

# El bordado en la América Colonial: Recorriendo el camino de una investigación sobre el Patrimonio de la Colección del Traje Argentino, Museo Histórico Nacional investigación

Delia H. Etcheverry<sup>(\*)</sup>

---

**Resumen:** Este artículo explora la investigación de un mantón de Manila del siglo XIX, parte del patrimonio textil del Colección Histórica del Traje Argentino Su estudio no solo busca destacar su historia, sino que también abre nuevas líneas de indagación. Aunque asociado a la cultura española, el mantón refleja un intercambio cultural más amplio, desde su producción en China hasta su presencia en América. A través de las rutas comerciales coloniales del Pacífico (1579-1815), su influencia perdura en los bordados de los trajes tradicionales de diversas regiones vinculadas a los caminos virreinales.

**Palabras clave:** mantón de Manila - patrimonio - museos - cultura - comercio - España - América - China - bordados

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 107]

---

<sup>(\*)</sup> Licenciada en Psicopedagogía, investigadora, docente y artista textil. Trabaja desde 2007 en el Área de Investigación Textil del Colección Histórica del Traje Argentino realizando trabajos de catalogación de encajes, bordados y textiles en general. Se ha especializado en el estudio de estructuras textiles, en especial encajes. Materiales, modos y métodos de construcción. Es docente y brinda cursos sobre estructuras y técnicas textiles. En 2008 publicó el libro "Encajes. Historia e identificación". Editado por la Fundación Museo del Traje. En 2018 escribió para la publicación del libro "La Argentina Textil" del Fondo Nacional de las Artes. En 2019 escribió para la publicación "RandAcerca", de Editorial Edunt. Universidad de Tucumán. Publicó en la página del Museo de la Historia del Traje una serie de fascículos describiendo las características de los encajes que integran el Patrimonio del Museo. Realiza cuadernillos de investigación sobre piezas del Patrimonio textil del C.H.T.A. Escribe para revistas especializadas artículos sobre diversos temas de investigación textil. Diserta en un ciclo de conferencias denominado "Historia de textiles" en el C.H.T.A sobre piezas textiles del patrimonio del Museo.

“La historia es la interpretación del pasado bajo parámetros del presente y sólo en un mundo globalizado, como en el que nos toca vivir, se puede entender la globalización existente en épocas pretéritas, donde intercambios comerciales funcionaron entre territorios, que a priori, podrían parecer, terriblemente alejados entre sí”. (Román Hereter. 2018:9)

En la historia de la humanidad, los textiles han sido uno de los intercambios más importantes entre pueblos y culturas por demás apartados. Esta globalización comercial data de tiempos lejanos, anteriores incluso a la Ruta de la Seda. Por mar y por tierra, quien es amante de la historia de los textiles sentirá atracción por conocer cómo han sido los recorridos, las geografías, los períodos históricos, las implicancias culturales, aculturaciones a través del tiempo, y podrá revivir en el imaginario lo que despertó en las diferentes comunidades la nueva mercancía. Por lo tanto, investigar este tipo de piezas patrimoniales dentro de los museos, nos acerca a cada una de estas historias y nos conecta también con el presente, en la medida que se pueda desandar caminos y seguir sus huellas desde el pasado. En esta aventura, uno de los trabajos más relevantes en el que me vi comprometida, fue una investigación sobre un mantón de Manila de mediados del siglo XIX, perteneciente al Patrimonio de la Colección del Traje del Museo Histórico Nacional.



**Imagen 1:** Detalle de Mantón de Manila. Siglo XIX. Colección Histórica del Traje Argentino

Los comienzos de la investigación datan del año 2010, dado que la pieza se expuso dentro de la muestra “Exotismo”. El mismo mantón nuevamente fue expuesto en el año 2022 bajo la muestra “Entramar la Nación. Trajes típicos de las minorías étnicas de China”. En esta

oportunidad la muestra se realizó en conjunto con la Embajada de la República Popular China. Se presentó al mantón junto a dos mapas, uno de la Ruta de la seda, y el otro sobre la ruta de los galeones que partían de Manila, Filipinas. También se presentó a la pieza junto con un traje de China Poblana, donde se pudo apreciar la similitud en los motivos del bordado de la rosa (peonía) y la técnica de los bordados chinos en la indumentaria americana. La muestra fue acompañada por charlas y un cuadernillo de investigación donde figura una ficha técnica de la pieza y referencias históricas sobre el mantón en América y en España.

Es interesante reflexionar sobre las distintas aristas por las que nos puede conducir la investigación de una pieza patrimonial, ya que la finalidad de su estudio es ponerla en valor para ser transmitida a la comunidad, teniendo en cuenta todas las perspectivas. La historia, la geografía, los usos y costumbres que hacen a la utilización del textil dentro de las distintas sociedades, la materialidad, las técnicas de confección, el colorido, el diseño ornamental, los simbolismos, la producción, el comercio y los puntos de contacto con otras comunidades, son algunos aspectos que suelo tener en cuenta, a modo de pinceladas, con el objetivo de dar nuevamente vitalidad a la pieza expuesta; sería algo así como volverla a cargar de significados.

El patrimonio cultural está compuesto por dos partes, la primera el patrimonio y la segunda la cultura, ambas se refieren a algo heredado, un legado, algo que se aprende o se obtiene del pasado de generaciones anteriores; sin embargo la cultura y el patrimonio se complementan en el aspecto de que la cultura se preocupa de cómo se obtienen dicha herencia, mientras que el patrimonio se enfoca a lo que esa herencia es, ya sea tangible o intangible (Kroeber, 1968).

El estudio del mantón, como mencioné anteriormente me condujo a través de distintas civilizaciones y geografías: en el siglo XIX, como indumentaria tan ligada a la cultura andaluza, a las bailaoras gitanas, a las chulapas madrileñas y a las festividades de las distintas regiones de la Península, y sus diferentes diseños a través del tiempo. Su producción en China principalmente durante la dinastía Ming y Qing, los diseños y técnicas plasmadas en los bordados; también sobre los contactos comerciales con Occidente vía Filipinas, desde el puerto de Manila.

