

Andreia Martins Torres

“La joyería femenina novohispana. Continuidades y rupturas en la estética del adorno corporal”

p. 143-180

## *Mujeres en la Nueva España*

Alberto Baena Zapatero y Estela Roselló Soberón  
(coordinación)

México

Universidad Nacional Autónoma de México  
Instituto de Investigaciones Históricas

2016

280 p.

Ilustraciones y cuadros

(Serie Historia Novohispana, 99)

ISBN 978-607-02-8746-6

Formato: PDF

Publicado en línea: 8 de mayo de 2017

Disponible en:

[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/mujeres/nueva\\_espana.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/mujeres/nueva_espana.html)



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS

DR © 2017, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México

## LA JOYERÍA FEMENINA NOVOHISPANA

### CONTINUIDADES Y RUPTURAS EN LA ESTÉTICA DEL ADORNO CORPORAL

ANDREIA MARTINS TORRES

Universidade Nova de Lisboa/Universidade dos Açores  
Centro de História d'Aquém e d'Além-Mar  
Portuguese Centre for Global History  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

El estudio pretende analizar la joyería novohispana del siglo XVIII como uno de los aspectos de la cultura material capaz de sintetizar diferentes vertientes del diálogo intercultural. Durante ese periodo, los escenarios económicos y políticos situaron a Nueva España en el eje de varias rutas comerciales, permitiendo la circulación de personas de distintos orígenes y, con ellas, de todo su equipaje material y conceptual. Esto desencadenó lo que podríamos designar como una “estética mexicana” muy peculiar, que tuvo como protagonistas a los indígenas americanos, los españoles europeos, los negros africanos o los chinos asiáticos que constituyeron la base del sistema de castas.

Si por un lado es posible percibir un “gusto” singular, las circunstancias señaladas lo vuelven también profundamente diverso. Estamos hablando no de una moda sino de un ambiente estético perfilado por varias prácticas en permanente diálogo. Para identificar los particularismos de la joyería usada en el virreinato nos basaremos en el análisis iconográfico, sobre todo en los “cuadros de castas”. Éstos expresan de forma muy evidente el entorno de vivencias compartidas y percepciones diferenciadas a que nos referimos. Con excepción de los chinos, que en este contexto no indican un origen asiático, sus principales protagonistas son precisamente esos cuerpos oriundos de continentes diversos.

Asimismo, trataremos de asociar las joyas representadas en estas pinturas con las que encontramos en las fuentes, tanto en los modelos inventariados por comerciantes o en recibos de dotes como en los

inventarios *post mortem*, mexicanos. Dicha documentación complementa, en cierta medida, los límites de la interpretación iconográfica, a pesar de que la cantidad de información disponible para las clases más bajas es, evidentemente, menor. Por ello, de momento nos centraremos en la contribución de cada uno de estos cuatro grupos principales a la conformación de una identidad femenina, diferenciada según el estatus, a través de la joyería.

### *La importancia de la joyería en la definición del género*

Antes de iniciar el estudio de la joyería *per se* nos proponemos hacer una breve reflexión sobre la relevancia de estos complementos en el ámbito femenino y, más concretamente, en la construcción de una historia de género.

En el conjunto de trabajos que trata de integrar a la mujer en las muchas vertientes de la realidad novohispana, el análisis de este segmento de la cultura material constituye un ejemplo atípico. Al contrario de lo que sucede en la mayoría de las investigaciones, donde se tiende a excluir o no profundizar en el papel de las mujeres, en lo que respecta a la joyería “ellas” han sido casi siempre el objeto de interés por excelencia. En este sentido, no se pueden argumentar las críticas tradicionales asociadas a su marginalización historiográfica y que la historia de género intenta compensar. En los estudios sobre la joyería existe claramente un desplazamiento del eje de análisis tradicional. El hombre fue siempre considerado como un elemento secundario en el panorama general y no es viable estudiar este aspecto de la indumentaria bajo la luz de la discriminación de la mujer.<sup>1</sup>

A nuestro entender, sería más útil explicar la peculiaridad de los ámbitos de maniobra femeninos en el virreinato para entender el alcance de su intervención en una sociedad jerárquica. Puesto que a cada escalafón cabía un comportamiento concreto, la mujer estuvo

<sup>1</sup> Existen, no obstante, algunas excepciones: Pilar Andueza, “La joyería masculina a través de la galería de retratos de virreyes del Museo Nacional de Historia (México)”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, v. XXXIV, n. 100, 2012, p. 41-83; Natalia Horcajo Palomero, “Amuletos y talismanes en el retrato del príncipe Felipe Próspero de Velázquez”, *Archivo Español de Arte*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España, v. LXXII, n. 288, 1999, p. 521-530; Natalia Harcajo Palomero, “La imagen de Carlos V y Felipe II en las joyas del siglo XVI”, *Archivo Español de Arte*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España, v. LXXV, n. 297, 2002, p. 23-38.

confinada a límites preestablecidos, también exclusivos de su condición. Esa discriminación se aplicó tanto a mujeres como a hombres y nos parece más interesante enfocar nuestro trabajo en la importancia de las alhajas en la vida social femenina. Nos referimos concretamente al estudio del impacto del uso de determinada joya en la vida social, pero sobre todo económica y política. Esto sucedió porque las mujeres encontraron en la indumentaria, y muy particularmente en la joyería, un modo propio de expresión que superó los límites estrictos de la apariencia.

¿Cuál es entonces el motivo por el que los atavíos femeninos destacan en cualquier catálogo de exposición museográfica o en artículos de revistas? Ante todo cabría preguntarse si existe algún tipo de afinidad entre la persona que realiza estos estudios y el tema elegido. Excluyendo las publicaciones de índole coleccionista o sobre el arte de la platería, es cierto que la gran mayoría de los investigadores son mujeres, tanto en España como en México. Nombres como María Antonia Herradón, Amelia Aranda Huete, Letizia Arbeteta Mira, Natalia Horcajo Palomero, Mary L. Davis, Greta Pack, Guillermina Solé Peñalosa y Teresa Castelló Yturbide se han constituido como referentes, pese a que ninguna de sus producciones destaca precisamente por un enfoque de género. No obstante, de existir una asociación directa entre sujeto y objeto de interés, los estudios de género estarían vedados a todo investigador del sexo opuesto, lo que no sólo es falso sino que también existen trabajos realizados por hombres que se centran en estos atuendos.<sup>2</sup>

Lo que conocemos de las colecciones museográficas nos permite afirmar que han sido las joyas femeninas las que se han conservado en mayor número y cuyas representaciones iconográficas fueron también más comunes. Esto no significa que en aquellas épocas las mujeres acumularan más alhajas sino que esto tiene que ver con los criterios de formación de los acervos museográficos y de las construcciones simbólicas de la apariencia.<sup>3</sup> Asimismo, el último aspecto indica que la joyería desempeñó mayor preeminencia en la definición del cuerpo de la mujer.

Con este tipo de análisis no pretendemos excluir a los hombres de dichas tendencias, ni minusvalorar esta vertiente de su identidad social. Tanto en Europa como en América la construcción de la imagen hacia

<sup>2</sup> Citemos sólo algunos nombres como Cots Morató, Cía Gutierrez, Casado Lobato o Cruz Valdovinos.

<sup>3</sup> La austeridad exigida a la clase noble durante algunos periodos se reflejó en el género pictórico del retrato. Tanto los hombres como mujeres posan casi sin joyas, aunque esas piezas siguieran constando entre sus inventarios de bienes.

el colectivo fue fundamental en cualquier acto en el que estuviera implícita la mirada del otro. Los adornos corporales han tenido una importancia independiente de las cuestiones de género y el aspecto fue un recurso social común que se mantiene en nuestros días.

Pese a que la joyería no fue un atributo exclusivamente femenino, verificamos que fue especialmente importante para su definición social, constituyendo una oportunidad excelente para la demostración del lujo. En algunos momentos, dicho rasgo estuvo asociado a juicios de valor como la vanidad, pero si atendemos a las representaciones simbólicas, fácilmente nos damos cuenta de la relevancia de la ostentación más allá de la frivolidad. Las pragmáticas suntuarias del siglo XVIII, al contrario de lo que sucedía en el periodo anterior, sirvieron más para establecer diferencias de estatus que para condenar de forma absoluta la ostentación. En efecto, esto permitió reconocer al individuo de clase noble, al cual se le exigía igualmente una grandeza de espíritu, de su imagen y de los materiales elegidos para complementar su apariencia.<sup>4</sup> Dicho esto, debemos entender que el impacto de la ostentación femenina no se limitó a la definición de un cuerpo en particular. La figura de estas mujeres fue el espejo en el cual se reflejó el poder de su familia o incluso de todo el grupo social al que pertenecían, funcionando como modelo.<sup>5</sup>

De este modo se pone de manifiesto la gran complejidad de los procesos de construcción del perfil femenino. El retrato social del hombre hizo uso de subterfugios y símbolos algo distintos que, en el campo específico de los complementos, fue más comedido. Es posible que esta situación se debiera en parte a que regularmente se asociara la mujer con la tradición y la cultura, siendo la apariencia una de las formas de tornarlas visibles. Importa señalar que no pretendemos colocar esta cuestión desde la perspectiva del análisis semiótico. Ello supondría asumir el trinomio “mujer-cultura-tradición” en oposición al de “hombre-ciencia-innovación”, que no es exactamente verdadero. El objetivo es destacar la asociación de la condición femenina con estos dos elementos, en el universo específico de la sociedad en estudio, sin que eso la suprima de los procesos de cambio en los cuales intervino de manera particular, como veremos.

<sup>4</sup> Sobre la problemática del lujo en el siglo XVIII, véase Rebecca Earle, *Consumption and Excess in Spanish America (1700-1830)*, Mánchester, University of Manchester, 2003.

<sup>5</sup> Quizás por ello su importancia quedara encubierta bajo masculinos genéricos como los “indígenas” o la “nobleza”.

En el periodo sobre el cual versa este trabajo, uno de los principales papeles de la mujer estuvo asociado a su función reproductora, a la cual se incorporó también la de madre,<sup>6</sup> con todo lo que eso significaba entonces. Se esperaba de la progenitora que cuidara y educara al hijo de acuerdo con determinados parámetros culturales<sup>7</sup>. Como transmisora de esos preceptos, ella fue primordial para la pervivencia de la sociedad en los términos en que se encontraba establecida. Más allá de la cuestión biológica y de las teorías que defienden una necesidad intrínseca de crear afinidades, la “tradicción” es el hilo conductor; el “pegamento” de personas individuales que facilita el reconocimiento de semejanzas, identificación con un espacio y, consecuentemente, con la superestructura. Mientras más fuerte sea esta unión, menos permeable se vuelve hacia influencias ajenas, legitimando el poder y el orden establecidos. Estos mecanismos se reflejan en el retrato femenino y en su compromiso social relacionado, del modo expresado, con la educación y la cultura. En última instancia le cabía a ella hacer visibles las señales distintivas de ese grupo, ya sea a través de los conocimientos que pasaba mediante un contacto más cercano con el hijo, o del uso permanente de los productos culturales como la joyería. El universo simbólico, el aparato y el protocolo fueron la esfera de participación femenina por excelencia.

Asimismo no siempre la mujer y la ostentación fueron sinónimos de tradición. Siéndole negada una intervención directa, por ejemplo en la política, ella pudo hacer públicas sus posiciones apoyando o rechazando determinadas estrategias oficiales simplemente a través de la manera de mostrarse en sociedad.

