

Escuela Nacional de Conservación, Restauración
y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”

Enlazando seda, papel y color: interpretación histórico-simbólica de una falda china

Magdalena Abdó Labarthe
Itzel Espíndola Villanueva
Adrián Pérez Ballesteros

Estudios sobre conservación, restauración y museología

V O L U M E N III

ISBN: 978-607-484-747-5

publicaciones@encrym.edu.mx
www.encrym.edu.mx/index.php/publicaciones-encrym

Palabras clave

Textiles asiáticos, dinastía Qing, hilos metálicos, seda, anilinas.

Introducción

A lo largo del semestre 2013, en el Seminario-Taller de Conservación y Restauración de Materiales Textiles (STCRMT) que dirige la licenciada Lorena Román, el equipo integrado por Magdalena Abdó, Itzel Espíndola, Adrián Pérez, Ignacio del Real y Daniela Merediz investigó e intervino una falda de presumible origen chino propiedad del Museo Nacional de Historia (MNH).

Más allá de la problemática de intervención que implicaba la pieza y de su carácter inédito para nuestro contexto nacional, el primer reto radicó en que no se dispuso de un registro completo sobre su procedencia y adquisición; de ahí que abarcáramos el proceso de investigación de la falda desde una perspectiva de la historia y el simbolismo en la composición de este tipo de indumentaria.



Figura 1. Detalle de las flores del bordado.

La pieza proviene del depósito de colecciones del MNH, con número de inventario 10-236524. Se trata de una falda confeccionada a partir de dos lienzos de Damasco de seda de color naranja con tabloncillos, aplicaciones de raso de seda negro, y bordados con hilos de seda y papel metalizado. Sus dimensiones máximas son 214 cm X 92 cm. Según el catálogo del MNH, la pieza está fechada en la segunda mitad del siglo antepasado.



Figura 2. Fotografía de la falda.

Propósitos de la investigación

Nuestra investigación se enfocó en autenticar el origen chino de la prenda, así como interpretar el uso y significado de este tipo de piezas, para lo que fue necesario acudir a fuentes bibliográficas y llevar a cabo un conciso análisis simbólico-compositivo.

Para rescatar la totalidad de datos contenidos en la falda, en el equipo adoptamos un método basado en la recopilación de información contextual que nos diera luz acerca de su momento histórico, uso y producción. Por otro lado, nos propusimos expandir el campo de reconocimiento de piezas similares en nuestro contexto actual, con lo cual sabríamos acerca de la introducción a México de elementos similares, y rastrearíamos los posibles medios de adquisición y llegada.

Concomitantemente, mediante análisis científicos formulamos hipótesis que se proponían identificar los materiales constitutivos de la prenda y las técnicas empleadas en su elaboración; también se evaluaron los deterioros macro y microscópicos, y se seleccionaron los materiales y técnicas para la intervención (cfr. Espíndola *et al.*, en prensa).

A continuación exponemos una parte de nuestra investigación: los hallazgos sobre la pieza en la bibliografía consultada y la consecuente propuesta de interpretación de sus elementos simbólico-compositivos.

Investigación bibliográfica

Decidimos comenzar la investigación a partir de un universo general que nos llevara a confirmar que la falda en realidad correspondía con piezas de origen chino.

Al compararla con otras obras de esa indumentaria (reportadas en bibliografía y recursos web), notamos que



Figura 3. Foto de mujer ataviada con prendas de la dinastía Qing.

coincide con prendas típicas de la dinastía Qing la última imperial de ese país (Hays, 1989).

Un poco de historia

Durante la dinastía Qing, que reinó desde 1644 hasta 1911, el imperio llegó a su máximo esplendor, para después entrar en un periodo de decadencia (Botton, 2010).

Se reconoce durante ese lapso un proceso de aculturación, ya que los orígenes de esta dinastía se hallan en la manchú (del noreste de China), es decir, los fundadores de aquella eran extranjeros (Botton, 2010:205) que, no obstante, adoptaron fácilmente la cultura china, así como la ideología confuciana (sería la oficial del imperio), lo cual les ayudó a granjearse la lealtad de sus súbditos. Fue así como culturalmente los manchúes se volvieron chinos: mediante una estrategia de dominio que utilizaba, en vez de la coerción, la conciliación, lo que no significó una integración total, puesto que no sólo no se casaban con ellos sino además, por ejemplo, se vestían y peinaban de manera diferente (Botton 2010).

