

El tejido brocado en el México virreinal: sedas orientales y criollas

The brocade in viceregal Mexico: Oriental and Creole silks

JESÚS PÉREZ MORERA

jperezmo@ull.es

Profesor Titular de Historia del Arte. Departamento de Historia del Arte y Filosofía. Universidad de La Laguna (Tenerife)

Recibido: 17 de mayo de 2017 · Revisado: 12 de marzo de 2018 · Aceptado: 25 de mayo de 2018

Resumen

La catalogación del tejido brocado o espolinado constituye una tarea que apenas se ha abordado debidamente a causa de su complejidad y dificultad intrínseca. A partir de la documentación de archivo y de la identificación de telas de seguro origen y datación, conservadas en diferentes iglesias y museos de México, perseguimos definir las características técnicas y decorativas de los tejidos ricos y centros de fabricación presentes en el Nuevo Mundo durante el periodo virreinal como base para futuras catalogaciones, con particular atención, en este caso, a los orientales y criollos.

Palabras clave: Textiles; Ornamentos de iglesia; Sedas labradas; Brocado; Tisú

Topónimos: México; China

Periodo: Siglo 16; Siglo 17; Siglo 18

Abstract

Cataloguing of the brocade, or sprung fabric, is a task that has hardly been correctly addressed because of its complexity and intrinsic difficulty. From archive documents and the identification of fabrics whose origin and dating are secure, conserved in various churches and museums of Mexico, we aim to define the technical and decorative characteristics of the rich fabrics and manufacturing centres in the New World during the viceregal period as a basis for future cataloguing, with particular attention, in this case, to the Orientals and Creoles.

Keywords: Textiles; Church Ornaments; Carved Silks; Brocade; Tissue

Place Names: Mexico; China

Period: 16th Century; 17th Century; 18th Century

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

PÉREZ MORERA, J. (2018). El tejido brocado en el México virreinal: sedas orientales y criollas. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 49: 175-195.

El tejido brocado en el México virreinal: sedas orientales y criollas

La gran dispersión geográfica y la enorme diversidad de centros de origen de los géneros textiles, incluidas las «telas ricas», destinadas a la venta y a la exportación, y el desconocimiento de sus características y diseños privativos hacen especialmente problemático determinar la procedencia y manufacturación de la ingente cantidad de sedas brocadas existentes en nuestras iglesias y museos, en buena medida pendientes de inventario y clasificación. La escasa bibliografía sobre la materia adolece, al mismo tiempo, de falta de precisión o de rigor a la hora de clasificar y datar los tejidos, catalogados dentro de amplios periodos temporales o con un origen hipotético. Existe además un exceso de «atribucionismo», sin una justificación estilística o documental segura, y muchas de las adscripciones, en cuanto a su naturaleza o cronología, deben ser tomadas con reservas. De esa palpable desorientación da una idea la catalogación como «trabajos chinos» de la mayor parte de los tejidos espolinados de la catedral de México, atribución que las facturas e inventarios existentes en la misma iglesia metropolitana, que recogen encargos expresos a Valencia o a Lyon, se encargan de desmentir.

En comparación con otras creaciones, la catalogación del tejido artístico constituye una labor mucho más difícil, compleja y problemática, sobre todo por las imprecisiones y las deficiencias de las descripciones de las fuentes manuscritas¹. Concisas y escuetas, pocas veces permiten identificar las piezas conservadas, otorgarles una cronología precisa y menos aún determinar su centro de origen, de modo que, por regla general, es tarea casi imposible cruzar las noticias disponibles con los testimonios que nos han llegado. Más fáciles de distinguir y documentar, por su mayor singularidad, son las obras bordadas. La costumbre de mencionar a los textiles de forma genérica, señalando solo, por lo común, su clase, color y pasamanerías, sin referencias a su procedencia o diseño, es otro obstáculo insalvable para la clasificación del exiguo número de ejemplares conservados en relación al interminable conjunto inventariado a través de los siglos.

Solo en contadas ocasiones se hace alusión a los particulares motivos de su decoración: jarras, coronas y palmas, navíos y florecillas o granadas². El calificativo de telas «turquescas» estuvo así en boga en el segundo tercio del XVIII para designar a los ra-

1 demás de las actas de cabildos eclesiásticos, correspondencia, memorias de gastos extraordinarios, facturas y cuentas de fábrica espiritual de las catedrales de México y Puebla y escrituras notariales del Archivo General de Notarías de Puebla de los Ángeles (AGNPA), las principales fuentes documentales que hemos utilizado han sido las series de inventario del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (ACMM. Sección Inventarios. 16.1, 16.2 y 20.5, expedientes de inventarios desde 1541 hasta 1678; y libros inventarios desde 1678 hasta 1871) y del Archivo del Venerable Cabildo Catedral de Puebla de los Ángeles (AVCCPA. Libros de inventario desde 1596 a 1804), así como los inventarios de la hermandad y capilla de Aránzazu, de la archicofradía del Santísimo Sacramento y Caridad y del colegio de Doncellas de Nuestra Señora de la Caridad de la ciudad de México, obrantes en el Archivo Histórico del Colegio de las Vizcaínas (AHCV, México. E6-TI-V1, V2 y V6, E6-TII-V19, E6-TIV-V1, E4-TV-V1, E9-TV-V19).

2 Citemos un terno de «brocado de tres altos sobre blanco, xarras de oro», otro terno rico de «brocado de oro y plata, coronas y palmas», entregado a la catedral de México por los albaceas del canónigo don Antonio de Cárdenas y Salazar en 1675; el de tela morada de «plata con sus ojas perfiladas de seda de colores y algunas xarras de lo mismo» estrenado en 1726 a solicitud de don Juan Francisco Vergalla, canónigo de Puebla; o un terno blanco de tisú de oro y

meados florales de influencias orientales. Las de «primavera con flores de colores» o «primavera de flores» aparecen desde principios de la centuria anterior (1627), aunque no será hasta la llegada del «gran siglo» cuando los espolinados florales adquieran su máximo grado de expresión. «Telas muy antiguas», «telas antiguas color de grana» o «muy ricas» también se relacionan en el Setecientos para indicar su antigüedad y valor. Con mayor frecuencia se consigna su manufactura europea, española o mexicana: damasco o raso de la China (Fig. 7), «damasco de España», «raso labrado de flores de España» (1734), «glasé de plata de León de Francia», damasco o tafetán de Granada (Fig. 5), «raso de Toledo primavera salomónico» (1699), sarga de Sevilla, damasco y terciopelo de Génova...

