

Universidad Iberoamericana



“Los textiles “gloriosos” para Dios (SS XVIII- XX).
Catálogo analítico de la colección de ornamentos litúrgicos de color
del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas.”

Tesis

Para obtener el grado de

Maestra en Historia

Presenta:

Karen Gen Campos

Directora: Ma. Cristina Torales Pacheco.

Lector: Dr. Luis Arturo Dávila García.

Lector: Mtra. Verónica Noemi Vidal Tapia.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Introducción: | 4 |
| Capítulo I:..... | 8 |
| 1.1 La indumentaria sacerdotal: | 9 |
| La Casulla..... | 9 |
| La Capa Pluvial | 11 |
| El Manípulo..... | 12 |
| La estola | 13 |
| El Estolón | 14 |
| La Mitra..... | 15 |
| 1.2 La indumentaria del diácono y subdiácono:..... | 16 |
| La casulla | 16 |
| La Dalmática o Tunicela | 17 |
| 1.3 El ornato del altar:..... | 17 |
| El frontal de altar..... | 18 |
| El velo del cáliz | 18 |
| La Bolsa de Corporales | 19 |
| Cortinilla de Tabernáculo o Sagrario | 19 |
| Capítulo II | 21 |
| 2.1 Los Concilios Ecuménicos y Provinciales mexicanos: | 21 |
| El Concilio de Trento (1545-1563):..... | 21 |
| El Concilio Vaticano II: | 23 |
| 2.1.2 Los Concilios provinciales Mexicanos: | 25 |
| 2.2 La Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino: | 27 |
| 2.3 Los colores litúrgicos: | 32 |
| Capítulo III..... | 36 |
| 3.1 Los gremios y las ordenanzas..... | 37 |
| Las ordenanzas | 38 |
| 3.2 Los tejidos empleados en la realización de los ornamentos. | 40 |
| Hilos metálicos..... | 41 |
| Tejidos en seda..... | 44 |
| 3.3 El diseño textil y sus motivos decorativos. | 47 |
| El textil a finales del siglo XVII principios del siglo XVIII | 47 |

| | |
|---|----|
| El Rococó Europeo (1750 -1800)..... | 50 |
| Neoclásico siglo XIX: | 53 |
| Primera mitad del siglo XX..... | 55 |
| Capítulo IV..... | 59 |
| 4.1 La concepción de la mujer. | 59 |
| 4.2 La colección de ornamentos litúrgicos textiles de color del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. | 62 |
| 4.2.1 El posible origen de los ornamentos en los colegios de niñas y la Archicofradía de Nuestra Señora de Aránzazu. | 62 |
| El Colegio de Niñas de Nuestra Señora de la Caridad | 63 |
| El Colegio de niñas de San Miguel de Belén. | 63 |
| La Archicofradía de Nuestra Señora de Aránzazu. | 65 |
| El Real Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas..... | 66 |
| Conclusiones: | 69 |
| Catálogo analítico de los ornamentos litúrgicos textiles de color del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas: | 77 |
| Índice de imágenes:..... | 78 |
| Fuentes consultadas:..... | 81 |

Introducción:

Una de las características más importantes del ser humano es su capacidad de comunicar, según Nicola Squicciarino, el ser humano tiene dos tipos de comunicación: la verbal y la no verbal¹. Un ejemplo de la comunicación no verbal es el ornato del cuerpo humano y del entorno de este. Dicho ornato se puede definir como “el conjunto de comportamientos de una época, mismos que entran en decadencia junto con esta, mostrando y formando la manera de vestir; es decir de mostrar y ocultar el cuerpo”².

Lo anterior denota el vestir como la transformación de una necesidad básica (como menciona Maslow³, categorizando la vestimenta en su pirámide) a un sistema complejo cargado de significados y simbolismos, debido a que en cuantiosas ocasiones determina, según los materiales, procesos y complementos; un estatus social, de género, diversas jerarquías (políticas, económicas, etc.), una imagen de pertenencia, entre otras cosas.

Dentro de este sentido de diferencia y pertenencia cabe destacar las vestiduras sagradas, las cuales influyen en las distintas funciones de los cultos; diferenciándose la religión cristiana entre otras. Dichas vestimentas tienen como función: “honrar a la divinidad y manifestar la dignidad e importancia de las acciones del culto público, tendiendo hacia la magnificencia y la suntuosidad en relación del concepto sobre lo sagrado”⁴.

La indumentaria litúrgica cristiana ha estado destinada a la celebración de los misterios de la fe desde sus raíces orientales y romanas, mismas que van más allá, de su función, uso y su orden jerárquico entre los ministros eclesiásticos; “es una muestra de amor y reverencia a Dios”⁵. Asimismo, la vestimenta posee un sentido espiritual y expresa el mensaje principal de la cristiandad, reforzando los valores, no solo para quien las emplea sino también dentro de la evangelización y enseñanza de los fieles. En la Nueva España el culto divino era una actividad primordial dentro de la vida cotidiana de las personas, especialmente en la instrucción femenina, puesto que la Iglesia era quien dictaba las normas y valores de comportamiento social durante los siglos XVI y XIX.

¹ Nicola, Squicciarino, *El vestido habla*. Madrid, Cátedra (grupo Anaya S.A.), 2003, pp. 11-19.

² *Ibidem* 1 pp.12-13.

³ Es decir, Maslow proponía una teoría según la cual existe una **jerarquía de las necesidades humanas**, y defendió que conforme se satisfacen las necesidades más básicas, los seres humanos desarrollan necesidades y deseos más elevados. A partir de esta jerarquización se establece lo que se conoce como *Pirámide de Maslow*. Ana, Gimeno-Bayón Cobos, *Comprendiendo como somos dimensiones de la personalidad*, España, Desclée de Brouwer S.A, 1996, p. 40.

⁴ Gran Enciclopedia Rialp, Madrid, Editorial Rialp, 1991, vol. 23, pp. 463-467.

⁵ Gran Enciclopedia Rialp, Madrid, Editorial Rialp, 1991, vol. 23, pp. 463-467.

Debido a la importancia de la religión cristiana y social para la educación de las mujeres en el Reino de la Nueva España, el Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas; cuyo principal objetivo era brindar una educación y vida digna a la mujer; posee una gran cantidad de vestiduras y ornamentos textiles dedicados al culto divino, atesorando más de doscientas piezas que forman parte de los ornamentos litúrgicos textiles de color⁶. Dentro de los misales romanos consultados (XVIII-XX) se denominan ornamentos litúrgicos textiles de color a aquellas prendas que revisten al sacerdote, sus ayudantes y elementos del altar durante la celebración Eucarística; los ornamentos litúrgicos de color son: la casulla, la capa pluvial, la mitra, la estola, el manípulo, la dalmática, el frontal de altar, la bolsa de corporales, la cortinilla del tabernáculo y el velo de cáliz.

Este estudio tiene con dos objetivos principales: el primero de ellos es la elaboración de un catálogo de los ornamentos litúrgicos de color del Museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas, los cuales han sido recuperados, clasificados, preservados con las actuales normativas de conservación y en algunos casos (dependiendo de su estado de conservación) expuestas. Mientras el segundo objetivo es la realización de un estudio introductorio para dichas piezas del catálogo, donde se exponen algunas hipótesis. Cabe mencionar la temporalidad de las piezas catalogadas, las cuales abarcan tres siglos principalmente (XVIII-XX), debido a esto se considera pertinente analizar documentos que abarquen los periodos de las piezas.

El estudio introductorio está compuesto por cuatro capítulos, el primero de ellos exhibe los ornamentos de color, los cuales han sido divididos en tres grupos: comenzando con la indumentaria del sacerdote, el segundo la vestimenta del diácono y subdiácono y por último los ornamentos empleados en la liturgia que recubren el altar, el cáliz, el tabernáculo y el corporal. En dicho apartado se indagó la relación entre el origen religioso de las piezas, sus diversos significados, los valores y oraciones expresadas por los clérigos. Asimismo se determina si dichos ornamentos son objetos cuya finalidad va más allá del adorno; es decir, si son objetos de enseñanza, poder, reflexión, esplendor y espiritualidad tanto para los fieles como para la jerarquía eclesiástica.

Posteriormente se detallará la normatividad eclesiástica que rige cada aspecto y detalle de la elaboración, bendición, cuidado y la disposición a realizar por el sacerdote y sus auxiliares en la

⁶ Adela Müller en su libro Reglamentos Generales para la confección de las vestiduras ornamentos y lienzos sagrados, divide en dos secciones los ornamentos y vestiduras textiles para la celebración de la Eucaristía; la primera son los ornamentos blancos y la segunda los ornamentos de color. Estos últimos estarán elaborados por materiales suntuosos y de gran impacto, con materiales como sedas, hilos de oro y plata, etc. Adela, Müller de Terrazas, *Reglamentos Generales para la confección de las vestiduras ornamentos y lienzos sagrados de acuerdo con la liturgia de la santa madre iglesia para uso de las comisionadas de Tabernáculos de la "unión femenina católica mexicana" de la diócesis de Chihuahua y de todas las personas que se dedican a esta noble y piadosa ocupación*, México, Imprímase. PBRO Dr. Carlos Enríquez, 1950, p. 15.

Sagrada Misa. Para este estudio se analizó tres documentos que dirigen cada aspecto dentro de la Iglesia Católica Mexicana: 1) los Concilios Ecuménicos, 2) los Concilios Provinciales Mexicanos y 3) los Misales elaborados por la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino. Este apartado indagará en los escritos anteriormente mencionados con el propósito de escrutar la magnitud de la minuciosidad y régimen de la Iglesia empleados en los ornamentos litúrgicos de color. Además de observar si dicha normativa eclesiástica perdura o permuta en el periodo que abarca la colección.

El tercer apartado se enfoca en la elaboración, engalanamiento y normativa empleada por los gremios en la fabricación de los ornamentos litúrgicos. En una primera sección se mostrarán el tipo de legislación controlada por la monarquía y si esta es diferente a la eclesiástica. En la segunda parte, se analizarán diversos inventarios y libros de cuentas con la intención de determinar qué tipos de tejidos y materiales se emplea en la fabricación de los ornamentos litúrgicos de color. Con la creencia de demostrar si estos varían dependiendo el periodo denominando, y si se podrá realizar una periodización mediante a estos.

Por último, se analizarán los principales motivos en el diseño textil (XVIII-XX) utilizado en los ornamentos litúrgicos textiles de color. Este tipo de estudios se han elaborado con anterioridad en diversos escritos de historia de la moda, resaltando la periodización de los textiles e indumentaria de dos formas: la primera es por el tipo de silueta y la segunda por los motivos ornamentales en los textiles. Por último se determinará si este tipo de estudios pueden ser aplicados a los ornamentos litúrgicos textiles de color.

El último capítulo tiene por objetivo señalar brevemente el motivo por el cual hay ornamentos textiles litúrgicos de color en los colegios para mujeres; específicamente para el caso del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Se examinaron distintos documentos en donde se aprecia la posesión de ornamentos litúrgicos de color en diversas instituciones que, a mediados del siglo XIX forman parte del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas, el cual permuta su nombre en dicha época a Colegio de la Paz. Además, este apartado indagará en el origen de las piezas pertenecientes a la colección de ornamentos litúrgicos de color del Colegio.

Como principal fuente documental se encuentran las piezas de ornamentos litúrgicos de la Colección del Museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Dichas piezas habían sido catalogadas con anterioridad, en los años de 1994 y 1995 por la Directora Mercedes Martínez

Lámbarri y la señora Luz Bilbao Adán, sin embargo muchos de los campos de las fichas técnicas se encontraban vacíos y la imagen de cada una de las piezas no permite ver los detalles de cada una.

En la revisión bibliográfica sobre ornamentos litúrgicos de color, se localizaron algunos autores que han estudiado los ornamentos desde una perspectiva de producción textil, entre ellos se encuentran Pauline Johnstone, Emma Patricia Victorio Cánovas, Jesús Pérez Morera, Lilia del Litto Lecanda, Antonio Fernando Batista dos Santos y Virginia Armella de Aspe ⁷.

Los textiles empleados para la Sagrada Eucaristía poseen una calidad, detalle, significado y simbolismo dignos de una pieza artística. Por lo que se debe de considerar dichas piezas, no sólo como piezas de la vida cotidiana sino como documentos históricos. Los cuales transmiten y difunden diversas fuentes de información como pertenencia, reflexión, representación, poder, jerarquía y espiritualidad.

⁷ Pauline, Johnson, *High Fashion in the church. The place of church vestments in the history of art from the ninth to the nineteenth century*, Londres, Maney, 2002; Antonio Fernando, Batista Dos Santos, *Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Artístico, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia Facultad de Bellas Artes Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 2009.

Capítulo I: Los ornamentos de color y su representación dentro de la Iglesia Católica.

“La obligación de celebrar con vestiduras sagradas, es gravísima, de modo que ninguna causa podrá excusar de no usar alguna siquiera”⁸

Durante el siglo XVIII el culto cristiano era la actividad principal dentro de la vida de las personas pertenecientes a la Iglesia Católica, la cual estrechó la Eucarística con especial devoción. En cada Misa la Iglesia adoctrina el principio de inmolación⁹ de Cristo, como la consagración para la salvación de los hombres¹⁰. Este primer capítulo se dedica a detallar los distintos ornamentos litúrgicos textiles de color, pertenecientes a la colección de textiles del Museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas, con los significados, usos y orígenes de los ornamentos textiles litúrgicos.

La clasificación de ornamentos litúrgicos textiles de color, es otorgada por la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino, institución cuyo objetivo principal es todo lo referente al Sacramento de la Eucaristía, reglamentado en los Concilios Ecuménicos y Provinciales Mexicanos. Dentro de los misales romanos se encuentra establecido como ornamentos litúrgicos textiles de color: la mitra, la casulla, la dalmática, la estola, el estolón, el manípulo, la capa pluvial, el frontal de alta, la cortinilla del tabernáculo, el velo de cáliz y la bolsa de corporales. Mientras que los ornamentos litúrgicos textiles blancos son: el alba, el roquete, el corporal, el amito, el sobrepelliz, el purificador, el manutergio, el velo del copón, la palia, el mantel de altar, las sabanillas y el mantel de comunión de los fieles.

A pesar de que las vestiduras tienen su principio en la indumentaria cotidiana de la alta jerarquía greco-romana y oriental, de inicios del siglo IV, al analizar el Antiguo Testamento, se puede observar la importancia que tuvo la vestimenta desde los orígenes judaicos de la religión, en

⁸ José, Baldeschi, *Exposición de las sagradas ceremonias de la misa privada, solemne y pontifical, visperas, oficios de semana santa y principales fiestas del año, etc. /obra escrita en italiano por Mons. José Baldeschi; traducida y adicionado el texto de muchos decretos de la Sag. Congregación de ritos y la parte relativa a la Iglesia de España por los prebiteros D. Anastasio García y D. Tomás de la Riva*, Madrid, Imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros, á cargo de D. Agustín Avrial, 1868, p.72.

⁹ Como respuesta de a las reformas protestantes, el Concilio de Trento tratará conceptos de las tradiciones eclesiásticas, especialmente los referentes a los de la Sagrada Eucaristía, algunos ejemplos de estos son: la inmolación de Cristo, la transustanciación, entre otros. P. Julio, Armijos Suarez S.J., *La inmolación del Sacrificio Eucarístico*, Roma, La Prensa Católica, 1938, p.90.

¹⁰ Fraternidad Sacerdotal San Pedro, *Aprender a celebrar la Misa Tridentina*, de catholic.net, 2007, 27/12/2016, <http://es.catholic.net/op/articulos/13722/aprender-a-celebrar-la-misa-tridentina.html>.

donde menciona: “... Las vestiduras que han de hacer son estas: El Racional, el Ephod y la Túnica... para los cuales oro y Jacinto, Púrpura y Grana dos veces teñida...” (Ex. 28,4)¹¹.

En el transcurso del Imperio Carolingio (siglos VIII – IX) promulgó el decreto *Admonitio Generalis*, donde establece una normativa detallada sobre la vestimenta y ornamentación del clero, tanto dentro del culto divino como fuera de este. Para este periodo cabe resaltar las intenciones de Carlo Magno para una renovación en la cristiandad, las cuales tenían por objetivo educar en una primera instancia al clero por igual; es decir crear colegios para la educación de la jerarquía eclesiástica en donde se les enseñaría a leer y escribir, además de instruirles en el idioma del latín para la lectura apropiada de las Escrituras. El segundo objetivo era instruir al pueblo sobre los valores, costumbres y tradiciones de la cristiandad.

Con el transcurso de los siglos surgieron distintos significados para estos ornamentos de color derivados de la Pasión de Jesucristo y la vida sacerdotal, estos se pueden dividir en cuatro etapas:

1) Moral. (del s. IX al s. XI y hasta la actualidad) - se concentra en las virtudes sacerdotales y es el más aceptado hoy en día por las oraciones del sacerdote al revestirse.

2) Centrado en Cristo (desde el s. XII) – su encarnación, sus dos naturalezas, sus virtudes y enseñanzas, y últimamente su relación con la Iglesia

3) Típico-representativa de la Pasión y la Muerte de Cristo. Las vestimentas no fueron hechas con esta intención, que surgió del s. XIII y fue muy popular, relacionando al sacerdote con Cristo sufriente: amito (lienzo que cubrió la cabeza de Cristo), alba (túnica blanca con la que se burlaron de Cristo), las cadenas (cíngulo y manípulo).

4) Alegórico. (Del s. IX al s. XII) El sacerdote representa un soldado de Dios y su vestimenta las armas de su lucha espiritual.¹²

1.1 La indumentaria sacerdotal:

La Casulla

La casulla es una de las vestiduras eclesiásticas más icónicas dentro de la celebración eucarística, hasta antes del Concilio Vaticano II no se debía officiar misa alguna sin ella. Al igual que la capa pluvial, muchas autoridades dentro de la Iglesia concuerdan que los orígenes de la casulla provienen

¹¹ Müller de Terrazas, *Op.cit.* 6, p.43.

¹² María Lourdes, Quinn, *El significado de las vestimentas litúrgicas*, de Los sacramentos de la Vid, 2009, 27/12/2016, <http://infocatolica.com/blog/sarmientos.php/el-significado-de-las-vestimentas-liturg>.

de la vestimenta romana utilizada en el siglo IV llamada *paenula*¹³, la cual era parte de la indumentaria empleada por la clase alta de la sociedad romana. Dicha prenda poseía distintos colores que indicaban el rango de los ministros; el color púrpura era considerado el más apreciado, estaba reservado para las autoridades de gran prestigio como los senadores. Asimismo puede identificarse como *planeta*, nombre proveniente de la Antigua Grecia. Del siglo IV al siglo IX la casulla mantuvo la forma romana de *paenula*, a partir del siglo V esta cambió de materiales con la que era elaborada, permuta de fabricarse de lana a utilizar la seda para la celebración de la Eucaristía.

Algunas representaciones de las casullas parecen tener una capucha en la parte posterior, sin embargo este tipo de accesorio pasó a las túnicas que no eran dedicadas para la vestimenta en la celebración de la Sagrada Eucaristía¹⁴. La casulla romana o bizantina permaneció con la misma forma hasta el siglo XIII, donde comienza a acortarse para mayor comodidad al momento de levantar las manos o ejecutar algún movimiento durante la celebración, hasta finalizar con una forma casi rectangular en el siglo XV. En España, Alemania, Francia e Italia se desarrolló un modelo conocido como casulla de “guitarrón”, esta forma tuvo vigencia hasta el Concilio Vaticano II en 1962, cuando retornó a su forma original.

Los simbolismos que se le otorga a la casulla provienen de distintas perspectivas, uno de ellos es el sentido tropológico mismo que deriva de la caridad; alma de todas las virtudes que lo cubre y llena todo, debido a que es considerada la vestidura más preciosa entre todas las demás¹⁵. Según el misal romano del año de 1842, tanto la casulla como la caridad se divide en dos partes:

[...] una es para Dios y la otra para el prójimo, asimismo es así como la casulla se diversifica en las distintas fiestas y colores, como la caridad debe de prorrumpir varios afectos, ya sea de agradecimiento por sus inmensos beneficios, de fortaleza para lo adverso y finalmente de dolor y sentimiento, así para los pecados propios como ajenos¹⁶.

Su sentido alegórico es la vestimenta color púrpura con la que fue vestido Jesús por los soldados romanos en el Pretorio, “en donde Pilatos, tratándole como al Rey de las burlas”¹⁷. Mientras su sentido místico es la gracia prometida a quien lleva con buena voluntad el yugo de Cristo, que

¹³ Manto burdo, de lana pesada, piel o cuero, utilizada para protegerse del frío y la lluvia, y por ello nunca se utilizó en puesto de la toga o con ricos materiales. Era una prenda sin mangas, hecha principalmente de una pieza, con un agujero en el centro por el cual el portador introducía la cabeza. Se ponía sobre la cabeza, como una túnica y cubría los brazos, permitiendo una movilidad reducida. Hay de Tó en Fortuna, Vestimenta Romana III: Lacerna, Paenula y Synthesis, de Lex Sodalís, 2012, 29/12/2016, <http://lexsodalís.blogspot.mx/2012/08/vestimenta-romana-iii-lacerna-paenula-y.html>.

¹⁴ Pauline, Johnson, *High Fashion in the church. The place of church vestments in the history of art from the ninth to the nineteenth century*, Londres, Maney, 2002, p.10.

¹⁵ Don Fermín, De Irayzos, *Instrucción sobre las rubricas generales del misal :ceremonias de la misa rezada y cantada, oficios de semana santa y de otros días especiales del año /Don Fermín de Irayzo*, París, Lecointe y Lasserre, 1842, p.343.

¹⁶ *Ibid* 14.

¹⁷ Baldeschi, *op.Cit.* 8, p.70.

constituye la verdadera gloria y felicidad del presbítero, debido a esto cabe resaltar la oración que efectúa el clérigo al instante de colocársela: “*Dómine, qui dixisti: Jugum Meum Suáve est et onus meum leve: fac, ut istud portáre sic válem, quod cónsequare tuam grátiam. Amén.*” Que significa: “Señor, que dijiste: Mi yugo es suave y mi carga ligera”; haced que de tal modo sepa yo llevarlo para alcanzar vuestra gracia.”¹⁸

Por último cabe destacar que la casulla fue uno de los ornamentos que más cambios ha tenido dependiendo de su origen y de la zona geográfica. Entre las más destacadas están las italianas, francesas, españolas y alemanas.

Las casullas italianas y francesas:

Tienen los bordes laterales de la parte frontal más estrechos, el cuello forma una V, la parte posterior es más larga que la parte delantera. Se ornamentan con columnas que forman una cruz en la parte delantera.

La casulla española:

Tiene por delante y por detrás tres columnas o en la parte posterior una cruz, la abertura de los costados es larga y redonda como una guitarra. El cuello es redondo y puede ir decorado con galeones.

La casulla alemana:

Es de forma más redondeada en la parte inferior, en la parte posterior presenta una cruz, mientras que en la parte delantera presenta una columna. Es de cuello redondo menos profundo que la anterior.

La Capa Pluvial

El nombre de la prenda que da origen a la capa pluvial es la *lacerna*¹⁹ romana, la cual era una capa empleada por los romanos (como su nombre lo indica) para resguardarse cuando llovía²⁰. Su forma es un medio círculo, la longitud de esta debe llegar casi al suelo, evitando que arrastre para prolongar su preservación. Esta capa va asegurada en el cuello con un pequeño rectángulo de la misma tela,

¹⁸ B. Daniel, Quiñones, *Ornamentos litúrgico- I Las vestimentas sagradas del sacerdote*, de Servicio Católico Novohispano, 2012, 28/12/2016, <https://servicocatholicohispano.wordpress.com/2012/09/07/ornamentos-liturgicos-i-las-vestimentas-sagradas-del-sacerdote/>.

¹⁹ VRoma, *Lacerna*, de A virtual community for teaching and learning classics, 2011, 28/12/2016, <http://www.vroma.org/~araia/lacerna.html>.

²⁰ *Ídem* 17.

dicho rectángulo la mayoría de las veces va decorado con galones alrededor e inclusive con prendedores de metales preciosos. Debido al peso de la capa, esta debe de llevar un entretelado muy rígido y resistente, generalmente se utilizaba un entretelado de algodón o lino, sin embargo eran de un calibre muy grueso para dar mayor firmeza. Esta vestimenta es mencionada por primera vez en el siglo VIII²¹.

