centradas en las relaciones femeninas. La figura central femenina aparece a menudo acompañada



Figura 8. Sala repleta de oro y jade. Grabado Yangliuqing, siglo XIX. Según *Yangliuqing Nianhua*, n.º 3.

⁵² Ídem, p. 158.

por otra mujer más joven, quizás un familiar o posiblemente una sirvienta. Los hijos están siempre presentes, los niños regordetes jugando revoltosos, como símbolos del éxito en los exámenes, resumiendo las esperanzas maternas y sus sueños, centrados en los hijos varones. Igual de importante es el ambiente material, presentado con mesas, sillas, biombos, ventanas e imágenes de éxito cultural: plumas, pinceles, libros, rollos y pinturas. En estas imágenes, las chaquetas con collar nube en la forma clásica *ruyi* son elementos claves del conjunto material de la dama representada, y seguramente contribuían a la popularidad del collar nube. A través del modelo idealizado representado por la bella dama, el collar nube servía para referirse a la belleza, fertilidad, riqueza, felicidad y al éxito cultural; a todos los ideales que las mujeres Qing deseaban evocar en las ocasiones formales (figura 8).

Producción doméstica y comercial

Un cambio destacado que ocurrió durante el periodo imperial tardío es el reemplazo del collar nube tejido por el collar bordado. Esto refleja una tendencia general que ha sido investigado por Francesca Bray: el declive de la actividad tejedora doméstica para uso familiar, de las mujeres de élite. Esta investigadora demuestra que, con este declive, los bordados asumieron un papel de creciente relevancia, y añadieron valor económico y personal a los bienes que las novias llevaban como parte de su dote⁵³. La tecnología del bordado hizo mucho más accesible la comunicación de los símbolos de la buena fortuna, y se ve un incremento notable en la aplicación de estos motivos de la buena fortuna y de temas de la cultura popular Qing en objetos textiles y de vestir. La cultura material ofreció así una vía de exploración de la interacción femenina con la sociedad Qing; imágenes y objetos de consumo material femenino pueden acercarnos más a sus significados y valores culturales que textos escritos por hombres o por las pinturas de los eruditos. De hecho, una de las razones para estudiar el collar nube es porque nos proporciona una potencial vía de penetración en un área de la cultura material de las mujeres, en la que se puede suponer que disfrutaban de cierta libertad de expresión y expresaban sus propias actitudes y preferencias, no las de la hegemónica cultura masculina.

Consciente de esta vía potencial, cabe preguntar cómo y por quién se hizo el collar nube. Todos los collares nube se hicieron a mano, pero es difícil distinguir del mismo objeto si está hecho en casa o es producto de un taller. Las mujeres en la sociedad Qing eran consideradas en función de su virtud, que se definió en términos de labores femeninas. Los bordados eran una de las pocas vías por las que las mujeres podían ganar el respeto y la estima de su familia y la sociedad en general. Las niñas aprendían a bordar de sus madres cumplidos los diez años. Empezaron con pequeños proyectos –calcetines, zapatos, sombreros o monederos–, para regalos o destinados ya a su ajuar. La labor de la niña en la confección de estos objetos resultó una manifestación visible y tangible de su virtud, además de sus habilidades, gustos y nivel cultural. Su traje de novia serviría para juzgarle en el día de su boda y también cuando recién casada visitara a su nueva familia en la fiesta de Año Nuevo. Seguramente, ninguna otra prenda era tan simbólica ni sería tan significativa a los ojos de los demás. Evidentemente, se puede suponer que el collar nube, este objeto tan fundamental, lo haría la misma mujer que lo llevaba, o si no otra de su familia inmediata.

⁵³ Bray, 1997, p. 265-269.

Dicho eso, el collar nube no fue necesariamente un objeto tan pequeño como un monedero o un par de zapatos. Algunos de los ejemplares existentes son bastante grandes, de hechura complicada y están realizados utilizando toda una variedad de técnicas textiles: pintura, remates, aplicaciones y una amplia diversidad de puntos de bordado (figura 9).



