



Facultad de Filosofía y Letras  
*Facultá de Filosofía y Lletres*  
*Faculty of Humanities*

---

Universidad de Oviedo ~ *Universidá d'Uviéu* ~ *University of Oviedo*

MÁSTER EN ESTUDIOS AVANZADOS EN HISTORIA DEL ARTE:

INVESTIGACIÓN Y GESTIÓN

Trabajo de Fin de Máster

Concepto y desarrollo de las manifestaciones artísticas realizadas por mujeres chinas  
durante las dinastías Ming y Qing

Minghao Wan

Tutoras: Renata Ribeiro dos Santos y Ana María Fernández García

Oviedo, Julio de 2022

## Resumen

Las dinastías Ming (1368 - 1644) y Qing (1644 – 1912) se consideran las dos últimas dinastías imperiales feudales de China. Tuvieron una fuerte influencia de los países occidentales tanto desde el punto de vista cultural como económico. El despegue de una nueva economía y una cultura más tolerante permitieron un mayor aperturismo y, sobre todo, el logro de una mayor libertad de los individuos. También fue durante este período cuando el talento de las mujeres se visibilizó y pasó a ser reconocido. Incluso escritores y poetas escribieron artículos y poemas para admirar y elogiar los logros artísticos de las artistas femeninas (como, por ejemplo, Qian Qianyi y Zan Wenfu). Las mujeres tuvieron en esos momentos una mayor visibilidad social y laboral, también en el ámbito artístico, lo que ha incidido en el grado de popularidad del arte realizado por mujeres. En ese momento, las artistas femeninas lograron conquistas en diferentes campos. Ampliaron sus conocimientos y usos tecnológicos y trabajaron en unas líneas creativas que rara vez coincidían con los intereses masculinos. La evolución y madurez de diferentes campos del arte de la Dinastía Qing como la cerámica y la artesanía. El autor encontró que algunos conceptos artísticos de mujeres y sus propias imágenes incluso han hecho que la sociedad reexamine el valor de la mujer., estudiando los conceptos e imágenes artísticos de las mujeres chinas en las dinastías Ming y Qing. Al escribir este artículo, espero que los investigadores posteriores puedan criticarme y corregirme.

Esta investigación se divide en cinco partes. La primera estudia sistemáticamente las manifestaciones y los conceptos del arte de carácter artesanal chino realizado por mujeres durante las dinastías Ming y Qing. En comparación con el pasado, hubo sutiles cambios en las artesanías producidas por las mujeres a lo largo de los años femenino chino en las dinastías Ming y Qing. Algunas artesanas mujeres han estado constantemente saltando entre la labor de pintora y de

artesana, lo que implica que las obras de este período son obviamente menos rígidas y un poco más elegantes y suaves, lo que puede reflejar el despertar de la autoconciencia de las mujeres chinas y el progreso y la madurez de los conceptos de vida en ese momento.

La segunda parte estudia sistemáticamente las manifestaciones e ideas creativas de la cerámica elaborada por mujeres en las dinastías Ming y Qing. El autor intenta explorar las intenciones de vida de las mujeres y las tendencias estéticas a partir de la rica variedad, las múltiples decoraciones y la composición de la porcelana femenina de este período. La tercera parte se centra en las obras pictóricas realizadas a lo largo de las dos dinastías y la encarnación de las ideas, actitud y búsqueda de la vida de las mujeres que se pueden percibir en las composiciones y técnicas más representadas y utilizadas. La cuarta parte resume las expresiones artísticas femeninas de los tres apartados anteriores, analiza las imágenes femeninas de la "nueva era" y allana el camino para el resumen del concepto creativo. La quinta parte, basada en la investigación anterior, analiza la ilustración de las características e ideas del arte femenino chino en las dinastías Ming y Qing, y señala su papel en la posterior creación artística de las mujeres y el "avance" de la imagen femenina.

En resumen, a través de la investigación y las conclusiones, el autor cree que las artistas mujer de chinas de las dinastías Ming y Qing tenían tanto conciencia creativa como creatividad, dejando material inmortal y riqueza espiritual para las generaciones futuras. El autor espera que cada vez más investigadores participen en este tipo de investigaciones, y que las mujeres más modernas puedan aprender de ellas la esperanza y la actitud de superación personal más allá de los tiempos.

**Palabras clave:** Arte femenino en las dinastías Ming y Qing; Industria de la artesanía;

Cerámica; Pintura; Imagen femenina

### **Research on the Artistic Concept and Image of Chinese Women in Ming and Qing Dynasties Abstract**

Ming and Qing Dynasties are the last two feudal dynasties in China. They are influenced by western countries both in cultural construction and economic construction. Therefore, the rapid economic development and more inclusive culture bring about the liberation of people's personality. It was also during this period that women's talents were further demonstrated and recognized. Some writers and poets even wrote articles and poems to praise and praise the artistic achievements of women artists (such as Qian Qianyi and Zan Wenfu). Women's status was promoted, and women's art was welcomed at that time. At that time, female artists made great achievements in different industries. With their unique delicate feelings, they broadened the technical field and emotional world rarely involved by male artists in artistic creation, and promoted the evolution and maturity of novels, poetry, painting, ceramics, handicrafts and other different artistic fields in Ming and Qing Dynasties. When consulting relevant materials, the author found that some women's artistic ideas and their images even caused the society to re-examine the value of women. Therefore, in order to explore the profound truth and study the artistic ideas and images of Chinese women in the Ming and Qing Dynasties, the author wrote this article, hoping that later researchers can criticize and correct them.

This study is divided into five parts. The first part systematically studies the embodiment and concept of Chinese women's handicraft art in Ming and Qing Dynasties. Compared with the past, there were subtle changes in Chinese women's handicraft art in Ming and Qing Dynasties. Some women's handicraft workers kept jumping and exchanging between the two identities of painter and handicraft worker. Therefore, the handicraft works in this period were obviously less than rigid and stiff, more elegant and gentler, which can reflect the awakening of Chinese women's self-

consciousness and the progress and maturity of life concept at that time. The second part systematically studies the embodiment and creative ideas of Chinese women's ceramic art in Ming and Qing Dynasties. The author tries to explore women's life intention and aesthetic trend from the rich variety, multiple decoration, composition and other aspects of women's porcelain in this period. The third part systematically studies the embodiment and idea embodiment of Chinese women's painting art in Ming and Qing Dynasties, from their elegant and beautiful brushwork, lonely and ethereal style, simple and elegant aesthetic, quiet and lofty temperament, from restrained to uplifting attitude and other painting art manifestation, to explore the changes of their aesthetic, life attitude and life pursuit. The fourth part summarizes the first three parts of the female art, to analyze the "new era" female image revealed in them, to make the groundwork for the following summary of creative ideas. The fifth part, based on the above research, discusses the Enlightenment of the characteristics and ideas of Chinese women's art in the Ming and Qing Dynasties, and points out its role in the later female art creation and the "advancement" of female image.

In a word, through the research summary, the author thinks that the Chinese female artists in Ming and Qing dynasties had both creative consciousness and creativity and left immortal material wealth and spiritual wealth for later generations. The author hopes that more and more researchers will participate in this kind of research, and more modern women can learn from them the hope and attitude of self-achievement beyond the times.

**Key Words:** Female Art in Ming and Qing Dynasties; Handicraft Industry; Ceramics; Painting;

Female Image

## Índice

1.MODOS Y CONCEPTOS DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA DE LA INDUSTRIA ARTESANAL FEMENINA CHINA EN LAS DINASTÍAS MING Y QING .....	9
1.1 LA FORMA DE EXPRESIÓN DEL ARTE ARTESANAL HECHO POR MUJERES DURANTE LAS DINASTÍAS MING Y QING.....	9
1.1.1 El papel de la artesanía.....	9
1.1.2 Elegancia y líneas de los trabajos artesanales .....	11
1.1.3 Énfasis en la decoración y en el contorno de los personajes .....	12
1.1.4 Mayor capacidad de adaptarse al estilo de la artesanía occidental.....	13
1.1.5 Diversos métodos, menor rigidez.....	14
1.1.6 Combinación de producción y eficiencia .....	16
1.1.7 Cultura nacional y artesanías tradicionales .....	16
1.2 LA ENCARNACIÓN CONCEPTUAL DEL ARTE ARTESANAL CHINO HECHO POR MUJERES EN LA DINASTÍAR MING Y QING .....	18
1.2.1 Reflejo del despertar de las mujeres oprimidas por el feudalismo .....	18
1.2.2 Estrecha conexión entre el destino del individuo y el país.....	18
2. FORMAS E IDEAS EN LA PRODUCCIÓN DE CERÁMICA FEMENINA EN LAS DINASTÍAS MING Y QING .....	21
2.1 LA CERÁMICA .....	21
2.1.1 Variedad de estilo .....	21

2.1.2 Técnicas de decoración diversificadas .....	21
2.1.3 Método de combinación de la composición.....	23
2.2 LA CERÁMICA Y MUJER DURANTE LAS DINASTÍAS MING Y QING .....	25
2.2.4 Grilletes feudales de las mujeres que ayudan a los maridos a criar a los hijos .....	28
2.2.5 El despertar inicial de la conciencia femenina .....	29
3. ARTE Y CONCEPTOS PRESENTES EN LA PINTURA REALIZADA POR MUJERES DURANTE LAS DINASTÍAS MING Y QING.....	31
3.1 PINTURA REALIZADA POR MUJERES CHINAS DURANTE LAS DINASTÍAS MING Y QING.....	31
3.1.1 Pincelada precisas: Xue Susu.....	31
3.1.2 Estilo solitario, sentimiento etéreo: Qiu Zhu y Ma Xianglan.....	34
3.1.3 Estética sencilla y elegante: Yun Bing .....	36
3.1.4 Temperamento tranquilo y elevado: Ma Quan .....	38
3.1.5 Cambios en la forma de pintar. ....	40
3.2 CONCEPTOS ARTÍSTICOS DE LA PINTURA HECHA POR MUJERES DURANTE LAS DINASTÍAS MING Y QING .....	43
3.2.1 Autocultivo y armonía familiar: Li Yiny y Fang Weiyi.....	43
3.2.2 Persigue la elegancia y la profundidad: Wen Chu.....	46
3.2.3 Estéticamente inclinadas a obedecer al hombre .....	49
3.2.4 La pintura como forma de expresión de los sentimientos .....	51

4. LAS IMÁGENES FEMENINAS INCORPORADAS AL CONCEPTO ARTÍSTICO DE LA MUJER CHINA EN LAS DINASTÍAS MING Y QING .....	54
4.1 La pintura como medio para transmitir emociones .....	54
4.2 Carácter sentimental.....	55
4.3 La imposición de moralidad y talento.....	56
4.4 La mejora del estatus social de las mujeres como despertar de su autoconciencia .....	58
5. CARACTERÍSTICAS Y CONCEPTOS ARTÍSTICOS DE LAS MUJERES ARTISTAS EN LAS DINASTÍAS MING Y QING .....	60
5.1 Incluyen su propia experiencia a la creación .....	60
5.2 Atención al destino individual y de la sociedad .....	63
5.3 Emoción sobre técnica .....	65
6. CONCLUSIONES .....	67
7. REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS .....	69
AGRADECIMIENTOS .....	73

# 1. MODOS Y CONCEPTOS DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA DE LA INDUSTRIA ARTESANAL FEMENINA CHINA EN LAS DINASTÍAS MING Y QING

## 1.1 LA FORMA DE EXPRESIÓN DEL ARTE ARTESANAL HECHO POR MUJERES DURANTE LAS DINASTÍAS MING Y QING

### 1.1.1 El papel de la artesanía

En el sistema artesanal de las dinastías Ming y Qing, la libertad de los artesanos se incrementó gradualmente. Ya fuera arte popular o arte de la corte, se ampliaron los límites de la creación artesanal de tal manera que el elenco de modelos y los procedimientos técnicos se diversificaron, se crearon distintos centros de producción y había un esmerado control de la producción, tanto en los hornos imperiales como en otros más alejados de los centros de poderes. Además, debido al mayor desarrollo de la economía de los productos básicos durante las dinastías Ming y Qing, el progreso artístico de la industria artesanal de China avanzó progresivamente. Se puede decir que el nivel de los trabajos de artesanía en ambas dinastías, con su perfecta fusión de practicidad y la belleza, ejemplifica el grado de desarrollo de la civilización china en ese momento. En ese contexto, el trabajo de las mujeres artesanas en la porcelana es interesante porque revela la presencia femenina en una de las industrias más importantes de un país eminentemente rural.