En el campo del análisis de género sobre la joyería, o sea de los márgenes propios de actuación e impacto social de la mujer, se plantean cuestiones que van más allá de la identificación cultural. La ostentación tenía también implicaciones económicas, en el sentido que estimulaba la producción regional, alimentaba las redes comerciales y la pujanza del sistema de financiación del Estado. El éxito de las políticas ilustradas del siglo XVIII, marcadas por un fuerte impulso al desarrollo manufacturero, dependió, en gran medida, de una estrategia que supo

<sup>6</sup> Entendamos “madre” en su carga semántica de cariz social, en oposición a la de reproductora que implica un mero acto biológico.

<sup>7</sup> Pilar Gonzalbo Aizpuru, “La familia educadora en Nueva España: un espacio para las contradicciones”, en Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord.), *Familia y educación en Iberoamérica*, México, El Colegio de México, 1999, p. 163-182.

concertar el plan económico con una ideología de consumo. El lujo individual pasó a ser visto como una forma de estimular indirectamente el bien común, a la par que permitía una regulación y control sobre el mantenimiento de las diferencias.<sup>8</sup>

La capacidad de crear un discurso que hacía la apología del fausto, llamando a participar e implicando a toda la sociedad en este objetivo, tuvo una doble vertiente en el mundo de las mujeres. Como consumidoras, el hecho de portar una pulsera oriental reflejaba públicamente las conexiones establecidas con esta zona, a la par que ponía énfasis en el poder del Estado y apoyaba la política mercantilista mantenida por él. Como productoras, las señoras colaboraron en el desarrollo de algunas manufacturas. Recordemos, por ejemplo, lo sucedido en la sericultura que, como producto estratégico, llegó a involucrar a las coristas europeas en el progreso pretendido.<sup>9</sup>

En América, el desarrollo preindustrial estuvo muy condicionado por políticas que limitaban la independencia económica de los espacios de la presencia española. Éstas fueron especialmente estrictas con la implementación de las reformas borbónicas, que aún así no llegaron a eliminar del todo la producción manufacturera novohispana.<sup>10</sup> En lo que concierne específicamente a la joyería, el trabajo del oro y la plata fue oficialmente exclusivo de las clases privilegiadas. Sin embargo, en la práctica, esto era inviable, pues existía una contribución indígena importante que se refleja en las joyas elaboradas con estética muy peculiar. Además, al menos en España, el concepto de joyero se acercaría más al de artesano de bisuterías, estándole vedado el comercio de objetos en metal precioso hasta finales del siglo XVIII;<sup>11</sup> integraba el

<sup>8</sup> Daniel Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVIIe-XVIIIe siècles)*, París, Fayard, 1989.

<sup>9</sup> De acuerdo con las palabras de Matos Sequeira, existió un auténtico furor entre las damas nobles por la creación de gusanos asociada a la producción de seda. Estos aspectos constituyeron el “entretenimiento predilecto de la corte” portuguesa a mediados del siglo XVIII. Gustavo de Matos Sequeira, *Depois do terramoto. Subsídios para a história dos bairros ocidentais de Lisboa*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1934, p. 192.

<sup>10</sup> La producción de vidrio es un claro ejemplo de suceso, logrando entrar en el mercado de exportaciones dentro del continente americano. Además, el consumo de las producciones locales podrá entenderse también desde la lógica de una sociedad estamental que permitía satisfacer las frustraciones de un sector de la población sin capacidad económica para adquirir bienes importados.

<sup>11</sup> Amelia Aranda Huete, “El comercio de joyas en la corte madrileña durante el siglo XVIII”, en Jesús Rivas Carmona (coord.), *Estudios de platería. San Eloy*, 2011, Madrid, Universidad de Murcia, 2011, p. 126.

gremio de merceros y se dedicaba a la venta de todo tipo de complementos con que se montaban la mayoría de las joyas, bien como piezas ya terminadas, como sortijas de latón, azabache, vidrio, pasta y alquimia, bastante más baratas que sus congéneres en metal precioso.<sup>12</sup> En México los trabajos desarrollados sobre la organización gremial o la joyería no profundizan en estas cuestiones y suponemos que la realidad no sería muy diferente de la metropolitana.<sup>13</sup> De hecho, en los inventarios de bienes analizados, la nobleza del metal no fue el único criterio para clasificar un objeto como alhaja, integrando esta categoría varios ejemplares en materiales de menor valor.

La distribución de los géneros de joyería se realizaba, en el virreinato, en cualquier tienda de pulpería o mestiza, así como de modo ambulante.<sup>14</sup> En esos procesos de creación y venta estuvieron involucradas las mujeres. Recordemos que ante el fallecimiento del esposo algunas viudas tomaban el control de los negocios familiares, aun cuando se tratara de grandes compañías comerciales.<sup>15</sup> Así aparecen en el cuadro *Plaza Mayor de México* como vendedoras de un tipo de joya

<sup>12</sup> En España era el gremio de merceros el que controlaba el comercio de abalorios, cascabeles, higas de cristal o azabache, lentejuelas, perlas falsas y piedras finas y ordinarias. Para más datos sobre este tema, véase Eugenio Larruga, *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fabricas y minas de España: con inclusión de los reales decretos, órdenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidas para su gobierno y fomento*, t. 1, *Que trata de los frutos, minas y comercio de la provincia de Madrid*, Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1788; Francisco del Barrio Lorenzot (comp.), *Ordenanzas de gremios de la Nueva España*, México, [s. e.], 1920; BN, “Reglamento para el gobierno y dirección de las Tiendas de Pulpería”, 20 de febrero de 1810, Ms. 1320; Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos. La organización general en Nueva España, 1521-1861*, México, Ibero Americana de Publicaciones, 1954, p. 60-63.

<sup>13</sup> Francisco Santiago Cruz, *Las artes y los gremios en la Nueva España*, México, Jus, 1960; Felipe Castro, *La extinción de la artesanía gremial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1986; Manuel Miño Grijalva, *La proto-industria colonial hispanoamericana*, México, El Colegio de México, 1993; Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos...*, 1954.

<sup>14</sup> La organización oficial del comercio no correspondía a la realidad. En teoría las tiendas de pulpería se dedicaban exclusivamente a la venta de géneros comestibles o lo necesario para su confección, como la leña. Era en las tiendas mestizas donde uno podía adquirir quincallerías, así como todo tipo de productos americanos, asiáticos y europeos. Éstos desempeñaron un papel importante en el aprovisionamiento de las zonas periféricas, dedicándose esencialmente al mayoreo. Quizá por eso la venta al público en general fuera más limitada y quizá también por eso encontramos productos de joyería entre los inventarios de muchas tiendas de pulpería que vendían básicamente al por menor, AGN, *Archivo Histórico de Hacienda (AHH)*, legajo 696, exp. 10.

<sup>15</sup> Carmen Yuste, *Emporios transpacíficos. Comerciantes mexicanos en Manila, 1710-1815*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2007, p. 87-88.





*Plaza Mayor de México (detalle), autor desconocido, siglo XVIII.*  
Colección del Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec

elaborada con elementos premanufacturados.<sup>16</sup> Estos objetos se producirían en sus casas y serían vendidos por las mismas en las calles, escapando al control del cabildo.

Atendiendo a lo expuesto, consideramos que el estudio de la joyería abre todo un campo de reflexiones que no se circunscriben a los aspectos técnicos o económicos y, en cambio, posibilita el entendimiento de los imbricados procesos de definición y participación femenina.

### *La joyería novohispana en la confluencia de tendencias sincréticas*

Empezamos este artículo refiriéndonos a la complejidad de la sociedad novohispana en la época virreinal y las dificultades que ella nos plantea en el análisis de la joyería que se usó en ese espacio-tiempo concreto. Al referente indígena se aliaron individuos y productos de origen diverso,

<sup>16</sup> Dicha obra se encuentra en el Museo Nacional de Historia, en cual se encuentra en el Castillo de Chapultepec, México (en adelante MNH).

conformando un escenario compuesto por cuerpos muy distintos. Esta percepción corporal diferenciada se refleja en los procesos de construcción de la imagen y de modo muy particular en la elección o creación de modelos de joyería. Si por un lado es el sujeto quien construye la joya, deconstruyendo modelos ajenos para tomar de ella los elementos que considera pertinentes y valorables en su campo de acción, se verifica también el fenómeno inverso. De forma casi simultánea, estos complementos contribuyeron a la formación de la identidad y al posicionamiento de la persona en su entorno. Por ello trataremos de describir las joyas “propias” de cada una de esas mujeres según su condición, cómo sus adornos conforman su imagen o definen su corporeidad y en qué medida se adoptaron o reinterpretaron modelos foráneos.

#### a) Las indias

La población nativa del virreinato estaba compuesta por diversas etnias en cuyos particularismos no podremos detenernos en un trabajo de esta naturaleza. La joyería purépecha, mixteca o zapoteca, por mencionar apenas algunas de esas comunidades, no era uniforme. La homogeneidad no existió en época prehispánica ni siguió constando a lo largo del periodo de la presencia española, caracterizándose por diferentes procesos de evolución y asimilación. Pese a lo anterior, esa realidad no quedó reflejada en la construcción pictórica de este grupo social. Fue muy escasa la personificación de un pueblo indígena específico, como sucede en los cuadros de los indios otomíes de Juan Rodríguez Juárez y de José de Ibarra, o en el de los apaches de Ramón Torres.<sup>17</sup> El interés consistió en señalar las diferencias entre los considerados indios “gentiles”, “bárbaros” o “mecos”<sup>18</sup> —en un estado salvaje y sin mezcla o cruce de ningún tipo— y los civilizados, nombrados

<sup>17</sup> Todos estos cuadros pertenecen a colecciones particulares. El primero pertenece a la Breamore House, en Inglaterra (en adelante BHI): de los demás se desconoce su propietario. Éstos están publicados en Iлона Katzew, *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII*, Madrid, Turner, 2004, fig. 92 y 161, respectivamente.

<sup>18</sup> Según distintas ediciones del *Diccionario de la Real Academia Española*, este término tiene su raíz etimológica en “chichimeca”. No obstante, esta palabra se ha usado como sinónimo de salvaje o para designar al indio que conserva sus tradiciones y costumbres. La primera edición en que aparece recogida es la de 1869, aunque su uso es muy anterior, como lo demuestran las pinturas del indio y la india chichimecos de Manuel Arellano que se encuentran en el Museo de América de Madrid (en adelante MAM).

simplemente “indios” o “indios mexicanos”, como se observa en la serie de Juan Rodríguez Juárez.<sup>19</sup>

El rasgo específico de la india bárbara fue, sobre todo, su desnudez, en contraste con la abundancia de plumas multicolores. Éstas se emplearon en la confección de brazaletes, collares y tocados, como se observa en las obras de Andrés de Islas o José de Páez.<sup>20</sup> Curiosamente, los ejemplares en oro y pedrería fueron más parcos, estando representados por diademas en chapa dorada, decoradas con alguna que otra piedra.

Es difícil precisar si en pleno siglo XVIII seguirían existiendo indígenas que se vestirían de esta forma. De acuerdo con algunas teorías, muchas obras pictóricas se destinaban al mercado europeo que, ajeno a la realidad americana, tenía algunas expectativas sobre el ambiente sociocultural del virreinato. Los relatos clásicos de cronistas americanos y sus descripciones sobre el oro indígena, las piedras preciosas o la precariedad de su indumentaria, condicionarían ciertamente la visión del “otro”. El estereotipo responde a los paradigmas de la filosofía rousseauiana acerca del mito del buen salvaje latente en la mente de los compradores. En este contexto, no es extraño que los materiales representados fueran los que tradicionalmente se asociaron a la joyería primigenia. Ellos son, en parte, los que se encuentran en los niveles prehispánicos de las excavaciones arqueológicas realizadas durante la tardía época colonial que despertaron el interés de los europeos y que siguen sirviendo de base a la construcción de la identidad nacional.