Finalmente, siguiendo el camino del mantón y sus bordados, puse foco en el continente americano, en uno de los aspectos de la historia bastante olvidado; la del contacto con Oriente vía Océano Pacífico a través de los galeones de Manila que comunicaron Filipinas con México durante 250 años (entre 1579 y 1815) y la forma en que impactaron los productos asiáticos entre la población. La convivencia con las formas asiáticas, plasmadas sobre telas, porcelanas, abanicos, muebles, objetos de laca, entre otros, ayudó a desarrollar en los virreinos americanos un gusto por las técnicas y la iconografía de aquella parte del mundo. Muchos estilos, diseños y saberes viajaron por el Pacífico y dejaron su simiente en la América, colaborando, a modo de fusión, con la cultura de carácter mestizo del continente. Los motivos orientales estaban cargados de signos y símbolos propios de su lugar de origen, y debieron ir modificándose según gusto de los compradores. Así, con el correr del

tiempo, los diseños de los bordados chinos se fueron americanizando: los colores subieron de tono, los pequeños motivos de flores se ampliaron, haciéndose más grandes y coloridos (Aguilar Criado. 1999). Como en todo proceso de transculturación, quedaron en el olvido sus orígenes lejanos: sin embargo aún perdura su legado en los bordados actuales en diferentes comunidades de América.

En un recorrido por diferentes paisajes, a través de los siglos, reflexionaremos cómo la sociedad americana, desde México hasta los lugares más recónditos del Virreinato del Perú ha expresado sus creencias, sus sentimientos estéticos y emociones ancestrales a través de sus bordados. Sentimientos expresados en vivos colores que siguen recreándose día a día en un constante fluir, gracias, como todo hecho cultural, a los aportes de las nuevas generaciones.

Autores como Troncoso y Almirón afirman que el patrimonio no sólo es lo que se hereda o proviene del pasado sino también todo aquello que se crea en el presente y será legado para generaciones futuras. Así mismo el patrimonio no sólo se hereda si no que se modifica con el transcurso del tiempo.

## Tiempos de conquista y colonización

La Edad Moderna trajo aparejado travesías marítimas comenzando con la llegada de Colón a las Antillas en 1492 y las posteriores incursiones de Hernán Cortés en México (1521) y Francisco Pizarro en el Perú (1532 - 1572). Tras la conquista de los Imperios Azteca e Incaico (o Tahuantinsuyo) se inicia la colonización de lo que hoy llamamos Hispanoamérica. Cerrando esta etapa de viajes de exploración en busca del paso entre el océano Atlántico y el Pacífico para llegar a Oriente, Magallanes-Elcano completaba por primera vez la circunvalación a la Tierra, llegando a Filipinas. En 1579 una línea comercial inicia su actividad uniendo México y Filipinas vía Pacífico, permitiendo el tráfico directo entre las posesiones españolas y el archipiélago oriental.

En una inconmensurable travesía por mar y también por tierra, España quedó conectada con Asia durante el período colonial. Los galeones partían de Manila (en Filipinas) con el cargamento y arribaban al puerto de Acapulco en Nueva España (México); luego de un recorrido por tierra hasta el puerto de Veracruz, sobre la costa atlántica, nuevamente se zarpaba hacia Sevilla. Hay que aclarar que Manila era el centro receptor de las mercancías del Lejano Oriente, en especial de China, que eran transportadas hasta allí en los famosos “juncos chinos”. Desde ese puerto los navíos españoles iniciaban un largo trayecto hasta México.

Bajo los nombres de Galeón de Manila, Nao de la China, Naves de la Seda o Galeón de Acapulco, se desarrolló el comercio transpacífico con Oriente entre 1579 y 1815. Se podría decir que era la nueva Ruta de la Seda, siendo la misma uno de los principales artículos transportados por esta vía, por ser en parte, lo más fácil de acomodar dentro de la bodega. La seda llegaba como materia prima: fina, ovillada, en capullos, hebras sin hilar, hiladas, en mazo o en vellón; largos de tela, a granel, teñida o sin teñir, bordada o pintada. Algunos artículos de seda se producían en China específicamente para exportar, como los tejidos y

bordados usados en telas decorativas o para uso eclesiástico; otros venían como artículos de segunda mano, con elementos ornamentales extraídos de prendas chinas en desuso, con motivos bordados de animales, antiguamente usados como emblema de oficio y rango en el frente y espalda de la vestimenta de los empleados administrativos en la corte Ming (1368 – 1644); al caer esta dinastía, estos artículos fueron parte de los envíos en el galeón. También se realizaban encargos a China, e incluso se mandaba a confeccionar las prendas y bordarlas. (Phipps, E. 2013: 34 -36)

Los productos eran mayormente de China, pero también los había de la India (sobre todo en lo que respecta a las telas de algodón), de Japón (porcelanas, quimonos y telas de seda con azabachados plateados y negros) y de Filipinas las tan preciadas “telas de nipis (llamadas en el siglo XVI el tejido del Paraíso) usando fibra extraída del tallo de palma del plátano y de las hojas de maguey de piña, con apoyo de una seda filipina (el juri). El nipis se usaba para la confección de camisas, pañuelos, telas para los altares y artículos de ornamento”. Ramos, M. 2009:3). Si bien gran parte de la carga eran textiles, los galeones también acostumbraban suministrar “cera, tibores (recipiente en forma de tinaja de porcelana o loza, de China o Japón), piedras preciosas hindúes, nácar, conchas de madreperlas y enconchados, especias (pimienta, sándalo de Timor, clavo de las Molucas, canela de Ceilán, alcanfor de Borneo, jengibre de Malabar), marquetería, escritorios, abanicos, arcones, cofres, joyeros, lacados, tapices y perfumes. Otros productos eran: alfombras persas de Medio Oriente, lana de camello, bejucos para cestas, peines y cascabeles, biombos, jade, ámbar, madera y corcho, hierro, estaño, pólvora”. (Ramos, M. Op.cit)