En ese periodo el gobierno imperial les dio a las artesanas un trato especial. En ese momento la industria artesanal del sur de China estaba más desarrollada que en el norte, tanto en volumen de producción como en calidad, especialmente cuando se trataba de creaciones manuales relacionadas con las representaciones femeninas, como el bordado y el dibujo en porcelana. Debido al bajo

estatus social de las mujeres en ese momento, se puede decir que la producción de artesanías en las dinastías Ming y Qing hizo que las bordadoras o pintoras pudiesen ganar en autonomía personal a la par que conseguían una cierta independencia económica respecto a sus padres, maridos o hijos. A principios del siglo XX, los historiadores chinos, con una visión idílica y patriarcal, afirmaban que estos trabajos permitían “disciplinar las virtudes de las mujeres, poner en juego sus fortalezas y colocar la delicadeza, la dulzura y la paciencia únicas de las mujeres, ayudando así a las mujeres a lograr el carácter general y la independencia en la vida”<sup>1</sup>. A pesar de esa interpretación del trabajo artesanal de las mujeres como una forma de disciplinarlas, lo que sí es cierto es que en China, como en cualquier país del mundo, el bordado era una actividad cuyo conocimiento se transmitía de madres a hijas y generaba unos lazos de relación intergeneracional y de pertenencia a una clase social o a una etnia determinada. [Fig.1]



Fig 1 Jiao Bingzhen, Atlas de bordado para damas de la dinastía Qing, Dinastía Qing, Seda, 30.2cm×21.3cm, Museo del Palacio de Beijing

---

<sup>1</sup>Yihuan Lin, “Sobre la artesanía del bordado indispensable de las mujeres,” *Revista de mujeres* 04 (1915): 11  
[Traducción libre del autor]

### 1.1.2 Elegancia y líneas de los trabajos artesanales

De hecho, en la antigua China, las mujeres se ocupaban de muchas tareas. No se limitaban a vendarse los pies, alimentar a sus bebés, tejer, coser, bordar, cocinar e incluso salir a ganar dinero para mantener a la familia, sino que algunas (las que pertenecían a grupos sociales más privilegiados) también realizaban otro tipo de actividades como bailar, leer, escribir poemas y pintar. En ese caso eran prácticas que requerían de procesos previos de aprendizaje, incluso en edades tempranas. Esos mecanismos de enseñanza y aprendizaje eran, según algunos historiadores chinos, los que permitían: “Como resultado, las diestras manos femeninas, como en el sentido literal, no solo puede hacer que las artesanías hechas en la mano sean más elegantes y parecidas a una línea. También puede permitir que los historiadores contemporáneos y los estudiosos de la literatura redescubran la creatividad y los conocimientos de las mujeres chinas en su sentido metafórico.”<sup>2</sup>

Existía en ambas dinastías (Ming y Qing) unas instrucciones explicativas de la técnica del bordado, que servían como punto de partida para ejercitarse en el oficio. Primero se delineaba el contorno con un dibujo fino y luego se definían los colores sobre papel. A partir de ese momento era necesario teñir los hilos con los colores que se habían seleccionado. Se podían añadir efectos matizados añadiendo polvos que diluían el tono cuando se secaban al aire. Posteriormente, con la aguja se bordaban los motivos seleccionados directamente sobre la tela elegida.

---

<sup>2</sup>Xiujie Fang y Wang Wenbin, “Mano de mujer: el conocimiento del bordado de las mujeres chinas a finales de la dinastía Qing y la primera República de China.” *Sinología internacional* 04 (2015): 88 [Traducción libre del autor]

### 1.1.3 Énfasis en la decoración y en el contorno de los personajes

En las dinastías Ming y Qing, las artes artesanales femeninas chinas, especialmente el bordado, prestaron más atención a la decoración figurativa con personajes situados en contextos o ambientaciones más detallados. Especialmente en la dinastía Ming había muchos tipos de textiles, una gran variedad de exquisitos tejidos, hilados, sedas, damascos y otros textiles se ejecutaban principalmente en los talleres femeninos urbanos, sobre todo en aquellos grupos familiares que se dedicaban a las hilaturas. A finales de la dinastía Ming (1368-1644), el comercio se expandió rápidamente y la economía de los productos básicos se hizo cada vez más próspera. Ya a mediados del siglo XV el excedente agrícola se cambiaba por dinero, los impuestos se cobraban en plata y no en grano o en trabajo, lo que supuso la acumulación de riqueza en manos privadas y muchos antiguos campesinos abandonaron la agricultura para dedicarse a la producción de telas de algodón y seda, que eran muy valoradas por los comerciantes extranjeros que llegaban a China.

Con este despegue económico llegó la innovación de las herramientas textiles y el progreso de la tecnología textil, con una fuerte implicación de las mujeres en los ámbitos urbanos. Por ejemplo, desde el emperador Wanli, en el distrito de Shangai llamado Songjiang, se usó seda para la ejecución de originales, “que son extremadamente livianos y hermosos, y está compitiendo por comprarlos desde lejos”.<sup>3</sup> Especialmente en el área de Jiading (otro de los distritos de la ciudad de Shangai), no solo los patrones de los tejidos eran uniformes y de una gran calidad, sino que los personajes bordados lograban un valor estético extremadamente alto por su detallismo, lo que hacía que el precio de cada pieza de tela bordada pudiera incluso incrementarse en más del doble del precio

---

<sup>3</sup>Xincai Teng y Liu Xiulan, “Análisis de las características de la cultura del vestido en la dinastía Ming media y tardía,” *Revista de la Universidad Southwest para Nacionalidades* 08 (2004): 132 [Traducción libre del autor]

original del tejido sin bordado, lo que refleja la exquisitez de los textiles femeninos y su amplia demanda en determinados sectores de la población china.

#### **1.1.4 Mayor capacidad de adaptarse al estilo de la artesanía occidental**

En las dinastías Ming y Qing el trabajo textil de las mujeres fue un fenómeno relativamente común y ocupaba un lugar importante en la economía familiar. Además, tuvo una repercusión no menor en el desarrollo económico de todo el país. En los registros oficiales de Huzhou, una ciudad de la provincia de Zhejiang, al oeste de Shanghai (c. 1562-1574) se afirmaba que: "La gente usa hilo o tela de tejido y entra al mercado por la mañana para cambiarlo por algodón. Mañana es igual que hoy. Los tejedores pueden completar una pieza al día y las mujeres permanecen despiertas toda la noche." El tejido de mujeres era tan importante que se insistía en este mensaje: "Abandona otros trabajos para tejer, no hagas otros trabajos".<sup>4</sup> Los productos no sólo se utilizaban para abastecer a un mercado enorme interior, sino que también se exportaba al extranjero. Especialmente a mediados y finales de la dinastía Ming, el modelo de promoción de servicios de ventas textiles "estilo taller" había madurado, y tenía unos circuitos de comercialización muy importantes que hicieron, por otra parte, que los estilos de bordados chinos se incorporasen a determinadas artesanías europeas y, a la inversa, también los bordados chinos tuvieron la influencia del arte occidental.

Durante las dinastías Ming y Qing, por la influencia de las artesanías occidentales, se incorporaron a las decoraciones textiles motivos religiosos cristianos, paisajes extranjeros, edificios y relojes europeos y se añadieron colores más intensos en la paleta de los hilos teñidos.

---

<sup>4</sup>Chunling Liu, "Sobre la germinación de la autoconciencia femenina en el área de Jiangnan a finales de la dinastía Ming," *Revista Académica Yinshan* 04 (2005): 95 [Traducción libre del autor]

### 1.1.5 Diversos métodos, menor rigidez

La industria de la artesanía textil en las ciudades y pueblos de la dinastía Ming se desarrolló de una manera muy próspera, no solo en tejidos sino también en bordados, tanto en el formato de empresas de propiedad y gestión gubernamental, como con el patrocinio privado. Según los registros de *Historia de la dinastía Ming*,<sup>5</sup> la industria textil administrada por el gobierno fue una de las actividades artesanales económicamente más rentables. Además de los talleres internos de tejido y teñido en Beijing y Nanjing, “La industria textil privada está formada principalmente por un gran número de talleres textiles privados distribuidos en varias ciudades y pueblos, la escala y los métodos de producción y operación de algunos de estos talleres ya tienen algunos factores capitalistas.”<sup>6</sup> Independientemente de si se trataba de un taller textil privado o administrado por el gobierno, la principal manifestación del factor capitalista en ciernes radicaba en el empleo de herramientas textiles avanzadas, que permitían una producción casi seriada, lo que facilitaba el comercio de exportación textil. El utillaje aplicado a la fabricación textil se innovó gradualmente, en el uso y promoción a gran escala de las máquinas desmotadoras para separar las fibras de algodón de sus semillas. Así se mejoraba la eficiencia del trabajo y se podía conseguir una mayor variedad de tipologías textiles. Además de las dos materias primas principales, la seda y el algodón, también se emplearon el cáñamo, la kudzu (grupo de plantas rastreras, enredaderas y trepadoras perennes de Asia Oriental, el Sudeste de Asia, y algunas islas del Pacífico), la lana y otros textiles. Durante el reinado del emperador Jiajing de la dinastía Ming, la clasificación se basó en la forma, el patrón y

---

<sup>5</sup> *Historia de la dinastía Ming* es un libro de historia escrito por la antigua corte china, compilado en el período Shunzhi de la dinastía Qing.

<sup>6</sup> Yan Li y Xu Shirui, “La industria textil de la ciudad y su desarrollo en la dinastía Ming,” *Ciencias Sociales de Chongqing* 10 (2008): 107 [Traducción libre del autor]

la selección de tejidos de los textiles, con una taxonomía que incluía, entre otros, tela para botones, tela pequeña, tela de tres tejidos, tela a cuadros, tela grande Xianning y otros tipos de telas de seda. Por lo tanto, fue durante las dinastías Ming y Qing, cuando la eficiencia de la producción mejoró enormemente y el comercio interno y de exportación se volvió cada vez más importante, y los métodos de trabajos artesanal se modernizaron para permitir un despegue del volumen de producción.

Iconográficamente, la artesanía tradicional representa la primavera como un escenario de recuperación de todas las cosas, mientras que el verano se relaciona con la tendencia de los árboles frondosos. El paisaje otoñal es de ramas y troncos secos, y el invierno está desdibujado, con humo y nubes y el cielo borroso. Las artesanías realizadas por mujeres no especificaron cómo describir las cuatro estaciones porque simplemente enumeraron los colores específicos necesarios en las cuatro estaciones. [Fig.2]



Fig 2 (Diversos bordados de ropa interior para mujeres en las dinastías Ming y Qing), Dinastía Ming y Qing,

Seda.

### **1.1.6 Combinación de producción y eficiencia**

Las artesanías femeninas durante las dinastías Ming y Qing no solo prestaron atención a la belleza y variedad de la decoración, sino que también cuidaron la combinación de producción y eficiencia. Como se mencionó anteriormente, la economía comercial continuó desarrollándose rápidamente durante las dinastías Ming y Qing, y la economía agrícola tradicional tuvo que enfrentarse al desafío de la renovación. Durante la dinastía Ming, los talleres textiles y de otras artesanías (privados y gubernamentales) tenían una escala considerable. Mantenerse con métodos de producción tradicional no habría cubierto las necesidades del mercado, porque la renovación tecnológica y procesual permitió abastecer al mercado y aportar importantes beneficios económicos a los núcleos familiares. En la industria textil, la renovación del telar no solo aumentó la eficiencia del tejido, sino que también produjo tejidos de seda más avanzados para las necesidades diarias de los sectores más pudientes de la sociedad. Fue durante la dinastía Ming cuando se emplearon telares con poleas, pesos y cuerdas que permitían fabricar tejidos muy sofisticados, labrados, como el llamado “brocado de nubes” (yunjin), que era un tejido de seda policromada con flores y nubes. En el trabajo el tejedor hacía los cruces de la urdimbre y a la trama mientras un ayudante se encargaba de los dibujos en la parte alta. Por ejemplo, al hacer brocado, primero se determina el color principal, luego el color se empareja completa y finalmente se aplica el color desde el centro.

### **1.1.7 Cultura nacional y artesanías tradicionales**

Las características culturales de la nación china han estado tradicionalmente vinculadas a lo "pintoresco". Durante las dinastías Ming y Qing, ya fueran monarcas, literatos o incluso gente común en el mercado, todos se interesaban por una estética de los productos artesanales (como

utensilios y textiles) que mostrasen ese pintoresquismo. Incluso en las obras de algunos pintores y poetas, artistas y escritores han agregado pinceladas de ese temperamento o gusto por lo pintoresco.

Por lo tanto, cuando las mujeres de las dinastías Ming y Qing hacían sus trabajos de artesanía copiando esos modelos pintorescos que se compilaban en "registros", "biografías", "libros" y otras monografías para que las generaciones futuras las leyes y estudiaran. Aunque la profundidad y amplitud de los conocimientos de las mujeres dedicadas a la industria artesanal en las dinastías Ming y Qing se han perdido en parte, la herencia de la cultura nacional a través de los productos artesanales es suficiente para hacernos comprender la cultura china.

## ***1.2 LA ENCARNACIÓN CONCEPTUAL DEL ARTE ARTESANAL CHINO HECHO***

### ***POR MUJERES EN LA DINASTÍA MING Y QING***

#### **1.2.1 Reflejo del despertar de las mujeres oprimidas por el feudalismo**

La división del trabajo por género en la sociedad agrícola tradicional: "los hombres cultivan y las mujeres tejen"<sup>7</sup> restringía la producción de tejidos y bordados al pequeño espacio interno de la familia. En comparación con los hombres, las mujeres se encuentran en una posición social y familiar subordinada y su contribución a la producción también se subestima y se margina. Al final de la dinastía Ming y el comienzo de la dinastía Qing, debido a la creciente demanda de productos artesanales, la comprensión de la sociedad sobre los roles de las mujeres comenzó a cambiar. La conciencia del sujeto de las mujeres fue aumentando y se plantearon nuevos retos para las mujeres chinas tradicionales, alegando que además de las responsabilidades familiares las mujeres debían aprovechar su implicación en la producción artesanal para asumir ciertas responsabilidades sociales. Especialmente a finales de la dinastía Ming, cuando los intercambios comerciales estaban más arraigados en China, las creaciones artesanales de las mujeres también se vieron afectadas por la cultura diversificada y el individualismo protocapitalista.

#### **1.2.2 Estrecha conexión entre el destino del individuo y el país**

Con esa máxima de los "Hombres agricultores y mujeres tejiendo" se mantiene una segregación laboral cotidiana por géneros que procede de la antigüedad. La sericultura, el hilado, la tapicería, el

---

<sup>7</sup> Modismos chinos, Fuente: El ermitaño en Qingcheng, Autor: Zhao Bi, Dinastía Ming.

tejido y el bordado y la confección de prendas de vestir eran las tareas diarias de las mujeres en las dinastías Ming y Qing y, sobre todo en la parte sur de China, se prestaba especial atención al aprendizaje de las mujeres para bordar, hilar y tejer, confeccionar y coser desde una edad temprana.

