

ARTÍCULO

# Ropas, joyas y telas en la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín (1675-1785)

---

Leifer Hoyos



Edición 11 (enero-junio de 2020)

E-ISSN 2389-9794



# Ropas, joyas y telas en la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín (1675-1785)\*

Leifer Hoyos\*\*

**Resumen:** este artículo indaga por el consumo suntuario, principalmente el vestimentario, proponiendo un análisis social, económico y estético de las prácticas vestimentales en relación con la compra y venta de vestuario entre 1675 y 1785 en la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín –Nuevo Reino de Granada, actual territorio colombiano—. Este consumo no puede desligarse de los valores del lujo, la producción mercantil, las dinámicas transatlánticas y las relaciones entre la metrópoli y sus colonias, pues gestan lo que podría llamarse una geografía incipiente del vestido. Las fuentes que soportan esta investigación son las mortuorias

---

\* **Recibido:** 14 de junio de 2020 / **Aprobado:** 2 de julio de 2020 / **Modificado:** 12 de agosto de 2020. Este artículo es resultado del trabajo de grado en Historia titulado “El precio de un vestido en la Villa de La Candelaria de Medellín (1675-1785)” y no contó con financiación.

\*\*Maestro en Artes Plásticas de la Fundación Universitaria Bellas Artes (Medellín, Colombia). Profesor de Educación Artística de la Institución Educativa El Salado (Envigado, Antioquia). Profesor de cátedra de la Fundación Universitaria Bellas Artes (Medellín, Colombia). Estudiante del pregrado de Historia de la Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín (Medellín, Colombia)  <https://orcid.org/0000-0003-3290-0794>  
 lhoyosm@unal.edu.co

Cómo citar: Hoyos, Leifer. “Ropas, joyas y telas en la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín (1675-1785)”. *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 11 (2020): 99-147.





de los vecinos de la Villa, donde los vestidos de las listas allí, denotan un aura de lujo material y un alto valor emocional, tanto para quien lo lega como para quien espera recibirlos.

**Palabras clave:** vestido; lujo; vida colonial; consumo; Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín.

### **Clothes, Jewels and Textiles in the Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín (1675-1785)**

**Abstract:** this article investigates luxury consumption, mainly clothing, proposing a social, economic and aesthetic analysis of clothing practices in relation to the purchase and sale of clothing between 1675 and 1785 in the Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín –Nuevo Reino de Granada, current Colombian territory—. This consumption cannot be separated from the values of luxury, mercantile production, transatlantic dynamics and the relations between the metropolis and its colonies, since they create what could be called an incipient geography of clothing. The sources that support this investigation are the mortuaries of the villagers, where the dresses listed there denote an aura of material luxury and a high emotional value, both for those who bequeath it and for those who expect to receive them.

**Keywords:** dress; luxury; colonial life; consumption; *Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín*.

### **Roupas, joias e tecidos na Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín (1675-1785)**

**Resumo:** este artigo pesquisa o consumo de luxo, principalmente roupas, propondo uma análise social, econômica e estética das práticas do vestuário em relação à compra e venda de roupas entre 1675 e 1785 na Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín (Nuevo Reino de Granada, atual território colombiano). Esse consumo não pode ser separado dos valores do luxo, da produção mercantil, da dinâmica transatlântica e das relações entre a metrópole e suas colônias, pois criam o que se poderia chamar de uma geografia incipiente do vestuário. As fontes que apoiam esta pesquisa são os necrotérios dos aldeões, onde os vestidos



aí listados denotam uma aura de luxo material e um alto valor emocional, tanto para quem os lega como para quem espera recebê-los.

**Palabras-chave:** vestido; lujo; vida colonial; consumo; Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín.

## Introducción

Tres sayas de seda, dos casacas manto y mantellina, tres sortijas, una gargantilla de oro, perlas y granates, dos pares de sarcillos los unos de perlas y oro. Yten mando a mi hermana Jertrudiz Correa un vestido de tafetan doble usado, y a su hija Fran[cis]ca Solano mi ayjada, una gargantilla de granates y cuentas de oro, y una camisa de las q[ue] tengo, mando se les entregue luego q[ue] yo fallezca.<sup>1</sup>

Joyas, sayas, sedas, tafetanes, mantos, ropas ya usadas aparecen listadas en un documento de la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín que data de 1703. Allí la mujer deja ante el escribano —llena de angustia tal vez, puesto que presiente su partida del mundo terreno y teme por el futuro de sus posesiones y el bienestar de su hermana— sus bienes, que al parecer no son más que sus vestidos, aquellos que algún día cubrieron su cuerpo, y que entonces estaban prestos a que una vez muriera, pudieran ser disfrutados por sus parientes o bien ser puestos en almoneda, según las deudas de la difunta, no especificadas en el testamento<sup>2</sup>. Estas prendas son la constitución de su patrimonio material, fruto de esfuerzos, pasiones y deseos, como lo refiere el sociólogo francés Gilles Lipovetsky —aunque no circunscrito a la temporalidad de este estudio— ejemplifica el poder prometeico del fenómeno del vestido: “La moda testimonia el poder del género humano para cambiar e inventar la propia apariencia y este es precisamente uno de los aspectos del artificialismo moderno, de la empresa de los hombres: llegar a ser los dueños de su condición de existencia”<sup>3</sup>.

1. Lucas Javier de Betancur, “Testamento María Correa de Soto”, Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín, 1703, en Archivo Histórico de Antioquia (AHA), Medellín-Colombia, Fondo Escribanos, caj. 2, carp. 17, ff. 58r-59v.

2. Los bienes consignados en los testamentos se insertan dentro de la mentalidad e imaginario de la Nueva Granada de manera temprana en el siglo XVI y se relacionan con un aspecto relevante como lo es descargar el alma y otros aspectos, que pueden ser consultados en Pablo Rodríguez, ed., *Testamentos Indígenas de Santafé de Bogotá, siglos XVI-XVII* (Bogotá: IDCT, 2002). Este historiador muestra que el objetivo no era solo el disfrute de los bienes por parientes, sino que muchos se daban como forma de pago e incluso pasaban a las órdenes religiosas.

3. Gilles Lipovetsky, *El Imperio de lo efímero, la moda y su destino en las sociedades modernas* (Barcelona: Anagrama, 1990), 36.



Esa condición de existencia que acontece sobre el cuerpo y que aborda una dimensión social y simbólica mediada por el vestido, muestra que este a su vez es atravesado por múltiples factores como el territorio y los caminos que se zanjaron sobre él, permitiendo unas geografías y rutas de la moda, de abastecimiento e intercambio, posibilitadoras de otras condiciones de apariencias, más allá de las trazadas por los funcionarios españoles y los edictos suntuarios como formas de regular a los pobladores del Nuevo Mundo y específicamente a la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín. Tales son algunos de los temas que estas líneas esperan esbozar.

La temporalidad que se traza en el escrito suscita un gran interés porque en estos 110 años (1675-1785) sucedieron a nivel local y global transformaciones abruptas en el mundo atlántico, entre ellas, el cambio de dinastía en el trono español de los Habsburgo a los Borbones, la revolución del comercio en el siglo XVIII, la creación del Virreinato de la Nueva Granada, la visita del oidor Juan Antonio Mon y Velarde a la Provincia de Antioquia finalizando el siglo XVIII y, en general, las reformas borbónicas como medidas político-administrativas implementadas por la nueva monarquía en sus colonias, con un centrado interés en el control de los cuerpos y los espacios y sus usos sociales, por lo que el vestido no estuvo exento de dichas políticas y de estos acontecimientos que alentaron otras miradas respecto al concepto del lujo en la sociedad de la Villa de La Candelaria de Medellín.

La confección de este texto da forma primero al espacio geográfico de estudio, allí entre puntada y puntada se escribe sobre las condiciones que permitieron la génesis de brotes del lujo en la Villa de La Candelaria de Medellín, sus condiciones socioeconómicas, las particularidades de sus habitantes, puntualmente hombres y mujeres blancos/mestizos que eran quienes contaban con los recursos suficientes para mandar a elaborar ante un escribano una mortuoria, puesto que su redacción requería papel y tinta<sup>4</sup>, materiales de alto valor monetario en la cotidianidad. Pero no solo el sector o la casta social de sus pobladores son objetivo de análisis en este estudio, también sus rasgos culturales y su ubicación en la geografía colonial. El valor del lujo encarnado a través de joyas, telas y ropas es el pliegue más significativo de esta costura. Dice el sociólogo alemán Max Weber citado por Norbert Elias:

El lujo en el sentido del rechazo de la orientación racional del uso no es, para el estrato de los señores feudales, superfluo, sino uno de los medios de su autoafirmación social.<sup>5</sup>

4. Materiales importados generalmente de España y otros lugares de Europa.

5. Max Weber en Norbert Elias, *La sociedad cortesana* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996), 56.



Ese es un punto focal para tratar en este artículo: dejar claridad que el vestido, la apariencia y el gusto por las prendas no es mera frivolidad, sino que cumple una función simbólica en las relaciones de hombres y mujeres, no solo en los grandes epicentros como Versalles, Madrid, Nueva España, Lima, Santafé de Bogotá, sino también en pequeños espacios como la villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín.

Un segundo momento de esta confección es donde la prenda parece estar cortada y se procede a su unión. Así en el capítulo “La circulación y la producción del lujo” se cuentan las imbricaciones entre la Villa y los lugares de origen de los bienes de consumo indumentario. Esta narrativa armada como símil de un vestido, fabricado con distintos materiales y adornos, dialoga con varias formas de hacer historia, una de ellas, la historia cultural, hiperónimo ligado a la historia de la cultura material, donde la vida de los hombres y mujeres del pasado teje sus fibras en ella, dando lugar a las técnicas que les permitieron habitar el mundo. Un mundo de cuerpos vestidos. De allí que se aborde también una historia de la moda, pues el capricho de los poderosos y su elección de colores del traje o los cambios de silueta de las damas y señores influyeron en la circulación y comercialización de los bienes asociados al vestido y al adorno, que pueden ser rastreados aquí.

A modo de conclusión, el texto presenta un pequeño balance historiográfico sobre antecedentes de investigación en este campo y establece relaciones entre la producción de piezas de alta costura actual y aquellas producidas entre 1675 y 1785, las cuales circularon en el contexto espaciotemporal de la Villa de La Candelaria de Medellín. Así tejemos una estela de intencionalidad anacrónica entre las prendas del pasado y las del hoy.

Esta narración busca crear una cultura somatófila<sup>6</sup> en torno al vestido, al menos desde una realidad nacional-local que indague no solo por cómo se extrajo el oro de las minas en la colonia, sino también por cómo iban vestidos esos a quienes tributaban el oro que sacaban sus esclavos de los ríos y quebradas. Más que debatir el modelo economicista colonial, se hace pertinente para esta lectura mirar cómo fue la representación de los cuerpos de las elites consumidoras del lujo indumentario. Es lícito entonces avanzar en el concepto de una cultura del objeto-vestido capaz de narrar realidades de las conductas que nos prefiguran como pueblo y como sociedad.

6. “Sociedades somatófilas” dirá Michel Maffesoli, para referirse a aquellas sociedades que aman el cuerpo, lo exaltan y lo valorizan. Aníbal-Ignacio Parra-Díaz, “Del cibercuerpo a las paradojas de la corporeidad: ¿devenir cuerpos (post-humanos)?” (tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín, 2011), 44, <http://bdigital.unal.edu.co/5513/1/70567481.2011.pdf>



## Brotos de lujo en una modesta villa

La erección de la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín, antiguamente sitio de Aná, se realizó el 2 de noviembre de 1675 en acto protocolario siendo gobernador de la Provincia de Antioquia don Miguel de Aguinaga y Mendigoitia, bajo Real Cédula expedida el 31 de marzo de 1674 por la reina regente doña Mariana de Austria, casi medio siglo antes que el Virreinato de la Nueva Granada fuera consolidado por Real Cédula el 20 de agosto de 1739 como una medida gubernamental implementada gracias a las reformas borbónicas, para restarle dominio y poder al extenso Virreinato del Perú y a las elites locales que se habían hecho con el poder y los cargos importantes de la Corona en los territorios, gobernaciones, villas y parroquias.

La creación del nuevo virreinato buscaba acabar con tres males: la intriga, las rivalidades por el poder y el resentimiento, los cuales eran ya un mal de la nueva tierra y cundía en el suelo y en la mente de los transterrados, ahora convertidos en indianos.<sup>7</sup>

En medio de todos estos conflictos e intereses, y siendo uno más de los dispersos asentamientos coloniales,

La Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín, a pesar de no ser un centro significativo del Gobierno hispánico, ni emporio económico, ni puerto de tránsito, atrajo grupos de inmigrantes peninsulares criollos. Estos inmigrantes, casi en su totalidad eran hombres, fundaron familias o se unieron a otras de prestigio de la Villa, se dedicaron al comercio y a la minería, ocuparon cargos en el cabildo y robustecieron con sus apellidos el acento hispánico de la localidad.<sup>8</sup>

La villa preferida por españoles recién llegados en busca de fortuna se convirtió no solo en un “posible mejor futuro” de hombres blancos, jóvenes en su mayoría, dispuestos a poner a producir la poca mano de obra indígena del lugar y la mayor población negra y mulata aunque no más sobresaliente a la de un real de minas, sino que sirvió como un lugar de paso entre quienes se dirigían a zonas mineras como el valle de los Osos y a Santafé de Antioquia, capital de la Provincia de Antioquia que se caracterizaba porque,

7. Orián Jiménez, Sonia Pérez y Kris Lane, “Artistas y artesanos en las sociedades preindustriales de Hispanoamérica, siglos XV-XVIII”, *Historia y Sociedad*, no. 35 (2018): 13-14, <http://dx.doi.org/10.15446/hys.n35.71995>

8. Pablo Rodríguez, “El calor del hogar en la vieja Villa de La Candelaria de Medellín”, en *En busca de lo cotidiano: honor, sexo, fiesta y sociedad. Siglos XVII-XIX*, ed. Pablo Rodríguez (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002), 25.