En el siglo XI era utilizada para las distintas procesiones que se realizaban²², como por ejemplo: las celebraciones del Santísimo, en distintas bendiciones tanto con custodia como en el altar, en las vísperas y laudes solemnes²³.

La capa pluvial lleva otra pieza al centro de esta, llamada capillo o escudo como motivo de decoración, dicho capillo se comienza a utilizar a partir del siglo XIII, sin embargo anteriormente era más grande y se utilizaba para cubrir la cabeza, como una capucha. La Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino en el año de 1868 expone sobre esta pieza: “Su preciosidad y brillantes colores figuran el vestido de gloria y de inmortalidad que nos cubrirá después de la renovación”²⁴.

El Manípulo

Al igual que las piezas anteriores el manípulo tiene su origen en la indumentaria greco-romana, de la pieza llamada *mappa* o *mappula*, cuyo significado es: pieza de ropa o servilleta. Antiguamente era un paño y se portaba en el brazo izquierdo durante la celebración, para retirar el sudor o las lágrimas, este ornamento era elaborado en un principio de lino. La Iglesia Católica lo adoptó con las mismas características, se le declaró como ornamento oficial en el siglo IX²⁵; de la misma manera fue en este siglo o el siguiente aproximadamente cuando toma una connotación decorativa, más que funcional. Para el siglo X comienza a adornarse con franjas y bordados del mismo modo que los demás ornamentos de color, convirtiéndolo así en parte de estos.

Es una pieza que mide aproximadamente sesenta centímetros²⁶ de largo, semejante a la estola en silueta. Durante la segunda mitad del siglo XIX²⁷ y principios del XX este portaba tres cruces, una al centro y dos en las orillas (al centro de estas); sin embargo en otras localidades y periodos más antiguos solamente portaba la cruz del centro. Cabe resaltar una de las escasas diferencias entre la estola y el manípulo, además de las medidas de longitud y amplitud, este último porta un cordel con

²¹ Baldeschi, *op.cit.*8, p.71.

²² Johnson, *op.cit.*14, p.11.

²³ *Ídem* 17.

²⁴ *Íbid.*

²⁵ *Ibidem* 21, p.18.

²⁶ Müller de Terrazas, *op.cit.*6, p.74.

²⁷ *Ibidem* 21, p.73.

una borla; dicho cordel podía estar cosido de dos maneras (ambas formas en la parte posterior), la primera de ellas es justo detrás del centro de la cruz central en forma de I y el segundo método es formando una pequeña V, que en muchas ocasiones estaba situado a cada extremo de los cordeles en los bordes laterales de la cruz central.

El manípulo simboliza místicamente, “las lágrimas, el dolor y la penitencia con que sin cesar debe el sacerdote llorar sus pecados; y también la mortificación interior y exterior y el fruto que por esto le espera”²⁸. Asimismo representa los cordeles con que ataron las manos de Jesús a la columna antes de ser azotado. Además espiritualmente simboliza las buenas obras, los trabajos y el dolor en ellos ofrecidos a Dios y Este como acto de misericordia, recompensará por ellos.

El manípulo debe ir en el brazo izquierdo porque el dolor y el trabajo de la vida presente se simbolizan por la mano izquierda²⁹; el Domingo de Ramos el subdiácono y el diácono ocupan el manípulo mientras el clérigo lo utiliza para dar la bendición. La oración que el sacerdote realiza al colocarse dicha prenda es: “Merezca, Señor, llevar el manípulo del llanto y del dolor, para recibir con alegría el premio de mis trabajos.”³⁰. El uso del manípulo desapareció con el Concilio Vaticano II, pero permanece hoy en uso cuando se celebra la Eucaristía con el misal de Pio V, vigente anteriormente y proclamado en el Concilio de Trento, permitiendo su uso por el Papa Benedicto XVI.

La estola

Fue empleada por primera vez en Europa occidental por la Iglesia en España en el siglo VI, con el nombre de *Orarium*³¹ u *Orario*. “El cual era un lienzo muy fino y limpio que llevaban alrededor del cuello las personas con gran distinción”³². En un primer momento fue utilizada por los diáconos y subdiáconos, y con el tiempo se posicionó como parte de la vestimenta sacerdotal. Es en el siglo IX cuando es aceptada y reconocida como parte de la vestimenta eclesiástica. Los clérigos tienen prohibido officiar la Sagrada Eucaristía o cualquier otro sacramento sin ella, pues posee un profundo significado de autoridad y dignidad³³. Durante el siglo XI el nombre de *orarium* se reforma al de estola. Se debe hacer hincapié en la manera de portar la estola, antiguamente esta se portaba debajo de la casulla de forma cruzada, es hasta el Concilio Vaticano II que esta va sin cruzarse.

²⁸ De Irayzos, *op.cit.*15, p.342.

²⁹ *Ídem* 21.

³⁰ Quiñones, *op.cit.*18.

³¹ <https://en.oxforddictionaries.com/definition/orarium> , 28/12/2016.

³² *Ídem* 28.

³³ *Ibidem* 21, p.62.

El uso de la estola debajo de la casulla como se observa en el cuadro de la Asunción de María de Rafael Ximeno y Planes, comienza a partir del siglo XI, iba cruzada debajo tanto de la casulla del sacerdote como de la indumentaria del diácono (la casulla plegada y la dalmática o tunicela), aunque existían sus excepciones para el uso de la estola en estos últimos; como por ejemplo en la ciudad de Milán, Italia donde ciertas celebraciones el diácono no portaba la estola³⁴.

Asimismo en los primeros siglos de la religión católica (siglo VI) en España la estola empleada por los diáconos debía ser blanca; mientras que la de los sacerdotes debía ser bellamente decorada como la casulla, la capa pluvial, el manípulo y los demás ornamentos de color. Las estolas de los clérigos como de sus asistentes se unificaron en el siglo XII, y debían ser decoradas igual que el resto de la vestimenta de color con patrones geométricos³⁵.

Hoy en día la estola es una parte de suma importancia en la vestimenta sacerdotal, pues cuando el clérigo oficia alguno de los Sacramentos puede no utilizar la casulla; sin embargo este ha de llevar siempre la estola, pues como se mencionó anteriormente la estola es un símbolo de autoridad y dignidad. También es la representación de su transformación de monaguillo a sacerdote y representa “los cordeles que le colocaron al cuello y la Cruz que llevó sobre sus sagrados hombros (Jesucristo), místicamente significa que el sacerdote ha de estar unido con Dios y como atado de alguna manera a su santa Ley, llevando con alegría su yugo”³⁶

Al momento de imponérsela al sacerdote la Iglesia implora la inmortalidad, la pérdida por el pecado y un destino mejor, con las siguientes palabras: “Devuélveme, Señor, la estola de la inmortalidad, que perdí con la prevaricación del primer padre, y aun cuando me acerque sin ser digno, a celebrar tus sagrados misterios, haz que merezca el gozo repentino”³⁷.

El Estolón

El estolón es semejante a la estola solo que con dos diferencias: la primera, esta pieza tiene mayor amplitud; la segunda disimilitud es que el estolón en muchas ocasiones no porta las tres cruces. Cabe resaltar la simplicidad de la forma pues son rectángulos de tela y en algunos casos en los extremos se da una curvatura muy sutil; en forma de pico al centro de esta, es decir la parte que va en contacto con la parte trasera del cuello. Esta pieza

³⁴ Johnson, *op.cit.* 14, p. 17.

³⁵ *Ibidem* 33.

³⁶ *Ibidem* 28, p.343.

³⁷ *Ibidem* 18.

[...]cuelga sobre el hombro izquierdo, uso que se tomó de los romanos, en cuyos festines los ministros de la mesa lo llevaban a modo de servilleta. Para la Iglesia tiene un significado similar pues es la distinción a los que servían en el banquete divino y en la mesa en que se reunían los fieles para celebrar sus inocentes ágapes.³⁸

Se utilizaba al cantar la Epístola y el Evangelio cuando el subdiácono y el diácono portan planetas más cortas. También se empleaban en el canto del Evangelio de las celebraciones de bendición, el Domingo de Ramos y especialmente en el canto final del Jueves Santo, día principal de la Pasión del Señor, dicho canto se realiza en el Evangelio. Al igual que la estola, el estolón simboliza la inmortalidad, perdida por el pecado y un destino mejor, igualmente recitan las mismas palabras que cuando se coloca la estola.

La Mitra

La mitra es un ornamento de singular distinción, con ella los cardenales, arzobispos, obispos y abades; cubren y adornan su cabeza en las funciones de su ministerio. Los que detentan tal privilegio se denominan Mitrados en referencia, justamente, a la persona que puede portar la mitra.

Establecen su origen y forma al tocado empleado por los faraones en Egipto. El verbo mitrar simboliza el obtener un obispado. La palabra mitra deriva del latín *mitra* que significa: cinta o faja para la cabeza; especie de tocado asiático, turbante. Igualmente los latinos tomaron esta palabra del griego³⁹. Dicho ornamento fue empleado tanto por los sacerdotes como por los auxiliares de este, se empleaba de manera simultánea en las celebraciones durante los siglos XI y XII⁴⁰. Al ser considerado un ornamento de enorme privilegio, al final la decisión del Papa fue que sólo se utilizara en los altos cargos. En el siglo XIV adquiere mayor altura con el afilamiento de las puntas igualándose la altura y la anchura a finales del mismo. La altura de la mitra prolonga su desarrollo en los siglos posteriores hasta igualar una altura de casi el doble que la anchura empleada en los siglos XVII y XVIII. La mitra llegó a tener medidas exageradas de altura en el siglo XVIII⁴¹. Cabe resaltar algunos casos que expone la Sagrada Congregación de Ritos y Culto divino entorno a esta:

Se debe poner en las siguientes circunstancias: después de que el obispo se ha sentado y rezado los Kyries, en Tercia después de que el Obispo ha tomado la pluvial, después de que se ha sentado

³⁸ *Ibidem* 21, pp.68-69.

³⁹ José, Gálvez Krüger, *Mitra*, de enciclopedia católica online, 2011, 28/12/2016, <http://ec.aciprensa.com/wiki/Mitra>.

⁴⁰ *Ibidem* 34, p. 16- 17.

⁴¹ *Idem* 39.

el obispo en el Gloria, si hay bendición papal, después que el Obispo se ha sentado, leído el ofertorio se pone la preciosa, etc.

Se quita en las siguientes circunstancias: Antes de levantarse de el canto del Gloria, al llegar el Obispo al Altar antes de saludar a la Cruz y subir, al cantar el coro del el ultimo Kyrie, etc.⁴²

1.2 La indumentaria del diácono y subdiácono:

A continuación se introducen la indumentaria de los ornamentos de color empleados por los diáconos y/o sub-diáconos, la cual se renovó a través del tiempo. Dentro de las piezas propias de la vestimenta de los auxiliares del clérigo existen algunas prendas anteriormente mencionadas, como la casulla, la estola, el manípulo, entre otras. De igual forma, se debe mencionar el uso de distintos ornamentos blancos para los auxiliares del clérigo, específicamente los roquetes, los cuales a finales del siglo XIX se denominarán ornamentos exclusivos de los acólitos.

La casulla

La casulla conserva el mismo simbolismo que la del clérigo, sin embargo la parte frontal de esta es más corta y reducida. Asimismo en los siglos XVIII y XIX, el diácono y sub-diácono utilizaban casullas sacerdotales pero de distinto modo, es decir se elevaba del hombro derecho para permitir cualquier movimiento, al ser asistentes del sacerdote y como parte de sus obligaciones especificadas tanto en los Concilios Ecuménicos y en las rúbricas expuestas por la Sagrada Congregación de Rito y Culto Divino, se les encomendó preparar los ornamentos en sacristía como la decoración en el Altar⁴³. Posteriormente se permutan por las tunicelas o dalmáticas.

Diáconos plicata y estolón de planeta y subdiáconos no utilice el planeta cuando, según una antigua costumbre, deben introducir la Dalmática y Tunicela, sin embargo, como expresamente Misal, sólo en iglesias y catedrales principales, no en pequeñas donde en esos días harán las funciones sin la prenda exterior.⁴⁴

⁴² *Ídem* 21, p.180.

⁴³ *Ídem* 34, p. 11.

⁴⁴ Sacratissimi, *La planeta Ceremonia y rúbrica de la Iglesia española, Elementos materiales de la Liturgia. Ornamentos*, de Foro CyR, 2011, 01/02/2017, <http://liturgia.mforos.com/1699120/7983776-la-planeta/?pag=2>

La Dalmática o Tunicela

Tanto la tunicela como la dalmática tienen su origen en la túnica romana, cabe destacar que el nombre de dalmática provendrá de Dalmacia, región cercana a Croacia, de donde se propone tuvo su primer aparición⁴⁵. La principal diferencia entre la dalmática y la tunicela, es que la segunda iba cerrada tanto de las mangas como en los costados del torso hasta la cintura; mientras la primera iba sin costuras todo el costado y la parte inferior de las mangas. Son ornamentos de solemnidad y alegría⁴⁶; dice el Pontífice al poner la dalmática al diácono: *“largilionem in paupereres significat, quod, ex traditronne Apostolica Diaconorum Munus est.”*⁴⁷.

Se estima el uso de dalmática desde el siglo IV cuando el Papa San Silvestre ordena a los diáconos emplearla en la Iglesia⁴⁸; no obstante, se emplea como un ornamento de color formal a partir del siglo X. Desde el siglo XVI tanto la tunicela como la dalmática eran ricamente decoradas con grandes y laboriosos bordados y tejidos. En algunos casos las dalmáticas podían utilizar una especie de listones debajo de las mangas para amarrarlas, sin embargo esto no tuvo consecución en países como España e Italia dando como resultado la pérdida de dichos listones.

Además de las dalmáticas tanto del diácono como del subdiácono portan un accesorio llamado collarín o cuello de dalmática⁴⁹, se tienen en el catálogo adjunto dos tipos de collarines, uno posee los bordes más redondeados y el otro los bordes en punta; en ambos casos se tiene un cordel con una borla que es ajustable.

1.3 El ornato del altar:

“Hoc altare operiatur tribus mappis seu tobaleis mundis, ab Episcopo vela lio habente potestatem benedictis, superiori saltem oblonga, quae usque ad terram pertingat, duabus aliis brevioribus, vel una duplicata.

*Tum in Superna línea mappae mundaes tres saltem explicentur, quae totam Altaris planitiem et latera contegant.”*⁵⁰ [Se debe cubrir el altar con tres paños o lienzos limpios, que hayan sido bendecidos por el

⁴⁵ Baldeschi, José. (1868). Exposición de las sagradas ceremonias de la misa privada, solemne y pontifical, visperas, oficios de semana santa y principales fiestas del año, etc. /obra escrita en italiano por Mons. José Baldeschi; traducida y adicionado el texto de muchos decretos de la Sag. Congregación de ritos y la parte relativa a la Iglesia de España por los prebisteros D. Anastasio García y D. Tomás de la Riva. Madrid: Imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros, á cargo de D. Agustín Avrial. p.71.

⁴⁶ Müller de Terrazas, *op.cit.*6, pp. 59-60.

⁴⁷ *Ibidem* 44.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ídem* 46, p. 60.

⁵⁰ “Se debe cubrir el altar con tres paños o lienzos limpios, que hayan sido bendecidos por el obispo, al menos el que va en la parte superior que llegue al suelo y los otros dos sean cortos o cuadrados. Luego, se cubrirá el altar con un paño de lino limpio de modo que cubra la

obispo, al menos el que va en la parte superior que llegue al suelo y los otros dos sean cortos o cuadrados. Luego, se cubrirá el altar con un paño de lino limpio de modo que cubra la extensión del altar rebasando sus flancos].

Ahora se mencionarán los ornamentos de color que visten el altar, considerados sumamente importantes, puesto que el altar es el centro litúrgico dentro de cualquier iglesia o capilla, debido a su simbolismo de Cristo como altar que se ofrece como sacrificio⁵¹, así como su cuerpo y sangre para la salvación de todos los hombres. Debido a lo anterior su ornamentación al momento de la Sagrada Misa debe ser igual e inclusive superior a los demás elementos, incluidos el clérigo y sus asistentes.

El frontal de altar

El frontal de altar es un lienzo que cubre o reviste el altar, este puede contener exclusivamente el frente del altar o puede tener mayor amplitud cubriendo de esta manera los laterales del mismo; cabe resaltar el largo del frontal nunca deberá tocar el suelo. Se aconsejaba emplear la misma tela utilizada en los demás ornamentos de color para adquirir uniformidad.

Se debe resaltar el simbolismo del altar con la Cruz de Cristo, por ello el frontal del altar tiene como significado, “los lienzos en que fue envuelto el cuerpo del Señor en el sepulcro o el candor y hermosura de su sacrosanta Humanidad”⁵². De igual forma, el frontal es un ornamento de las virtudes del Señor, especialmente de la caridad por la que se dignó a padecer por la humanidad y el sacrificio se manifiesta en el altar.

El velo del cáliz

Como su nombre lo indica el velo del cáliz posee la función de vestir uno de los objetos más importantes dentro de la Sagrada Eucaristía, el cáliz. En dicho objeto se lleva a cabo la transustanciación en la Santa Misa de la sangre de Cristo. El ornamento significa “estén ocultos los Misterios de este Sacrificio”⁵³. Este velo es una pieza rectangular decorada en muchas ocasiones

extensión del altar rebasando sus flancos” Traducción por el Dr. Luis Arturo García Dávalos. L. Erwin, Rev Sadlowski, *Canon Law studies 315: Sacred Furnishings of Churches*, Washington D.C., The catholic University of America, 1951, p.104.

⁵¹ *Ídem* 46, p. 64.

⁵² *Ídem* 28, p.343.

⁵³ *Ibidem* 46, p. 344.

con galones; además, puede tener una cruz visible en la parte frontal del cáliz, resalta que dicho ornamento tiene como norma cubrir por completo el cáliz.

La Bolsa de Corporales

La bolsa de corporales es un ornamento considerado como indispensable en el ajuar litúrgico para la celebración de la Eucaristía. Dentro de ella se guardaban los corporales que se extendían sobre el altar para colocar las ofrendas. En la forma romana la bolsa se hace ordinariamente de dos piezas yuxtapuestas de cartón de aproximadamente veinticinco centímetros. El lado exterior de la bolsa es del mismo material y color que las vestimentas con las que se utiliza, el resto se forra con lino o seda, también esta piezas en el adorno podía llevar una cruz.⁵⁴ Dentro de esta bolsa se lleva el corporal doblado en nueve cuadros iguales. Una vez extraído de la bolsa, donde se ha colocado con la abertura hacia afuera, se pone plano en su lugar, desplegándolo enteramente; con la reforma litúrgica del Vaticano II cayó en desuso.

Cortinilla de Tabernáculo o Sagrario

Como su nombre lo indica, la cortinilla del tabernáculo es un pequeño lienzo, rectangular o cuadrangular que cubre el sagrario. Antiguamente esta cortinilla era llamada “conopco” pues poseía la forma de una pequeña tienda; y cubría por completo el tabernáculo⁵⁵. Las cortinillas de altar podían portar listones doblados, mismos que se empleaban para introducir un tubo de calibre pequeño para colgarlo, en la puertecilla del tabernáculo. En otras circunstancias el sagrario, poseía una puertecilla con una ranura en donde insertaba la cortinilla, entre dos cristales.

Como se pudo apreciar a lo largo de este capítulo los ornamentos para la celebración del Sacramento de la Eucaristía, han existido desde los orígenes de la religión cristiana, y han evolucionado. También se pudo observar la carga simbólica que cada uno de estos objetos tiene por sí mismos, los cuales van más allá de su función de revestir a la jerarquía eclesiástica y/o a elementos como: el altar, el corporal, el cáliz o el tabernáculo. Transformándolos en piezas de distintos simbolismos, preponderando el de pertenencia y diferenciación a un grupo social, solemnidad y poder hacia una

⁵⁴ *Ídem* 46, p. 63.

⁵⁵ *Ídem* 50, p.102.

institución, además de admiración y renovación del misterio más grande de la Iglesia, el sacramento de la Eucaristía.

Se mencionaron cuatro significados otorgados a cada pieza destacando las virtudes de quien los porta; de forma individual, como miembro de una institución y comunidad de poder, así como el de un individuo con una noble misión (como soldado de Dios). Acentuando los principios más simbólicos de la religión católica en el Culto Divino; la Pasión e inmolación de Cristo, convirtiéndolos en objetos de reflexión espiritual tanto para los oficiantes del sacramento eucarístico, la Iglesia y los fieles. Además generan un vínculo entre Cristo, la Iglesia como institución, la jerarquía eclesiástica y la sociedad.

Es decir, los ornamentos litúrgicos de color poseen por sí mismos testimonio sobre la vida cotidiana, los valores de una institución, su reflejo y poder de esta en la sociedad, tradiciones y costumbres de una sociedad y época, entre otras; distinguiéndose no sólo como un objeto cotidiano sino como un documento que transmite y difunde un pasado.

Capítulo II: La normativa eclesiástica.

Una vez presentada la indumentaria y su significado en la Sagrada Liturgia, el texto proseguirá con las normativas eclesiásticas que regulaba a dichas vestimentas. Se consultaron diversos documentos; estos se pueden dividir en tres tipos dentro de la Iglesia Católica, como primer documento se consideró los Concilios Ecuménicos que tuvieron lugar en la temporalidad de la colección (XVIII – XX); para después analizar los Concilios Provinciales Mexicanos quienes regularan de una manera más detallada al seguir la normativa de los concilios ecuménico dentro de la iglesia novohispana novohispano. Por último se examinaron los documentos de la Sagrada Congregación para los Sacramentos(o Ritos) y el Culto Divino, esta tuvo como objetivo regular cada aspecto, en específico los ritos para el culto divino, y describió minuciosamente todo el actuar tanto de los sacerdotes, diáconos y subdiáconos para los distintos tipos de celebraciones.

Debido a lo anterior se revisó en una primera instancia, el Concilio de Trento, el cual se realizó desde el siglo XVI y su vigencia aún está presente. El segundo documento que se revisó fue el Concilio Vaticano I, sin embargo este se suspende en 1870; a pesar de esto se le considera como un paso “preparatorio” entre el concilio tridentino y el que condujo hacia una Iglesia moderna⁵⁶, el Concilio Vaticano II. El último documento de esta primera jerarquía es por ende, el Concilio Vaticano II (1962-1965), con el cual muchas de las normativas cambian, dando un giro en la vestimenta litúrgica, modificándola significativamente.

2.1 Los Concilios Ecuménicos y Provinciales mexicanos:

El Concilio de Trento (1545-1563):

(Antes del concilio de Trento) los pastores, de arriba abajo en la jerarquía, se mostraban insuficientes, unas veces por falta de conocimiento, otras por falta de residencia, y más frecuentemente por ambas carencias a la vez. Así, pues el pueblo cristiano tenía necesidad de una doctrina clara y tranquilizadora, de una teología estructurada que solo podía transmitirle un clero renovado, instruido, disciplinado, atento a sus propios deberes pastorales. Se preocupó fundamentalmente de responder a las negociaciones y conservó hasta el final una mentalidad de

⁵⁶ Giuseppe, Alberingo, *Historia de los Concilios Ecuménicos*, Salamanca, Sígueme, 1999, p.308.

ciudad sitiada. Pero, una vez constatada la ruptura, les dio a los que permanecían fieles a Roma algo a lo que aspiraban todos los cristianos de occidente, el comienzo de los tiempos modernos: un catecismo y unos pastores.⁵⁷

El concilio Tridentino fue convocado por el Papa Paulo III con dos objetivos, el primero de ellos era una réplica a la Reforma protestante; mientras el segundo propósito consistía en fijar un dogma católico. Dicho concilio tiene una vigencia de 300 años, hasta la propuesta del Concilio Vaticano II⁵⁸. Algunos de los dogmas o medidas a aplicar fueron⁵⁹:

- A partir de la sesión VII del concilio se dedican primordialmente a los sacramentos y la importancia de estos. Destacando entre dichos sacramentos el de la Eucaristía, manifestándola como el sacramento más significativo.
- La sistematización de las ceremonias litúrgicas, asimismo se le presenta como una actualización del sacrificio de Cristo en la Cruz. Resaltando el control de la liturgia en la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino; misma cuyos orígenes se remontan a 1564.
- Cabe destacar en la práctica, el Concilio había previsto como medio legislativo los concilios provinciales. En los cuales se tiene por objetivo extender las normas del Concilio Tridentino a las iglesias locales.