Las capacidades de las mujeres para ser productivas en el sector textil era un elemento clave para elegir esposa, porque se proporcionaba una ayuda económica fundamental para el mantenimiento de la familia. En Songjiang (distrito de Shanghai), la famosa capital del tejido y el bordado en las dinastías Ming y Qing, las mujeres eran las fuerzas productivas más importantes en el proceso de producción de plantar moreras, criar gusanos de seda, hilar y tejer, y se dedicaban a tejer y confeccionar toda la noche. Por supuesto, esto también mejoraba el estatus de la mujer en la familia desde otro aspecto, porque los ingresos de los textiles no solo podían complementar los gastos diarios de la familia, sino que también se usaban para pagar fuertes impuestos. Por lo tanto, cuando las mujeres de este período están realizando trabajos de artesanía asocian su vida personal real con el estado del país. Es decir se implican en la tarea tributaria como los hombres.

Aunque los trabajos de artesanía femenina de las dinastías Ming y Qing todavía satisfacen los estándares del sentimiento masculino, basados en los logros comerciales y en aspiraciones personales de fama y dinero, las mujeres trabajaban como obreras en sus propias viviendas, sin la presión del exterior, de los intermediarios o de los elementos del mercado, pero sí con una presión intrafamiliar continua y muy acentuada ya desde la infancia.

El dibujo femenino en porcelana durante el período del emperador Jiajing (1521-1567) y el emperador Wanli (1572-1620) todavía era un poco descuidado en el trazado de las mujeres. A fines de la dinastía Ming, la tecnología comenzó a madurar y diferentes técnicas de producción artesanal comenzaron a inspirar a las mujeres a ser más precisas al presentar personajes femeninos y tener un

sentido más realista de las escenas. En el período Kangxi (1662-1722), la creación de personajes femeninos se centró principalmente en los contornos de color, utilizando colores fuertes o líneas negras delgadas, con un fuerte sentido de jerarquía; durante los períodos Yongzheng (1678-1735) y Qianlong (1735-1799), la tecnología de producción de artesanías se desarrolló aún más y las mujeres utilizaron herramientas avanzadas para delinear imágenes femeninas famosas. También fue frecuente el recurso a temas iconográficos amorosos, muy propios de la producción de abanicos de flores con el tema *Pabellón de peonías* (una historia de amor entre la hermosa Du Liniang y el joven Liu Mengmei que les conduce a la muerte) y *Abanico de flor de durazno*, que narra la historia de amor entre el poeta de la Sociedad de Renacimiento Hou Fanyu y la hermosa cortesana Li Xiangju<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> *Pabellón de peonías* es una de las óperas chinas de la dinastía Ming, escrita por Tang Xianzu. *Abanico de flor de durazno* es una de las óperas chinas de la dinastía Qing, escrita por Kong Shangren.

## **2. FORMAS E IDEAS EN LA PRODUCCIÓN DE CERÁMICA FEMENINA EN LAS DINASTÍAS MING Y QING**

### ***2.1 LA CERÁMICA***

#### **2.1.1 Variedad de estilo**

Las dinastías Ming y Qing fueron el período final de la sociedad feudal china, y también fue un período crítico de rápida turbulencia, transformación de la sociedad feudal y, sobre todo, una época de crisis y de oportunidades.

Había pocos tipos de cerámica en la dinastía Ming, pero durante el período Kangxi de la dinastía Qing, tomó un impulso importante que continuó en el período Qianlong y muy especialmente en el Kangxi. Fue entonces cuando, además de formas comunes como platos, botellas, jarras y cuencos, también se crearon nuevas variedades como portalápices, quemadores de incienso, maceteros, platos de porcelana y vaciado de flores. Sin embargo, las formas de platos, botellas y frascos representaron el 33%, 26% y 14% del número total de patrones en este período, respectivamente. En los períodos Yongzheng y Qianlong, los objetos en forma de placa también fueron el modelo principal.

#### **2.1.2 Técnicas de decoración diversificadas**

Durante las dinastías Ming y Qing, la industria de la cerámica fue perfeccionándose, sobre todo la porcelana de la localidad de Jingdezhen. Es ciudad del centro del país se conoció como la capital de la porcelana. Según los registros históricos, Jingdezhen en la dinastía Qing se llamaba la "Ciudad

del Trueno" porque los hornos cerámicos estaban continuamente encendidos y cada noche salían toneladas de piezas para el país y también para la exportación. Especialmente a mediados y finales de la dinastía Ming, el comercio de los productos básicos estaba muy desarrollado y no bastaba con depender de los hombres para fabricar porcelana. Las mujeres debieron por tanto unirse a las filas de la fabricación de porcelana. Además de la gran cantidad de productos cerámicos, las técnicas de decoración cerámica de las dinastías Ming y Qing también alcanzaron la culminación de la sociedad feudal. Antes de las dinastías Ming y Qing, las técnicas de decoración estaban basadas en el grabado, el rayado, el apilado y la impresión se actualizaban constantemente, y la forma de decoración también se cambiaba de plana a tridimensional, e incluso se utilizaba una gran cantidad de pinturas completas para decorar cerámica. La incorporación de las mujeres a estas tareas decorativas “ diversificó las técnicas de decoración e impulsó gradualmente la tendencia estética de toda la sociedad hacia la cerámica.”<sup>9</sup>

La cerámica de las primeras y tardías dinastías Ming también era relativamente simple en motivos decorativas. En el período Kangxi, la porcelana con decoración azul y blanca representaba el 58% de la porcelana con patrón de Bogu<sup>10</sup> en este período. Sobre la base de azul y blanco puro, azul y blanco multicolor, se desarrollaron el esmalte azul y blanco, el rojo, el azul y el blanco, el color verde, así como la combinación de azul y blanco y el esmalte de color, etc. Además, la porcelana multicolor irá aumentando su presencia, representando el 35%. La mayoría de las piezas

---

<sup>9</sup>Zhengfeng Jiang, *Estudio de imágenes femeninas en decoraciones de porcelana en las primeras dinastías Ming y Qing*, (Máster tesis, Universidad de Cerámica de Jingdezhen, 2020), 01. [Traducción libre del autor]

<sup>10</sup> El patrón Bogu es una especie de patrón decorativo chino tradicional. Las generaciones posteriores lo llamaron "Bogu" debido a las pinturas de varios utensilios antiguos como porcelana, cobre, jade y piedra.

estaban exquisitamente dibujadas y los repertorios iconográficos a la par que se introducía el relieve en oro.

### 2.1.3 Método de combinación de la composición

A principios de la dinastía Ming, la composición de la cerámica mostraba una característica única: “el patrón Bogu usaba la composición de ventana abierta.”<sup>11</sup> Sin embargo, en el período del emperador Chongzhen, fue reemplazado por la escena combinada composición. Este tipo de composición y el desarrollo de la economía de los productos básicos a finales de la dinastía Ming, los tipos de cocción de cerámica y los estilos de decoración se diversificaron, y un gran número de mujeres ingresaron al mercado de la cocción y la decoración de cerámica. Hasta la Qing, el método decorativo de composición combinada fue reemplazado por completo el método de composición única.

También vale la pena señalar que la combinación de escenas en esta etapa se reduce, con descripciones de escenas más detalladas, directamente relacionadas con personajes y temas de la historia. Por supuesto, hay diferencias obvias en comparación con el estilo de escena de combinación anterior. A través del análisis comparativo, se pueden encontrar dos puntos: (1) El cambio en la proporción de la composición. En el período Shunzhi, el estilo de escena combinado suele ser la decoración temática de los artefactos. El contenido principal de la imagen es el objeto, que ocupa una gran área de la imagen. En el período Yongzheng, suele ser el elemento de fondo de la decoración del cuerpo principal, como la lámina de fondo de la pintura de la historia del personaje,

---

<sup>11</sup>Fei Xu, *Investigación sobre la evolución de la decoración del patrón de cerámica Bogu de las dinastías Ming y Qing*, (Máster tesis, Universidad de Cerámica de Jingdezhen, 2020), 32. [Traducción libre del autor]

que ocupa un área pequeña de la pantalla; (2) El cambio del objeto de dibujo de pantalla. La imagen de los personajes apareció en la imagen y este fenómeno se utilizó con mayor frecuencia durante el período Yongzheng. Una gran cantidad de patrones antiguos se convirtieron en elementos de la escena, que se integraron estrechamente con el tema de la historia del personaje, y más a menudo con el tema del personaje. Las obras de teatro de Damas y Niños están estrechamente integradas en ese tipo de porcelana probablemente por la implicación femenina en la producción cerámica. [Fig.3]



Fig 3 (Período Yongzheng en la dinastía Qíng: parte de la copa con patrón de figura), Dinástica Qíng,

Cerámica, Diámetro superior 12,5 cm, Museo de Beijing

En las dos dinastías tratadas se evidencia una incorporación de retrato, un fenómeno que se vincula al trabajo femenino en los alfares. Aunque a veces sus productos no son significativamente diferentes de la cerámica de los hombres, en la visión macro, la cerámica de las mujeres tiene un diseño más complejo y ordenado, y aparecen representadas más imágenes femeninas. Por ejemplo, siempre hay imágenes femeninas clásicas en decoraciones de cerámica en las primeras dinastías Míng y Qíng: tanto estatuas budistas femeninas como hadas femeninas. Al mismo tiempo, el contorno de los detalles y el diseño riguroso sí alcanzaron su punto álgido en las dinastías Míng y Qíng. En las cerámicas decorativas de las dinastías Míng y Qíng, además de resaltar el método de decorar todo el retrato de una dama, se prestó más atención a la compleja composición espacial, la sutil relación entre hombres y mujeres, la interacción multidimensional entre el espectador con la

obra, destacando así la imagen de conjunto. La forma más habitual de decoración es usar el estilo del personaje como punto de partida decorativo, y tomar la ropa, el peinado e incluso la forma general del retrato u otras imágenes como base para analizar las técnicas de decoración en detalle, y luego aplicarlo a el proceso de decoración con delicadeza, y finalmente crea una sensación de "ilusión" cultural que se ignora visualmente y se valora perceptivamente. Cuando los espectadores prestan atención a la obra durante mucho tiempo, es fácil interactuar con ella, e incluso conectarse con el entorno, formando una cadena emocional completa y cerrada. Esto es naturalmente inseparable de la delicada, complicada y ordenada disposición de la decoración cerámica bajo la participación de mujeres, o sólo así se puede crear una "ilusión" tan conmovedora.

## ***2.2 LA CERÁMICA Y MUJER DURANTE LAS DINASTÍAS MING Y QING***

Como se mencionó anteriormente, los motivos económicos dominan el replanteamiento de la gente sobre el valor de las artesanías tradicionales. El problema de la modernización industrial de las artesanías tradicionales atrajo primero la atención y el reconocimiento de la industria industrial y comercial. Según el concepto de Marx de evolución de la tecnología del trabajo, el desarrollo de la producción y la evolución tecnológica tienen que evolucionar naturalmente a través de tres formas tecnológicas diferentes: "pequeña tecnología industrial de artesanía-tecnología de artesanía de taller-tecnología industrial de máquina".<sup>12</sup> Pero Marx también enfatizó que "al igual que los cambios sucesivos de varios sistemas de estratos geológicos, en la formación de diversas formas económicas y sociales, uno no debe creer que varios períodos aparecen repentinamente y están completamente

---

<sup>12</sup>Bolu Wang, *Investigación sobre el pensamiento técnico del capital y sus manuscritos* (Prensa de la Universidad de Southwest Jiaotong: Chengdu, 2016), 72 [Traducción libre del autor]

separados entre sí".<sup>13</sup> Aunque la teoría de Marx puede jugar un papel más importante cuando el modo de producción capitalista cambia al socialismo, también puede tener el efecto debido cuando el modo de producción feudal evoluciona hacia el modo de producción capitalista. Es precisamente porque el método de producción seguirá progresando y evolucionando de acuerdo con los pasos anteriores, por lo que la producción industrializada puede borrar por completo cualquier estética única y compleja. Hacer productos cerámicos fuera del alcance de la obra de arte y pasar a la línea de producción de una sociedad moderna sin "distinción entre elegancia y vulgaridad". Por lo tanto, se ha convertido en un problema cómo garantizar que el arte de la cerámica pueda ser disfrutado por diferentes personas en la antigua sociedad feudal, donde la tecnología de la artesanía de fábrica está madurando gradualmente.

Mirando las imágenes femeninas en la decoración de cerámica de las dinastías Ming y Qing, hay mujeres campesinas simples y elegantes, así como imágenes femeninas en leyendas clásicas como Zhi Nu y Cui Yingying; También aparecen mujeres religiosas que encarnan creencias populares y damas nobles que muestran la vida relajada y la belleza recatada de las mujeres. En general, la estética femenina de esa época no solo tenía en cuenta el elemento "elegante", sino que también reflejaba la sencillez de lo cotidiano en el campo.

Los productos cerámicos de las dinastías Ming y Qing no solo estaban decorados con mujeres como principales elementos decorativos, sino también con formas tan variadas e imágenes ricas como fuera posible al hacer cerámica. Las imágenes que aparecen en la cerámica pueden dar datos interesantes sobre la forma de vida de los habitantes de China. Por ejemplo, la cerámica elaborada

---

<sup>13</sup>Marx y Engels, *Las obras completas de Marx y Engels*, (Prensa del Pueblo de China: Beijing, 1979), 601 [Traducción libre del autor]

con el clásico "placer de la pesca rural" y "la agricultura y el tejido ocupados" enfatizan las alegrías y alegrías de las mujeres campesinas, esposos e hijos, y la paz y felicidad de vivir en la vida popular. Parece que en esas decoraciones se diluyen las penurias de la vida rural y se da una visión idílica del amor de las mujeres por el campo.

En la antigua sociedad feudal, el papel que las mujeres corrientes podían desempeñar en sus vidas no eran más que las imágenes de sirvientas, campesinas y prostitutas. Estaban oprimidas por la moral y la etiqueta feudales, incapaces de elegir sus propios antecedentes, entorno de crecimiento e incapaces de determinar su propio destino. Si la sociedad no se desarrolla y no se pueden introducir pensamientos y tecnología externos, estas mujeres comunes y corrientes en el fondo de la sociedad solo pueden ser encarceladas en una jaula durante toda su vida y no pueden liberarse de la persecución. Por último, con el rápido desarrollo de la economía de los productos básicos, cada vez más mujeres optaban pasivamente por salir de sus hogares y entrar en la sociedad para reducir la presión de la vida familiar. Después de aprender una y otra vez las habilidades de producción, se ocupaban de las ventas y "posventa", centrándose en sus carreras y "clientes". Rompiendo los grilletes del sistema moral tradicional, marcó el comienzo de una parte de la vida que se puede elegir de forma independiente. En este proceso, las mujeres debilitaron y disiparon gradualmente su papel de amas de casa, y reconfiguraron y fortalecieron gradualmente su papel como columna vertebral de la economía familiar.

