

La indumentaria novohispana del siglo XVII y su uso para la datación de tres biombos virreinales¹

The new hispanic cloth of the XVII century and its use for the dating of three virreinal biombos or folding screens

Arturo Aguilar Ochoa

Universidad Autónoma de Puebla, BUAP (México)

Resumen: El artículo busca ubicar una fecha, lo más precisa posible, de la elaboración de tres biombos virreinales. Con apoyo de la indumentaria, que se encuentran en las escenas, se plantean fueron hechos para los virreyes, marqués de Cadereyta entre 1635 a 1640, duque de Escalona en 1640 a 1642 y el tercer biombo, llamado del “Volador” entre 1686-1690.

Palabras clave: biombos, indumentaria novohispana, siglo XVII, virreyes, guardainfantes.

Abstract: This study seeks to locate a date, as accurate as possible, of the elaboration of three biombos virreinales or folding screens. With support of the clothes that are in the scenes, they were made for the viceroys, Marquis of Cadereyta between 1635 to 1640, Duke of Escalona in 1640 to 1642 and the third screen, called of the “Volador”, between 1686-1690.

Key words: folding screens, new Spanish clothing, XVII century, viceroys, guardainfantes.

¹ Este artículo forma parte de las ponencias presentadas en el I Congreso Internacional “El coleccionismo en las cortes virreinales de la casa de los Austrias en Hispanoamérica” organizado por el Museo de América y *El Colegio de Michoacán* de México del 7 al 10 de marzo de 2017 y dirigido por N. Sigaut y C. García Sáiz.

Uno de los problemas a los que se puede enfrentar el historiador del arte en cualquier periodo es, sin duda, fechar adecuadamente las obras artísticas pues muchas carecen de este dato, en especial aquellas que son anónimas. Asunto no trivial pues, resolver esta duda, nos permiten ubicar un momento histórico, un posible patrocinador o incluso hasta atribuir la autoría. Este trabajo presenta una propuesta para la datación de tres biombos virreinales con base en la indumentaria de los personajes representados, conscientes que entraña ciertas limitantes pues no siempre en estas pinturas se ha dibujado con total fidelidad a las personas. Cabe señalar, que dicha propuesta no es nueva, ha sido utilizada por otros investigadores como Carmen Bernis Madrazo (1986: 147-170), quien analizó la indumentaria, el peinado y la joyería de un cuadro: “La Dama del armiño” el cual originalmente se consideraba de la autoría del Greco pero que ahora se tiene, gracias a su minucioso estudio, como un retrato de la infanta Catalina Micaela, hija de Felipe II, hecho alrededor de 1590 por una pintora italiana². De ahí el considerar que este tipo de análisis se puede aplicar también a los cuadros novohispanos o los biombos para fechar el momento de su elaboración método que, por cierto, poco se ha utilizado en México.

El retrato y la moda novohispana del siglo XVII

Lamentablemente partimos de que existen muy pocos retratos de los siglos XVI y XVII hechos en la Nueva España, si descontamos la galería de los virreyes, casi toda la producción pictórica se concentra en pintura de asunto religioso, el caso de representaciones de mujeres es todavía más escaso, apenas si tres o cuatro ejemplos, tendremos que esperar hasta el siglo XVIII para encontrar una abundancia del retrato civil. Por ello se tuvo que recurrir a pinturas elaboradas en la metrópoli, para seguir la evolución de la moda novohispana. Moda, hay que recordar, que la va a definir España en el siglo XVI, no sólo en sus colonias sino en gran parte de Europa, cuando esta nación adquiere un protagonismo económico dado el descubrimiento de América y la conquista de gran parte del continente. No es casualidad que durante los gobiernos de Carlos V y Felipe II, el carácter dominante del traje español alcance su apogeo en muchas cortes europeas con un estilo sobrio, de formas geométricas y donde prevalece el color negro que hace contraste con los cuellos inmaculadamente blancos conocidos como lechuguillas o gorgueras. A decir de algunos autores como James Laver (1989: 320) es “como si la estética de la arquitectura escurialense tuviera un eco en la indumentaria”.

Sin embargo, también es un hecho que con la decadencia del Imperio el traje español perdió su preponderancia. La crisis económica del siglo XVII se vio también reflejada en esa pérdida de la hegemonía en la vestimenta, por ello para el periodo de gobierno de Felipe III y, según muchos autores, desde 1630, España seguirá su propio rumbo, es entonces cuando Francia y Holanda toman la antorcha en el liderazgo, con un estilo menos rígido, más sencillo y ostentoso que la corte española. Para estudiar estos temas afortunadamente contamos hoy con un enorme avance en las investigaciones académicas, tanto en España como en México (Andueza, 2012; Armella *et al.*, 1988; Bernis, 1991; Colomer y Descalzo, 2014). Se tienen incluso tesis que han estudiado siglos muy particulares, como la de Guillermina Solé Peñalosa (2009), *Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes...*, que tocan precisamente el siglo XVII novohispano, recurriendo a fuentes escritas, como los testamentos que dan mucha información al respecto y que nos ha sido de gran utilidad en este trabajo. Igualmente, en España se ha tocado la manera de vestir en los reinados de Felipe III, Felipe IV y Carlos II “El Hechizado” que son los que corresponden con nuestro estudio.

² La pintora italiana a la que se atribuye la obra es Sofonisba Anguissola (1535-1625) véase también Maria Kusche, *Retratos y retratadores. Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rueda y Rolán, Moys*, Madrid, Fundación apoyo al arte hispánico, 2003.

Biombo del marqués de Cadereyta (1635-1640)

Los biombos aquí analizados son los conocidos como de rodastrado, porque rodeaban el estrado o salón principal de las casas novohispanas, muy apreciados por los españoles peninsulares y llevados regularmente de regreso a España (en el tornaviaje) como recuerdo de su estancia en las Indias especialmente por los virreyes (Baena Zapatero, 2013; Curiel, 1994; Castello Yturbide y Martínez del Río, 1970). El primero es el “Biombo con escenas de la Plaza Mayor de México, la Alameda y el Paseo de Iztacalco” que ahora, no hay duda, fue realizado para el marqués de Cadereyta. Pertenece actualmente a la colección particular de Rodrigo Rivero Lake con cuatro hojas (Rivero Lake, 2005). Seguramente fue mucho más amplio y representa la plaza mayor con el paso de un virrey, pues se distingue su carruaje de lujo color encarnado tirado por seis caballos blancos, derecho que solo tenía el representante del rey en las colonias y el arzobispo. En la escena se puede notar que es escoltado por pajes y miembros de la corte, entre ellos lo que parece ser un esclavo negro apenas un niño, vestido con un traje color rojo. A ambos lados de la procesión se puede observar también los puestos del mercado o cajones con techumbre de “tejamanil” y también doce indígenas que realizan una danza de origen prehispánico o mitote de indios (Figura 1).