No tenía construcciones imponentes, pero el carácter urbano lo imprimían algunas casas principales con techos de teja y paredes de tapia y “calicantos”, los apiñados ranchos pajizos, una iglesia “antigua y de mala construcción” y algunas capillas no menos ruinosas. El centro urbano poseía una vida propia y estridente que marchaba al compás de lavanderas, jornaleros, cuatreros, comerciantes, rumores, escándalos, fiestas y juegos.<sup>9</sup>

La composición de la Villa no variaba mucho respecto a la ciudad de Antioquia; esta estaba dada por algunas familias de peninsulares y criollos, así como una gran mayoría poblacional compuesta por mestizos, indígenas, zambos y esclavos que vivían alejados de donde hoy está emplazado el templo de Nuestra Señora de La Candelaria. Cerca de esta estaban el cabildo y las casas de los beneméritos. Así lo evidencia el historiador Pablo Rodríguez al relacionar los modos de agrupaciones familiares con su conformación etnoracial:

Medellín presentaba un patrón de residencia unifamiliar. Según los registros históricos, hacia 1785 tenía 484 viviendas entre urbanas y rurales, en las que vivían 509 familias. Así mismo en cada casa convivían básicamente un grupo reducido de personas: la familia y algún sirviente o esclavo. Las 484 viviendas indicadas estaban habitadas en un 57 % hasta por cinco personas, un 31 % hasta por diez y el restante 12 % hasta por 30 personas. Conviene indicar que estas últimas casas estaban situadas en el entorno de la plaza, pertenecían a familias prósperas y debían su densidad a la corte de esclavos de servicio que mantenían.<sup>10</sup>

La inmigración de españoles, aunque minoritariamente tanto en la Villa como en el Virreinato de Nueva Granada, hizo que se instalaran tardíamente los aparatos no solo de control político y social, sino también aquellos más orientados a satisfacer las necesidades estéticas y los caprichos de la nueva corte virreinal, defensora de la hidalguía española. Esas pocas familias asentadas en torno a la plaza, cuyos miembros pertenecían muy seguramente al cabildo dejaban cartas de dotes como la de Francisco de Saldarriaga a Marta de Jaramillo y Bernardo de Quiros. “Comúnmente las dotes se componían de un conjunto de bienes que incluían ropas de cama y de vestir, alhajas, muebles, un lote o una porción de una estancia y un capital líquido”<sup>11</sup>:

9. Edgardo Pérez-Morales, “La sombra de la muchedumbre: vida urbana y reformismo borbónico en la Ciudad de Antioquia”, *Historia y Sociedad*, no. 10 (2004): 186, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/article/view/23251>

10. Rodríguez, “El calor del hogar”, 25.

11. Rodríguez, “El calor del hogar”, 30.



-Iten una cama con su pabellón de tafetán carmesí con flecadura dorada una colcha de damasco carmesí aforrada en tafetan y guarecida con brillantes de oro y dos p[ares] de sabanas las unas de Ruan de cofre dejoles con puntas y las otras labra[as] con dicho añil con puntas y dos p[ares] de almoadas de breta[n]a<sup>12</sup> dejoles con puntas y [pares] fundas de tafetan carmesí y otros dos pares de Almoadas de bretaña labradas de seda Carmesí con sus puntas y un rodapiés dejoles con sus puntas y dos colchones todo avaluado en ciento y ochenta p[esos] de d[i]cho oro.<sup>13</sup>

También había espacio allí para los vestidos y muchas joyas engastadas con ricas piedras preciosas y semipreciosas que sumaban las largas listas testamentarias.

Mas un vestido de raso negro en treinta p[esos] de d[ic]ho oro. Mas un manto decorado con sus puntas en veinte y cinco p[esos] [...] Mas unos sarcillos de esmeraldas en quarenta pesos de dicho oro. Mas una rosa de esmeralda en quince pesos de dicho oro. Mas otra rosa desmeralda en quince pesos de dicho oro. Mas otros sarcillos de oro con sus higas en tres p[esos] de d[ic]ho oro. Mas una gargantilla de cuentas de oro que peso tres p[esos] de d[ic]ho oro. Mas unas pulseras de perlas cuentas de oro y grano de oro fino en veinte p[esos] de d[ic]ho oro. Mas una gargantilla de perlas y unos sarcillos de lo mismo en diez p[esos] de d[ic]ho oro. Mas una sortija de rosa de esmeraldas en ocho p[esos]. Mas cinco sortijas en veinte p[esos] de d[ic]ho oro. Mas un baulillo de plata en doce p[esos] de d[ic]ho oro. Mas una gargantilla de perlas con caños de oro en treinta p[esos] de d[ic]ho oro. Mas una pulsera de perlas en cinquenta p[esos] de d[ic]ho oro. Mas un rosario en seis pesos. Mas una sortija de esmeraldas doce p[esos].<sup>14</sup>

Las dotes se asemejan a un inventario de un camarín sacro o real; este era un espacio donde las iglesias, el clero y la nobleza exponían sus colecciones de vestidos y joyas. Otras dotes que resaltan por la extensa lista de objetos de avalúo son las de María Correa y María Jorge de Céspedes. También puede dar cuenta del valor de los bienes textiles, el testamento de un mercader residente de la Villa, lo cual deja en

12. Bretaña: cierta tela de lino, dicha así porque se trae de Bretaña. Tejido de lino, procedente de esta región, empleado para hacer camisas ordinarias. María-Ángeles González-Mena, *Colección pedagógico-textil de la Universidad Complutense de Madrid* (Madrid: Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid, 1994), 9.

13. Lucas Javier de Betancur, "Carta de dote Francisco de Saldarriaga Marta de Jaramillo Bernardo de Quiros", en AHA, Fondo Escribanos, caj. 1, carp. 7, ff. 15v-16v.

14. Lucas Javier de Betancur, "Carta de dote Francisco de Saldarriaga Marta de Jaramillo Bernardo de Quiros", en AHA, Fondo Escribanos, caj. 1, carp. 7, ff. 15v-16v.



claro la posición social y el poder adquisitivo para acceder a estos bienes que más que útiles encarnaban la idea de lo suntuario como un “Vestido de primavera en cincuenta pesos, Mas otro vestido de espumilla<sup>15</sup> en treinta pesos, Mas un pabellón en dies y ocho pesos [...] Mas dos sabanas de Ruan en doce pesos”<sup>16</sup>.

La carta pone en contraste piezas como almohadas y joyas que rondan los ocho y diez pesos, si se compara con una sola mantellina roja equivalente a 20 pesos. Este valor sigue siendo alto, puesto que no es igualado a pesar de que se sumen 5 sortijas equivalentes a 17 pesos; tal valor no puede rivalizar aun con el de la mantellina: “Mas una almuada con fundas en ocho pesos, Mas media onza de perlas en ocho pesos. Mas unos sarcillos de oro resplandor en dies pesos, Mas dos sortijas en doce pesos, y otra en tres pesos y otras dos en cuatro pesos, Mas una mantellina escarlata en veinte pesos”<sup>17</sup>. Pero la posesión de bienes consignados en textiles no era algo propio del mundo femenino en el Antiguo Régimen, como hoy suele creerse o asociarse. El gusto por las prendas vinculadas al género femenino y a las mujeres es una invención del modelo social burgués del siglo XIX.

La historia del Arte nace en la Edad Contemporánea (siglo XIX) y la crean los hombres, que son precisamente esa mitad de la humanidad que por aquel entonces decidió renunciar a la brillantez de la indumentaria y convertirla en atributo femenino, con lo que eso tiene de peyorativo para una sociedad patriarcal: cosas de mujeres.<sup>18</sup>

Para el siglo XVII y XVIII tanto hombres como mujeres veían en los vestidos un bien de sumo valor. Más allá del coste económico era algo simbólico, un dispositivo de relacionamiento social descrito así por el filósofo Byung Chul-Han:

El mundo del siglo XVIII es un *teatro del mundo*. El espacio público se parece a un escenario teatral. La *distancia escénica* impide el contacto inmediato entre cuerpos y almas. Lo *teatral* se opone a lo *táctil*. La comunicación pasa a través de formas rituales y signos y esto alivia el alma.<sup>19</sup>

15. Espumilla: tejido de lana o batista muy transparente y delgado. González-Mena, *Colección pedagógico-textil*, 12.

16. Lucas Javier de Betancur, “Carta de dote Agustín del Espinal María Correa”, en AHA, Fondo Escribanos, caj. 1, carp. 8, ff. 35v-36v.

17. Lucas Javier de Betancur, “Carta de dote Agustín del Espinal María Correa”, en AHA, Fondo Escribanos, caj. 1, carp. 8, ff. 35v-36v.

18. Toni Torrecillas, “La moda es arte”, *El País*, 22 de febrero de 2015, <https://smoda.elpais.com/moda/la-moda-es-arte/>

19. Byung Chul-Han, *La sociedad de la transparencia* (Barcelona: Herder, 2015), 67.



El vestido y el adorno encarnan dicho universo de representaciones sociales, políticas y religiosas, estar *in-mundi* significa ataviarse, vestirse, sentirse mirado por otros en el caso aristocrático, y en las castas no-blancas/mestizas estar anclado a un grupo social determinado. El acto de vestir deviene ritualidad y el vestido y el cuerpo se asumen como dispositivos expositivos del lujo, como lo evidencia el testamento de Octonal Ortiz Salgado, mercader residente, donde muestra prendas como,

- dos pares de calzones los de carro de oro<sup>20</sup> en tres pesos de a veinte quilates y los de picote<sup>21</sup> en dos pesos y medio que hacen cinco pesos y medio [...] -Yten abaluaron la Ropa blanca toda la oferta y inventario por estas mis viejas en cinco pesos de dicho oro [...] Yten veinte y dos sombreros quiteños finos y entrefinos depormilas los finos a diez tomines y los ordinarios a cinco pesos de dicho oro que importan veinte y dos pesos de dicho oro. Yten siete piezas de bayeta azul y un pedazo a baras de la tierra hacen trecientas y ochenta -Iten tres servilletas nuevas de Alemania a dos tomines de oro -Iten una sortija de siete esmeralditas con dos anillos de oro bajo y otra sortija de diamante en quatro pesos de dicho oro todo.<sup>22</sup>

Calzones con fibras de oro, sombreros quiteños, servilletas alemanas y joyas destacan entre los muchos bienes del mercader, que ilustran la diversidad del adorno corporal, no solo de uso exterior como sombreros y joyas, sino también de uso interior como lo muestran los calzones listados por el mercader entre el año 1695 y 1696. Este inventario dialoga con el testamento del sargento mayor Francisco de Saldarriaga “Iten declaro por mis bienes las alajas de mi adorno y vestuario que paresieren”<sup>23</sup>. Cuando el Sargento dice “las alajas de mi adorno” está poniendo de manifiesto los objetos dispuestos para su adorno —anillos, cadenas, sortijas—, su embellecimiento corporal, pero también su revestimiento diferenciador en una sociedad donde el honor y el reconocimiento eran la columna vertebral de las redes sociales tejidas entre los diferentes cuerpos de ese otro gran cuerpo social. Pongamos en contraste los datos encontrados en los documentos de archivo con lo que pasaba en Europa unos siglos antes:

20. Carro de oro: tejido de lana muy fino, con hebras de oro intercaladas, produciendo tornasol. González-Mena, *Colección pedagógico-textil*, 10.

21. Picote: vestidura tosca de paño o sayal. González-Mena, *Colección pedagógico-textil*, 17.

22. “Alcalde Ordinario de Medellín”, en Archivo Histórico Judicial de Medellín (AHJM), Medellín-Colombia, Sección Colonia, doc. 12857, caj. 1, ff. 21r-21v.

23. Lucas Javier de Betancur, “Testamento del Sargento Mayor Francisco de Zaldarriaga”, en AHA, Fondo Escribanos, caj. 2, carp. 18, ff. 50r-51v.



Pocos podían esperar competir con el extraordinario ajuar, lleno de batas resplandecientes, como la bordada con 8966 perlas y 70 libras de plata, que recibió Ippolita Sforza en 1465 cuando se casó con Alfonso de Aragón [...] El ajuar de joyas incrustadas de Ippolita Sforza había representado la tercera parte de su enorme dote de 200 000 florines, proporción que se convirtió en meta de muchos legisladores urbanos.<sup>24</sup>

Para la sociedad del Nuevo Reino de Granada y de la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín, un vestido rivalizaba en precio con la mercancía más apetecida de toda sociedad en el siglo XVII: un esclavo. Joseph de Barrero natural del lugar desposado con Beatriz Angel de la Guerra encuentra en la carta de dote los siguientes bienes:

En joyas y ajuar decente trecientos y diez y ocho pesos del dicho oro, en dos piezas de esclavos llamado el uno Francisco criollo de catorce años de edad y la otra Gabriela de diez a once años mulata ambas piernas en trecientos pesos del dicho oro.<sup>25</sup>

Se puede rastrear en la carta de dote de doña Lorenza Tamayo a negros y mulatos esclavizados como si se trataran de raros y exclusivos diamantes africanos y no de corporalidades objetualizadas, mercantilizadas y sometidas a un sistema de producción esclavista:

-Un negro llamado Thomas Criollo de edad de quarenta años poco más, o menos que lo abaluo el dicho Don Francisco Teran en doscientos y veinte cinco pesos de oro. 225 p Iten una mulata llamada Andrea de treinta años que la abaluo dicho abaluo en doscientos cincuenta de dicho oro 250 p -Iten otra mulata de siete años llamada Isabel que la abaluo un mulatillo su hermano llamado Matheo de diez años en ciento cincuenta pesos de dicho oro. 150 p -Otro mulatillo llamado Miguel de edad de diez años y lo abaluo en ciento treinta pesos de dicho oro. 130 p Joyas Iten una gargantilla de perlas y tejas de oro que la abaluo en veinte pesos de dicho oro. 20 p Iten unos zarcillos de perlas y oro muy bien labrados en veinte y cinco pesos de dicho oro. 25 p Iten unos zarcillos de oro y aguaticos de esmeraldas buenas con una rosa de lo mismo, que uno con otro abaluo en quarenta pesos de dicho oro. 40 p Iten

24. Diane Owen-Hughes, "Las modas femeninas y su control", en *Historia de las mujeres en Occidente*, dirs. George Duby y Michelle Perrot (Madrid: Taurus, 1991) 2: 190.

25. Juan García Ordaz, "Carta de dote de Beatriz Angel de la Guerra a Joseph de Barrero", AHA, Fondo Escribanos, caj. 2, car. 14, f. 38v.



una pulsera de corales y perlas que avaluo en seis pesos de dicho oro [...] -Iten abaluo la negrita mencionada que le dio la dicha Doña Jacinta de Piedrahita llamada Jacinta de edad de tres años en setenta pesos de dicho oro.<sup>26</sup>

Se necesitan dos esclavos, ya lo suficientemente costosos para igualar el precio de las joyas y vestidos que le entregan a Joseph Barrero. En el caso de doña Lorenza los bienes de su dote representados en esclavos y prendas suman por separado 825 pesos de dicho oro en esclavos y 143 pesos de dicho oro en joyas y ropa, para un total de 968 pesos, un patrimonio considerable. Si bien aquí la proporción se invierte, no deja de ser particular encontrar en la lista de avalúos un sombrero de piel de conejo traído del puerto de Santa Marta o la mantellina guarnecida en plata fina que, para la época y el espacio, eran bienes de alto consumo ostentoso.

A todo lo largo del período colonial los antioqueños mostraron una marcada unión por la pieza de tela. Como no se producían textiles localmente y estos se demoraban meses para llegar a las tiendas de los poblados desde lejanos centros de distribución, la escasez hizo de ellos sustitutos aceptables del oro en polvo. Cuando el gobernador Cayetano Vuelta Lorenzana (1776-1782) perdió dinero en el juego, pagó su deuda en zaraza<sup>27</sup>, y muselina más bien que en dinero.<sup>28</sup>

La exposición denominada “El precio de un vestido”<sup>29</sup>, permitió trazar una relación de evidencia que conectara valores heterogéneos entre los que destacan mercancías como esclavos, vestidos, joyas, ganado y otros objetos extraídos de las mortuorias del Fondo Archivo Histórico Judicial de Medellín. Este ejercicio tuvo por finalidad establecer a través de una gráfica comparativa esas descripciones anteriormente citadas y proponer una comprensión más amplia del valor de estos bienes en la vida material y cotidiana. El texto fue construido con dos fuentes, una de 1696 y otra de 1779 (figuras 1, 2 y 3).