Figura 9. *Yunjian multi-ruyi* lobulado y bordado. Siglo XIX. Horniman Museum, derechos de imagen de Heini Schneebeli.

Wang Yarong calcula que para terminar cada collar se necesitarían de seis a doce meses y, aunque argumenta que se debe considerar el collar nube como mercancía o *commodity*, existen evidencias de que se fabricaron comercialmente⁵⁴. De su utilización en el traje de novia desde luego se puede suponer su producción profesional. Las familias solían emplear sastres profesionales para los preparativos de las bodas, y en los siglos XVIII y XIX surgieron artesanos, mercados y gremios especializados en diferentes áreas de la indumentaria, lo que reflejaba el incremento en el consumo de ropa y también la creciente complejidad de la cultura material ceremonial.

⁵⁴ Bray, 1997, p. 265-269.

Aparte de la modalidad de producción, por el número considerable de collares nube que existen todavía hoy en día, parece probable que en el siglo XVIII era ya ubicuo y excepcionalmente variado en su forma, estilo y calidad. Cammann da poca importancia a los ejemplares tardíos del collar nube, que en su opinión se había convertido en “lo puramente ornamental... su significado original parece estar olvidado y se ha convertido a efectos prácticos en mero fondo para ornamentación trivial; a veces incluso puede perder hasta su forma tradicional”⁵⁵.

No obstante, la amplia variedad de estilos y usos sociales convierte el collar Qing en elemento de mucho interés, porque demuestra cómo un objeto se puede “rapidamente *comodificarse*, transformándose en elemento esencial de moda” y cómo la moda de la corte se democratiza⁵⁶. Desde este punto de vista, la “ornamentación trivial” y la pérdida de su “forma tradicional” se podría considerar como moda, y el collar nube resultaría ser así ejemplo destacado de la naturaleza del consumo de moda en la China de los Qing.

Conclusión

No fue hasta las primeras décadas de la República cuando la evolución de la moda impactase en el collar nube. La chaqueta femenina *shan* del siglo XX se simplificó bastante, y no estaba tan recargada con remates, pero utilizaba más formas recortadas como adorno. El collar nube se retiró poco a poco y cayó en el desuso, ausente ya de los grabados populares del fin de siglo, mostrando el traje de la dama *guixiu*. A la vez, empezó a figurar en el vestuario de la ópera, donde hoy se conserva en el traje del papel femenino o *dan*. Se identifica especialmente con el conjunto *gongzhuang* (traje de palacio) que llevan las princesas y consortes y con el traje de las jóvenes guerreras (*daomadan*)⁵⁷. Esta utilización del collar nube como indicador histórico, que en esencia fosiliza el traje histórico en un escenario dramático, subraya lo que McCracken, en su estudio de cómo la ropa comunica un significado, llama dispositivo que crea y constituye el cambio histórico en términos culturales.

Este autor considera que el proceso de comunicar el significado a través de la vestimenta no se debe ver como un proceso de comunicación lingüístico y urge a enterrar la metáfora de “ropa igual a lenguaje”; la ropa se interpreta no tanto como se lee o se escucha un texto lingüístico, sino más como se lee una obra de arte. Concluye que “las culturas cargan a la cultura material con la responsabilidad de llevar ciertos mensajes que no pueden o no quieren encargar al lenguaje”⁵⁸.

Uno de los ejemplos más obvios en este sentido es la posición especial de la indumentaria como indicador de transición entre categorías culturales en los ritos de iniciación en bodas, funerales y fiestas. El collar nube ceremonial no cayó en desuso de repente; fotografías de novios a principios del siglo XX demuestran que estaba todavía presente⁵⁹. Pero es cierto que en las primeras décadas, con la avalancha de nuevas modas –cuellos más altos, mangas más

⁵⁵ Cammann, 1951, p. 6.

⁵⁶ Schneider, 2006, p. 209.

⁵⁷ Lu y Chen, 2007, n.º 2; ZHANG, 2008.

⁵⁸ Mccracken, 1990, p. 62-69, esp., p. 68

⁵⁹ Zhang, 2006, p. 95.

estrechas y silueta muy diferente– y especialmente con el hecho de cuestionar los costumbres tradicionales matrimoniales, el collar nube fue perdiendo su función y su posición.