El textil suntuario. Géneros de tejidos ricos

Para la confección de los ornamentos sagrados se utilizaban telas lisas, en general para los más sencillos y más usados a lo largo de los tiempos litúrgicos, como el tafetán, el terciopelo, el raso o el rasoliso y la capichola, todos ellos fabricados en seda, materia por excelencia de los tejidos ricos y preciosos. Sin derecho ni revés, con dos caras iguales, el tafetán es una tela de seda lisa y sin dibujos, a veces listada, que se teñía en los más diversos colores, apropiada para colgaduras, doseles, cielos, velos, paños funerarios o estandartes. Su origen era múltiple. Los inventarios conservados citan el tafetán de la China y el de Castilla (1596), el de Granada (1690), el de Bengala (1766), el de la tierra (1605) y diferentes variedades como el doble o el tornasolado. Característico de las sederías granadinas es el tafetán carmesí listado con franjas amarillas (Fig. 5). Con algo más de cuerpo, el raso era otro tejido liso de seda con cara satina o brillante por el derecho, que podía prensarse para que quedase más liso, brillante y uniforme. Importados de España y del Extremo Oriente, el raso «de Castilla» y el «raso de la China» estuvieron muy difundidos durante el siglo XVI y primeras décadas del XVII. Al igual que el tafetán y el raso, la capichola y la capichola doble, tela de seda que formaba cordoncillo, servía, por lo común, para los ornamentos de uso diario o como forro interior de las vestimentas más ricas. También se empleaba para determinadas prendas y paramentos litúrgicos: velos de altar (1731), capas para algunas fiestas menores del santoral (1749), para las consagraciones episcopales (1764) y la bendición de los Santos Óleos o, «por lo ligera», dalmáticas para la procesión del día del Corpus (1743). Teñida en diferentes colores —carmesí, grana, negro, morado, blanco, verde o nácar—, entre los géneros comercializados se encuentran la capichola de China (1649, 1756), la de Toledo (1656, 1756), la de Granada (1731), la de Sevilla (1737, 1751, 1756) y la de la tierra (1653).

Velludo y tupido, de tacto suave y mucho cuerpo, con el terciopelo se elaboraban, además de ternos y ornamentos (en especial los consagrados a las celebraciones funerarias), colgaduras, cortinas, respaldos de altar, doseles, sitiales, baldoquines, cojines y

plata «salpicado de navíos y florecitas menudas» hecho hacia 1750 en tiempos del señor Cisneros, con un costo de 50 pesos la vara.

almohadas, goteras, rodapiés, guarniciones, paños de tumbas y túmulos funerarios destinados a dar esplendor a las grandes parafernalias litúrgicas. Las relaciones de prendas litúrgicas distinguen entre el terciopelo de dos, tres y cuatro pelos, el terciopelo «llano», es decir, sin dibujos, el terciopelo labrado, de Castilla o de China, el terciopelo con barretes (1642) o barateado (1656) y el recamado con trencilla de oro. Se usaba en todos los colores (azul, blanco, amarillo, morado, leonado), preferentemente en negro y sobre todo, por sus connotaciones áulicas y sagradas, en grana o carmesí, en combinación con galones y franjas anchas y brillantes de oro y plata o plata sobredorada.

Los tejidos de seda más preciados y de uso más restringido eran los brocados (familia que incluye a los damascos, el tisú, la lama, el espolín o el lampazo), nombre con el que se conoce a las telas labradas con flores y dibujos, entretejidas con sedas, plata y oro. Con efectos de resalte o relieve parecidos a los bordados, con los que se les suele confundir, los motivos decorativos, con flores, ramilletes, animales o grecas, se obtenían mecánicamente manipulando, de modos distintos, los hilos en el telar. Sus labrados se producen al resaltar la trama o la urdimbre sobre un tejido de fondo simple, liso (tafetán o raso) o acanalado (gros o canutón, capichola) o también trabajado con dibujos (damasco), que no sufre modificaciones. Las descripciones existentes detallan en ocasiones tales características, de modo que hallamos referencias a textiles de media tela con flores matizadas de colores «sobre lustrina», «sobre glodetú» (grodetur o gros de Tours) o «sobre canetón» (canutón): tela blanca de oro «sobre canetón color perla», con floreo de oro «sobre damasco» o brocato blanco con flores de oro y seda «sobre capichola». Se trataba de géneros con una sola cara acabada por el haz, que necesitaban ser forrados con otras telas por el envés, lado opuesto al derecho.

El damasco toma su nombre del topónimo de la ciudad donde fue elaborado por primera vez. Consistía en un tejido de un solo color o bicolor con efectos de brillo y mate. Con el terciopelo y el tafetán, fue el más generalizado en los ajueres litúrgicos, sobre todo durante los primeros momentos, como atestigua el más antiguo inventario de la catedral de Puebla (1554), en el que ocupa el primer lugar entre los ropajes sagrados, seguido por el terciopelo y el tafetán. A los damascos de Castilla y de China, se unieron más tarde los damascos de la tierra y, en la segunda mitad del siglo XVII, los de Granada y Génova. A diferencia de los damascos dieciochescos de alto rapport, con grandes flores y ramajes, durante los siglos anteriores se usaron también con motivos a pequeña escala. Ello dependía de su doble función como seda de iglesia destinada al vestuario litúrgico y como tela para tapicería, apropiada para colgaduras, doseles y sitiales, función que exigía unidades decorativas de mayor tamaño. Damasco carmesí de «oja de oliva» y damasco de Granada «de labores pequeñas» se mencionan en 1596 y en 1712. En el siglo XVI se difundieron las redes romboidales o lanceoladas entrelazadas con coronas que encerraban jarrones floridos en el interior de los óvalos, un tipo de composición que perdurará en la centuria siguiente. Desde principios de la siguiente centuria, se hicieron característicos al mismo tiempo las flores, granadas, capullos, claveles y tallos en roleo, dispuestos en bandas alternativas a derecha e izquierda, fielmente represen-

tados en la pintura contemporánea. Así eran los llamados damascos «de España», que se distinguían por sus acusadas geometrificaciones y líneas angulosas. Tejidos en Toledo, Granada, Sevilla o Valencia, fueron recomendados por su mayor duración frente a los italianos.