La cerámica elaborada a partir de los clásicos temas decorativos "placer de la pesca rural" y del "ajetreado cultivo y tejido" como punto de partida, resalta las alegrías de las campesinas, maridos e hijos, y la paz y felicidad de vivir en un entorno popular idílico donde parece que no hay dificultades. Otro ejemplo de esa negación de la realidad es la supresión paulatina de temas

campesinos que podían idealizarse más, y la incorporación de temas de mujeres vinculados a la maternidad. diluyen las dificultades de la vida rural, y reflejan la actitud de las mujeres hacia la vida rural. En resumen, el arte de la cerámica femenina en ese momento disipó el lado consciente y opresivo de la mujer, y reformuló la alegría de la mujer ocupada e idealizó la maternidad.

### **2.2.1 Grilletes feudales de las mujeres que ayudan a los maridos a criar a los hijos**

Como se mencionó anteriormente, el rápido desarrollo de la economía de los productos básicos durante las dinastías Ming y Qing y la prosperidad de la industria cerámica brindaron a las mujeres la oportunidad de liberarse y convertirse en el cuerpo principal de la sociedad. Algunas mujeres incluso trabajaron arduamente hasta convertirse en el pilar económico de la familia, básicamente deshaciéndose de la pobreza y de la difícil situación de ser amas de casa a tiempo completo. Sin embargo, el proceso de transformación del rol social (disolución-remodelación) generalmente solo ocurre en la superficie de la vida de las mujeres. De hecho, la mayoría de las mujeres parecen dejar la familia y empezar a trabajar, pero la realización interior de la autoestima todavía se limita al marido y al hijo. Incluso si muchas mujeres crean más valor social, todavía esperan que la sociedad afirme y enfatice su identidad como esposa, nuera y madre, en lugar de ser un individuo verdaderamente independiente. Aunque este fue su ideal durante la sociedad feudal, fue un triste ejemplo del modelo de familia cerrada.

Aunque las mujeres de las dinastías Ming y Qing han desarrollado gradualmente un sentido de búsqueda personal, todavía no podían escapar de los grilletes de la sociedad feudal para las mujeres en el proceso de fabricación de cerámica. Ya sea en el diseño de formas cerámicas o en la decoración del espacio, si hay un factor masculino, se realizará con el masculino como cuerpo principal. Por

ejemplo, en las decoraciones de cerámica de principios de la dinastía Qing, los espacios para hombres y mujeres todavía están claramente divididos, y las mujeres están todas en el espacio semicerrado del barco, cuidando a sus hijos. Y los hombres están todos en campo abierto, comiendo pescado y bebiendo vino cómodamente, y hay otros dos poniendo sus redes a un lado, y los hombres están en el centro de todo el patrón. La división de género del trabajo y el espacio se refleja inconscientemente en esta imagen.

### **2.2.2 El despertar inicial de la conciencia femenina**

Laura Mulvey tiene una tesis famosa: “las mujeres son las imágenes y los hombres son los portadores de la visión.”<sup>14</sup> Esto se utiliza para mostrar que la vida familiar de la mujer con el hombre es más adecuada. Destaca que las mujeres son el objeto de la mirada de los hombres y hace metáforas de que las mujeres en el período feudal estaban encadenadas por los hombres y sus familias. Por ejemplo, en un portalápiz de cerámica azul y blanca del período Kangxi de la dinastía Qing se grabó una niña, seis niños y un hombre. Una mujer trabaja al lado, seis niños juegan al lado y un hombre mira, toca música. Desde el punto de vista de un hombre, la ropa, las palabras y los hechos de la mujer son bastante decentes, mostrando la sencillez y la diligencia de las mujeres rurales.

En las pinturas de decoración de cerámica de las dinastías Ming y Qing, incluso si el foco está en la vida cotidiana de las mujeres de la familia, también se enfocan en las escenas de mujeres que trabajan, hablan y ríen. En las pinturas de decoración, hay una atmósfera feliz y no hay trabajo duro

---

<sup>14</sup> Mulvey Laura, Placer Visual Y Cine Narrativo, (Screen, 1975), 8. [Traducción libre del autor]

y penurias de la vida. Las mujeres y los niños juntos constituyen un esquema que implica reproducción. Las mujeres campesinas sin educación implican que la maternidad es considerada como un deber ineludible de la mujer. La asimilación de la mujer con la naturaleza enfatiza la ideología bajo este esquema: la naturaleza como madre nutre a la humanidad y las mujeres como madre nutren a la próxima generación. Se ha despertado la conciencia familiar de las mujeres y se han vuelto cada vez más conscientes de su propia importancia en la vida familiar.

### 3. ARTE Y CONCEPTOS PRESENTES EN LA PINTURA REALIZADA POR MUJERES DURANTE LAS DINASTÍAS MING Y QING

#### 3.1 PINTURA REALIZADA POR MUJERES CHINAS DURANTE LAS DINASTÍAS MING Y QING

##### 3.1.1 Pincelada precisas: Xue Susu

Bajo diferentes orígenes sociales y diferentes entornos de crecimiento, las pintoras de las dinastías Ming y Qing presentaron ciertas diferencias en sus estilos de pintura. Sin embargo, cuando se observa a las pintoras más reconocidas de este período, mismo cuando expresan diferentes temas y estilos, su pincelada tiende a ser precisa, lo que demuestra alto grado de formación técnica.

Es el caso, por ejemplo, de Li Yin (c.1610 – 1685), una destacada pintora de finales de la dinastía Ming y principio de la Qing. Poco se sabe sobre su biografía antes de casarse. Lo poco que se conoce se extrae de un prefacio publicado por su esposo en una colección de poesías editada por Li Yin, que también ha sido poetisa<sup>15</sup>. Cuenta su marido que desde su infancia ya estaba obsesionada por la pintura. Aunque su familia era pobre y no había dinero extra en casa para pagar los materiales, ella todavía insistía en pintar sobre hojas de peral, hojas de loto y hojas de caqui basándose en su amor por la pintura. Siguiendo el relato romantizado y mistificado por los hombres que escribieron su biografía —además del marido, el afamado erudito Huang Zongxi le dedicó una biografía,<sup>16</sup> se

---

<sup>15</sup>Qing Cao, Mujeres pintoras de finales de la dinastía Ming y principios de la dinastía Qing, colección china 2010, 4. [Traducción libre del autor]

<sup>16</sup> Zongxi Huang(Dinastía Qing), *Biografía de Li Yin*

cuenta que cuando llegó el verano, ya no había velas en su casa para que ella continuara estudiando pintura por la noche. Lo que empujó a que Li Yin atrapara luciérnagas y las pusiera en una bolsa o botella de tela. De modo que, usando la tenue luz de las luciérnagas como iluminación, pudo seguir aprendiendo y realizando pinturas durante día y noche.

Antes de su matrimonio, Li Yin representó, sobre todo, escenas naturales, especialmente para resaltar características específicas y dar importancia a los acontecimientos cotidianos. Sin embargo, después de casarse, acompañó a su esposo en varios viajes que tenía que realizar debido a su trabajo como funcionarios. De esta forma, conoció los grandes paisajes del país. A partir del conocimiento de estos paisajes, sus composiciones no se limitaron a una determinada hoja, árbol o insecto. La artista empezó a seleccionar un rincón, utilizando el escenario de fondo para representar la belleza del paisaje tridimensional, con objetivo de crear en el espectador la ilusión de estar en él<sup>17</sup>.

Xue Susu (1573 – c.1620), otra pintora y poetisa de la era Ming, tuvo una experiencia de vida completamente diferente a la de Li Yin, debido sobre todo a su condición de cortesana. Aunque la mayoría de las mujeres artistas registradas en los compendios históricos eran damas de la clase alta, y por tanto hijas y esposas, varias artistas notables eran cortesanas, cuyas habilidades artísticas se consideraban uno de sus muchos encantos<sup>18</sup>. Sus trabajos fueron pintados bajo esas condiciones, por lo que puede parecer difícil que dedicase sus intenciones más verdaderas y energía a la pintura. Entre tanto, a pesar de esto, todavía podemos ver la tranquilidad y la paz que reitera con sus obras.

---

<sup>17</sup> XiuLi Yang, La vida de Li Yin, (Revista de la Universidad Agrícola de Shanxi: Edición de Ciencias Sociales, 2010),9.[Traducción libre del autor]

<sup>18</sup> Ai Li, Pintura femenina bajo la mirada de la cultura burdel en la dinastía Ming, (Estudios de Artes, 1999), 4.[Traducción libre del autor]

Por ejemplo, una de sus famosas obras, *Viaje por el río y los puentes* [Fig.4], en la que las montañas se extienden majestuosas, con alturas desiguales. Los árboles prosperan y parecen crecer desenfrenadamente en la dirección del agua que fluye. Se coloca un puente de madera entre las rocas y el agua quieta se extiende interminablemente a lo largo de las montañas distantes. La mujer junto al puente se detiene y mira a lo lejos, pareciendo estar esperando a alguien. La tinta gruesa y los contornos precisos se complementan entre sí, haciendo que la imagen adquiera un rico sentido de superposición y una profunda sensación espacial.



Fig 4. Xue Susu, *Viaje por el río y los puentes*, 1614, tinta sobre papel dorado, 15,5 cm de largo, 48,2 cm de ancho. Fuente: <https://govt.chinadaily.com.cn/s/202003/05/WS5e60b76d498ea01b9aea1611/xue-susu.html>

Aunque las pintoras de las dinastías Ming y Qing estuvieron limitadas en la elección de temas, si comparamos con el abanico de posibilidades que tenían los pintores masculinos, podemos afirmar que estas fueron más capaces de expresar su pasión al arte y vencer las barreras y limitaciones impuestas para poder expresarse por medio de sus obras.

### 3.1.2 Estilo solitario, sentimiento etéreo: Qiu Zhu y Ma Xianglan

El continuo desarrollo y prosperidad de la sociedad, la industria, el comercio y la cultura durante las dinastías Ming y Qing hicieron que las pintoras superaran con creces la producción durante las dinastías anteriores en número de obras. Otro ejemplo de este aumento de la actividad de las mujeres en este periodo es Qiu Zhu (1565–1585), una famosa pintora de la dinastía Ming. Sus pinturas son delicadas y elegantes, realistas y, al mismo tiempo, cargadas de profunda imaginación. Una de sus obras maestras es *La imagen de la música femenina*, que representa en su parte superior derecha, más cercana al espectador, a tres mujeres con elegantes vestidos arrodilladas en una alfombra, cada una sosteniendo y tocando un instrumento musical diferente. Alrededor de estas, otro grupo de tres mujeres inclinadas, escuchando o susurrando algo. Esta supuesta conversación crea una conexión potencial entre los personajes de la imagen. De acuerdo con Shungshuang Wei “Los personajes de las pinturas son delicados y elegantes, con líneas suaves y flexibles. Los colores son principalmente rojo, cian y azul. La relación intercalada entre colores cálidos y fríos es muy inteligente, lo que hace que las personas y los objetos en la imagen sean más armoniosos y unificado”<sup>19</sup>.

En cuanto a si la propia Qiu Zhu se dedicaba a tocar algún instrumento musical, no hay forma de verificarlo. Pero, en cualquier caso, el hecho de que Qiu Zhu tuviese o no familiaridad con la interpretación de los instrumentos musicales, nunca ha afectado la excelente representación que hace de ellos en sus pinturas, especialmente en las posturas de las mujeres que tocan y sostienen instrumentos musicales, reflejadas vívidamente por sus bolígrafos. La calidad de lo efímero o de lo

---

<sup>19</sup> Shungshuang Wei, *Investigación de pintoras de las dinastías Ming y Qing*. (Trabajo Fin de Máster, Universidad de Finanzas y Economía de Anhui, 2017), 33. [Traducción libre del autor]

etéreo, reflejado en los detalles de las pinturas de artistas como Qiu Zhu, como en el caso anterior, se convirtió en una característica común de las pintoras que produjeron durante las dinastías Ming y Qing.

Aunque el capitalismo en el territorio chino comenzó a darse durante los años de las dinastías Ming y Qing, en aquellos momentos todavía no se notaba un total cambio con relación a los hábitos domésticos tradicionales y a una nueva configuración de los estratos sociales. Las mujeres siguieron ubicadas en los grupos sociales más bajo o desfavorecidos. Además, debido al auge del aislamiento feudal durante las dinastías Ming y Qing, los temas de las creaciones de las pintoras no alcanzaron una mayor diversificación en comparación con las temáticas trabajadas en los periodos anteriores, sino que mostraron una tendencia a la disminución de sus posibilidades<sup>20</sup>.

Un buen ejemplo de esa continuidad es el hecho de que en este período varias pintoras siguieron dedicándose a los llamados "temas en la habitación"<sup>21</sup>. En ese momento algunas pintoras ya pintaban paisajes, bosques de bambú, escenas pastorales, etc. Entre tanto, fuera antes o después del matrimonio, muchas de ellas se centraban en sus propias vidas en el interior de sus hogares, representando sobre el papel a las personas que les rodean en la vida real. Sea en un cuadro de paisaje o en una escena costumbrista, las obras reflejan la impotencia de las mujeres en la soledad. El caso de Ma Xianglan (1548–1604), nombre cortesano adoptado por Ma Shouzen, pintora nacida a finales de la dinastía Ming, es ejemplar para ilustrar la soledad enfrentada por las mujeres artistas y como esta se refleja en sus creaciones. De acuerdo con la investigación de Zhao Xia y Xiang, Ma

---

<sup>20</sup> KaiMei Chen, *Humilde opinión sobre las características de la literatura femenina china antigua*, (Investigación sobre la educación en artes de lenguas extranjeras, 2007), 5. [Traducción libre del autor]

<sup>21</sup> En la cultura tradicional china, a las mujeres antiguas no se les permitía salir casualmente debido a las ataduras de la etiqueta. Por lo tanto, muchas mujeres pintoras solamente tenían como modelo el entorno de la vivienda y, sobre todo, su habitación.