Este artículo busca presentar el collar nube como ejemplo de las maneras de investir de significado a los objetos a través de los actos de producción, distribución y consumo, que sirven para *comodificar* o singularizar el objeto en cuestión. En el contexto de la historia del traje en China, el collar nube es representativo de los cambios más amplios que ocurren durante su historia: el cambio de textiles tejidos a bordados en la producción del ajuar de las novias; el uso creciente de los bordados como tecnología para comunicar la fortuna; y el papel de la indumentaria en diversificar la celebración ritual. El collar nube, en su transición desde lo exótico a lo normativo, entre diversas esferas de uso étnicas y genéricas, engloba una extraordinaria riqueza de referencias históricas y culturales, e ilustra vivamente la absoluta maleabilidad de la cultura material.

Lista de términos chinos

- Dan*: papel femenino
Daomadan: jóvenes guerreras
Da ming huidian: estatutos completos del Gran Ming
Da ming shilu: registros verdaderos de los Ming
Da qing huidian: estatutos completos del Gran Qing
Duijin: cierre en el centro
Fengdai: colgantes
Fengguan xiapei: diadema Fénix y *xiapei*
Gebin: collar nube estilo pequeño
Gongzhuang: traje estilo palaciego
Guba: collar
Guixiu: damas nobles
Huamen: colgantes textiles
Huanmen: doseles
Jiasha: trajes budistas de retazos, combinados con técnica *patchwork*
Jiayi: traje de novia
Jin shi: historia de los Jin
Lifu: traje formal
Lingxiu: cuellos y puños
Meiren: belleza
Ming shi: historia de los Ming
Nianhua: grabados populares (lit. “cuadros del Año Nuevo”)
Nügong: labores femeninas
Pibo: echarpe
Pijian: echarpe
Pishi: adorno drapeado
Qing shi lu: registros verdaderos de los Qing
Ruyi: a sus deseos
Shan: chaqueta
Sbang: agradeció
Shesheng: vestirse de gala
Shilian dai: colgantes (lit. “tiras de adorno para la espada”)
Shinü: belleza
Suzhou jue: moño estilo *suzhou*
Xiangjian: collar sonoro
Xiapei: chaleco de la corte
Xilan: banda horizontal decorada en la rodilla
Xinqi fushi: ropa nueva y curiosa
Xiulan: motivos espirales alrededor del cuello y hacia abajo desde los cuatro lados del collar nube
Youjian: collar para el aceite del pelo
Yuan shi: historia de los Yuan
Yu fu zhi: carruajes e indumentaria
Yunjian lanxiupao: collar nube estilo traje *lanxiu*
Yunjian xiulan longpao: collar nube estilo traje dragón *xiulan*
Yunjian: collar nube (lit. “hombro nube”)
Yu Zhiding: Nü le tu (Mujeres animadoras)
Zhang Yu: Wenji guihan t' (Wenji regresa a China)

Bibliografía

ALLSEN, T. T. *Commodity and exchange in the Mongol Empire: a cultural history of Islamic textiles*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1997.

BRAY, FRANCESCA. *Technology and Gender: Fabrics of Power in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press, 1997.

CAI MEIFEN 蔡玫芬. *Huangquan yu Fofa: Zang chuan fojiao faqi te zhang tulu* 皇权与佛法: 藏传佛教法器特展园录 (La Monarquía y el Budismo: rituales tibetano-budistas practicados en el Museo Nacional de Palacio), Taipei: Guoli gugong bowuyuan, 1999.

CAMMANN, SCHUYLER. "The Symbolism of the Cloud Collar Motif", *The Art Bulletin*, vol. 33, no.1, (1951), p.1-9.

CHANG, AILEEN (Zhang Ailing). "A Chronicle of Changing Clothes", *Positions: east asia cultures critique* vol.11.2, (2003), p. 427- 441, originally published 1943.

CLUNAS, CRAIG. *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*. Honolulu, University of Hawaii Press, 2007.