Como se pudo apreciar en los puntos anteriores, dentro del Concilio de Trento se hace énfasis sobre la celebración de la Santa Misa, así como la importancia de la evangelización de las poblaciones, la educación del clérigo bajo, de la transubstanciación, la inmolación, entre otros. Sin embargo entre las sesiones sobre las doctrinas de la santísima Misa, que se encuentran en el capítulo 5:

Cap. 5. [De las ceremonias solemnes del sacrificio de la Misa]

Y como la naturaleza humana es tal que sin los apoyos externos no puede fácilmente levantarse a la meditación de las cosas divinas, por eso la piadosa madre Iglesia instituyó determinados ritos, como, por ejemplo, que unos pasos se pronuncien en la Misa en voz baja [Can. 9], y otros en voz algo más elevada; e igualmente empleó ceremonias [Can. 7], como misteriosas bendiciones, luces, inciensos, vestiduras y muchas otras cosas a este tenor, tomadas de la disciplina y tradición

⁵⁷ Cita de Jean Delumeau en *Catholicism between Luther and Voltaire*, cit.p. Giuseppe, Alberingo, *Historia de los Concilios Ecuménicos*, Salamanca, Sígueme, 1999, p.310.

⁵⁸ Cabe resaltar que en 1864 se convoca al concilio Vaticano I, sin embargo este es cancelado, dando como resultado al final la promulgación dos constituciones relativamente cortas.

⁵⁹ Creative Commons, [El Concilio de Trento](http://blogs.ua.es/contrarreforma/el-concilio-de-trento/), de La contra reforma el papel de España, 2009, 28/12/2016, <http://blogs.ua.es/contrarreforma/el-concilio-de-trento/>

apostólica, con el fin de encarecer la majestad de tan grande sacrificio y excitar las mentes de los fieles, por estos signos visibles de religión y piedad, a la contemplación de las altísimas realidades que en este sacrificio están ocultas.⁶⁰

Por ello en los cánones sobre el santísimo sacrificio de la misa expone: "Can. 7. Si alguno dijere que las ceremonias, vestiduras y signos externos de que usa la Iglesia Católica son más bien provocaciones a la impiedad que no oficios de piedad, sea anatema [cf. 943].⁶¹ Destaca la importancia de la vestimenta y del lujo dentro de la celebración de la Misa, esto con el propósito de la glorificación de Dios en todos los sentidos; sin embargo a pesar de que en el Concilio Vaticano II gran parte de la indumentaria y ornamentos se renuevan retornando a la sencillez en su elaboración y formas más primitivas, hoy en día la vestimenta dentro de la celebración de la Eucaristía es considerada sumamente importante.

El Concilio Vaticano II:

El Papa Juan XXIII el 25 de Enero de 1959, a los tres meses de su elección, proclamó en Roma la convocatoria de un concilio el 25 de Diciembre de 1961 en la constitución *humanae salutis*. Sede igual forma proclama no continuar el Concilio Vaticano I, sino realizar uno nuevo debido a los cambios sociales realizados desde el concilio anterior; decidió de esta manera nombrarlo Concilio Vaticano II. Algunas de las cláusulas referentes a la Eucaristía y a los ornamentos fueron los siguientes:

- Sobre la función de los diáconos: "Es oficio propio del diácono, según la autoridad competente se lo indicare, la administración solemne del bautismo, el conservar y distribuir la Eucaristía, el asistir en nombre de la Iglesia..."⁶².
- La celebración Eucarística permanece como el sacramento de mayor importancia
En consecuencia, toda celebración litúrgica, por ser obra de Cristo sacerdote y de su Cuerpo, que es la Iglesia, es acción sagrada por excelencia, cuya eficacia, con el título y en el mismo

⁶⁰Stat Verita, Doctrina sobre el Santísimo Sacrificio de la Misa Pío IV, 1559-1565. - Concilio de Trento, 1545-1563 Sesión XXII (17 de septiembre de 1562), de stat veritas, 2007, 28/12/2016, <http://www.statveritas.com.ar/Magisterio%20de%20la%20Iglesia/Misa/Doctrina%20de%20la%20Misa.htm>

⁶¹Stat Verita, Doctrina sobre el Santísimo Sacrificio de la Misa Pío IV, 1559-1565. - Concilio de Trento, 1545-1563 Sesión XXII (17 de septiembre de 1562), de stat veritas, 2007, 12/12/2016, <http://www.statveritas.com.ar/Magisterio%20de%20la%20Iglesia/Misa/Canones%20de%20la%20Misa.htm>

⁶² Casimiro, Moricillo González, *Concilio Vaticano II, Constituciones, decretos, declaraciones. Documentos pontificios complementarios*, Madrid, Biblioteca de autores Cristianos, 1965, p.61.

grado, no la iguala ninguna otra acción de la Iglesia.⁶³

Asimismo refiere " No obstante, la liturgia es la cumbre a la cual tiene de la actividad de la Iglesia y, al mismo tiempo, la fuente de donde mana toda su fuerza."⁶⁴

- En la educación de los clérigos:

En los seminarios y casas religiosas, los clérigos deben adquirir una formación litúrgica de la vida espiritual por medio de una adecuada iniciación que les permita comprender los sagrados ritos y participar en ellos con toda el alma, sea celebrando los sagrados misterios, sean con otros ejercicios de piedad penetrados de espíritu de la sagrada liturgia; aprendan al mismo tiempo a observar las leyes litúrgicas, de modo que en los seminarios e institutos religiosos la vida esté totalmente armada de Espíritu litúrgico.⁶⁵

- Sobre las modificaciones y objetivos que tendrá la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino; que es dividida en dos partes: la primera se encarga específicamente de lo referente al Culto Divino y la otra de todo lo relacionado a los Santos.

La competente autoridad eclesiástica territorial, de que se habla en el artículo 22, rúbrica 2, considerará con solicitud y prudencia los elementos que se pueden tomar de las tradiciones y genio de cada pueblo para incorporarlos al culto divino.⁶⁶

También expone "Además de la Comisión de sagrada liturgia, se establecerán también en cada diócesis, dentro de lo posible, comisiones de música sacra y de arte sacro. Es necesario que estas tres comisiones trabajen en estrecha colaboración, y aun muchas veces convendrá que se fundan en una sola"⁶⁷

- De las Instrucciones y el Ritual Romano:

Las competentes autoridades eclesiásticas... preparen cuanto antes, de acuerdo con la nueva edición del Ritual romano, rituales particulares acomodados a las necesidades de cada región, también en cuanto a la lengua, y, una vez aceptados por la Sede Apostólica, empléense en las correspondientes regiones. En la redacción de estos rituales o particulares colecciones de ritos no se omitan las instrucciones que en el Ritual romano preceden a cada rito, tanto las pastorales y de rúbrica como las que encierran una especial importancia comunitaria⁶⁸

- Sobre las artes y objetos sagrados se detalla:

Entre las actividades más nobles del ingenio humano se cuentan, con razón, las bellas artes, principalmente el arte religioso y su cumbre, que es el arte sacro. Estos, por su naturaleza, están relacionados con la infinita belleza de Dios, que intentan expresar de alguna manera por medio de obras humanas... Por esta razón, la santa madre Iglesia fue siempre amiga de las bellas arte, buscó constantemente su noble servicio, principalmente para que las cosas

⁶³ *Ibidem* 62, pp.154-159.

⁶⁴ *Ibidem* 62, p.155.

⁶⁵ *Ibidem* 62, p.159.

⁶⁶ *Ibidem* 62, p.169.

⁶⁷ *Ibidem* 62 p.172.

⁶⁸ *Ibidem* 62 p.180.

destinadas al culto sagrado fueran en verdad dignas, decorosas y bellas, signos y símbolos de las realidades celestiales... La Iglesia procuró con especial interés que los objetos sagrados sirvieran al esplendor del culto con dignidad y belleza, aceptando los cambios de materia, forma y ornato que el progreso de la técnica introdujo con el correr del tiempo.⁶⁹

- Resaltando dentro de este mismo apartado:

Los ordinarios, al promover y favorecer un arte auténticamente sacro, busquen más una noble belleza que la mera suntuosidad. Esto se ha de aplicar también a las vestiduras y ornamentación sagrada.⁷⁰

Como se observó durante el siglo XX con el Concilio Vaticano II la normativa eclesiástica se especializó en diversos ámbitos. Sin embargo anteriormente en 1947, el Papa Pío XII en la encíclica de *Mediator Dei* enfatiza el uso tradicional de la vestimenta⁷¹, telas más sobrias y la eliminación de algunos artículos empleados únicamente de ornato como el manípulo.

2.1.2 Los Concilios provinciales Mexicanos:

Los concilios provinciales, al igual que los ecuménicos, tenían por objetivo legitimar y analizar las problemáticas en torno a la fe cristiana, al culto divino, los sacramentos, la evangelización, etc. Ante los dilemas en la Nueva España, se originaron distintas juntas desde 1539, en donde se reunieron grandes expertos como: el obispo Zumárraga, el obispo de Michoacán Vasco de Quiroga, obispo de Oaxaca Juan López de Zárate, fray Juan de Granada, comisario general de la orden de San Francisco; fray Pedro Delgado, provincial de la orden de Santo Domingo; fray Antonio de Ciudad Rodrigo, provincial de la orden de San Francisco; fray Jerónimo Jiménez, vicario y provincial de la orden de San Agustín; fray Domingo de la Cruz, prior de Santo Domingo; fray Nicolás de Agreda, de la orden de San Agustín y otros letrados religiosos de las tres órdenes⁷². A pesar de realizarse diversas juntas fue hasta 1555 cuando se convocó al primer concilio provincial mexicano.

Cuatro son los concilios efectuados en la época novohispana en México; su importancia recae en la conducta general, como católicos, que debían cumplir los habitantes de la Nueva España.

⁶⁹ *Íbidem* 62, p.203.

⁷⁰ *Íbidem* 62, p.206

⁷¹ Gran Enciclopedia Rialp, Madrid, Editorial Rialp, 1991, vol. 23, pp. 463-467.

⁷² Arquidiócesis primada de México, Concilios provinciales Mexicanos, de arquidiócesis primada de México, 16/02/2017, <http://www.arquidiocesismexico.org.mx/index.php/catedral/catedral-historia-canonica/758-concilios-provinciales-mexicanos>

Resalta la importancia de los concilios como fuente de discernimiento en la organización del país en dicha época; esto debido a la importancia de la Iglesia Católica como institución y estructura dentro de la vida cotidiana de los novohispanos. Ante esta importancia, todo se encuentra normalizado. Los primeros concilios fueron obra del segundo arzobispo de México, don fray Alonso de Montúfar. El tercero revela la energía y actividad de don Pedro Moya de Contreras. El cuarto fue⁷³ obra de aquel distinguidísimo arzobispo que se llamó señor Francisco Lorenzana.

Como se percibió en el Concilio de Trento, el principal objetivo de los concilios provinciales era aplicar a las iglesias, capillas y parroquias locales la normatividad de los concilios ecuménicos, esto a manera de divulgación y unificación en los mandatos dentro de la jerarquía eclesiástica; adecuándolo además a las problemáticas locales según lo establecido y autorizado.

Dentro del primer concilio se expusieron dos rúbricas referentes a los ornamentos. La rúbrica XXIII cuyo título “Que el santo sacramento de la eucaristía y la crisma y óleo esté en un lugar decente.” describe las medidas y materiales empleados para el cuidado y protección de los ornamentos; también especifica que los indios no deben tratar con los ornamentos, ni objetos al servicio del altar, destacan entre ellos las hostias; pues podrían hacer mal uso de estas⁷⁴.

Mientras que en la instrucción XXI “Como deben de estar los eclesiásticos en lo oficios divinos, y la orden que han de tener ellos.” se establece la sacristía como el lugar donde el sacerdote se revestirá para poder oficiar misa. Si no hubiese sacristía, el sacerdote jamás ha de colocarse la vestimenta frente al altar o frente al pueblo.

El segundo Concilio Provincial Mexicano celebrado en 1565, instaura en su rúbrica XII el cuidado de los ornamentos,

ordenamos y mandamos que cada cura y vicario en sus distritos tengan gran cuidado que todos los ornamentos con que se sirve el culto divino, se traten y estén con la decencia y reverencia debida, y los que en esto fueren negligentes sean gravemente castigados por nuestros visitadores⁷⁵.

Las instrucciones mencionadas se llevaban a cabo en cada una de las iglesias, capillas, parroquias y catedrales de la Nueva España, un ejemplo de ello es el Colegio de San Ignacio de Loyola

⁷³ *Íbid.*

⁷⁴ *Íbid.*

⁷⁵ *Íbid.*

Vizcaínas; una hoja de cuentas del año de 1828 el día 10 de Julio⁷⁶, atestigua durante el mes de julio de ese año cada ocho días los gastos de *lavado de ropa de sacristía*.

En 1584 se conmemora el tercer concilio, dicho concilio enfatizará la celebración de la Sagrada Eucaristía. Las instrucciones V y XV del libro de las visitas así como la rúbrica XIV del título II y II del título III denominado “La vigilancia”, indican el cuidado en cada una de las celebraciones Eucarísticas además de respetar la magnificencia dentro del culto divino; es decir respetando el decoro y ornato en las celebraciones tanto en el recinto como en la apariencia de los clérigos y sus auxiliares⁷⁷. Asimismo especifica en su título IV el oficio del sacristán, quien será el encargado de la limpieza de las iglesias, vestiduras y altares. Detalla: “el sacramento por excelencia máximo es el de la sagrada eucaristía, que contiene verdadera y realmente al autor de todos los sacramentos, y por lo mismo debe ser el más venerado y tratarse con más respeto y reverencia”⁷⁸, designando a la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino como la encargada de proporcionar los manuales romanos con las rúbricas anteriormente mencionadas. Dichas instrucciones serán reafirmadas en el cuarto Concilio Provincial Mexicano (1771).

Como se pudo observar en el apartado anterior, la normatividad dentro de los concilios provinciales precisa con mayor detenimiento cada una de las normas de los Concilios Ecuménicos en las tradiciones, costumbres y los nuevos cánones que la Iglesia Católica adecuó a cada una de las legislaciones de la vida en los nuevos reinos; sin embargo estas normas serán ambiguas en comparación con las acordadas por la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino.

2.2 La Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino:

En las secciones anteriores a este apartado, se pudo observar la distinguida posición de la Sagrada Eucaristía dentro de los Sacramentos y de la Iglesia. Se reconoció al Culto Divino como el sacramento más importante, debido a esto se recurrió (inclusive previo al Concilio Tridentino) tanto las bellas artes como a las artes aplicadas, para la elaboración de los objetos referentes a la celebración Eucarística. Y además de las artes, sino al progreso de la tecnología y la destreza de las mejores técnicas para la confección del ornato sagrado. Además de las especificaciones regionales dadas por los Concilios Provisionales Mexicanos, la Santa Sede designará una

⁷⁶ AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 5, Tabla I, Volumen 16, foja 275.

⁷⁷ Ídem 75.

⁷⁸ Ídem 75.

institución para velar y custodiar cada uno de los detalles del Culto Divino; es decir, la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino.

Dicha congregación tenía por objetivo principal la elaboración de instrucciones y rúbricas que detallaran minuciosamente todo aquello referente al sacramento de mayor importancia, la Sagrada Eucaristía; asimismo discutía, aprobaba o desechaba los nuevos rezos que se inquieran introducir en la Iglesia, los cambios propuestos en los ornamentos y objetos de culto. Entendía y se le sujetaban los procesos relativos a la beatificación y canonización de los nuevos santos. Las primeras referencias documentales que se tienen de esta congregación (para este estudio introductorio), son las *Instrucciones y rúbricas generales del Misal* de principios del siglo XVIII escrito por Florencio Ruiz; sin embargo dicha congregación fue instaurada por el Papa Sixto V el 22 de enero de 1588⁷⁹.

Cabe resaltar la precisión de cada pormenor en las rúbricas, esto con la finalidad de especificar todo el proceso de la Sagrada Misa, como por ejemplo el capítulo III rúbrica I determina:

De la preparación del Sacerdote para celebrar:

Entrando en la sacristía, lo 1º, registrará el Misal, acomodando las cintas en sus lugares, y será bien que se lean antes. Lo 2º se lavará las manos, diciendo Domine cirilulem, etc. 3º, preparará el Cáliz.... Acomodando así el Cáliz, llega al lugar donde están los ornamentos, y, tomando el Amito con las dos manos por las extremidades en que están las cintas, e inclinándose, besa la cruz que debe tener en medio....4º puesto el Amito en la forma dicha, toma la Alba con ambas manos y sin echarla al vuelo, recogida o plegada hasta el cuello, la entrará por la cabeza, diciendo Dealba me, Domine, etc. Entra después la manga derecha, acomodándola con la mano siniestra, y luego la izquierda ayudado de la mano derecha, cíñase con el Cíngulo,... 5º Toma después con la mano derecha el Manípulo, y, besando la Cruz que tiene en medio, le acomoda en el brazo izquierdo entre el codo y la muñeca, diciendo Merear, Domine,etc. La Estola toma con las dos manos, y, besando la cruz del medio la pone al cuello, diciendo Redde mihi, etc. Cruza los extremos delante del pecho pasando primero el de la izquierda a la derecha, y sobre este el de la derecha a la izquierda, y los prende con los remates del Cíngulo, de modo que queden pendientes en los lados sin colgar por detrás ni tampoco por delante. 6º Últimamente toma con ambas manos la Casulla y se la pone, diciendo Domine, qui dixisti,etc. Así esta Oración como las antecedentes se dicen en voz secreta, procurando atender al sentido de ellas, para excitar el deseo de aquellas

⁷⁹Vatican, [Congregación para las causas de los Santos](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/csaints/documents/rc_con_csaints_pro_20051996_sp.html), de Vatican ,03/03/2017, http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/csaints/documents/rc_con_csaints_pro_20051996_sp.html

virtudes que las mismas sagradas vestiduras representan.⁸⁰

Como se observó en la cita anterior la precisión en cada una de las acciones dentro de la Sagrada Eucaristía estaban reguladas de manera minuciosa; y no sólo el actuar de los presbíteros, sino de todas aquellas personas y objetos implicados al momento de la celebración, como las funciones del sacristán y el capellán. Un ejemplo de esto se menciona para el caso de la ceremonias de la Misa Solemne en su primer capítulo rúbrica I.

De lo necesario para la Misa solemne, y preparación del celebrante y los ministros

Para la misa solemne se prepara a sacristía, sobre sus cajones o sobre alguna mesa larga todos los Ornamentos necesarios del color conveniente a la Misa: Los del celebrante en medio, los del diácono a la diestra, y los del subdiácono a la siniestra. Se pondrán pues, extendidas, sobre dicha mesa tres Albas, tres Cíngulos, tres Amitos, Tres Manípulos, dos Estolas, dos Dalmáticas o dos Casullas dobladas por delante, si hubiesen de usar de ellas; y para el Celebrante Casulla y Capa pluvial, si hubiera Asperges, incensario....⁸¹

De igual modo, se hace mención del cuidado que ha de tenerse con los ornamentos, el capítulo VII manifiesta sobre la limpieza y aseo que debe tener el sacerdote en todas las cosas del culto divino, aludiendo a las normativas de los Concilios Provinciales Mexicanos, como se mostró en el apartado anterior. O inclusive sobre la bendición y pérdida de esta en los ornamentos sagrados:

Los ornamentos sagrados pierden la bendición cuando de tal manera se deterioran o rompen, que no pueden usarse sin irreverencia; y además cuando pierden la forma con la cual fueron bendecidos... Si los ornamentos sagrados se reparan paulatinamente, de modo que la parte añadida sin bendecir sea menor, conserva la bendición y también cuando se hace de ellos algún uso profano.⁸²

Sobre el mismo tema se expone “De los ornamentos viejos si hay alguna parte buena, pueden hacerse otros nuevos; y si no, se han de quemar y enterrar las cenizas, para que no puedan ser pisados.”⁸³

Con respecto a los ornamentos textiles de color, la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino va a especificar cada una de las piezas necesarias para la celebración de la Eucaristía tanto del ornato de la jerarquía eclesiástica como de la decoración del altar. Además determina los colores, medidas,

⁸⁰ De Irayzos, *op. cit.* 28, pp.91-94.

⁸¹ Baldeschi, *op. cit.* 21, pp.154-155.

⁸² *Ibidem* 80, p. 102.

⁸³ *Ibid.*

usos y funciones en distintas rúbricas y capítulos, esto se puede apreciar en cada uno de los documentos consultados (1741-1956). Igualmente, la Iglesia Católica establece los materiales y la calidad de los ornamentos.

Los materiales y colores autorizados concordarán con la normativa de esta Congregación, para la elaboración de la vestimenta de color dichos materiales son: el oro, la plata y la seda o alguna otra fibra superior a estas. Está prohibido en la confección del terno litúrgico (manípulo, estola y casulla) el uso de fibras de algodón, vulgo, percal o en algunos casos el lino⁸⁴; además “queda prohibido usar la fibra de piña para la elaboración de ornamentos (fibra común en las islas Filipinas)”⁸⁵.

Desde el Concilio Tridentino hasta el Concilio Vaticano II se observa el predominio de motivos florales, follaje y símbolos cristianos como el cordero en la decoración de los ornamentos de color, los cuales eran tanto bordados como tejidos, e inclusive algunos eran pintados principalmente en seda.

La Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino, se convirtió en una institución de suma importancia, en ella recaía la labor de preservar minuciosamente cada uno de los detalles del sacramento considerados por la jerarquía eclesiástica y expresado en los Concilios tanto ecuménicos como provinciales.

Las instrucciones posteriores al Concilio Vaticano II exponen una transformación, la mayoría de estas están enfocadas en acercar las distintas secciones de la misa a los oyentes; es decir la interacción en la Eucaristía con los fieles, como por ejemplo; en la lectura de la palabra de Dios:

Por eso las lecturas de la Palabra de Dios, que proporcionan a la Liturgia un elemento de máxima importancia, deben ser escuchadas por todos con veneración. Aunque la palabra divina en las lecturas de la sagrada Escritura se dirija a todos los hombres de todos los tiempos y sea inteligible para ellos, sin embargo, su más plena inteligencia y eficacia se favorece con una explicación viva, es decir, con la homilía, que viene así a ser parte de la acción litúrgica.⁸⁶

Sin embargo a pesar de este cambio, en los manuales romanos elaborados por la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino existe un apartado que define los ornamentos y la vestimenta.

⁸⁴ Cabe resaltar la utilización del lino en algunos casos para la urdimbre de los ornamentos sin embargo se deberá utilizar una trama más cerrada de seda.

⁸⁵ *Ídem* 80, p.72.

⁸⁶ Cfr. Concilio Ecuménico Vaticano II, *Constitución sobre la Sagrada Liturgia*, [Sacrosanctum Concilium](#), núms. 48. 51; Constitución dogmática sobre la divina Revelación, [Dei Verbum](#), núm. 21; Decreto sobre el ministerio y la vida de los Presbíteros, [Presbyterorum ordinis](#), núm. 4.

Con respecto a las artes y ornamentos expone:

De ahí que la Iglesia busca continuamente el noble servicio de las artes y acepta las expresiones artísticas de todos los pueblos y regiones. Más aún, así como desea vivamente conservar las obras y los tesoros de arte dejados en herencia por los siglos pretéritos y también, en cuanto es necesario, adaptarlos a las nuevas necesidades, trata de promover las nuevas formas de arte acordes con la índole cada época.⁸⁷

En uno de los apartados del capítulo IV denominado como “Lo necesario para la Misa” establece que el ornato de una iglesia contribuya a su nobleza y simplicidad, más que a la suntuosidad. Sin embargo, en la selección de los elementos de ornato, “procúrese la autenticidad y que sirvan para instruir a los fieles y para dar dignidad a todo el lugar sagrado.”⁸⁸ Y en cuanto a la forma de las vestiduras sagradas, las Conferencias de Obispos pueden establecer y proponer a la Sede Apostólica las adaptaciones que respondan a las necesidades y a las costumbres de cada región.⁸⁹ Menciona la modificación a una indumentaria más sencilla, permitiendo el uso de vestimentas de periodos anteriores, esto para evitar un gasto en las iglesias. Un ejemplo en México de esta rúbrica es la Capilla de la Casa Profesa, en donde actualmente emplean los ornamentos utilizados antes del Concilio Vaticano II para oficiar misa.

A diferencia de las rúbricas elaboradas durante el Concilio tridentino, los materiales empleados para la confección de las vestiduras sagradas, además de los materiales tradicionales, se permite emplear las fibras naturales propias de cada lugar, así como también algunas fibras artificiales que sean conformes con la dignidad de la acción sagrada y de la persona⁹⁰.