No fue sino hasta la segunda mitad de la década de 1860 cuando el imperio chino se vinculó a la escena internacional, insertándose en la diplomacia mundial; esto implicó un nuevo choque cultural por la migración de ideas occidentales. Posteriormente, a principios del siglo XX, China se encontraba en decadencia administrativa, vulnerable y con un débil régimen de gobierno, dificultades que dieron pie a que movimientos nacionalistas, que adoptaron ideales como el republicanismo y la democracia, buscaran derrocar a la dinastía Qing y resistir el imperialismo occidental (Botton, 2010). En 1911 cayó esa dinastía, a la que sustituyó un régimen republicano (Rieff, 2008).

Primeras conclusiones

En el curso de la investigación, para conocer superficialmente la dinastía que introdujo en la indumentaria las faldas como la de nuestro estudio, nos percatamos de la imposibilidad de determinar si ésta tenía un uso específico: como se emplearon y sufrieron modificaciones durante casi tres siglos, resultaba imposible hacer aseveraciones sobre la utilización de una de estas piezas en particular para alguna clase social o ceremonia determinada, además de que se difundieron ampliamente: “Las mujeres de todo el mundo occidental utilizaron copias de estas prendas memorables” (Rieff, 2008: 164).

Sin embargo de lo dicho anteriormente, adquirimos algunas certezas: la bibliografía nos dejó saber que en ocasiones las mujeres intercambiaban entre sí sus faldas como símbolo de fraternidad, y que no se usaban sino hasta los 17 años, y solamente en ocasiones especiales, como las bodas. Más específicamente, sabemos que las mujeres de la alta sociedad, que normalmente tenían los pies deformados, necesitaban faldas que les permitieran caminar con libertad, por lo que regularmente la prenda, aparte de ser amplia, debería tener un lienzo de tela que evitara que se enredara entre las piernas y las mujeres perdieran el equilibrio (Hays, 1989).

En este tipo de prendas es necesario destacar la estrecha relación entre colores, simbolismo y función, respecto de lo cual Hays (1989) afirma que las vestimentas coloridas y de diseños complejos se lucían en ocasiones especiales; por ejemplo, si una novia se casaba de rojo, todas las personas que se relacionaban con ella vestían el mismo color, mientras que las ajenas a la familia gastaban tonos azules o verdes. El rojo, por cierto, también se utilizaba en ocasiones como el Año Nuevo o los cumpleaños. Existen otras interpretaciones en lo relacionado con el color de usanza o los motivos bordados, y ello puede deberse al amplio periodo en el que se utilizaron tales prendas de vestir.



Figura 4. Faldas pertenecientes a los museos de Frida Kahlo y Franz Mayer.



Figura 5. Faldas pertenecientes a los museos de Frida Kahlo y Franz Mayer.

A la par de la investigación bibliográfica, intentamos localizar otra piezas similares, por lo que ubicamos un par de ellas: una, que pertenece al acervo del Museo Franz Mayer, comparte algunas características formales, e incluso de color, pero carece de hilos de papel metalizado; la otra, del Museo Frida Kahlo, difiere de las anteriores en que sus motivos no son florales, sino una composición con personajes.

Al advertir tales diferencias, con base en la información bibliográfica notamos que una de las principales cualidades de las falda Qing es el significado de los bordados, por lo que decidimos ahondar en el simbolismo de la pieza y de su ornamentación. Para ello fue necesario interpretar cada uno de los bordados ornamentales y reconocer significados inherentes a la pieza, los cuales responden a una forma de pensamiento muy particular.