Xianglan era una prostituta famosa en el río Qinhuai en Jinling a finales de la dinastía Ming y principios de la dinastía Qing. Su verdadero nombre era Ma Shouzhen, pero se la conoce como "Xianglan" debido a su tranquilo temperamento, su cultivo de la poesía y pintura. Ha destacado especialmente por sus representaciones de orquídeas y bambú. La razón por la que Ma Xianglan pudo pintar las orquídeas de una manera tan singular y realista se debió enteramente a su amor por estas flores. Desde su soledad y recogimiento, entendía profundamente la elegancia y refinamiento de las orquídeas, por lo que puedo mostrar la calidad de las flores en sus pinturas y poemas. Además, en la manera como las integra en la composición, podremos intuir cierta representación biográfica de su propio carácter. Por ejemplo, a menudo ubica la flor apartada al borde del acantilado, mostrando una postura audaz e intrépida. Entre tanto, a su vez, la orquídea es solitaria, solo pinta una flor, fresca y elegante. Naturalmente, esto puede reflejarse como un retrato fiel de su vida.<sup>22</sup>

### 3.1.3 Estética sencilla y elegante: Yun Bing

Sea en el caso de Qiu Zhu cuyas obras se centran en los retratos, o Ma Xianglan, extremadamente talentosa en la representación de la naturaleza, principalmente las orquídeas, sea en pintura o escritura; bajo las plumas y tintas utilizadas por estas mujeres artistas, las personas y los objetos parecen dotados de almas y emociones fuertes. Además de la elegancia, la naturaleza agrega un toque de simplicidad, como en el caso de la pintora de la dinastía Qing, Yun Bing (s.XVII).

Yun Bing descendía del afamado pintor y calígrafo Yun Shouping, considerado como uno de los seis grandes maestros de la dinastía Qing, de quien posiblemente era nieta. A diferencia de las otras reconocidas pintoras mencionadas anteriormente, Yun Bing tuvo contacto con las pinturas de

---

<sup>22</sup> Zhao Xia y Xiang Hong. *Hablando de las Ocho Bellezas de Qinhuai*, (Editorial Harbin, 2006) [Traducción libre del autor]

Yun Shouping desde su niñez, y a menudo imitaba sus técnicas de pintura. Más tarde, se dedicó a estudiar los métodos de pintar elementos de la fauna y flora y se dedicó a la creación. Debido al arduo trabajo y la inteligencia de Yun Bing, sus pinturas de flores, pájaros, insectos y peces son vívidas y realistas.<sup>23</sup>

Después de que la creación de Yun Bing madurara gradualmente, comenzó a crear una serie de obras representativas, muy admiradas por las generaciones siguientes, como por ejemplo *Otoño Belleza en Putang*, *Pintura de peonía*, *Pintura de amonita*, etc. La obra titulada *Otoño Belleza en Putang* muestra tres flores de lotos que surgen débilmente entre las grandes hojas de la planta, revelando la fuerza del renacimiento, muestra de un sentimiento delicado y elegante. Las formas de las tres flores brotando, creciendo y floreciendo completamente, muestran la belleza de la naturaleza y encarnan la simple búsqueda de la belleza natural que perseguía Yun Bing. En *Pintura de peonía*, Yun Bing ocultó deliberadamente la gracia y la magnificencia de la peonía, y se centró más en su esplendor y claridad, que no solo refleja la comprensión única de Yun Bing de las cosas del mundo, sino que también refleja su búsqueda artística: simple y elegante. Del mismo modo, en su *Pintura de amonita*, el crisantemo otoñal en flor y las piedras grises dispersas en las montañas se delinean y se distinguen. El color de la imagen es muy rico, se centra en los cambios de tonos cálidos y fríos, pero no hace que la gente se sienta desordenada. Xinyang Chen analiza esta obra, argumentando que “Los meridianos del crisantemo otoñal en flor están claramente delineados y son naturales, y la piedra gris está trazada de manera prolija y delicada, lo que refleja plenamente la dureza de la piedra

---

<sup>23</sup> Elisa David. *Hacer visibles las modernidades femeninas: las pinturas tradicionalistas y los métodos modernos de Wu Shujuan*. (Tesis de master, Universidad Estatal de Ohio, 2012). [Traducción libre del autor]

gris<sup>24</sup>. La combinación de lo suave y lo fuerte, el contraste entre claro y oscuro y la conexión entre lo tosco y lo fino, muestran el ingenio de las pinturas de Yun Bing, la simplicidad y la elegancia de la estética. [Fig.5]



Fig 5. Yun Bing, *Peony Picture*, Dinastía Qing, Seda, 48 cm de largo, 43 cm de ancho, Fuente: Museo

Metropolitano de Arte

### 3.1.4 Temperamento tranquilo y elevado: Ma Quan

Ma Quan (finales del s.XVII – principios del XVIII) se considera como la pintora que más éxito logró durante las dinastías Ming y Qing. Ma Quan creció en una familia relacionada con la pintura, lo que le ha permitido estudiar pintura junto a su padre desde la infancia. Este hecho, aunado a su pasión y talento, llevó a que Ma Quan lograra alcanzar una buena reputación en el campo de la pintura a una edad temprana. Aunque Ma Quan nació en la dinastía Qing, le gustaba especialmente

---

<sup>24</sup>Xinyang Chen, *Análisis de la pintura femenina en las dinastías Ming y Qing*, (Trabajo Fin de Máster, Universidad Southwest para Nacionalidades, 2018), 23. [Traducción libre del autor]

las técnicas de pintura de desarrolladas durante la dinastía Song, que a menudo imitaba y mejoraba. Cabe destacar que en el uso de los colores elige una paleta más optimista y airosa. En la edad adulta, Ma Quan se casó con Gong Chonghe, con quien compartía un interés por la pintura. Durante una estancia en la capital, la pareja se ganó la vida con la venta de sus pinturas. Aunque no llegaron a ser ricos, lograron por medio de la venta de las obras, vivir cómodamente. Pero los buenos tiempos no duraron mucho, Gong Chonghe falleció y Ma Quan no se volvió a casar, manteniéndose sola de por vida. En los años siguientes a la muerte de su marido, dedicó toda su energía a la pintura y creó una gran cantidad de pinturas de flores y pájaros de alta calidad.<sup>25</sup>

Los temas centrales de las obras de Ma Quan fueron las flores y los pájaros; y, debido a la gran calidad que alcanzó, logró mucho reconocimiento con el desarrollo de estas temáticas. En sus cuadros, las flores son inseparables de los pájaros, que suelen descansar sobre las ellas. Sus composiciones son completas e impactantes, pero no imprime en los espectadores una sensación de opresión. Por ejemplo, en *Cuadro de flores y pájaros*, Ma Quan muestra dos bulbules chinos cantando y comunicándose entre las ramas, y dos flores de hibisco junto a una roca gris. Las flores están pintadas con una gran área rosa plana, pero utiliza diferentes tonos en el centro y pétalos de la flor para dotarla de cierto volumen. Las nerviaciones de las hojas son delineadas por Ma Quan con un solo trazo, con una sola pincelada, destacando la pericia técnica de la pintora. Al retratar la piedra gris, utiliza una estrategia compositiva similar a la de Yun Bing en *Pintura de amonita*<sup>26</sup>. Ambas utilizaron pincel y tinta para representar la dureza del material, trazan los contornos con gruesas líneas, pero muestran también el musgo que crece en la piedra, que puede describirse como real y

---

<sup>25</sup> Yuho, Tseng. “Mujeres pintoras de la dinastía Ming.” (Arte asiático 53, 1993): 249–61.

<sup>26</sup> *JuShiTu*, YunBing (s. XVII)

delicado. Además de *Cuadro de Flores y Pájaros*, las otras pinturas de Ma Quan a menudo representan diferentes especies de pájaros, dotándoles de más vitalidad y creatividad en su conjunto. En resumen, los dibujos de Ma Quan prestan especial atención a la composición general, que va desde los contornos con el uso de colores y líneas, hasta las formas de flores, pájaros, montañas y rocas. Esto refleja que la artista presta mayor atención al conjunto completo de la pintura, dotando sus obras de una atmósfera específica. [Fig.6]



Fig 6. Ma Quan, *Pintura de flores*, 1738, Seda, Fuente: Museo de Nanjing de China

### 3.1.5 Cambios en la forma de pintar.

La antigua sociedad feudal china, forjó una máxima de dominación a partir la idea generalizada de que "la ignorancia de las mujeres es una virtud". Con el fin de restringir la libertad de pensamiento

de las mujeres, la sociedad ha utilizado diversas formas para impedir que ellas, principalmente las que pertenecían a los estratos sociales más bajos, pudiesen acceder a la formación y obtención de nuevos conocimientos e ideas. Este fenómeno alcanzó su punto máximo durante las dinastías Song y Míng. Aunque, excepcionalmente, hubo también literatos y dignatarios que trataron de "rehabilitar" a las mujeres. Por ejemplo, Li Yu, a finales de la dinastía Ming y principios de la dinastía Qing, criticó duramente la idea de la insuficiencia en las obras hechas por mujeres. Por el contrario, a partir de la sentencia ¿Por qué se desprecia a las mujeres que tienen talento?<sup>27</sup>, Li Yu defendió que las mujeres podrían estar dotadas de talento, virtud y apariencia. Este comentario desencadenó una fuerte respuesta de la sociedad del momento, afectando también a personas como Wu Zhensheng,<sup>28</sup> Li Liweng,<sup>29</sup> entre otros. Los escritores estuvieron de acuerdo que en el planteamiento de que los tres puntos clave para la apreciación para las calidades de una mujer son el talento, la virtud y la apariencia.

Gracias a los esfuerzos de las sucesivas generaciones con ideas más avanzadas durante las dinastías Míng y Qing, paulatinamente se permitió que las mujeres tuvieran más oportunidades de integrarse en actividades relacionadas al conocimiento y el arte. La apertura gradual del pensamiento social de las dinastías Ming y Qing fue también un proceso que permitió que diversos estilos de pintura se desarrollaron cualitativamente. El propósito original de la pintura femenina, desde la simplicidad y la supervivencia hasta el desapego de lo secular, refleja la progresiva prosperidad del arte de la pintura china durante las dinastías Ming y Qing. Con canales de comunicación más abiertos, el

---

<sup>27</sup>Yu Li (Qing) y Yuan Mu (Qing), *Escribe libre y ocasionalmente*, (Prensa de Sanqin, 2007), 118. [Traducción libre del autor]

<sup>28</sup> Wu Zhensheng (1695-1769), dramaturgo de la dinastía Qing.

<sup>29</sup> Li Liweng (1611-1680), escritor y dramaturgo de finales de la dinastía Ming y principios de la dinastía Qing.

círculo de la pintura de ese momento presentaba una nueva situación en la que se combinaban la elegancia y las costumbres, y se apreciaba la integración de mujeres y niños.

### 3.2 CONCEPTOS ARTÍSTICOS DE LA PINTURA HECHA POR MUJERES DURANTE LAS DINASTÍAS MING Y QING

#### 3.2.1 Autocultivo y armonía familiar: Li Yiny y Fang Weiyi

El propósito principal que llevaba las mujeres a pintar o a escribir poemas durante los periodos que se tratan en este trabajo, era fundamentalmente incrementar su cultura, además de constituir una vía posible para expresar sus emociones. Especialmente aquellas mujeres que pertenecían a las capas sociales más deprimidas, pues muy posiblemente solamente podían expresar sus aspiraciones y pensamientos a través de la pintura. Un buen ejemplo de este uso liberador de la pintura es el caso de Li Yin, conocida pintora de la dinastía Ming, mencionada anteriormente en este trabajo. Debido a los problemas económicos que enfrentaba su familia cuando era joven, no disponía de recursos para comprar papel, por lo que solo podía pintar sobre hojas o flores. Poco tiempo después de casarse Li Yin se quedó viuda.<sup>30</sup> Entonces, cuando tenía 36 años, creó la obra *Loto y Pato Mandarín* (s.XVII) [Fig.7] que, a primera vista, desprende un aire de melancolía. Para la composición de la obra Li Yin organizó en primer plano un estanque de lotos, destacando el loto y el mandarín macho, sin demasiados elementos de fondo. Las características del uso del pincel de caligrafía literaria son muy obvias: algunas flores de loto y juncos se extienden hacia la pintura desde el lado derecho, cerca se utilizan varios arcos y puntos de tinta de diferentes tamaños para mostrar al pato mandarín macho nadando en el estanque de lotos. La pincelada y la pintura son sencillas y refinadas. Entre tanto, el loto y el pato de la imagen son individuos independientes, parece que no hay interferencia

---

<sup>30</sup> Ge Zhengqi: El esposo de Li Yin murió cuando Li Yin tenía 35 años.

ni contacto entre ellos, lo que puede transmitir a los espectadores sentimientos de desolación y aislamiento.

*Loto y Pato Mandarín* fue creada originalmente por Li Yin el Día del Baño de Buda.<sup>31</sup> Ella toma prestado un loto para expresar su anhelo de una vida mejor en el futuro, reflejando su propósito de autocultivo en el proceso de pintar. Pero al mismo tiempo, la apariencia independiente del pato mandarín macho también reflejaba las sombras que su vida atravesaba en aquel momento. Ella le rogó al Buda que bendijera a su esposo con prosperidad y seguridad. Esto sin duda alguna, encarna sus deseos de una vida en familia y expresan su felicidad al pintar. Aunque el tema de sus obras no sea épico, en esa pequeña escena rural el propósito de la creación se ve afectado estrechamente por la vida de la autora.