GAO CHUNMING. *Zhongguo Fushi Mingwukao* (Un estudio de la indumentaria china), Shanghai; Shanghai Wenhua Chubanshe, 2001.

GRÜBE, ERNEST J. "The Problem of the Istanbul Album Paintings", In GRÜBE, Ernst J. and SIMS, Eleanor (eds.), *Between China and Iran: paintings from four Istanbul albums : a colloquy held 23-26 June 1980*, London: University of London, Percival David Foundation of Chinese Art, School of Oriental and African Studies, 1981. p. 1-30.

JACOBSEN, ROBERT. *Imperial Silks: Ch'ing dynasty textiles in the Minneapolis Institute of Art*, Minneapolis; Minneapolis Institute of Arts; Chicago; Distributed by Art Media Resources, 2000.

JIN LIN. "Yunjian zai Meng Yuan Fushi Zhong de Yunyong" (La aplicación del collar nube en el vestido Yuan mongol), *Neimenggu Daxue Yishu Xueyuan Xuebao*, vol.3, no.3, (Sept 2006), p. 12-19.

JIN YULIN. *Suzhou Taohuawu Muban Nianhua* (Xilografías de Año Nuevo de Suzhou Taohuawu), Nanjing; Jiangsu Guji Chubanshe; Hong Kong; Xianggang Jiabin Chubanshe, 1991.

KOMAROFF, LINDA, CARBONI y STEFANO (eds.). *The Legacy of Genghis Khan: courtly art and culture in western Asia, 1256-1353*, New York: Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press, 2002.

KOPYTOFF, IVAN. "The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process" In APPADURAI, Arjun (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.p. 64-91.

LENTZ, THOMAS W. y GLENN D. LOWRY. *Timur and the Princely Vision: Persian art and culture in the fifteenth century*, Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art; Washington: Arthur M. Sackler Gallery: Smithsonian Institution Press, 1989.

LI YU 李, *Xianqing Ouji*. 情偶寄 (Random Jottings of Leisurely Moments Apuntes al azar de momentos tranquilos), 1671, reprint Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe, 2000.

LIN SUMEN 林苏门. *Hanjiang sanbai yin* 汉江三百吟 (Trescientos sonetos del río Han), 1808: reprint Guangji Shushe, 2005.

LU MIN 鲁闽 y CHEN Ruixue 陈瑞雪. “Yunjian fazhan jiankao” 云肩发展简靠 (A basic study of the development of the cloud collar (Un estudio básico de la evolución del collar nube), *Fushi wenhua yu sheji* 服饰文化与设计 (La cultura y el diseño de indumentaria) no.3, (2007), p. 46 – 48.

MAXWELL, ROBYN. J. *Textiles of South-East Asia: Tradition, Trade and Transformation*, Hong Kong: Periplus; North Clarendon, VT: Tuttle Pub, 2003.

MCCRACKEN, GRANT. *Culture and Consumption: new approaches to the symbolic character of consumer goods and activities*, Bloomington: Indiana University Press, 1990.

RAWSON, JESSICA. *Chinese Ornament: the Lotus and the Dragon*, London: Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Publications, 1984.

ROGERS, J.M. (ed.). *The Topkapı Saray Museum: the albums and illustrated manuscripts* (translated and expanded from the original Turkish by Filiz Çağman and Zeren Tanındı), Boston: Little, Brown, 1986.

ROSSABI, MORRIS. “The Silk Trade in China and Central Asia”, In WATT, JAMES C.Y. and WARDWELL, ANNE E. (eds.), *When Silk was Gold: Central Asian and Chinese textiles*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art en cooperación con Cleveland Museum of Art: Distribuido por H.N. Abrams, 1997.p. 7-19.

ROXBURGH, DAVID J. (ed.). *Turks: a journey of a thousand years, 600-1600*, London: Royal Academy of Arts; New York: Distribuido en Estados Unidos y Canada por Harry N. Abrams, 2005.