Liso y uniforme por lo común, el terciopelo también podía trabajarse con dibujos adamascados o brocados. Son los terciopelos labrados, de Castilla o de China, realizados con dos técnicas diferentes: el terciopelo picado y el terciopelo brocado. De un solo color, el dibujo en el terciopelo picado, delineado por un surco hecho en el tejido base del terciopelo, destaca sobre el fondo peludo de la tela. En la iglesia de Santo Tomás de Ixtlán (Oaxaca) existe una casulla con escapulario de terciopelo picado carmesí (Fig. 1), localizada recientemente por el equipo de catalogación del Instituto de Investigaciones Estéticas³. Con diseños a lo romano semejantes a las cenefas bordadas de las casullas coetáneas, posiblemente fue elaborado en Toledo en el último tercio del siglo XVI. De gran complicación técnica, el terciopelo brocado, generalmente bicolor, consistía en un terciopelo labrado en el que el dibujo estaba formado por la parte peluda del tejido. Característicos de los siglos XV y XVI, en esta clase de terciopelos labrados se realizaron los decorados con la piña o granada gótica con tallo ondulante, como se ve en el retrato de vera efigie de la patrona de México, prueba de su difusión en Nueva España durante los primeros tiempos del virreinato. En España, Toledo fue el principal centro de fabricación desde el siglo XV (Martín i Ros, 1999: 56-57; y Partearroyo, 1987: 364-365). En China se elaboraban el terciopelo labrado colorado y amarillo (1656), naranjado o piñuela, variedad de terciopelo rizado. De la misma manera, el raso podía labrarse con dibujos («raso labrado») o con labores aprensadas. Así era un terno blanco de raso labrado de flores de los expolios del obispo Lardizábal (Puebla).

Aunque el término no tiene un significado técnico preciso, con el nombre de brocado se distinguía específicamente a una tela preciosa muy antigua, mencionada en el Éxodo y en los Salmos, que debía su denominación a las brocas en las que se arrollaban los hilos de seda y metal para tejerlo. La mezcla de seda, oro y plata y la superposición de distintas tramas de colores variados producían un efecto de bajorrelieve, en el que cada color de relieve se llamaba alto. De brocado de tres altos, un terciopelo brocado con dibujos de metales y a realce en pelo rizado, eran los más antiguos ternos ricos inventariados en las catedrales de México (1541, 1588) y Puebla (1596), en los que la tela blanca y carmesí, con decoración «alcachofada» a base de grandes piñas, granadas o alcachofas, en oro y plata, azul y plata o morado y amarillo con oro y plata, se combinaban, en un primer momento, con palomas, jarras, flores de lises, insignias de la Pasión o monogramas de Cristo bordados en raso o terciopelo aplicado sobre capilletas y cenefas y, más tarde, con bordados de imaginiería. Especial riqueza ofrecían «los brocados» de oro y plata fabricados en México durante el primer barroco. De forma más esporádica, aparecen o perduran a lo largo de la primera mitad del XVIII: «brocato entero encar-

3 Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM). Catálogo de Escultura Novohispana. Santo Tomás de Ixtlán (Oaxaca), 0-98-199.

nado color que nombran de ponsón con sus flores de oro y colores» (1726), «brocato blanco con flores de oro y seda sobre capichola» (1727), «brocato blanco y oro y flores de seda de primavera» (1730), «brocato de oro» (1754), «medio brocato morado» (1743).



1. Anónimo. Casulla. Terciopelo labrado de Castilla (Toledo, último tercio del siglo XVI). Iglesia de Santo Tomás de Ixtlán, Oaxaca

Al brocado falso se le llamaba brocatel. Realizado con urdimbres de cáñamo o lino y tramas decorativas en seda o con hilos de plata y de oro de baja ley o de mera apariencia, resultaba más económico —al disminuir la cantidad de seda y sustituir el uso de hilos metálicos por dibujos resaltados en seda y lino— y muy ornamental por el efecto de relieve logrado con la combinación de colores y materiales empleados. Típicos de la producción española, se comenzaron a fabricar en el siglo XVI y estuvieron muy difundidos en España y sus colonias (Martín i Ros, 1999: 60; y Partearroyo, 1987: 367). Su destino era semejante a la de los damascos (colgaduras, doseles y sitiales, frontales), aunque sus unidades decorativas, a veces de gran tamaño, más apropiadas para tapicerías, no impidieron que se emplearan también para ternos y ornamentos de iglesia. Se podían elaborar con seda, hilos metálicos y lino, o únicamente con seda y lino. Por lo común eran bicolors, sobre todo los tejidos en el siglo XVII en seda y lino, preferentemente con rameados en rojo sobre fondo amarillo. Además casullas de un frontal de brocatel de China (1596) y dos ternos blanco y carmesí de brocatel de la tierra (1642), los inventarios de la catedral poblana recogen diferentes colgaduras del mismo género,

integradas por paños de color amarillo, colorado y azul, azul y amarillo, azul y blanco, cabellado y azul, naranja y blanco, blanco y carmesí (1656). Una casulla de damasco de Castilla, con cenefa de «brocatel colorado y amarillo con cordoncillo de plata» y dos capas blancas de damasco con cenefas también de brocatel con cordoncillo de plata se mencionan en 1596. Durante la segunda mitad del siglo XVI y en la primera mitad del Seiscientos, estuvieron de moda, en esta clase de vestimentas, los escapularios con cenefas de brocatel anillado de plata (Fig. 2), característico de las manufacturas toledanas, tal y como se ve en la misa del padre Cabañuelas (Fig. 3), pintada en 1638 por Zurbarán para el monasterio de Guadalupe.