Contradiendo un poco esta tendencia y acercándose más a lo que sería la realidad estética del siglo XVIII, Miguel Cabrera retrata a una india gentil con un tipo de joya muy similar a la de las demás indias.<sup>21</sup> Los modelos son esencialmente los mismos pero, paradójicamente, los pequeños detalles distintivos son higas,<sup>22</sup> iconos peninsulares. Los objetos, y muy probablemente parte de los conceptos a ellos asociados, se interiorizaron más allá de los límites del grupo social que los introdujo en el ámbito americano. Éstos se adoptaron y difundieron de tal modo que en la época en que fueron pintados los cuadros, no existía

<sup>19</sup> Colección BHI.

<sup>20</sup> El primero del MAM y el segundo de colección particular, publicado en Ilona Katzew, *La pintura de castas...*, figura 32.

<sup>21</sup> Colección del MAM.

<sup>22</sup> Dije en forma de puño cerrado, con el dedo pulgar por entre el dedo índice y el cordial. Ese gesto servía para señalar a las personas infames y se pensaba que el colgante con la misma forma protegía del mal de ojo a quien lo usaba.

memoria de sus orígenes. Se tomaron así como propios de las indígenas, esa clase popular mexicana que encarna simbólicamente los valores de la religiosidad popular metropolitana aunque, en realidad, las concepciones asociadas a estas piezas pudieran ser muy distintas.<sup>23</sup>

El cuerpo de la india de clase alta, o que simplemente vivía en la ciudad, y creó una familia fuera del entorno estricto de su comunidad, era algo diferente. En estas ocasiones, y dependiendo de la “casta” del esposo, la indígena se llegó a cubrir de prendas de gran calidad, contrastando con la relativa sencillez de sus complementos de adorno. Los collares corresponden al tipo ahogador, conformados por una única sarta de cuentas a la que se podían dar varias vueltas alrededor del cuello, cuando el tamaño de la misma lo permitía. De hecho, es bajo la forma de sarta o mazo<sup>24</sup> que llegan determinadas cuentas importadas, para luego venderlas igualmente en hilos o por unidad, en cualquier tienda de pulpería, de cristales, o incluso en los puestos de tianguis.

Los modelos más complejos fueron decorados con dijes o compuestos por varios hilos entramados, formando diseños calados que obedecen a una técnica de origen prehispánico. En estos casos se requería una mano de obra más especializada, poseedora de un conocimiento que venía pasando a lo largo de generaciones y que evolucionaba a la par que el gusto del consumidor. Sus producciones se circunscribirían al ámbito regional, adaptándose a las modas de cada comunidad. Efectivamente, en los registros de aduanas que se refieren al comercio interno fueron más comunes las guías de complementos para la elaboración de joyas que las piezas terminadas propiamente; con excepción quizás de las gargantillas o hilos de cuentas que podrían usarse sin grandes ajustes. La contribución artística local se hizo recurriendo a materiales autóctonos y de importación, vendiéndose por sus propias artesanas de modo ambulante, como sucede en la actualidad.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Para averiguarlo, sería interesante analizar los documentos de AGN, *Inquisición*, los cuales aluden precisamente a procesos contra la “brujería”.

<sup>24</sup> Varios hilos de cuentas unidos normalmente a modo de collar.

<sup>25</sup> Los pecios de algunos galeones españoles han revelado grandes cargas de estos objetos. Por ejemplo, del *Matanceros* se recuperaron varios crucifijos Robert F. Marx y Jennifer Marx, *Em busca dos tesouros submersos. A exploração dos maiores naufrágios do mundo*, Venda Nove, Bertrand, 1994, p. 88. En la actualidad, estas joyas siguen produciéndose de modo más o menos artesanal con materiales importados. Durante nuestro trabajo de campo en la Sierra de Oaxaca, observamos cómo las mujeres mixes siguen dirigiéndose a la ciudad para comprar medallas de plata y cuentas de plástico para confeccionar los collares rojos y blancos que complementan el traje tradicional. Estos collares son los mismos que usan y

En el cuadro de la india casada con un negro, pintada por Miguel Cabrera, además del ahogador, ella usa simultáneamente lo que parece un broche en forma de concha.<sup>26</sup> Éste es el único ejemplo donde se identifican moluscos en la joyería, remitiéndonos a una tradición compartida por los nativos americanos y africanos. Los registros prehispánicos confirman el empleo de *spondylus* y *strombus* en varios tipos de adorno, y resulta muy interesante la particularización de su ostentación, precisamente por una india casada con un negro. La singularidad de esta joya y el entorno estricto de su uso podría asociarse a una materialización simbólica del comercio de *kauris* y otras conchas a lo largo de la costa africana durante toda la época moderna.<sup>27</sup> Los miembros de estas etnias fueron los que emigraron a América con todo su equipaje cultural y, aunque las limitaciones de la interpretación iconográfica no permiten asegurar el material que quiso representar el pintor, el valor alegórico sigue siendo relevante. Al menos puntualmente se lograron comercializar en México joyas de concha y el Carey se usó como complemento decorativo de varios objetos portátiles.<sup>28</sup>

En general, el panorama vislumbrado en estas pinturas se caracteriza por la abundancia de collares entre las indias, pudiendo usar varios modelos de modo simultáneo. Esto era ciertamente un indicativo económico, puesto que las mujeres con parejas de condición social baja no siempre se representan con ellos. Por el contrario, todas ellas, sin excepción, lucen pendientes de chorrera o doble chorrera compuestos por un aro de metal y sarta(s) de cuentas.<sup>29</sup> Sólo muy puntualmente los autores de dichos cuadros las pintan con pulseras en los brazos o muñecas, posiblemente para demarcar el uso de aderezos como algo

llevan a vender en una cestita a los mercados semanales, que se realizan todos los días en un pueblo distinto.

<sup>26</sup> Colección del MAM.

<sup>27</sup> Durante mucho tiempo, el comercio de esclavos a lo largo de la costa africana estuvo dominado por los portugueses, quienes, según los registros de la Casa da Mina de Lisboa, traficaban con conchas y caracolas marinas además de otros productos.

<sup>28</sup> En la Guía de la Real Aduana de Oaxaca —4 de abril de 1791—, se puede leer “1 collar de concha en 10r.s - 001.2”. Véase AGN, *Alcabalas*, caja 6154, exp. 10, f. 69r. Entre los objetos de nácar constan también joyas como los “6 pares de sarcillos de Nacar à 5r.s cada uno, que se compran para vender en el Real de Bolaños, en Jalisco, en 1787”. Véase AGN, *Consulados*, v. II, exp. 5, f. 221.

<sup>29</sup> A pesar del predominio de este modelo en la iconografía, no encontramos muchos ejemplares de este tipo descritos en los inventarios de bienes, lo que suponemos se debe a que la mayoría de los documentos analizados se refieren a los sectores más altos de la sociedad.

exclusivo de las clases más altas.<sup>30</sup> En todo caso, nos parece curioso que las mujeres indígenas, con excepción de las que pertenecieron a tribus supuestamente salvajes, no fueran pintadas con joyas doradas o plateadas. Los aros de los pendientes y algún que otro dije son extrañamente los únicos elementos en metal. Desde tiempos ancestrales existió una tecnología nativa acostumbrada a la elaboración de complejas piezas de orfebrería y durante el virreinato siguió existiendo un mercado para esas producciones.<sup>31</sup> Este tipo de objetos respondía a necesidades prácticas de una(s) comunidad(es) con sus propios sistemas rituales, por lo que los nativos seguirían asegurando este sector de mercado.

Los collares y pendientes que observamos en los cuadros de castas se realizaron a base de cuentas azules, blancas y sobre todo rojas o negras, no siendo posible determinar si representan ejemplares en piedra, coral, azabache, perlas o simplemente abalorios. Las cuentas de vidrio o las perlas falsas de papelillo fueron sustancialmente más baratas que las demás, haciéndolas más asequibles a la población de menos recursos. No obstante, deducir que las clases más bajas no pudieran acceder nunca a joyas de mayor calidad no es verosímil. Sabemos que existió un esfuerzo considerable por parte de algunas de estas familias por crear un patrimonio con base en este tipo de bienes y que claramente no queda reflejado en la pintura.<sup>32</sup> Esta acumulación de dinero estaba, en muchos casos, relacionada con el deseo de ofrecer una buena dote a sus hijas permitiendo aspirar a un buen casamiento y a la distinción social de su casa.<sup>33</sup>

Mucho más difícil es identificar las etnias elegidas por los pintores para personificar la “esencia” indígena, porque si bien algunos huipi-

<sup>30</sup> El aderezo es el conjunto de joyas realizadas a juego y que pueden incluir aguja para el pelo, pendientes, collar, broche, pulsera y anillo. Existen no obstante aderezos más sencillos, como pudimos ver en la documentación mexicana.

<sup>31</sup> En Mesoamérica, el trabajo del metal es conocido desde el Postclásico, o sea, hacia 900-1000 d. C.

<sup>32</sup> En un testamento realizado en la década de 1830, se expresa claramente que las joyas de la pareja que no pertenecía propiamente a la clase privilegiada fueron adquiridas con el fruto de su trabajo en el campo: “Todas las alhajas así de oro, perlas y plata fueron hechas del sudor y trabajo que tuvimos en las acumilladuras de Grana Doña Josefa Gijon y yo”. Véase Archivo Histórico Nacional, en adelante AHNO, v. CCCII, f. 337, 1936. En el inventario se mencionan algunos diamantes y otras piezas de gran calidad que demostraban, al menos en ciertos casos, que las personas de condición social inferior invirtieron considerablemente en adquirir joyas de mayor valor.

<sup>33</sup> Pilar Gonzalbo Aizpuru, “De la penuria y el lujo en la Nueva España. Siglos XVI-XVIII”, *Revista de Indias*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España, v. LVI, n. 206, 1996, p. 70-73.



les fueron característicos de ciertas zonas, se mezclaron elementos de la indumentaria de diferentes grupos. Tampoco se puede determinar si su uso estuvo asociado a conceptos esencialmente autóctonos, o hasta qué punto fueron permeables a otro tipo de influencias externas. En el siglo XVIII las pervivencias simbólicas de esas culturas originarias estarían ya muy transformadas aunque convendría puntualizar la importancia del verde y el azul entre gran parte de los grupos culturales que venían habitando el territorio mexicano. Estos colores se siguieron empleando en la joyería indígena y es muy posible que aludieran a la pervivencia de la jadeíta, esmeralda o turquesa en el periodo colonial.

En náhuatl la palabra *chalchihuitl* denominaba tanto el jade como la esmeralda, estableciéndose muchas variantes en función del tono.<sup>34</sup> Además del valor económico, expresado en el lenguaje en su empleo como sinónimo de “precioso”,<sup>35</sup> el *chalchihuitl* era fuente de energía vital, usándose con finalidades curativas.<sup>36</sup> El poder de estas piedras o de los collares elaborados con ellas se veía reforzado con su exposición solar, ritual perseguido por la Inquisición.<sup>37</sup> Esas creencias penetraron

<sup>34</sup> Como escribe Sahagún, “les daban grandes piedras labradas, verdes, y otros chalchihuites verdes labrados, largos, y otros chalchihuites colorados, y otros que se llaman quetzalchalchihuitl, que son esmeraldas, que ahora se llaman quetzalitzli, y otras esmeraldas que se llaman tlilayótic quetzalitzli, y otras piedras que se llaman xouhchimalli, otras que se llaman quetzalichpéztli tzalayo”. Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Librería de Pedro Robredo, 1923, p. 806.