Gustavo Curiel, detallando otro tipo de textiles que llegaban en el galeón, describe que “en los registros de los navíos hay abundancia de bienes concretos para uso en los ajuares domésticos. Se citan multitud de cojines de estrado, cobijas, camas, colchas, sobrecamas, almohadas, almohadas pintadas de Bengala, acericos, sobrecamas pintadas de Bengala, rodapiés, delanteras de cama, mantas, desflecados, piernas de manteles, tablas de manteles, manteles de Ilocos, manteles de bombon (en Filipinas), reatillas de seda, alfombras, alfombrillas, tapetes de China, tapetes de Turquía, colchas de ojo de perdiz, doseles, sobremesas, antepuertas, goteras de cama, fluecos y molenillos [sic] de cama, alamares, pabellones, garzas para pabellones, colgaduras, paños de colgadura, pasamanos, cielos, copetes, bordaduras de aljófara y bordaduras de vidrio blanco. (Curiel, G. 2016: 202)

A través de los galeones fluyeron mercaderías, personas, tecnologías, ideas e influencias estéticas. En dirección contraria circulaban la riqueza y recursos de las culturas nativas como oro, plata y joyas, así como preciosas tinturas tales como el índigo, la cochinilla y el annato (semilla del árbol achiote que da tonos amarillos y naranjas), junto con los textiles. También el cacao, la quinina, el azúcar y grandes cantidades de algodón (Phipps, E. 2013: 34 -36). De Perú se enviaba fundamentalmente plata peruana, en barra o en pesos acuñados, como pago de los productos orientales. La plata viajaba de Potosí hacia el puerto del Callao, para embarcarse finalmente en el galeón de Manila hacia Filipinas y Cantón en China. (Bonialian, M. 2014: 92) Así se completaba el circuito entre dos sistemas monetarios basados en la plata: uno, el mexicano y Potosino, en que, por su abundancia, la plata era barata; el otro, el chino, en que, por su escasez, era muy cara. Complacía al público americano con la aspiración de obtener los ricos productos asiáticos y cubría las expectati-

vas por parte de China para obtener el metal, para ellos escaso, que usaban como moneda. La aristocracia criolla quedó extasiada con la variada cantidad de objetos de lujo y de uso corriente procedentes de diversas partes de Asia posibles de adquirir, sumada a la dificultad para acceder a las manufacturas europeas.

## La seda China en suelo americano

Bonialian identifica los motivos de relevante importancia que impulsaron al ingreso de la seda china en América: menciona la razón productiva en la medida que su materia prima (la seda en bruto o hilada, de China) fue fundamental para la reactivación de la manufactura sedera en Hispanoamérica, en especial dentro del espacio mexicano. Oaxaca y Puebla, desde los primeros tiempos de la Colonia, fueron productores de seda. Hernán Cortés en 1526 comenzó las plantaciones de moreras en Coyoacán, Oaxaca. En 1580 en Puebla ya había una importante industria sedera gracias a la importación de maquinarias adecuadas (ruecas, telares) y capacitación apropiada. Los paños realizados en México y los llegados de Oriente eran baratos en comparación con los españoles. Los “textiles o productos de la Tierra” eran manufacturas que en los primeros tiempos se realizaban en México y Centroamérica. Estos tejidos se vendían al Virreinato del Perú junto con la seda oriental y los productos de Castilla.

Bonialian también destaca *la razón impositiva*, con costos aduaneros muy bajos o nulos en el caso de la entrada de los barcos “fuera de registro” con mercaderías clandestinas, por lo que los precios finalmente eran muy económicos. Finalmente hace mención a *la cultura económica consumidora de la seda asiática*. Las diferentes calidades de seda y tejidos hicieron que fueran requeridos por distintos tipos de públicos consumidores. Sostiene que gran parte de los bienes chinos que se consumían en la América colonial se asocian a una cultura de consumo cotidiano en la que sus elementos articuladores se centran en la baratura de los precios de los objetos, su sencillez, su adaptación para responder a los hábitos locales americanos y su mediana u ordinaria calidad.

La seda llegada de China en mazo o la hilada también era usada para la producción a escala doméstica y para el bordado, agregándole a las piezas valor comercial. También se usaba para imitar motivos de diseños orientales al ornamentar los tejidos locales. Cabe mencionar que la seda muchas veces era encubierta o etiquetada como tejidos novohispanos, brindando de esta forma un gran beneficio a la industria textil mexicana. Estos embarques de textiles americanos aumentaban el volumen comercial de mercaderías, dirigida a una sociedad ávida por consumirlas. Posteriormente, durante todo el período colonial, los “textiles de la Tierra” se elaboraron en toda América hispana para autoabastecerse y poder comerciar entre territorios del continente. Una de las hipótesis que planteo es que estos tejidos circulaban dentro del Virreinato del Perú con bordados mexicanos similares a los de origen chino, para consumo de la sociedad y, dado el gusto por los mismos, se comenzaron a producir en sus comienzos en obrajes y chorrillos, lugares donde se desarrollaba la labor textil; posteriormente fue transformándose en una labor más artesanal, dentro del

ámbito familiar campesino o urbano. Los paños realizados en Hispanoamérica, bordados en ese suelo, eran muy baratos en comparación con los traídos de Oriente, e incluso con los de España. Los mismos estaban libres de impuestos ya que circulaban por el continente como “productos de la tierra”. De esta forma se colaboraba con la economía doméstica.



**Imagen 2:** Ilustraciones del Obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón en el códice Trujillo del Perú (1782–1785). “Mestizas Chachapoyas cosiendo rengos”.

Me parece interesante destacar que en España este tipo de bordado no tenía cabida, ya que no encajaba con la austera indumentaria de la casa de Austria (siglos XVI y XVII) con sus colores oscuros. Durante esta dinastía los bordados populares por lo general eran a punto contado y de colores contrastantes, con hebras de color negro sobre fondo blanco: el punto cruzado oriental, el punto moruno, el de entretejido llamado popularmente “colchado” o “tejidillo” con punto de pespunte, trabajos de deshilado y randas. También había bordados eruditos con hebra de hilos metálicos de oro y plata y el bordado de pintura a la aguja (*Acu pictae*), ambos muy usados por la iglesia. El bordado cantonés se popularizó en España recién a fines del siglo XVIII.

## El bordado en China

El bordado ocupa un lugar importante en la historia del arte y la artesanía popular china. El uso más común antiguamente era para enmarcar y colgar en una pared. Se ha practicado por más de 3.800 años. La pieza bordada más antigua de la que se tiene constancia data de la dinastía Shang (entre 1600 y 1046 a.C.). Los bordados en dicho período indican el estatus social. Sin embargo, no fue hasta más tarde, cuando la economía nacional empezó a desarrollarse, que los bordados se fueron popularizando.