2. Anónimo. Casulla. Brocatel de Castilla (Toledo, último tercio del siglo XVI). Iglesia de San Andrés, San Andrés y Sauces

A diferencia del sentido general que hoy le damos, con el nombre de «tela» se conocía, en los siglos XVI, XVII y XVIII, a un género particularmente costoso, entretejido con fibras de plata y oro (Bernis, 2001: 277). Sinónimo de brocado y de tisú, los ternos ricos de brocados de tres altos inventariados en el siglo XVI en las catedrales de Puebla y México figuran en las centurias siguientes como de tela en distintos colores e hilos de oro y plata. Sin duda es la manufactura de seda labrada más abundante y citada durante los siglos XVII y XVIII. Con múltiples variantes, la documentación menciona «telas» elaboradas únicamente en sedas de colores, pero, por lo general, fabricadas con hilos metálicos de oro, plata y sedas de variado cromatismo que formaban dibujos briscados y motivos florales: «telas labradas de yllo de oro y plata» (1596), «tela rrica realsada carmesí y primauera» (1627), telas ricas realzadas con cordoncillo (1656), telas de oro en todos los colores, listadas en oro, de oro y plata, de plata, «de primavera», «con flores», «floreo» o «ramos de oro», con flores de oro y plata o con flores de plata, de hojuela y fondo de piñuela... Una variedad de raso labrado y calidad inferior, análogo al espolín pero con una diversidad mucho mayor de ornatos, estaba constituido por el gorgorán, en especial de China (1588, 1678, 1756), pero también de Milán. Más caro que la lustrina, la vara de gorgorán con flores de plata se pagaba a mediados del XVIII a 10 reales. La «tela de plata y oro que llaman de joya» (1698) o «con flores de joya» (1699) consistía en otra clase de seda fina con mucho lustre en oro y plata.

El tisú (del francés *tissu*, derivada del latín *texere*) era un género similar de tela rica, obrada o decorada con sedas de múltiples colores, brillos y matices entretejidas o no con hilos de oro y plata, en la que el fondo diferenciaba mucho del dibujo. De forma parecida al bordado, el metal o las sedas creaban en el haz toda clase de flores, ramilletes, animales o figuras briscadas. Su variedad era también grande, como muestra la documentación a partir de la década de 1720, reflejo sin duda de la creciente penetración de las sedas francesas: tisú de oro, tisú de plata, tisú de oro y plata, tisú de colores, tisú entero o medio tisú (clase de menor calidad hecha con fibras mezcladas), labrados con ramos y flores de seda y metal, navíos o granadas a realce.

Los tejidos con efectos y brillos metálicos, fabricados con hilos de oro y plata, plata sobredorada e incluso cobre, se conocían con el nombre de «lama» o «lamé», por estar elaborados con láminas u hojuelas de metal. Podían realizarse exclusivamente en metal —algunos eran verdaderas telas de oro o plata— o combinándolos con sedas polícromas. Lama labrada, lama de plata y oro, lama de plata, lama blanca, lama encarnada, lama verde con flores menudas, lama verde labrada, lama de plata negra, lama con listas de oro y ramos morados, lama de plata lisa, lama de China, lama de Francia encarnada, lama morada de Francia, lama morada mexicana, lama criolla o lama morada criolla son las múltiples variedades citadas desde el último tercio del siglo XVII en adelante. Con mayor brillo y ligereza que las estofas españolas, la tela «que llaman glasé», tejida en las sederías lionesas con tramas de seda y metal, aparece desde 1731, blanca o encarnada (glasé de plata de «León de Francia», glasé encarnado con flores de plata, glasé de plata color de grana, glasé de oro de color morado). Otra variedad ligera de especial brillo y

lustre era la «lustrina». En seda con ramos o flores de oro o plata, se empleaba para los tejidos de iglesia desde mediados del XVIII (blanca, encarnada, negra «tinte acá», a 6 reales vara). Con ella confeccionó el maestro Joseph Sierravigas, sastre de la catedral de Puebla, cinco ternos blancos y encarnado «con flores y ramos de oro» en 1766; mientras que la lustrina azul con flores de plata se usó para un manto de la Virgen de Begoña venerada en la capilla de Aránzazu (1762) y la lustrina blanca «matizada con flores de oro y seda» para una casulla perteneciente de la misma hermandad (1780). Ya en época más tardía, coincidiendo con los estilos florales del rococó o las nuevas creaciones neoclásicas, aparecen específicamente el «espolín» y el «canutón». El primero era una tela de carácter floral, con ramilletes y flores esparcidas que se tejían independientemente del fondo imitando el bordado a mano con una pequeña lanzadera o «espolín». De «espolín con flores de colores y oro» era una casulla de los expolios del obispo poblano Antonio Joaquín Pérez Martínez (1815-1829) y otras seis casullas para el uso diario de los capitulares. Con parejo diseño, el canutón se distinguía por sus fondos acanalados de gro o canutón, preferentemente en color grana y perla: «Canetón encarnado con ramos de oro», «flores de oro», «floreo de oro» o «floreo de colores», «color grana en canetón con floreos de oro» o «canetón color de perla y ramos de oro» (1804).