<sup>35</sup> Reflejándose en la teología azteca por la advocación de Chicomécóatl —la diosa terrestre-lunar— como Chalchiuhcihuatl, o sea, “mujer preciosa”, y que es también sinónimo de abundancia. Véase Gutierre Tibón, *El jade de México. El mundo esotérico del “chalchihuitl”*, México, Panorama, 1983, p. 15.

<sup>36</sup> Existía la costumbre de colocar pequeños corazones de este material en una cavidad presente en el pecho de las estatuas de las divinidades para darles sustancia. Se entendía que esta piedra tenía un valor propio; por eso en la mitología azteca protagoniza la concepción de personajes importantes. Según Juan de Torquemada, “andando barriendo la dicha Chimalma halló un chalchihuitl y lo tragó, y de esto se empenó y que así parió al dicho Quetzalcóatl”. Juan de Torquemada, *Monarquía indiana*, Madrid, Nicolás Rodríguez Franco, 1723, p. 80. Alvarado relata una situación similar al afirmar que “se debe al chalchihuitl que el rey de México Huitziluhuitl echó a la princesa Miahuahxihuitl, hija del rey de Cuernavaca, ella tragó gema con la cual dio principio su embarazo y concepción de Moctezuma Ilhuicamina” (Fernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicáyotl*, México, Imprenta Universitaria, 1949, p. 149).

<sup>37</sup> Como afirma Sahagún, “los pochteca calentaban al sol todas las cosas preciosas, las quemaban al sol, el jade, las cosas de jade, las cosas de jade precioso, las redondas, gruesas, acañutadas, todos los collares”. Alfredo López Austin, *Augurios y abusiones*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1969, p. 146-148. El ritual mencionado queda reflejado en las preguntas de confesionario de fray Bartolomé de Alva, de 1634: “Posees hoy día pequeños ídolos de piedra verde o ranas hechas de ellas? Las pones al sol para que se calienten? Crees tu y sostienes por verdadero que esas

entre la población española, que no dudó en hacerse con los medios de protección autóctonos para curar las dolencias locales.<sup>38</sup> Pero su difusión entre las mujeres de alta sociedad se debería sobre todo al estatus que conferían. La esmeralda tenía un valor bastante elevado como queda reflejado en el recibo de dote de Ana Josepha de Villamonte Galán y Zárate, hija del capitán Diego de Villamonte. En él figuran varios anillos y pulseras en este material, destacándose un aderezo de cruz y aretes de esmeraldas en 250 pesos que no estaría al alcance de cualquiera.<sup>39</sup>

En los siglos XVII-XVIII las joyas en jade y turquesa son muy escasas en las fuentes. Por ello es necesario completar estos datos con los hallazgos arqueológicos para averiguar su empleo por parte de mujeres que no dejan memoria de sus bienes. Atendiendo a los fondos de la división de Salvamento Arqueológico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, que no son del todo representativos, las “piedritas” verdes y azules corresponden a ejemplares de vidrio. En la pintura el tono opaco de las joyas de las indias contrasta con el translúcido de las piedras clavadas o incrustadas en los aderezos de las señoras de alta sociedad. A nuestro entender, se trata de un claro intento de distinción de estos materiales en relación con las esmeraldas, perviviendo su uso entre las indígenas con mayor poder adquisitivo. En realidad, en los pocos cuadros en que se localizaron cuentas de estos tonos, las mujeres se visten con telas y prendas bastante fastuosas, como en el de Miguel Cabrera que personifica la unión de una indígena con un chino cambujo.

La pintura y algunas narrativas del siglo XVIII revelan, de igual forma, la adopción de joyas de influencia europea, como fue la proliferación de adornos de perlas. En los cuadros de castas éstas son usadas esencialmente por las indias casadas con negros o españoles, ostentando, en este último caso, modelos más elaborados o que derivan claramente de arquetipos peninsulares.<sup>40</sup>

piedras verdes dan el alimento y la bebida como creían los antepasados que murieron en la idolatría? Crees tu que ellos te dan ventura y prosperidad y buenas cosas y todo lo que quieres y deseas?”. Gutierrez Tibón, *El jade de México...*, p. 27-28.

<sup>38</sup> Bernal Díaz del Castillo escribe: “los cuatro [chalchihuis] me fueron muy buenos para curar mis heridas y comer del valor de ellos”. Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, París, Librería de Vda, de Ch. Bouret, 1937, p. 106.

<sup>39</sup> AHNO, v. CGXXIII, f. 5, 1769.

<sup>40</sup> En el caso de la india casada con negro, pintada por Miguel Cabrera (MAM), se conjugan un collar de cuentas negras con pendientes de perlas irregulares, designadas de berrueco, y que por eso serían más baratas. En los cuadros de Miguel Cabrera (MAM) y de José Joaquín



La diversidad de modelos y tradiciones joyeras que acabamos de mencionar reflejan la complejidad de este grupo. El cuerpo de estas mujeres no era igual y, más que la ropa, los particularismos que permitían establecer diferencias en función del origen de su pareja fueron las joyas. Esa unión significó la incorporación de tradiciones ajenas que se materializaron en esta elaborada imagen que diseñamos.

## b) Las españolas

La progresiva llegada de población española y el incremento de la clase criolla exigieron la creación de todo un sistema de comercialización y producción de los bienes suntuarios a los que estaban acostumbrados.<sup>41</sup> La apariencia como elemento diferenciador, al que ya aludimos varias veces en este texto, se produjo, en parte, recurriendo a elementos habitualmente exclusivos de origen europeo. Éstos llegaron dentro del equipaje de las españolas que lograron pasar a América, importados por los comerciantes que acudían a Veracruz, o incluso como obras novohispanas de imitación. Independientemente de ello, cabe destacar la posible influencia de la “joyería popular” usada en Castilla, sobre algunos modelos de collares adoptados en México.

En los museos españoles<sup>42</sup> se conservan ejemplares de la Alberca, Salamanca, La Bañeza y Astorga, similares a algunos que vemos en el retrato virreinal y que se siguen manteniendo en la actualidad entre algunas comunidades. Las piezas más antiguas están datadas para el siglo XVII o XVIII componiéndose, generalmente, de una a varias vuel-

Magón (Museo Nacional de Antropología, en adelante MNA) de una “india con español”, los trajes son claramente indígenas y las joyas de perlas sobresalen. Uno de los mejores ejemplos de adaptación de modelos españoles se representa en la india casada con español de la autoría de José Guiol perteneciente a una colección particular y publicado en Ilona Katzew, *La pintura de castas...*, figura 44. Los pendientes de tres lágrimas y botón tienen su origen en el tipo girándole, extendiéndose su uso por la población criolla y española.

<sup>41</sup> Esto se refleja muy claramente en el comercio de ropa, donde, pese a la calidad de las telas orientales y el bajo precio a que se vendían, siguieron demandándose trajes y tejidos europeos. Véanse también los relatos de Francisco de Ajofrín, *Diario del viaje que, por orden de la Sagrada Congregación de Propaganda Fide, hizo a la América septentrional en el siglo XVIII el P. Fray Francisco Ajofrín*, México, Instituto Cultural Hispano-Mexicano, 1964, p. 77.

<sup>42</sup> Entre ellos se destaca el Museo Nacional del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico o el Museo Etnográfico de Castilla León, que cuentan con una importante colección de joyería regional, muchas veces asociada a la indumentaria típica regional.

tas —completas o medias vueltas—<sup>43</sup> decoradas con cuentas de coral y azabache, también conocidas popularmente como cuentas moras.<sup>44</sup> En la mayoría de los casos estos materiales acabaron siendo sustituidos por abalorios de vidrio del mismo color sin que su designación coloquial de “coraladas” se viera alterada, en una clara alusión a la trasposición de significados.<sup>45</sup> Para complementar su decoración se emplearon cuentas de oro, un medallón o cruz central, medallitas votivas, crucifijos o incluso relicarios, dependiendo de la zona y el periodo en cuestión.<sup>46</sup> En ocasiones se trata de piezas de dimensiones extraordinarias, que llegan casi a la altura de la cintura. Sin embargo, hay otras bastante más modestas en tamaño que se acercan mucho al modelo mexicano de collar compuesto por cuentas y múltiples dijes al que ya nos referimos anteriormente cuando hablamos de las indígenas.<sup>47</sup> Su característica más significativa es la asociación con el universo de las creencias populares paganas en el ámbito peninsular y que pensamos que, hasta cierto punto, se trasladaron a América.<sup>48</sup>

<sup>43</sup> Por media vuelta se debe entender el hilo que empieza y termina en el lado delantero del cordón principal, no dando la vuelta por detrás.

<sup>44</sup> En España, el coral se puso de moda sobre todo durante el período en que algunos territorios italianos como Milán, Nápoles, las islas de Cerdeña y Sicilia estuvieron bajo el dominio de la Corona de Aragón. María Fernanda Puerta, *Platería madrileña. Colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005, p. 198. El nombre popular de “cuentas moras” atribuido a los ejemplares de azabache alude al color negro y la forma del fruto de la zarza. Olga Cavero y Joaquín Alonso, *Indumentaria y joyería tradicional de La Bañeza y su comarca*, León, España, Instituto Leonés de Cultura, 2002, p. 29.

<sup>45</sup> Las cuentas podrían ser redondas o tubulares, totalmente rojas o con cierne de color blanco o amarillo. En algunos pueblos de la provincia de Zamora se utiliza el término “borracho” para definir los abalorios cilíndricos y de mayor tamaño, con el interior blanco-amarillento y el exterior rojo muy oscuro, del cual deriva su nombre. Véase María Lena Mateu, *Joyería popular de Zamora*, Fondos etnológicos de la Caja de Ahorros provincial de Zamora, Zamora, España, 1985, p. 11). Ésta es la misma técnica usada en la producción de gran parte de las cuentas designadas de “grano de granada” en México, aunque estas últimas sean de tamaño más reducido y forma variada. Véase Olga Cavero y Joaquín Alonso, *Indumentaria y joyería tradicional...*, p. 214, .

<sup>46</sup> En esta zona pervivieron modelos de cuentas de oro de influencia musulmana aplicadas en los collares y que se designan de bollagras yalconciles. Sus características principales son su forma redonda y tubular, respectivamente, y están decoradas normalmente con motivos de círculos en relieve, a modo de filigrana.

<sup>47</sup> Véase, por ejemplo, el collar perteneciente al antiguo Museo del Pueblo Español, con el número de inventario 8782, que está compuesto por múltiples dijes. Entre ellos se conserva un corazón de vidrio, una media luna, un real y diferentes medallas y cruces.

<sup>48</sup> Puntualizamos que estas transferencias podrían haber ocurrido dentro de determinados límites, ya que las gramáticas simbólicas están en permanente recreación, pudiendo tomarse el objeto y atribuirle un significado sustancialmente diferente.

Las “coraladas” constituyeron una reserva de dinero que en territorio novohispano conllevó la formación de grandes sartas de cuentas rojas. Ellas se enrollaban alrededor del cuello o de la muñeca suponiendo, entre las clases populares, la inclusión de monedas a modo de medalla. De este modelo se conservan todavía algunos ejemplares con monedas antiguas, que seguían en uso hasta hace muy poco tiempo.<sup>49</sup> Sin embargo, su representación iconográfica es difícil de determinar puesto que la imprecisión del pincel impide distinguir un simple dije devocional de una moneda.<sup>50</sup>

En la península estas piezas desempeñaron igualmente funciones profilácticas o curativas. El coral, o simplemente las cuentas rojas de vidrio, constituyeron “amuletos” con cualidades medicinales y mágicas. Se creía que ellas ayudaban a restañar la sangre, demostrando su eficiencia contra la epilepsia, así como enfermedades relacionadas con los dientes.<sup>51</sup> La curación se realizaba normalmente mediante la ingestión del mineral molido, pero el contacto directo con el cuerpo sería lo bastante fuerte como para propiciar sus beneficios. De todos modos, por la observación de algunos inventarios de boticas, también en México se reconocieron usos terapéuticos al polvo de coral, muy probablemente contra los males referidos y quizás lo mismo sucediera con respecto a los collares.