Originalmente el camino que tomé para atribuir la fecha de su ejecución fue a partir de la indumentaria de los personajes representados. No obstante, siempre tuve otros elementos pues Con-



Figura 1. Biombo del marqués de Cadereyta (1635-1640). Anónimo. Óleo sobre tela. Colección Rodrigo Rivero Lake, Arte y Antigüedades, México.

cepción Amerlick de Corsi (2002: 161-163), fue la primera en destacar el escudo del marqués de Cadereyta, por eso supuse perteneció a don Lope Díez Aux de Armendáriz, virrey de la Nueva España de 1635 a 1640 (Figura 2). Pero para mi sorpresa, Amerlick descartó esta posibilidad y pudiera haber sido hecho para este personaje, atribuyendo el blasón al de su hija pues, según esta autora, “ella recibió el título de su padre, el cual usaba... junto con el de duquesa de Alburquerque, por haberse casado con don Francisco Fernández de la Cueva, también virrey de la Nueva España de 1653 a 1660”. Por lo tanto, Armelick (2002) dedujo que este biombo perteneció a dicha virreina (Juana Francisca Aux Armendáriz) y la fecha de su elaboración lo sitúa hacia 1660, afirmando que “coinciden con otros datos de lo allí representados y con la moda de la época”. Pero esta autora no proporciona esos “otros datos” y tampoco da pruebas de que la moda corresponda con esa época ya que, precisamente al analizar la vestimenta, en especial la de las damas, ahora podemos afirmar se ubican a una etapa anterior, es decir a los años de 1635 a 1640, cuando los padres de doña Juana Francisca fueron virreyes. De hecho, el investigador Francisco Montes González (2016: 84-87)³ también ha demostrado que el biombo permaneció en la familia Alburquerque por largo tiempo heredándolo por generaciones, pero suponiendo que quien encomendó el trabajo fue el marqués de Cadereyta. Por otro lado, Alberto Baena Zapatero (2007: 84) reafirma esta idea de manera aún más contundente, pues señala que encontró, en el inventario de los bienes de don Lope Díez Aux de Armendáriz realizado en Madrid en 1644, una lista donde se menciona que entre las pertenencias se tenía: “un biombo de dos varas y media de alto con ocho tablas que está pintado en él la plaza de México y algunas figuras⁴” por lo tanto deduce es el mismo de la colección de Rivero Lake. De ahí que ahora no tenga duda que este biombo representa el paso del marqués de Cadereyta, en su carruaje y que una de las mujeres representadas en el balcón del Palacio fue seguramente la virreina, Antonia de Ribera Enríquez de Sandoval, III condesa de la Torre junto con sus damas.

No obstante, el análisis de la indumentaria, ahora secundario ante las fuentes documentales, también corrobora la fecha de 1635-1640. La investigación de Guillermina Solé Peñalosa (2009), fue fundamental ya que ella señala precisamente que la moda representada corresponde a esos años con argumentos igualmente contundentes. Para llegar a esta conclusión primero acotó la fecha al señalar que la vestimenta masculina corresponde a años posteriores a 1624, cuando por orden real, ya bajo Felipe IV, se ordenó suprimir el uso de la gorguera o cuello encarrujado que había alcanzado grandes proporciones y era motivo de críticas a veces obsesivas por varios sectores de la sociedad, entre ellos la Iglesia⁵. Este cuello ostentoso, blanco y almidonado con polvos de arroz (para que alcanzaría grandes proporciones), todavía es notorio en el retrato del virrey Diego Carrillo de Mendoza y Pimentel, marqués de Gelvez, quien gobernó la Nueva España hasta octubre de 1624. El siguiente virrey (de 1624-1635) don Rodrigo Pacheco, marqués de Cerralvo, porta ya la golilla (construida a base de cartón) lo mismo que el marqués de Cadereyta (Figura 2) que, si bien tenía alzacuello o lienzo almidonado, representó un cambio con los excesos de la gorguera y una tendencia a la comodidad y la sencillez. En el biombo que nos ocupa todos los hombres portan ya la golilla, que no debemos confundir con la valona y también sombreros de ala ancha propias de un periodo posterior a 1624, por lo tanto, no hay duda que el biombo se ejecutó después de esta fecha. Pero Guillermina Solé (2009: 129-134) agrega más datos, ya que la golilla es, como hemos dicho, de corte diagonal en el frente, la cual cambia en la década de 1660 a un corte recto, lo cual se nota en los retratos de los siguientes virreyes como don Antonio Sebastián de Toledo, quien gobernó de 1664 a 1667. Otra referencia que da también es el calzón entero usado por los caballeros, llamado en España botarga o zaragüe-

³ Agradezco al autor los datos y comentarios para fechar el biombo, lo mismo al Lic. Rodrigo Rivero Lake, quien amablemente nos permitió tomar fotos de su biombo el cual, en febrero del 2018, se encontraban en una exposición en el Museo de la Ciudad de México.

⁴ El autor menciona en su nota que el dato fue tomado del AHPM, 1619, f.804r. y el inventario lleva la fecha del 16 de febrero de 1644.

⁵ La ley o real pragmática se presentó en 1623 y como lo señala Solé Peñalosa, tuvo que ver con el gravamen que causaba importar polvos de arroz de Flandes lo cual era sumamente caro, págs. 129-130.