26. Lucas Javier de Betancur, “Carta de dote de Doña Lorenza Tamayo”, Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín, 6 de febrero de 1700, en AHA, Fondo Escribanos, caj. 2, car. 15, ff. 26r -27r.

27. Zaraza: tela de algodón estampada, en *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*, 23.ª ed., Actualización 2019.

28. Ann Twinam, *Mineros, labradores y comerciantes: las raíces del espíritu empresarial en Antioquia: 1763-1810* (Medellín: FAES, 1985), 112.

29. La exposición fue previa a este artículo, cuyo título surge como un juego de palabras basado en el libro “El precio de un marido. El significado de la dote matrimonial en el Nuevo Reino de Granada. Pamplona (1570-1650)” del antropólogo Jorge Augusto Gamboa, quien centra su mirada en la dote matrimonial, como contrato social y económico en la vida colonial. Este texto entonces enfoca su mirada ya no en la dote, sino en la carga polisémica del objeto vestimentario.



Figura 1. Equivalencias, construcción conceptual y material 1

Equivalencias en los siglos XVII y XVIII				
30  Pesos de Oro	=	1 vestido de raso negro <small>FAHJM, Escritos, doc 7, ff. 15c-16r.</small>	=	6 reses de ganado vacuno de año para arriba <small>FAHJM, doc. 12873, f.40r.</small>
60  Pesos de Oro	=	1 gargantilla de esmeraldas	=	1 negrito esclavo llamado Juan de Dios <small>FAHJM, doc. 12871, f.23r.</small>
10  Pesos de Oro	=	1 libra de seda azul hora <small>FAHJM, doc. 12881, f. 237r.</small>	=	1 corsette de puntas de manto <small>FAHJM, Escritos, doc. 8, ff. 35v- 36r.</small>

Fuente: Leifer Hoyos y equipo Laboratorio de Fuentes Históricas. Exposición “El Precio de un vestido”. 2019. Universidad Nacional de Colombia (Medellín, Colombia).

Figura 2. Equivalencias, construcción conceptual y material 2

Equivalencias en los siglos XVII y XVIII				
12  Pesos de Oro	=	1 vestido de raso a flores <small>FAHJM, Escritos, doc.15, ff. 26v - 27r.</small>	=	1 sortija de esmeraldas <small>FAHJM, Escritos, doc.7, ff.15v-16r.</small>
1  Peso de Oro	=	2 sábanas de ruan viejas	=	2 costalitos de anís y pimienta <small>FAHJM, doc. 12887, f. 23c.</small>
30  Pesos de Oro	=	1 gargantilla de perlas con caños de oro <small>FAHJM, Escritos, doc. 7 ff. 15-16r.</small>	=	5 mulitas recuas viejas en seis pesos cada una

Fuente: Leifer Hoyos y equipo Laboratorio de Fuentes Históricas. Exposición “El Precio de un vestido”. 2019. Universidad Nacional de Colombia (Medellín, Colombia).



**Figura 3.** Equivalencias, construcción conceptual y material 3

Equivalencias en los siglos XVII y XVIII				
8 Pesos de Oro	=	1 camisa labrada de seda <small>FAHJM, doc.12857, f. 21r-v</small>	=	1 colchón <small>FAHJM, doc.12857, f. 21r-v</small>
7 Pesos de Oro	=	1 capa de picote <small>FAHJM, doc. 12857, f. 21v</small>	=	1 cama de viento <small>FAHJM, doc. 12857, f.21v</small>
6 Pesos de Oro	=	1 bolado de ruan	=	1 cajón con una imagen de Nuestra Señora del Rosario

Fuente: Leifer Hoyos y equipo Laboratorio de Fuentes Históricas. Exposición “El Precio de un vestido”. 2019. Universidad Nacional de Colombia (Medellín, Colombia).

Para ser consecuentes con el hilo trazado páginas anteriores, miremos la Carta de dote de doña Francisca de Legar Ymilla entregada a Juan Buenaventura de Alzate donde se repite el mismo binomio vestidos-esclavos, tal documento dice que “En vestidos y ropa blanca 100 pesos de dicho oro y una esclava llamada Isabel doscientos pesos de dicho oro”<sup>30</sup>. Es imposible no pensar en la ropa blanca de doña Francisca sin rememorar lo escrito por la historiadora francesa Maguelonne Toussaint-Samat:

A comienzos del siglo XVI, la ropa interior de tafetán blanco comenzó a mostrar-se tímidamente en los escotes y en los puños. Después, la camisa se desbordó, realzando con sus pliegues y volantes la austera suntuosidad de los tejidos de los trajes. El tafetán compensaba sus adornos, blanco sobre blanco.<sup>31</sup>

Todas estas listas permiten entender esa relación de valores mercantiles en un mundo social donde el lujo y el prestigio son agentes dinamizadores: “Si el lujo no es un buen medio de sostener o de promover una economía, sí es un medio de mantener, de fascinar a una sociedad”<sup>32</sup>. De manera que esclavos y vestidos están en un orden muy cercano de valor, no solamente económico, ya que un esclavo es

30. Lucas Javier de Betancur, “Carta de dote otorgada por Juan Buenaventura Alzate-de Doña Francisca de Legar Ymilla”, en AHA, Fondo Escribanos, caj. 2, carp. 15, f. 25v.

31. Maguelonne Toussaint-Samat, *Historia, técnica y moral del vestido*. Las Telas (Madrid: Alianza, 1994) 2: 39.

32. Fernand Braudel, *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII* (Madrid: Alianza, 1984) 1: 265.



más que mano de obra para un hacendado y un vestido es más que tela cosida sobre el cuerpo para una dama o un señor, los dos son símbolos de cuanto se tiene y de cuanto se exhibe en el teatro de las apariencias.

En la figura 4 se muestra una lista de tejidos presentes en el *modus vestimentario* de la población de la Villa para 1785, donde abundan tejidos como el ruan, los encajes, los lienzos, los damascos y algunos tafetanes, provenientes de Quito, España y el Nuevo Reino, principales centros de abastecimiento. A la derecha de la tabla se muestra el lugar de donde provienen y en la columna intermedia se registran los precios aproximados, puesto que no había un órgano de control muy fuerte que regulara los precios de las mercancías, más allá de lo que advertía lejanamente la Casa de Contratación de Sevilla, cuyas funciones

Se concentraron así en el cobro de las tasas derivadas de la navegación, el establecimiento de las unidades de cuentas —o moneda—, el control de pasajeros que emigraban hacia los puertos americanos, la organización de flotas, la construcción de murallas para la defensa portuaria, el control del contrabando y el depósito de bienes difuntos procedentes de Indias. Por tanto, no estaba sujeta al Consejo Real y Supremo de Indias que se encargaba de aspectos administrativos, judiciales y eclesiásticos, es decir, que elaboraba los decretos, las cédulas, las leyes, las pragmáticas y las ordenanzas relativas a las posesiones españolas en Ultramar.<sup>33</sup>

Posteriormente la Real Hacienda impulsada por Carlos III intentó activar las rentas estancadas en los territorios de ultramar y exigir el cumplimiento del impuesto de almojarifazgo<sup>34</sup>. Pese a estas normativas, cada comerciante y en cada lugar del virreinato el valor de los objetos variaba en relación con la disponibilidad del producto y la voluntad de precio del comerciante que jugaba a favor de su rentabilidad y de los empréstitos a los que se veían sometidos, largos viajes, caminos estrechos, lluvias torrenciales, aguas pantanosas que ponían en tela de juicio la calidad de los tejidos y una red de distribución comercial soportada en los cargueros<sup>35</sup> y las caravanas, o recuas de mulas; factores que no solo jugaban en contra del comerciante, sino también en contra del valor pagado por la clientela, pues los precios iniciales podían verse elevados por factores climáticos.

33. Juan-Pablo Cruz-Medina, "María-Cristina Pérez-Pérez, *Circulación y apropiación de Imágenes religiosas, siglos XVII-XVIII*", *Fronteras de la Historia* 23, no. 1 (2018): 218-227, <https://doi.org/10.22380/20274688.319>

34. Almojarifazgo: Derecho que se pagaba por los géneros o mercaderías que salían del reino, por los que se introducían en él, o por aquellos con que se comerciaba de un puerto a otro dentro de España, en *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*, 23.ª ed., Actualización 2019.

35. Hombres generalmente negros esclavos o libertos, así como también indígenas que llevaban sobre sus espaldas las pesadas cargas mercantiles e incluso los viajeros que se adentraban en los agrestes territorios.



**Figura 4.** Precios aproximados de los textiles en Medellín

116 *Mineros, Comerciantes y Labradores en Antioquia, 1763-1810*

**Cuadro 8**  
**PRECIOS APROXIMADOS DE LOS TEXTILES**  
**EN MEDELLIN, 1785**

Descripción	Precio (Tomines/Vara)*	Origen
Lienzo ordinario	1	Nueva Granada
Manta listada	1 3/8	Nueva Granada
Lienzo casero	1 1/2	Nueva Granada
Lienzo de abrigo	1 1/2	Quito
Encajes de Barcelona <sup>a</sup>	1 1/2	España <sup>b</sup>
Lienzo morcote <sup>a</sup>	2	Nueva Granada
Lienzo de Quito	2	Quito
Crea	2	España
Listados ordinarios	2	España
Valenciano ordinario	2 1/2	España
Liezo facunga <sup>a</sup>	2 1/2	Quito
Listado macena <sup>a</sup>	2 1/2	Quito
Bayeta	3	Quito
Jerga de abrigo	3	Quito
Ruán bramante	3	España
Valencianas	3	España
Ruán florente	3 1/2	España
Angaripolas de barseya	4	España
Fula	4	España
Paño primero	4	España
Alemanesco	4	España
Jerga	5	Quito
Tafetán doblete	5	España
Anascote	6	España
Saraza	7	España
Raro lino	12	España
Damacino de seda	16	España
Lienzo azul	3	España

FUENTE: Archivo Histórico de Antioquia (Medellín) (AHA), Libros, vol. 485, no. 168, 1785.

Fuente: Twinam, *Mineros, labradores*, 116.

A pesar de la circulación y el intercambio de oro por textiles de diversa índole y de provenir de distintos lugares, el gobernador de la provincia de Antioquia Francisco Silvestre (1780-1785), ilustra con un comentario hecho a su sucesor, don Cayetano Lorenzana, el concepto del lujo de estas poblaciones:

El lujo y la moda tienen su imperio muy limitado porque la vanidad está relacionada a querer ser gentes de posición y calidad, aunque el traje sea el más antiguo y extraño: algunos españoles que entran de nuevo y otros de los patricios que comercian con los lugares de afuera o van a estudiar, suelen variar en los trajes que introduce el uso: pero se vuelven a pocos días a los propios. Viven por lo general con demasiada sobriedad y sencillez.<sup>36</sup>

36. Francisco Silvestre, "Relación que manifiesta el estado de Antioquia cuando le entrego a Don Cayetano Lorenzana... 1776", citado en Twinam, *Mineros, labradores*, 119.



La creación del Virreinato de la Nueva Granada, como medida jurídico-administrativa, ha abierto distintas apreciaciones en la historiografía nacional y latinoamericana sobre el *modus vivendi* y *operandi* de sus gobernantes peninsulares y criollos, así como la de sus súbditos. La fecha de su fundación en relación con Nueva España y Perú, igual que su lejanía con Lima, — centro del lujo andino, una de las joyas de la Corona— provocó que el nuevo virreinato no gozara de la ostentación que tenían otras ciudades o provincias como Alto Perú o los pueblos cercanos a la jurisdicción limeña:

Lejos del boato de Lima y con un lugar secundario dentro de los intereses imperiales, en este territorio se creó durante el siglo XVII un amplio margen de autonomía, que moldeó su experiencia política en el siglo XVIII. Pese a los intentos de la Corona por poner frenos a esta situación con la fundación del virreinato en 1719, las elites locales habían ya copado para entonces todos los espacios de representación.<sup>37</sup>

Esa representación de las elites locales no fue solamente con relación a la participación del poder, sino también a la imagen proyectada ante el pueblo y la Corona: “En un mundo de ostentación donde el deleite personal tiende a imponerse a la influencia lejana, ni que decir tiene que lo que circunda inmediatamente a la persona vestidos, muebles, joyas chucherías, adorno de cuartos íntimos cobra una importancia mayor”<sup>38</sup>. El cuerpo del gobernante especialmente el de los virreyes como emisarios del rey y sus funcionarios más cercanos asume una fórmula esencial: ¡Vestir es poder!

El surgimiento de una tardía corte virreinal y con esta de una etiqueta y un ceremonial criollos van a permitir que aparezcan estos comportamientos derivados de la cortesanía versallesca, trasladada a España bajo la monarquía borbónica que impactó no solo los comportamientos, sino las prácticas pictóricas:

Esta situación tuvo cambios significativos a partir de la formación y consolidación del segundo Virreinato en 1740, así como de las conocidas reformas borbónicas. Las nuevas tendencias políticas auspiciadas por los Borbones, así como la instauración de la corte virreinal, generaron cambios en las temáticas pictóricas, por lo que decayó la que hasta entonces era una tradicional producción religiosa colonial [...] la instauración del Virreinato y el desarrollo

37. Verónica Salazar-Baena, “Fastos monárquicos en el Nuevo Reino de Granada. La imagen del rey y los intereses locales (siglos XVII y XVIII)” (tesis de doctorado, Universidad de Barcelona, 2013), 11, <https://docplayer.es/35390246-Fastos-monarquicos-en-el-nuevo-reino-de-granada.html>

38. María del Pilar López, *Las salas y su dotación en las casas*, citada en Marcela Randazzo, “El buen gusto y la construcción de distinción en el Virreinato de la Nueva Granada: entre honorabilidad, leyes suntuarias y consumo de lujo (1718-1807)” (tesis de pregrado, Universidad Pontificia Javeriana, 2014), 105, <http://hdl.handle.net/10554/14309>



de la Ilustración sí generaron variaciones en el gusto, lo que se plasmó en la aparición de una tímida secularización de temáticas que se recogieron en la práctica pictórica en las últimas décadas de la Colonia.<sup>39</sup>

Donde sin duda, los nuevos usos vestimentarios terminaron por afrancesarse mucho más que en las últimas décadas del reinado de los Habsburgo. La inserción de una nueva paleta de colores más orientada hacia los tonos pastel y el rosado, un gusto típicamente francés<sup>40</sup>, que había empezado a circular con gran rapidez en el mundo circunatlántico, y el abandono paulatino de tonos como el negro<sup>41</sup>, tan propios de la casa austríaca, afectaron el gusto por la elección de los textiles, sin abandonarse totalmente el uso del negro en mujeres viudas, las órdenes religiosas —este era el color característico en la indumentaria del clero secular, los agustinos y los jesuitas— y los oidores. Ejemplo de estos últimos es el vestuario que lleva el oidor Juan Antonio Mon y Velarde en su retrato atribuido al pintor Pablo Caballero (1732-ca. 1796) y el pueblo llano que obtenía tejidos a bajo coste en estos tonos por ser pruebas fallidas de otras curtumbres. Estos cambios cromáticos en el vestir iban de la mano con cierta desacralización del cuerpo, ahora más en función de la vanidad corporal, alentada por el comercio y la mirada ilustrada propiciada por la nueva monarquía y sus ministros:

Durante el virreinato las reformas borbónicas impulsaron el comercio de importación y exportación de las colonias americanas. En 1778 España promulgó el reglamento de comercio libre, con el que rebajó los derechos de importación de numerosos artículos como los textiles de algodón, lana y cáñamo, procedentes de España, Canarias y las islas Baleares, y dio libertad para transportar mercancías en barcos españoles y de propietarios americanos. Este impulso a las exportaciones

39. Jaime Borja, “La tradición colonial y la pintura del siglo XIX en Colombia”, *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, no. 79 (2011): 69-101, <https://doi.org/10.15332/s0120-8454.2011.0079.04>

40. La llegada de los Borbones a España propició la instalación de la moda de Versalles y la popularización del rosa. En ese momento supuso un cambio profundo pasar del negro, del “traje a la española”, a los alegres y sensuales colores franceses. Felipe V transformó la corte recreando en Madrid su añorado Versalles, mediante el color y las nuevas modas. Sustituyó la sobriedad propia de los Austrias por la vitalidad de los nuevos tiempos. No obstante, en nuestro país se preferían los colores más intensos, por lo que una vez que se empezaron a tejer aquí los nuevos diseños rococó, se utilizaron tonos más fuertes. Así, el rosa era más vivo que en el país vecino, aunque sin perder la paleta pastel. Ver Lucina Llorente y Juan Gutiérrez, “Rococó: la moda se tiñe de rosa”, en *La Vie en Rose. Folleto de Exposición Temporal del 16 de noviembre de 2018 al 3 de marzo de 2019*, Museo del Traje (Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte 2018), 13, <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:d6e5eb41-5ad3-40f2-a080-6f1ca1c8a208/2018-lavieenrose.pdf>

41. La corte española de los Habsburgo heredó esta moda y fue quien la mantuvo vigente hasta el siglo XVII. Solo hay que darse un paseo por las galerías del Museo del Prado para observar en los cuadros de la época numerosos personajes vestidos con lujosos trajes negros, empezando por los propios reyes. Pero esta perdurabilidad de la moda del negro no fue solo una cuestión de estética, sino que influyó en gran parte la moral de la Reforma protestante y de la Contrarreforma católica. Natalia G. Barriuso, “De color demoníaco a lujo cortesano: el negro”, *Jotdown* (página web), 7 de marzo de 2017, <https://www.jotdown.es/2017/03/color-demoniaco-lujo-cortesano-negro>



e importaciones por el estatuto, sumado al crecimiento de capitales provenientes de la minería en las décadas anteriores a la Independencia, estimuló el consumo de las clases altas urbanas y la demanda de mercancías importadas.<sup>42</sup>

Todas estas medidas económicas y estéticas influyeron en las nuevas maneras de presentar el cuerpo en sociedad, que reemplazaron las antiguas formas de la primera colonia, más emparentadas con la austeridad de la casa austríaca y el gusto barroco, por colores intensos y saturados como el rojo, el violeta, el verde esmeralda, el negro y el blanco. Las siluetas marcadas por el verdugado<sup>43</sup> en las mujeres y en los hombres nobles y ricos por capas, calzas, guantes y cuellos tenían una función puntual: “El objetivo de teatralizar el cuerpo era la construcción de sujetos dóciles que formaban el cuerpo místico, el cuerpo social, útiles en una sociedad dominada por monarquías absolutas y sus reinos en ultramar, como la Nueva Granada”<sup>44</sup>.

Si se mira la corporalidad de los dos grandes poderes coloniales: el religioso y el civil, notamos que el cuerpo de los frailes y de las monjas es un cuerpo entregado a la voluntad divina y los cuerpos civiles al deber ser jurídicos. En ese sentido “los otros cuerpos”<sup>45</sup>, los cuerpos de los indígenas, los negros, mulatos y los mestizos, fueron relegados a otros lugares de la representación pictórica, porque no estaban cobijados por el aura de dignidad y ejemplaridad como en los dos poderes anteriores, sino que eran sospechosos, puestos en cuestión y tipificados a imaginarios foráneos y exóticos como los cuadros de castas en los Virreinos de México y Perú. Para el caso local las representaciones visuales son pocas, incluso las referentes a los grupos sociales más favorecidos, muchas de las cuales están hoy en las ciudades de Tunja y Bogotá, antiguos centros del poder virreinal. Esto quiere decir que el cuerpo habla:

El cuerpo se convierte en una teatralidad, para vivir acorde a unos códigos impuestos desde afuera, a unos espacios y a unos tiempos. Es decir, toda una puesta en

42. Ángela Gómez-Cely, “Colección de dibujo, área de miniatura. Moda y libertad. Respiro de Vida”, *Cuadernos de curaduría*, no. 5 (2007), <http://www.museonacional.gov.co/Publicaciones/publicaciones-virtuales/Documents/Modaylibertad.pdf>

43. El verdugado era una falda interior armada con aros llamados verdugos, que según las épocas se hacían de mimbre o madera y que se cosían sobre la tela y se forraban de terciopelo o raso. Esta prenda dio al traje un efecto rígido y acampanado según la moda. Vestir verdugado era símbolo de nobleza, aunque usarlo requería de todo un aprendizaje. Carmen Andreu-Gisbert, “La indumentaria femenina en el siglo XVII”, *lclcarmen1bac* (blog de lengua castellana y literatura, 1.º de bachillerato IES Miguel Catalán, Zaragoza), 5 de julio de 2020, <https://lclcarmen1bac.wordpress.com/quijoteando/la-espana-de-don-quijote/la-indumentaria-femenina-en-el-siglo-xvii/>

44. Jaime Borja, “El teatro del cuerpo”, en *El cuerpo exhibido, purificado y revelado experiencias barrocas coloniales* (página web), 2013, <https://www.banrepcultural.org/habeas-corporis/txt01.html>

45. “La natural propensión al libertinaje ha hecho más odioso de lo que debiera la sujeción con que deben vivir las gentes libres mirándose por esta calidad como exentas de toda servidumbre y con facultad de vivir a su antojo sin ser útiles a la república, y muy perjudiciales al servicio de ambas majestades”. Juan Antonio Mon y Velarde, “Concierto de mujeres libertinas”, en Archivo General de la Nación (AGN), Bogotá-Colombia, Sección Colonia, Fondo Mejoras Materiales, t. 22, ff. 147r-162v, no. 1.



escena para la mortificación y el éxtasis religioso. El arte sirvió a este propósito, a través de la pintura de imágenes religiosas, de las puestas en escena de pasajes de la Biblia, de cantos y liturgias; las hagiografías se convirtieron en los textos por excelencia, lo que crea todo un escenario para una corporalidad mística en la que según el texto, sobresalen dos formas de expresión: el asco y el gusto. El asco incluso del propio cuerpo; él está plagado de sensualidad y debe ser castigado, y el gusto por aquellas cosas que lo acercan a Dios. Dos poderes en la misma carne, disputándose el sitio de honor. Se sabe que muchas veces el grito de la carne, terminaba por opacar las virtudes y el cuerpo pecador se sometía a una serie de lavados, purgaciones y torturas para borrar las huellas sensuales. Es claro que esta postura mística estaba más establecida en los descendientes de los españoles, en la comunidad criolla que en los esclavos o indígenas.<sup>46</sup>

Esa comunidad criolla que menciona la artista e investigadora Ángela Chaverra, representada por las elites payanesas, santafereñas y cartageneras estuvieron sujetas a esos poderes eclesiásticos y políticos, que les indicaban un deber ser. Sin embargo, los centros del poder colonial no podían extender sus brazos regidores —bien fuera por deseo o por limitación burocrática— a las pequeñas comunidades de villas o sitios apartados del Gobierno hispánico, aunque en el siglo XVIII llegaron figuras como la del visitador y oidor Juan Antonio Mon y Velarde para quien el vestido estaba subordinado al concepto de moral, decencia y civilización, siendo la desnudez símbolo de la encarnación de Satán, especialmente, la desnudez femenina que carga sobre sus hombros la herencia de Eva. De tal modo que el vestido, característico de una moral sana, permite también civilizar y ordenar<sup>47</sup> los cuerpos de las mujeres, no solo porque los cubre, sino desde su manufactura y producción.

Las sociedades periféricas coloniales como villas y parroquias no fueron poseedoras de una gran población esclava a su servicio como sí lo fueron las ciudades donde estaban asentados los funcionarios de la Corona, los grandes comerciantes y prelados. A medida que avanzaba el siglo XVIII se dieron varias modificaciones debido a los cambios socioestéticos gestados por Francia como nueva hegemonía política y cultural, ya que desde el siglo XVII, bajo la figura monárquica de

46. Ángela-María Chaverra-Brand, "El cuerpo habla" (tesis de doctorado, Universidad de Antioquia, 2016), 93-94.  
47. "Deberá promoverse otra para que aprendan los oficios mujeriles de hilar, coser, hacer medias, etc., pues siendo muy fácil proporcionar las primeras materias de algodón y lana, es mucho dolor que absolutamente se carezca de toda industria y no tengan las mujeres ocupación proporcionada a su sexo". Juan Antonio Mon y Velarde, "Concierto de mujeres libertinas", en AGN, Sección Colonia, Fondo Mejoras Materiales, t. 22, ff. 147r-162v, no. 1 citado en Emilio Robledo, *Bosquejo biográfico del señor oidor Juan Antonio Mon y Velarde, visitador de Antioquia 1785-1788* (Bogotá: Banco de la República, 1954), 353.



Luis XIV “*Le Roi Soleil*”<sup>48</sup> y sus ministros Colbert, Mazarino y Richelieu, se había autoimpulsado como centro del buen gusto europeo, fortaleciendo sus fábricas y talleres de sedería en Lyon. Estas influencias estaban ya permeando la monarquía austríaca antes de la presencia borbónica como nueva casa real que había llegado al trono español y puesto fin a la casa de Austria.

La influencia francesa en la indumentaria española empezó a notarse ya desde los retratos de Carlos II y Mariana de Neoburgo elaborados por Luca Giordano (figuras 5 y 6), donde la presencia de colores pastel, de cielos cerúleos y los usos indumentarios que emulaban las maneras cortesanas de Versalles como los cabellos rizados simulando las pelucas de los Luises, el uso de colores vivos como el rojo bermellón, la incorporación de ricos adornos recamados bordados en oro para el traje de la reina Mariana (figura 5), la pose del caballo y los aires de una atmósfera afrancesada con figuras mitológicas y alegóricas a su alrededor en el arte, temas comunes en pinturas de Antoine Watteau y Jean Honoré Fragonard (figura 6). Destacan así las pinturas con influencia francesa en la corte española como las de Jacques Courtilleau y John Closterman.

**Figura 5.** *Retrato a caballo de Mariana de Neoburgo*



Fuente: Luca Giordano. ca. 1693. Óleo sobre lienzo. 81.2 x 61.4 cm. Museo Nacional del Prado (Madrid, España), <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/mariana-de-neoburgo-a-caballo/3a43ad08-1f1b-4fdb-9b4f-202374755d9d>

48. El Rey Sol fue el nombre que recibió Luis XIV de Francia al presentarse de joven, vestido como el dios Sol, en una puesta en escena teatral ante su corte. Posteriormente, él mismo usó este título que le ayudaría a posicionarse como figura central de la política y el gusto a lo largo del siglo XVII europeo.



**Figura 6.** Retrato a caballo de Carlos II



Fuente: Luca Giordano. 1693. Óleo sobre lienzo. 81 x 61 cm. Museo Nacional del Prado (Madrid, España), <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/carlos-ii-a-caballo/52583b8d-1c1e-4e12-8922-3428c8f5cc29>

La presencia borbónica afianzó y aumentó un gusto por lo francés como sinónimo de prestigio; costumbre que se implantó en los virreinos americanos, de tal modo que:

[Ostentar o] tener una corte numerosa de esclavos para el servicio de la casa indicaba éxito y prosperidad. En todo el Caribe los esclavos de compañía para las mujeres y los hombres era una obligación. Fray Juan de Santa Gertrudis, agudo observador, comenta que los lujos de las señoras de Cartagena consistían en dos cosas: la primera es que cuando la señora sale vayan tras ella, una tras otra, todas las esclavas que tienen blancas y negras. La segunda es que para mandar algún recaudo o regalito, a la esclava que lo lleva la engalanan con mucha gargantilla, zarcillos y cadenas de oro, manillas de perlas, y todo lo que lleva tapado con un paño muy rico todo bordado e seda de varios colores [...] Conviene tener presente también, que la posesión de más de cinco esclavos de servicio doméstico, incluso grupos de 20 a 30, era privativo de las familias más encumbradas.<sup>49</sup>

49. Pablo Rodríguez, "Familia y vida cotidiana en Cartagena de Indias, siglo XVIII" en *En busca de lo cotidiano: Honor, sexo, fiesta y sociedad. Siglos XVII-XIX*, ed. Pablo Rodríguez (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002), 103.



No podían permitirse esto los habitantes de la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín de Medellín; incluso las familias más ricas contaban con un reducido séquito de esclavos domésticos y ataviarlos como era usual, por ejemplo, en Cartagena, requería de capitales más gruesos y sólidos que posibilitaran un despliegue del lujo más evidente que los que se tenían en la ciudad antioqueña.

## La circulación y la producción del lujo

Según Olivier Gabet, director del Museo de Artes Decorativas de París y curador de la exposición “10 000 años de lujo: de la ostentación al minimalismo” presentada en el Museo Louvre de Abu Dabi (Abu Dabi, Emiratos Árabes Unidos), “el lujo es una cuestión filosófica y antropológica que se han planteado todas las sociedades, incluso las más ascéticas, por estar relacionada con conceptos como la sacralidad y el poder”<sup>50</sup>. Para finales del siglo XVII y XVIII, estos conceptos estaban estrechamente ligados a los bienes materiales, avalados por el sistema mercantil como máximos exponentes del lujo. En ese contexto vestidos, tejidos, joyas, adornos y obras de arte encarnaban la idea de lo suntuoso, ya fuera porque su propia manufactura era un empréstito lo suficientemente costoso y detallado o porque su transporte y obtención también eran onerosos.

La producción de un solo vestido era ya todo un lujo, puesto que generaba demasiado trabajo y requería de una gran mano de obra, pensemos en un sencillo vestido de algodón, como alguno de los mencionados en las dotes y testamentos de la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín de Medellín. ¿Cuáles son los procesos necesarios para extraer de la mota de un arbusto —*Gossypium*— un tejido para un vestido? Lo primero sería decir que es necesario cosechar el algodón<sup>51</sup> en una plantación con mano de obra esclava —lo cual incluye su recolección—, después hilarlo, más adelante llevarlo a un telar manual, donde un grupo de artesanos producirán una tela o tejido, como el que se puede apreciar en esta imagen grabada en la Crónica de Guamán Poma de Ayala, donde una indígena hila probablemente lana o algodón, uno de sus textiles mejor logrados (figura 7).