En el siglo XVIII, las joyas de este material estarían en desuso entre las clases privilegiadas. Los cuadros de castas raramente representan a una española con aderezos rojos, contrastando con la proliferación de los mismos entre las clases más bajas. Dichos cambios se reflejan en las relaciones de bienes consultados donde predominan las perlas, diamantes, rubíes, topacios, diamantes y otras piedras preciosas. Los pocos ejemplares de coral son esencialmente amuletos contra el mal de ojo, como ramitas de cabuchón en plata y oro, chupadores o higas. Éstos conferían una protección extra a los niños colocándose en la cintura, a modo de

<sup>49</sup> En el Museo de las Culturas de Oaxaca existen algunos ejemplares de los siglos XVIII-XIX.

<sup>50</sup> Esto sucede, por ejemplo, en los cuadros “de negro e india, sale lobo” (MNA) y “de calpamulato e india, sale jíbaro” (MNA), ambos de José Joaquín Magón, o en el de “indios gentiles”, de Miguel Cabrera (MAM).

<sup>51</sup> “el coral colorado sirve al flujo de la sangre de las narices” y “contra la epilepsia, si en naciendo la criatura se tomare un escrúpulo del polvo colorado”. Además, “cuenta Galeno que aplicando el polvo del coral a los dientes que se comienzan a corroer, los preserva de la corrupción, encorece las encías, y limpia los dientes y es cordial”. Gaspar de Morales, *De las virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas*, Madrid, Editora Nacional, 1977, p. 304.

dije.<sup>52</sup> Los modelos identificados derivan de congéneres europeos que varían entre la simple cinta con una higa hasta múltiples dijes, pudiendo incluir relicarios, ramas de coral y chupadores de cristal.<sup>53</sup>

Esta finalidad protectora está patente también en el empleo del azabache que originó la producción de una gran variedad de complementos de joyería que fueron después imitados en vidrio. El reconocimiento de sus facultades para bajar la menstruación y hacer abortar a las mujeres embarazadas favorecía una demanda para usos puntuales que muy difícilmente quedan reflejados en las fuentes elegidas para este trabajo.<sup>54</sup> En los inventarios de bienes o de puestos comerciales esta piedra aparece de modo recurrente como base de rosarios, gargantillas, pulseras y pendientes, cuyo color los hacía especialmente apropiados a la indumentaria de luto.<sup>55</sup> Este material consta igualmente entre las importaciones europeas, muy posiblemente de Galicia, aunque en la pintura las españolas usaron casi exclusivamente perlas.<sup>56</sup> Es sólo entre las castas intermedias que

<sup>52</sup> El bebé se considera especialmente frágil ante el mal de ojo y los malos aires: “[...] los niños corren más peligros que los hombres por ser más ternecitos y tener la sangre tan delgada, y por este miedo le ponen algunos amuletos o defensivos y algunos dices, ora sea creyendo tienen alguna virtud para evitar este daño, ora para divertir al que mira, porque no clava los ojos de hito al que mira”. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, Alta Fulla, 1987, p. 128-129. Entre los zapotecos contemporáneos se usa el coral o abalorios rojos para la protección de los niños. Los mismos consideran que el objeto absorbe la enfermedad y en ese proceso se vuelve más claro. Véase Chloë Sayer, *Mexican Costume*, Londres, British Museum Press, 1985, p. 223.

<sup>53</sup> Véase, por ejemplo, el cuadro de Andrés de Islas *De español y mestiza, castizo* (MAM).

<sup>54</sup> Concepción Alarcón, *Catálogo de amuletos del Museo del Pueblo Español*, Madrid, Ministerio de Cultura/Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1987, p. 27.

<sup>55</sup> En la “Memoria de las Alhajas, Ropa, y demás Bienes, pertenecientes á la Muy Ylustre Archicofradía de Nuestra Señora del Rosario, fundada en su Capilla cituada, en la Yglesia del Convento Ymperial de Nuestro Padre Santo Domingo de esta Corte”, se menciona “un Rosario de cinco Misterios, que parece de azabache, guarnecido de concha, Cruz de lo mismo”: AGN, AHH, legajo 290, exp. 35, f. 4r. En la “factura para Don franco de la Torre por Don Pedro Echeverría”, con guía de Veracruz y destino a Oaxaca (1791), se refiere un cajón con “35 gruesas gargantillas de Azabache á 2p.s - 70.0”. Véase AGN, *Alcabalas*, caja 6154, exp. 10, f. 65-69. Véase aun el cuadro de Patricio Morlete Ruiz, *De español y morisca, albino*, donde destaca la pulsera de cuentas blancas y negras, muy posiblemente ensartadas en crina de caballo de acuerdo a la moda de la época, y que se hace acompañar de un collar con cuentas a juego. De esta pieza pende una higa, muy parecido a la que observamos en el dije del niño (AHH) y que corresponde a un modelo muy similar a los producidos en Santiago de Compostela. Como ejemplo de pendientes, referimos el “Balanze hecho en 23 de Mayo de 1783 de las Tiendas N.º 1”2” y 3” propias de Don Jossef Gomez Campos”. Constan unos “pendientes dorados de azabache entreverados de oro en su caxita”. Véase AGN, *Consulado*, v. CCXLIV, exp. 25, f. 341r.

<sup>56</sup> En el despacho de bienes procedentes de Veracruz, se señalan varios rosarios de azabache. AGN, legajo 1196, f. 479-481r.

observamos la conjugación de cuentas negras con otras de color rojo o blanco y es posible que las mismas hicieran alusión a otro tipo de materiales como la obsidiana.<sup>57</sup>

El recurso a la ostentación de los modelos tradicionalmente metropolitanos está íntimamente asociado a un deseo permanente de exhibir la última moda de la península, muchas veces compuesta por manufacturas de otras zonas de Europa.<sup>58</sup> Esto sucede principalmente por parte de las criollas, quienes pretendían presentarse como la verdadera nobleza mexicana. Por eso siempre estuvieron muy atentas a las tendencias peninsulares, materializadas en la figura de la virreina y sus damas.<sup>59</sup> El impacto que tenía la llegada de cada uno de estos personajes era de tanta importancia que llegó a ocasionar episodios anecdóticos como el protagonizado por Carlota La Grúa y Godoy, marquesa de Branciforte.<sup>60</sup> Pese a su breve estancia en la Nueva España, entre 1794 y 1798, ha pasado a la historia por haber convencido a las señoras del reino de que se deshiciesen de sus perlas a bajo precio. Aprovechándose de la influencia que ejercía sobre la moda del reino empezó por hacerse ver con joyas de coral. De esta forma, dio a entender que las perlas ya no se usaban en Europa para después comprarlas y revenderlas en la península con altos márgenes de ganancia.

Casi todos los inventarios de bienes registran variadas alhajas de perlas netas de bonita hechura, pero también falsas de cristal, metal o de cera. Su utilidad se extendió desde los adornos para la cabeza hasta los bordados, o incluso en la decoración de medallas y relojes, normalmente aljófares.<sup>61</sup> Su calidad y tamaño fueron factores especialmente

<sup>57</sup> Esto se puede observar, por ejemplo, en el cuadro de José Joaquín Magón “de español y mestiza” (MAM).

<sup>58</sup> Ejemplo de ello es la frecuente importación de las llamadas “piedras de Bohemia” o “piedras de Francia”, que no eran más que cuentas de vidrio. También encontramos varias referencias a joyas de producción inglesa o francesa. Véase, por ejemplo, el inventario de alhajas de Beltrán Laparra de 1753, donde figuran “treze sortijas de oro hechura Inglesa con piedra verde de Bohemia cada una à 6p.s- 78p”. AGN, *Indiferente Virreinal*, caja 1354, exp. 26, f. 10.

<sup>59</sup> Artemio de Valle Arizpe, *Virreyes y virreinas de la Nueva España*, México, Jus, 1947, p. 44; Alberto Baena Zapatero, “Las virreinas novohispanas y sus cortejos: vida cortesana y poder indirecto (siglos XVI-XVII)”, en José Martínez Millán y María Paula Marçal Lourenço (coords.), *Las relaciones discretas entre las monarquías hispana y portuguesa. Las casas de las reinas (siglos XI-XIX)*, t. II, Madrid, Polifemo, 2009, p. 819-840.

<sup>60</sup> Manuel Romero de Terreros, *Las artes industriales en la Nueva España*, México, Librería de Pedro Robredo, 1923.

<sup>61</sup> Perlas de pequeñas dimensiones.

considerados a la hora de valorar cada ejemplar, dando origen a una multitud de denominaciones cuyos precios variaban sustancialmente.

Las joyas más originales y complejas las vemos, no obstante, en los cuerpos de las mestizas, albinas y castizas, normalmente casadas con españoles. Ellas incorporan la evolución de los modelos peninsulares adaptados al gusto que se desarrolla en territorio novohispano.<sup>62</sup> Los ahogadores con piedras clavadas y los petos en forma de lazo o de medallón con varios dijes aparecen regularmente en la iconografía, con pequeñas variantes.<sup>63</sup> Lo mismo sucede con los pendientes de botón y pinjante (muy característicos por su forma de lágrima), aunque en las fuentes el modelo más mencionado sea quizás el de calabacilla. Los más complejos, que coinciden también con los más representados, llegaban a tener tres colgantes y su material podía variar bastante.<sup>64</sup> En esta época se advierte la proliferación de aderezos a juego, pautados por el uso de pulseras exactamente iguales, una en cada brazo. La mayor parte de las veces son relativamente sencillas, muy ceñidas a la muñeca y decoradas únicamente con un broche, cierre o hebilla. En cuanto a los brazaletes en metal detectamos un solo caso en la pintura de José de Páez, en el brazo de una albina casada con español.<sup>65</sup>

Este panorama nos permite percibir los procesos de construcción de modelos estéticos y redes de concepciones, como resultado del diálogo permanente entre los tres continentes con que México tenía contacto privilegiado. Las tradiciones metropolitanas se conjugan con la

<sup>62</sup> Entendamos el término incorporar en su acepción literal, o sea, como sinónimo de algo que pasa a ser parte del cuerpo.

<sup>63</sup> Compárense los modelos representados en los cuadros “de español y mestiza” (MAM), de Miguel Cabrera, con el de “español y castiza” de José de Páez (colección particular), publicado en Ilona Katzew, *La pintura de castas...*, figura 34. También de la autoría de este artista es la pintura de “español y albina” (colección particular), publicado en *ibid.*, figura 41, donde figura una variante con lazada y cruz interesante y que se acerca mucho al modelo pintado sobre el cuello de una castiza casada con español, de José Joaquín Magón (MNA).

<sup>64</sup> La variedad de colores en que estaba disponible y la gran difusión que tuvo este modelo se aprecia muy bien en las obras de Andrés de Islas (MAM), donde aparece colgando de las orejas de mestizas, moriscas y albinas. Aunque a través de la pintura no podemos identificar los materiales, la documentación respalda esta idea. Así, en la “Memoria de los generos que embio a tancan con Ruiche a vender en veinte y dos de febrero de 1706” constan piezas como: “sinquenta y sinco docenas y dos pares de sarsillos lozados a Real el par 82p6, por treinta y dos docenas de sarsillos de bidrio a medio real cada par 24p, por quarenta y quatro pares de sarsillos de almendra asules negros y verdes a dos rreales par 11p”. AGN, *Indiferente Virreyes*, caja 3723, exp. 1, f. 33.