Figura 2. Retrato del virrey Lope Díez de Armendáriz, marqués de Cadereyta, (1635-1640). Anónimo. Óleo sobre tela. Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH. Fotografía: reproducción autorizada por el INAH.

yes, que llegaba hasta debajo de las rodillas y se usó desde la segunda mitad de 1620 hasta buena parte de la década de 1640, acotando aún más la fecha. Solé señala (2009: 136) que los calzones enteros de colores, hechos con materiales como el brocado propio para saraos, paseos públicos o festejos, como los que afirma usan los caballeros que se encuentran en el Paseo de Iztacalco, del biombo que tratamos. Ella considera que no se usaron mucho después y según sus observaciones "...uno de ellos es de tela de obra, (es decir) de fino brocado color cabellado, con cuchilladas, galones entorchados y jarretes y medias color escarlata... la otra pieza parece de paño o de gamuza color anteadado, sin cuchilladas, con alamares y lazos de seda color pardo" (2009: 139). Los calzones de color negro, de carácter protocolario se usaban para asistir a la corte y para el uso diario, que igualmente se ve en el biombo lo portan varios caballeros. Otros elementos como el peinado masculino también los analiza, pero es difícil distinguirlo en los detalles del biombo. Lo cierto es que podemos concluir que en cuanto al tipo de ropa usado por los caballeros en este mueble se ubica, según Guillermina Solé (2009: 141) "de finales de los treinta o principios de los cuarenta".

Pero si la indumentaria masculina es importante la femenina complementa una fecha todavía más precisa. De hecho la presencia de mujeres en el balcón de Palacio me hizo descartar que se ubicara en la época del siguiente virrey don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, duque de Escalona y marqués de Villena quien llegó en 1640 pues este virrey era viudo (de doña Luisa Bernarda de Cabrera y Bobadilla, aunque en negociaciones matrimoniales con doña Juana de Zúñiga) según Daniela Pastor (2013: 84). Detalle importante pues no tenía ningún sentido que se representase a mujeres en el balcón del palacio de un virrey sin esposa. Quienes, creo, seguramente se representaron en este biombo, como ya he dicho, fueron una virreina y sus damas de compañía pues, la corte adquiriría presencia con las mujeres. Es bien conocido que las virreinas no solo traían damas en su séquito, sino que también lo aumentaban con las que designaban en la colonia, como sucedió con Sor Juana Inés de la Cruz. A decir de Antonio Rubial (2014: 21), esta costumbre incluso se recomendaba para el buen gobierno de Nueva España. Pero si no bastará este argumento la ropa misma corrobora las fechas, nuevamente Guillermina Solé (2009: 231) afirma que entre 1625 y 1640 se da un cambio en el traje femenino ya que las ropillas (prendas usadas del cuello a la cadera en la mujer, como una blusa o saco) crecieron en una especie de faldoncillo más pronunciado, conocido como las haldetas, que se nota en las damas del balcón lo mismo que en la que cruza el puente de la Alameda y el verdugado (un tipo de ahuecador de la falda o saya) el cual se amplió y "...dejo de tener el aspecto de campana para tomar el de media naranja invertida" y, como ella nos aclara y con lo cual coincido, en el biombo tratado también se notan esos detalles pues según sus palabras: "...se puede apreciar que las damas portan ya verdugados redondos" (Figura 3). También es importante notar que pese a la prohibición desde 1624 del uso de la gorguera y, a diferencia de lo que sucedió con los hombres, las damas las siguieron usando por varios años más, por motivos imposibles de aclarar. En el biombo de hecho algunas damas portan gorgueras, aunque pequeñas y otras ya valonas (Figura 4).

Por lo tanto, si nos atenemos a los detalles de la ropa, y la presencia de mujeres en el balcón, entre los años que forman el marco temporal, quedan incluidas sólo las esposas de dos virreyes: la del marqués de Cerralvo, (virrey de 1624 a 1635): doña Francisca Fernández de la Cueva y la del

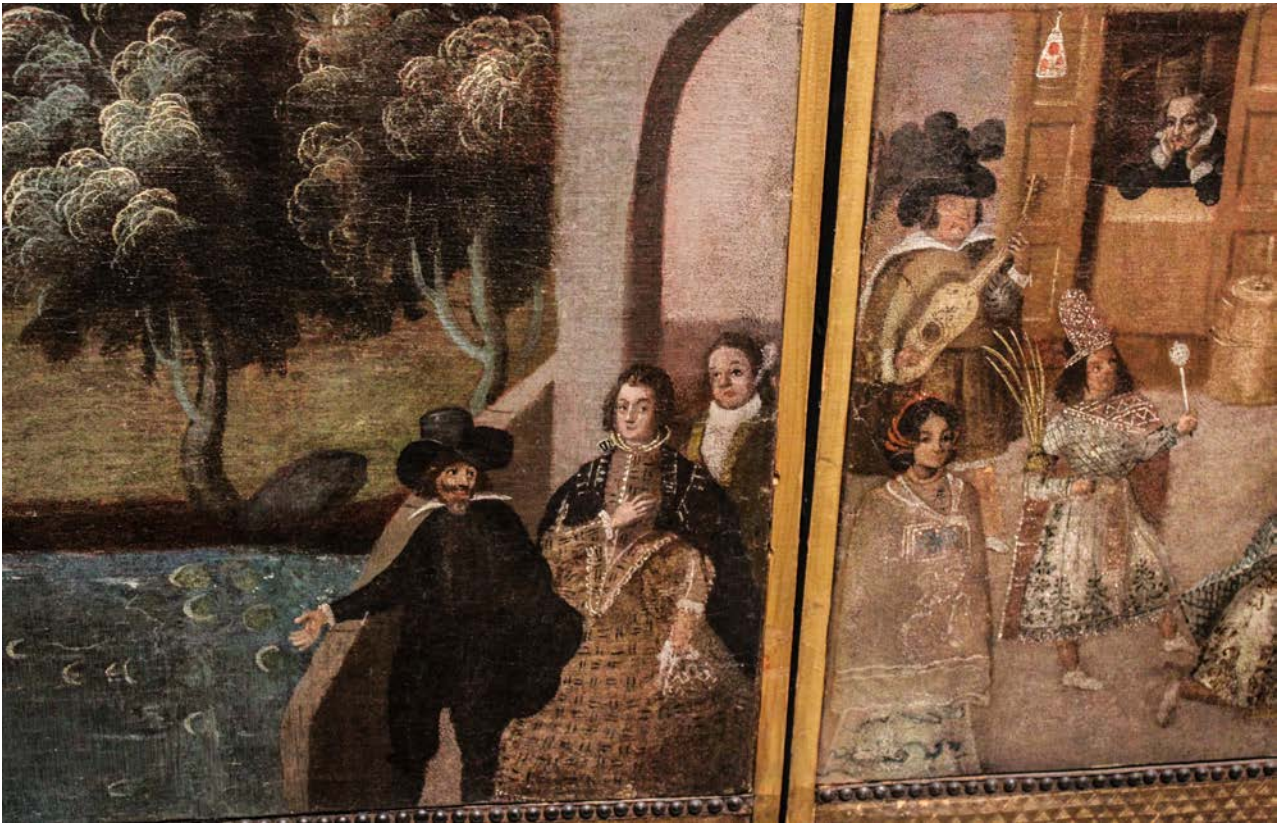


Figura 3. Biombo del marqués de Cadereyta. Detalle de La Alameda. Colección Rodrigo Rivero Lake, Arte y Antigüedades, México.