SALMONY, ALFRED. “Daghestan Sculptures”, *Ars Islamica*, vol. 10, (1943), p. 153-163

SCHNEIDER, JANE. “Cloth and Clothing”, In TILLEY, Christopher (ed.), *The Handbook of Material Culture*, London; Thousand Oaks, CA: SAGE, 2006.

SERRUYS, HENRY. *The Tribute System and Dipomatic Missions (1400-1600)*, Bruxelles: Institut belge des hautes études chinoises, 1967.

SONG LIAN 宋濂. Yuan Shi 元史 (Historia de los Yuan), 1370, reimpresión Taipei: Taiwan shang wu yin shu guan, 1983.

The Tsars and the East: Gifts from Turkey and Iran in the Moscow Kremlin, Londres: Thames & Hudson Ltd, 2009.

TUOTUO 脱脱. Jinshi 金史 (Historia de los Jin), presented 1344; reimpresión Beijing, Zhonghua Shuju, 1975.

- WANG YARONG. *Chinese Folk Embroidery*, Hong Kong: The Commercial Press, 1985.
- WATT, JAMES C.Y. y ANNE E. WARDWELL (eds.). *When Silk was Gold: Central Asian and Chinese textiles*, New York: Metropolitan Museum of Art in cooperation with the Cleveland Museum of Art: Distributed by H.N. Abrams, 1997.
- WEN ZHOUXUN 文周汛 y GAO CHUNMING 高春明 (eds.). *Zhongguo lidai fushi* 中国历代服 (Indumentaria histórica china), Shanghai Xuelin Chubanshe, 1983.
- WILSON, VERITY. *Chinese Dress*, London: Bamboo Publicaciones en asociación con el Victoria and Albert Museum, 1986.
- WONG HWEI LIAN y TAN SZAN (eds.). *Power Dressing: Textiles for Rulers and Priests from the Chris Hall Collection*, Singapore: Asian Civilisations Museum, 2006.
- XIAO DAHENG 萧大亨. *Beilu Fengsu* 北虏风俗 (Usos y costumbres en las regiones del norte), 1594, Taipei: Guangwen shuju, 1972.
- XU KE 徐珂. *Qing Bai Lei Chao* 清稗類鈔 (Colección de anécdotas secretas de la dinastía Qing), Shanghai: Shang Wuyin Shuguan, 1917.
- Yangliuqing Nianhua* 杨柳青年画 (Grabados de Año Nuevo de Yangliuqing) (Beijing: Wenwu chubanshe: Xinhua shudian Beijing faxing suo faxing, 1984)
- YE MENGZHU 叶梦朱. *Yue Shi Bian* 阅世编 (Ensayos sobre mis experiencias del mundo), Seventeenth century; reimpresión Shanghai Guji Chubanshe, 1981.
- YOUNG YANG CHUNG. *Silken Threads: a history of embroidery in China, Korea, Japan, and Vietnam*, New York: Harry N. Abrams, 2005.
- ZHAO FENG. "Symbols of Power and Prestige: Sun, Moon, Dragon, and Phoenix Motifs on Silk Textiles", In WONG Hwei Lian and TAN Szan (eds.), *Power Dressing: Textiles for Rulers and Priests from the Chris Hall Collection*, Singapore: Asian Civilisations Museum, 2006.p. 38-47
- ZHANG HUI MEI 鄭惠美. *Lanshan yu nügong: Kejia nüzi de yishi meixue* 藍衫与女工: 客家女子的衣饰美学 (Chaquetas azul índigo y el trabajo de las mujeres: estética del vestido de la mujer hakka), Xinzhu Xian Zhubei Shi: Xing zheng yuan Kejia weiyuanhui Taiwan Kejia wenhua zhongxin chou bei chu, 2006.
- ZHANG Shuxian 张淑贤. *Qing Gong Xiqu Wenwu* 清宫戏曲文物 (Objetos teatrales del Palacio Qing), Shanghai: Shanghai kexue jishu chubanshe; Xianggang: Shangwu yinshuguan you xian gongsi, 2008.
- ZHANG Tingyu 张廷玉. *Ming Shi* 明史 (Historia de los Ming), 1739, reimpresión Beijing: Zhonghua Shuju, 1974.