Para la época del período colonial americano, en China existían cuatro escuelas destacadas de bordado, que en la actualidad han sido nombradas Patrimonio Cultural Inmaterial por el gobierno del país: el bordado *Shu* del reino homónimo (años 221 a 263 d.C.), en la actual provincia de Sichuan; el bordado *Xiang*, asociado a los artesanos de seda de la actual provincia de Hunan; el bordado *Su*, vinculado con la actual provincia de Jiangsu, donde se encuentra la ciudad de *Suzhou*; y el bordado *Yue*, relacionado con la provincia de Guangdong. Este último será el que tomaremos en consideración, ya que guarda similitud con los bordados que analizaremos en este estudio.

**El bordado Yue (粵):** También conocido como bordado Guang o bordado cantonés, se originó en Guangdong. Yue es el término corto usado para la provincia de Guangdong (conocida en Occidente como Cantón), al sur de China. También se realiza en otras ciudades de dicha provincia como Shantou, Zhongshan, Fanyu y Shunde. Es importante destacar la relevancia de este bordado para nuestro estudio, ya que de esa provincia partían las embarcaciones de juncos chinos hacia Manila y es a esta variedad de puntada a la que nos referiremos en su conexión con América.

Las piezas bordadas de *Yue* se pueden hacer sobre seda o algodón y siempre se monta la tela de base sobre caballetes o bastidores, como en casi todos los bordados chinos, y en los bordados eruditos europeos.

El bordado *Yue* es de doble faz, es decir que ambas caras del tejido pueden ser usadas indistintamente, lo que resulta importante en el caso de los mantones de Manila. Otra característica es la de presentar un efecto de tridimensionalidad producido por las puntadas y tonalidades de la seda, y también un efecto de satinado mediante el sentido en que se realizan las puntadas.

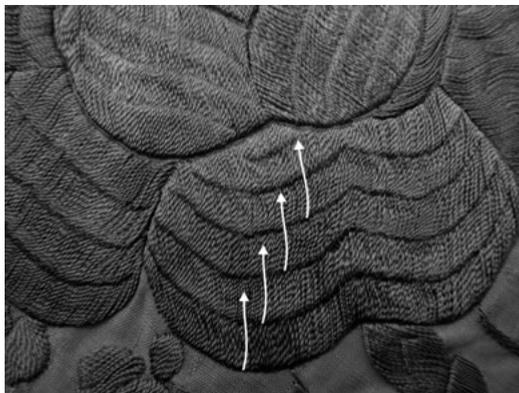
El punto más empleado es el satén en sus diferentes formas. Es el más antiguo usado en China, y resulta apropiado para cubrir espacios, generando efectos de satinado, degradé, sombreado, volumen, perspectiva, luces y sombras, según la inclinación y sentido de las puntadas. Básicamente tiene dos variantes: las puntadas de satén rectas y las puntadas al azar para crear el efecto de pintura

**El punto satén:** consiste en puntos paralelos dispuestos limpia y parejamente de modo de cubrir completamente la tela de base. Se usa para cubrir superficies; los puntos no se superponen. Según el sentido de la puntada se distinguen la vertical, la horizontal, la oblicua y la espina abierta de pescado.



**Imagen 3:** Puntadas de satén. Mantón de Manila. Confeccionado en China C.1850. Colección Histórica del Traje Argentino

El pisado o realce proporciona volumen al bordado, se suele emplear en los motivos de mayor tamaño y las puntadas se dividen en tandas. En otras ocasiones las puntadas son más cortas, con cambios de tonalidades para producir efecto de degradé.



**Imagen 4:** Pisada o realce. Mantón de Manila. Confeccionado en China C.1850. Colección Histórica del Traje Argentino

## Los bordados entre China y América

Los diseños bordados fueron cambiando a lo largo de la historia. Los primeros bordados llegados directamente desde Filipinas, tenían unos bordados de estilo chino; más tarde éstos se modificaron, cuando comenzaron a ser bordados en México, incorporando flores autóctonas como rosas, lirios y margaritas, de tamaños más grande que en los estampados chinos. Para los chinos, cada motivo bordado tenía un significado. Para satisfacer el gusto de los clientes, los fabricantes accedieron a alterarlos, sustituyendo, por ejemplo, los crisantemos por rosas y dando a las aves que los adornaban una característica menos exótica. “Sin embargo, posiblemente por consejo de los intérpretes de Macao, eliminaron algunos de los elementos que podrían ofender la sensibilidad de los “bárbaros”, como el murciélago, símbolo de la prosperidad, imprescindible en todos los vestidos; el sapo, animal propio del dios de la riqueza, que atraía como un imán a la buena suerte. También suprimieron otros símbolos por recargados en exceso, como el del dragón imperial” (Stone, C. 1997:68). En la misma China, los bordados destinados a la exportación, ampliaron los sutiles y delicados motivos y los colores subieron los tonos tirando a colores primarios más que a tonos pastel, para adecuarse al gusto americano. Con la entrada de misioneros jesuitas, China comprendió los requerimientos estético-simbólicos de la Iglesia y adaptó sus diseños para ese fin.

Un tipo de flor que bordaban los chinos en sus telas eran las peonías (también conocidas como saltaojos), que los europeos asociaron con las rosas por su similitud y cantidad de pétalos. Cabe aclarar que la peonía (*Paeonia lactiflora*, o también llamada peonía de China) no pertenece a la familia de las rosáceas. La peonía representa el símbolo de la emperatriz, denominada en Cantón “flor de abundancia y honor”, signo del tercer mes lunar y por tanto del comienzo del verano, emblema de la mujer casada y de su belleza madura. (Stone, C. 1997:66 - 69). Para Occidente, la rosa estaba asociada a la Virgen María; muy acordes al barroco hispanoamericano, los bordados con rosas poblaron hasta nuestros días la indumentaria de vírgenes, y los mantones, rebozos, huipiles y polleras de las mujeres de México, Guatemala, Ecuador, Perú, Bolivia y la Argentina. El bordado de este tipo de flores, es uno de los tantos ejemplos de transculturación producida mediante el contacto de América con Oriente.