De remotos orígenes orientales eran otros géneros como el chamelote o la persiana. A diferencia de las indianas, que eran telas pintadas de estilo hindú, la «persiana» era una seda de flores y motivos exóticos con matices y vivos colores, generalmente sin hilos metálicos, elaborada en origen en Persia, de la que toma su nombre. Junto a la persiana con «barias flores y matices» (1780), «con flores de seda y colores» o «persiana de seda», a 8 y 12 reales la vara (1756), la persiana «con flores de oro» o con «grandes flores de oro y seda» o con «flores de plata y sedas» se utilizó en el siglo XVIII en la catedral de México para ornamentos muy ricos. El chamelote o camelote (del griego *kamelo*=camello) se empezó a tejer en Oriente con pelo de camello. Más tarde se fabricó en Europa como una tela muy cara que lo imitaba, pero realizada en seda o como un tejido mixto con lana o pelo de cabra y seda en todos los colores. «Chamelotes de aguas» (semejantes al *moaré*) o chamelotes de flores en casi todos los colores, con flores amarillas o anteadas, se registran a mediados o en la segunda mitad del XVII en capas magnas y casullas de pontifical (1656), aunque ya, desde temprana fecha, consta un frontal de paño blanco de chamelote en la catedral de Puebla (1553). Los que hemos podido documentar e identificar, datados también hacia 1650, presentan dibujos geométricos con franjas horizontales y líneas en zigzag de influencias orientales (Fig. 4).



3. Zurbarán (1638). *Misa del Padre Cabañuelas*. Óleo sobre lienzo. Monasterio de Guadalupe, Cáceres



4. Anónimo. Saya. Chamelote de plata noguerado, hacia 1650. Santuario de las Nieves, Santa Cruz de La Palma

Las sedas de Oriente. Tejidos chinos, japoneses e hindúes

La apertura del comercio con Oriente a partir de 1573 a través del Galeón de Manila provocó la afluencia masiva, en las décadas siguientes, de los tejidos orientales. Como reflejan las relaciones de las catedrales de Puebla y México, así como de las capillas y cofradías de la capital virreinal, las iglesias novohispanas se llenaron de sedas «de China» o «de la China», damascos, damasquillos, terciopelos labrados y brocateles (Fig. 6), entre los tejidos con dibujos, así como terciopelos llanos, rasos, tafetanes, gorgoranes y tabíes en todos los colores y tonalidades, con los que se hicieron ornamentos y ternos enteros, casullas, dalmáticas y capas sueltas para las dignidades eclesiásticas, capellanes y acólitos, colgaduras, cortinas, doseles, cielos, velos y frontales de altar, cobertores y tellices para bancos, escaños y túmulos, paños de hombros, de atril, de púlpitos y de andas, palios, cojines y almohadas, bolsas de corporales, fundas de misales... El tafetán

y el tafetán tornasol de China se aplicaron además como forro interior en los ornamentos más ricos, de brocado o damasco, con bordados de imaginiería. En cabildo celebrado el 27 de abril de 1590, los canónigos de la catedral de Puebla trataron, de forma monográfica, la compra de «sedas de la China», de cuya extraordinaria abundancia da cumplido testimonio el inventario de 1596: 14 casullas, todas ellas forradas con bocací azul también de China, 12 capas pluviales y de mozos de coro y nada menos que 25 frontales de damasco de China en todos los colores, amén de paños y doseles. Un gran velo de gorgorán leonado, mandado hacer por entonces por el canónigo Francisco de Paz, cubría enteramente el altar mayor de la catedral de México en 1597, con «una cruz en medio de gorgorán amarillo de China». Una década después, el mercader Martín García de Mancilla, vecino de Manila, envió al puerto de Acapulco, en la nao Espíritu Santo y Santa Ana en 1607, en la Almiranta en 1609 y en la nao San Andrés en 1610, diez cajones con centenares de varas de terciopelo de Chincheo, labrado y llano, a 18 reales vara, y de terciopelo de Cantón al mismo precio, además de numerosas piezas de tafetanes, damascos y gorgoranes de colores, raso negro de Cantón, azabachados de color, terciopelo de felpa, sobrecamas de raso naranja, de matices y de raso y terciopelos bordadas, pabellones de gasa y una única pieza de brocado o raso de oro al elevado precio de 30 pesos⁴. Además de Chincheo, Cantón, Pekín o Nankín como lugares de origen, diversas son las variedades de tejidos de seda «de China» citados en los inventarios de ornamentos: gorgorán o «gorbarán» blanco, leonado, azul y verde (1597, 1632); terciopelo naranjado (1632), brocadillo blanco (1608), damasco pardo (1632), capichola negra (1649), mandarín blanco llano (1649, 1678, 1734), damasco mandarín (1674, 1698), raso carmesí de Cantón (1653), piñuela (1683), «chorreados de China de ylo y zeda» (1698), damasco de lacre (1683), raso listado (1683), raso de lustre (1743).

Durante la segunda mitad del siglo XVII se mencionan expresamente las telas con dibujos florales de vistoso colorido entretejidas sobre fondo de raso con sedas polícromas como la «tela de China» o la «primavera», en los que eventualmente también se empleaban hilos plata y oro, poco frecuentes en las sedas chinas. Así eran un «pañó de hombros de China de plata y azul» que dio el contador Gerónimo Pardo a la catedral de México (1678), un velo de raso morado de «lamilla de China quadriculares con floresillas pequeñas» donado por el deán don Diego de Malpartida en 1685, una casulla de «damasco blanco de China y flores de colores» (1699), un paño de hombros «floreado en raso carmesí de Cantón» (1706); el terno de «tela encarnada de China» donado después de 1688 por don Francisco Rafael de Villar, racionero de la catedral de Puebla, el frontal de «primavera de China» verde del altar de San Nicolás obispo, otro de hojuela de China encarnado (1712) y tres sillas para el presbítero de esta última catedral, tapizadas en lama de China encarnada (1719); así como un ornamento encarnado de damasco y tela de oro de China (1728) y cinco casullas y una capa blanca de lampazo de China de la capilla de Aránzazu (1737). Con rengue de China «labrado de ramos y pájaros» estaban

4 AHCV. E5-TV-V10 y 11, «Libro de cuenta armada con Martín García de Manzilla, vezino de Manilla», 1616.

hechos un telliz viejo que perteneció al pontifical del obispo Diego Osorio (1656-1673); una muceta de China de colores de la archicofradía del Santísimo Sacramento de México (1683) o una cortina «con flores de oro y ceda» que velaba la imagen de la Virgen de la Caridad del altar mayor del Colegio de Doncellas de la misma ciudad, añadida en 1683 al inventario. Para forros de casullas se empleaban telas de lino teñido como el bocacá azul y verde y para velos de imágenes y altares finos lienzos como el mitán o «liencillo azul» de China, mientras que las mantas de algodón y ruan de China servían para manteles de altar y forros de frontales.