50. Álex Vicente, “10.000 años de lujo: de la ostentación al minimalismo”, *El País*, 1 de noviembre de 2019, [https://elpais.com/elpais/2019/11/01/estilo/1572624609\\_143102.html](https://elpais.com/elpais/2019/11/01/estilo/1572624609_143102.html)

51. “Si las manufacturas de lienzos se dejaran solo a las mujeres como tarea proporcionada a su sexo, como se piensa establecer en Antioquia, estará más adelantada la agricultura y más floreciente el Reino, pues todas las maniobras, que necesita el algodón desde su siembra hasta tejerse son acomodadas y fáciles para las mujeres más delicadas”. Juan Antonio Mon y Velarde en Robledo, *Bosquejo biográfico*, 353.



**Figura 7.** Dibujo 80. La primera “calle” o grupo de edad de mujeres, awakuq warmi, tejedora de treinta y tres años



Fuente: Felipe Guamán Poma de Ayala. *Nueva crónica y buen gobierno* (1615). Cortesía de la Biblioteca Real Danesa (Copenhague, Dinamarca).

Una vez terminado el proceso de hilado en un telar como los que muestra la figura 7 y posteriormente terminado por tejedores<sup>52</sup> artesanos indígenas o mestizos, el material debía llevarse ante un sastre, para que este lo cortara manualmente y cosiera puntada por puntada las partes cortadas, con una aguja de hueso de algún animal o metal. Si por alguna razón el algodón o cualquier tejido del que se haga mención lleva un color diferente al del producto original, este debía teñirse<sup>53</sup> y para esto era necesario aplicar al textil varios procedimientos como la inmersión en el tinte llevada a cabo en barriles de agua caliente y el secado en alambres y tenderos dispuesto al sol o a la sombra de acuerdo con el matiz o color que se deseaba. Si por alguna razón la tela llevaba motivos o apliques bordados, o debían

52. “Oficio de tradición indígena. Tempranamente, durante la colonia, se establecieron los obrajes y se introdujeron variaciones en la técnica textil”. Marina González de Cala, “Oficios y artesanos en la colonia y la república”, *Credencial Historia*, no. 87 (1997), <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-87/oficios-y-artesanos-en-la-colonia-y-la-republica>

53. “De obtener estos colores se encargaban los tintoreros, cuyo oficio durante la Edad Media estaba profundamente regulado. No solo es que hubiese que tener licencia para teñir, sino que esta licencia solo permitía hacerlo de unos determinados colores, sobre unos determinados materiales y, a veces, solo con un determinado tinte. Así, no era el mismo artesano el encargado de teñir de azul o de rojo, ni era el mismo el que teñía la seda o la lana, incluso podía ser que no fuera el mismo artesano el encargado de teñir de un mismo color según la materia que emplease. Todo esto dependía, en última instancia, de la regulación propia de cada ciudad, pero lo que sí es cierto es que la profesión siempre tenía que ceñirse a una normativa muy estricta”. Barriuso, “De color demoníaco”.



pegarse los botones<sup>54</sup>, esta debía ser entregado a una bordadora<sup>55</sup> y regresada al sastre para que supervisara el trabajo<sup>56</sup>.

Pero allí no termina todo, si el vestido era traído de España o de alguna región de Francia o Italia como las mencionadas en los documentos —Milán, Ruan, Holanda/Olán— debía pasar por manos de un comerciante español o portugués y ser embarcado en una nave que demoraría más de cuatro meses en alta mar, para asomarse a los puertos de Veracruz, Portobello o Cartagena de Indias y allí llegar a la Villa de Mompós donde, debía atravesar la garganta del Nuevo Reino para llegar a su destino final: el cuerpo de un don, una doña, una mestiza con poder adquisitivo, en la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín o en el cuerpo de algún indígena con bienes valuados en oro en Santafé o Tunja cuyas manos tejedoras de mantas en lana o algodón cumplieron una gran relevancia socioestética. Estos artículos tejidos por los indígenas fungieron como bienes de protección, consumo y transacción comercial en vías, trochas y caminos, además, “Abastecieron las zonas mineras de Pamplona, Río de Oro, la región de Vélez y Montusa; Cáceres, Zaragoza, Remedios, Buriticá, Guamocó y Simití; Mariquita en el Magdalena medio, y las minas de oro en Popayán”<sup>57</sup>.

La pasión por el vestido, las prendas, las joyas, los tejidos y el acto mismo de vestirse no es un fenómeno de nuestra época o una frivolidad del mundo contemporáneo; por el contrario, los hombres y mujeres del siglo XVII y XVIII hallaban en los vestidos de todo género, una admiración y un goce estético más allá de su función básica que es cubrir el cuerpo; veían en ellos un valor y un respeto más profundo que los que hoy suscitan sobre esos objetos de circulación pasajera y consumo masivo o inmediato. Su transporte y circulación por los territorios configurados en reales de minas, sitios, parroquias, villas y ciudades terminaron constituyéndose en una geografía del vestido conformada por rutas y caminos

54. “Por 14 botonaduras de piedra de Francia a 5 tom[in]es\_008, 6; Por 2 botonaduras de piedras a 5 tom[in]es\_001, 2”. Ver Lucas Javier de Betancur, Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín, en AHJM, Sección Colonia, doc. 12881, ff. 236v-247v.

55. “Menester de damas nobles y de religiosas. Oficio de mujeres de toda condición. Bordaban o labraban los ornamentos para el oficio religioso, túnicas, capas y camisas”. González de Cala, “Oficios y artesanos”.

56. Al respecto de la cantidad de trabajo necesario, el oidor Tomás López Medel se lamentaba así en 1570: “Para vestir a un hombrequito han de estar ocupados tanto número de oficios y oficiales que no sé decillo [...] para el zapato que ha de calzar el curtidor que curte el cuero, el zurrador que lo zurre y el tintorero que lo tiña y el maestro que lo corte y lo entalle y el oficial y cosedor que lo cosga, y el hormador que haga la horma y el broslador [bordador] que heche [sic] los pasamanos y aun el lapidario que labre las perlas que le ha de poner y el otro que le pique y harpe...”. Ver Aída Martínez-Carreño, “Artes y artesanos en la construcción nacional”, *Credencial Historia*, no. 87, (1997), <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-87/artes-y-artesanos-en-la-construccion-nacional>

57. Claudia-Marcela Vanegas-Durán, “Los textiles indígenas en la época colonial. Tributo, comercio e intercambio de mantas de algodón en los Andes centrales neogranadinos, siglos XVI y XVII”, *Historia y Sociedad*, no. 35 (2018): 51, <https://doi.org/10.15446/hys.n35.68452>



de embarques y desembarques. “Esa ruta de los objetos entre diversas culturas serviría para sentar las bases de los palimpsestos y transformaciones de nuestros paisajes y objetos entre el Viejo y el Nuevo Mundo”<sup>58</sup>:

Trajanan estas recuas frutos de la tierra, harinas, quesos, jamones, trigo, cebada, alpargates, mantas de algodón, mantas de lana, lienzo, leña, miel, azúcar y otras cosas, llevándolo a la ciudad de Santafé, Mariquita y Puerto de Honda y las gobernaciones de Popayán, Antioquia, Cáceres y Los Remedios [...]. Los que van a Honda suelen traer retorno de ropas de Castilla en las venidas de las flotas.<sup>59</sup>

Como bien dice la cita, si las mantas y las demás prendas venían de algún obraje en Quito —“Las mantas quiteñas se distribuían en Zamora y Zaruma, al sur de la Audiencia de Quito, así como en Popayán”—<sup>60</sup>, o en Tunja, estos debían atravesar una ruta de embarcamiento sobre el Río Grande de la Magdalena, llegar a Mompós y posteriormente a Cartagena de Indias, si iban a ser llevados a La Habana, Sevilla y Castilla. Si son de consumo interno, serían distribuidos en el Puerto de Honda, considerado el puerto más importante del Nuevo Reino, o en la ciudad de Cáceres para lo que respecta a la Gobernación de Antioquia y puntualmente a la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín, donde hombres y mujeres por igual eran seducidos por las importaciones del lujo traducidas en adornos, telas, vestidos y joyas. Dan muestra de tales afirmaciones las cartas de dote y algunos testamentos de comerciantes, mujeres ricas y alféreces reales, vecinos de dicha villa.

Los siguientes mapas (figuras 8 y 9) muestran las rutas y caminos que debían atravesar los textiles y mercancías para llegar hasta los reinos indios donde estaba inscrita la Villa de La Candelaria. En el primero (figura 8) se muestran mediante círculos rojos las rutas marítimas y terrestres que atravesaban los galeones cargados de ricas y extrañas tejedurías del Atlántico. Dentro del mapa se muestran círculos con la imagen de una plaza, convención general que denota los centros capitales de las posesiones de España en América. Estos barcos descargaban sus mercancías en los Puertos de La Habana, Veracruz y Acapulco en el costado oriental de Nueva España. Después de haber saciado el ansia por las novedades de los indios estos seguían su trayectoria hacia el norte del Caribe donde atracaban

58. Francois Dagognet, “Route, anti-route, métaroute, Cahiers de Médiologie 2” (traducción de Felipe Gutiérrez Flórez y Jorge Márquez Valderrama, julio de 2001) en Orián Jiménez-Meneses, “Objetos y cultura. Rituales, flujos y elaboraciones en el Nuevo Reino de Granada”, *Historia Crítica*, no. 39 (2009): 57, <https://doi.org/10.7440/histcrit39.2009.04>

59. Vanegas-Durán, “Los textiles indígenas”, 50.

60. Chantal Caillavet en Vanegas Durán, “Los textiles indígenas”, 51.



en Portobello y Cartagena de Indias, una parada importante, puesto que de allí las mercancías más variopintas, surtidas ya en costas novohispanas, tomaban destino hacia otros centros urbanos del oriente como Maracaibo y Caracas y hacia el interior de los Andes principalmente, donde las rutas que seguían estos objetos abastecían ciudades como Santafé, Tunja, Lima y los centros de producción textil como los obrajes en la Audiencia de Quito<sup>61</sup>:

El comercio con Quito era el más errático. Períodos inactivos (tales como 1760 o 1780, cuando solo 6 o 10 cargas de mulas entraron a Medellín) se entremezclaban con años de bonanza, como 1770 y 1795, cuando entre 100 y 105 cargas entraron a la villa.<sup>62</sup>

Los tejidos provenientes de España –Sevilla– y de otros lugares de ultramar tan distantes como Filipinas y China eran importados por el Galeón de Manila, sistema de embarcaciones con capacidad y licencias dadas por la Corona para comerciar con el Consulado de Manila mercancías variadas y exóticas cuyas rutas estaban dadas entre el Pacífico y los puertos de Acapulco en Nueva España. Allí llegaban materias textiles de géneros de algodón, específicamente telas como:

Cruda, floja y torcida, rasos, damascos, tafetanes, etc.; prendas de algodón, porcelanas, muebles y otros productos, provenientes de Bengala, de la Costa de Malabar, de China y otros lugares llegaban a Manila, llevados por japoneses, portugueses de Macao y sobre todo chinos y sangleyes.<sup>63</sup>

Estos productos concentrados en Nueva España eran también despachados hacia el sur, cuyo final era el Virreinato del Perú, donde entraban primero y obligatoriamente por Cartagena. A pesar de que los antioqueños no eran asiduos compradores de las mercaderías del Caribe, sí notamos que a mediados y finales del siglo XVIII se disparó el importe y la demanda por esos tejidos foráneos más lujosos como el damasco, las indianas y el terciopelo, textiles coloridos y más vistosos que los producidos en la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín:

61. “El caso de la ciudad de Quito es paradigmático en tanto que la propia Audiencia y su capital, como máximo exponente, se convirtieron en el siglo XVII en las grandes productoras textiles que abastecían a los principales centros del virreinato del Perú. Desde Santafé de Bogotá hasta Santiago de Chile, pasando por Potosí y Lima, el paño de Quito se transformó en una de las prendas más extendidas por el espacio andino.” Carlos D. Ciriza-Mendivil, “Tejedores, sastres y artesanos del textil en Quito (siglo XVII)”, *Sociedad indiana* (blog del grupo de trabajo sobre la historia social de los mundos indianos), 2 de septiembre de 2017, <https://socindiana.hypotheses.org/1108>

62. Twinam, *Mineros, labradores*, 118.

63. Lutgardo García-Fuentes, *Los peruleros y el comercio de Sevilla con las Indias, 1580-1630* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997), 166.

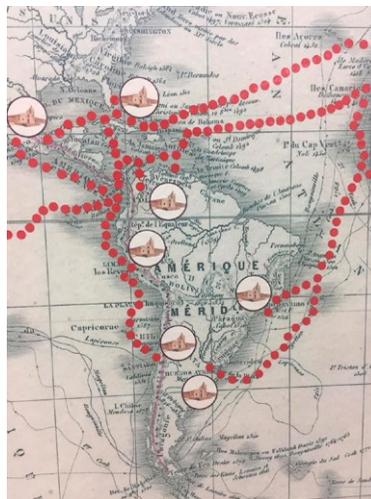


En 1780, sin embargo, veintitrés cargas de mulas claramente designadas como extranjeras habían entrado a la Casa de Aduanas de Medellín y quince años más tarde el triple de este número era lo usual. Aunque notoria, la importación de las manufacturas europeas era apenas una pequeña ola en la corriente comercial que reflejaba la avasalladora dominación de las manufacturas del virreinato.<sup>64</sup>

No obstante, estas eran las rutas trazadas por la Corona española, y por la Corona portuguesa que importaba bienes desde Lisboa hasta los Reinos de Indias cargando sus mercancías —esclavos provenientes mayoritariamente de las costas de Senegal y de África occidental— hacia Río de Janeiro y territorios limítrofes con el Virreinato del Río la Plata, donde tenían lugar todo tipo de pleitos legales entre unos comerciantes y otros, aunque esto no siempre fue así. De hecho, en las costas de Cartagena comerciantes portugueses asentados en las colonias americanas transaban con ciudadanos españoles.

Una red de caminos ininterrumpida sobre el litoral occidental del continente, desde Nueva España hasta el Virreinato de la Plata (figura 8), no es del todo cierta, la verdad es que los asentamientos interandinos coloniales tenían rutas pedregosas e intrincadas por las que debían pasar los mercaderes y sus cargas, ya fuera en mulas, balsas y canoas al interior de los ríos o montadas en llamas y alpacas como en las zonas del Virreinato del Perú y la Real Audiencia de Quito.