Además, en tres de sus apartados señala la simplicidad utilizada para el ornato de la iglesia, uno de estos especifica:

Es conveniente que la belleza y la nobleza de cada una de las vestiduras no se busque en la abundancia de los adornos sobreañadidos sino en el material que se emplea y en su forma. Sin embargo, que el ornato presente figuras o imágenes y símbolos que indiquen el uso litúrgico, evitando todo lo que desdiga del uso sagrado⁹¹

⁸⁷ Cfr. Concilio Ecueménico Vaticano II, *Constitución sobre la Sagrada Liturgia*, *Sacrosanctum Concilium*, núms. 123. 129; Sagrada Congregación de Ritos, Instrucción *Inter Oecumenici*, día 26 de septiembre de 1964, núm. 13 c: A.A.S. 56 (1964) p. 880

⁸⁸ *Íbid.*

⁸⁹ Cfr. Concilio Ecueménico Vaticano II, *Constitución sobre la Sagrada Liturgia*, *Sacrosanctum Concilium*, núm. 128

⁹⁰ *Íbid.*

⁹¹ En cuanto a la Bendición de objetos que en las iglesias se destinan al uso litúrgico, Cfr. Ritual Romano, *Bendicional*, edición típica 1984, parte III. (Bendicional en castellano, núms.1180-1222)

Como se comentó en la sección de los concilios ecuménicos, la concepción sobre la importancia del Sacramento de la Eucaristía persistió; sin embargo lo que cambió fue la forma de transmitir y exponer los valores de la Iglesia. Esto se aprecia en la vestimenta litúrgica, cuando en un principio la suntuosidad y ornamentación reflejaban el poder de la Iglesia como institución, además del poder y la gloria de Dios expuesta en los dogmas Cristianos; recurriendo a la tecnología, artes y materiales más espléndidos de la época; como menciona la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino en las instrucciones antecedentes al Concilio Vaticano II

Mientras que en los documentos posteriores al Concilio Vaticano II, cuyo objetivo era responder a la problemática de la civilización moderna. Destaca los orígenes y valores más primitivos de la cristiandad como los valores carentes dentro de la sociedad. Por lo que la ornamentación regresa a sus orígenes y simplicidad, con el objetivo de difundir los valores y la palabra de Dios, imitando los principios de sencillez y humildad que perduraron en algunas de las órdenes eclesiásticas. Cambiando la concepción de glorificar a Dios en la Eucaristía no sólo a través de los ornamentos y la suntuosidad, sino con los valores determinados por la Sagrada Liturgia.

2.3 Los colores litúrgicos:

*“Paramenta Altaris, Celebrantis et Ministrorum debent esse coloris convenientis Officio et Missae diei secundum usum Romanae Ecclesiae: quae quinque coloribus uti consuevit Albo, Rubro, Viridi, Violaceo et Nigro.”*⁹² [Para el adorno del altar, los celebrantes y ministros debe ser del color conveniente para el oficio y la misa del día según marca la Iglesia Romana: que indica que los colores a usar son: blanco, rojo, verde, púrpura y negro]

La Iglesia Católica utiliza distintos colores para celebrar cada uno de los misterios de Jesús, María, los santos y fiestas de la Iglesia en el transcurso del año litúrgico. El uso de estos colores denominados “litúrgicos” dan un mensaje que permite adentrarse en el misterio celebrado durante la Santa Eucaristía; que denota la variedad de virtudes de cada una de las celebraciones. Dentro de la liturgia judía, el Templo poseía cuatro colores simbólicos entrelazados, no de manera

⁹² “Para el adorno del altar, los celebrantes y ministros debe ser del color conveniente para el oficio y la misa del día según marca la Iglesia Romana: que indica que los colores a usar son: blanco, rojo, verde, púrpura y negro” Traducción elaborada por el Dr. Luis Arturo García Dávalos *Missale Romanum*, Tit. *Rubricae Generales Missae*, Cap XVIII, *De Coloribus Paramentorum*, n. 1. Los siguientes números describirán el uso de los colores en cada festividad o rito. Rev Sadlowski, *op. cit.* 50, p. 104.

independiente, ni para una conmemoración en específico, como se observa en el libro del éxodo: “... Las vestiduras que han de hacer son estas: El Racional, el Ephod y la Túnica... para los cuales oro y Jacinto, Púrpura y Grana dos veces teñida...” (Ex. 28,4)⁹³.

En la cristiandad la gama habitual en los ornamentos era el blanco o el pardo (color semejante al de la tierra o al marrón o rojizo), dado que son los colores naturales de las fibras (en su mayoría) tanto del algodón como del lino, mientras la lana posee una gama de color más amplia como el café, el negro y el beige. A partir del siglo IV y V se comenzó a disponer de vestimentas y ornamentos esplendidos⁹⁴; sin embargo la resolución de disponer colores exclusivos para ciertas festividades se encontraba aún distante por aparecer. Fue hasta el siglo IX en el que un documento registra el uso de una vestimenta para la celebración *Ordo de San Amando*⁹⁵, en donde se utilizó una vestimenta de color púrpura. Dicho color era utilizado por las personas de un alto cargo por dos motivos: su significado de dignidad y debido a la dificultad para obtener el tono adecuado⁹⁶.

A pesar de lo anterior, no fue sino hasta el siglo XII con el Papa Inocencio III que se establecen cánones para el uso y simbolismo de diferentes tonalidades en la ornamentación para las distintas celebraciones en la Sagrada Eucaristía, principalmente con cuatro colores; blanco, rojo, negro y verde, además de emplear tonos como el púrpura o azul índigo como alternativa para el negro; mientras el uso del amarillo como disyuntiva para el verde⁹⁷.

Como se apreció en el apartado anterior, la vestimenta eclesiástica en sí portaba un simbolismo propio, del mismo modo, en el caso de los colores, se les designó un significado a cada uno de ellos.

Blanco: Según San Jerónimo, este color se empleaba para celebraciones solemnes, pues significa la luz, la gloria, la inocencia y la alegría⁹⁸. Por lo que las vestiduras blancas se utilizan en la celebración de los misterios gozosos y gloriosos como la Navidad, Corpus Christi, la Epifanía, la Resurrección, la ascensión de Cristo, para algunas fiestas de los ángeles, para los santos confesores, para celebrar el sacramento del bautismo y la comunión, en la celebración de la Santísima Trinidad, el sábado santo de vigilia de Pentecostés, las misas votivas, etc.

⁹³ Müller de Terrazas, *op. cit.* 46, p. 43.

⁹⁴ <http://servicocatholicohispano.wordpress.com/2012/09/19/ornamentos-liturgicos-iv/>, de Servicio católico hispano, 2012, 28/12/2016,

⁹⁵ Jerónimo, Vincent, *La casulla*, de valor crucis, 2014, 28/12/2016, : <http://saeculorumvalue.blogspot.mx/2011/05/ornamentos-liturgicos-viii.html>

⁹⁶ Cabe resaltar que el color púrpura era extraído de un molusco, requiriendo gran cantidad de estos para obtener el tono deseado. Además dependía del número de baños empleados en el teñido, pues entre mayor cantidad de textiles teñidos era menor el tono; es decir el color se iba desvaneciendo.

⁹⁷ Johnson, *op.cit* 14,p. 21.

⁹⁸ *Ibidem* 93, p.47.

Rojo: Simboliza el fuego de la caridad y la entrega, además de la sangre derramada como testimonio de los mártires y la pasión de Cristo. Lo prescribe la Iglesia para fiestas como: Pentecostés, celebraciones de la Santa Cruz, de los santos y apóstoles evangelistas, de los mártires, desde la vigilia de Pentecostés hasta el sábado siguiente, en la degollación de San Juan Bautista, en los santos inocentes, entre algunas otras.

Verde: La Santa Iglesia dicta utilizar este color para los días denominados como *tiempo ordinario*, es decir; para el tiempo ordinario. El verde figura esperanza de una criatura regenerada y que espera el descanso eterno, así como el color de la vida. El calendario litúrgico marca el empleo de este color en la octava de la Epifanía hasta la septuagésima de la Trinidad, también en las octavas y ferias de temporada, etc.

Púrpura: Representa la dignidad a la que se llama o que se ha perdido. Se utiliza en la cuaresma, en época de vigilia, en misas votivas⁹⁹, en adviento, vigilia de Pentecostés, en el miércoles de ceniza, Domingo de Ramos, entre otros.

Negro: Alude a la muerte y la ausencia de luz, las misas en las que se utiliza este color son las misas de réquiem, funerales, servicios a adultos. Cabe resaltar, de ningún modo se emplea el negro para las cortinillas del tabernáculo; después del Concilio Vaticano II queda prohibido su uso.

Durante la Edad Media el rojo y el blanco eran los colores más utilizados, el blanco debido a la cantidad de celebraciones con virtudes de alegría en el calendario litúrgico; sin embargo el carmín tuvo una gran popularidad por los ricos terciopelos utilizados por la jerarquía eclesiástica, mientras que las celebraciones de este tono eran menores. Resalta entre las rubricas que rigen las tonalidades de los ornamentos; a pesar de estar establecida muchas de las iglesias empleaban colores que dependían de sus propios festejos; es decir había una menor rigurosidad en los cánones debido a las fiestas locales en los nuevos reinos. En los siglos XVII y XVIII estas leyes se desatendieron aún más, incluso se utilizaban colores pasteles como el rosa y el azul.

Rosa: Se dedica a dos celebraciones específicamente, en la tercera semana de adviento y en la cuarta semana de cuaresma, tiene un significado de alegría ante la inminencia de la salvación¹⁰⁰.

⁹⁹ *Ibidem* 93, p.61.

¹⁰⁰ *Ibidem* 81.p.71

Azul: Este color se porta para las celebraciones de la Inmaculada Concepción, representa la sublime dignidad de la madre de Dios¹⁰¹.

Dorado: Dicho color se podía emplear tanto en hilos de seda como en hilos metálicos y está reservado para grandes celebraciones.

Además durante el siglo XVIII se comenzaron a emplear telas más finas y pesadas, decoradas muy ricamente, brocados y damascos de sedas con hilos de oro y plata, entre otros. En cuanto a la decoración la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino permite el uso de flores y follaje; ya sea bordado, tejido o inclusive en algunas circunstancias hasta “pintado”. Sin embargo dicho engalanamiento debía seguir el colorido litúrgico en cada rito eclesiástico, por lo que era indispensable el predominio del color principal de la celebración eucarística sobre la decoración y/u otros colores dentro de los ornamentos de color¹⁰².

Para el siglo XVII el número de ornamentos elaborados con brocados, damascos y bordados en finos satines era exorbitante, debido a esto las piezas de vestir litúrgicas eran dispendiosas por los materiales; lo que provocó en algunas regiones la confección de indumentaria y ornamentos con todos las tonalidades permitidas en las telas; esto para utilizar la misma vestimenta durante todo el año y todas las fiestas¹⁰³. En algunas ocasiones estaba permitido por la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino el uso del dorado para reemplazar al blanco, verde y rojo; además se permitía permutar el color blanco por ornamentos color plata. Y el amarillo se utilizaba en lugar del blanco o para las fiestas de San José, en algunas diócesis con un permiso especial pues tanto este último como el azul eran colores no estipulados para el culto.

En el transcurso del siglo XIX, comenzó a utilizarse el bordado en las casullas con insignias que perdurarían como imágenes representativas católicas, evocan elementos de la Pasión y Resurrección de Cristo, del mismo modo se utilizaban flores y animales, principalmente los lirios y el cordero, como representación de Jesús; también en distintas ocasiones se bordaban cálices y copones. Fue durante este siglo que la acentuación sobre la diversidad de telas y el uso de los colores comenzaron a ser regulados con mayor rigidez, por el Papa Pío IX.

Durante el siglo XX con el Concilio Vaticano II se normalizaron con mayor rigor estos cánones, se regresó a las formas tradicionales, telas más sobrias y se eliminaron artículos empelados únicamente como ornato.

¹⁰¹ *Íbidem* 93, p.52.

¹⁰² Rev Sadlowski, *op. cit.* 50, p. 140.

¹⁰³ *Íbidem* 97, p. 24.

Capítulo III: El diseño textil en los ornamentos.

Como se pudo apreciar en los capítulos anteriores la Iglesia Católica colma de significados y simbolismos cada uno de los ornamentos litúrgicos, desde su forma, función y color. Cada particularidad está legislada y controlada por la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino, derivando cada uno de los preceptos de los Concilios Ecuménicos y Provinciales. Dentro de los misales romanos elaborados por dicha congregación se regularizan los materiales, los colores dependiendo de cada celebración, el orden de posición, significado y simbolismo.

Este capítulo tiene por objetivo analizar la elaboración y adorno de los ornamentos. En una primera instancia se utilizaban vestiduras elaboradas de manera más simple (sin tejidos tan complejos) destacando principalmente en el colorido y en algunas ocasiones en el uso de bordados metálicos; sin embargo a partir del siglo IX, en la época carolingia, comienzan a emplear una mayor decoración con bordados de motivos geométricos o lineales; empero con gran detalle y riqueza en sus materiales como el uso de hilos de oro. Durante los siglos XIII-XV se emplearán bordados más complejos, que destacan los pasajes bíblicos (principalmente los referentes a la Pasión) en la parte posterior primordialmente, esto debido a que los sacerdotes oficiaban misa de espaldas a los fieles. Por lo que era esencial enfatizar en las vestiduras y otros textiles elementos referentes al Sacramento Eucarístico.

Se considera que a finales del siglo XV, con el Concilio Tridentino, el concepto de vestiduras permutan con el nombre de ornamentos, y se divide en dos: ornamentos blancos y ornamentos de color. Dicho cambio en el concepto se debió a la transformación en el adorno y decoro de estos, pues a partir del siglo XVI los ornamentos empezaron a ser bellamente decorados con distintos bordados y tejidos, y en algunas ocasiones estos llegaron a portar aplicaciones pintadas en seda.

Se consideran tres tipos de elaboración de los ornamentos litúrgicos textiles de color.¹⁰⁴: el primero es los conventos y en un principio en la Nueva España (durante el periodo de evangelización posterior a la caída de Tenochtitlan) las mujeres de las naturales. En un segundo plano se tienen la elaboración de algunos ornamentos por las mujeres nobles¹⁰⁵ y por último los artesanos y/o talleres (fábricas a mediados del siglo XIX) de los distintos gremios.

¹⁰⁴ Diversos autores como Pauline Johnson, Lila de Litto, Adela Müller Terrazas y Antonio Fernando Batista dos Santos consideran diversos medios de producción de los ornamentos litúrgicos tanto de color como blancos.

¹⁰⁵ Un ejemplo de esto se tiene en España, donde la reina Isabel de Castilla o también conocida como Isabel la Católica, encarga al bordador real Covarrubias la elaboración de prendas y ornamentos religiosos para posteriormente donarlos a distintas iglesias. Nuria, Follana

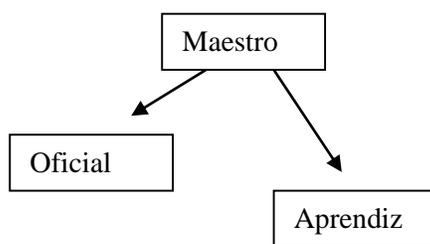
Este capítulo se centrará en la elaboración de los ornamentos por manos artesanas en los talleres, desarrollando una breve introducción a los gremios, destacando principalmente en las legislaciones empleadas por estos, denominadas *ordenanzas*. Asimismo este apartado tiene por objetivo analizar los principales tejidos empleados para la elaboración de dichos ornamentos, los tejidos y tipo de tela empleada para la fabricación se extrajeron de inventarios de las distintas instituciones que componen la colección¹⁰⁶. Finalmente, se realizó una breve recopilación de algunos de los motivos más distinguidos de ciertas piezas de los siglos XVIII-XX, en donde se muestra una periodización aproximada con base a otros ejemplos de otras colecciones.

3.1 Los gremios y las ordenanzas.

Los gremios se pueden definir como agrupaciones de artesanos de un mismo oficio¹⁰⁷. Surgieron primordialmente, por la necesidad de protección económica que identificaba a quienes practicaban el mismo arte u oficio. Dichos gremios a su vez estaban relacionados con alguna cofradía, que eran las encargadas de brindar asistencia a los miembros artesanos de cada oficio y a su vez se reunían para darle culto al santo patrón del gremio.

Durante el siglo XVI y hasta principios del siglo XIX, la forma artesanal era una de las principales fuentes económicas del país. Y el artesanado textil representaba casi un tercio de los trabajos manuales de la Nueva España¹⁰⁸.

Unos de los objetivos principales del gremio además de la remuneración económica era la maestría del oficio, llegando a crear no solo objetos de uso cotidiano sino verdaderas obras de arte. El sector de artesanos estaba dividido por el nivel de técnica del oficio. La división de jerárquica del gremio era la siguiente:



Fernández, *Ornamentos litúrgicos encargados por la Reina Isabel la Católica a Covarrubias (1498)*, España, Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales, núm. 18, pp. 495-552.

¹⁰⁶ Principalmente del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas, la Cofradía de Nuestra Señora de Aránzazu y el Colegio de San Miguel de Belén.

¹⁰⁷ Manuel, Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos. La organización gremial de la Nueva España 1521-1861*, México, Editorial Ibero Americana de Publicaciones S.A., 1954, pp.29.

¹⁰⁸ *Íbid.*

Para la elaboración de los ornamentos litúrgicos de color se requería el trabajo de varios gremios del ramo textil, entre ellos se encontraban¹⁰⁹:

- Sederos
- Roperos y Sastres
- Hiladores
- Arte mayor de la seda
- Tejedores de seda
- Tejedores
- Arte mayor de tafetanes
- Arte mayor de damascos
- Tintoreros
- Tejedores de tela de oro
- Plateros
- Agujeros

Las ordenanzas

El objetivo de las ordenanzas era tener una fuerza legal y social que se rectificara ante el poder público, en cuando a las actividades de cada uno de los gremios¹¹⁰; es decir las ordenanzas determinaban las condiciones del trabajo y su proceso de fabricación así como las medidas para los materiales, personal de trabajo, número de maestros por gremio, entre otras. Dichas ordenanzas eran dictadas por orden Real, escrito por las alcaldías y los miembros del gremio; normalizaban cada aspecto del oficio como por ejemplo:

Telas de plata y oro en cuenta de gorgorán y punto de sarga, recibían también la denominación de “cortes ricos para ornamentos”, lo que sería su principal utilidad... Su elaboración se basa en el urdido, según las características técnicas vistas para los gorgoranes (63 portadas de 80 hilos), pero tramado con la técnica utilizada en las sargas. Como código de identificación había una línea de seda blanca en las tirelas. El peso mínimo, era de 5 onzas por vara de tejido con un margen de tolerancia de ¼ de onza. Respecto al control de los metales preciosos utilizados en su proceso de

¹⁰⁹ Se analizaron las ordenanzas del libro: Juan Francisco, Barrio Lorenzot *El trabajo en México durante la época colonial: ordenanzas de gremios de la Nueva España; compendio de los tres tomos de la compilación nueva de ordenanzas de la muy noble, insigne y muy leal e imperial ciudad de México*, México, Sria. de gobernación, 1920. pp.17-77, 130-147 y 170-178.

¹¹⁰ *Ídem* 107.

fabricación, cada 5,18 cm de largo de este tipo de tejidos había de contar con sesenta pasadas de plata y treinta de oro doble.¹¹¹

En la Nueva España la Legislación de las Indias dio poder a los gremios para modificar las ordenanzas según las necesidades; es decir; si llegase a haber algún problema, ya fuese con las fibras, hilos, herramientas, materiales, etc. que afectasen a todos o a la mayoría, los gremios tenían la libertad de modificar las normativas. Un ejemplo de esto se aprecia en las actas de Cabildo el 24 de julio de 1758 “Se vieron los autos de ordenanzas hechas por los veedores mayores del arte de la seda, y se pide que se hagan los arreglos necesarios para someter a los tejedores del ramo del algodón”.¹¹²

Incluso las ordenanzas llegaban a determinar la relación entre algunos gremios por ejemplo; los tejedores de sayales, quienes el 3 de noviembre de 1719 piden separarse del gremio de los tejedores¹¹³ y el 10 de diciembre de 1720 estos piden al Virrey tener sus propias ordenanzas¹¹⁴. También se establece que los hiladores de oro y plata debían estar constituidos por una fibra textil, generalmente se empleaba hilos de seda por sus propiedades físicas, recubriendo esta fibra con laminillas torcidas de metal para la fabricación de hilos metálicos¹¹⁵. La elaboración de estos hilos estaban a cargo de los “tiradores de oro y plata” que trabajaban dichos metales sobre los hilos, laborando en conjunto con los torcedores de seda; posteriormente los hilos metálicos con alma de seda eran enviados a los gremios de bordadores y tejedores para embellecer la tela. Esta tela terminaba con el gremio de sastres para confeccionar la prenda.

Con base a estas ordenanzas también se pueden apreciar los instrumentos y herramientas empleadas para tejer en los siglos XVIII y XIX; además de sus nombres. Cabe resaltar que varias de las técnicas que se utilizaban hacen referencia a los mismos instrumentos, como por ejemplo “El espolinado tomaba su nombre de la herramienta que con la que se realizaba; esta es una lanzadera pequeña con que se tejen a parte las flores que se entretejen en las telas de seda, oro o plata.”¹¹⁶.

¹¹¹ Antonio Valiente Romero, Manuel Castillo Martos, Impacto tecnológico de las ordenanzas de la junta general de comercio (1684) en la producción de tejidos compuestos de seda: El caso de Écija(II), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, p 189-209.

¹¹² Actas de Cabildo. (1930). Guía de las Actas de Cabildo. 05/05/2017, de Universidad Iberoamericana Sitio web: <http://www.bib.uia.mx/gsd/cgi-bin/library?e=q-01000-00---off-0actas--00-1--0-10-0---0---0prompt-10-TX--4-----0-11--11-es-1000---20-about-tejedores--00-3-1-00-0-0-11-0-OutfZz-8-00&a=d&c=actas&srp=0&srn=0&cl=search&d=HASH014db6e983e24bbd59dba36f>

¹¹³ Actas de Cabildo. (1930). Guía de las Actas de Cabildo. 05/05/2017, de Universidad Iberoamericana Sitio web: <http://www.bib.uia.mx/gsd/cgi-bin/library?e=q-01000-00---off-0actas--00-1--0-10-0---0---0prompt-10-TX--4-----0-11--11-es-1000---20-about-tejedores--00-3-1-00-0-0-11-0-OutfZz-8-00&a=d&c=actas&srp=0&srn=0&cl=search&d=HASH0be953c3cc155b3c1ebd58>

¹¹⁴ Actas de Cabildo. (1930). Guía de las Actas de Cabildo. 05/05/2017, de Universidad Iberoamericana Sitio web: <http://www.bib.uia.mx/gsd/cgi-bin/library?e=q-01000-00---off-0actas--00-1--0-10-0---0---0prompt-10-TX--4-----0-11--11-es-1000---20-about-tejedores--00-3-1-00-0-0-11-0-OutfZz-8-00&a=d&c=actas&srp=0&srn=0&cl=search&d=HASH3089d49b8339dfb562d228>

¹¹⁵ *Ibidem* 111.

¹¹⁶ *Ibid.*

Para el fiel cumplimiento de las ordenanzas se estipularon distintas legislaciones y sanciones si estas se llegasen a incumplir¹¹⁷:

- Sanciones por pecuniarias, se cobraban diferentes multas.
- Confiscación o pérdida de la obra, se cobraban diferentes multas.
- Destrucción de cosas peligrosas o nocivas; se quemaba la obra.
- Sanción contra ciertos derechos, se le quitaban los derechos o el oficio.
- Sanción contra la libertad, debían ser encarcelados.

Asimismo las ordenanzas estipulaban las jornadas laborales, las cuales eran de sol a sol; sin embargo en algunas ocasiones se extendían hasta el anochecer, trabajando incluso a la luz de las velas. También por mandato eclesiástico se guardaban ciertas fiestas religiosas y/o las fiestas de guardar, como por ejemplo los domingos; así como las fiestas propias del gremio. Además los días lunes los artesanos de los gremios no laboraban; con base a lo anterior cada gremio tenía aproximadamente dos meses y medio de descanso. Cabe destacar la individualidad y la puntualización en las condiciones laborales de cada gremio debido al empleo de ordenanzas que implicaban en algunas ocasiones a todos los gremios, en otras a cierto grupo o a cada gremio en particular.