<sup>65</sup> Colección particular, publicado en Ilona Katzew, *La pintura de castas...*, figura 41.

atracción por las curiosidades de Filipinas, usándose joyas que siguen parámetros más o menos semejantes en todo el imperio español, con particularismos reforzados por nuevos signos de ostentación foráneos. A todo ello se aliaron los impulsos de las élites por crear una identidad mexicana diferenciada. Por este motivo, en los cuadros de castas las piezas más originales son las que adornan los cuerpos de esas mujeres nacidas en América y que se casan con españoles, a quienes se reservaban los altos cargos políticos.

#### d) Las chinas

Las representaciones de mujeres orientales durante el virreinato se realizaron esencialmente sobre muebles pintados y otro tipo de artes decorativas que imitaban bienes de importación. Al contrario de lo que solía suceder, los “chinos” pintados en los cuadros de castas denominan un cruce y no un origen asiático.<sup>66</sup> Por ello, tampoco nos podremos basar en estas fuentes para determinar en qué medida las joyas definían sus cuerpos, o sea hasta qué punto la reducida inmigración asiática siguió manteniendo su indumentaria. Aunque esas mujeres tendrían a su disposición un conjunto de mercancías que llegaban desde Asia, no es posible suponer que seguirían vistiendo los mismos trajes de donde eran naturales. Las “curiosas” modas de esos parajes penetraron en el imaginario novohispano esencialmente por vía del comercio de géneros que se adaptaban permanentemente al gusto del cliente.<sup>67</sup> La población “china” representaba tan sólo una minoría en la Nueva España y por ello difícilmente se tendría en cuenta como mercado consumidor por parte de los grandes comerciantes.

Debido a las circunstancias mencionadas para conocer la joyería asiática o hecha de acuerdo con sus modelos habría que hacer todo un trabajo de análisis iconográfico más allá de las pinturas de castas. De momento nos dedicaremos exclusivamente a analizar los modelos rescatados en la documentación, independientemente del origen y grupo social de sus compradoras, ya que estos rasgos no siempre se

<sup>66</sup> Recordemos que el vocablo “chino” se usaba, con algunas excepciones, para señalar todo producto de proveniencia oriental.

<sup>67</sup> Como sucede, por ejemplo, con los kimonos, tema que llevamos investigando algún tiempo.



especifican. En el contexto global del comercio del galeón de Manila, las joyas fueron claramente un pequeño nicho de mercado, destacándose esencialmente las filigranas, los esmaltados y los famosos bejuquillos o cadenas de oro.

En lo que respecta al primer tipo encontramos varios testimonios del uso de filigrana importada directamente a través de Manila.<sup>68</sup> A finales del siglo XVIII se podían comprar “alfileteros de filigrana de china” en una de las tiendas de la calle Monterilla, de la ciudad de México y, entre los bienes embargados al mercader Josef Julien y Ricarte, en 1790, constan igualmente “tres Peines, con Casquillos de Plata dorados, de filigrana de china *úsados â quatro* rr.s - 001.4”.<sup>69</sup>

La filigrana asiática llegaba efectivamente a los consumidores novohispanos. En los registros de mercancías constan sobre todo abanicos de filigrana que lograron exportarse a la península, como podemos ver por algunos ejemplares de museos españoles. Este comercio no era muy significativo, como ya mencionamos, pero permitiría suficiente margen de ganancia para despertar el interés de algunas compañías comerciales.<sup>70</sup> Pese a ello, no se encuentran muchos ejemplares de adornos corporales, expresamente confeccionados con esta técnica, a los que se les pueda atribuir un origen oriental. La mayoría de los inventarios de bienes mencionan simplemente “filigrana” sin particularizar el origen del taller, pudiendo tratarse de importaciones asiáticas, europeas o incluso hechas en la tierra.<sup>71</sup>

Los ejemplares que han llegado hasta nuestros días, como parte integrante de acervos museográficos, son mayoritariamente producciones mexicanas. Durante el virreinato existió un interés especial por estas alhajas, así como una asimilación de la técnica por parte de los

<sup>68</sup> En el aforo de la Real Aduana de México para los géneros de China que se introdujeron en ella conducidos por el navío *San José de Gracia* en 1787, constan varios objetos de filigrana de oro y plata. AGN, *Indiferente Virreyes*, caja 6450, exp. 90. Lo mismo sucede en el libro de registro de los efectos que se embarcaran para Acapulco en 1791, donde se apuntan, entre encargos llevados a México, botellas de plata afiligranada con sus platos correspondientes, dos vasos de lo mismo, granadas de plata afiligranada, ramilletes también de lo mismo, o incluso cajitas y abanicos en esta técnica. AGN, *Indiferente Virreyes*, caja 5861, exp. 6, f. 381.

<sup>69</sup> AGN, *Consulado*, v. CCXLIV, exp. 25, f. 341; AGN, *Consulado*, v. CXXVII, exp. 4, f. 87r.

<sup>70</sup> La famosa compañía de Ignacio Yraeta llegó a importar varias piezas en filigrana, como escupideras y alfileteros. “De compras de efectos de China en Acapulco”, abril de 1801, Archivo Yraeta, libro 2.8.5. f. 15.

<sup>71</sup> En 1786, entre la cesión de bienes para pago de los acreedores de Mateo Corral, dueño de una tienda mestiza en la Plaza del Volador, consta un abanico de plata dorada de filigrana a 18 pesos. AGN, *Consulado*, v. VIII, exp. 6, f. 305.



artesanos novohispanos para satisfacer la demanda del mercado interno.<sup>72</sup> El origen de los ejemplares que inspiraron estos modelos no está todavía debidamente trabajado; tanto en Asia como en Europa existió una tradición en este arte que pudo haber influido de igual modo en las manufacturas locales.

En la actualidad la filigrana tiene mayor expresión en la región de Oaxaca, sobre todo en la zona del istmo de Tehuantepec, donde las mujeres siguen exhibiendo grandes arracadas de este trabajo en oro y plata, además de otros complementos de joyería. Esta moda se dilata en el tiempo y nos remite a un pasado tan lejano en cuanto la documentación de notarías local nos permite conocer. Entre la muestra consultada estos géneros llamados de “china” son, en el siglo XVIII, una minoría entre el patrimonio femenino.<sup>73</sup> Por eso nos parece interesante profundizar en las circunstancias del mercado que favorecieron el desarrollo de esta labor, precisamente en Oaxaca. En la época virreinal esta zona constituyó un importante eje de conexión terrestre entre el Pacífico y el Atlántico y pudo haber sufrido influencias de ambos lados.

Curiosamente, la estética de las producciones oaxaqueñas las acerca mucho a los ejemplares de joyería portuguesa elaborados con esta misma técnica, más que a los españoles.<sup>74</sup> Esto puede deberse a que ambas potencias ibéricas se proveían de artículos en los mismos centros manufactureros o, incluso, a una exportación directa desde la península. En este caso las mercancías entrarían vía Veracruz, como ocurrió por ejemplo con los linos portugueses, conocidos como “hilo de Portugal”, los que lograron penetrar en la América hispana.<sup>75</sup>

Más que una influencia directa de las filigranas lusas, creemos que las transferencias culturales ocurrieron por vía asiática. Es cierto que en el Museo Nacional de Historia se conserva una corbata portuguesa con una fina labor de pedrería perteneciente a la antigua

<sup>72</sup> Tendencia que se verificó igualmente en el virreinato peruano, donde se produjeron piezas de muy buena calidad.

<sup>73</sup> En un testamento redactado en Antequera, León Mateos de Segura deja “dos cañu-  
teras de china de filigrana”, 1781, AHNO, v. CXXXII, f. 77.

<sup>74</sup> Con excepción de algunos ejemplares, la mayoría de la filigrana española presenta características muy distintas.

<sup>75</sup> Este producto fue exportado a México al menos desde el siglo XVI, constando igualmente en fuentes del siglo XVIII e inicios del XIX. Véanse, por ejemplo, Archivo General de Notarías del Distrito Federal (en adelante AGNDF), *Fondo Antiguo*, 58/579; AGN y AHH, legajo 797, exp. 1.

colección Ramón Alcázar, pero ese hombre era un aficionado que fácilmente pudo adquirirla en los circuitos internacionales del comercio de antigüedades, por lo que no debemos tomar esta pieza como una eventual prueba de un comercio de joyas portuguesas hacia México, ya que además no podemos asegurar que ése fuera su contexto de uso.

El empleo del vocablo “china” para referirse al origen de las filigranas orientales es demasiado laxo. En este sentido, sería conveniente tener presentes las redes comerciales establecidas por ambas potencias en ese continente, a fin de investigar los proveedores comunes. Los chinos eran los grandes intermediarios en el trato de todo tipo de productos asiáticos que se exportaban desde Filipinas. Ellos lograban colocar sus manufacturas en el galeón, como sería muy probablemente el caso de las filigranas en oro de Cantón. Esta ciudad adquirió importancia estratégica como centro de distribución de las manufacturas chinas a partir del momento en que Nagasaki cerró sus puertos a todos los extranjeros, con excepción de los holandeses. Además, con el desarrollo del Sistema Comercial de Cantón a partir de 1757 la presencia de comerciantes extranjeros en la ciudad se limitaba al periodo de la feria que ahí tenía lugar. Durante el invierno estos individuos se instalaban en Macao, contribuyendo también a la difusión de estos productos entre los circuitos comerciales portugueses. Esto podría justificar, hasta cierto punto, las semejanzas entre los objetos que circulaban entre los espacios de las monarquías ibéricas. De todos modos, los portugueses lograron inmiscuirse en el comercio de Filipinas, sobre todo durante el periodo de unión de las Coronas, época en la que los controles parecen haber sido menos estrictos. Estos intercambios se realizaban vía Macao o Goa, en algunos casos por individuos que lograron el título de vecino de Manila y que, por lo tanto, colocaban mercancías en el galeón con destino a México. No obstante, hasta el momento no conocemos ninguna mención explícita al comercio de joyas.<sup>76</sup>

Además de exportar sus productos los sangleyes<sup>77</sup> lograron penetrar en los circuitos locales para acceder a los géneros más demandados,

<sup>76</sup> Sabemos, no obstante, que entre el equipaje que el gobernador de Filipinas, don Fausto Cruzat y Góngora, llevaba a México constaban varias joyas, de las cuales es posible que una parte fuera efectivamente adquirida ahí, como la petaquilla de filigrana de plata referida en sus albaceas. AGN, *Civil*, cont. 63, v. CXIV, exp. 1, f. 62.

<sup>77</sup> Población de origen chino que se instaló en la ciudad de Manila.

llegando incluso a abrir talleres en Manila. Por ello, habría que explorar las semejanzas de estas piezas con ciertas producciones de Goa o Ceilán en esas labores de joyería muchas veces aplicadas en otras artes decorativas como el mobiliario.<sup>78</sup> De hecho, en la documentación mexicana los únicos ejemplares de la India portuguesa que encontramos hasta el momento se circunscriben a unos pocos muebles que dejan entrever una apertura del mercado a estas producciones. Pero no deberá menospreciarse aun una eventual contribución extranjera a la difusión de estas joyas: durante la guerra que enfrentó a españoles e ingleses el comercio con Filipinas se vio afectado. La Corona legalizó entonces los navíos de permiso y algunas potencias europeas aprovecharon la ocasión para penetrar en el mercado americano con mercancías orientales, fundamentalmente textiles.<sup>79</sup>

El otro grupo del que nos propusimos hablar son los esmaltados. Entre la carga del galeón aparecen sobre todo bajo la forma de platos y otro tipo de piezas de uso cotidiano. Las alhajas realizadas con esta técnica sólo las encontramos en guías de transporte o en inventarios, pero raramente se especifica su origen. La excepción encontrada es un par de brazaletes “nº. 5 esmaltadas ultima moda de Philipinas con 4 pelicanos sumptuosos con 35@s 3 tomines a 4 pesos” que se llevan desde México al puerto de Veracruz en el año de 1748.<sup>80</sup>

Mucho más abundantes fueron las cadenas de oro o bejuquillo que ya merecieron la atención de algunos investigadores.<sup>81</sup> Según estos autores se trataba de una producción de la India o incluso China que en México integró el adorno femenino y constituyó una reserva de dinero. Estos bejucos pudieron usarse como collares, pero también muy probablemente como cadenas de reloj, uniendo los juegos de llaves y sellos que colgaban del mismo, como de hecho se menciona en las importaciones de Acapulco.