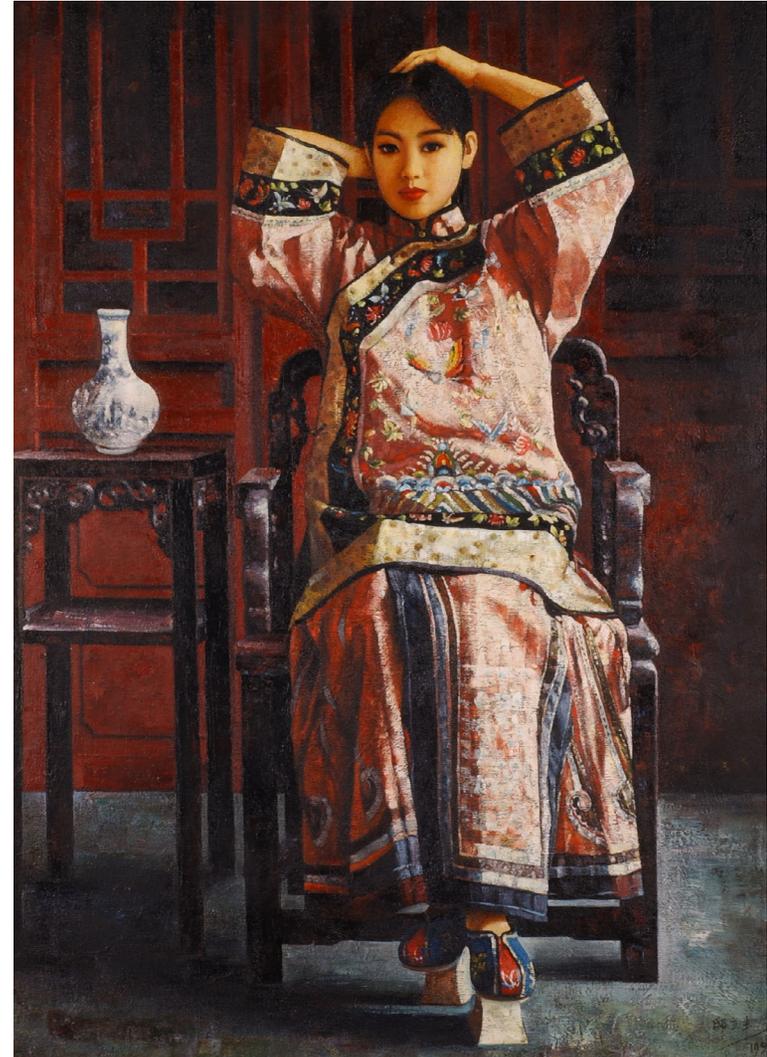


Figura 6. Pintura del artista Di Feng Li.



Figura 7. Bordados en los tablones de la falda.

Interpretación simbólico-compositiva

Una de las principales características de este tipo de faldas es su gran carga simbólica, en especial por los motivos del bordado (Hays, 1989), cuya belleza y complejidad es evidente en el caso de la que nos ocupa. Identificamos en el bordado doce flores diferentes en total.

En cuanto a los tipos de flores, los paneles de bordado comparten cinco, mientras que en los tablones hay otros seis; finalmente, uno más se ubica repetido al final de los dos grandes lienzos que integran la falda.

Para interpretar los bordados nos guiamos por el texto de Mary C. Hays (1989), en cuya sección dedicada al estudio del simbolismo de los motivos florales propone dos opciones para la interpretación específica de las faldas con esos diseños. La primera se basa en las que contienen cuatro especies de flores que simbolizan sendas estaciones del año. La segunda: la de faldas que contienen doce tipos diferentes de flores, cada una representa un mes. Estas combinaciones, que tienen como objeto transmitir deseos de felicidad, fueron muy populares desde mediados del siglo XIX hasta principios del siguiente, lo cual podría aproximarnos a un periodo de producción de la pieza (Hays, 1989), ya que independientemente de la fecha de catalogación del MNH, para el equipo era relevante corroborar y dar sustento a tal información.

El patrón encontrado con mayor frecuencia en los bordados de este tipo de faldas son las composiciones florales, y por lo general al centro de ellas se encuentra una gran peonía, o peonía de árbol, como también se la conoce (*Paeonia suffruticosa*), con pequeños brotes a su alrededor, los cuales significan fertilidad (Hays, 1989).

Como ya se mencionó, esta falda tiene doce tipos de flores, por lo que en un principio nos inclinamos a pensar que, como dice Hays, representan los meses del año, pero la



Figura 8. Panel central con bordados.

comparación visual no permitió encontrar similitudes entre todas las flores descritas y las bordadas en la pieza. De ahí que decidiéramos hacer una relación entre las flores que la autora propone tanto para las faldas que representan los meses como para las que encarnan las estaciones del año. Mediante lo anterior, encontramos el tipo de flores que se dan en cada mes, y, entonces, las comparamos con las que componen el bordado de la falda para así hallar a qué mes corresponde cada una de las flores.