Las ordenanzas en conjunto con los Misales Romanos, eran las normativas que regularan la fabricación de ornamentos litúrgicos de color. Mientras que la normativa eclesiástica regía los materiales y la forma, las ordenanzas establecían las jornadas laborales así como la calidad de los materiales y de los tejidos utilizados para su elaboración. De esta forma se fijaba una producción supervisada por las dos instituciones de más poder en la época virreinal.

3.2 Los tejidos empleados en la realización de los ornamentos.

La sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino determina en el misal romano los materiales autorizados, estipulando el oro, la plata y la seda como las fibras principales para la fabricación de ornamentos de color (o alguna otra fibra superior a estas). Conviniendo en la confección del terno litúrgico (manípulo, estola y casulla) la disposición de fibras como algodón, vulgo, percal o en algunos casos el lino¹¹⁸; además decreta: “queda prohibido usar la fibra de piña, común en las Filipinas, para la elaboración de ornamentos”¹¹⁹.

¹¹⁷ *Ídem* 107, pp.131-132.

¹¹⁸ Cabe resaltar la utilización del lino en algunos casos para la urdimbre de los ornamentos; sin embargo se deberá utilizar una trama más cerrada de seda.

¹¹⁹ Baldeschi, *op.cit.* 21. p.72.

Hilos metálicos

Los hilos metálicos producidos de oro y/o plata son utilizados para enriquecer los ornamentos, además de enaltecer la figura del clero al oficiar la Sagrada Eucaristía mediante los reflejos de la luz sobre dichos ornamentos; los cuales brillarán con todo movimiento. El uso de hilos metálicos se puede remitir al Éxodo capítulo XXXIX titulado los ornamentos sacerdotales:

De hilo violeta, rojo y escarlata se hicieron los ornamentos rituales para el culto en el santuario y se confeccionaron los ornamentos sacerdotales de Aarón, según el Señor había ordenado a Moisés. El Efod se hizo de oro, con hilo violeta, rojo y escarlata, y con lino fino trenzado. Trabajaron el oro en laminillas, lo cortaron en hilos y se trenzó con el hilo violeta, rojo y escarlata y con lino fino artísticamente bordado.¹²⁰

Antonio Fernando Bautista Dos Santos en su tesis¹²¹ declara: “Cayo Pinilo en su Historia Natural atribuye la invención de las láminas de oro como elemento decorativo para la manufactura textil en Asia al soberano asiático Átalo”¹²².

Como se puede apreciar los dos últimos párrafos, los hilos metálicos fueron aplicados en los textiles litúrgicos con la técnica de bordado, esto se puede apreciar en los ornamentos, que en un principio se confeccionaban totalmente bordados en hilos metálicos con diversas técnicas para realizar distintas puntadas, las cuales semejaban a una gran variedad de texturas. Posteriormente se dispuso de estos tejiéndolos con el telar, con el perfeccionamiento de la técnica y los avances tecnológicos en los textiles se emplearon técnicas en el telar que simulaban a los bordados.

Se pueden apreciar los cambios en las técnicas debido a que, los hilos metálicos utilizados para los bordados adquirieron distintas formas de elaboración, como: los canutillos, muelles pequeños y torzales. De igual modo se empleaban aplicaciones de estos hilos metálicos en la fabricación de lentejuelas y otras formas metálicas derivadas de estas¹²³.

Destaca que para el empleo de los hilos metálicos en el bordado, estos debían tener un alma elaborada de seda generalmente y estar entorchados o enroscados alrededor de esta, o contar con

¹²⁰ Biblia, Biblia de América edición popular, Madrid, La Casa de la Biblia, 1997, p. 98, Éxodo capítulo XXXIX.

¹²¹ Antonio Fernando, Batista Dos Santos, *Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Artístico, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia Facultad de Bellas Artes Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 2009.

¹²² Antonio Fernando, Batista Dos Santos, *Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Artístico, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia Facultad de Bellas Artes Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 2009, p. 97.

¹²³ *Ibidem* 122, p.99.

algunas ondulaciones. Esto debido a que los metales como el oro y la plata son rígidos por lo que se necesita del apoyo de un hilo o fibra más suave incrementando la maleabilidad de dichos hilos para poder realizar las técnicas y puntadas de los bordados; pues estas requieren de hilos flexibles. (Ver figura 1)



Figura 1

En los ornamentos litúrgicos de color elaborados de hilos metálicos, son el tipo de entretejido los que marcan las diferentes texturas en los motivos.

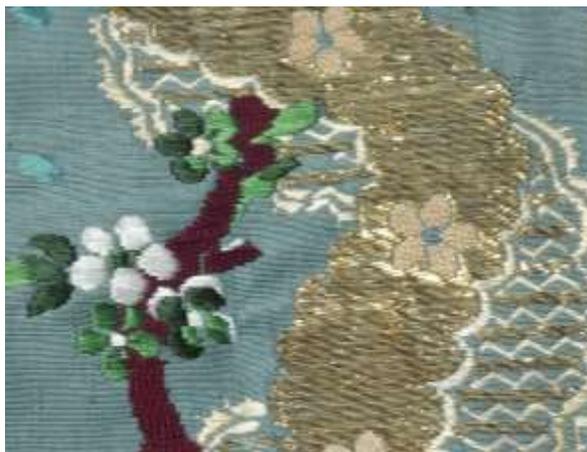


Figura 2

Se puede observar los hilos metálicos en forma de laminilla en los motivos ondulado, su elaboración procederá de un telar. A diferencia de la figura 1 estos hilos metálicos son planos, sin torsión alguna.

Los hilos metálicos utilizados en la confección de telas fabricadas en telar tenían la particularidad de ser laminillas largas que se tejían en la trama o en la urdimbre; estas laminillas podían poseer ondulaciones (Ver figura 2). Cabe resaltar que estudios como el de Castany Saladrigas en su libro¹²⁴, exponen la disposición de mezclas de distintos metales que imitaban al oro y la plata para disminuir los costos de los ornamentos, como se muestra a continuación:

El oro falso, o latón, que es de un color amarillo verdoso.

La Plata falsa, que es el cobre plateado, tiene un color blanco ligeramente rosado (Sirve para gruesos de 5 a 20 Mm. En Kilogramo)

La plata medio fina, de cobre plateado de color blanco perfecto (para las calidades de 20 a 100 Mm. En kilogramo)

¹²⁴ Cita de Saladrigas Castrani, en el libro *Análisis de tejidos: reconocimiento y análisis de fibras textiles, hilos y tejido.*, cit. p. *Íbidem* 122, p.99.

El oro medio fino de plata falsa dorada, tiene un color amarillo de oro.

El metal blanco, aleación de cobre y níquel plateada. Tiene un color blanco.

El metal dorado, aleación de cobre y níquel plateada y después dorada, da el color amarillo de oro.

La plata fina, para título de 200 a 900 Mm. En kilogramo, da color blanco perfecto.

El oro fino, para títulos de 200 a 900 Mm. En kilogramo, da el color amarillo de oro más o menos vivo, según el grueso.

(...) la roseta o cobre puro y el similar, que es el oro falso avivado por galvanización.¹²⁵

La disposición de laminillas y/o torzales metálicos con un alma de seda, también era empleada en la elaboración de la pasamanería (Ver figura 3) y en las borlas que adorna cada uno de los ornamentos (Ver figura 4).

Un ejemplo de lo anterior es mencionado en las Actas de Cabildo el 12 de octubre de 1615:

Juan de Carvajal informe sobre la licencia que pide Cristóbal Pérez, oficial de tejedor de telas de oro y plata y cortes falsos, para usar de su oficio, Álvaro de Castrillo informe sobre la licencia que solicita. Francisco Carrillo, tejedor de telillas de oro, para usar de su oficio.¹²⁶



Figura 3.

Otro uso de las laminillas metálicas era en la pasamanería. Emplear laminillas, permite resaltar los motivos dándoles volumen.



Figura 4.

En las borlas se puede apreciar el conjunto de los hilos metálicos en laminillas y con alma de seda.

¹²⁵ Cita de Lapayese D. Josef. , en el libro *Tratado del arte de hilar, devanar, doblar, y torcer las sedas, según el método de Mr. Vaucanson, con algunas adiciones, y correcciones á él*, cit. p. *ibidem* 122, p.116.

¹²⁶ Actas de Cabildo. (1930). Guía de las Actas de Cabildo. 05/05/2017, de Universidad Iberoamericana Sitio web: <http://www.bib.uia.mx/gsd/cgi-bin/library?e=q-01000-00---off-0actas--00-1--0-10-0--0---0prompt-10-TX--4-----0-11--11-es-1000---20-about-tejedores--00-3-1-00-0-0-11-0-0utfZz-8-00&a=d&c=actas&srp=0&srn=0&cl=search&d=HASH01baa72ff25d76a64369087e>

Tejidos en seda

Como se pudo apreciar en el capítulo anterior, la seda era la fibra principal para la fabricación de los ornamentos de color, se consideraba como la más apropiada por su fluidez, caída, brillo y suavidad; es decir sus características naturales destacaban entre las demás fibras; igualmente, el tipo de tejido realzaba dichas propiedades en conjunto con los diseños, motivos, técnicas e hilos metálicos.

Los musulmanes y los chinos labraban sus telas de seda en telares más complejos que los medievales europeos, estos poseían un mayor número de lizos que incrementaban así la posibilidad de nuevas puntadas de tejido, dando como resultado una gama de telas y tejidos más amplios. De mediados del siglo XV hasta el siglo XVI dichos telares árabes y chinos fueron transformados, lo que produjo tejidos como los labrados, brocados y damascos, dicho telar se categoriza como el telar horizontal. Este adquiere diferentes nombres dependiendo de la región; en Italia era denominado como *telaio di tirare*, en Francia *Métier á la tire*, en Portugal *tear de cordas* mientras que en España fue conocido como *telar de lazos o de tiro*¹²⁷.

El telar de tiro funcionaba a través de un complejo sistema de pesas, obteniendo diseños que se podían repetir a lo largo del tejido. El uso de estos telares permaneció hasta las primeras décadas del siglo XIX, cuando es introducido el telar de Jacquard.

Para apreciar los tejidos más empleados dentro de la fabricación de ornamentos de color se consultaron diversos inventarios y libros de cuentas del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas, la Cofradía de Nuestra Señora de Aránzazu y el Colegio de San Miguel de Belén¹²⁸; además se definen algunos que se observan en las piezas de la colección. Previo a la descripción de los tejidos utilizados en los ornamentos litúrgicos de color, cabe mencionar tres conceptos fundamentales para su comprensión. El primero de ellos es la *urdimbre*, la cual se denomina a los hilos del tejido que corren en dirección longitudinal¹²⁹; el segundo término por ende es la *trama*, son los hilos que van en dirección transversal¹³⁰, también se le conoce como pasada. Finalmente la estructura de un tejido o las posibles formas de entrelazamiento de los hilos se clasifica como *ligamento*¹³¹.

¹²⁷ *Ibidem* 122 p.112.

¹²⁸ Los documentos consultados fueron de los siguientes años, del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas (1856,1864, 1744, 1840, 1728, 1852) la Cofradía de Nuestra Señora de Aránzazu (1689, 1690, 1691, 1692, 1693 , 1696Y 1699) y el Colegio de San Miguel de Belén (1850). Cabe resaltar, otros documentos que carecían de fecha y/o de institución de procedencia.

¹²⁹ Norma, Hollen, Saddle Jane, L. Langford Anna, *Introducción a los textiles*, México, Limusa, 2007, p. 176.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Estos ligamentos generalmente son representados mediante una cuadrícula, donde los cuadros de color negro son los hilos tomados y los blancos son los que no se tejen en una pasada.

Tafetán: Posiblemente es el ligamento más antiguo, ha sido encontrado en hallazgos arqueológicos de civilizaciones primitivas. Entre las características de dicho ligamento destaca su sencillez, tradicionalidad y estabilidad. Se realiza alternando los hilos de trama y urdimbre en pares o impares en cada pasada. El término proviene del persa *Taftah*¹³², el cual era el nombre para los paños de seda o vestidos de hilos finos.

Brocado: Se emplea para identificar un tejido de seda, a cuya decoración se le añade hilos o laminillas metálicas¹³³. En el siglo XIX se empleaba el término para tejidos de seda adornado con flores u otros motivos, donde en algunas circunstancias no portaba hilos metálicos; sin embargo su costo era elevado debido a su asociación con las sedas originales de Oriente. Asimismo la aplicación de hilos metálicos se limitaba a los motivos decorativos elaborados mediante el espolín.

Espolinado: Es el procedimiento de incorporar al tejido una o varias tramas suplementarias limitadas a los espacios donde ocurre el adorno del tejido a través del espolín¹³⁴. Semejante a la técnica de bordado, debido a su proceso de tejido de forma independiente al fondo. Se identifica en el revés de la tela donde las tramas espolinadas no se muestran continuas en el curso del tejido¹³⁵.

Algunos tejidos derivados del brocado son el brocatel y el brocatillo. El brocatel, produce un efecto de raso sobre relieve, en los motivos que adornan el tejido distinguiéndose sobre un fondo de trama lanzada de lino, obteniendo como resultado un tejido de aspecto sedoso, brillante, con cuerpo, caída y con efectos de luminosidad¹³⁶. Mientras el brocatillo era un tejido comúnmente empleado en la pasamanería, también denominado *melindre*¹³⁷, la cual se utilizaba principalmente para el adorno de los ornamentos litúrgicos de color.

Raso: Posteriormente denominado como satén, está caracterizado por elaborar un ligamento donde los puntos de entrelazamiento se encuentran disimulados por las bastas¹³⁸ generando un tejido liso y compacto¹³⁹. Es decir, la urdimbre del tejido es más delgada que la trama, dando como resultado la definición de los motivos a través de esta última. Este tipo de tejido genera mayor densidad de hilos por lo que su precio solía ser elevado.

¹³² *Íbidem* 122, p. 112.

¹³³ Rosa Dávila, Corona, et al. *Diccionario histórico de telas y tejidos*, España, Consejería de cultura y turismo, 2004 pp. 45-46.

¹³⁴ 1. m. Lanzadera pequeña con que se tejen aparte las flores que se mezclan y entretejen en las telas de seda, o plata.

2. m. Tela de seda con flores esparcidas, como las del brocado de oro o de seda. Diccionario de la Real Academia Española virtual, <http://dle.rae.es/?id=6hxBe01|6hz9EOG>, 25/04/2017.

¹³⁵ *Íbidem* 133 p.143.

¹³⁶ *Íbidem* 133 pp.46-47.

¹³⁷ *Ídem* 133.

¹³⁸ Hilván, costuras de puntadas largas. Diccionario de la Real Academia Española virtual, <http://dle.rae.es/?id=6hxBe01|6hz9EOG>, 25/04/2017.

¹³⁹ *Íbidem* 133 p.166.

Lama, lampas o lampazo: Es un tejido categorizado por un ligamento de sarga de cuatro hilos, en los que la trama se compone por hilos de seda y laminillas de oro y plata; dicho término era empleado casi exclusivamente para los ornamentos litúrgicos sagrados¹⁴⁰.

Labrado: Este término empleado para los textiles indica que los motivos y diseños en una tela fueron añadidos a ella mediante el entrelazamiento y combinación en los hilos de trama y urdimbre. Producido con la inserción de hilos de diferentes colores o por la mezcla de distintos ligamentos. Empleado con mayor frecuencia en la segunda mitad del siglo XVIII¹⁴¹.

Sarga Labrada: Son aquellos tejidos con los que se obtienen estrías diagonales sobre la superficie del tejido, trazando motivos o dibujos en una estructura simple¹⁴².

Reps: Es un ligamento textil caracterizado por sus estrías en relieve longitudinales, paralelos a la urdimbre¹⁴³. Cabe mencionar que la obtención de dicho ligamento puede ser mediante una urdimbre sencilla o una urdimbre doble; es decir este ligamento se podía utilizar con telares como el vertical, el chino y el árabe anteriores del siglo XVIII empleando una urdimbre; mientras que para el siglo XVIII hasta las primeras décadas del siglo XIX se utilizaba con urdimbres dobles debido al *telar de tiro*.

Damasco: es un tejido labrado en seda natural, produciendo un efecto entre brillantes y mate formando distintos motivos. El resultado es un tejido plano sin relieves con dibujos decorativos reversibles; es decir, presentan el mismo efecto en ambos lados¹⁴⁴. Como su nombre lo indica este tejido proviene de la ciudad de Damasco, difundidos en Europa desde el siglo VII. Este tipo de tejidos era empleado con mayor frecuencia como fondo en los tejidos labrados, generando un tejido de doble vista.

Ormessi: Tejido muy antiguo, de estructura muy densa, se caracteriza por presentar reflejos de agua o brillantes en una superficie acanalada¹⁴⁵. Este efecto es generado al pasar el tejido por los cilindros calientes de la calandria¹⁴⁶; posteriormente dicho tejido será conocido como Moaré.

¹⁴⁰ *Íbidem* 122 p.149.

¹⁴¹ *Íbidem* 133, p.115.

¹⁴² *Íbidem* 133, pp.174-175.

¹⁴³ *Íbidem* 122, 112.

¹⁴⁴ *Íbidem* 136 p.117.

¹⁴⁵ *Íbidem* 133, p.153.

¹⁴⁶ Máquina compuesta de varios cilindros giratorios, calentados generalmente avapor, que sirven para prensar y satinar ciertas telas o el papel, y para planchar la ropa blanca. Diccionario de la Real Academia Española virtual, <http://dle.rae.es/?id=6hxBe01|6hz9EOG>, 25/04/2017.

Chorreado: Tejido del género del raso producido en seda, posiblemente por la mezcla del ligamento con efectos de rayas trabajadas en gorgorán¹⁴⁷.

Droguete: Tejido semejante al raso, comúnmente elaborado de seda y lana y decorado con flores¹⁴⁸.

Cabe mencionar que los tejidos con el nombre de algún país, como por ejemplo el Damasco de China o la Lama de Bretaña, eran una categoría de sedas labradas producidas en dichos países o su imitación de los tejidos producidos en otras partes de Europa.

Durante el análisis de los documentos se observó que los tejidos no varían dependiendo de los siglos, por lo que no se puede establecer una periodización utilizando solamente el tipo de tejido. Sin embargo se apreció el uso de las lamas, damascos y brocados en conjunto con los espolinados en los tres periodos que abarca la colección. Es decir, se constató que dichos tejidos son denominados por sus propiedades físicas, los adecuados para la confección de los ornamentos litúrgicos.

3.3 El diseño textil y sus motivos decorativos.

La evolución en el diseño textil fue de manera gradual, debido a que la composición decorativa en los textiles implica su adaptación con la técnica, tecnología y economía; fue necesaria la realización de distintas pruebas con las distintas implementaciones tecnológicas para el perfeccionamiento de las técnicas antes de hacer un pedido. Para este apartado se analizó no sólo los textiles de los ornamentos litúrgicos de color, sino también algunos catálogos de colecciones de indumentaria civil, lo que permitió observar de manera más detallada los tipos de motivos y tejidos de cada época y realizar una comparación. A continuación se presentan algunas características relacionados con los motivos y diseño en los textiles de los siglos XVIII a principios del XX:

El textil a finales del siglo XVII principios del siglo XVIII

El cambio más importante dentro de la vestimenta católica es, posiblemente, el que se dio en el siglo XVII, debido a que fue entonces cuando los ornamentos litúrgicos comenzaron a conformarse de sedas muy finas y de telas más cargadas en motivos y ornamentos. La transformación de la manufactura en la época medieval dio un giro no sólo con los textiles sino desde un estilo y concepción artística, este cambio que abarca el periodo que va desde el siglo XVII hasta mediados

¹⁴⁷ Gorgorán: Tela de seda de origen indio, brillante de trama gruesa elaborada con el ligamento Gros Tours. Real Pragmática que declara el modo y la forma como se deben labrar los tejidos de oro, plata y seda de 1683, España, 1991, p.8. Batista Dos Santos *op.cit.* 122, p. 153.

¹⁴⁸ *Ibidem* 133, p.75.

del siglo XVIII (en Europa) será nombrado como Barroco.

En los primeros años del siglo XVII, se realizaban diseños florales pequeños y simétricos en comparación de la flora grande y exótica representada en el último tercio de dicho siglo, empleando flores grandes rodeadas de ramificaciones u otras flores más pequeñas. Dicha decoración tenían características de la naturaleza tejida en seda persa. Además para esta época tanto los productores como una gran cantidad de la vestimenta elaborada de seda provenían de Italia, debido al asentamiento de los talleres de tejedores en dicha región.

Cabe destacar que la técnica más distinguida de Italia era el bordado de ornamentos en oro y plata en su totalidad, estos se realizaban al norte del país, al centro de Europa y en España; este último país era uno de los principales fabricantes de este tipo de indumentaria. Dicha técnica perduró durante el siglo XVIII, y en siglos posteriores se tenía la combinación con finas sedas y elaborados bordados. Sin embargo poco a poco los talleres italianos comenzaron a perder fuerza¹⁴⁹ y con ello algunas de sus técnicas cayeron en desuso.

Con el reinado de Luis XV la magnificencia en las bellas artes y las artes decorativas, la sedería francesa comenzó a incrementarse. Al igual las importaciones trasatlánticas, provenientes del Medio Oriente (especialmente de China), aumentaban en los mercados tanto Europeos como de las colonias españolas en América, por lo que no es de sorprender que los talleres de otros lugares adoptaron el estilo "chinesco". Destacando las hojas de acanto en forma de pluma, el antinaturalismo tanto de la flora como de la fauna, las composiciones de gran sobriedad y armonía, ondulaciones a rayas¹⁵⁰ producidas tanto en el diseño de las telas como en los ornamentos producidos por la pasamanería.

Como anteriormente se mencionó desde finales del siglo XVII hasta principios del siglo XIX, Francia tuvo un impulso en sus artes, por lo que muchos de los productos de dicho país predominaron exportándose en toda Europa e inclusive en los nuevos reinos; en el caso de los textiles, estos se exportaban principalmente de Lyon. Hacia finales del siglo XVIII perduraron estos motivos florales, dichos motivos eran de forma ondulante conformados principalmente por hojas y ramificaciones (figura 8) además de encontrar *el guilloché francés*¹⁵¹, en otros países fuera de Europa.

Dentro de los ornamentos de color para esta época abunda la flora oriental, se reinventaron los jarrones que se bordaban y tejían en la época renacentista, en algunas ocasiones las flores se tejían

¹⁴⁹ Johnson, *op. cit.* 34, p. 92.

¹⁵⁰ *Ibidem* 122, pp. 172- 185.

¹⁵¹ *Ibidem* 122, p. 174.

o bordaban dentro de dichos vasos o jarrones (figura 7). Otro tipo de motivos característicos de la época fueron: listones, envases, escudose inclusive se agregaban galones elaborados de metales y sedas para decorar¹⁵². También el uso de lentejuelas metálicas era predominante durante los siglos XVII-XVIII, podían estar elaboradas de plata o plata dorada, pero en algunas ocasiones para disminuir costos, estas lentejuelas y adornos de metal eran elaborados con distintas aleaciones de metales; inclusive agregándoles color a estos metales y para generar distintas formas en los hilos (ya sea en forma de laminillas, entorchado o enroscado) metálicos, como ya se señaló en el capítulo anterior.

Dentro de la colección de ornamentos litúrgicos textiles de color del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas, se observó la coincidencia en varios motivos decorativos de la época señalada; con las fuentes bibliográficas tanto de otros ornamentos en Europa (Inglaterra y España), así como dentro de los nuevos reinos (actualmente Brasil y Perú). Existe dentro de la colección un terno litúrgico (casulla, manípulo y estola) bordados con hilos metálicos en su totalidad (figura 5), que la normativa eclesiástica le permite utilizarse en lugar de los blanco o de cualquier color; por lo que se convierte en un terno que se puede utilizar todo el año (figura 6). Asimismo, se estudiaron los motivos y técnicas de la indumentaria civil, vinculando los motivos empleados en ambos en el mismo periodo histórico-estético, con la finalidad de periodizar en base a los motivos en el diseño textil.



Figura 5.

Casulla bordada enteramente de hilos metálicos, siglo XVIII. España e Italia eran expertos en dichas técnicas.



Figura 6.

Casulla bordada enteramente de hilos metálicos, casulla italiana. Dichas casullas se pueden utilizar todo el año.

¹⁵² *Ibidem* 149, pp. 90.



Figura 7.

Motivos florales asiáticos y composiciones simétricas, son las principales características del diseño textil del siglo XVIII.