5. Anónimo. Colgadura. Tafetán carmesí de Granada con listas amarillas (Granada, ca. 1700). Iglesia de la Encarnación, Santa Cruz de La Palma



6. Anónimo. Frontal. Tejido labrado en sedas (China, siglo XVII).
Iglesia de la Concepción, La Orotava

A diferencia de lo que sucede con los bordados importados de Asia, las noticias sobre el uso de telas orientales se tornan más espaciadas y esporádicas durante la segunda mitad del siglo XVIII. El paso del tiempo y el rápido deterioro de estas finas sedas chinas han dejado, además, pocas muestras de tejidos de tal origen en los roperos eclesiásticos. Entre ellas, cabe citar una casulla y dos dalmáticas de raso labrado con similares motivos de piñas y flores en diferentes colores, sobre fondo encarnado o naranja, existentes en la iglesia de San Jerónimo Caleras de Puebla de los Ángeles y en el Colegio de las Vizcaínas de la ciudad de México (Fig. 7), cuyos inventarios recogen a lo largo del Setecientos numerosos ornamentos de raso o de «género de China».



7. Anónimo. Casulla. Tejido labrado en sedas sobre fondo de raso (China, siglo XVIII). Colegio de las Vizcaínas, Ciudad de México

Mucho más puntuales son las referencias a los tejidos japoneses e hindúes. De «tela de Japón» era la colcha donada a la imagen de San Pedro de la catedral de Puebla por doña Clara Horliens después de 1688, al igual que unas piezas de seda «muy lucida» que el cabildo de la ciudad buscó para las libreas de una justa de moros y cristianos celebrada con motivo de la consagración de la nueva catedral (López de Villaseñor, 2011: 217). Sedas de ese origen, entretejidas con crisantemos y motivos geométricos, se han identificado en la catedral de México (Armella, 2007: 94-95 y 97), en Oaxaca o en las antiguas misiones del Norte de Nueva España⁵. La «holandilla de la Yndia», al igual que la «holandilla de China», está documentada en el siglo XVII (1656) para forrar colgaduras y paños de sitiales; mientras que en 1766 se compró a don Antonio Corona, vecino y del comercio de la ciudad de Puebla, una pieza de tafetán de Bengala encarnada para el gasto de la iglesia.

5 Localizadas por la profesora Clara Bargellini.

Tejidos de la tierra: tafetanes, damascos, brocateles y lamas criollas o mexicanas

Durante los tiempos iniciales de la colonización se usaron tejidos de algodón «de la tierra» para manteles, cielos y frontales de altar. En 1553 y 1554 se incluyen así, entre los ornamentos de la primera iglesia catedral de Puebla, un par de manteles, tres frontales negros, tres paños para el cielo de cada altar y otro paño «de la tierra con rosas para cielo». Para proteger y cubrir los ornamentos más ricos se utilizaron fundas de «pañó blanco de la tierra», mitán y «mantas de la sierra». Con posterioridad, y a lo largo del siglo XVII, las noticias sobre la presencia y actividad de tejedores y artesanos de la seda en México y Puebla, cuyas ordenanzas gremiales fueron reguladas por sus concejos municipales, no cesan de aumentar, sobre todo desde finales del siglo y en la centuria siguiente: maestros del arte mayor de la seda, tejedores de lo ancho, de sedas y de terciopelos, pasamaneros, guarnicioneros, tejedores de pasamanos, listoneros y tejedores de listón y de cinta, tejedores de lo angosto, tiradores e hiladores de oro, hiladores de plata y entorchadores, además de maestros sederos, hiladores, devanadores y tintoreros de seda.

En la liturgia, los tejidos de seda «de la tierra» se difunden desde comienzos del XVII. El más sencillo y el primero en fabricarse fue el tafetán, tela de seda lisa, sin dibujos y de poco cuerpo con ambas caras iguales, que se teñía en todos los colores. Los inventarios de la catedral poblana recogen, en 1605, un estandarte de tafetán negro de la tierra con una cruz de tafetán colorado, también de la tierra, con fleco de seda negra y carmesí, que se utilizaba para la ceremonia de «la Señá» durante los oficios de la Semana Santa, y un paño negro de tafetán que se ponía sobre la cruz del Viernes Santo. En la siguiente relación de 1627, ya figuran un terno morado de tafetán de la tierra, guarnecido con pasamano realzado de oro y plata, hecho hacia 1617 por el tesorero Juan Godínez Maldonado para las letanías, además de dos velos para el altar mayor y otros cuatro velos más pequeños de tafetán negro para cubrir en Semana Santa los altares de San Miguel, San José, el Santísimo y Santa Catalina. De «tabí de la tierra» (tela lisa de seda de labores ondeadas con efectos de aguas o bien labrados con decoración floral semejante a la del espolín) era una casulla blanca con tres galones y puntas de oro obsequiada por el canónigo don Juan Rodríguez de León, agregada al inventario de 1656.