Una vez realizada, con base en las propuestas de Hays, la investigación de la floración de diferentes especies, procedimos a compararlas visualmente (véanse las figuras 9 a 33). A continuación se muestra la relación generada con el detalle del bordado, la flor que éste representa, el posible mes al que corresponde y, en algunos casos, el significado de la flor, según Hays. Los resultados sólo son nuestra hipótesis, hecha con base en la comparación visual y la investigación bibliográfica.

Mes	Especie	Significado	Bordado	Homólogo
Febrero	Flor de ciruelo (<i>Chimonanthus praecox</i>), o una flor de durazno (<i>Prunus persica</i>)			
Marzo	Magnolia morada (<i>M. liliflora</i>)	Simboliza la belleza femenina		
Abril	Cerezo chino (<i>Prunus pseudocerasus</i>)			
Mayo	Peonia arbustiva (<i>Paeonia lactiflora</i>)	Representa la belleza, amor y afecto femenino		
Junio	<i>Begonia sp.</i>			
Julio	Loto (<i>Nelumbo nucifera</i>)	Símbolo budista de pureza, integridad, fertilidad y prosperidad		

Agosto	Campanilla china (<i>Platycodon grandiflorum</i>)	En este caso se propuso la búsqueda de flores en China en las que coincidiera su periodo de floración con el mes de agosto, pues no coincidió con ninguna especie mencionada por Hays.		
Septiembre	Flor de manzano silvestre (<i>Malus domestica</i>)			
Octubre	Flor de malva			
Noviembre	Flor de gardenia			
Diciembre	Orquídea (<i>Cymbidium</i>)	Modestia, humildad y gran refinamiento		
Enero	Amapola (<i>Papaver somniferum</i>)			

Para el mes de diciembre la orquídea es difícil de distinguir, pues en ocasiones hay hojas alrededor de ella o está representada de perfil. Confucio la refiere como el emblema del hombre superior (el confucianismo es un claro ejemplo de la fusión cultural chino-manchú): “El hombre superior se asemeja al hombre común en apariencia. Si los hombres desean conocerlo, se debe buscar su virtud y excelencia ocultas” (Hays, 1989:33). En pocas palabras, el significado de esta falda eventualmente se relacionaría con la belleza y las virtudes humanas ocultas que pueden ser reveladas.

Por último, en los dos paneles de bordados principales también se observan ocho mariposas que vuelan entre las flores. “En el sur de China [a estos insectos] se los llama ‘hu’ o ‘tieh’, esta última manera de nombrarlos también significa ‘veinte años de edad’, lo que simboliza deseos de una larga vida. A las mariposas también se las asocia con varias leyendas que llevan como mensaje deseos para la felicidad y dicha marital, así como de fidelidad” (Hays, 1989:31).

Conclusiones generales

Una vez terminada la breve investigación histórica, así como la interpretación simbólico-compositiva y la caracterización de los materiales, se logró generar la información para reconocer que en la pieza textil en análisis confluyen diversas técnicas no documentadas en México.

Muy comúnmente, un trabajo de investigación suscita más preguntas que respuestas; este caso no es la excepción: a través del estudio de la falda nos dimos cuenta de nuestra imposibilidad para emitir una posible fecha de elaboración, o de corroborar cabalmente la del catálogo, pues por el momento carecemos de datos específicos acerca de la obra.

Sin embargo, mediante el reconocimiento organoléptico, apoyado en el análisis de los bordados, la identificación de fibras, el tipo de tejido, elementos empleados en el proceso de elaboración de la falda y análisis realizados con microscopía electrónica de barrido (MEB) y espectrometría Raman, se propone la hipótesis de que esta pieza fue producto de la simbiosis entre la tradición china de la época de la dinastía Qing y los avances tecnológicos que llevaron a su producción a escala comercial durante las primeras décadas del siglo pasado, y no a finales del siglo XIX- pues existía un mercado internacional, sobre todo europeo, para los productos chinos (Espíndola et al., en prensa). Esta comercialización fue característica de una transición iniciada a finales del siglo XIX que se consolidó en el siglo XX con la caída del último imperio en China, su revolución social y su apertura cultural y económica al mundo (Silvia Seligson comunicación personal, 7 de diciembre de 2013).

A lo largo de la investigación confirmamos la necesidad de enlazar los datos de la materialidad del objeto con los de su historia o composición (simbólicos, en este caso): de haberla inclinado sólo hacia la metodología de las ciencias exactas, o a la de las ciencias sociales o humanísticas, la caracterización de nuestra pieza hubiera resultado incompleta, dado que por medio del trabajo de “tejer” los conocimientos de diferentes áreas se mejora la interpretación de una obra.