Figura 8.

Motivos florales semejantes tanto en los ornamentos litúrgicos de color como en la indumentaria civil.

El Rococó Europeo (1750 -1800)

La segunda mitad del siglo XVIII (hasta casi principios del siguiente) al barroco en Europa lo acompañó un movimiento arquitectónico y artístico llamado *rococó*. En América dicho movimiento tuvo un impacto menor que en Europa, aunque se puede observar cierta influencia en los textiles eclesiásticos de la colección del Museo de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. El *rococó* era un estilo que se inició en Francia durante el reinado de Luis XIV, el Rey Sol, uno de los artistas más influyentes de este movimiento fue Jean Bérain, el cual tiene como principal alusión la figura de la rocalla.

La decoración rococó estaba compuesta y caracterizada por la gracia y asimetría, se apropia de elementos del barroco simplificándolos; elementos como: conchas, ramificaciones en forma de C, composiciones florales que forman curvas, hojas de acanto alargadas entre otros; era un estilo de una combinación entre una decoración pesada y orgánica combinaba el estilo asiático y europeo,

dando como resultado un estilo chinesco más novedoso¹⁵³ (figura 9). Además las formas de las flores (en donde las centrales eran más grandes que las ramificaciones) eran semejantes a los motivos florales del siglo pasado (figura 11). Para esta época, si bien el Papa Inocencio III ya había elaborado algunas doctrinas para los colores y cada una de las fiestas, no había un rigor sobre estos por lo que en este siglo hubo ornamentos de distintos colores incluidos los tonos pasteles como el beige, el rosa, el azul y el amarillo.

De igual forma desde finales del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX la elaboración de los ornamentos de color con hilos metálicos se incrementó, se elaboraron bordados de metales con motivos florales grandes al centro y pequeñas en las ramificaciones en forma de C; es decir de carácter ondulante; como guirnaldas y ramilletes¹⁵⁴ (figura 10). Mientras que en los tejidos se encuentran hilos metálicos en distintas presentaciones (en laminillas y enroscados o entorchados en un alma de seda) entretejidas en las telas en distintos motivos como lazos, flores, hojas, etc. entrelazadas con hilos de sedas más finas y ligeras; esto se aprecia principalmente en los ornamentos españoles, romanos y algunos franceses.

En la colección de ornamentos litúrgicos de color del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas se aprecian los motivos mencionados anteriormente en la mitad de piezas de la colección (figura 11). A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, a pesar de emplear motivos florales tanto para la vestimenta civil femenina como masculina, los ornamentos litúrgicos textiles de color tienen semejanza en los motivos decorativos con la indumentaria civil masculina. Asimismo dentro de la indumentaria civil se puede apreciar en Europa, el estilo del rococó hasta la tercera década del siglo XIX; por lo que posiblemente el uso de motivos representativos de dicho movimiento estético se prolongó en los ornamentos litúrgicos.

¹⁵³ *Ídem* 149.

¹⁵⁴ *Ídem* 149.



Figura 9.

Motivos florales y ramificaciones en forma de C, es decir de carácter ondulante; como guirnaldas y ramilletes.



Figura 10.

Las ondulaciones se pueden apreciar tanto en el diseño textil como en la pasamanería que decora los ornamentos litúrgicos de color.



Figura 11.

La decoración rococó estaba compuesta y caracterizada por la gracia y asimetría, se apropia de elementos del barroco simplificándolos.



Figura 12.

Las formas de las flores eran semejante a los motivos florales del siglo pasado.

Neoclásico siglo XIX:

Para el siglo XIX llega un nuevo movimiento artístico y arquitectónico denominado *neoclásico* o del *buen gusto* (principalmente en la arquitectura) ¹⁵⁵. Se emplearon elementos básicos de la arquitectura clásica: columnas, órdenes dórico y jónico, frontones, bóvedas, cúpulas, etc. Algunos de estos elementos de la arquitectura se emplearon como motivos dentro del diseño textil.

Para principios del siglo XIX, con el impulso de la revolución industrial, se realizaron enormes innovaciones tecnológicas en el ámbito textil, en especial en las ramas de tejido y obtención de fibras¹⁵⁶ (figura 13). A mediados de 1820 se utilizaban máquinas para realizar distintos bordados a dos agujas, facilitando los diferentes tipos de producción textil tanto laborales como domésticas.

En cuanto a los tejidos, los damascos en el siglo XIX eran frecuentemente utilizados para los ornamentos, poseían colores monocromáticos (los colores empleados eran los autorizados por la Iglesia), debido al rigor del Papa Pío IX con respecto a los colores de cada vestimenta según la fiesta indicada, que tomó como base las doctrinas empleadas por Inocencio III¹⁵⁷ (figura 14). Dentro de los motivos se pueden apreciar flores (más del estilo francés, no tanto del asiático) en jarrones simétricos muy parecidas a los del siglo XVII y XVIII, rodeadas de otro tipo de ramificaciones y flora más pequeña (figura 15).

Sin embargo para la segunda mitad de este siglo, con el avance y perfeccionamiento de las nuevas tecnologías, se emplearon colores brillantes con motivos florales muy elaborados retornando un poco al estilo barroco, aunque cabe resaltar que no vuelven a utilizar motivos tan pesados y un estilo recargado de ornamentación como el barroco (figura 16).

Para este periodo se pudo observar una disminución de las piezas de dicha época, sin embargo se aprecian nuevas técnicas y motivos más pequeños en terciopelo. En la indumentaria civil permutan las técnicas en la elaboración, se ven más encajes y pequeños bordados en color blanco o beige. Este siglo fue uno de mucho movimiento político y bélico en la Nueva España, a mitad de siglo se hace una separación entre Estado e Iglesia, y con las Leyes de Reforma se afectó la economía y la producción de indumentaria tanto civil como eclesiástica. También en dicho siglo el Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas cambia su nombre a Colegio de la Paz, y abre sus puertas a la Archicofradía de Aránzazu, la Archicofradía del Santísimo Sacramento, el Colegio de San Miguel

¹⁵⁵Este movimiento tiene por objetivo “retornar” a los orígenes de la época clásica; es decir la época romana y griega. Utilizaban el concepto de belleza basado en la pureza de las líneas arquitectónicas, la simetría y las proporciones sujetas a las leyes de las matemáticas. Arteguías, *Arte Neoclásico y Romántico*, de Arteguías, 2997, 30/12/2016, <http://www.arteguias.com/neoclasico.htm>

¹⁵⁶ En el año de 1805 Joseph Marie Jacquard, introdujo el telar de Jacquard, que simplificó la labor de tejido de los distintos motivos textiles, al permitir patrones complejos lo que redujo el tiempo y cantidad de personal. *Ibidem* 149, p. 112.

¹⁵⁷ *Ibidem* 149, p. 113.

de Belén y el Colegio de Nuestra Señora de la Caridad los cuales enviarán archivos, objetos y alumnas al colegio.



Figura 13.

Dentro de las técnicas más sobresalientes para este siglo, está los motivos de terciopelo.

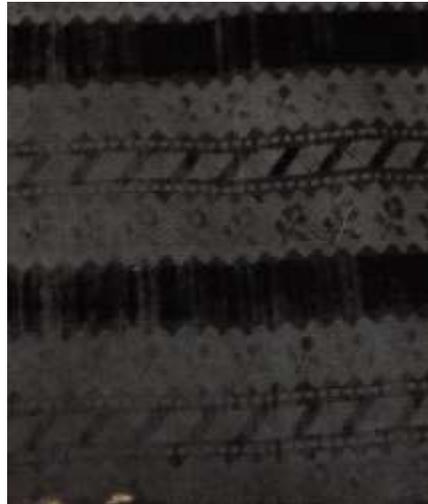


Figura 14.

Dichos motivos se emplean en los ornamentos litúrgicos con líneas y motivos florales pequeños.



Figura 15.

Se emplearon motivos florales muy elaborados retornando un poco al estilo barroco.



Figura 16.

La decoración floral es similar en los tejidos de España e Inglaterra.

Primera mitad del siglo XX

Los materiales para los ornamentos en la primera mitad del siglo XX permanecieron como lo dictaba la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino, con un mayor control en colores para las distintas festividades. Se retoma el adorno con distintos motivos referentes a la Biblia como en la época del Renacimiento, en donde la indumentaria sacerdotal y otros ornamentos que embellecían las iglesias contenían pasajes específicos de la Biblia tal como la Crucifixión y el Apocalipsis, también tenían bordados diferentes símbolos cristianos, como la cruz, los ángeles y arcángeles.¹⁵⁸ (figura 18)

Sin embargo a diferencia de la época renacentista, en el siglo XX se disponen símbolos referentes a la Pasión de Cristo; en la mayoría se puede encontrar cruces y corderos; este último es el animal que representa a Cristo como el Cordero de Dios (figura 17). Además de estos motivos, se permiten diversas flores tanto en su forma “*natural*” como estilizadas; sin embargo se tiene preferencia por los lirios, las rosas, las espigas de trigo, las palmas, los racimos de uvas, la flor de liz y la azucena.

También se puede observar en algunas piezas decoraciones de ángeles, palomas, hojas y mariposas, panes, cálices, copones, la corona de espinas y los clavos ¹⁵⁹. Todos estos motivos figuran los momentos más significativos para la Iglesia, cabe resaltar que la gran mayoría tiene relación con la Santísima Trinidad, la Virgen María y/o la Pasión de Jesucristo; como por ejemplo: las rosas refieren la inmolación y a la Virgen María, los lirios son las flores que representan a Cristo, la paloma alude al Espíritu Santo, etc. (figura 19).



Figura 17.

En el siglo XX se disponen símbolos referentes a la pasión de Cristo; en la mayoría se puede encontrar cruces y corderos.

Estos eran expuestos en la parte posterior de la casulla, debido a que el sacerdote oficiaba la misa de espaldas a los fieles.

¹⁵⁸ Íbidem 149, p. 68.

¹⁵⁹ Muller de Terrazas, *op. cit.* 46, pp. 41-42.



Figura 18.

También se puede observar en algunas piezas decoraciones de ángeles, palomas, algunas hojas y mariposas, panes, cálices



Figura 19.

Todos estos motivos figuran los momentos más significativos para la Iglesia, cabe resaltar la gran mayoría tiene relación con la santísima trinidad, la virgen María y/o la pasión de Jesucristo.

Como anteriormente se mencionó el siglo XIX fue un periodo de cambios políticos, y muchos de ellos conllevaron a movimientos armados; el más importante de estos fue la Independencia de México. Esto puede tener como resultado la disminución drástica de ornamentos litúrgicos textiles de color. Se debe mencionar que en dicho apartado se consultó en la bibliografía la indumentaria civil más que los ornamentos de color, debido a la escasez de estudios de ornamentos de dicho siglo. En el estudio de la indumentaria civil, se puede apreciar un cambio de las técnicas en la vestimenta; los bordados y los tejidos cambian a ser más pequeños mientras predominaban los estampados florales y los encajes; por lo que posiblemente en el siglo XIX los ornamentos litúrgicos blancos se hayan beneficiado con estas técnicas más que los de color.

Este apartado mostró que la influencia del estilo barroco y del rococó está presente en las telas de los ornamentos litúrgicos textiles de color. Sin embargo a pesar de que el tipo de diseño en los textiles y de motivos coinciden con los europeos. Al observar de cerca los motivos, estos no serán iguales sino parecidos; por ejemplo en los ornamentos litúrgicos textiles de color se puede apreciar el uso de claveles, sin embargo el estilo y trazo de los mismos serán diferentes entre los ornamentos europeos de los de la colección; denotando así una posible identidad regional.

De igual forma se puede observar la persistencia de algunos motivos como la hoja de acanta, en composiciones cercanas al siglo XIX, cuando este tipo de ornato se empleaba a principio del siglo anterior.

Se debe mencionar dos tipos de problemáticas que hubo en cuanto al análisis de los motivos decorativos. El primero de ellos reside, en los tejidos donde hay composición y motivos semejantes en diferentes periodos como se puede observar en las siguientes fotografías (ver figura 20).



Figura 20.

En las tres imágenes se pueden observar motivos simétricos en vertical, de un motivo floral grande, con hojas de acanta y composiciones en forma de C. Asimismo los tres tejidos son damascos de seda, sus decoraciones son de formas orgánicas, es decir sin llegar a representar la flora tan cual es.

Dentro de la bibliografía Pauline Johnstone cataloga este tipo de textiles en el siglo XIX, mientras Antonio Dos Santos presenta estos tejidos en el siglo XVIII y en el siglo XIX. Por lo que se deducen dos posibilidades la primera de ellas es: el tipo de tejidos y de motivos (como se muestran en la figura 20) perduró en los estilos del barroco y rococó, y la segunda el tipo de tejido se tiene en otra época debido a la región de fabricación del tejido.

La segunda problemática viene en la revisión hemerográfica (figura22) y fotográfica (figura 21) de algunos ornamentos litúrgicos textiles de color, en donde los sacerdotes y miembros de distintos clerigos en el siglo XX emplearon ornamentos de color con motivos de siglos anteriores. Lo anterior demuestra el uso de los ornamentos de siglos anteriores que se encuentren en buen estado. Asimismo

los Misales Romanos del siglo XIX y XX permitían que si algún ornamento litúrgico de color del terno; es decir la casulla, el manípulo o la estola se encontraba en mal estado o rasgada, se podía “reparar” con otro ornamento con suficiente tela como la capa pluvial o dalmática, para después ser bendecido nuevamente y continuar su uso.



Figura 21.

Fotografía del periódico *El mundo Ilustrado femenino* del año 1903. Se puede apreciar que el obispo de Puebla porta ornamentos con motivos del siglo XVIII.



Figura 22.

Fotografía del periódico *El mundo Ilustrado femenino* del año 1903. El evento refiere la coronación del rey de Inglaterra, se puede observar diferentes motivos florales en las capas pluviales de los obispos.

Capítulo IV: La niñas y la religión.

Como anteriormente se mencionó el culto católico era una actividad primordial dentro de la vida de las personas, especialmente para la mujer debido a que la Iglesia como institución era quien dictaba las normas de comportamiento social durante la época novohispana. Debido a esto, es necesario remitir a la concepción de la mujer que la Santa Iglesia formula.

4.1 La concepción de la mujer.

Bonnie Anderson, en su libro *Historia de las mujeres*, señala tres fuentes clave sobre la concepción de la mujer: el Antiguo Testamento, la tradición clásica y los Evangelios. Estas tres herencias se emplearon como medios para formar mujeres virtuosas, castas, sumisas, madres ejemplares y fieles a Cristo¹⁶⁰.

En la tradición clásica (Grecia y Roma) se encuentran los grandes cánones de belleza femenina. Dichos preceptos se pueden observar en la percepción de las diosas dentro de la mitología, como lo es: Era, Afrodita, Atenea, etc. Son modelo de mujeres poderosas, celosas, bellas, cultas, de pensamiento ágil e inteligentes. Además dentro de la literatura clásica se encuentran mujeres mortales con características similares, como: Helena de Troya, Ariadna, Penélope la esposa de Odiseo, etc. Quienes se distinguen por ser hermosas, dedicadas al hogar, a la familia y al esposo, son sabias y laboriosas. Estas mujeres representadas en las artes son el manifiesto de mujeres fuertes y con un gran sentido de protección.

Dentro del Antiguo Testamento (las raíces judaicas de la religión cristiana), se aprecia desde el primer libro la concepción de la mujer con Eva, esposa de Adán. En el Génesis, Eva cae en pecado por la serpiente comiendo el fruto prohibido y dándoselo a Adán¹⁶¹; ante esto Yahvé, Dios, posteriormente de castigar a la serpiente le dice a la mujer: “Multiplicaré tus dolores de tu embarazo, darás a luz a tus hijos con dolor, desearas a tu marido y él te dominará”¹⁶². También se encuentran otros modelos en la concepción de la mujer como por ejemplo: Dalila, Betsabé, Ruth, Esther, entre otras. Las características que se observan en estas mujeres son amorosas, bondadosas, celosas, caen fácilmente en el pecado y siempre son fieles a la familia, esposo y a Dios.

¹⁶⁰ Cita tomada de Bonnie Anderson del libro *Historia de las mujeres* cit. p. Verónica Noemi, Vidal Tapia, *La función social del Bordado en la educación femenina de la Nueva España del siglo XVIII: El caso del Real Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas*, México, Claustro de Sor Juana, 2011, p. 20.

¹⁶¹ Biblia, Biblia de América edición popular, Madrid, La Casa de la Biblia, 1997, p. 15. Génesis capítulo III.

¹⁶² Biblia, Biblia de América edición popular, Madrid, La Casa de la Biblia, 1997, p. 15. Génesis capítulo IV.

En los Evangelios, se encuentra el modelo más grande de mujer para la época novohispana; la Virgen María, quien libre del pecado original llevará al Salvador en su vientre y lo criará. La Virgen es poseedora de diferentes cualidades: es casta, pura, inmaculada, esposa y madre ejemplar, sumisa ante la Voluntad de Dios, protectora, gentil, humilde y virtuosa. Debido a esto, imágenes marianas y de distintas santas estarán presentes siempre en la vida de la mujer, destacando principalmente en los colegios para niñas, como en el Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas, el Colegio de la Caridad y el Colegio de San Miguel de Belén, siendo parte fundamental en la educación.¹⁶³

En el siglo IV, San Jerónimo¹⁶⁴ declara las virtudes primordiales en una mujer, constituyendo un ideal de femineidad. La mujer tiene el compromiso de ser honesta, obediente, casta, pura, humilde, dedicada al señor, recatada y además trabajadora con las manos; como menciona Marcela, una dama romana, pues San Jerónimo comenta sobre ella:

Trabajaba con sus manos, hablaba con su Esposo espiritual con oraciones y salmos. Visitaba los sepulcros de los mártires sin ser vista. Su alegría más grande era que nadie la conocía. En medio de la turbia ciudad halló el yermo de los monjes. En esta ciudad de lujo, lascivia y diversión, los buenos la elogian, los malos no se atreven a denigrarla, las viudas y vírgenes la imitan, las casadas la honran, las ruines le temen y los sacerdotes la admiran como ejemplo.¹⁶⁵

La relación de la mujer y la religión se convierte en un vínculo recíproco, el culto católico le proveerá los fundamentos para desarrollarse como una buena cristiana. Mientras las mujeres le otorgaran sus labores manuales, labores consideradas virtuosas, entre las que destacarán para la celebración eucarística los trabajos de costura, bordado y tejido. Además estas actividades les infundían costumbres indispensables en el ideal femenino trazado por San Jerónimo:

Estas actividades permitía que adquirieran cuatro tipos de aprendizaje: primero, el desarrollo de las virtudes de paciencia, obediencia y silencio; segundo, por medio de la escucha eran adoctrinadas en la fe católica; tercero, practicaban la lectura y escritura que estaban en proceso de aprender, y cuarto, las capacitaría técnicamente para poder desarrollar la actividad de bordadora como oficio¹⁶⁶.

Es decir las labores de bordado, tejido y costura les inculcaban a las mujeres, la base y el reforzamiento de las virtudes más apreciadas en la concepción cristiana, además de un soporte

¹⁶³ Ana Rita, Valero de García Lascurain, *El tesoro de Vizcaínas: Sus documentos Antiguos Memorias del Mundo*, México, Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas, 1º edición, 2014. p. 53

¹⁶⁴ Verónica Noemi, Vidal Tapia, *La función social del Bordado en la educación femenina de la Nueva España del siglo XVIII: El caso del Real Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas*, México, Claustro de Sor Juana, 2011, p. 29.

¹⁶⁵ Marcelo, Ulloque, *Algunas cartas de San Jerónimo a las mujeres*, Revista electrónica anual, Actas y Comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Volumen 9, 2013, p. 4.

¹⁶⁶ *Ibidem* 164, p. 23.

laboral en caso de ser necesario, pues como sostén y guía en el hogar; o ante la falta del varón, la mujer podría apoyar a su familia¹⁶⁷.

El Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas educaba a las colegialas en estas labores, consideradas por la sociedad y la Iglesia fundamentales en la educación y formación de la mujer, mismas en las que las niñas del colegio se distinguían entre otros colegios. Era tal la proeza y destreza del bordado de las niñas, que la Iglesia permitía la elaboración de algunos ornamentos¹⁶⁸.

En la enseñanza femenina eran primordiales los valores y conocimientos de la liturgia, designando el conocimiento de esta como testimonio de una cultura como buena cristiana, capaz de dirigir el hogar y, si se diese el caso, tener una ocupación¹⁶⁹. Debido a esto, dentro de los colegios se encontraban capillas fabricadas, adornadas y con los ornamentos completos y adecuados como lo expresan los Misales Romanos. Cabe resaltar la importancia de la asistencia de las alumnas a las distintas celebraciones eucarísticas, además de la comprensión y valores que cada una de las fiestas posee, esto se puede apreciar en uno de los documentos con la fecha del 29 de mayo de 1842 donde aparece el horario de las alumnas de la casa de ejercicio de Belén, en donde constantemente están orando durante todo el día¹⁷⁰.

Algunas de las fiestas celebradas en el Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas con misas eran: Navidad, Cuaresma, fiesta de San Pedro y San Pablo, Corpus Christi, el Espíritu Santo, del Sagrado Corazón de Jesús, San Antonio de Padua, San Juan Bautista, San Hipólito, la asunción de nuestra Señora, San Ignacio de Loyola, San Bartolomé apóstol, San Luis rey de Francia, San Agustín, Santa Rosa María Natividad, San Miguel Arcángel, San Mateo apóstol, las festividades de todos los santos, San Juan Evangelista, entre otras¹⁷¹.

Las celebraciones de la Eucaristía se realizaban con todos los detalles, el capellán y el sacristán eran los encargados del cuidado de los objetos, según los referentes del Culto Divino como lo expone el Tercer Concilio Provincial Mexicano en su *Título IV el oficio del sacristán de I: Cuide el sacristán la limpieza de la Iglesia, de los altares y vestiduras sagradas*, además de notificar cualquier deterioro al patronato.

¹⁶⁷ *Ibidem* 164, p. 15.

¹⁶⁸ Josefina Muriel, Antonia Pi-Suñer, *Los Vascos en México y su Colegio de las Vizcaínas*, primera edición, México, D.R CIGATAM, 1987, p 168.

¹⁶⁹ *Ibidem* 164, p. 18.

¹⁷⁰ AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 13, Tabla IV, Volumen 2, N 11614, s/f.

¹⁷¹ AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 9, Tabla II, Volumen 18, fojas 169-170.

4.2 La colección de ornamentos litúrgicos textiles de color del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas.

La colección del Museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas está formada por pinturas, esculturas, mobiliarios, objetos de vida cotidiana, elementos para la educación y textiles. Dicho patrimonio ha sido recaudado durante doscientos cincuenta años; existen tres tipos de adquisición: el primero son los objetos que los patronos, la comunidad vasca y el colegio adquieren por medio de compras. Se podría estipular que dichos objetos son “propios” del Colegio, pues son obtenidos para una función o necesidades específicas de las alumnas y/o el personal.

El segundo medio de adquisición es la donación por obras pías al Colegio¹⁷², mientras la tercera está ligada a la historia del Colegio, cuando a partir de 1855 varias instituciones son obligadas a cerrar y remiten algunas de sus pertenencias (e incluso varias alumnas) al Colegio de la Paz tales como : esculturas, documentos, ornamentos, objetos y alumnas.

4.2.1 El posible origen de los ornamentos en los colegios de niñas y la Archicofradía de Nuestra Señora de Aránzazu.

El Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas tuvo sus orígenes en el siglo XVIII como una *obra pía* brindando apoyo a las mujeres, niñas y viudas vascas, sin embargo a diferencia de otros colegios con la misma función social, este colegio permanece abierto a pesar de las Leyes de Reforma de 1855 y la Constitución de 1857. Debido a dichas leyes y otras circunstancias el Colegio de la Caridad, el Colegio de Miguel de Belén, la Cofradía de Nuestra Señora de Aránzazu, la Cofradía del Santísimo Sacramento y la Cofradía del Divino Salvador del Mundo; se ven obligados a cerrar. Para evitar una pérdida total, dichas instituciones dirigen alumnas, objetos y algunos acervos al Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas, que a mediados del siglo XIX cambia su nombre a: Colegio de la Paz.