Figura 4. Biombo del marqués de Cadereyta. Detalle de damas en el balcón de palacio. Colección Rodrigo Rivero Lake, Arte y Antigüedades, México.

marqués de Cadereyta (1635 a 1640), la ya mencionada doña Antonia de Ribera Enríquez de Sandoval. Pero como Guillermina Solé (2009: 232) aclara la tendencia de la ropa es más hacia finales de la década de los treinta que a principios de la siguiente, por lo tanto, no tengo duda que se representó a la segunda virreina.

Incluso si quisiéramos ir más lejos podríamos decir que el contexto histórico para el marqués de Cerralvo, y un eventual artista a su servicio, fue mucho más adverso que para su sucesor, pues la ciudad de México durante su gobierno padeció las más notables de las inundaciones que tuvo lugar de 1629 a 1634, es decir cinco años en las que permaneció en malas condiciones. De acuerdo con el padre Alonso Franco (1900: 453), la tragedia comenzó desde septiembre de 1629 pues llovió de tal manera, que la ciudad “quedó toda anegada y hecha un mar de agua en todas sus calles, plazas, templos y todos sus vecinos aislados en sus casas, sirviéndoles de vivienda lo superior de ellas...” La muerte alcanzó a más de 30,000 indios entre ahogados y aplastados por los derrumbes y el hambre ocasionando además que muchos de sus habitantes abandonaran la ciudad. Jonathan I. Israel (1980: 188) no duda en calificar “los años de 1630 a 1635 como un periodo lóbrego y de creciente depresión” pues además de buscar desaguar la inundada capital, se sumaban a otros problemas como la presión de piratas holandeses en las costas del Golfo y las enfermedades que afectaron el valle de México, como la epidemia de *cocoliztli* de 1629 a 1631. Desde luego, no es esa la imagen que se refleja en el biombo, sobre todo en el paseo de la Alameda, en donde damas, caballeros, niños e incluso esclavas negras, parecen disfrutar del lugar a menos que se haya salido ya de la tragedia o el artista se diera la libertad de idealizar demasiado su visión de la ciudad, aspecto este último de lo cual dudo.

Un punto final en este mueble es destacar que en el balcón central se aprecia, a una mujer que se ha confundido con una monja, por las ropas que porta, y la cual considero era más bien una dueña del palacio, como es el caso de doña Marcelo de Ulloa que se puede observar en el famoso cuadro de “Las Meninas”. Dichas mujeres, regularmente mayores, se ataviaban, al igual que las viudas, con largas tocas y mantos que les tapaban el cuello, la cabeza, apenas dejándoles ver el rostro y las manos. No creo que acompañara a la hija de los virreyes, la futura duquesa de Albuquerque, porque según Pastor Téllez (2013: 92), a doña Juana la dejaron sus padres en España con la intención de casarla allá.

Biombo del duque de Escalona y marqués de Villena (1640-1642)

Siguiendo la misma metodología podemos ubicar cronológicamente el segundo de estos biombos, el llamado de “La Plaza Mayor y la Alameda”, apenas en unos cuantos años posteriores al anterior, es decir no más allá de un lustro, por ello pienso perteneció, o fue mandado ejecutar, por el marqués de Villena. Este mueble se encuentra actualmente en el Museo de América es de 8 hojas, número que quizás originalmente tuvo el primero e implicó más dificultades para fecharlo pues no contaba con la identificación de los escudos. No obstante, fue muy enriquecedor escuchar en el Congreso sobre el “Coleccionismo en las cortes virreinales...”, los argumentos de Bruno de la Serna Nasser (2017, marzo 9) quien en su conferencia “Apuntes sobre el biombo del Palacio de los virreyes. Posibilidades en torno a su mecenazgo y reproducción” llegó a las mismas conclusiones a las cuales yo también llegué por la revisión de la indumentaria, es decir ubicarlo en la época del virrey marqués de Villena y duque de Escalona. En su caso de la Serna Nasser encontró que los escudos pertenecieron a un importante personaje de la época y que tuvo un cargo destacable en el gobierno de este virrey. Por lo tanto, el analizar en este caso la ropa que usan los personajes representados reforzaron nuevamente mi hipótesis de que se ejecutó durante el gobierno del virrey Diego Roque López Pacheco Cabrera y Bobadilla grande de España, quien gobernó de 1640 a 1642, mis razones son las siguientes.

Un primer punto es que de nuevo se representó lo que considero es el paso de un virrey, ya que por la ropa no puede ser un arzobispo. Detalle por cierto que lo han hecho notar otros autores como Margarita López Portillo (1979: 294-295) pues frente al palacio pasa la estufa de cuero negro

de uno de estos dignatarios tirado por seis caballos, esta vez en color azabache, pero igualmente escoltada por alabarderos a pie y uno al frente montado a caballo que le abren el paso (Figura 5). Un segundo punto es que en una de las hojas podemos ver el famoso balcón volado llamado comúnmente “balcón de la virreina” y construido precisamente por el duque de Escalona y marqués de Villena, con lo cual el primer marco de referencia es 1640. Pero, digno notar también, es que en los balcones del palacio se encuentran representados solo hombres y ninguna mujer a diferencia del anterior, incluso en una de las ventanas enrejadas, se asoman lo que algunos investigadores consideran dos presos quienes bajan una canasta para recoger limosnas entre los transeúntes ¿por qué no se representó a damas en el palacio como en el anterior? La respuesta, pienso, apunta al hecho de que el virrey que mandó hacer el biombo y fue representado en él, no tenía esposa, circunstancia, como hemos dicho sucedió con el duque de Escalona. Este detalle es importante pues investigadores, como Antonio Rubial (2014: 12), han señalado precisamente que en la mentalidad y costumbres de la época “la presencia en el ámbito público de la esposa del virrey era muy restringido y estaba supeditada a una serie de normas muy estrictas...” por estas razones en los actos oficiales nunca aparecía en público y estaba ausente en diversas ceremonias y fiestas en las que el virrey actuaba como figura del poder. Esta regla por supuesto, no aplicaba en otros lugares, pues como Rubial afirma (2014: 13): “... frente a la relativa ausencia de la virreina en la plaza, el palacio era en cambio un espacio donde su presencia era continua, y tan determinante que, durante los gobiernos en los que no hubo virreinas... no hubo prácticamente vida cortesana. En algunas dependencias de este espacio palaciego, escenario de su cotidiana actividad, las virreinas eran dueñas y señoras”. Por lo mismo resultaba lógico que no se representara en ningún balcón a algún personaje femenino si el virrey en turno no tenía consorte, y más aún estaban ausentes en el llamado balcón volado que fue un espacio preferido por las damas.