**Figura 8.** Fragmento de mapa de la exposición “El precio de un vestido”



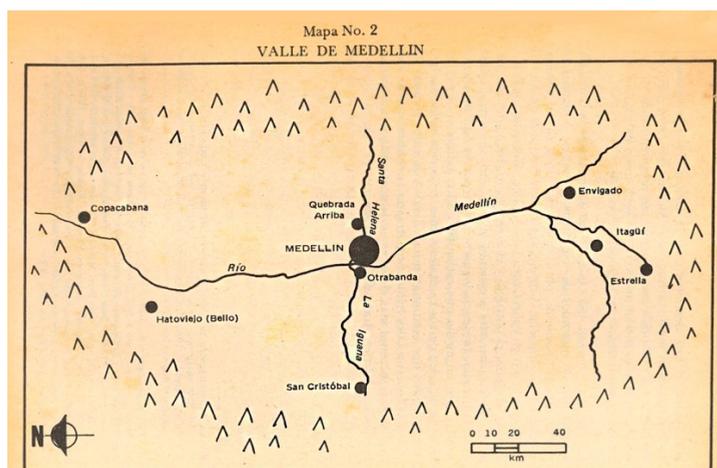
Fuente: Leifer Hoyos y equipo del Laboratorio de Fuentes Históricas Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. Exposición. 2019. Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín (Medellín, Colombia).

64. Twinam, *Mineros, labradores*, 118.



El segundo mapa evidencia (figura 9) las rutas comerciales y caminos que tenía la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria con otros sitios cercanos, de los cuales recibía ganado –Hato Viejo– y productos agrícolas y avícolas –Quebrada Arriba Santa Elena y sus alrededores, así como el actual Corregimiento de San Cristóbal–.

**Figura 9.** Detalle del mapa no. 2 del valle de la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria



Fuente: Twinam, *Mineros, labradores*, 184.

Un factor determinante para el acceso a estos productos fue el comercio de contrabando que, a finales del siglo XVIII, hizo que en muchos lugares del Virreinato de la Nueva Granada hubiera un relativo aumento de consumo ostentoso en indumentaria, y la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín no fue la excepción. Allí la importación de productos textiles también se convirtió rápidamente en un objeto de deseo, como lo evidencia la figura 10, en donde se indica el tamaño de las importaciones en los años y los lugares de origen de cada bien, manifestando una constante respecto a los sitios de origen para el caso textil –Nueva Granada<sup>65</sup>, Quito<sup>66</sup> y España<sup>67</sup>– cuyo volumen en ventas estaba por encima de alimentos y bebidas, salvo el cacao con quien rivalizaba en comercio e importe.

65. Los textiles neogranadinos provenían principalmente de El Socorro (Santander).

66. Estos provenían de Popayán donde también se comerciaba con tejidos venidos de Pasto.

67. Estas entraban por Cartagena de Indias, consolidándolo como el puerto más importante sobre el Caribe en posesión de la Corona española.



**Figura 10.** Volumen de mercaderías introducidas a Medellín (productos de mayor consumo entre 1740 y 1805)

Cuadro 11  
VOLUMEN DE MERCADERIAS INTRODUCIDAS A MEDELLIN

Importaciones	Origen	Cantidad								
		1740	1760	1770	1776	1780	1785	1795	1805	
Textiles	Nueva Granada	19.7 cg <sup>a</sup>	20.0 cg	126.8 cg	162.2 cg	258.5 cg	126.8 cg	361.5 cg	243.5 cg	
	Quito	28.0 cg	6.0 cg	105.0 cg	47.5 cg	10.0 cg	88.0 cg	100.0 cg	1.0 cg	
	España	5.5 cg				24.0 cg	51.0 cg	85.0 cg		
	Desconocido	11.0 a <sup>b</sup>	16.3 a	6.0 cg	4.0 cg	6.0 a			8.0 cg	
		5.0 cg	62.5 cg	139.0 a	625.5 a	104.0 a		50.0 a		
Alimentos	Nueva Granada	9.0 cg	78.0 cg	83.0 ct	202.0 ct	309.0 cg	339.5 cg	308.0 cg	409.0 cg	
	- Cacao									
	- Tabaco	29.0 cg	72.0 cg	24.0 ct	81.0 cg		458.5 cg	57.0 cg		
	- Trigo		14.0 cg	3.0 cg	21.0 cg	28.0 cg	24.0 cg	36.0 cg	54.0 cg	
	- Anís	4.0 cg	8.5 cg	2.0 cg	2.0 cg	1.5 cg	8.0 cg		11.0 cg	
	- Pescado			1.0 cg	1.0 cg	1.0 cg	4.0 cg	2.0 cg	7.0 cg	
	- Lana		2.0 cg							
	- Azúcar					6.0 lb <sup>c</sup>				
	- Sal		3.0 cg			2.0 cg				
	- Vino	España		1.0 cg					20.5 cg	
	- Aguardiente	España	69.0 btl	66.0 btl	67.0 btl	55.0 btl	67.0 btl	42.0 btl	194.0 btl	71.0 btl
				1.0 btl						1.0 btl
				140.0 l <sup>d</sup>						

124. Mineros, Comerciantes y Labradores en Antioquia, 1703-1810

Fuente: Twinam, *Mineros, labradores*, 124.

El pago en oro en polvo de los mineros antioqueños y el contrabando facilitaron el acceso a textiles extranjeros y vestidos procedentes de Europa, Asia y otros lugares a distintos segmentos de la población —incluidas las castas—, además por un menor costo que aquellos grabados por la Corona:

Los comerciantes cartagenos estaban muy conscientes de la estimación por las telas extranjeras y se preocuparon por informarse mutuamente acerca de aquellas con mayor demanda como tafetanes, damascos, redecillas, sayas de raso, rasos lisos, etc. La moda indudablemente tenía su influencia, y los comerciantes procuraron comprar las telas y las ropas que encontraban mejor mercado, [...] Además, los comerciantes en Cartagena muchas veces hicieron encargos específicos de telas a sus agentes en España, lo que significa que existían criollos acaudalados en la Nueva Granada que exigían calidades especiales de telas y de ropas, y que no se contentaban con cualquier tela que las fábricas de España pudieran producir.<sup>68</sup>

Es importante anotar que esos lujos foráneos solo podían ser pagados por algunos. La gente humilde normalmente usaba textiles de algodón y de teñidos deslavados o mal logrados producidos en provincias como Tunja, Santander y algunos

68. René de la Pedraja Toman, "Aspectos del comercio de Cartagena en el siglo XVIII", *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, no. 8 (1976): 117, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/36326>



sitios de Antioquia y con un abanico de colores reducido a tonos *beige*, cremas o amarillentos, es decir, los que producían las fibras naturales como la lana, el lino y el algodón. No obstante:

Durante la colonia, con los textiles indígenas se pagaban bienes de diverso orden y mano de obra, lo que amplió su uso como medio de cambio y medida de valor. [...] Las mantas sirvieron, además, como un medio de circulación de mercancías; es decir, que al ser intercambiadas por dinero, con este se adquirían otros bienes y servicios.<sup>69</sup>

Cabe mencionar que el establecimiento del Virreinato en el siglo XVIII (1718 y 1739) produjo un acrecentamiento en el consumo y producción suntuaria, debido a que,

La moda francesa había invadido toda Europa. Las manufacturas francesas eran en su mayor parte artículos de lujo: terciopelos, sedas, encajes, cintas, etc. Esta moda fue introducida en la Nueva Granada a finales del siglo XVIII y se hizo presente con gran riqueza de materiales y derroche de detalles.<sup>70</sup>

Estas materias primas eran adquiridas generalmente por las elites o quienes podían pagarlas<sup>71</sup>, pero se necesitaba de la mano de sastres y modistas, personas que hubiesen aprendido el oficio del bordado y el corte, para darle forma a los deseos de la moda que habitaba las mentes de quienes ordenaban su hechura y composición. Todo esto implicaba un mayor ejercicio de la mano de obra artesanal, compuesta en su mayoría por población indígena, mestiza y mulata, contribuyendo así a reducir los bienes importados de Europa y Asia y a promover un pequeño círculo de consumo local. Incluso ya en épocas más tempranas a la instauración del Virreinato y de la Villa ya habían tenido algún impacto.

Desde principios del siglo XVII, cientos de alarifes, carpinteros, plateros, sastres, talabarteros, zapateros, pintores y barberos, le fueron cambiando el rostro y la vida a los espacios urbanos y rurales; con su trabajo, embellecían los templos, las calles, las casas y los cuerpos de vecinos y transeúntes de la más variada condición y procedencia.<sup>72</sup>

69. Vanegas-Durán, "Los textiles indígenas", 57.

70. Gómez-Cely, "Colección de dibujo", 5.

71. Si bien las elites eran las grandes consumidoras, algunos indígenas de Santafé de Bogotá, algunos negros libertos de Cauca y Popayán y varios mestizos dejaron registro en sus testamentos de piezas de vestuario de alto valor pecuniario.

72. Jiménez-Meneses, Pérez-Toledo y Lane, "Artistas y artesanos", 11.



A pesar del nacimiento de una incipiente economía del lujo a comienzos del XVII, todavía para esa época la paleta de colores no era muy amplia, como lo expresó el oidor Luis Henríquez (1600-1602) quien relató que existían diversos tipos de mantas elaboradas por artesanos indígenas en los Andes centrales neogranadinos, que incluía tipos como:

Blanca, blanca y negra, colorada, pachacate, colorada pintada, parda, negra, negra pintada, de vestir, de vestir blanca y negra, de vestir negra, blanca listada, y blanca con maure, de maure o boca maure.<sup>73</sup>

A finales del siglo XVIII surgió en Santafé de Antioquia —capital de la Provincia de nombre homónimo— y a cuya jurisdicción pertenecía la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín, una pintura votiva (figura 11) ilustrando la advocación de María Inmaculada y Coronada. La imagen tiene en su centro a María coronada por dos querubines que miran sonrientes al público. La Virgen lleva una túnica blanca, y un manto azul de Prusia con una franja dorada en el ribete del manto y estrellas doradas bordadas a lo largo y ancho de la prenda. Calzada con un zapato color mostaza y con la luna bajo los pies. En el costado inferior izquierdo de la pintura aparece de pie doña Tomasa Martínez y con un brazo le ofrece un corazón en llamas a la Virgen Inmaculada, a quien esta mira con condescendencia. La mujer de tez clara vestida con una mantilla negra o pañolón español lleva recogido su cabello castaño, mientras su mirada se alza fervorosa hacia el cielo. Lleva en su cuello una cadena dorada anudada al cuello con dos vueltas y porta un vestido azul oscuro de manga larga sin volantes, con un escote recto que deja ver el cuello y parte del pecho donde termina la cadena.

El vestido no tiene adornos, ni bordados, encarna cierta austeridad, costumbre austríaca, según la cual las leyes suntuarias prohibían los tipos de adornos y colores brillantes en personas no cercanas a la nobleza y al alto clero. La pieza vestimentaria está probablemente fabricada en tafetán de seda, también en un tono azul de Prusia<sup>74</sup>. Sobre el brazo derecho aparece una camándula dorada con una cruz estilo recruzada en la punta. La mujer lleva una silueta con una ligera

73. Vanegas-Durán, “Los textiles indígenas”, 53.

74. El azul de Prusia fue una revelación: un color oscuro pero bastante fresco, con una potencia de tinción increíble y la estabilidad necesaria para crear tonos sutiles [...] Para 1750, ya se producía por toda Europa. A diferencia de lo que ocurría con otros muchos pigmentos de la época (y a pesar del “cianuro” en el nombre de la formulación química, el color no era tóxico. Además costaba una décima parte del azul ultramar. Kassia St. Clair, *Las vidas secretas del color* (Madrid: Urano, 2017), 193-194.



influencia a la francesa, o *robe à la française*<sup>75</sup> inspiradas en la silueta rococó de mediados del siglo XVIII —Cintura encorsetada, cuello destapado, o escote, pero carece de las típicas mangas con volantes— La pintura al óleo de autor desconocido de la Inmaculada con doña Tomasa Martínez (figura 11) tiene por fondo un cielo con nubes blancas en los bordes y la parte inferior; al centro aparecen tonos rosados como los del firmamento al atardecer o amanecer como si fueran un preludeo a las letanías marianas: “Estrella matutina”, o “Lucero del alba”. La pintura tiene un falso marco con arabescos dorados y rojos propios del estilo barroco y rococó, donde dos querubines o amorcillos ubicados en el centro inferior sostienen dos ramas de lirios o azucenas, flor mariana por excelencia. Entre estos dos aparece una inscripción con la fecha de producción de la pintura (1797) “Ala Concepcion purissima Ala Madre mas piadosa. El corazon le consagra. Su esclava amorosa. En esta ciudad de Antioquia a 12 de Nov deste año d 1797”.

Abajo de la pintura de la Inmaculada situamos un vestido de la colección del Metropolitan Museum of Art de Nueva York (figura 12) que se aproxima en similitud al material y a la silueta más no en color al portado por doña Tomasa, puesto que la imagen del museo lleva un tono azul cerúleo. Tanto la pintura local como el vestido del museo fueron fabricados en la misma temporalidad, lo que permite intuir movimientos y cambios del vestido en las metrópolis de la época y lo rápido que llegaban a los territorios de ultramar.

La forma como se hace retratar esta dama antioqueña, luciendo sus mejores galas y dando alarde de sus joyas como la cadena y la camándula fabricadas en oro, nos muestra una faceta del vestido asociada al honor y al lujo, al estatus social que puede prodigar el vestido. Al respecto el sociólogo francés Gilles Lipovetzky diría que:

La moda ilustra el *ethos* de fasto y dispendio aristocrático, en las antípodas del moderno espíritu burgués consagrado al ahorro, a la previsión, al cálculo; la moda se halla del lado de la irracionalidad de los placeres mundanos y de la superficialidad lúdica, a contracorriente del espíritu de crecimiento y desarrollo del dominio sobre la naturaleza.<sup>76</sup>

75. Extranjerismo galo del siglo XVIII que traduce literalmente “vestido a la francesa”. Es una expresión empleada para definir principalmente a la forma femenina que denota la apropiación y uso de la silueta francesa compuesta por el *paniers*, una estructura en madera o metal semejante al de los cestos de carga que se ponen a los animales, emparentada con el miriñaque y que se ponía debajo de las faldas y enaguas a cada lado de la cintura, el corsé y los encajes. Esta moda apareció en la segunda mitad del siglo XVIII.