Por lo que se analizaron documentos, tales como inventarios, libros de cuentas, referentes a festejos litúrgicos y los ornamentos de color, indagando en un posible origen de las piezas mediante la vinculación con otras instituciones. Se encontraron referencias sobre ornamentos litúrgicos de color de cuatro instituciones: el Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas, el Colegio de Niñas de

¹⁷² Don Nicolas de Eguiara dona una casulla y un frontal carmesí de Damasco. AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 13, Tabla IV, Volumen 2, foja 132.

Nuestra Señora de la Caridad, el Colegio de Niñas de San Miguel de Belén y la Archicofradía de Nuestra Señora de Aránzazu.

El Colegio de Niñas de Nuestra Señora de la Caridad:

Así como la Cofradía de Aránzazu edifica el Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas para albergar a niñas y mujeres de origen vasco en circunstancias de desamparo. La Cofradía del Santísimo Sacramento y Caridad es a quien se le atribuye la creación del Colegio de Nuestra Señora de la Caridad, el cual se construyó el 10 de junio de 1548¹⁷³; siendo este uno de los primeros colegios para niñas en la Nueva España. El objetivo principal para este colegio fue crear una institución que protegiera a varias doncellas novohispanas en condición de desamparo o abandono, especialmente doncellas o niñas mestizas.

Dentro del Acervo Histórico José María Basagoiti y Noriega se encontraron dos documentos que indican que este colegio poseía ornamentos litúrgicos en la institución. El primero es parte del libro de cuentas de gastos en la construcción de la capilla con fecha del 21 de Mayo de 1744, donde en una de sus páginas se puede apreciar el pago por trescientos sesenta y cuatro pesos y seis mil reales en la compra de ornamentos para la sacristía, mismos que fueron entregados al sacristán¹⁷⁴.

Posteriormente fue analizado otro libro de cuentas con la fecha 12 de Abril de 1840 de finales de Junio y principios Julio, en donde se manifiesta la cantidad pagaba para los distintos servicios que tenía el Colegio como la enfermería, el aguador; etc.; entre estos sobresale el gasto realizado para la sacristía. En las cuentas se observa el pago de 5 pesos y 4 reales de la sacristía¹⁷⁵.

El Colegio de niñas de San Miguel de Belén.

Los recogimientos para mujeres aparecieron en la Nueva España desde mediados del siglo XVI hasta la segunda mitad del siglo XIX. Este recogimiento fue fundado en 1638, con el nombre original de Recogimiento de San Miguel y San Francisco Xavier, por Domingo Pérez de Barcia, quien con la colaboración del capitán Juan Pérez Gallardo se dedicaron a apoyar principalmente mujeres desamparadas y prostitutas, a quienes otorgaban el sostenimiento y apoyo necesario para tener una vida digna.

¹⁷³ *Ibidem* 163, p. 23.

¹⁷⁴ AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 3, Tabla IV, Volumen 15, foja 90.

¹⁷⁵ AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 3, Tabla IV, Volumen 30, s/f.

Los documentos consultados del Acervo Histórico José María Basagoiti y Noriega son inventarios, permisos para festejar como corresponden las distintas celebraciones eucarísticas y un itinerario. Con respecto al primer tipo de documento se consultaron tres inventarios: el primero de ellos nombra cada uno de los objetos pertenecientes a la capilla y sacristía catalogando por ornamentos de sacristía, vasos y cálices, mobiliario, etc., con fecha de 1850¹⁷⁶.

Los otros dos inventarios consultados corresponden al registro de las piezas enviadas al Colegio de la Paz, dichos inventarios no poseen fecha, únicamente describen el número de piezas enviadas y el color¹⁷⁷. La descripción de los ornamentos, en los tres inventarios no permite una identificación con las piezas de la colección, debido a que sólo se hace mención del número de piezas, el color y una vaga descripción del tejido, es decir no menciona detalles como el tipo de decoración de los ornamentos ni los motivos.

Se localizaron algunos permisos dirigidos al arzobispo para poder llevar a cabo las distintas celebraciones eucarísticas *como es debido*, es decir el permiso conllevaba realizar la celebración del Culto Divino con la normativa de los Misales Romanos. Asimismo, se analizó un documento que expresa las actividades de las alumnas dentro del colegio, entre las que destacan la realización de oraciones y la asistencia a la Sagrada Misa en la capilla¹⁷⁸.

Cabe resaltar que a diferencia de las demás instituciones consultadas, dentro de la colección se ha podido identificar dos piezas pertenecientes de este Colegio; un ejemplo de esto lo muestra un frontal de altar en la parte superior de la vista de enfrente. (figuras 23 y 24).



Figura 23.

Fotografía de un frontal de altar color blanco, con pasamanería elaborada de laminillas de oro e hilos dorados de seda. La base de este frontal está elaborada con lino.

Se puede apreciar en el recuadro rojo el nombre de *Belen*.

¹⁷⁶ AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 13, Tabla IV, Volumen 2, foja 530.

¹⁷⁷ AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 13, Tabla IV, Volumen 9, foja 2 y AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 5, Tabla V, Volumen 11, foja 30.

¹⁷⁸ AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 2, Tabla II, Volumen 8, fojas 264, 169, 145 y 153.

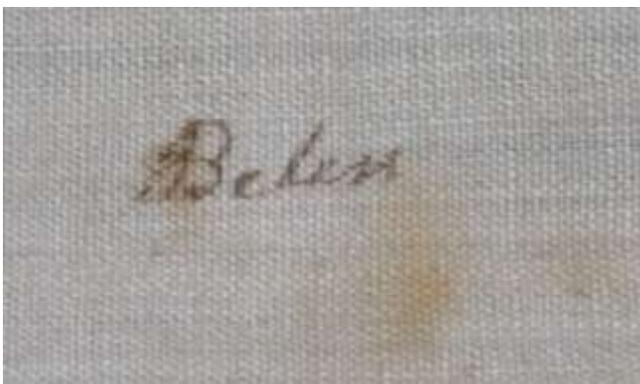


Figura 24.

Acercamiento al recuadro de la figura anterior. Donde se puede apreciar la escritura del nombre *Belen*.

La Archicofradía de Nuestra Señora de Aránzazu.

Los pobladores vascos que llegaron a la Nueva España, tuvieron un interés principalmente en lo económico, dicho interés los hizo dedicarse a la minería, la agricultura y el comercio; actividades en las cuales destacaron. En la Ciudad de México, los vascos (en conjunto con algunos navarros) establecieron en 1681 una hermandad o cofradía.¹⁷⁹ cuyo titular fue Nuestra Señora de Aránzazu, y que edificó una iglesia en honor a esta, cuya construcción se realizó en tan sólo dos años. Dicha iglesia se sostendría con la cuota de cincuenta pesos por parte del rector¹⁸⁰, veinticinco pesos que pagaban anualmente cada uno de los diputados y las contribuciones que los vascos de la ciudad donaban para su culto¹⁸¹; es digno de mención que esta iglesia se sostuvo sin pedir limosna de las demás iglesias lo que demostraba independencia y autonomía por parte de los vascos.

Los documentos consultados del Acervo Histórico José María Basagoiti y Noriega son siete inventarios, que abarcan los siguientes años: 1689, 1690, 1691, 1692, 1693, 1696 y 1699. Dentro de dichos inventarios se puede apreciar el tipo de ornamento que poseían, el color y el tejido; destacando que en algunos casos, además de estos elementos, se observa la decoración (como el tipo de pasamanería que portan). En el inventario de 1693¹⁸² se puede apreciar la mención de dos motivos de decoración en los ornamentos las flores de *sarras* y de *saya*, el color y su costo de dos

¹⁷⁹Las cofradías que fueron establecidas en la Nueva España se inspiraron en las congregaciones españolas del siglo XVI, tomando de ellas sus bases. El establecimiento de las primeras se sucedió con rapidez y su acción fue adquiriendo gran importancia en la vida colonial. Las cofradías benéficas o sociales dirigieron sus objetivos al fomento de la caridad y a la asistencia a los necesitados. El rasgo común de todas ellas era velar por la situación espiritual de los cofrades en el momento de su fallecimiento, proporcionarles sepultura y, en algunos casos, ayudar a sus viudas y huérfanos. *Íbidem* 168, p.7.

¹⁸⁰Según las constituciones que dicta el arzobispo el 14 de abril del año 1696, la cofradía sería gobernada por un rector, un secretario, un tesorero y los diputados de Mesa. *Íbidem* 168, p.25.

¹⁸¹*Íbidem* 168, p.7. p. 15.

¹⁸²AHCV "José María Basagoiti y Noriega", México, Estante 14, Tabla IV, Volumen 9, foja 9.

de los ornamentos; los demás ornamentos enlistados carecen del dato sobre los motivos, sin embargo poseen el tipo de ornamento, el número de piezas, el color y su precio.

Posteriormente fue analizado otro libro de cuentas del año de 1837 de finales de Junio y principios Julio, en donde se manifiesta la cantidad pagaba para los distintos servicios que tenía el Colegio como la enfermería, el aguador; etc.; entre estos sobresale el gasto realizado para la sacristía. En las cuentas se observa el pago de 7.4⁷ del lavado de los ornamentos; o *lavado de ropa de sacristía*; como lo estipulan los misales elaborados por la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino¹⁸³.

El Real Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas.

Los vascos tenían un espíritu independiente lo que les originó constantes roces, tanto con las autoridades eclesiásticas como con las autoridades políticas; como lo fue el Virrey. Sin embargo esto no fue impedimento para realizar obras en beneficio de los más necesitados, o mejor conocidas en la época como *obras pías*¹⁸⁴.

Uno de los sectores de la sociedad que se protegía en el periodo virreinal fueron las mujeres, niñas, ancianas y viudas desamparadas. En la primera mitad del siglo XVIII, el panorama educativo femenino en la Ciudad de México se perfilaba a través de distintas instituciones, tales como: los conventos; quienes tenían un nivel de admisión muy reducido. También existían escuelas de carácter popular llamadas escuelas “amigas”, dichas escuelas tenían como principal estructura educativa a una mujer que fungía como. De igual forma existían recogimientos femeninos que eran instituciones constituidas para amparar, educar y castigar a las mujeres de acuerdo a sus problemas dentro de la sociedad.¹⁸⁵

Debido a lo anterior durante la primer parte del siglo XVIII se vio la necesidad de tener colegios para mujeres en donde estas pudieran obtener educación y protección en lugares limpios, cómodos y adecuados para después poder escoger una vida digna fuera de los peligros del desamparo y la pobreza ya fuese una niña, joven o anciana.

¹⁸³ AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 2, Tabla IV, Volumen 7 fojas 275-277.

¹⁸⁴ Las obras pías eran fundaciones que implicaban la donación de un capital, destinado a apoyar a los sectores desprotegidos de la sociedad, como huérfanos, viudas, doncellas sin dote y pobres. Cita tomada del libro *Cofradías, capellanías y obras pías de la América colonial*, cit. p. Proyecto de estudios Indianos, sinopsis de: *Cofradías, capellanías y obras pías de la América colonial*, de universidad de Navarra y Universidad del Pacífico, 2570972017, <http://estudiosindianos.org/biblioteca-indiana/cofradias-capellanias-y-obras-pias-en-la-america-colonial/>

¹⁸⁵ *Ibidem* 168, p. 16.

Fue ante esta necesidad que entre los vascos surge la idea de la fundación de un Colegio que pudiese respaldar dicha problemática de la época. Durante todo el año de 1731 se trabajó en el proyecto determinando en una junta el 1º de noviembre de 1732, que dicho colegio tenía como objetivo principal el recogimiento de hijas descendientes (tanto niñas como viudas) de Vizcaya y el reino de Navarra. A partir de ese momento los cofrades de Nuestra Señora de Aránzazu tomaron dicha obra como suya resguardándola en todo momento.¹⁸⁶

El día 9 de septiembre del año 1767 el Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas abre sus puertas, con las respectivas bendiciones del Arzobispo Lorenzana con agua bendita al colegio y a la iglesia de este. Mientras llegaron los coches con las colegialas; las cuales eran sesenta en total, la rectora y la vicerrectora a una fiesta de inauguración que duraría tres días¹⁸⁷.

Al igual que en instituciones anteriores se realizó una búsqueda dentro de los documentos del Archivo Histórico para localizar documentos, probando la posesión de ornamentos litúrgicos textiles en el Colegio. Los primeros documentos hallados son diversos recibos y cuentas de pagos realizados para la manutención de la sacristía (con las fechas del 1 de Diciembre de 1852, el 6 de Agosto de 1864 y 31 de Agosto de 1864), pagos de los sacristanes y celebraciones de distintas misas.¹⁸⁸ Dichos documentos muestran la posesión de una capilla para realizar distintas actividades eclesíásticas y espirituales con las alumnas del Colegio. Asimismo en los reglamentos del siglo XIX se estipula en su artículo 116 la obligación del capellán y sacristán por vigilar el correcto cuidado y funcionamiento de las actividades religiosas.

Posteriormente se localizó un libro de cuentas en el cual se puede apreciar en uno de los gastos la cantidad de 17 pesos 4 reales para el sacristán, la sacristía y velas de cebo; dicho documento tiene la fecha de Septiembre de 1864¹⁸⁹. Cabe resaltar que este documento no indica qué tipo de prendas son ni sus materiales o señas características; sin embargo según lo estipulado tanto en los Concilios Provinciales Mexicanos como en los Misales Romanos elaborados por la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino, el lavado semanal deberá ser de los ornamentos blancos y paños de altar. Mientras que el cuidado de los ornamentos de color deberá ser vigilado constantemente, debido al tipo de materiales empleados en su fabricación su lavado es reducido, pero no descuidado.

¹⁸⁶ *Íbidem* 168, p. 16-18.

¹⁸⁷ *Íbidem* 163, p. 34.

¹⁸⁸ AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 1, Tabla V, Volumen 3, s7f AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 1, Tabla V, Volumen 3 fojas 103, 104, 108, 215 y 216.

¹⁸⁹ AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 5, Tabla I, Volúmen 16, foja 221.

Por último se analizaron siete inventarios (de los años 1856,1864, 1744, 1840, 1728, 1852) en los cuales mencionan (de la misma manera que en los de la Archicofradía de Aránzazu y del Colegio de San Miguel de Belén) las piezas dentro de la capilla y de la sacristía. Dividiendo el inventario en ornamentos, mobiliario, etc., en la sección de ornamentos se encuentran diversos objetos detallando algunos textiles; destaca dentro de este el apartado de las prendas litúrgicas. Dicho inventario contiene la cantidad, el tipo de pieza, el color y en algunos casos el nombre del tejido principal como los damascos, raso, lama, ormesí y brocado¹⁹⁰.

Como en los casos anteriores la descripción de los ornamentos es muy general, por lo que hay piezas que no concuerdan con la descripción y algunas otras que concuerdan con la descripción general; pero por la falta de detalles no se puede identificar si se habla específicamente de la pieza que corresponde a la descripción. Por ejemplo “tres casullas de raso de seda blanca con brocado dorado y oro”¹⁹¹; dentro del catálogo se tienen piezas con estas descripción sin embargo hay tres ternos litúrgicos con la misma descripción, pero con menor cantidad de casullas. Por lo que resulta muy complejo determinar con exactitud si la pieza se encuentra dentro del catálogo.

Como se pudo observar en este apartado, dentro de la educación femenina era de suma importancia la religión en sus actividades debido al concepto de la mujer y su relación como buena cristiana. Dentro de los colegios de la Caridad, de San Miguel de Belén y de San Ignacio de Loyola Vizcaínas, así como de las cofradías de Nuestra Señora de la Caridad y de Nuestra Señora de Aránzazu era de primordial la minuciosa custodia de los detalle para la correcta celebración de la Sagrada Eucaristía, siguiendo las normas establecidas por los Concilios Ecuménicos y Provinciales; así como los Misales Romanos de la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino. Se analizaron distintos documentos verificando la existencia de ornamentos litúrgicos de color en las diversas instituciones que conforman el acervo documental y artístico del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Sin embargo esta información no es suficiente para relacionar las piezas de la colección a un origen en alguna de estas instituciones en concreto.

¹⁹⁰ AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 14, Tabla IV, Volumen 9, fojas 25-50.

¹⁹¹ AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 4, Tabla V, Volumen 1, FOJAS 4 Y 18.

Conclusiones:

En la primera parte del estudio introductorio se revisó el origen, la forma y los cuatro significados otorgados por la Iglesia a los ornamentos litúrgicos textiles de color. En donde se pudo apreciar la concordancia de los ornamentos con la vestimenta de la alta jerarquía griega, romana, asiática y egipcia; esto aunando su vínculo con la religión judía, la cual es el antecedente y de donde se extraen las bases de la religión cristiana. La mayoría de los ornamentos provienen de la vestimenta romana, sin embargo se percibió el origen asiático de la dalmática y la tunicela; además de la influencia de Egipto en la mitra.

Se dividieron los ornamentos litúrgicos de color en tres grupos: 1) la vestimenta sacerdotal, 2) la indumentaria del diácono y subdiácono (quienes acompañarán y apoyarán al sacerdote en el Sacramento de la Eucaristía) y 3) los ornamentos de altar; estos últimos son los textiles que revisten el altar, el tabernáculo, el corporal y el cáliz. Dichos objetos son considerados de suma importancia dentro de la celebración eucarística debido a su estrecho nexo con los misterios de la inmolación de Cristo.

A partir del siglo IV comenzó con gran fuerza la edificación de la Iglesia Católica como institución, con cambios tales como traducir la Biblia al latín, la vestimenta de la cual tuvo origen los ornamentos comienza a dissociarse de la indumentaria cotidiana. Sin embargo estos conservan su forma debido a la relación entre su función primitiva y las connotaciones dadas por la Iglesia; como lo es el estolón que era empleado en la alta clase romana como una servilleta en los grandes banquetes, la Iglesia conservará el simbolismo del estolón, pues los clérigos son los que sirven el banquete divino a los fieles. Se transformaron en piezas de distintos simbolismos, preponderando el de pertenencia y diferenciación de un grupo social, solemnidad y poder hacia una institución, además de admiración y renovación del misterio más grande de la Iglesia, la Pasión y Crucifixión de Cristo.

A partir del siglo IX se aprobaron cuatro tipos de significados para dichas piezas desde la época carolingia, en el siglo IX; el moral, el centrado en las virtudes de Cristo, símbolos de la representación del Salvador en el sacerdote aceptando y llevando de buena voluntad el yugo de Jesús y el significado alegórico. En dichos significados destaca las virtudes de quien los porta; de forma individual, como miembro de una institución y comunidad de poder, así como el de un individuo con una noble misión (como soldado de Dios). Acentuando los principios más simbólicos de la religión católica en el Culto Divino: la Pasión e inmolación de Cristo, se convirtieron en

objetos de reflexión espiritual tanto para los oficiantes del sacramento eucarístico, la Iglesia y los fieles. Además generaron un vínculo entre Cristo, la Iglesia como institución, la jerarquía eclesiástica y la sociedad. El vínculo entre los ornamentos litúrgicos de color con sus significados se aprecia cuando el sacerdote se reviste con cada uno de ellos y menciona una oración reiterando los significados; invistiéndose tanto externa como internamente.

Los ornamentos litúrgicos textiles poseen por sí mismos testimonio sobre las acciones en la vida cotidiana, los valores de una institución, el poder de esta en la sociedad y las tradiciones de una sociedad en una época determinada. Se distinguen no sólo como un objeto cotidiano sino como un documento que transmite y difunde un pasado.

Posteriormente se profundiza en las legislaciones eclesiásticas las cuales rigen distintos aspectos de la vida religiosa. Se consultó los sínodos principales de la Iglesia Cristiana, primeramente se consultaron los Concilios Ecuménicos de Trento, Vaticano I y Vaticano II; en dichas asambleas se observó las reformas elaboradas en el siglo XVI, que se centran en una reestructuración de la Iglesia, al resaltar la importancia de la misma como medio evangelizador a través de los sacramentos, con especial hincapié en la Eucaristía; fijando con esto un dogma católico.

Después de suspenderse el Concilio Vaticano I por circunstancias externas, es hasta el 25 de enero de 1959 cuando se convoca al Concilio Vaticano II por el Papa Juan XXIII. Con el objetivo no de continuar el anterior sino realizar uno nuevo debido a los cambios sociales sucedidos desde el concilio anterior; permutando los dogmas del Concilio Tridentino, dirigiendo la Iglesia hacia el pueblo, con la difusión y entendimiento de las Sagradas Escrituras y apoyo a diferentes sectores con necesidades específicas.

Sin embargo se debe mencionar que anteriormente al Concilio Vaticano II en 1947, el Papa Pío XII en la encíclica de *Mediator Dei*, enfatiza el uso tradicional de la vestimenta¹⁹², telas más sobrias y la eliminación de algunos artículos empleados únicamente de ornato, como el manípulo. Esta encíclica es yuxtapuesta en el Concilio Vaticano II.

Asimismo se analizaron los Concilio Provinciales Mexicanos, los cuales son fuente de discernimiento de la organización del país en la época novohispana y parte del siglo XIX; esto debido a la importancia de la Iglesia Católica como institución y guía moral y espiritual dentro de la vida cotidiana de los novohispanos. Ante esta importancia, todo se encuentra normalizado, cada una de las problemáticas está perfectamente resuelta. La normatividad dentro de los

¹⁹² Gran Enciclopedia Rialp, Madrid, Editorial Rialp, 1991, vol. 23, pp. 463-467.

concilios provinciales precisa con mayor detenimiento cada una de las normas de los Concilios Ecuménicos en las tradiciones, costumbres y los nuevos cánones de la Iglesia Católica, adecuando cada una de las legislaciones a la vida de los nuevos reinos; sin embargo estas normas serán más ambiguas que las acordadas por la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino.

La Sagrada Congregación de Ritos y Culto divino tendrá por objetivo principal la elaboración de instrucciones y rúbricas que detallan minuciosamente todo aquello referente al sacramento de mayor importancia, la Sagrada Eucaristía; también se discutía, aprobaba o desechaba los nuevos rezos que se inquieran introducir en la Iglesia, los cambios propuestos en los ornamentos y objetos de culto. Entendía y se le sujetaban los procesos relativos a la beatificación y canonización de los nuevos santos.

En cuestión de los ornamentos litúrgicos de color, expone su cuidado, las personas encargadas de ello, y su preparación. Asimismo en los Misales Romanos se especifica la forma de los ornamentos, sus significados, las oraciones para los clérigos de cada ornamento, los colores establecidos por Inocencio III y los materiales admitidos para los ornamentos. Los cuales son: el oro, la plata y la seda o alguna otra fibra superior a estas. Está prohibido en la confección del terno litúrgico (manípulo, estola y casulla) el uso de fibras de algodón, vulgo, percal o en algunos casos el lino¹⁹³; también “queda prohibido usar la fibra de piña para la elaboración de ornamentos (fibra común en las islas Filipinas)”¹⁹⁴.

La religión cristiana además posee varios ornamentos del culto judío, es en el Antiguo Testamento, específicamente en el Éxodo donde se aprecia con exactitud un capítulo detallando las vestiduras tanto del oficiante como la mención de otros textiles para la celebración. Dentro de este capítulo se observaron los materiales y colores permitidos, distinguiéndose el oro, jacinto, púrpura y grana para las vestiduras; dicha gama permanecerá en el mandato de Inocencio III en el siglo IX, predomina el rojo y el púrpura para celebraciones especiales; además del blanco, verde y negro.

A partir siglo XVII el número de ornamentos elaborados con brocados, damascos y bordados en finos satines era exorbitante, debido a esto las piezas de vestir litúrgicas eran dispendiosas por los materiales; lo que provocó en algunas regiones la confección de indumentaria y ornamentos con todas las tonalidades permitidas en las telas; esto para utilizar la misma vestimenta durante todo el año y todas las fiestas¹⁹⁵. En algunas ocasiones estaba permitido por la Sagrada Congregación de

¹⁹³ Cabe resaltar la utilización del lino en algunos casos para la urdimbre de los ornamentos, sin embargo se deberá utilizar una trama más cerrada de seda.

¹⁹⁴ Baldeschi, *op. cit.* 21, p.72.

¹⁹⁵ Johnson *op. cit.* 21, p. 24.

Ritos y Culto Divino el uso del dorado para reemplazar al blanco, verde y rojo; además se permitía permutar el color blanco por ornamentos color plata.

El amarillo se utilizaba en lugar del blanco o para las fiestas de San José, en algunas diócesis con un permiso especial pues tanto este último como el azul eran colores no estipulados para el culto. Sin embargo se encontraron varios documentos en donde el Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas y el Colegio de San Miguel de Belén pedían permiso para celebrar a los distintos santos, santas y vírgenes *como se debe*¹⁹⁶. En este tipo de circunstancias la Sagrada Congregación y Ritos para Culto Divino permitían el uso de otro tipo de colores, con la condición de que el color predominante en los ornamentos litúrgicos de color fuese el color establecido por los Misales Romanos de cada celebración.