Obras como esta de Li Yin con características de un mundo privado donde solo las mujeres habitan, nos cuentan sobre sus emociones restringidas y controladas, con un toque de melancolía. Analizadas junto a los temas trabajados por los pintores hombres, posibilita una visión global de la historia de las pinturas Ming y Qing, corrigiendo la invisibilización y desestimación hacia las obras creadas por las mujeres.

---

<sup>31</sup> El Día del Baño de Buda, que cae el octavo día del cuarto mes lunar cada año, es un festival donde los budistas chinos conmemoran el cumpleaños de Sakyamuni.



Fig 7. Li Yin, *Loto y Pato Mandarín*, Dinastía Qing, Seda, 149,5 cm x 51,5 cm, Fuente: Museo de Nanjing

de China

Como se ha mencionado en páginas anteriores, las pintoras de las dinastías Ming y Qing se dedicaron prioritariamente a temas de paisajes y composiciones, incluyendo flores y pájaros. Sin embargo, algunas pintoras excepcionalmente eligieron o, más bien, se les ha permitido, pintar obras costumbristas e, incluso, escenas religiosas. Por ejemplo, Fang Weiyi (1585-1668) dedicó toda su vida al estudio y creación de pinturas religiosas. A diferencia de otras pintoras de las dinastías Ming y Qing, poseía especial destreza para dibujar líneas y poseía una opinión personal única sobre la búsqueda artística. Quizás debido a los cambios en su familia, su estilo de pintura cambió.<sup>32</sup> Algunas de esas características se pueden apreciar en la *Pintura de Monje y Arrecife* [Fig.8], realizada cuando Fang Weiyi tenía 78 años. Representa a tres monjes sentados en una roca debajo de un Musa basjoo (Platanero japonés). En el budismo chino, la Musa basjoo se usa a menudo como una metáfora para aquellos que buscan la sabiduría. La roca simboliza la constancia en las pinturas

---

<sup>32</sup> Fang Weiyi ha vivido la muerte prematura de su marido y su hija, así como el cambio de dinastías.

literarias. Afectada por los cambios en su familia, Fang Weiyi descargó todas las decepciones de su vida en sus creaciones. A través de sus obras, podemos entender claramente la experiencia de vida de una mujer después del duelo de su esposo e hija. Sin embargo, todavía podemos sentir su amor por la vida y su esfuerzo para seguir adelante.



Fig 8. Fang Weiyi, *Pintura de Monje y Arrecife* (Traducción libre del autor), Dinastía Qing, Papel, 65.0 cm x

29.3cm, Fuente: Museo de Beijing de China

### 3.2.2 Persigue la elegancia y la profundidad: Wen Chu

Las pintoras de las dinastías Ming y Qing, sean provenientes de familias acaudaladas o cortesanas, retrataron principalmente flores y aves. Se ha convenido entender que utilizan los pájaros como representación metafórica de las personas, mientras que las flores son usadas como

expresión de sus sentimientos. Aunque a veces retratan deliberadamente esos temas, no son el resultado de su elección activa, ya que flores y aves son los únicos elementos comunes en la experiencia permitida para las mujeres que se quedan en casa, pues los jardines conformaban una extensión del espacio doméstico, propio de las mujeres.

Entre las pintoras de las dinastías Ming y Qing mencionadas anteriormente, se puede observar que las que logran mayor reputación se dedican a los crisantemos y a las orquídeas, flores que simbolizan aspectos de nobleza moral. Quizás utilizan el tema para encorajarse a sí mismas pues, aunque se encuentren en un entorno insoportable o difícil, todavía mantienen la búsqueda por el carácter noble y la libertad.

Las pintoras de las dinastías Ming y Qing mantuvieron su búsqueda de la elegancia y la profundidad en diferentes entornos vitales. Como Wen Chu (1595-1634), que nació en una familia con una fuerte tradición de erudición y artística. Bajo la influencia y ayuda de su padre y su maestra, se enamoró de la pintura y sentó una base sólida para la práctica desde que era niña. Posteriormente, Wen Chu se casó con Zhao Lingyun<sup>33</sup>, considerado un "genio" del arte en ese momento. Con tales antecedentes familiares y matrimoniales, Wen Chu logró avances notables en la pintura antes o después de su matrimonio. Wen Chu se dedicó a la pintura de paisajes, animales, flores y pájaros; destacando, sobre todo la representación de insectos, flores y aves. Por ejemplo, una de sus obras más famosas, *Orquídea y bambú* [Fig.9]. representa meticulosamente lo pequeño y fuerte que puede ser el tallo de la flor de la orquídea. Las flores se abren en diagonal desde la parte inferior izquierda hasta la parte superior derecha, y se expanden, pareciendo que bailan en el viento. Quizás sea la fragancia de las flores lo que ha atraído a las mariposas voladoras que aparecen meticulosamente

---

<sup>33</sup> La madre de Zhao Lingyun también fue una pintora famosa.

representadas en la obra. El color de esta pintura es sofisticado, no imitando por completo el color de las orquídeas en la realidad, pero imprimiendo elegancia y la vitalidad. Aunque la representación de las orquídeas y las mariposas es delicada, la coloración del fondo es oscura. Esto podría deberse a que Wen Chu no ha podido dar la luz y, atrapada en la ética y la moral de la antigua sociedad feudal, aunque ha sido reconocida por artistas famosos en la pintura y se convirtió en una pintora muy conocida en ese momento; no pudo deshacerse del estigma de la infertilidad en una sociedad patriarcal donde la mujer parece que sólo se realiza con la maternidad. Por eso, cuando expresa sus emociones personales a través de la pintura, describe la orquídea en la superficie y mariposas de colores vuelan y bailan, pero en realidad están clavando sus tristes pensamientos sobre lo "desafortunado" de su matrimonio, haciendo que su estilo de obras además de la elegancia y belleza, agregando un toque de profundo significado.



Fig 9. Wen Chu, *Orquídea y bambú*, Dinastía Ming, Seda, 130×42,9 cm, Museo del Palacio de Beijing

### 3.2.3 Estéticamente inclinadas a obedecer al hombre

Al observar las trayectorias artísticas de las pintoras de las dinastías Ming y Qing se percibe que la mayoría de ellas están familiarizadas con las habilidades pictóricas, ya que solían formarse por medio de la producción de copias de pintores destacados del mundo. Luego, familiarizadas con estas obras, resumían algunas características destacadas, incluyendo otros elementos innovadores, para luego realizar pinturas únicas. De hecho, no es solo el caso de las pintoras de las dinastías Ming y Qing. Artistas que trabajaron durante otras dinastías también iniciaron sus propios caminos artísticos como copistas, imitando y estudiando. En este sentido, Gu Kaizh (348-405) el destacado pintor de la dinastía Jin del Este, publicó un libro llamado *El método de copiar*, donde registró específicamente la copia y otros métodos de aprendizaje de arte reconocidos en ese momento.

A partir de estos postulados, cabe destacar que el número de mujeres pintoras y pinturas realizadas en las dinastías Ming y Qing superó con creces aquellas realizadas en las dinastías anteriores. Esto se debe en gran medida al entorno social en ese momento, inclinado a un mayor estímulo de los literatos y a la búsqueda personal de las pintoras. Pero desafortunadamente, confinadas a las normas de la sociedad feudal, aunque las pintoras de las dinastías Ming y Qing fueron relativamente productivas en sus obras, no pudieron representar directamente la sociedad y la naturaleza más primitiva y, por lo tanto, les ha sido vetada una formación artística capaz de alcanzar la calidad de representación naturalista apreciada en esos momentos. A eso se debe que los paisajes y personajes que aparecen en sus obras son relativamente parciales, en lugar de macroscópicos como se aprecian en las obras de los hombres artistas.

Además, dado que los objetos y obras que copian son en su mayoría de pintores masculinos, muchas veces se traslada el estilo de pintura que se está copiando al pintar. Incluso, cuando algunas

pintoras hacen innovaciones en sus copias, no pueden deshacerse por completo de la imitación del objeto que están copiando. Por lo tanto, cuando solamente te permiten copiar, difícilmente puedas lograr formar un estilo de pintura con un fuerte toque personal.

Además, una de las principales razones por las que la sociedad moderna se centra en recordar a las pintoras de las dinastías Ming y Qing es, ante todo por la escasez. La antigua sociedad feudal era una sociedad patriarcal, y la estética y las exigencias de los hombres eran a menudo superiores a las de las mujeres. Por lo tanto, aunque algunas pintoras están expuestas al pensamiento vigente y lo aplican a la pintura, deben considerar si un estilo tan "novedoso" puede agradar al conjunto de la sociedad, reglado por el gusto de los hombres. En otras palabras, las pintoras de la sociedad en ese momento solo podían entrar en la sociedad a través de la estética de los pintores masculinos convencionales.

Como resultado, las pinturas hechas por mujeres que estaban demasiado en contra de la estética dominante de los hombres en ese momento, eran difíciles de asimilarse por las generaciones posteriores. Las que logran algún reconocimiento fueron casi todas pinturas que "se sometían" a la estética masculina. Por lo tanto, podemos decir sin rodeos que el entorno social y la forma en que las pintoras aprendieron a pintar en esos momentos llevaron inevitablemente a que a las mujeres no se les permitiera tener un estilo de pintura autónomo y, frente a eso, las pintoras se vieron obligadas a sucumbir a cualidades estéticas impuestas por las exigencias sociales organizadas bajo preceptos patriarcales.

### 3.2.4 La pintura como forma de expresión de los sentimientos

Las formas más comunes para que los eruditos chinos antiguos expresen sus sentimientos suelen ser a través de poemas, el uso palabras o y de pinturas<sup>34</sup>.

Como se ha comentado en las páginas anteriores, las dinastías Ming y Qing fueron un período crítico para el surgimiento de las pintoras chinas. Según las estadísticas de He Junhong, en las colecciones del Museo del Palacio, ingresaron 25 pintoras a finales de las dinastías Ming y principios de las dinastías Qing.

Wang Keyu de la dinastía Ming recopiló 18 obras de 9 mujeres, y durante el período Qianlong de la dinastía Qing, la colección del palacio registró 44 obras de 8 pintoras de finales de las dinastías Ming y principios de la dinastía Qing<sup>35</sup>.

Esto muestra que “el auge de las pintoras en China durante las dinastías Ming y Qing no fue un fenómeno individual, sino un fenómeno grupal”<sup>36</sup>. No es casual que las pintoras surgieran de manera grupal durante las dinastías Ming y Qing, algo inseparable del entorno social y cultural de la época. Históricamente, el capitalismo se introdujo rápidamente a mediados y finales de las dinastías Ming, provocando la renovación y liberación del modo de producción, y el modo de crecimiento económico del país cambió en gran medida.

---

<sup>34</sup> Wu Hong. *De la pintura de temas femeninos a la pintura de "damas"*. Mercado de arte. 2019. [Traducción libre del autor]

<sup>35</sup> Tang Wenjie. *Análisis del estilo de grupo de las pintoras de las dinastías Ming y Qing*. Talento. 2019. [Traducción libre del autor]

<sup>36</sup> Min Chen, “Investigación sobre el estilo de las pintoras de las dinastías Ming y Qing,” *Times Literatura* 02 (2010): 135 [Traducción libre del autor]

El rápido crecimiento económico afectó gradualmente al nivel social y cultural, y los gustos estéticos y las actitudes de vida de muchos literatos consecuentemente cambiaron. Ya no cierran la familiaridad con los clásicos confucianos y los exámenes imperiales como el único o más alto objetivo en la vida, sino que concentran su energía y tiempo en el estudio de la poesía y la pintura. Incluso, bajo la influencia de este nuevo espíritu, les atrae la naturaleza y los recorridos por las montañas y los ríos, muchas veces acompañados por prostitutas, especialmente en el sur del río Yangtze.

De esa forma, las mujeres cortesanas se acercaron a la poesía y la pintura, hasta formar gradualmente, un influyente grupo cultural femenino. Ejemplos de este movimiento son la poetisa Liu Rushi (1618 -01664), la cantante y música Li Xiangjun (1624 – 1654) o, la famosa pintora, Ma Xianglan (1548 – 1604), entre otras.

El grupo formado por estas mujeres generalmente tiene como temas centrales de sus obras retratos de hombres, alguna consideración sobre la situación contemporánea o fragmentos de sus propias vidas. En particular, las pintoras cortesanas expresan más quejidos sobre su propio destino, sentimientos sobre la sociedad y esperanzas de deshacerse de los requisitos y expectativas de su identidad en ese momento, cuando las comparamos con las pintoras de “temas de habitación”. En términos relativos, aunque las pintoras de “temas de habitación” no tienen la libertad para entrar y salir de la sociedad como los hombres, al menos tienen la posibilidad de pintar al aire libre y apreciar las flores, los árboles, los insectos y los pájaros que se encuentran a menudo en la vida. Además, tienen como modelos para sus pinturas sus hijos pequeños y la expresión de sus sentimientos, la vida en silencio y su temperamento tranquilo y sometido.

En resumen, aunque el surgimiento la presencia de pintoras en las dinastías Ming y Qing aumenta debido a una etapa social característica, las pintoras cortesanas y las de “temas de habitación” pueden considerarse diferentes en sus métodos y propósitos en la pintura, e incluso, podría afirmarse que gradualmente formaron un fenómeno dualista. Entre tanto, todas estaban sometidas y fueron obligadas a seguir imposiciones de la sociedad.

## 4. LAS IMÁGENES FEMENINAS INCORPORADAS AL CONCEPTO ARTÍSTICO DE LA MUJER CHINA EN LAS DINASTÍAS MING Y QING

### *4.1 La pintura como medio para transmitir emociones*

Ya sea en la industria de la artesanía, la cerámica o en la pintura, las representaciones de imágenes femeninas de las dinastías Ming y Qing son positivas, motivadas y llenas de talento en su conjunto. Aunque también sabemos que, especialmente en la sociedad antigua, deben prestarse especial atención a al papel de las mujeres en la sociedad y al grado de cumplimiento de los roles sociales. Para decirlo sin rodeos, resumidamente consistía en desempeñar el papel de una buena esposa y madre, roles que pueden apreciarse en las representaciones del período.