76. Lipovetzky, *El Imperio*, 35.



**Figura 11.** Inmaculada con Tomasa Martínez



Fuente: Anónimo. Óleo sobre tela. 1797. Museo Francisco Cristóbal Toro (Santa Fé de Antioquia, Colombia). Fotografía de Jaime Borja. <http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/19063>

**Figura 12.** Robe Volante o Robe Watteau



Fuente: Vestido a la Robe a la Watteau o Robe Volante. 1730, Metropolitan Museum of Art de Nueva York (Nueva York, Estados Unidos). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/80092938>



La moda activa sobre el cuerpo una faceta arcaica del *homo Ludens*<sup>77</sup>, esa idea del juego del adorno, lo cual le permite insertarse en dinámicas caprichosas de irracionalidad haciendo mofa del espíritu del ahorro, como el de aquella dama que exhibe sobre su cuello sus gargantillas áuricas, seguramente elaboradas por un orfebre o alarife con oro extraído del río Cauca o cualquiera de los reales de minas asentados en el territorio de Nuestra Señora de los Remedios:

Para las personas pertenecientes a la elite, en especial para aquellos que tenían una imagen de gran devoción, era fundamental la exteriorización de los actos de piedad —como se mostraba anteriormente con las fiestas— a través de la realización de pinturas, tanto de donantes como de exvotos y de las donaciones de dinero proporcionadas a las imágenes. Las pinturas de donantes eran esencialmente aquellas obras realizadas como manifestaciones de devoción y conmemoración, en las que se representaba una determinada figura religiosa, acompañada por la persona que mandaba a realizar la obra, la cual hacía parte de una esfera del poder, ya sea un personaje de la elite civil, un representante del Gobierno colonial o un miembro del clero.<sup>78</sup>

Bajo otra mirada como la que ofrece el virrey Manuel de Guirior, gobernante del Virreinato del Nuevo Reino de Granada (1772-1776) y del Perú (1776-1780), un aristócrata ilustrado hijo de su “tiempo iluminista”, el buen vestir y el lujo también deberían ejercerse como formas civilizadoras de los pueblos, el vestido actúa como emblema del mundo civilizado y vestido, opuesto a la desnudez bárbara y al salvajismo, de allí que:

Los comentarios hechos por el virrey Guirior en 1777 sugieren que la mayoría de los artesanos sacaba un malvivir de la práctica de sus oficios [...] Según Guirior, ni siquiera se conformaban a un código de vestir europeo y civilizado, y le desagradaba particularmente la costumbre de usar ponchos. El uso de ruanas en estos Reinos, decía, es una causa principal de suciedad: cubre la parte superior del cuerpo y al usuario no le importa si está limpio o sucio por debajo: la gente común va desnuda del pie a la rodilla, cubierta solo por la ruana, la que si bien es una prenda muy apropiada para montar a caballo, debería ser prohibida para todos los demás usos. Nada salió de las ambiciones de Guirior por mejorar el artesanado de la ciudad, porque la pobreza y la simplicidad de la ropa reflejaban

77. Johan Huizinga pensador holandés propone el concepto de *Homo Ludens* como construcción antropológica que “encuentra en el hombre ‘una instintiva y espontánea necesidad de adorar’, a la que asigna con razón una función lúdica”. Johan Huizinga en Nicola Squicciarino, *El vestido habla: consideraciones psicossociológicas sobre la indumentaria* (Madrid: Cátedra, 1998), 48.

78. María-Cristina Pérez, “Sotos con santos en lienzos y esculturas”, *Fronteras de la Historia* 14, no. 1 (2009): 53, <https://doi.org/10.22380/20274688.421>



el carácter de una economía agraria aislada, donde incluso los relativamente prósperos disfrutaban de solo muy modestos atributos de vida material.<sup>79</sup>

La figura 13 muestra una serie de atuendos masculinos de hombres mestizos e indígenas de las Américas, elaborado por Auguste Racinet, grabador francés del siglo XIX. En sus obras se pueden apreciar con cierto detalle los motivos diversos de la mantas o ruanas<sup>80</sup> producidas en obrajes o en talleres artesanales caseros, que reflejan de forma aproximada la vestimenta que el ilustrado virrey Guirior tacha de “sucio y solo digna de montar a caballo”, prenda emblemática de los gremios artesanales y del pueblo llano en general, a lo largo de toda Hispanoamérica.

**Figura 13.** América



Fuente: Auguste Racinet. *The Complete Costume History, America*. París: Taschen, 2015. Grabado. 1876-1888. Iluminado no. 78. Fotografía de Ricardo Franco.

79. Catalina Reyes-Cárdenas, “McFarlane, Anthony, *Colombia antes de la Independencia. Economía, sociedad y política bajo el dominio Borbón*”, *Historia y Sociedad*, no. 8 (2002): 259-277, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/article/view/23202>

80. “La ruana es el manto de prenda más utilizado en la región andina de Latinoamérica. La historiadora Aída Martínez-Carreño lo señaló como un vestido que entretreje la tradición indígena y la labor española, desde 1584. Jorge Juan y Antonio de Ulloa habla del ‘capisayo’ en 1734 para referirse a una manta con un agujero en el medio por el que se mete la cabeza. Aunque se trata esencialmente del mismo tipo de prenda, en México es conocida como ‘zarape’, ‘jaronga’ o ‘gabán’ cuando son más pequeños. En Venezuela y Ecuador se le llama de la misma manera”. “Ponerse de Ruana. Homenaje a García Márquez”, *Instituto Caro y Cuervo* (página web), <https://www.caroycuervo.gov.co/museos/ponerse-de-ruana-museos/>



En esta misma perspectiva que Guirior, el historiador Orián Jiménez se articula a la idea de la precaria, poca o inexistente vida suntuaria de estas tierras, reflejada con mayor fasto en un “lujo devocionario” manifestado en pinturas, retablos, estatuillas y ornamentación religiosa de los templos o las ermitas. Más que en las prendas y el ceremonial de uso cotidiano de su gente. Esta sociedad estaba trnsada por el flujo e intercambio de los objetos y la constitución de la vida material, determinada por la itinerancia y la movilidad de sus habitantes:

El Virrey Caballero y Góngora tenía la idea de que la migración y desplazamiento de algunos habitantes del Reino se facilitaba por la precariedad de sus muebles y demás objetos de la vida doméstica. Sostenía que, a excepción de algunas parroquias, las demás poblaciones se caracterizaban porque en ellas: [...] el mayor número de habitantes libres, hacen propiamente una población vaga y volante, que obligados de la tiranía de los propietarios, transmigran con la facilidad que les conceden el poco peso de sus muebles, corta pérdida de su rancho y el ningún amor a la pila en que fueron bautizados. Lo mismo tienen donde mueren, que donde nacieron, y en cualquier parte hallan lo mismo que dejaron [...].<sup>81</sup>

Sin embargo, esa población móvil fue también la misma que formó los obrajes de producción textil, especialmente en poblaciones del Virreinato del Nuevo Reino de Granada como la Provincia de Santander, donde el naturalista y economista criollo, hombre ilustrado, Pedro Fermín de Vargas (1762-1813) refiere que:

[Sus] Habitantes viven gustosos. Atribuyo esta diferencia a la fábrica de lienzos que asegura el sustento al tejedor, a la hilandera y al labrador que siembra el algodón, que le es su verdadera mina. Agrega que la fabricación de los lienzos entretiene con la preparación del algodón, hilado, etc. gran número de individuos entre los cuales podemos enumerar las mujeres y los niños que en aquellas partes no sirven de peso a los padres y maridos [...] la necesidad hizo inventar a los habitantes de las villas del Socorro y San Gil unos tejidos de algodón que se han hecho generales después para el vestuario de las gentes pobres. Esta apreciación se relaciona con la calidad del producto, pero también con su amplia comercialización en la Nueva Granada.<sup>82</sup>

81. Jiménez-Meneses, “Objetos y cultura”, 48.

82. Pierre Raymond, “Santander, el algodón y los tejidos del siglo XIX: los primeros intentos fabriles”, *Credencial Historia*, no. 255 (2011), <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-255/santander-el-algodon-y-los-tejidos-del-siglo-xix-primeros-intentos-fabriles>



En el Virreinato del Nuevo Reino de Granada las provincias de Tunja, Duitama, Socorro y San Gil que habían heredado una gran tradición de técnicas indígenas reprodujeron este tipo de modelos productivos los cuales generaban gran parte del vestido de la gente humildes del virreinato, el cual estaba dado por el empleo de algunos géneros, lienzos o ropas de la tierra, como suelen referirse los documentos a las telas propias y las cuales llegaban gracias a las redes de circulación a las calles de la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín.

La comparación de productos importados de Europa con las incipientes manufacturas coloniales deja ver una sociedad de contrastes, donde el mayor esplendor del lujo circulaba en los altares, conventos y monasterios, lo que podría llamarse un “lujo devocionario” (figura 14). Ese concepto de “lujo devocionario” o “lujo sacro” puede ser equiparable con un lujo de larga duración, en tanto estaba creado para estructuras y espacios como templos y casas cuya vida es mucho más larga que la de un vestido, que se desgasta con los usos y lavados. El lujo indumentario obedece a un lujo de “corta duración”, puesto que la vida de los hombres y mujeres es breve se ha de suponer que la de sus envoltorios textiles también lo sea. No sucede lo mismo con la arquitectura que parece estar creada para sobrevivir mucho más tiempo. Este lujo sacro está inscrito en la tradición artística del barroco y su fervor por la iconofilia como estandarte central del ambiente religioso de la Contrarreforma, tanto así que,

La actividad de los doradores durante la Edad Moderna tuvo una gran importancia en el mundo hispánico tanto en la metrópolis como en los territorios de ultramar fue habitual el dorado de retablos, pinturas, marcos y otras piezas de mobiliario litúrgico o doméstico. La existencia de doradores fue fundamental para complementar el acabado de las obras de escultores, pintores, carpinteros, entalladores o ebanistas. El dorado de los espacios religiosos aportó el decoro necesario para la celebración de la liturgia y demás prácticas católicas [...] No faltando tampoco estas labores en el ámbito doméstico.<sup>83</sup>

83. Ángel Justo-Estebananz y Laura-Liliana Vargas-Murcia, “Doradores en Santafé (Bogotá) y en Quito en el siglo XVII: artífices, obras y comitentes”, *Historia y Sociedad*, no. 35 (2018), 141, <https://doi.org/10.15446/hys.n35.70357>

**Figura 14.** Detalle del retablo en la iglesia de Santa Gertrudis de Envigado: los Cuatro Evangelistas



Fuente: Anónimo. Siglo XVIII. Colección Museo de Antioquia (Medellín, Colombia). Fotografía de Leifer Hoyos.

Los pintores y doradores cuya labor en la escultura y la pintura consistía, la más de las veces, en imitar las texturas, colores y composiciones de tejidos ricos como los damascos y los brocados —semejantes al detalle de las puertas del antiguo expositorio del templo de Santa Gertrudis (figura 14)— trasladaron sus labores al servicio de algunos mecenas acomodados que deseaban transportar esa estela de Oro<sup>84</sup> al espacio de lo íntimo y lo privado; un deseo de aprehenderlo por fuera del espacio religioso común: el templo. Este deseo veía su materialidad en el dorar y ornamentar sus casas, los refugios y hogares de las elites aristócratas peninsulares y criollas poseídas por un fervor hacia el color dorado como emanación de la fuerza celestial, pero también como sinónimo del oro material acumulado en las minas de las cuales eran propietarios o benefactores principales.

La creación del Virreinato del Nuevo Reino de Granada representó el impulso maratónico del reformismo borbónico, primero a principios y luego a mediados del siglo XVIII, por restablecer la economía y el orden colonial que condujo a una revolución del comercio y las mercancías, producto de las mejoras en algunas vías de comunicación terrestre y el deseo de la gente, no solo de las elites blancas/

84. Oro en francés.





mestizas, sino también del pueblo en general que pudo permitirse ciertos gustos y lujos como medias y sombreros con forros de seda, como aparecen en los listados de las testamentarías de la Villa. Lujos en medio de una sociedad con grandes precariedades materiales.

## Puntadas finales

El vestido encarna por sí mismo un valor económico y de lujo inmediato, pero estos valores no se reducen solo a las piezas de telas que se ciñen sobre el cuerpo. El deseo de la elegancia y del lujo se extiende a las joyas y textiles, por los cuales las personas pagaban altos precios en oro y que por estas mismas características fueron legados y otorgados en las cartas de dotes y testamentos desde las postrimerías del siglo XVII hasta fines siglo XVIII por esclavos ataviados como blancos, hasta blancos y mestizos en la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín con varias o pocas pertenencias. En todos esos documentos gravitan el aprecio y el valor de los otorgantes por aquellos bienes, que esperan ser entregados a sus albaceas, deudores o bien amados.

La historiografía del vestido local ha adentrado su mirada sobre la Medellín industrial y republicana, pero poco ha hurgado en la Medellín de la villa anclada al Antiguo Régimen. Este artículo puede ser el primero en su ámbito, puesto que no existe para el periodo colonial un estudio profundo sobre la importancia del traje de los habitantes de la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín, ni sobre la descripción de sus materiales, salvo el trabajo de Aída Martínez-Carreño, *La prisión del vestido: aspectos sociales del traje en América* (1995) ya que es de los pocos trabajos de historiografía nacional que presenta vía historia cultural el asunto de la vestimenta. Uno de los puntos fuertes del texto es la variedad de fuentes a las que acude la autora para tejer su análisis: emplea desde testamentos y dotes de las elites españolas y criollas, hasta descripciones de cronistas como Felipe Guamán Poma de Ayala, Pedro de Cieza de León o fray Juan de Santa Gertrudis, combinados con las imágenes de pinturas costumbristas de José Manuel Groot, las acuarelas de los pintores de la Comisión Corográfica, así como textos de Manuel Ancízar, uno de los relatores de esa gesta nacional. Incluye además grabados y publicaciones que se hacían en la prensa republicana de las modas francesas y británicas.



Este trabajo se complementa con el de Ann Twinam y su capítulo dedicado al comercio de textiles, del cual, sin embargo, se desmarca esta investigación, en tanto esta busca abordar conexiones profundas entre los objetos y las subjetividades históricas, mientras que Twinam realiza un estudio económico clásico. Tampoco se ha hecho un trabajo sobre iconografía que se haga cargo del análisis material, socioestético o comercial de los vestidos que envolvieron los cuerpos de los antepasados medellinenses, pese a los grandes volúmenes de testamentarias en los distintos archivos de la ciudad.

Este artículo propuso una integración de diversos enfoques sobre un objetivo común: el vestido. Tejer un análisis desde su valor simbólico, social, monetario e iconográfico es el mayor esfuerzo que se hace para asir eso que ha pasado misterioso, escurridizo y volátil como la seda sobre las manos de quien la toca. El estudio del vestido ha escapado a los ojos de los historiadores, obviando tal vez que esos hombres y mujeres que aparecen en los documentos de pleitos, juicios, escaramuzas, deudas y ofrendas llevaban algo sobre sí, que trascendía lo meramente escrito, incluso la voluntad de un monarca, los valores de intercambio de la época y se adentraban en sus deseos, en los terrenos de lo cotidiano y de sus corporalidades.

Presentar como objetivo fundamental el reconocimiento del vestido desde una mirada histórica, antropológica y social como un bien capaz de legarse y otorgarse en una sociedad sometida a reglas, mandatos y deberes como lo fue la sociedad colonial, constituye un primer paso por deconstruir el imaginario de que solo quienes usaban vestidos y joyas de tradición hispánica y europea eran los blancos-españoles y criollos. Se trata de hilvanar los tejidos que portaban esos cuerpos de todos los colores; el acceso que pudieron tener otras castas a prendas signadas a un determinado grupo —los peninsulares—; e interpretar el deseo por el lujo que gravitó sobre todos los cuerpos de aquella sociedad.

El vestido contenido en las cartas y dotes es más que tela, y la tela es más que hilos entrelazados: es el producto de manos que tejen, manos que hilan, manos que bordan, manos que tiñen y que transportan, es una producción cultural de sumo valor para las gentes de aquellas sociedades, quizá para la nuestra no sea más que mera cotidianidad o fruto de tendencias del sistema moda, pero para quienes dejaron en su última voluntad listas de ropas y adornos, estos eran una presencia simbólica y material de su rol en sociedad. Aun así, las cifras que registran los documentos, para el tiempo presente resultan desproporcionadas para el imaginario cotidiano, quizás solo igualadas en la actualidad con las piezas de *Haute Couture* que presentan las casas de lujo en París dos veces al año.