La sociedad hispanoamericana gustó de los bordados chinos de la región de Cantón. Podría inferir que varios fueron los motivos que provocaron la aceptación tanto entre la población de naturales, como entre criollos y españoles. Citaré los que considero más relevantes: por una parte, el factor económico mencionado anteriormente. Además, el atractivo del colorido brillante de las hebras de seda y la disposición de las puntadas de satén sobre la tela, con flores y pájaros de plumajes exóticos, tan al gusto de los nativos de este continente. Por otra parte, el motivo de la flor que, para los pueblos americanos, está en íntima relación con la Pachamama, como fruto de la tierra y expresión de vida.

El factor evangelizador fue de gran importancia, ya que junto con el barroco americano presentó al motivo de la rosa junto a la virgen, simbolizando la pasión de Cristo. El factor económico, analizado con anterioridad, donde los textiles podían circular libremente entre virreinos, agregándole bordados, y haciéndolos pasar por “productos de la tierra”. Finalmente, la aculturación hizo su parte, influyendo con nuevos materiales, motivos, colores y puntadas, apropiándose de aquellos saberes de orígenes tan lejanos para hacerlos propios.

En los lugares más alejados, donde la seda de China no llegaba, los bordados se realizaban con lana, como es el caso de Santa Ana en la Provincia argentina de Jujuy, donde las rosas (peonías) y variedad de otras flores están trabajadas con hebra poco retorcida de brillantes colores, como si fuera un estambre de seda.



**Imagen 5:** Peonía en el bordado del traje de China Poblana. Colección Histórica del Traje Argentino

## **El bordado, el arte plumario y el motivo de la flor en Hispanoamérica**

En América precolombina se han encontrado vestigios de textiles bordados, distintas culturas lo usaron principalmente para unir paños, a modo de cierre, definición de bordes, como festones en las orillas o terminaciones de refuerzo. Siempre bajo parámetros propios, cargados de simbolismo. Sin embargo, el bordado como actualmente se lo conoce es una técnica introducida con la conquista española y fue enseñada a los indígenas durante el periodo Virreinal. (Oros, V. 2018.) El bordado ornamental en Hispanoamérica debe su introducción a los españoles y asiáticos.

A la llegada de los españoles, el arte plumario había alcanzado un alto desarrollo tecnológico. Los maestros tejedores de plumas gozaban de privilegios dentro de los artesanos de cada comunidad. Tanto en México como en el Perú, las plumas se usaban para denotar rango social y también formaban parte de los elementos para rituales.

Se consideraba que las plumas tenían propiedades mágicas tales como fertilidad, abundancia, riqueza y poder. A quienes usaban plumas en sus atuendos se les consideraba poseedores de poderes divinos.

El arte plumario tuvo gran aceptación, al menos en los dos primeros siglos de la colonia. Escudos, penachos, abanicos, mosaicos, tapicerías, fueron enviados al Viejo Continente para colecciones de nobles, eclesiásticos, intelectuales y naturalistas. La Iglesia utilizó esta técnica para evangelizar, por lo que prosperaron imágenes religiosas, que incluso fueron exportadas a Europa y Asia. (Russo, A. 2011:7)

La pluma, al igual que las hebras de un bordado de puntada de satén, se caracteriza por su ligera textura, brillo tornasolado y por la variedad cromática. Los colores de las plumas eran imposibles de imitar en los textiles y la iridiscencia de las plumas de algunas aves jugaba un papel muy importante, cargada de significados. “El uso de prendas de vestir elaboradas con plumas de extraordinarios colores y brillos durante el período prehispánico identifica a cada individuo de alto rango social. Las plumas podían combinarse con metales preciosos, como objetos de oro, plata, turquesa, jade, entre otros. Los elementos que componían la ropa formaban parte de un código de diferenciación que utilizaron varias sociedades entre diferentes estratos sociales, en este contexto, las plumas brillantes de colores jugaron un rol importante”. (Betancourt, J. 2015: 17).

En relación a los bordados de los textiles que llegaban de Oriente, con flores de distintos tipos, paisajes cubiertos de pájaros cuyo plumaje se imitaba en cada puntada, mariposas revoloteando; tiene que haber resultado muy familiar dentro de las comunidades americanas. No sólo fue del gusto de la alta sociedad, sino también de la población en general, que vio a las flores como propias de su hábitat y a los pájaros como parientes del quetzal u otras aves cuyo plumaje se usaba en el arte plumario. Recordemos además que muchas piezas textiles estaban bordadas también con plumas. El colorido brillante de las hebras de seda y la disposición de las puntadas de satén sobre los plumajes exóticos, es otra similitud con los mosaicos del arte plumario, tan practicado por las culturas americanas.

## La Evangelización. Entre vírgenes y rosas

El proceso de evangelización suponía el exterminio de las idolatrías de las religiones indígenas y la adaptación al cristianismo. Tras este objetivo, entre otras fórmulas, se usó el simbolismo de la flor, unido a la imagen de la Virgen. Para la religión incaica y los diversos cultos de los andes, los vínculos con la tierra, los ritos agrícolas y las deidades que las representan dan sustento a la religiosidad y a la cotidianeidad de la gente. El incario era profuso en simbolismos florales, sacralizando numerosas flores en ritos y tradiciones.

Gisbert refiere que el trabajo de plumas se considera similar al de flores, posiblemente porque se hacían muchas flores confeccionadas con ese material. Actualmente se estila usarlas en los tocados de algunas danzas folclóricas. De hecho en el diccionario de Bertonio (1956), *huayta camana* significa tanto plumaje como flores en lengua aymara. Los tocados de flores son usados en tiempos de cosecha y siembra, para ejecutar danzas vinculadas

con la agricultura. Por ejemplo, una estructura de flores realizada con plumas de loros simbolizaba el florecimiento de los sembradíos. (Betancourt, C. 2015: 18). “El Imperio Inca, en particular, era profuso en simbolismos florales, sacralizando numerosas flores en sus ritos y tradiciones, como la *kantuta* (*Cantua buxifolia*), el *ñujchu* (*Salvia oppositiflora*) y la *chiwanway* (*Espirantes tubiflora*).