Figura 5. Biombo del duque de Escalona y marqués de Villena (ca.1640-1642). Anónimo. Óleo sobre tela. Museo de América, Madrid (nº inv. 00207). Fotografía: Joaquín Otero.

Pero si estas razones no bastaran volvemos a recurrir al análisis de la indumentaria que ubican la moda de los caballeros y las damas entre los años de 1640 a 1650. Nuevamente Guillermina Solé Peñaloza (2009: 195-196, 204, 206 y 208) al analizar la ropa masculina señala que, no hay un importante cambio en comparación con la década anterior, pues se sigue usando los calzones largos y las ropillas negras complementada con la clásica golilla blanca hasta la década del cincuenta o sesenta, lo cual ella misma considera se percibe en este biombo. El cambio sustancial se da, no obstante, según la misma Solé Peñaloza, en el arreglo del pelo, el bigote y yo me atrevo a señalar incluso en la perilla que usan los caballeros. Esta autora señala que a partir de 1640 se cambió del peinado de

jaulilla llamado así “porque el copete era semejante al adorno metálico en forma de jaulilla cónica que utilizaban en la misma época las mujeres, (es decir con copete y guedejas a los lados)” al peinado “llano” o también llamado “nazareno” o “a la nazarena” (Solé Peñaloza, 2009: 31). El cambio obedeció a una pragmática real emitida desde 1639, que prohibía usar los peinados masculinos con copetes y guedejas, pero pese a ello todavía los utiliza el duque de Escalona, en el retrato que se le hizo alrededor de 1640, no en cambio en el resto de los caballeros que aparecen en el biombo, como los alabarderos que escoltan al virrey los cuales van sin sombrero. Todos ellos, considera Solé Peñaloza, usan ya el peinado “nazareno” llamado así porque va crecido hasta los hombros o un poco más abajo, como Cristo de Nazaret llevó el pelo (Figura 6). Es difícil apreciar esos cambios en un ojo poco avezado, pero considero que las perillas, son más abundantes a diferencia de las que vendrán a partir de 1650 que son más ralas y notorias en los retratos de los virreyes de esa década como el duque de Alburquerque, donde es una simple raya en la barbilla. En todo caso el pelo de los hombres en estos años, junto con el bigote y las perillas reflejan, un momento de transición que es propio de los años de 1640 a 1642.

Algo similar sucede con las damas y, en este caso, el cambio más importante se dio en el uso, a partir de finales de la década de 1630, del llamado guardainfante (ahuecador de la falda hecho con aros de metal) que daba una forma achatada por el frente y por detrás, muy característico de la moda española desde 1640 y hasta 1679, haciendo más pesada y lujosa la indumentaria de las mujeres. Este ahuecador de las sayas, o las faldas, era también conocido en la Nueva España como armazón o pollera y llegó seguramente por 1639 o 40, siguiendo la misma tendencia española de ir creciendo en volumen hacia los lados, llegando a formas exageradas en la década de los sesenta y setenta. Con la llegada de este artefacto, que era muy incómodo, el jubón tomó otra forma y fue conocido con el nombre de “sayo baquero” o vaquero, armado con ballenas (antecedente del corsé) para aplastar el torso y aplanarlo dentro del gusto de la época de no mostrar los pechos, dicho sayo se alargaba con faldores que descansaban en la basquiña o falda que cubría el guardainfante. Y como Solé Peñaloza señala la silueta hacía juego con el llamado “escote degollado” en forma semicircular que en ocasiones también se completaba con la valona cariñana, hecha de telas sutiles como los encajes, los soplillos o las gasas (2009: 245 y 247). Los dos aspectos, hay que señalar, notorios en las mujeres pintadas en el biombo.



Figura 6. Biombo del duque de Escalona y marqués de Villena. Museo de América, Madrid (nº inv. 00207). Detalle de los alabarderos en el paso del virrey. Fotografía: Joaquín Otero.

Pero existen otros dos aspectos dignos también de hacer notar. El primero tiene que ver con la regla de oro en la vestimenta occidental, la cual consiste en que los cambios tienen que sucederse de manera gradual. En este sentido el uso de las telas muy elaboradas en los primeros años del reinado del guardainfante o “telas de obra” como las llama Guillermina Solé (2009: 238) fueron notorias propias de la época del verdugado, tendencia que se va perdiendo a medida que se entra en la década de 1650, con telas más sencillas que utilizan como complemento en los adornos, listones en los bordes de las sayas o faldas e igualmente en las orillas inferiores de las basquiñas como las que lucen las Meninas y otras damas de la corte española. De ahí que, si nos fijamos con cuidado, las damas en este biombo lucen todavía este tipo de telas “elaboradas”, más parecidas al retrato de la llamada

“Dama del guante”, que porta un traje, supuestamente de terciopelo totalmente cubierto de bordados en oro más propio de la década de 1630. Guillermina Solé (2009: 195, 196, 204, 206 y 208) considera que estas telas eran el damasco, los rasos, terciopelos, brocados, camelotes chorreados, el ormesí y gorgorán entre otras, incluso adornadas con hilos de lentejuela, randas de oro y ribetes y galones, a mi juicio todavía vigentes en la década de 1640 pero no en la siguiente, donde hay una tendencia a la sencillez de las telas lisas, aunque no en la anchura del guardainfante. El retrato, en novohispano, que muestra la tendencia a estas telas de una urdimbre menos más sencilla es el de doña Manuela Molina Mosqueira, quien fue retratada alrededor de 1660.