Sin duda, la alta costura es un laboratorio de ideas caro. Lo es para los clientes (el precio medio de un diseño ronda los 60000 euros), pero lo es también para los creadores. Que la colección haya registrado récord de ventas este año no significa que estemos ganando dinero, insistía Jean Paul Gaultier tras bastidores.<sup>85</sup>

Estas piezas ancladas a las formas de producción del Antiguo Régimen que implicaban horas y horas de arduo trabajo y pueden ser contrastadas con lo que implica hoy fabricar una prenda de Alta costura (figura 15):

Debido a la increíble cantidad de trabajo que una sola pieza tiene, producirlas puede llevar hasta 800 horas, lo que provoca que los costos de manufactura sean extremadamente elevados y el precio de venta comience en \$10 000 USD. Y decimos comience porque no existe un límite máximo, un vestido con incrustaciones de cristales y bordados a mano puede llegar a costar millones de dólares.<sup>86</sup>

**Figura 15.** Modelo desfilando vestido dorado de la colección Alta Costura 2017 de Guo Pei



Fuente: Guo Pei. Primavera-verano de 2017. Couture Fashion. <https://co.pinterest.com/pin/106116134950101994/?p=true>

85. Noelia Collado, "Alta Costura: cuánto cuesta, quién compra y la crisis (que no existe)", *El País*, 4 de febrero de 2012, <https://smoda.elpais.com/moda/alta-costura-cuanto-cuesta-quien-compra-y-la-crisis-que-no-existe/>

86. Mariana Ramírez, "¿Por qué es tan cara la alta costura? Lo explicamos", *Vogue México y Latinoamérica*, 9 de julio de 2018, <https://www.vogue.mx/moda/estilo-vogue/articulos/cuanto-cuesta-la-alta-costura/12306>



Aproximarse a esas formas de producción preindustriales representó una parte fundamental de esta investigación, la cual incluyó rastrear en los testamentos, buscar en las pinturas de museos que pudieran soportar lo escrito, así como en libros y bocetos de otros autores del universo del vestuario de aquellos siglos que desconocemos. Todo esto aflora la visión del artista que habita en el historiador y lo conduce a reinterpretar aquellos códigos semióticos y posibilitar una ficción mediante la construcción de piezas vestimentarias usadas por cuerpos que recrearan los posibles cuerpos que habitaron la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria como una manera no tanto de ser fiel al documento o incluso a la prenda, cuya elaboración hubiese triplicado en tiempo y costos su manufactura, sino más bien de mirar cuáles de esos datos –colores, siluetas, adornos– siguen hoy vigentes en la ciudad y en el mercado nacional e internacional; esto es, qué de los siglos XVII y XVIII viste hoy la desapercibida y nueva sociedad medellinense (figuras 16 y 17).

**Figura 16.** *Esclava doméstica*



*Fuente:* Fotografía de la pasarela inaugural de la exposición “El precio de un vestido”. Leifer Hoyos y equipo del Laboratorio de Fuentes Históricas Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. Exposición. 2019. Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín (Medellín, Colombia). Fotografía de Ricardo Franco.



**Figura 17.** Benemérito de la Villa



*Fuente:* Fotografía de la pasarela inaugural de la exposición “El precio de un vestido”. Leifer Hoyos y equipo del Laboratorio de Fuentes Históricas Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. Exposición. 2019. Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín (Medellín, Colombia). Fotografía de Ricardo Franco.

Las prendas que lucen los modelos en las fotografías (figuras 16 y 17) fueron en su mayoría customizadas<sup>87</sup>, es decir intervenidas, sacadas de roperos, tiendas de caridad de iglesias católicas, incluso se visitaron almacenes<sup>88</sup> que aún hoy ofrecen piezas bordadas en hilos de oro, importados desde India, donde un hombre ya viejo, heredero de la tradición de la armada británica los confecciona y envían pocos ejemplares a Medellín. De igual manera, zapatos de cuero cosidos manualmente, adquiridos en el sector comercial de El Hueco son algunas prendas que conformaron el desfile inaugural de la exposición “El Precio de un vestido” (2019). Tal acción buscaba encarnar el vestido en las corporalidades, trayendo a los ojos del espectador moderno aproximaciones a posibles formas vestimentarias, puesto que no se cuenta más que con las listas de los testamentos

87. Es un término anglosajón del campo de los estudios de moda que se usa para hablar de prendas de segunda o para referirse a referencias nuevas que se reforman a gusto del portador.

88. Rincón de Bomboná, almacén ubicado entre la Carrera Carabobo con calle Guayaquil (Medellín, Colombia), expendedora de insumos para la confección, generalmente importados. Fue fundado en 1963.



y algunas descripciones de relaciones y cartas o documentos que nos hablen de la materialidad de las prendas de este período. Estos objetos dialogaron con fuentes visuales de época como grabados, láminas de libros y prensa. Aquel cúmulo de prendas, cuerpos, referencias vestimentarias, encarnaron fragmentos de un pasado que gravita sobre los pliegues de las prendas con que se atavían muchas corporalidades contemporáneas, pero de las cuales poco se sabe.

Todo este entramado performático fue ambientado y posibilitado gracias al acercamiento al estudio del vestido en el complejo espacio sociocultural de las colonias hispanas al otro lado del Atlántico, apartadas de la mirada inquisidora del rey y en las que gracias a las transacciones y pactos con los funcionarios españoles aparecieron otros modos de relacionamiento vestimentario, distante de las leyes suntuarias promulgadas en la metrópoli, lo que permitió que se activaran nuevas rutas comerciales y que los mercaderes pusieran a disposición calzones con forros de oro y que mujeres mestizas y de otras castas estuvieran ataviadas con carmesí, plata fina y encajes; artículos prohibidos para estas gentes de la Villa de Nuestra Señora de La Candelaria de Medellín. Surgieron así corporalidades que se alzaron contra lo que el Imperio español esperaba que fueran y posibilitaron nuevas condiciones de apariencia y existencia.

## Bibliografía

---

### Fuentes primarias

#### Archivos

- [1] Archivo General de la Nación (AGN), Bogotá-Colombia. Sección Colonia. Fondo Mejoras Materiales.
- [2] Archivo Histórico de Antioquia (AHA), Medellín-Colombia. Fondo Escribanos.
- [3] Archivo Histórico Judicial de Medellín (AHJMA), Medellín-Colombia. Sección Colonia.

#### Documentos impresos y manuscritos

- [4] Robledo, Emilio. *Bosquejo biográfico del señor oidor Juan Antonio Mon y Velarde, visitador de Antioquia 1785-1788*. Bogotá: Banco de la República, 1954.



## Fuentes secundarias

- [5] Andreu-Gisbert, Carmen. “La indumentaria femenina en el siglo XVII”. *lclcarmen1bac* (blog de lengua castellana y literatura, 1.o de bachillerato IES Miguel Catalán, Zaragoza), 5 de julio de 2020. <https://lclcarmen1bac.wordpress.com/quijoteando/la-espana-de-don-quijote/la-indumentaria-femenina-en-el-siglo-xvii/>
- [6] Barriuso, Natalia G. “De color demoníaco a lujo cortesano: el negro”. *Jotdown* (página web), 7 de marzo de 2017. <https://www.jotdown.es/2017/03/color-demoniaco-lujo-cortesano-negro/>
- [7] Borja, Jaime. “La tradición colonial y la pintura del siglo XIX en Colombia”. *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, no. 79 (2011): 69-101. <https://doi.org/10.15332/s0120-8454.2011.0079.04>
- [8] Borja, Jaime. “El teatro del cuerpo”. En *El cuerpo exhibido, purificado y revelado experiencias barrocas coloniales* (página web), 2013. <https://www.banrepcultural.org/habeas-corporus/txt01.html>
- [9] Braudel, Fernand. *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII*, 3 vols. Madrid: Alianza, 1984.
- [10] Chaverra-Brand, Ángela-María. “El cuerpo habla”. Tesis de doctorado, Universidad de Antioquia, 2016.
- [11] Collado, Noelia. “Alta Costura: cuánto cuesta, quién compra y la crisis (que no existe)”. *El País*, 4 de febrero de 2012. <https://smoda.elpais.com/moda/alta-costura-cuanto-cuesta-quien-compra-y-la-criisis-que-no-existe/>
- [12] Cruz-Medina, Juan-Pablo. “María-Cristina Pérez-Pérez, *Circulación y apropiación de Imágenes religiosas, siglos XVII-XVIII*”. *Fronteras de la Historia* 23, no. 1 (2018): 218-227. <https://doi.org/10.22380/20274688.319>
- [13] De la Pedraja Toman, René. “Aspectos del comercio de Cartagena en el siglo XVIII”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, no. 8 (1976): 107-125. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/36326>
- [14] Elias, Norbert. *La sociedad cortesana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- [15] García-Fuentes, Lutgardo. *Los peruleros y el comercio de Sevilla con las Indias, 1580-1630*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997.
- [16] Gómez-Cely, Ángela. “Colección de dibujo, área de miniatura. Moda y libertad. Respiro de Vida”. *Cuadernos de curaduría*, no. 5 (2007). <http://www.museonacional.gov.co/Publicaciones/publicaciones-virtuales/Documents/Modaylibertad.pdf>



- [17] González-Mena, María-Ángeles. *Colección pedagógico-textil de la Universidad Complutense de Madrid*. Madrid: Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid, 1994.
- [18] Jiménez-Meneses, Orián. "Objetos y cultura. Rituales, flujos y elaboraciones en el Nuevo Reino de Granada". *Historia Crítica*, no. 39 (2009): 44-61. <https://doi.org/10.7440/histcrit39.2009.04>
- [19] Jiménez-Meneses, Orián, Sonia Pérez-Toledo y Kris Lane. "Artistas y artesanos en las sociedades preindustriales de Hispanoamérica, siglos XV-XVIII". *Historia y Sociedad*, no. 35 (2018): 11-29. <http://dx.doi.org/10.15446/hys.n35.71995>
- [20] Justo-Estebarez, Ángel y Laura-Liliana Vargas-Murcia. "Doradores en Santafé (Bogotá) y en Quito en el siglo XVII: artífices, obras y comitentes". *Historia y Sociedad*, no. 35 (2018): 139-169. <https://doi.org/10.15446/hys.n35.70357>
- [21] Lipovetsky, Gilles. *El imperio de lo efímero, la moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- [22] Llorente, Lucina y Juan Gutiérrez. "Rococó: la moda se tiñe de rosa". En *La Vie en Rose. Folleto de Exposición Temporal del 16 de noviembre de 2018 al 3 de marzo de 2019*, Museo del Traje. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2018. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:d6e5eb41-5ad3-40f2-a080-6f1ca1c8a208/2018-lavieenrose.pdf>
- [23] Owen-Hughes, Diane. "Las modas femeninas y su control". En *Historia de las mujeres en Occidente*, 5 vols., dirigido por George Duby y Michelle Perrot, 171-206. Madrid: Taurus, 1991.
- [24] Parra-Díaz, Aníbal-Ignacio. "Del cibercuerpo a las paradojas de la corporeidad: ¿devenir cuerpos (post-humanos)?". Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín, 2011. <http://bdigital.unal.edu.co/5513/1/70567481.2011.pdf>
- [25] Pérez, María-Cristina. "Sotos con santos en lienzos y esculturas". *Fronteras de la Historia* 14, no. 1 (2009): 53. <https://doi.org/10.22380/20274688.421>
- [26] Racinet, Auguste. *The Complete Costume History, America*. París: Taschen, 2015.
- [27] Ramírez, Mariana. "¿Por qué es tan cara la alta costura? Lo explicamos". *Vogue México y Latinoamérica*, 9 de julio de 2018. <https://www.vogue.mx/moda/estilo-vogue/articulos/cuanto-cuesta-la-alta-costura/12306>
- [28] Randazzo, Marcela. "El buen gusto y la construcción de distinción en el Virreinato de la Nueva Granada: entre honorabilidad, leyes suntuarias y consumo de lujo (1718-1807)". Tesis de pregrado, Universidad Pontificia Javeriana, 2014. <http://hdl.handle.net/10554/14309>



- [29] Raymond, Pierre. "Santander, el algodón y los tejidos del siglo XIX: los primeros intentos fabriles". *Credencial Historia*, no. 255 (2011). <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-255/santander-el-algodon-y-los-tejidos-del-siglo-xix-primeros-intentos-fabriles>
- [30] Reyes-Cárdenas, Catalina. "McFarlane, Anthony, Colombia antes de la Independencia. Economía, sociedad y política bajo el dominio Borbón". *Historia y Sociedad*, no. 8 (2002): 259-277. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/article/view/23202>
- [31] Rodríguez, Pablo, ed. *Testamentos Indígenas de Santafé de Bogotá, siglos XVI-XVII*. Bogotá: IDCT, 2002.
- [32] Rodríguez, Pablo. "El calor del hogar en la vieja Villa de La Candelaria de Medellín". En *En busca de lo cotidiano: Honor, sexo, fiesta y sociedad. Siglos XVII-XIX*, editado por Pablo Rodríguez, 17-35. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002.
- [33] Rodríguez, Pablo. "Familia y vida cotidiana en Cartagena de Indias, siglo XVIII". En *En busca de lo cotidiano: Honor, sexo, fiesta y sociedad. Siglos XVII-XIX*, 93-109. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002.
- [34] Salazar-Baena, Verónica. "Fastos monárquicos en el Nuevo Reino de Granada. La imagen del rey y los intereses locales (siglos XVII y XVIII)". Tesis de doctorado, Universidad de Barcelona, 2013. <https://docplayer.es/35390246-Fastos-monarquicos-en-el-nuevo-reino-de-granada.html>
- [35] St. Clair, Kassia. *Las vidas secretas del color*. Madrid: Urano, 2017.
- [36] Torrecillas, Toni. "La moda es arte". *El País*, 22 de febrero de 2015. <https://smoda.elpais.com/moda/la-moda-es-arte/>
- [37] Toussaint-Samat, Maguelonne. *Historia, técnica y moral del vestido. Las Telas*, 2 vols. Madrid: Alianza, 1994.
- [38] Twinam, Ann. *Mineros, labradores y comerciantes: las raíces del espíritu empresarial en Antioquia: 1763-1810*. Medellín: FAES, 1985.
- [39] Vanegas-Durán, Claudia-Marcela. "Los textiles indígenas en la época colonial. Tributo, comercio e intercambio de mantas de algodón en los Andes centrales neogranadinos, siglos XVI y XVII". *Historia y Sociedad*, no. 35 (2018): 33-60. <https://doi.org/10.15446/hys.n35.68452>
- [40] Vicente, Álex. "10.000 años de lujo: de la ostentación al minimalismo". *El País*, 1 de noviembre de 2019. [https://elpais.com/elpais/2019/11/01/estilo/1572624609\\_143102.html](https://elpais.com/elpais/2019/11/01/estilo/1572624609_143102.html)