En cuanto a que las cadenas constituían una forma de atesoramiento, nos gustaría mencionar que tuvimos la oportunidad de consultar

<sup>78</sup> Sobre este tema, se puede consultar Letizia Arbeteta Mira, “Influencia asiática en la joyería española. El caso de la joyería india”, en Jesús Carmena (coord.), *Estudios de platería. San Eloy*, 2009, Murcia, Universidad de Murcia, 2009, p. 123-145.

<sup>79</sup> Geoffrey J. Walker, *Política española y comercio colonial. 1700-1789*, Barcelona, Ariel, 1979, p. 95-123.

<sup>80</sup> AGN y AHH, legajo 67, exp. 1.

<sup>81</sup> Yayoi Kawamura, “Envío de unos bejuquillos de oro de China por la ruta del galeón de Manila”, en Jesús Rivas Carmona (coord.), *Estudios de platería. San Eloy*, 2010, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, p. 347-356.

varios inventarios de tiendas de pulpería donde se empeñaban objetos a cambio de dinero corriente. Sin embargo, la mayoría son ropas y telas, detectándose un único caso en que el propietario, en esta ocasión una mujer, decidió dar un bejuquillo como garantía.<sup>82</sup> Las alhajas eran claramente un símbolo de riqueza que sólo muy raramente se usaba para conseguir crédito. Esta noción de patrimonio se refleja en la presencia de cadenas de China en los registros de dotes.<sup>83</sup> Los bienes que las mujeres llevaban al casarse eran, al final de cuentas, todo el capital propio que aportaban a la pareja. El valor de estas joyas o el de la calidad del metal con que fueron realizadas ocasionó algunas confusiones, como la que originó la formación de un auto contra Ildefonso Quintana, ya en 1803.<sup>84</sup> Hechas en plata y recubiertas de oro, a veces en filigrana, su apariencia dorada indujo la falsa creencia en el comprador de que se trataba de piezas totalmente constituidas de metal noble. Difícilmente sabremos si el engaño alentado por el vendedor era intencional. Es posible que se tratase de una excusa para recuperar el dinero de una mala inversión ya que, aparentemente, la demanda de bejuquillos se vio afectada negativamente por los conflictos bélicos con Inglaterra. Los motivos reales no constan en el documento y únicamente se menciona que antes de la guerra los mismos se vendían en Acapulco por grandes sumas sin importar su calidad.

Las joyas orientales mencionadas y tantas otras a las que no pudimos referirnos tuvieron su mercado consumidor en México y también en España, a dónde se exportaban para el consumo de las mujeres de gusto curioso.<sup>85</sup> Éstas permitían complementar los escenarios achinados que tanto se pusieron de moda y que se reflejaban en la indumentaria. No obstante, como muy bien señala Yayoi Kawamura en el artículo citado anteriormente, esas alhajas de metal precioso eran también una forma de mover capitales y evitar el tributo exigido sobre el

<sup>82</sup> En la pulpería de José Montes de Oca, Duda [sic] empeña una “gargantilla de granates y bexucos” que consta del inventario de 1795. AGN, *Consulado*, v. CLXXX, exp. 5, f. 377.

<sup>83</sup> En 1788, doña María Gertrudis Magro, hija expósita del regidor honorario de Antequera, recibió de dote “un bejuquillo de 8 de china en 50 pesos y un relicario de lo mismo en 8 pesos”. 1788, AHNO, n. 68, f. 256-259. Lo mismo sucedió con María Nicolasa de Manero e Yrizar, en el año de 1784. AHNO, n. 248, f. 134.

<sup>84</sup>AGN, *Consulado*, v. CCX, exp. 2.

<sup>85</sup> Como las tumbagas de metal de china, de la cual tenía un ejemplar Félix Antonio Díaz de Vega, en 1737. AGN y AHH, legajo 32, exp. 10, f. 1. O las alhajas de cristal de china que constan entre la almoneda de los bienes del gobernador Alonso Morales. AGN y AHH, v. CMXCII, f. 63.

oro y la plata, situación que se venía arrastrando al menos desde finales del siglo XVI.<sup>86</sup>

Todas estas joyas que acabamos de describir gozaron de gran aceptación en el virreinato, como lo reflejan los inventarios de bienes o incluso la pintura de retrato. No obstante, este tipo de fuentes nos permiten vislumbrar únicamente la estética adoptada por las mujeres de clase alta. Las españolas y las criollas, que logaron dejar constancia de sus géneros personales y se hicieron pintar, claramente se vistieron con estas piezas. No obstante, es más complicado determinar hasta qué punto las clases más bajas pudieron también haber juntado el dinero necesario para comprarlas. De éstas, muy raramente nos llegan algunos testimonios que no son concluyentes.

### c) Las negras

La imagen de las mujeres negras dibujada en los cuadros de castas no es muy diferente a la de las indias. Lo que sí es muy distinto es el modo en que cada pintor las ha reflejado. Sorprendentemente José de Ibarra y José de Páez representan a una negra casada con un español, con una indumentaria muy pobre y sin alhajas.<sup>87</sup> Este perfil contrasta con el del negro casado con española, de autor desconocido, cuyo traje es verdaderamente el de un peninsular.<sup>88</sup> José de Alcívar tampoco es generoso en el retrato que hace de esa pareja y la adorna tan sólo con un par de pendientes.<sup>89</sup> ¿Reflejaría esto que el reconocimiento social de la mujer negra era más tímido? ¿Qué no se legitimaba la adopción de los símbolos de estatus de su esposo en la misma medida que a un negro casado con una española? Desde luego no es ésa la percepción que transmiten Gemelli Careri<sup>90</sup> o Thomas Gage en el siglo XVII. Según las palabras del autor inglés “hasta las negras y las esclavas atezadas tienen

<sup>86</sup> Pilar Martínez López-Cano, “La venta de oro en cadenas. Transacción crediticia, controversia moral, y fraude fiscal. Ciudad de México, 1590-1616”, *Estudios de Historia Novohispana*, Universidad Nacional Autónoma de México, n. 42, enero-junio de 2010, p. 17-56.

<sup>87</sup> La de José de Ibarra pertenece al Denver Art Museum y la de José de Páez a una colección particular publicado en Iona Katzew, *La pintura de castas...*, figura 37.

<sup>88</sup> Colección de Malo y Alexandra Escandón (México).

<sup>89</sup> Este cuadro pertenece al DAM.

<sup>90</sup> Giovanni Francesco Gemelli Carreri, *Viaje a la Nueva España. México a finales del siglo XVIII*, 2 v., t. I, México, Libro-Mex, 1955, tomo 1, p. 87.

sus joyas, y no hay una que no salga sin su collar y brazaletes o pulseras de perlas, y sus pendientes con alguna piedra preciosa”.<sup>91</sup> Para estos extranjeros que pasan por la Nueva España sería difícil distinguir una fina joya de una de imitación de vidrio. Posiblemente una mirada menos atenta llevaría a equívocos en cuanto al material, pero es evidente que las negras hicieron uso abundante de complementos de vestuario. Esta realidad seguiría vigente en el siglo siguiente cuando Ajofrín se pierde en los detalles de la indumentaria de las negras y mulatas con “sus guardapiés, que llaman enaguas, de tela de China, con flecos de Holanda o encajes ricos, y calzado honesto”.<sup>92</sup> La referencia concreta a los guardapiés es claramente una demostración de lujo, ya que su precio podría superar al de un vestido completo, por no mencionar el acceso a telas de importación.

La corporeidad de estas mujeres se define por el uso de collares de varias vueltas, elaborados con cuentas rojas o alternando con otras azules.<sup>93</sup> En otros casos se perciben modelos algo más elaborados, con pendientes de lágrima de color blanco o collares con medalla en el centro, también del mismo tono.<sup>94</sup> Una vez más se nos presenta la duda sobre si tales alhajas eran de vidrio o de perlas; sobre todo en este grupo social es difícil encontrar documentación sobre sus bienes que pueda complementar esta imprecisión. De todos modos, los modelos que observamos están muy lejos de la estética de la mayoría de las comunidades africanas de donde eran naturales los negros que llegaban a América. Los abalorios de vidrio, las conchas y las manillas de metal fueron los productos más utilizados por los tratantes de esclavos para adquirir su mercancía y sería con ellos con los que la población local adornaría sus cuerpos. Por lo tanto, sería de esperar que fueran también los preferidos por las negras novohispanas pero en la pintura están prácticamente ausentes. Las pinturas de castas no han reflejado toda la parafernalia material y conceptual que originó la profusión de cultos y rituales de influencia africana en el virreinato o por qué eran marginales o simplemente marginados por el artista.

<sup>91</sup> Thomas Gage, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, introd. y ed. de Elisa Ramírez México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 180.

<sup>92</sup> Francisco de Ajofrín, *Diario del viaje...*, p. 81.

<sup>93</sup> Como sucede en la obra *De lobo y negra*, de Andrés de Islas, y en la *De español y negra*, de Juan Rodríguez Juárez (BHI).

<sup>94</sup> Véanse *De español y negra nace mulata*, de Andrés de Islas (MAM), y *Chino con negra sale lobo*, de Luis Berruero (MAM), respectivamente.

### *Consideraciones finales*

Al estructurar nuestro análisis de la joyería novohispana con base en los cuadros de castas, y muy particularmente en los cuatro grupos sociales a partir de los cuales se organizó, pudimos observar hasta qué punto estos actores fueron determinantes. Desde el punto de vista simbólico el virreinato asentó su complejo sistema social en personajes de diferentes continentes, aunque en la práctica las castas intermedias raramente se mencionaran. Para todos los efectos, fueron las indias, las españolas, las negras y las chinas las principales actrices, quienes asimilaban los varios signos externos dentro de los límites de su estructura mental, o sea en el marco estricto del contexto cognitivo impuesto culturalmente. En este sentido, se podría decir que la singularidad de la joyería mexicana resulta de estas “añadiduras” o simplemente del modo singular con que se combinaron los diversos objetos por parte de una población de “calidad” heterogénea.

Si bien nuestra fuente principal es la iconografía de castas que contribuyó a la creación de estereotipos, pudimos percibir hasta qué punto la moda fue modelada por esa circulación permanente de personas y objetos. Aunque la realidad fuera algo diferente a la que nos transmiten estas imágenes, el gusto estuvo definido por la capacidad económica de adquirir esta o aquella joya, pero sobre todo por aspiraciones sociales que exigieron una permanente actualización de los elementos de distinción. Por eso, la percepción de los extranjeros que pasaron por Nueva España es la de una sociedad donde el lujo se generalizó y en la que se confundían los símbolos de estatus propios de cada clase. Las representaciones pictóricas basaron la identidad en joyas que, en el imaginario popular, se relacionaban con esos lugares de donde eran naturales. Sin embargo, asociadas a las mismas, se conjugaron también otras piezas cuya relevancia superaría el simple hecho de que viniesen de un lugar distante.