El mismo aspecto de las tendencias lo podemos aplicar al peinado femenino: de los estilos de peinados recogidos en sus distintas variantes como: “el peinado bobo”, “el de jaulilla”, “peinado de perico” utilizados antes de 1640, sostenidos con horquillas, pasadores y alfileres en la parte trasera de la cabeza se pasará a los peinados sueltos, propios de la década 1650 pero siempre en consonancia con el tamaño del guardainfante para crear una especie de simetría entre la cabeza y la saya. En el biombo que tratamos las damas que se encuentran en la Alameda muestran esta tendencia, especialmente las dos que van seguidas de sus esclavas negras en las cuales se aprecia conservan todavía peinados muy recogidos, adornado con lo que podría parecer argentería, chispas o clavos de metal, seguramente de oro o plata (Figura 7). A dicha ornamentación Guillermina Solé no le presta tanta atención y sí, en cambio, a la que porta otra dama que se encuentra en una de las calzadas de la misma Alameda platicando con un caballero que se muestra de espaldas, luciendo un peinado que esta autora le llama, a falta de un nombre claro, a la *Sevigne*. Detalles que en todo caso refuerzan nuestra hipótesis pues demuestran esta tendencia más a los peinados recogidos que a los sueltos. Precisamente la Dama del Guante, ya mencionada, si bien lleva un broche en uno de los lados y colgantes discretos en el pelo ya presenta los inicios de un peinado más suelto a mi juicio propio de los años 1645 a 1648. Me atrevo a ubicar que este cuadro fue hecho durante el gobierno del virrey don García Sarmiento y Sotomayor, conde de Salvatierra y marqués de Sabroso quien gobernó la colonia en estos años. Por otro lado, supongo que quizás el peinado era lo más difícil de copiar en esta época, pues no existían grabados o fuentes gráficas, como sucederá en el siglo XVIII y especialmente en el XIX cuando ya se tienen revistas especializadas, Solé Peñaloza (2009: 251) supone lo realizaban los barberos o las sirvientes. Especialmente en los periodos de transición no se tenía una referencia clara de cómo elaborar los peinados, por ello también me atrevo a suponer que el retrato de una donante que aparece en una pintura ahora en el museo del INAH en San Luis Potosí, corresponde a estos años en que todavía no están del todo claras las reglas para arreglar el pelo, pues esta dama luce copete y el pelo suelto a los lados. Será en la década de 1650 cuando ya abundan los peinados que se conocen como, de “guardainfante” (con entramado de alambre) y los “llanos” (largo y suelto, con raya al lado) y la variante con rizado de tufos que ya no reflejan la tendencia de recargar el pelo con colgantes y ser menos recogidos, cuando más una escarapela o broches de oro o piedras preciosas. El ejemplo lo encontramos en el cuadro de *Las Meninas* de Velázquez y el ya mencionado retrato de doña Manuela Molina Mosqueira, con peinados más sencillos y el pelo suelto que se empezaron a usar a partir de 1646, no antes.

Todas estas razones, son las que me llevan a suponer que el biombo corresponde, como he dicho, a los años que gobernó don Diego Roque López Pacheco o al menos se ha representado el paso de este virrey quien por otro lado mostró un lujo proverbial (Figura 8). Su opulencia se manifestó desde el momento mismo que emprendió su viaje en el puerto de Cádiz, dado que era el primer grande de España que ocupaba el puesto y estaba emparentado con el mismo rey. Gracias a un *Diario de viaje* que escribió Cristóbal Gutiérrez de Medina (1640) quien embarcó en la flota en abril de 1640, en calidad de capellán y limosnero de la corte, se saben muchos pormenores de este periplo con un séquito de más de 100 criados y esclavos, además de sus familiares y otros acompañantes, entre los que se encontraban don Juan de Palafox y Mendoza, Carlos de Sigüenza padre y Guillen de Lampart. Por el mismo diario sabemos que el virrey gastó 6 mil ducados diarios, en un trayecto que duró 78 días y llevaba una carga de provisiones extraordinaria. El marqués de Villena se acostumbró a vivir con todo lujo, por lo tanto,



Figura 7. Biombo del duque de Escalona y marqués de Villena. Museo de América, Madrid (nº inv. 00207). Detalle de las damas en la alameda. Fotografía: Joaquín Otero.



Figura 8. Retrato del virrey Diego Roque López Pacheco, duque de Escalona y marqués de Villena. Anónimo. Óleo sobre tela, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH. Fotografía: reproducción autorizada por el INAH.

no sería raro que, en su encuentro con el marqués de Cadereyta en la capital del virreinato y antes de su salida, haya conocido el biombo anterior y quizás deseara tener uno igual para adornar sus aposentos, por supuesto con una escena en donde se narrara su propio paso en la plaza, además destacando el balcón que había construido. Es posible aún que fuera el mismo artista quien le hiciera la propuesta de hacerle un biombo igual. Las nubes chinas que se encuentran en ambos muebles hablan al menos de cierta similitud en el estilo o en todo caso fue hecho en el mismo taller.

Desde luego, no descartamos totalmente que el mueble se haya ejecutado también bajo la administración del siguiente virrey, el ya mencionado marqués de Salvatierra, que gobernó de 1642 hasta de mayo de 1648. La indumentaria podría acercarse a los primeros años de su gobierno, pero entonces no se explicaría por qué hay una ausencia en la representación de damas en el balcón de palacio. La esposa de don García Sarmiento de Sotomayor fue la virreina doña Antonia Acuña y Guzmán, quien al parecer no tuvo mayor relevancia, pero al menos podría haberse incluido en el biombo, junto con sus damas que seguramente tuvo. Que el biombo se haya realizado en años posteriores, es poco probable pues la moda ha cambiado sustancialmente y, además, se suceden primero un obispo virrey: don Marcos Torres de Rueda (1648 a 1649) y luego la Audiencia, hasta junio de 1650. En esa última fecha toma el gobierno como virrey don Luis Enríquez de Guzmán, conde de Alva de Liste, gobernando hasta agosto de 1653 y que también era casado, con doña Hipólita Fernández de Córdoba Cardona, a quien por cierto se le permitió traer a 16 mujeres para su servicio situación que desde luego no se refleja en el biombo y además la representación de la ropa femenina tendría otras características, al menos en el peinado y la mayor anchura del guardainfante, del cual se puede seguir su evolución. Por ello el ir más allá de estos años no tendría ningún sentido para nuestra hipótesis, lo que me hace concluir que el biombo se hizo, para o durante el gobierno del marqués de Villena, es decir entre 1640-1642.