Es necesario experimentar con diversos mecanismos de interpretación que faciliten que los estudiantes aporten a la investigación sus intereses personales y, con ello, se enriquezca el aprendizaje. Desde luego, no obstante que la curiosidad conduce a apasionarse con los casos de estudio, debemos aprender a delimitar los alcances de investigación en función de las necesidades de caracterización y contextualización de la obra, esto es: aprender a discriminar información sólo es posible al aprender a plantear preguntas de investigación adecuadas.

En contraparte, a pesar del método empleado para recabar la información, el equipo tuvo la limitante de no encontrar información suficiente para comprender el objeto desde su contexto de origen, ni su uso específico ni las dinámicas sociales en torno a él. Requería, sin embargo, ser intervenido, y fue necesario tomar decisiones, pues de no hacerlo su integridad hubiera quedado en riesgo.

El presente trabajo fue acotado a los tiempos del taller, por lo que se generaron líneas de investigación por desarrollar: queda pendiente indagar sobre algunos colores empleados en la tinción de elementos de la falda; asimismo, ensanchar la búsqueda de información específica para conocer la forma en que se integró al acervo del MNH. Por otra parte, tras este proceso de aprendizaje resultó evidente la necesidad de generar vínculos más estrechos con las diferentes instancias del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) para analizar piezas similares en distintos acervos y, así, proseguir con la comparación y la adquisición de nuevos datos sobre la falda.

Una de nuestras principales reflexiones versa sobre la necesidad de que el restaurador asuma una actitud mucho más crítica y responsable respecto de la posibilidad de generar conocimiento a través de su acercamiento a los objetos, pues cuando el estudiante afronta la posibilidad de investigar e intervenir una pieza, es común el dilema sobre los límites para interpretar y proponer preguntas de investigación en torno de la obra.



Figura 9. Equipo trabajando en la intervención de la falda.

Agradecimientos

Para abordar la pieza desde diferentes perspectivas fue necesaria la conjugación, a través del diálogo, de diferentes áreas de estudio; de esta manera, la restauración pudo convertirse en el medio idóneo para generar conocimiento respecto de la “cultura material”. En el caso de la falda china fue de suma importancia la participación y guía de la titular del STCRT, así como la atención a nuestras dudas por parte de la restauradora Ingrid Jiménez, y de la maestra Silvia Seligson, del Museo Nacional de las Culturas. A ellas, gracias. También a nuestros compañeros de equipo: Daniela Merediz Lara e Ignacio del Real Pozo, por su colaboración en el trabajo dentro del seminario-taller. Por último, quisiéramos agradecer al equipo editorial de estas memorias, por el apoyo para su publicación.

Referencias

Abdó, M. M., I. del Real Pozo, C. I. Espíndola, D. Merediz y A. Pérez (2013), “Falda china: Informe de los trabajos de restauración y conservación realizados” (mecanoescrito), ENCRyM-INAH, México.

Botton Beja, Flora (coord.) (2010), *Historia mínima de China*, México, Centro de Estudios de Asia y África-El Colegio de México.

Clark George L. (coord.) (1961), *Enciclopedia de Química*, Barcelona, Omega.

Espíndola Villanueva, Citlalli Itzel, María Magdalena Abdó Labarthe y Adrián Pérez Ballesteros (2016), IIC 2014 Hong Kong Congress: Investigación, restauración y difusión de la intervención de una falda de origen chino del Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec (MNH), México, en *Intervención* (13), México, ENCRyM-INAH.

Hays, Mary V. (1989), “Chinese Women’s Skirts of the Qing Dynasty”, *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club*, 72 (1-2): 4-42, recuperado de http://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/articles/nb89_skt.pdf, consultado en agosto de 2013.

Járo, Martha (2009), *Metal Thread Variations and Materials: Simple Methods of Pre-treatment Identification for Historical Textiles*, Roma, ICCROM (Conservation Studies).

Moggi, G. y L. Giugnolini (1982), *Guía de flores de balcón y jardín* (2 tomos), Barcelona, Grijalbo.

Rieff, Patricia (2008), *Historia del vestido*, Barcelona, Blume.

Rosenzweig, Denisse y Magdalena Rosenzweig (2007), *El ropero de Frida*, México, Museo Dolores Olmedo/Museo Frida Kahlo/Zweig.