Lo que sí está claro es que las mujeres en las dinastías Ming y Qing tuvieron más oportunidades para mostrarse en diferentes campos como la artesanía, la cerámica y la pintura, aunque la estética y las necesidades de los hombres siguen marcando los cánones y el estándar. Pero en general, la conciencia subjetiva de las mujeres se ha fortalecido y su creatividad pudo desarrollarse y extenderse hasta lograr conceptos artísticos y diferentes ideales de vida.

El juicio hacia las creaciones de las mujeres suele basarse en si estas han creado valiosos productos o mercancías literarias y artísticas, generalmente basándose en si son expresivas. Diferente de lo que se espera de los autores hombres, la clave en las pinturas realizadas por mujeres, suele ser por lograr la integración de lo "poético" y los "sentimientos" en la pintura. Además, las obras de las pintoras deben encarnar un estado recatado que sea completamente diferente de las pinturas hechas por hombres. Como resultado, la mayoría de las pinturas hechas por mujeres durante las dinastías Ming y Qing, e incluso anteriores, que pueden ser vistas por las generaciones

posteriores, suele reducirse a obras analizadas como elegantes y sencillas, dueñas de una estética supuestamente femenina, que expresan la búsqueda de una paz relativa en la vida<sup>37</sup>.

#### ***4.2 Carácter sentimental***

Hay que decir que cuando se piensa en la pintura china antigua, se tiende a recordar únicamente referentes masculinos. Desde Gu Kaizhi, en la dinastía Jin del Este; hasta Yan Liben en las dinastías Sui y Tang; los Cuatro Grandes Maestros de la Dinastía Song; los Cuatro Grandes Maestros de la Dinastía Yuan; Tang Yin de la Dinastía Ming; Wang Jian, Shi Tao de la Dinastía Qing.

Toda la historia de la pintura se construyó básicamente con referencias a ellos. Aunque también hay existieron pintoras y cuadros que representan a sujetos femeninos, la crítica y la historiografía ocasionalmente los menciona, y si es así, lo hace para respaldar sus propios conocimientos o ensalzar a algún artista hombre.

Incluso en los libros, las pintoras se mencionan, cuando mucho, al final del mismo. Esto refleja plenamente el estatus social integral de las mujeres antiguas bajo la influencia del feudalismo.<sup>38</sup> Con tal trasfondo, las mujeres inevitablemente plasman sus emociones a la hora de realizar artesanías o creaciones artísticas.

Las dinastías Ming y Qing son las dinastías feudales más cercanas a la sociedad actual, por lo que las pinturas y los materiales de la época se pueden conservar en la mayor medida posible. Al observar y analizar los patrones dibujados por mujeres en cerámica, tejido, textiles y otros materiales durante esas dinastías, así como los álbumes de imágenes dibujados por pintoras en este período,

---

<sup>37</sup> Zhao Yanzhe. Paisajes bajo el pincel de las mujeres en las dinastías Ming y Qing. PR World. 2019. [Traducción libre del autor]

podemos ver que la capacidad creativa de las mujeres ha sido muy amplia. Esto no solo por la variedad en la elección de los objetos representados (desde la ciruela, la orquídea, el bambú y el crisantemo original; hasta las figuras, paisajes, flores y pájaros), sino también por su perfecto manejo de las habilidades técnicas de pintura y de modelado único.

Pese a eso, es inevitable que algunas personas, independiente de su género, refleje su estado de ánimo en las pinturas. Pintoras cortesanas también dibujaron composiciones para plasmar sus sentimientos. Si se observan muchas de las pinturas realizadas por mujeres en las dinastías Ming y Qing, incluso las que representan paisajes o pinturas de flores y pájaros, es posible reconocer una sensación anímica por los colores o las pinceladas. Sin embargo, eso no representa una calidad estética exclusivamente femenina o un supuesto esencialismo biológico de las mujeres que las incline hacia los valores emocionales.

#### ***4.3 La imposición de moralidad y talento***

Durante las dinastías Ming y Qing, el modo de producción social cambió mucho, la economía logró un rápido desarrollo, la división social del trabajo se refinó cada vez más y las mujeres participaron más en la construcción social. Mujeres de diferentes clases sociales y orígenes participaron en la construcción social de diferentes maneras, algunas encontraron posiciones y roles para servir al mercado; otras continuaron profundizando en las innovaciones culturales y lograron avances en la poesía y la pintura, dejando un valioso patrimonio cultural para las generaciones futuras.

Las mujeres de las dinastías Ming y Qing no solo persiguieron ciegamente el éxito de su carrera y el crecimiento de su reputación, sino que esperaban seguir acercándose a la capacidad de autonomía e integridad política y económica. El auge de las ciudades al sur del río Yangtze dependió en gran medida de la industria textil. La especialización de la producción textil ha llevado a la comercialización de más productos y las transacciones textiles en las ciudades y pueblos hicieron más frecuentes<sup>39</sup>.

La industria de la seda en la ciudad de Shengze, Suzhou, obtuvo un volumen comercial considerable: “Hay alrededor de mil tiendas de seda e hilos a ambos lados del estrecho. Las sedas se tejen de pueblos cercanos y lejanos, todos los cuales están en el mercado. Los comerciantes de todo el mundo vienen a comprarlos”<sup>40</sup>. Aunque estas palabras fueron pronunciadas por un novelista, dan cuenta de la prosperidad al sur del río Yangtze a finales de la dinastía Ming.

La gran demanda del mercado de textiles y otros productos artesanales impulsó a un gran número de mujeres a participar en la producción comercial, por lo que muchas se convirtieron en fuerza principal indispensable en la producción del mercado en ese momento.

A finales de la dinastía Ming, muchas mujeres incluso se convirtieron en la columna vertebral de la economía familiar. Ellas intensificaron su trabajo para hacer que el mercado de artículos de tela, el mercado del bordado y otros mercados de artesanías fuesen cada vez más prósperos.

Si en un primer momento la concentración de mano de obra y gastos de las mujeres se ciñó a necesidades del hogar, posteriormente, según los registros históricos, la vida económica de las

---

<sup>39</sup> Liu Xiaohong. *La situación económica de las mujeres en la antigua China. Estudios de Historia de China*. 1995. [Traducción libre del autor]

<sup>40</sup> A Feng. *La importancia jurídica de las escrituras de Huizhou de la dinastía Ming. Estudios de Historia de China*. 1997. [Traducción libre del autor]

mujeres en las dinastías Ming y Qing ya no se limita exclusivamente a los productos artesanales y participa activa y directamente en algunas transacciones comerciales sobre la base del trabajo.

En este sentido, Cuili Zhao y Li Qing comentan por ejemplo, “después de la muerte de Wang Shi, uno de los ocho comerciantes de sal más grandes de Lianghuai durante el período Qianlong, su empresa familiar estuvo a cargo de su esposa”<sup>41</sup>. Otros documentos importantes también registraron algunos casos exitosos de mujeres dirigiendo negocios, aunque, obviamente, todavía existía una enorme brecha entre la actividad empresarial de mujeres y hombres<sup>42</sup>.

#### ***4.4 La mejora del estatus social de las mujeres como despertar de su autoconciencia***

Durante las dinastías Ming y Qing la principal razón por la que las pintoras no se centraron en la representación de figuras humanas no fue solamente la opresión social, sino también seguir la moda y el gusto coetáneo que privilegiaba la creación de las pinturas de flores y pájaros.

Esta es una manifestación del aumento gradual de la condición de las mujeres en el largo proceso de desarrollo histórico, por lo tanto, una manifestación de autoconciencia. Incluidas las que dejan tras de sí una gran cantidad de pinturas, indudablemente están mostrando su talento al mundo exterior y proclamando su madurez. De lo contrario, en las sociedades antiguas donde la estructura

---

<sup>41</sup> Cuili Zhao y Li Qing, “*Las características de calidad y las contribuciones de las comerciantes Hui en las dinastías Ming y Qing*,” *Revista de Historia de Anhui* 01 (2002): 15 [Traducción libre del autor]

<sup>42</sup> Yang Jianping. *Un vistazo al grupo de pintoras de Jiangsu y Zhejiang durante la dinastía Ming. Beauty and Times (en chino)*. 2017. [Traducción libre del autor]

social feudal era extremadamente estricta, ¿cómo podían las mujeres salir a trabajar como los hombres e incluso controlar directamente tanto las grandes como las pequeñas empresas?

## 5. CARACTERÍSTICAS Y CONCEPTOS ARTÍSTICOS DE LAS MUJERES

### ARTISTAS EN LAS DINASTÍAS MING Y QING

#### *5.1 Incluyen su propia experiencia a la creación*

Desde el colapso de la sociedad matriarcal, la sociedad patrilineal se ha mantenido hasta la desaparición de la dinastía Qing. En una sociedad feudal en la que las mujeres están profundamente encarceladas, sin importar su estatus, las mujeres no pueden escapar del control de los hombres, ya sea física o mentalmente.

En las dinastías Ming y Qing, cuando la sociedad feudal estaba a punto de llegar a su fin, el capitalismo brotó y creció rápidamente en China y la economía mercantil se desarrolló rápidamente. Las mujeres pudieron participar en actividades como la producción de artesanías, de cerámica, la pintura, la escritura, la lectura de poesía, etc.

Aunque, todavía no pudieron obtener su autonomía e independencia creadora, ni salir del marco de la estética masculina. Por lo tanto, ya sea en la producción de trabajos artesanales o en la creación pictórica, para ser reconocidas y para sobrevivir en la sociedad, las artistas femeninas debieron ajustarse al interés estético de los hombres. Estas mujeres fueron impedidas de formar sus propias propuestas artísticas durante mucho tiempo.

Entre tanto, sabemos que los sentimientos y las actividades no se pueden separar. Incluso las actividades cotidianas como la ropa, la comida, la vivienda, el transporte, etc., se mezclan con las emociones más verdaderas. Lo mismo ocurre con la elaboración de artesanías y en la pintura. Por lo tanto, ya sean artesanías o pinturas, inevitablemente se mezclarán con los sentimientos del autor, La redacción de este manuscrito, me hizo pensar que las artesanas y pintoras de las dinastías Ming

y Qing básicamente, sin tener más alternativas, heredaron y se apropiaron de los métodos de los artesanos y pintores masculinos para la realización de su producción y creación artística. Estos métodos incluyen técnicas de producción, de pintura y conceptos

Como marca diferencial, las artesanas y las pintoras de las dinastías Ming y Qing trajeron directamente su experiencia personal y la percepción autoemocional a su creación, incluyéndolas en sus obras o creaciones artísticas: lo delicado, reflexivo, sensible y sus experiencias de vida llena de baches. Probablemente, por esta razón los espectadores pueden experimentar un fuerte atractivo hacia sus obras. Por ejemplo, el mundo real se expresa a través de los sentimientos de las pintoras mencionadas a lo largo de este trabajo.

Es como la orquídea y el bambú pintados por Ma Xianglan. Aunque estos dos elementos eran moda en las pinturas literarias durante las dinastías Ming y Qing, Ma Xianglan supo cómo evitar la vulgaridad. En la representación de las orquídeas, plasmó sus propios sentimientos, utilizándolas como pretexto para describirse a sí misma. Las orquídeas, el bambú y las pinceladas pausadas que pintó son simples y recatadas. La sutileza de la pintura muestra la naturaleza introvertida de la vida de la autora.

Otro ejemplo son los paisajes de jardines en el sur del río Yangtze que Qiu Zhu a menudo representaba en sus pinturas. El entorno de su infancia se muestra en sus pinturas. A través de la representación, el espectador puede sentir el amor y el respeto de Qiu Zhu sentía por esta escena del jardín. Al mirar sus pinturas, incluso puedes intuir vagamente la vida de Qiu Zhu.

Además, pintoras como Yun Bing y Ma Quan que, más allá de la pluma y la tinta, prestan más atención a la expresión de las emociones y la interpretación de las vivencias personales. Han vivido

“en una habitación” durante mucho tiempo y rara vez tuvieron la oportunidad de salir a la calle y viajar lejos, por lo que prefieren observar las flores, pájaros, peces e insectos que los rodean.

Hay algunos críticos señalan e incluso acusan a las pintoras o artesanas de las dinastías Ming y Qing de confiar demasiado en los logros de sus predecesores. Sin embargo, ellas heredaron o incluso imitaron a sus ascendentes en técnicas de pintura o de producción, llegando incluso, a seguir a otros en la elección del tema, pero agregarán sus propias experiencias y expresarán sus emociones. Especialmente después de realizar una investigación más profunda, se percibe como esas artesanas y las pintoras de las dinastías Ming y Qing no tenían emociones diferenciadas o más exacerbadas en comparación con los hombres coetáneos.

Lo que ocurre, en cambio, es que frente a la falta de libertad a que estaban sometidas, esas mujeres crearon una sensación de intimidad entre los objetos cotidianos producidos o representados, ellas y los espectadores. En este sentido, esta debería ser la diferencia fundamental entre las obras de las artesanas y pintoras, y aquella producida por los hombres de las dinastías Ming y Qing.

Lo que el autor quiere explorar es que además de sus obras, es fundamental sumergirse en sus emociones, experimentar las emociones que muestran estas artistas mujeres en sus obras para así entender sus vivencias y contexto social

La pintura china, en las dinastías Ming y Qing, ha formado un sistema de arte completo que integra la alfabetización cultural, la conciencia estética, el modo de pensar, los pensamientos estéticos y los conceptos filosóficos de toda la nación china. Mediante el uso de bolígrafos y tintas,

se expresan los sentimientos, la voluntad y el temperamento interior del sujeto creativo, y se logra el reino espiritual de la armonía entre el hombre, la naturaleza y la sociedad<sup>43</sup>.