Biombo “El palo volador” (1686-1690)

El siguiente biombo, es el conocido como “El palo volador” o también “Desposorios de indios y palo del volador” y, a diferencia de los dos anteriores, son estas escenas de festividades indígenas las que destacan y no el paso de algún virrey (Figura 9). Este biombo tiene 10 hojas, se encuentra igualmente en el Museo de América y ha sido estudiado por las historiadoras Emily Umberger (1996) e Ilona Katzew (2004), por la cultura material que sobresale en las escenas. Aquí encontramos la representación de un desposorio de indios, el juego del palo del volador y un grupo de indígenas, tomando pulque, divirtiéndose e incluso peleando en un primer plano vestidos con sus ropas indígenas, como el huipil o la tilma, quizás también fue hecho como un recuerdo de las costumbres en la Nueva España. Por ello es interesante notar que en este caso la representación de españoles o criollos de la clase alta no ha interesado a los investigadores, pese a ocupar un primer plano en la composición con dos parejas que se encuentran de pie en el lado izquierdo y otra montada a caballo a la derecha las cuales parecen asistir al campo a contemplar las festividades indígenas, como un acto de diversión o esparcimiento. Pero son estas parejas las que a mí particularmente me interesaron, pues me permiten centrarme en la moda del momento.



Figura 9. Biombo “El palo volador”, ca. 1686-1690. Anónimo. Óleo sobre tela. Museo de América, Madrid (nº inv. 06538). Fotografía: Joaquín Otero.

En un primer acercamiento en este caso difiero de Solé Peñaloza (2009: 235), quien consideró que en la pintura se encuentran mujeres todavía portando el guardainfante, el cual para finales del siglo XVII había alcanzado proporciones exageradas y a partir de 1679 se empieza a abandonar y se sustituye como ella misma señala, por el llamado sacristán que si bien también ahuecaba la falda ya no es tan voluminoso como se aprecia las damas de este biombo, las cuales pienso ya lo usan. El sacristán se parecía más a un verdugado, que a su antecesor el guardainfante, hecho de ballenas (no de metal) y que daba una forma de campana en el vestido exterior (Figura 10). El cambio obedece en gran parte al matrimonio que realiza el rey Carlos II “el Hechizado”, con la princesa de la dinastía Borbón María Luisa de Orleans y con ello el advenimiento de la moda francesa que se afincara en la corte española. De hecho, como Solé Peñaloza (2009: 255) señala, desde noviembre de 1678 se pregonó un bando fomentando el consumo de la ropa venida de Francia. Por lo tanto ese año marcará un parte aguas en la manera de vestir en España y sus colonias, aunque los cambios tuvieron que ser muy lentos, al menos el guardainfante no se dejó de usar de manera inmediata pues todavía en ese año la viajera francesa: condesa Madame de D’Aulnoy (2000), menciona que lo tuvo que llevar cuando se presentó en la corte, pero que ya no se usaba regularmente y según sus palabras “Ahora



Figura 10. Biombo “El palo volador”. Museo de América, Madrid (nº inv. 06538). Detalle de los Caballeros y damas paseando. Fotografía: Joaquín Otero.

ya no los usan más que cuando van a ver a la reina o al rey”. Igualmente Guillermina Solé (2009: 255) añade que no se puede estar seguro del momento en que se introdujo el nuevo estilo en la Nueva España, “...ya que eran las virreinas y las mujeres cercanas a la corte, las primeras que solían adscribirse a las innovaciones” pero Solé Peñaloza hace notar que la virreina María Luisa de Manrique condesa de Paredes (amiga y mecenas de Sor Juana), quien estuvo en el virreinato de 1680 a 1686 por ser una ferviente defensora de la causa Habsburgo, durante la Guerra de Sucesión, “...influyó en su manera de vestir y en el de su corte... continuando con el uso del guardainfante de la etapa anterior” (Solé, 2009: 265). Por ello, y aunque no tenemos retratos femeninos de estos momentos en la Nueva España, señalamos el año de 1686, como una fecha aproximada de la ejecución del biombo, pues las damas representadas ya no usan guardainfantes aunque, también reconocemos que tanto las que se

encuentran de pie como que la que va a caballo lucen sombreros con plumas propios de los paseos campestres, no necesariamente para el uso de la corte. Igualmente, la falda o basquiñas son de telas ricas, quizás brocados, en una se ve abierta al frente con el uso de una sobretela y no son largas con colas que arrastraban por la parte de atrás, el jubón por otra parte que lucen las damas es de escote degollado lo que permite muestren los hombros descubiertos. Igualmente, lo más interesante es que se distingue llevan mangas de la misma tela del jubón y contramangas que sobresalen de la anterior enormes y redondas, conocidas en la Nueva España, como “mangotes, mangas fundas o mangas postizas” y que se puede comprobar en los retratos femeninos de España usaban las damas en la época de Carlos II, lo mismo que en el cuadro de la Plaza Mayor, hecho por Cristóbal de Villalpando, en la época del virrey de Galve. Pero además por otro lado, se puede apreciar el peinado en forma de trenzas y adornado con moños o lazos de tela, en este caso amarillos o rojos, todos esos detalles propios de la moda que se inicia en la década 1680. Por lo tanto, puedo concluir que la indumentaria femenina corresponde a un marco cronológico entre 1686 y 1690.

Pero al mirar la vestimenta masculina las fechas toman mayor precisión, pues los hombres lucen todavía trajes con calzones largos, jubones, pero de colores claros y no el clásico negro y además ya no usan la golilla sino la valona, como cuello, propia de finales de la década de 1680. Digno de notar es que las mangas son dobles y muy amplias, la segunda de telas ricas casi parecidas a las de las damas que cubren las mangas interiores de color blanco. El arreglo del pelo se aprecia más largo, como el que lucen varios virreyes a partir de don Antonio Sebastián Toledo, marqués de Mancera, pero sin llegar a las pelucas que ya utiliza don Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza, conde de Galve quien gobernó la Nueva España de 1688 a 1695, es decir nuevamente cercano a 1686. Me atrevo a suponer incluso que las clases altas y los jóvenes, como los que se aprecian en el biombo, fueron más proclives a las nuevas tendencias y los cambios de la moda francesa, a diferencia de los hombres de mayor edad o con puestos importantes en el gobierno, como fueron los virreyes aferrados más a la moda española como lo demuestra la vestimenta de don José Sarmiento y Valladares, conde de Moctezuma quien gobernó de 1697 a 1701 y que pese a los nuevos aires franceses todavía se nota en su retrato anclado en la indumentaria española al no usar peluca y seguir portando la golilla. También digno de notar es que para finales del siglo XVII ya no se lleva ni bigote ni perilla, como se aprecia en el retrato del conde de Galve, pero que todavía lucen los jóvenes criollos o españoles en este biombo, especialmente el que va montado a caballo, apenas una simple ralla, lo que me hace suponer que está a punto de desaparecer.