Paralelamente, se hicieron tejidos labrados con dibujos, en un primer momento preferentemente en seda o en seda y lino, sin intervención de hilos metálicos, como el damasco y brocatel. Tejidos en la capital virreinal o en los telares de la ciudad de Puebla, su presencia está documentada casi desde la misma fecha: seis capas nuevas de damasco blanco de la tierra se hicieron, poco después de la toma de posesión, en 1608, como obispo de Angelópolis de don Alonso de la Mota, quien también dio orden de formar otras once casullas más con la misma clase de damasco, cinco blancas y seis verdes, entregadas al sacristán mayor en 1614. Con posterioridad, en 1642, se registra

un terno blanco de brocatel de la tierra. De forma exponencial, su número se multiplicó en los años siguientes, como atestigua la relación de 1656: tres ternos nuevos de damasco, blanco, morado y verde, otro de brocatel carmesí incorporado en la misma fecha, 20 capas de damasco blanco nuevas con franjoncillo y fleco de oro, otras 20 de damasco carmesí y 19 casullas sueltas de damasco de la tierra, ocho blancas, cuatro nuevas y cuatro ya muy viejas, seis verdes con franjón de oro y cinco carmesíes, cuatro de ellas hechas a partir de un cielo que colgaba del altar mayor de la iglesia vieja donado por el chantre don Agustín de Salazar. Las cuentas de 1670-1690 recogen el damasco blanco «que se texió» para hacer cuatro capas, una garnacha, paño de púlpito, bolsa y paño de corporales, así como un terno colorado confeccionado por el maestro de sastre Jacinto de Escobar con 19 varas de brocatel que estaban en la sacristía «y el resto que se texió y las varas que faltaron para la guarnición también se texieron en esta ciudad y también el franxón con el que se guarneció el paño de púlpito, tejido para el mismo efecto». De damasco de la tierra blanco con «flores menudas» son dos casullas blancas que se citan en 1699 entre las pertenencias de la capilla de Aránzazu de la ciudad de México.

Además de damascos y brocateles, también se fabricaron sedas costosamente brocadas con hilos metálicos. Las telas tejidas en México con espolinados y dibujos labrados en oro, plata y sedas son, sin embargo, difíciles de identificar, a pesar de las sobradas referencias documentales sobre su uso en las vestimentas y paramentos litúrgicos. Tan sólo hemos podido localizar un posible ejemplar en la catedral de México, un ornamento completo o terno morado «de tela de la tierra con flores de oro mui bueno», así como 24 capas para los señores capitulares, otro frontal y una «casulla de tela de la tierra igual al ornamento entero de vn pedazo que sobró de él» que se añaden al inventario hacia 1770. Con estas características se conservan unas dalmáticas y un frontal de altar con grandes y esquemáticas flores en oro en torno a un eje de simetría, sobre campo morado con pequeños labrados que dibujan motivos geométricos romboidales (Fig. 8). A tenor de las noticias existentes, estos costosos tejidos se fabricaron casi exclusivamente en la capital virreinal, al menos durante el siglo XVII. Consta que en diciembre de 1604 el racionero Gaspar de Contreras exhibió ante los demás canónigos de la catedral de Puebla 31 varas de tela rica que, por voluntad del obispo y su cabildo eclesiástico, se «mandó labrar en México» para el ornamento rico, pagadas a la elevada cantidad de 21 pesos la vara. Con posterioridad, los capitulares acordaron hacer, en 1663, un terno entero con 15 varas de «tela de primavera» que tenía en su poder el señor tesorero, mandando tejer en México, por orden del canónigo doctoral, la que faltase. Años después, en febrero de 1671, el racionero don Francisco Rafael de Villar, que a la sazón se disponía a viajar a la ciudad de México, llevó, por encargo de los prebendados poblanos, muestra del género de la capa de tela de oro de Milán que había dejado el obispo Alonso de la Mota «para que vea si hay quien haga un ornamento y avise a este cabildo de lo que piden por cada vara». Estas sedas preciosas se tejieron así tomando como modelo las estofas originales importadas de Europa: damascos de España y terciopelos labrados de Castilla, telas de oro de Milán, damascos de Génova, lamas de Francia o sedas de Lyon.



8. Anónimo. Frontal. Tela morada con flores de oro (¿México? ca. 1760-1770). Catedral metropolitana de México, Ciudad de México

De forma excepcional, las relaciones de la catedral de México dejaron memoria de algunos de los nombres de estos tejedores novohispanos del arte mayor de la seda, como prueba del reconocimiento que su particular pericia alcanzó entre sus coetáneos. Es el caso del frontal de brocado de tres altos sobre blanco perteneciente al «terno que texió Cuellas» (1632) y en especial el del maestro Francisco Pérez, que fabricó 54 varas y tres cuartas «de tela de brocato mexicana negro, oro y plata», a 50 pesos la vara, para un ornamento entero estrenado en 1684 con motivo de las exequias que se celebraron en honor de fray Payo de Rivera, arzobispo de México y virrey de Nueva España⁶; y otras 66 varas y tres cuartas de «brocato carmessí, oro y plata», al altísimo precio de 100 pesos cada una, para otro terno entero entregado al año siguiente a la sacristía, «que se mandó por los señores Venerable Deán y Cabildo en México texer y se texió por Francisco Pérez». Destinado a la celebración del príncipe de los Apóstoles, este último figura en

⁶ Inventariado en 1743 como un ornamento de «tela antigua criolla», n° 1 de los paramentos negros.

1713 y 1743 como un ornamento encarnado de «tela mexicana rica» o de «tela criolla meztiza de oro y plata de nuestro Padre San Pedro». Con anterioridad, el conde de Salvatierra y virrey de Nueva España había ofrecido en 1647 un telliz de «tela de oro y plata parda de la tierra» para las honras del príncipe Baltasar Carlos, con el que se confeccionó más tarde un terno. Como denota la documentación manejada, estos tejidos ricos criollos o mexicanos parece que alcanzaron su primer gran momento de fabricación en el último tercio del siglo XVII. Aparte de los mencionados ternos de brocato negro y carmesí de oro y plata, en tiempos del deán don Diego Malpartida y Centeno se hicieron diferentes ornamentos de tela blanca mexicana con flores de oro fino: 20 capas en 1686 para los señores capitulares, a 10 pesos vara (las mismas que figuran en 1743 como de «tela antigua criolla»), un terno de tres sillas de altar, un ornamento entero donado por el mentado deán en 1685, un baldoquín costado por la fábrica en 1689, así como una capa que el chantre Juan Díaz de la Barrera dio para encerrar el Santísimo Sacramento el día de la Ascensión (1698). El inventario de 1743 muestra la preferencia de la «tela criolla» por los tonos morados y encarnados obtenidos de la grana cochinilla. De este último color eran los ternos que llamaban del «Señor Puerto» y «de los Apóstoles», además de 22 capas de «tela criolla de florones de oro» que servían los días de primera clase.