Las artistas han tenido la capacidad de deshacerse de los grilletes de la estética masculina con sus propias percepciones y darse cuenta del estado real de empatía con las cosas. Si no puede deshacerse de las imposiciones desiguales impuestas por los roles de género y tratarse con efectiva igualdad, no importa cuán creativo sea, eso no podrá mostrarlo en sus obras pues no tendrá la oportunidad de crearlas o exhibirlas.

### ***5.2 Atención al destino individual y de la sociedad***

En las dinastías Ming y Qing, las pintoras debido a una serie de limitaciones tratada en el texto, fueron limitadas a la representación de flores, pájaros y paisajes, y rara vez incluyeron figuras humanas en sus obras.

Entre tanto, las mujeres suelen excusarse en la pintura de flores, pájaros, corrientes de agua y montañas para expresar su rico mundo interior y cuidar su propio destino. Por ejemplo, Wen Chu pintó miles de cuadros de "Montañas frías, pastos, árboles e insectos", todos los cuales son metáforas de su propio destino. Las pintoras comenzaron a poner el foco a sí mismas durante las dinastías Ming y Qing, prestando atención a su propia salud física, sentimientos personales, autoconciencia, etc., Rara vez se enfocaban en la sociedad y rara vez pintaban escenas relacionadas con temas sociales. Esto puede estar relacionado con la ambigüedad del entorno de vida de las mujeres y sus objetivos de en ese momento.

---

<sup>43</sup> Chen Gaohua. *Sobre la costumbre de la denominación en la dinastía Yuan*. Revista Zhejiang. 2000. [Traducción libre del autor]

Por el contrario, las pintoras de la sociedad moderna y otras artistas del campo del arte, además de prestarse atención a sí mismas, también se les permite prestar atención a la sociedad, e incluso expresar directamente los temas de reivindicaciones sociales en su obra. Por ejemplo, Liu Hong (Changchun, 1948 – Oakland, 2021) creó un grupo de cuerpos humanos femeninos melancólicos en una de sus obras de la década de 1980. Las poses son clásicas y solemnes, simbolizando la mentalidad diferenciadora que une a las mujeres. Se trata de mujeres artistas que reflexionan sobre la relación entre la ideología propia y la sociedad, el pensamiento profundo sobre la naturaleza humana y el diálogo constante con la información artística femenina occidental.

Las jóvenes artistas chinas han comenzado a tratar de trascender el contexto y la experiencia previa de los hombres para crear obras de arte que expresan plenamente sus ideas, lo que considera como arte feminista, como una de las vertientes del el arte contemporáneo y cuyo epicentro chino no se puede ignorar<sup>44</sup>.

La expresión de la conciencia personal es un símbolo importante de las pintoras de las dinastías Ming y Qing, y la atención y la influencia en la sociedad son la clave para reflejar el alto grado de subjetividad y libertad de pensamiento de las pintoras contemporáneas.

---

<sup>44</sup> Ding Yizhuang. *Una revisión de la investigación de los académicos estadounidenses sobre la historia social china en los últimos años*. Dinámica de la investigación histórica china. 2000. [Traducción libre del autor]

### **5.3 Emoción sobre técnica**

La mayoría de los grupos de mujeres artesanas y pintoras que lograron hacerse famosas durante las dinastías Ming y Qing, y se hicieron conocidas por las generaciones posteriores, tenían como característica común el entendimiento de que: la emoción está por encima de la técnica. Al enumerar la forma en que las pintoras aprendieron a pintar, no es difícil encontrar que sus expresiones pictóricas siguen principalmente el estilo familiar, y el estilo familiar está dominado principalmente por hombres, por lo que sus obras son en su mayoría copias o imitaciones. Las pintoras cortesanas están en la base de la sociedad, para atender a los literatos y cambiar su estatus social, utilizan las pinturas de los literatos como la principal forma de pintar en su creación. Sin embargo, la creación del pintor no solo puede reflejar la habilidad del artista, sino también sentir su estado de ánimo.

Aunque las mujeres en las dinastías Ming y Qing, ya sean consideradas pintoras de cortesanas, todas parecen tener sentimientos de impotencia hacia ellas mismas. No obstante, si no se dedican de manera plena y activa a expresar sus emociones, pierden la capacidad de expresarlas en sus obras porque están acostumbradas a imitar las pinturas de sus predecesores o, aunque todavía hay una iniciativa consciente para expresar ideas en las obras, los problemas anteriores surgirán inevitablemente debido al énfasis excesivo en las técnicas y expresiones emocionales al comienzo del aprendizaje de su aprendizaje<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Chen Xinyang, *Análisis de la pintura femenina en las dinastías Ming y Qing, Trabajo Fin de Máster, Universidad Southwest para Nacionalidades*, 2018. [Traducción libre del autor]

En resumen, se debe a que el entorno y las experiencias de vida de las pintoras de las dinastías Ming y Qing fueron suprimidas por el sistema social y los conceptos morales, lo que provocó que tuvieran diferentes estados de ánimo en diferentes contextos, y luego diferentes personalidades y distintas formas de creación. Estas sutiles emociones de diferentes estados de ánimo aparecerán involuntariamente en el dibujo.

## 6. CONCLUSIONES

Este Trabajo Fin de Máster está dividido en cinco capítulos y varias subsecciones para explorar los conceptos artísticos de las mujeres chinas en las dinastías Ming y Qing. En primer lugar, el autor defiende que, aunque la estética de las mujeres chinas en las dinastías Ming y Qing estaba subordinada a la de los hombres, sus obras estaban influenciadas por la sensibilidad única de las mujeres.

En ese momento, las mujeres habían desarrollado un nuevo conocimiento de sí mismas en sus actividades artísticas, llegando incluso a lograr innovaciones sobre sus predecesores. En particular, las pintoras de las dinastías Ming y Qing no lograron amplio reconocimiento por la sociedad china en ese momento, pero en la sociedad contemporánea, un número considerable de personas continuó admirándolas. Esto que refleja el alto concepto acerca del arte femenino de ese momento que se tiene en la actualidad.

Pero en última instancia, las dinastías Ming y Qing seguían siendo las dos dinastías con los regímenes feudales más concentrados. La fuerte voz masculina provocó el silenciamiento de la voz femenina, y las obras de arte creadas por mujeres se redujeron a arte marginal y poco conocido.

El propósito de esta investigación es despertar el interés por la belleza implícita en las obras femeninas tradicionales, y despertar el entendimiento, la tolerancia y la empatía hacia las limitaciones que se esconden detrás de las obras artísticas femeninas de la sociedad en ese momento. Espero que cada vez más investigadores se involucren en estudios similares en el futuro, y que los que crecemos en la nueva era, sin importar cómo nos expresemos, podamos aportar nuestra propia experiencia, movilizar una mente libre y simple, plena de pasión, vitalidad y atención, destino personal y social, enfatizando las emociones sobre las técnicas.



## 7. REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS

- A Feng, *La importancia jurídica de las escrituras de Huizhou de la dinastía Ming*. Estudios de Historia de China, 1997
- Chen Min, *Investigación sobre el estilo de las pintoras de las dinastías Ming y Qing*, Times Literatura, 2010
- Cao Qing, *Mujeres pintoras de finales de la dinastía Ming y principios de la dinastía Qing*, colección china 2010, 4
- Chen Xinyang, *Análisis de la pintura femenina en las dinastías Ming y Qing*, Trabajo Fin de Máster, Universidad Southwest para Nacionalidades, 2018
- Cuili Zhao y Li Qing, *Las características de calidad y las contribuciones de las comerciantes Hui en las dinastías Ming y Qing*, Revista de Historia de Anhui, 2010
- Chen KaiMei, *Humilde opinión sobre las características de la literatura femenina china antigua*, Investigación sobre la educación en artes de lenguas extranjeras, 2007, 5.
- Chen Gaohua. *Sobre la costumbre de la denominación en la dinastía Ming*. Revista Zhejiang, 2000.
- Ding Yizhuang. *Una revisión de la investigación de los académicos estadounidenses sobre la historia social china en los últimos años*. Dinámica de la investigación histórica china, 2000
- David, Elisa. *Hacer visibles las modernidades femeninas: las pinturas tradicionalistas y los métodos modernos de Wu Shujuan*. Tesis de master, Universidad Estatal de Ohio, 2012
- Fang, Xiujie y Wang Wenbin, *Mano de mujer: el conocimiento del bordado de las mujeres chinas a finales de la dinastía Qing y la primera República de China*, Sinología internacional, 2018
- Jiang Zhengfeng, *Estudio de imágenes femeninas en decoraciones de porcelana en las primeras dinastías Ming y Qing*, Trabajo Fin de Máster, Universidad de Cerámica de Jingdezhen, 2020.

- Laura Mulvey, *Placer Visual Y Cine Narrativo*, (Screen, 1975), 8.
- Li Yu (Qing) y Yuan Mu (Qing), *Escribe libre y ocasionalmente*, Prensa de Sanqin, 2007
- Li, Yan y Xu Shirui, *La industria textil de la ciudad y su desarrollo en la dinastía Ming*, Ciencias Sociales de Chongqing, 2008
- Li Ai, *Pintura femenina bajo la mirada de la cultura burdel en la dinastía Ming*, Estudios de Artes, 1999, 4
- Lin Yihuan, *Sobre la artesanía del bordado indispensable de las mujeres*. Revista de mujeres, 1915
- Liu Chunling, *Sobre la germinación de la autoconciencia femenina en el área de Jiangnan a finales de la dinastía Ming*, Revista Académica Yinshan, 2005
- Liu Xiaohong. *La situación económica de las mujeres en la antigua China*. Estudios de Historia de China. 1995
- Liu, Zhenggang y Hou Junyun, *La tendencia a la comercialización de las ocupaciones femeninas en las dinastías Ming y Qing*, Revista de ciencias sociales. 2005
- Marx y Engels, *Las obras completas de Marx y Engels*, Prensa del Pueblo de China: Beijing, 1979
- Tang Wenjie. *Análisis del estilo de grupo de las pintoras de las dinastías Ming y Qing*. Talento, 2019
- Tseng, Yuho. *Mujeres pintoras de la dinastía Ming*. (Arte asiático 53, 1993): 249–61
- Teng, Xincan y Liu Xiulan, *Análisis de las características de la cultura del vestido en la dinastía Ming media y tardía*. Revista de la Universidad Southwest para Nacionalidades, 2014
- Wang Bolu, *Investigación sobre el pensamiento técnico del capital y sus manuscritos*, Prensa de la Universidad de Southwest Jiaotong: Chengdu, 2016
- Wang Haixia, *Pinturas femeninas en las dinastías Ming y Qing desde la perspectiva de la psicología*, Revista de Literatura Popular, 2019

- Wang, Chunyang y Zeng Qunlang, *Sobre el feminismo de las ilustraciones de la ópera Peony Pavilion y Peach Blossom Fan influencia en las pinturas de cerámica Ming y Qing*, Diseño industrial, 2015
- Wei Shuangshuang, *Investigación de pintoras de las dinastías Ming y Qing*, Trabajo Fin de Máster, Universidad de Finanzas y Economía de Anhui, 2017
- Wu Hong, *De la pintura de temas femeninos a la pintura de "damas"*. Mercado de arte, 2019
- Xu Fei, *Investigación sobre la evolución de la decoración del patrón de cerámica Bogu de las dinastías Ming y Qing*, Trabajo Fin de Máster, Universidad de Cerámica de Jingdezhen, 2020
- Xu Ling, *Interpretación de la marginalidad de la pintura femenina en las dinastías Ming y Qing*, Revista de la Universidad de Suzhou, 2006
- Yang XiuLi, *La vida de Li Yin*, Revista de la Universidad Agrícola de Shanxi: Edición de Ciencias Sociales, 2010, 9
- Yang Jianping. *Un vistazo al grupo de pintoras de Jiangsu y Zhejiang durante la dinastía Ming*. Beauty and Times (en chino), 2017
- Zhang Dongfang, *Investigación sobre la relación entre artesanos y pintores en las dinastías Ming y Qing*, Tesis de Doctorado, Universidad Normal de Shaanxi, 2018
- Zhang Shuyi. *El sistema de apellidos de las mujeres en la dinastía Qin*. Revista de Estudios Históricos, 1999
- Zhao, Cuili y Li Qing, *Las características de calidad y las contribuciones de las comerciantes Hui en las dinastías Ming y Qing*, Revista de Historia de Anhui, 2002
- Zhao Yanzhe. *Paisajes bajo el pincel de las mujeres en las dinastías Ming y Qing*. PR World, 2019
- Zhenggang Liu y Hou Junyun. *La tendencia a la comercialización de las ocupaciones femeninas en las dinastías Ming y Qing*, Revista de ciencias sociales, 2005

Zhou Shaoquan. *Documentos de Huizhou y Estudios de Huizhou*. Estudios históricos, 2000

## AGRADECIMIENTOS

Hasta ahora, mi trabajo fin de máster finalmente está terminada. Esta vez es una época inolvidable para mí. En el proceso de redacción de la tesis, todos los días encontraré nuevas dificultades y desafíos, y cada paso adelante es un nuevo intento y una nueva cosecha para mí. Estoy especialmente agradecido con mis tutoras. Gracias por brindarme una guía cuidadosa y una enseñanza paciente cada vez que encuentro dificultades. Como estudiante, estoy muy agradecido. Si no fuera por su ayuda desinteresada, sería imposible para mí completar la redacción de la tesis con tanta fluidez.

Me gustaría agradecer a mis compañeros y amigos por brindarme una gran inspiración durante el período de redacción de ensayos, para que tenga suficientes ideas para escribir. También me gustaría agradecer a los autores de las referencias citadas en el artículo. Sus excelentes logros académicos han brindado la mayor ayuda para la redacción de este artículo.

Aunque mi tesis ya está escrita, sé que el contenido de la tesis sigue siendo inadecuado, debido a mi falta de experiencia y conocimientos. Pero tengo que decir que este trabajo fue escrito por mí con el corazón. En el proceso de redacción he ganado mucho y realmente estimulé mi potencial. ¡Espero que esta experiencia de escritura pueda inspirarme a seguir aprendiendo y mejorando!