**Imagen 6:** Virgen del Rosario. Escuela cuzqueña

Las imágenes pictóricas de vírgenes cargadas de flores acompañaban a los sermones evangelizadores. Un temprano texto colonial escrito por el franciscano Luis Jerónimo de Oré, *Symbolo Catholico Indiano*, de 1598, contiene una letanía mariana para evangelizar, con versiones en latín y en quechua. En un cántico de la obra, María es llamada *camac allpa* y *çumac orco*, que significan “suelo fértil” y “montaña hermosa”, respectivamente. Relacionan a la Virgen con la *Pachamama*, poniendo énfasis en los cultos a la fertilidad que también se hallan en el cristianismo.

En cuanto a nuestro estudio sobre el bordado, considero que el simbolismo de las flores, las hebras de seda de colores, las puntadas en punto de satén, que daban apariencia de pluma, brindaban el sustento necesario para expresar las creencias de las comunidades.

Actualmente producto de este sincretismo y a modo de aculturación, podemos apreciar este tipo de bordado en distintas regiones de la América hispana.

## El bordado. Una cuestión de género

Bordar será tarea de mujeres, como puede observarse en una de las miniaturas de las “Cantigas de Santa María” de Alfonso X el Sabio, del siglo XIII, que muestra a la Virgen bordando. Ya a partir de ese momento, esta actividad estará ligada a la imagen virginal y hacendosa, que prevalecerá con el correr de los siglos. Rozsina Parker ha estudiado cómo a través del bordado puede observarse el rol asignado a las mujeres y la propia construcción de la feminidad, desde la Edad Media.

Las madres enseñaban a sus hijas a bordar desde niñas. Preparar el ajuar pasó a ser una tarea importante. “Ajuar” etimológicamente proviene del árabe hispano “*sawar*” o “*siwar*”, que significa el conjunto de enseres y ropas de uso común en la casa. Tradicionalmente era la mujer quien aportaba el ajuar al matrimonio y era ella quien lo confeccionaba antes de la boda. El “arca de novia” contenía la ropa blanca de lino casero que la casadera había confeccionado y ornado con bordados, deshilados y encajes. (Sánchez Sánchez, J. 2014. 154 )

Tanto el Islam como el cristianismo marcaron que el espacio de la mujer estaba dentro del hogar (o del harén) protegida, aislada del mundo. Para comprender las pautas de comportamiento y mandatos impuestos hacia la mujer, basta tener presente a los humanistas españoles que, durante el Siglo de Oro español (alrededor de los siglos XVI y XVII), desarrollaron una corriente literaria denominada “literatura moralista”. En la misma se exponían modelos a seguir en cuanto a la educación de la mujer, su comportamiento y su papel dentro de la sociedad. También marcaban las pautas de cómo debía ser una mujer casada y su desempeño dentro del matrimonio. No estaba destinada al público femenino, sino a los “formadores de mujeres”. Entre los distintos autores que pregonaban esta imagen ideal del género femenino se destacan Juan de la Cerda, fray Luis de León, Pedro de Luján y Juan Luis Vives. En 1523 Vives, escribe en la “Instrucción a la mujer cristiana”, dedicada a Catalina de Aragón, a la sazón reina de Inglaterra, y a su hija, la princesa María Tudor: “Aprenderá, pues, la muchacha, juntamente letras, hilar y labrar, que son ejercicios muy honestos [...] y muy útiles a la conservación de la hacienda y honestidad, que debe ser el principal cuidado de las mujeres [...] Yo no la puedo ver estar ociosa ni mano sobre mano [...] sino que hile o cosa o labre, o haga alguna cosa necesaria en casa”. (Ágreda Pino, A. 2019: 58 -60).

Susan Socolow refiere que en esa época y en siglos posteriores, la mujer fue considerada como débil, frágil, menos inteligente, menos racional que el hombre, con un entendimiento limitado y a la que se le advertía que guardara silencio. Pero además de lo intelectual, se la consideraba frágil desde el punto de vista moral, debido a su “naturaleza carnal”, proclive a las tentaciones de índole sexual. Peligrosa para sí y para la sociedad si no se la recluía. El ideal de la mujer de la Contrarreforma era mantener a la mujer bajo control mediante la reclusión. Hogares, conventos, orfanatos, recogimientos, prisiones y otras instituciones,

tenían la finalidad de “protegerlas de su debilidad natural”. La iglesia Católica inculca el modelo de perfección en la figura de la Virgen María, mujer idealizada y distanciada de todo contacto y experiencia sexual. La mujer debía ser virtuosa, pura, resignada a lo que le había tocado en la vida, y pasivamente obediente. De ella dependía la honorabilidad de la familia. El hombre, ejerciendo un rol de paternalismo (con superioridad moral), debía poder orientarla y controlarla, al tiempo que se esperaba que la mujer fuera recatada, sumisa; respetuosa y obediente ante la autoridad masculina del padre, los hermanos o el marido. Los trabajos de bordado han sido históricamente una actividad fundamental dentro de los hogares de todas las clases sociales. Cargados de un fuerte valor simbólico en sus diseños y mensajes silenciosos, acompañaron momentos trascendentales de la vida en las ceremonias de pasaje.

Las mujeres españolas llegadas a América transfirieron sus costumbres a los nuevos territorios. “Tanto la corona como la Iglesia pensaban que además de apuntalar la institución del matrimonio, la llegada de las mujeres españolas introduciría los valores culturales ibéricos en las regiones recientemente conquistadas. Se consideraba que las mujeres eran “portadoras de un espíritu de civilización”. (Socolow, S. 2016: 68)

Durante la colonia las mujeres campesinas aborígenes fueron las principales productoras de las prendas de vestir llamadas “ropa de la tierra”, y géneros para el mercado urbano. Se apropiaron de las técnicas de bordado de la mano de las mujeres españolas, dentro de los conventos, con la ayuda de maestros bordadores, o incluso de inmigrantes asiáticos llegados al continente americano. Con respecto a estos últimos, Slack, estima que en los 250 años de contacto a través del Pacífico arribaron a Nueva España un mínimo de 40.000 a 60.000 asiáticos, que se fueron dispersando por el continente. Llegaron como marineros, comerciantes, esclavos, sirvientes, artesanos, que luego se casaron con mujeres indias y mestizas. Entre las ocupaciones que competen a este estudio, entre ellos hubo bordadores, sastres, abridores de cuello y vendedores de tejidos de seda y algodón. (Slack, E. 2012: 97-127) Ellos pudieron haber traído a América también el conocimiento del arte del bordado chino, muy empleado para el bordado eclesiástico.