Durante el Setecientos, la tela mexicana o criolla fue también elaborada en Puebla de los Ángeles, como reflejan sus inventarios catedralicios. Un ornamento negro de tela compuesto de casulla, planetas, estolón y paño de púlpito, «que todo se texió en esta ciudad», figura de ese modo en 1743, al igual que una casulla de «tela negra mexicana» de los expolios de don Benito Crespo de Solís (1734-1737). A mediados del siglo, siendo tesorero el doctor Gaspar Méndez de Cisneros (1750-1751), se agregaron nuevos paramentos del mismo género: uno blanco de tela criolla de oro con flores y ramos perfilados en color grana (tinte característico de los tejidos de la tierra), integrado por capa, dalmáticas y ocho casullas blancas «con sus ramos encarnados» y otro de igual color con dalmáticas y capa para uso los señores capitulares; ocho casullas encarnadas «de tela criolla de oro y grana»; y un terno morado con galones de oro fino. Al maestro poblano don Juan Miguel del Castillo, tejedor de sedas, se le abonó por entonces la respetable suma de 1.609 pesos a cuenta de «las telas que está labrando para esta iglesia», de modo que, en 1751, entregó 64 varas de tela blanca y 26 de carmesí, a 12 pesos y 4 reales la vara, y 138 varas de damasco blanco y 58 carmesí, a 30 reales la vara.

Pareja a la tela mexicana o criolla era la «lama criolla» o «lama mexicana», con flores y dibujos entretejidos en oro, plata y seda o exclusivamente con hilos metálicos. De 1699 data la primera referencia que hemos encontrado: una casulla de «lama de la tierra» perteneciente a la hermandad y capilla de los vizcaínos de la ciudad de México. Un terno morado de «lama criolla» se añade en 1712 al inventario de la catedral de Puebla, con el que se hicieron después seis casullas para los capellanes de «lama morada mexicana» guarnecidas con su sevillaneta de oro. De igual género y color era otro terno de «lama de la tierra que haze como cruces de Herusalem» relacionado en 1743 en la

catedral metropolitana de México, junto a cinco casullas y una capa verde de «lama de la tierra» que había dado el arzobispo y virrey Juan de Ortega (†1708).

Como se ha pretendido ilustrar, el estudio del tejido artístico representa una parte de la historia y del arte colonial. Si bien la producción y comercialización del textil son temas bien conocidos y tratados por la historiografía, la identificación de sus testimonios materiales plantea una complejidad insólita. Su investigación debe combinar el examen estilístico de la obra de arte como primer documento, en especial a través del análisis del diseño, los motivos y la composición de las telas con dibujos, con las fuentes de archivo, que, además de desmontar afirmaciones basadas únicamente en la catalogación del tejido desde su exterioridad, aporta valiosa información sobre géneros textiles, su origen (español, europeo, asiático o autóctono), fabricación y evolución a través del tiempo, reflejo de las relaciones, canales y rutas comerciales seguidas, las influencias culturales recibidas y las modas y formas dominantes en cada momento.

Referencias bibliográficas

- AA.VV. (1996). *España y Portugal en las rutas de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Armella de Aspe, V. (2007). *Hilos del Cielo. Las vestiduras litúrgicas de la Catedral Metropolitana de México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Armella de Aspe, V., y Tovar de Teresa, G. (1992). *Bordados y bordadores*. México: Fernández Cueto Editores.
- Bonialian, M. (2014). *China en la América colonial. Bienes, mercados, comercio y cultura del consumo desde México hasta Buenos Aires*. México: Editorial Biblos.
- Bernis, C. (2001). *El traje y los tipos sociales en El Quijote*. Madrid: Ediciones El Viso.
- Garzón Pareja, M. (1972). *La industria sedera en España. El arte de la seda de Granada*. Granada: Archivo de la Real Chancillería.
- Georges, R. et al. (2017). *Rojo mexicano. La grana cochinilla en el arte*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Herrero García, M. (2014). *Los tejidos en la España de los Austrias. Fragmentos de un diccionario*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.
- López de Villaseñor, P. (2001). *Cartilla Vieja de la Nobilísima Ciudad de Puebla*. México: Secretaría de Cultura, Gobierno del estado de Puebla.
- Martín i Ros, R. M. (1999). Tejidos. En Bartolomé Arraiza, A. (dir.). *Las Artes Decorativas en España. Summa Artis. Historia General del Arte* (t. II, pp. 7-80). Madrid: Espasa Calpe.
- Morral i Romeu, E., y Segura i Mas, A. (1991). *La Seda en España. Leyenda, poder y realidad*. Barcelona: Lunwerg Editores.

- Partearroyo Lacaba, C. (1987). Telas. Alfombras. Tapices. En A. Bonet Correa (coord.), *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España* (pp. 349-388). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Rodríguez García, S. (1959). *El arte de las sedas valencianas en el siglo XVIII*. Valencia: Institución Alfonso El Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia.
- Sandoval Villegas, M. (2017a). Los caminos de la moda hacia Nueva España: comercio, personas, libros y papeles. *Nierika. Revista de estudios de arte*, 11 (6), 7-25.
- Sandoval Villegas, M. (2017b). La segunda piel de una sociedad de Ultramar. Los tejidos que vistieron a la Nueva España: el caso de las sedas. En *I Coloquio de Investigadores en Textil y Moda* (pp. 219-22). Barcelona: Centre de Documentació i Museu Tèxtil.