Por lo tanto, este biombo a mi juicio, no podría ubicarse después del año de 1690 y no antes de 1686, es más cercano al periodo de gobierno de Melchor Portocarrero, conde de Monclova virrey de 1686 a 1688 o los primeros años de su sucesor, el ya mencionado Gaspar de la Cerda, conde de Galve. Desde luego, en este caso quizás no fueron ninguno de ellos, pienso yo, los patrocinadores del biombo, pues el espacio representado no está vinculado al poder. Para concluir me atrevo a decir, que gracias a estos muebles podemos asomarnos a la manera de vestir de todas las clases sociales reflejando igualmente el lujo en que solían vivir los virreyes y su corte en la época de la dinastía Habsburgo, rodeados de suntuosos muebles hechos especialmente para ellos (Escamilla, 2005). También de su afición tanto por coleccionar obras hechas en las Indias, como al patrocinio en diferentes ámbitos del mundo artístico.

Bibliografía

- AMERLICK DE CORSI, CONCEPCIÓN (2002): “Vista del Palacio del Virrey de México” en el Catálogo de la exposición, *Los siglos de oro en los virreinos de América 1550- 1700*. Museo de América. Madrid.
- ANDUEZA UNANUA, P. (2012): “La joyería masculina a través de la galería de retratos de virreyes del Museo Nacional de Historia (México)”. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM*, volumen XXXIV, número 100: 41-83.

- ARMELLA DE ASPE, V, CASTELLÓ ITURBIDE, T., Y BORJA MARTÍNEZ, I. (1988): *La Historia de México a través de su indumentaria*. INBURSA. México.
- BAENA ZAPATERO, A. (2007): “Nueva España a través de sus biombos” en Navarro Antolín Fernando (ed.) *Orbis, incognitus: avisos y legajos en el Nuevo Mundo: 441-450*. Asociación de Americanistas españoles. Huelva.
- (2013): “Un ejemplo de mundialización: El movimiento de biombos desde el Pacífico hasta el Atlántico (s. XVII y XVIII) en Salvador Bernabéu (ed.) *La nao de China: navegación comercio e intercambio culturales*. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- BERNIS MADRAZO, C. (1986): “La Dama del armiño y la moda” en *Archivo español de arte*, tomo 59, número 234: 147-170. Madrid.
- BERNIS MADRAZO, C. (1991): “Velázquez y el guardainfante” Separata de V Jornadas de Artes, CSIC, en *Velázquez y el arte de su tiempo: 49-60*. Centro de estudios históricos. Madrid.
- CASTELLO Y TURBIDE, T. y MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, M. (1970): *Biombos Mexicanos*. INAH. México.
- COLOMER, J.L. y DESCALZO, A. (2014): *Vestir a la española en las cortes europeas, (siglos XVI al XVII)*. Centro de Estudios de Europa Hispánica CEEH. Madrid.
- CURIEL, G. (1994): “El ajuar doméstico del tornaviaje” en *México en el Mundo de las colecciones de arte, Nueva España 1: 157-209*. Grupo Azabache. México.
- D’AULNOY, MADAME (2000): *Relación de Viaje a España de 1679*. Cátedra. Madrid.
- DE LA SERNA NASSER, B. (9 de marzo del 2017): “Apuntes sobre el biombo del Palacio de los virreyes. Posibilidades en torno a su mecenazgo y reproducción” Ponencia presentada en el I Congreso Internacional *El coleccionismo en las cortes virreinales de la casa de Austria en Hispanoamérica*.
- ESCAMILLA GONZÁLEZ, I. (2005): “La Corte de los virreyes” en *Historia de la vida cotidiana en México, tomo II, La ciudad barroca: 381-382*. F.C.E/COLMEX. México.
- FRANCO, A. (1900): *Segunda parte de la historia de la Provincia de Santiago de México. Orden de Predicadores de Nueva España*, edición original de 1645: 453. Edición Facsimilar de la Imprenta del Museo Nacional. México.
- ISRAEL, J. I. (1980): *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial 1610-1670*, ver el capítulo VII. F.C.E. México.
- KATZEW, I. (2004): *La Pintura de Castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII*. CONACULTA/TURNER. Madrid.
- KUSCHE, M. (2003): *Retratos y retratadores. Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rueda y Rolán, Moys*, Fundación apoyo al arte hispánico. Madrid.
- LAVER, J. (1989): *Breve Historia del traje y la moda*. Ediciones Cátedra. Madrid.
- LÓPEZ PORTILLO, M. (1979): *Estampas de Juana Inés de la Cruz, la peor*. Bruguera. México.

- MONTES GONZÁLEZ, F. (2016): *Mecenazgo virreinal y patrocinio artístico. El ducado de Alburquerque en la Nueva España*. Maestranza de Caballería de Sevilla. Sevilla.
- PASTOR TÉLLEZ, D. (2013): “Mujeres y poder: Las virreinas novohispanas de la Casa de Austria” Tesis de maestría en Historia, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. México.
- RIVERO LAKE, R. (2005): *El arte namban en el México virreinal*. Turner. Madrid.
- RUBIAL GARCÍA, A. (enero-junio de 2014): “Las virreinas novohispanas. Presencias y ausencias”. En *Estudios de Historia Novohispana*, número 50: 3-44. Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM. México.
- SOLÉ PEÑALOSA, G. (2009): *Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes. La indumentaria joyería y arreglo personal en el siglo XVII novohispano*. Tesis doctoral en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. México.
- UMBERGER, E. (1996): “The Monarchía Indiana in Seventeenth-Century New Spain”, Diana Fane, editora, *Converging Cultures: Art and Identity in Spanish América*: 46-58. Abrams/Brooklyn Museum of Art. New York.