Es importante recordar la presencia de órdenes religiosas femeninas, especialmente las franciscanas y dominicas, tuvieron un papel importante en la educación de niñas y jóvenes indígenas. Por su parte, las monjas dedicaban tiempo al bordado. Estas piezas servían para ornamentar los púlpitos de las iglesias, para vestir santos y vírgenes y como indumentaria de los sacerdotes y párrocos. También mediante las imágenes representadas en los bordados se transmitían enseñanzas sobre la vida de Jesús y se representaban símbolos, como por ejemplo, en lo que nos atañe, la rosa asociada a la imagen de la Virgen María. Las dominicas eran llamadas “rosas” en honor a Santa Rosa de Lima, la santa americana, que se distinguió por sus bordados. “Los trabajos de las “rosas” de Puebla se distinguen por la sabia disposición de sus diseños dentro de la superficie y por su riqueza cromática, ya que están hechos todos con sedas de colores fuertes como matizadas, perfectamente combinadas en labores de tradición asiática por influencia de los mantones de Manila, que nos llegaban gracias a nuestro comercio transpacífico; su fondo está totalmente bordado con hilos de oro y plata, en puntadas de tradición europea”. (Martínez del Río de Redo. 1994:42)

## Conclusión

Con el transcurrir de los siglos, distintas culturas dejaron su huella en el continente latinoamericano. Muchos procesos de transculturación de saberes y estéticas se sucedieron a partir de los primeros tiempos de la colonia, y a modo de metamorfosis, fusiones y largos períodos de adaptación, quedaron plasmados con características propias en el territorio, siendo aún hoy palpables tras el correr de las centurias.

El bordado americano con puntadas de satén que actualmente conocemos surge de un proceso de mestizaje y ha formado parte de la vida cotidiana de las comunidades, expresando el espíritu de religiosidad y también imprimiendo características estéticas y ornamentales propias que dan identidad a las indumentarias regionales.

Finalmente, quiero destacar la importancia de las ya mencionadas piezas patrimoniales de la Colección del Traje del Museo Histórico Nacional, el mantón de Manila y el traje de China Poblana (México), que han servido de vehículo para llevar adelante esta tarea de investigación. Con el objetivo de poner en valor el patrimonio cultural de las comunidades se han recorrido diferentes paisajes, se ha vuelto a momentos de la historia colonial y se ha buscado encontrar puntos de contacto entre civilizaciones lejanas.

En lo que se refiere a la América hispana, el bordado llegado de China ha dejado su huella dentro de las diferentes comunidades, desde México hasta los lugares más recónditos del Virreinato del Perú. A través de sus puntadas se han expresado creencias, sentimientos estéticos y emociones ancestrales. Sentimientos expresados en vivos colores que siguen recreándose día a día en un constante fluir, gracias, como todo hecho cultural, a los aportes de las nuevas generaciones.



**Imagen 7:** Traje de China Poblana C.H.T.A. Fotografía: Leandro Allochis

Bordar es dar mensajes, recibirlos, adecuar todo un mundo fantástico individual y simbólico a una realidad sociológica. Es una forma de vida, es el resultado mímico de una acción, es una forma de ser y una vocación. El bordado es perpetuar la tradición, renombrar tus orígenes y funciones es un documento histórico visual y sensitivo que guarda celosamente la identidad de un pueblo. (Sánchez Sánchez. 2014:66)

## Bibliografía

- Ágreda Pino, Ana María. *Artes textiles y mundo femenino. El Bordado*. Universidad de Zaragoza. 2019
- Ágreda Pino Ana María. *Vestir en lecho. Una introducción al ajuar textil de la cama en la España de los siglos XV y XVI*. Universidad de Zaragoza. Vol. 6, nº. 7. 2017
- Aguilar Criado, Encarnación. *Las bordadoras de mantones de manila de Sevilla. Trabajo y género en la producción doméstica*. Universidad de Sevilla. 1999
- Assadourian, Carlos Sempat. *El sistema de la economía colonial: mercado interno, regiones y espacio económico*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima, 1982
- Armella de Aspe, Virginia. *Hilos de cielo. Las vestiduras litúrgicas de la catedral Metropolitana de México*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 2007
- Barrón García, Aurelio A. *Telas y bordados en Burgos durante el Renacimiento*. Universidad de Cantabria. 2011
- Betancourt, Carla J. *El poder de las plumas*. Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz. 2015
- Bonialian, Mariano. *China en la América colonial. Bienes, mercados, comercio y cultura del consumo desde México hasta Buenos Aires*. Editorial Biblos. 2014
- Castillero Calvo, Alfredo. *Los metales preciosos y la primera globalización*. Imprenta Editora Novo Art. Panamá, 2008
- Cobo, Bernabé. *Historia del Nuevo Mundo*. En “Biblioteca de Autores Españoles”, t. XCI. Madrid, 1956.
- Curiel, Gustavo. *De cajones, fardos y fardillos*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. 2016.
- Cruz de Amenábar, Isabel. *Virgenes Sur Andinas: María, territorio y protección*. Pontificia Universidad Católica de Chile. 2014
- Eisman, Carmen. *El arte del bordado en Granada: siglos XVI al XVIII*. Diputación Provincial. Granada, 1989.
- Escobari de Querejazu, Laura. *Producción y comercio en la historia de la Bolivia Colonial*. Instituto de Investigaciones Históricas/IEB/Plural Editores. La Paz, 2014.
- Etcheverry, Delia H. *Historia e identificación de Encajes*. Fundación Museo del Traje. Buenos Aires, 2012
- Folch, Dolors. *El galeón de Manila. Universitat Pompeu Fabra*. Biblioteca Miguel de Cervantes. Shanghai, 2013.