Además de estos aspectos de carácter económico, el éxito de determinados modelos foráneos dependió de la capacidad de reconocer utilidades o propiedades a un objeto nuevo. La joyería que llegaba de Europa y de Asia fue incorporada y usada por distintos grupos con significados muy diferentes, favoreciendo la transformación y consolidación de los varios sistemas conceptuales. Se podría decir que estas piezas fueron vehículos de transferencias culturales que respondían

a las necesidades que en cada momento se iban planteando dentro de un grupo.

Otro de nuestros objetivos fue demostrar en qué medida las joyas definieron los cuerpos exteriores de esas mujeres que se pretendían diferentes. Pero ¿qué dicen estos objetos de la complejidad de su cuerpo interior, de esas metáforas culturales que siguen presentándose en el modo en cómo se eligen los objetos que construyen una identidad? De ello pudimos rescatar únicamente lo que fue capaz de percibir o quiso transmitir el pintor. En la práctica, el gusto o los conceptos que están en la base de determinados usos sólo muy parcialmente podrán descifrarse.

Percibir esos mundos conceptuales femeninos a partir de la imagen y de las transferencias culturales que ocurrieron en la Época Moderna en el territorio novohispano nos resultó un ejercicio interesante.

Asociando los “valores tradicionales” de cada grupo social con los objetos que supuestamente seleccionaron para definir su imagen, tratamos de rescatar las continuidades culturales de cada una de esas mujeres de origen distinto; e incluso hasta qué punto su convivencia en un contexto mexicano permitió que protagonizaran fenómenos de sincretismo e hibridismo cultural.

No obstante, las consideraciones que fuimos tejiendo a lo largo del texto, no dejan de ser aclaraciones cimentadas en la visión de un “otro” masculino (el pintor), complementada por registros materiales que se producen en el ámbito de la burocracia estatal. Las relaciones establecidas acerca de las intenciones que están detrás de esos usos, de ese deseo de portar esta o aquella joya, serán siempre una interpretación histórica, tan viable y cierta como cualquier otra que construya un discurso articulado. Preguntarse y querer saber sobre “¿quién habla por esa boca?”,<sup>95</sup> la de esos cuerpos de mujer cuyos perfiles fueron pintados en los cuadros de castas, es estar dispuesto a asumir varias ideas: que es el espectador actual quien los ve, que fue el pintor quien los percibió como cuerpos, y que es a través del autor de la narrativa y de sus ojos como éstos hablan.

<sup>95</sup> Ludwig Wittgenstein, *Sobre la certeza*, trad. de Lluís Prades y Vicent Raga, Barcelona, Gedisa, 1988.





Andrés de Isla, *Indios mecos bárbaros*.  
Museo de América de Madrid



Andrés de Isla, *De español y mestiza, castiza* (detalle),  
Museo de América de Madrid



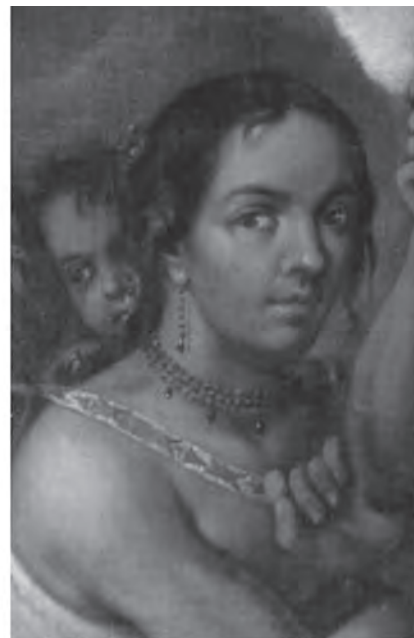
Andrés de Isla, *De español y negra, nace mulata*.  
Museo de América de Madrid



Miguel Cabrera, *De negro e india, china cambuja* (detalle). Museo de América de Madrid



Miguel Cabrera, *De español e india, mestiza* (detalle). Museo de América de Madrid



Miguel Cabrera, *Indios gentiles* (detalle). Museo de América de Madrid



Miguel Cabrera, *De español y mestiza, castiza* (detalle).  
Museo de América de Madrid



Luis Berrueco, *Chino con negra, lobo*.  
Museo de América de Madrid

## FUENTES CONSULTADAS

### *Archivos*

- Archivo General de la Nación, México (AGN)  
Archivo General de Notarías del Distrito Federal, México (AGNDF)  
Archivo Histórico de Hacienda, México (AHH)  
Archivo Histórico Nacional, Madrid (AHNO)  
Archivo Yraeta, México  
Biblioteca Nacional, México (BN)  
Breamore House, Hampshire, Inglaterra (BHI)  
Colección de Malo y Alexandra Escandón (México)  
Denver Art Museum, Denver, Colorado, EUA (DAM)  
Museo de América de Madrid, España (MAM)  
Museo Nacional de Antropología, Madrid (MNA)  
Museo de las Culturas de Oaxaca, México  
Museo Etnográfico de Castilla León, España  
Museo Nacional de Historia, México (MNH)  
Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, Madrid, España

### *Bibliografía*

- AJOFRÍN, Francisco de, *Diario del viaje que, por orden de la Sagrada Congregación de Propaganda Fide, hizo a la América septentrional en el siglo XVIII el P. fray Francisco Ajefrín*, México, Instituto Cultural Hispano-Mexicano, 1964.
- ALARCÓN, Concepción, *Catálogo de amuletos del Museo del Pueblo Español*, Madrid, Ministerio de Cultura/Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1987.
- ALVARADO TEZOZÓMOC, Fernando, *Crónica mexicáyotl*, México, Imprenta Universitaria, 1949.
- ANDUEZA, Pilar, “La joyería masculina a través de la galería de retratos de virreyes del Museo Nacional de Historia (México)”, *Anales del Instituto*

- de Investigaciones Estéticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, v. XXXIV, n. 100, 2012, p. 41-83.
- ARANDA HUETE, Amelia, “El comercio de joyas en la corte madrileña durante el siglo XVIII”, en Jesús Rivas Carmona (coord.), *Estudios de platería. San Eloy*, 2011, Murcia, Universidad de Murcia, 2011, p. 125-141.
- ARBETETA MIRA, Letizia, “Influencia asiática en la joyería española. El caso de la joyería india”, en Jesús Rivas Carmona (coord.), *Estudios de platería. San Eloy*, 2009, Murcia, Universidad de Murcia, 2009.
- BAENA ZAPATERO, Alberto, “Las virreinas novohispanas y sus cortejos: vida cortesana y poder indirecto (siglos XVI-XVII)”, en José Martínez Millán y María Paula Marçal Lourenço (coords.), *Las relaciones discretas entre las monarquías hispana y portuguesa. Las casas de las reinas (siglos XV-XIX)*, t. II, Madrid, Polifemo, 2009, p. 819-840.
- BARRIO LORENZOT, Francisco del (comp.), *Ordenanzas de gremios de la Nueva España*, México, [s. e.], 1920.
- CARRERA STAMPA, Manuel, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España, 1521-1861*, México, Ibero Americana de Publicaciones, 1954.
- CASTRO, Felipe, *La extinción de la artesanía gremial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1986.
- CAVERO, Olga y Joaquín Alonso, *Indumentaria y joyería tradicional de La Bañeza y su comarca*, León, España, Instituto Leonés de Cultura, 2002.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, Alta Fulla, 1987.
- CRUZ, Francisco Santiago, *Las artes y los gremios en la Nueva España*, México, Jus, 1960.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, París, Librería de la Vda. de Che. Bouret, 1937.
- EARLE, Rebecca, *Consumption and Excess in Spanish America (1700-1830)*, Manchester, University of Manchester, 2003.
- GAGE, Thomas, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, introd. y ed. de Elisa Ramírez, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- GEMELLI CARERI, Giovanni Francesco, *Viaje a la Nueva España. México a finales del siglo XVIII*, 2 v., t. I, México, Libro-Mex, 1955.
- GONZALBO AIZPURU, Pilar, “La familia educadora en Nueva España: un espacio para las contradicciones”, en Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord.), *Familia y educación en Iberoamérica*, México, El Colegio de México, 1999, p. 163-182.
- , “De la penuria y el lujo en la Nueva España. Siglos XVI-XVIII”, *Revista de Indias*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España, v. LVI, n. 206, 1996, p. 49-75.



- HORCAJO PALOMERO, Natalia, “Amuletos y talismanes en el retrato del príncipe Felipe Próspero de Velázquez”, *Archivo Español de Arte*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España, v. LXXII, n. 288, 1999, p. 521-530.
- , “La imagen de Carlos V y Felipe II en las joyas del siglo XVI”, *Archivo Español de Arte*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España, v. LXXV, n. 297, 2002, p. 23-38.
- KATZEW, Ilona, *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII*, Madrid, Turner, 2004.
- KAWAMURA, Yayoi, “Envío de unos bejuquillos de oro de China por la ruta del galeón de Manila”, en Jesús Rivas Carmona (coord.), *Estudios de platería. San Eloy*, 2010, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, p. 347-356.
- LARRUGA, Eugenio, *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fabricas y minas de España. Con inclusión de los reales decretos, órdenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidas para su gobierno y fomento*, t. I, *Que trata de los frutos, minas y comercio de la provincia de Madrid*, Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1788.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, *Augurios y abusiones*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1969.
- MATEU, María Lena, *Joyería popular de Zamora. Fondos etnológicos de la Caja de Ahorros de Zamora*, Zamora, España, Caja de Ahorros Provincial de Zamora, 1985.
- MATOS SEQUEIRA, Gustavo de, *Depois do terramoto. Subsídios para a história dos bairros ocidentais de Lisboa*, t. III, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1934.
- MARTÍNEZ LÓPEZ-CANO, Pilar, “La venta de oro en cadenas. Transacción crediticia, controversia moral, y fraude fiscal. Ciudad de México, 1590-1616”, *Estudios de Historia Novohispana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, n. 42, enero-junio de 2010, p. 17-56.
- MARX, Robert F. y Jenifer Marx, *Em busca dos tesouros submersos. A exploração dos maiores naufrágios do mundo*, Venda Nova, Bertrand, 1994.
- MIÑO GRIJALVA, Manuel, *La protoindustria colonial hispanoamericana*, México, El Colegio de México, 1993.
- MORALES, Gaspar de, *De las virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas*, Madrid, Editora Nacional, 1977.
- PUERTA, María Fernanda, *Platería madrileña. Colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.
- ROCHE, Daniel, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVIIe-XVIIIe siècle)*, París, Fayard, 1989.

- ROMERO DE TERREROS, Manuel, *Las artes industriales en la Nueva España*, México, Librería de Pedro Robredo, 1923.
- SAHAGÚN, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 2 v., introd., paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- SAYER, Chloë, *Mexican Costume*, Londres, British Museum Press, 1985.
- TIBÓN, Gutierre, *El jade de México. El mundo esotérico del "chalchihuite"*, México, Panorama, 1983.
- TORQUEMADA, Juan de, *Monarquía indiana*, Madrid, Nicolás Rodríguez Franco, 1723.
- VALLE ARIZPE, Artemio de, *Virreyes y virreinas de la Nueva España*, México, Jus, 1947.
- WALKER, Geoffrey J., *Política española y comercio colonial. 1700-1789*, Barcelona, Ariel, 1979.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Sobre la certeza*, trad. de Josep Lluís Prades y Vicent Raga, Barcelona, Gedisa, 1988.
- YUSTE, Carmen, *Emporios transpacíficos. Comerciantes mexicanos en Manila, 1710-1815*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2007.