- Furlong, Guillermo. *Historia Social y Cultural del Río de la Plata. 1536-1810*. Tipográfica editora argentina. Buenos Aires, 1969
- Gao Hanyu. *Chinese Textile Design*. Viking Books. Londres, 1993
- Gisbert Teresa, Silvia Arze, Martha Cajías. *Arte textil y mundo andino*. Tipográfica editora argentina. Buenos Aires, 1992
- González, Rafael D. *La Globalización Hispana del comercio y el arte en la Edad Moderna*. Estudios de Economía Aplicada. 2014.
- Hereter, Román. *El comercio de las especias orientales desde la antigüedad hasta las cruzadas*. Universidad Autónoma de Barcelona. 2018.
- Ibarra, Antonio. *Mercaderías globales y mercados locales en Nueva España. La circulación interior de los efectos de China en Guadalajara a fines de la época colonial*. Universidad Nacional Autónoma de México. 2016
- Kroeber, Alfred. *The Nature of Culture*. The University of Chicago Press. (1968)
- Llagostera, Esteban. *La seda china y la ruta de la seda*. Universidad Autónoma de Madrid. Boletín de la Asociación Española de Orientalistas. 2004
- Lucía Galvez: *Historias de amor de la historia Argentina*. Grupo editorial Norma. Buenos Aires, 1999
- Mardones Bravo, Camila. *Pasiflora mística. Análisis iconológico de una pintura barroca de la Virgen de la Merced*. Universidad de Chile, AISTHESIS N° 52. 2012
- Martín Ramos, Clara. *Las huellas de la Nao de la China en México*. <https://es.scribd.com/doc/13984088/Las-Huellas-de-la-Nao-de-la-China>. 2009
- Martínez del Río de Redo, María Josefa. *México en el mundo de las colecciones de Arte*. Nueva España II. México, 1994
- Oros, Vanina. *Las quillqas del cuerpo y del alma*. Bolivia. 2018.
- Parker, Roszika. *The Subversive Stitch*. The Women Press Ltd. Londres, 1984
- Perujo, Francisca. Antonio de Morga Sánchez Garay. *Sucesos de las Islas Filipinas [1609]*, Fondo de Cultura Económica. México, 2007
- Phipps, Elena. *The Iberian Globe. Interwoven Globe: The Worldwide Textile Trade, 1500-1800*. Metropolitan Museum of Art. Nueva York, 2013
- Pohl, Hans. Algunas consideraciones sobre el desarrollo de la industria hispanoamericana- especialmente textil durante el siglo XVII En: Anuario de Estudios Americanos. Sevilla, 1971.
- Rodríguez Peinado, Laura. *El arte textil en el siglo XIII. Cubrir, adornar y representar: una expresión de lujo y color*. Universidad Complutense de Madrid. 2011
- Russo, Alessandra. *El vuelo de las imágenes: Arte Plumario en México y Europa*. Museo Nacional de Arte/Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 2011
- Sánchez Sánchez, José Luis. *Iconografía simbólica de los bordados populares toledanos*. Universidad Complutense de Madrid. 2014
- Schenone, Héctor. *Iconografía del arte colonial: Santa María*. Pontificia Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2008
- Schurtz, W.L. *El galeón de manila*. Ed. Cultura Hispana. Madrid, 1959
- Siracusano, Gabriela. *El poder de los colores*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 2005
- Slack, Edward R. Jr. *Orientalizing New Spain: Perspectives on Asian Influence in Colonial Mexico*. México y la Cuenca del Pacífico, núm. 43. Universidad de Guadalajara. México, 2012

- Socolow, Susan. *Las mujeres en la América Latina colonial*. Ed. Prometeo. Buenos Aires, 2016.
- Stone, Carolina. *Sevilla y los mantones de Manila*. Ed. Ayuntamiento de Sevilla. 1997
- Troncoso, Claudia Alejandra. Almirón, Analía V. *Aportes y Transferencias*. Ed. Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Centro de Investigaciones Turísticas. 2005
- Vázquez Parladé, J. *Los mal llamados mantones de Manila*. *Revista Buenavista de Indias*. Madrid, 1992
- Zapatero, Alberto Baena. *Intercambios culturales y globalización*. Ed. Salvador Bernabeu. Sevilla, 2013.
- Yuste López, Carmen. *El comercio de la Nueva España con Filipinas. 1590-1785*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 1984

## Artículos y referencias en línea

- Patrimonio y cultura - Colecciones Digitales UDLAP*. [https://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/busquedas.html](https://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/busquedas.html)
- [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lhr/garcia\\_g\\_da/capitulo2.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lhr/garcia_g_da/capitulo2.pdf)
- [http://spanish.china.org.cn/photos/txt/2009-05/13/content\\_17768253\\_3.htm](http://spanish.china.org.cn/photos/txt/2009-05/13/content_17768253_3.htm)
- <https://thefadingfolkmemory.weebly.com/cantonese-embroidery1.html>
- <https://www.artofsilk.com/blogs/news/11231553-an-introduction-to-shu-xiang-and-yue-embroidery#.YFDTp1VKiqb>
- Ilustraciones del Obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón en el códice Trujillo del Perú (1782-1785)*. "Mestizas Chachapoyas cosiendo rengos". <https://nythjemichacha.blogspot.com/2015/03/sobre-martinez-de-companon.html>
- Virgen del Rosario*. <https://ar.pinterest.com/pin/48976714689198720/>
- Bordados del Istmo de Tehuantepec*. <https://mx.pinterest.com/pin/588423507558571513/>

---

**Abstract:** This article examines the research on a 19th-century Manila shawl, part of the C.H.T.A. textile heritage, highlighting its historical and cultural significance. Although associated with Spain, its Chinese origin and circulation through America via colonial Pacific trade routes (1579-1815) reveal a broader cultural exchange. The study uncovers the influence of these embroideries on traditional garments in various regions linked to viceregal routes, opening new research perspectives.

**Key words:** Manila shawl - heritage - museums - culture - trade - Spain - America - China - embroidery

**Resumo:** Este artigo investiga um xaçe-manton de Manila do século XIX, parte do patrimônio têxtil do C.H.T.A. Seu estudo busca não apenas destacar sua história, mas também abrir novas linhas de pesquisa. Embora associado à cultura espanhola, o xale reflete

um intercâmbio cultural mais amplo, desde sua produção na China até sua presença na América. Através das rotas comerciais coloniais do Pacífico (1579-1815), sua influência persiste nos bordados dos trajens tradicionais de diversas regiões ligadas aos caminhos coloniais.

**Palavras-chave:** xale-manton de Manila – patrimônio – museus – cultura – comércio – Espanha – América – China – bordados

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---