En el tercer capítulo se analizó parte de la producción de los ornamentos litúrgicos de color. Se consideró tres tipos de producción: la primera de ellas es por medio de las mujeres en los conventos, el segundo es la elaboración o decoración doméstico y el tercero por los gremios; el estudio introductorio se centra en esta última.

Los gremios se pueden definir como agrupaciones de artesanos de un mismo oficio. Surgieron primordialmente por la necesidad de protección económica que identificaba a quienes practicaban el mismo arte u oficio. El artesanado textil representaba casi un tercio de los trabajos manuales de la Nueva España, en conjunto con la producción de los alimentos, la loza, el tabaco, la imprenta, la madera, entre otras. Se observaron los gremios requeridos para la elaboración de los ornamentos litúrgicos de color, algunos de estos son¹⁹⁷:

- Sederos
- Roperos y Sastres
- Hiladores
- Arte mayor de la seda
- Tejedores de seda
- Tejedores
- Arte mayor de tafetanes
- Arte mayor de damascos

¹⁹⁶ AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 1, Tabla V, Volumen 3, AHCV “José María Basagoiti y Noriega”, México, Estante 1, Tabla V, Volumen 3 fojas 103, 104, 108, 215 y 216.

¹⁹⁷ Se analizaron las ordenanzas del libro: Juan Francisco, Barrio Lorenzot ,*El trabajo en México durante la época colonial: ordenanzas de gremios de la Nueva España; compendio de los tres tomos de la compilación nueva de ordenanzas de la muy noble, insigne y muy leal e imperial ciudad de México*, México, Sria. de gobernación, 1920. pp.17-77, 130-147 y 170-178.

- Tintoreros
- Tejedores de tela de oro
- Plateros
- Agujeros

Las ordenanzas eran las normativas que regulaban la fabricación de ornamentos litúrgicos de color, como la calidad en el tejido y en los materiales. Mientras la normativa eclesiástica de los Misales Romanos escritos por la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino, regía los materiales, colores, significados y formas. Se establecía de esta manera una producción supervisada por las dos instituciones de más poder en la época virreinal. Para el siglo XIX y principios del XX con la independencia de la Nueva España, la encargada de inspeccionar los procesos de fabricación será únicamente la Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino, disociando las labores eclesiásticas de las políticas.

La Sagrada Congregación de Ritos y Culto Divino determina en el Misal Romano los materiales autorizados, estipula el oro, la plata y la seda como las fibras principales para la fabricación de ornamentos de color (o alguna otra fibra superior a estas). Conviniendo en la confección del terno litúrgico (manípulo, Estola y Casulla) la disposición de fibras como algodón, vulgo, percal o en algunos casos el lino; Además decreta como prohibido el uso de la fibra de piña (fibra común en las islas Filipinas).

Debido a esto se analizaron los hilos y tejidos elaborados con seda e hilos metálicos. Los hilos metálicos producidos de oro y/o plata son utilizados para enriquecer los ornamentos, además de enaltecer la figura del clero al officiar la Sagrada Eucaristía mediante los reflejos de la luz sobre dichos ornamentos; los cuales brillarán con todo movimiento.

Cabe resaltar que para emplear los hilos metálicos en el bordado, estos debían tener un alma elaborada de seda generalmente y estar entorchados o enroscados alrededor de esta, o contar con algunas ondulaciones. Esto debido a que los metales como el oro y la plata son rígidos por lo que se necesita del apoyo de un hilo o fibra más suave incrementando la maleabilidad de dichos hilos para poder realizar las técnicas y puntadas de los bordados; estas requieren de hilos flexibles. Los hilos metálicos utilizados en la confección de telas fabricadas en telar tendrán la particularidad de ser laminillas largas que se tejerán en la trama o en la urdimbre; estas laminillas podrán poseer ondulaciones.

La seda era la fibra principal para la fabricación de los ornamentos de color, se considera como la más apropiada por su fluidez, caída, brillo y suavidad; es decir sus características naturales destacan entre las demás fibras. En el siglo XVIII se utilizaba el telar de tiro para la fabricación de telas, que funcionaba a través de un complejo sistema de pesas, del que se obtenían diseños que se podían repetir a lo largo del tejido. El uso de estos telares permaneció hasta las primeras décadas del siglo XIX, cuando se introdujo el telar de Jacquard.

Después de analizar diversos libros de cuentas e inventarios se observó que los tejidos de seda empleados para la elaboración de los ornamentos litúrgicos textiles de color, en los colegios de la Caridad, el de San Miguel de Belén y el de San Ignacio de Loyola Vizcaínas son: el tafetán, el brocado (con sus derivados el brocadillo y brocadel), el raso, tejidos labrados, lamas, damascos, espolinados, chorreados, ormessi, droguete y sargas. Dichos tejidos de seda también producen reflejos al movimiento en los distintos motivos, por lo que en el siglo XIX se puede apreciar tejidos sin hilos metálicos pero sin abandonar su esplendor.

En el análisis del diseño textil se observó la concordancia en los motivos del siglo XVIII y las primeras tres décadas del XIX con otros ornamentos litúrgicos y la indumentaria civil; es decir la influencia del barroco y del rococó está presente en las telas de los ornamentos litúrgicos textiles de color de la colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Sin embargo a pesar de que el tipo de composición y de motivos coinciden, al observar de cerca la flora es parecida en la mayoría de las piezas, pocos motivos serán iguales o semejantes; indicando así una posible identidad regional.

El siglo XIX fue un periodo de cambios políticos en México, muchos de ellos conllevaron a movimientos armados; posiblemente dichos movimientos afectaron la economía y la elaboración de ornamentos tan ricamente decorados. En el estudio de la indumentaria civil, se puede apreciar un cambio de las técnicas en la vestimenta; los bordados y los tejidos permutaron y pasaron a ser más sencillos y pequeños mientras predominaban los estampados florales y los encajes; por lo que posiblemente en el siglo XIX los ornamentos litúrgicos blancos se hayan beneficiado con estas técnicas más que los de color, puesto que se aprecia una disminución de ornamentos litúrgicos textiles de color para este periodo en la colección.

Se debe hacer notar dos tipos de problemáticas que hubo en cuanto al análisis de los motivos decorativos. El primero de ellos reside en los tejidos donde hay composición y motivos semejantes en diferentes periodos, en la bibliografía consultada Pauline Johnstone cataloga los textiles pertenecientes al siglo XIX, mientras Antonio Dos Santos presenta estos tejidos en el siglo XVIII y

en el siglo XIX. Con base a lo anterior se dedujo dos posibilidades, la primera de ellas es el tipo de tejidos y de motivos perduró en los estilos del barroco y rococó; o el tipo de tejido se tiene en otra época debido a la región de fabricación del tejido.

La segunda problemática viene en la revisión hemerográfica y fotográfica de algunos ornamentos litúrgicos de color, en donde los sacerdotes y miembros de la jerarquía eclesiástica en el siglo XX emplean ornamentos de color con motivos de siglos anteriores. Lo anterior demuestra el uso de los ornamentos de siglos anteriores que se encuentren en buen estado. Asimismo los Misales Romanos del siglo XIX y XX permiten que si algún ornamento litúrgico de color del terno; es decir la casulla, el manipulo o la estola; se encontraba en mal estado o rasgada, se podía “reparar” con otro ornamento con suficiente tela como la capa pluvial o dalmática, para después ser bendecido nuevamente y pudiese ser empleado nuevamente.

En la conclusión del tercer apartado se considera que para la catalogación de ornamentos litúrgicos textiles de color, la metodología de clasificación empleada en la indumentaria civil (por forma y motivos), no precisa una periodización tan estricta; por lo que es pertinente realizar una metodología distinta, en el catálogo se propone la periodización en base al análisis de los motivos en las telas tanto de los ornamentos litúrgicos textiles de color de otros países y de la indumentaria civil.

En el último capítulo se observó que dentro de la educación femenina era de suma importancia la religión en su formación por la concepción de la mujer y su relación como buena cristiana, no sólo dentro de la sociedad novohispana sino de siglos posteriores. Dentro de los colegios y de otras instituciones era de primordial importancia la minuciosa custodia de los detalle para la correcta celebración de la Sagrada Eucaristía, debido a esto era necesario poseer todos los ornamentos y objetos litúrgicos.

Se analizaron distintos documentos del Archivo Histórico José María Basagoiti, se verificó la existencia de ornamentos litúrgicos de color en las diversas instituciones que conforman el acervo documental y artístico del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Entre las que destacaron el Colegio de la Caridad, la Archicofradía de Nuestra Señora de Aránzazu, el Colegio de San Miguel de Belén y el mismo Colegio de las Vizcaínas; sin embargo esta información no es suficiente para relacionar las piezas de la colección a un origen en alguna de estas instituciones en concreto.

Como se pudo observar los textiles empleados para la Sagrada Liturgia poseen una calidad, detalle y simbolismo digna de una pieza artística. Son objetos cuya finalidad va más allá de un ornamento; son objetos de enseñanza, poder, reflexión, esplendor y espiritualidad tanto para los fieles como para la jerarquía eclesiástica. Piezas para honrar la divinidad en la manifestación del Sacramento de

la Eucaristía, tendiendo hacia la magnificencia y la suntuosidad relacionado con el dogma cristiano y el poder de la Iglesia como institución, generando un sentido tanto de pertenencia como de disociación entre otros grupos sociales; es decir son obras artísticas dignas para la Gloria de Dios.

Catálogo analítico de los ornamentos litúrgicos textiles de color del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas:

Ver PDF anexo en el disco.

Índice de imágenes:

Figura 1: Detalle de ornamentos litúrgicos de color, bordados en su totalidad con hilos metálicos. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLB12C1

Figura 2: Detalle de ornamentos litúrgicos de color, estilo chinesco del siglo XVIII. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLA1C1

Figura 3: Detalle de la pasamanería de los ornamentos litúrgicos de color, dicha pasamanería tiene laminillas metálicas e hilos de seda amarillos. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLA4F1

Figura 4: Detalle de borla de ornamentos litúrgicos de color. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016.

Figura 5: Casulla bordada completamente de hilos metálicos. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLB12C1

Figura 6: Casulla Romana, principios siglo XVII. <http://liturgia.mforos.com/1699120/8037547-la-casulla/?pag=4> , consultada el día 09/03/2017.

Figura 7: Detalle de ornamentos litúrgicos de color, estilo chinesco; la flora es antinaturalista. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLC4F1

Figura 8: Fragmento de tela, Lyon 1740-1760. Museo del traje de Madrid. Llorente Lucía, *Tejido de estilo Rococó, 1740-1760*, Revista del Museo del traje, España, Marzo 2015.

Figura 9: Fragmento de tela, Lyon 1740-1760. Museo del traje de Madrid. Llorente Lucía, *Tejido de estilo Rococó, 1740-1760*, Revista del Museo del traje, España, Marzo 2015.

Figura 10: Detalle de ornamentos litúrgicos de color, estilo chinesco en el periodo del rococó. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLR3C1

Figura 11: Detalle de ornamentos litúrgicos de color, de estilo rococó. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLR7C1

Figura 12: Detalle de ornamentos litúrgicos de color, seda labrada Pekin, Museo Lázaro Galdiano, inv. 1643. Antonio Fernando Batista Dos Santos. (2009). *Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías.* Tesis para obtener el grado de Doctor en Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Artístico. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia Facultad de Bellas Artes Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales p. 661.

Figura 13: Imagen tomada de Fukai Akkiko, Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX, Taschen, Edición Bilingual, 2006, p.96.

Figura 14: Detalle de ornamentos litúrgicos de color, siglo XIX. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLN4F1

Figura 15: Tejido labrado en seda brocado y espolinado, Laboratorio de conservación y restauración UPB. Antonio Fernando Batista Dos Santos. (2009). *Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías.* Tesis para obtener el grado de Doctor en Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Artístico. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia Facultad de Bellas Artes Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales p. 146.

Figura 16: Detalle de ornamentos litúrgicos de color, siglo XIX. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLN6F1

Figura 17: Detalle de ornamentos litúrgicos de color, Siglo XX. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLM2C1

Figura 18: Detalle de ornamentos litúrgicos de color, Siglo XX. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLC2C1

Figura 19: Detalle de ornamentos litúrgicos de color, Siglo XX. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLC2C1

Figura 20: Fotografía central y del lateral izquierdo, detalles de ornamentos litúrgicos de color, seda labrada Pekin, Museo Lázaro Galdiano, inv. 1643. Antonio Fernando Batista Dos Santos. (2009). *Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas*

Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías. Tesis para obtener el grado de Doctor en Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Artístico. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia Facultad de Bellas Artes Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales p. 619.

Fotografía derecha, detalle de ornamentos litúrgicos de color, de estilo rococó. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLM5D1

Figura 21: Fotografía del periódico *El mundo Ilustrado femenino* del año 1903. Se puede apreciar que el obispo de Puebla porta ornamentos con motivos del siglo XVIII.

Figura 22: Fotografía del periódico *El mundo Ilustrado femenino* del año 1903. El evento refiere la coronación del rey de Inglaterra, se puede observar diferentes motivos florales en las capas pluviales de los obispos.

Figura 23: Frontal con la inscripción “Belen”. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLB16F1

Figura 24: Detalle del frontal con la leyenda “Belen”. Colección del museo del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas. Foto: Karen Gen Campos, Junio de 2016. Clasificación: VTLB16F1

Fuentes consultadas:

Archivos:

- Archivo José María Basagoitti y Noriega del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas.
- Acervo Histórico de la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero de la Universidad Iberoamericana.
- Actas de Cabildo en el Archivo Histórico del Distrito Federal

Bibliografía:

- Hollen Norma, Langford L. Anna, Sanddler Jane. (2007). *Introducción a los Textiles*. México: Limusa.
- Vidal Tapia Verónica Noemi. (2011). *La función social del Bordado en la educación femenina de la Nueva España del siglo XVIII: El caso del Real Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas, Claustro de Sor Juana*. México: Claustro de Sor Juana.
- Johnson Pauline. (2002). *High Fashion in the church. The place of church vestments in the history of art from the ninth to the nineteenth century*. Londres: Maney.
- Müller de Terrazas Adela. (1950). *Reglamentos Generales para la confección de las vestiduras ornamentos y lienzos sagrados de acuerdo con la liturgia de la santa madre iglesia para uso de las comisionadas de Tabernáculos de la "unión femenina católica mexicana" de la diócesis de Chihuahua y de todas las personas que se dedican a esta noble y piadosa ocupación*. México: Imprimase. PBRO. Dr. Carlos Enríquez.
- De Irayzo Don Fermín, *Instrucción sobre las rubricas generales del misal, ceremonias de la misa rezada y cantada oficios de semana santa y de otros días especiales del año. Con un índice copiosísimo de decretos de la sagrada congregación de Ritos, y algunas notas para su mejor inteligencia*, Paris,1868.
- De Irayzo Don Fermín, *Instrucción sobre las rubricas generales del misal, ceremonias de la misa rezada y cantada oficios de semana santa y de otros días especiales del año. Con un índice copiosísimo de decretos de la sagrada congregación de Ritos, y algunas notas para su mejor inteligencia*, Paris,1842.
- Baugh Gail. (2011). *The Fashion designers textile directory, the creative use of fabrics indesign*. United Kingdom: Thames and Hudson.
- Serna Justo y Pons Anacleto. (2005). *La historia Cultural, Autores, obras, lugares*. Madrid: AKAI.
- Cosgrave Bronwtn. (2005). *Historia de la Moda, Desde Rgipto hasta nuestro días*. Barcelona: Gustavo Hill.
- Peacock John. (1991). *The chronicles of western Fashion, from ancient to the present day*. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Villanueva P. Antolín. (1935). *Los ornamentos sagrados en España*. Barcelona: Labor, S.A.
- Biblioteca popular de arte. (1935). *El arte del bordado, los bordadores célebres*. Madrid: La España Editorial.
- Leventon Melissa. (2009). *Vestidos del mundo, desde la antigüedad hasta el siglo XIX tendencias y estilos para todas las clases sociales*. Barcelona: Blume.
- Muriel Josefina. (1987). *Los vascos en México y su Colegio de las Vizcainas*. México, Cigatam.
- Armella de Aspe Virginia. (2007). *Hilos del cielo: las vestiduras litúrgicas de la Catedral Metropolitana de México*. México, D.F., CONACULTA.
- Armella de Aspe, Virginia. (1992). *Bordados y bordadores*. México: GUTSA.

- Armella de Aspe Virginia. (1988). La historia de México a través de la indumentaria. México: Inbursa, Inversora Bursátil, S.A. de C.V.
- Squicciarino Nicola. (2003). El vestido habla. Madrid: Cátedra grupo Anaya S.A
- Gran Enciclopedia Rialp, Madrid, Editorial Rialp, 1991, vol. 23
- Baldeschi, José. (1868). *Exposición de las sagradas ceremonias de la misa privada, solemne y pontifical, visperas, oficios de semana santa y principales fiestas del año, etc. /obra escrita en italiano por Mons. José Baldeschi; traducida y adicionado el testo de muchos decretos de la Sag. Congregación de ritos y la parte relativa a la Iglesia de España por los prebisteros D. Anastasio García y D. Tomás de la Riva.* Madrid: Imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros, á cargo de D. Agustín Avria
- P. Julio Armijos Suarez S.J. (1938). *La inmolación del Sacrificio Eucarístico.* Roma: La Prensa Católica.
- Rev Sadlowski L. Erwin. (1951). *Canon Law studies 315: Sacred Furnishings of Churches.* Washington D.C.: The catholic University of America.
- Giuseppe Alberingo. (1999). Historia de los Concilios Ecuménicos. Salamanca: Sígueme.
- Morcillo González Casimiro. (1965). Concilio Vaticano II, Constituciones, decretos, declaraciones. Documentos pontificios complementarios. Madrid: Biblioteca de autores Cristianos
- Gran Enciclopedia Rialp, Madrid, Editorial Rialp, 1991, vol. 23,
- Cfr. Concilio Ecuménico Vaticano II, Constitución sobre la Sagrada Liturgia, *Sacrosanctum Concilium*, núms. 123. 129; Sagrada Congregación de Ritos, Instrucción *Inter Oecumenici*, día 26 de septiembre de 1964, núm. 13 c: A.A.S. 56 (1964)
- Cfr. Ritual Romano, *Bendicional*, edición típica 1984, parte III. (Bendicional en castellano, núms.1180-1222)
- Carrera Stampa Manuel, Los gremios mexicanos. La organización gremial de la Nueva España 1521-1861, Editorial Ibero Americana de Publicaciones S.A., México, 1954
- Pérez Toledo, Sonia. (2005). Los hijos del trabajo: los artesanos de la ciudad de México, 1780-1853. México, D.F.: El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Biblia. (1997). Biblia de América edición popular. Madrid: La Casa de la Biblia.
- Antonio Fernando Batista Dos Santos . (2009). *Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías.* Tesis para obtener el grado de Doctor en Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Artístico. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia Facultad de Bellas Artes Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales
- Corona, Rosa Dávila et al. *Diccionario histórico de telas y tejidos*, 2004
- Valero de García Lascurain Ana Rita, El tesoro de Vizcaínas: Sus documentos Antiguos Memorias del Mundo. Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas, 1º edición, México, 2014.
- Ruíz Calderón, Ana Paola. (2010). indumentaria civil femenina en México durante el porfiriato : estilos, materiales, técnicas y significado : las colecciones del Museo Nacional de Historia del Museo Soumaya. México D.F.: Tesis para obtener el grado de maestra en historia del arte.

- Racinet August. (2010). The complete costume history. Oxford: Taschen. Vol I y Vol II
- Racinet A. and Dupont M.. (2007). The world of Ornament. Oxford: Taschen. . Vol I y Vol II
- Lesage Robert. (1959). Ornamentos y objetos litúrgicos. Andorra: Casa Vall .
- Carrillo Abelardo y Gabriel. (1959). El traje en la Nue Españ. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Gavarrón Lola. (1989). La Mística de la moda. Barcelona: Anagrama.
- Cruz de Amenábar Isabel. (1996). El traje transformaciones de una segunda piel. Chile: Universidad católica de Chile.
- Lecanda Del Litto Lilia. (1999). El revestimiento de lo sagrado, La obra del bordador Marcus Maestre en Tepozotlán. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Hennessy Kathryn. (2013). Moda Historia y Estilos. Gran Bretaña: DK.
- Fogg Marnie. (2013). Fashion the whole story. United Kingdom: Thames &Hudson.
- Giuseppe Alberigo. (1999). Historia de los concilios ecuménicos. Salamanca: Sígueme.
- Iglesia Católica. Congregatio Sacrorum Rituum. (1964.). Instrucciones para aplicar rectamente la constitución sobre la sagrada liturgia /Sagrada Congregación de Ritos. Salamanca. Ediciones Sígueme.
- Armijos Suarez, Julio. (1942). a inmolacion del sacrificio eucaristico :Sequn el Concilio Tridentino y el decreto conciliar. Quito (Ecuador): La Prensa Católica.
- González, Carlos Ignacio. (1991). l desarrollo dogmático en los concilios cristológicos :estudio introductorio, textos patristicos y conciliares. México: Consejo Episcopal Latinoamericano Seminario Sacerdotal de San Carlos Borromeo. (1943). Manuscritos e incunables de la Biblioteca del Real Seminario Sacerdotal de San Carlos de Zaragoza. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Zaragoza: Artes Gráficas E. Berdejo Casañal.
- Irayzos, Fermin. (1789). Instrucción acerca de las rubricas generales del misal, ceremonias de la misa rezada, y cantada, oficios de Semana Santa, y otros días especiales del año. Madrid: En la Imprenta de Joseph Otero.
- Galindo, Gregorio . (1778). Las rúbricas del misal romano reformado para que con más facilidad puedan instruirse en ellas todos los Eclesiásticos. Puebla: En la oficina nueva del Seminario Palafoxiano.
- Irayzos, Fermín. (1797). Instruccion sobre las rubricas generales del misal :ceremonias de la misa rezada y cantada, oficios de semana santa y de otros días especiales del año. Madrid: En la Imprenta de Joseph Otero.
- Ferreres, Juan. (1914). El breviario y las nuevas rúbricas :según la novísima reforma decretada por Pío X : comentario histórico y litúrgico sobre las Const. Divino aflatu y Abhinc duos annos, con los decretos correspondientes de la Sagrada Congregación de Ritos.Tomo I,El breviario. Madrid: Razón y fe.
- Borromeo, Carlos. (1985). Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos. México: UNAM, Imprenta Universitaria.
- Juan Francisco, Barrio Lorenzot ,*El trabajo en México durante la época colonial: ordenanzas de gremios de la Nueva España; compendio de los tres tomos de la compilación nueva de ordenanzas de la muy noble, insigne y muy leal e imperial ciudad de México*, México, Sria. de gobernación, 1920.

Artículos:

- Marcelo Ulloque Revista electrónica anual: Actas y Comunicaciones del Instituto de

Historia Antigua y Medieval Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires Volumen 9 – 2013

- Nuria, Follana Fernández, Ornamentos litúrgicos encargados por la Reina Isabel la Católica a Covarrubias (1498), España, Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales, núm. 18, Valiente Romero Antonio, Castillo Martos Manuel, *Impacto tecnológico de las ordenanzas de la junta general de comercio (1684) en la producción de tejidos compuestos de seda: El caso de Ècija(II)*, Universidad de Sevilla, 2010.
- Antonio Valiente Romero, Manuel Castillo Martos, Impacto tecnológico de las ordenanzas de la junta general de comercio (1684) en la producción de tejidos compuestos de seda: El caso de Ècija(II), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, p 189-209.

Sitios Web:

- Fraternidad Sacerdotal San Pedro. (2007). Aprender a celebrar la Misa Tridentina. 27/12/2016., de catholic.net Sitio web:
-
- José Gálvez Krüger. (2011). Miiitra. 28/12/2016., de enciclopedia católica online Sitio web: <http://ec.aciprensa.com/wiki/Mitra>
- (2011). Nueva respuesta La planeta Ceremonia y rúbrica de la Iglesia española · ELEMENTOS MATERIALES DE LA LITURGIA · Ornamentos. 01/02/2017, de Foro CyR Sitio web: <http://liturgia.mforos.com/1699120/7983776-la-planeta/?pag=2>
- El Concilio de Trento. 28/12/2016, de Creative Commons Sitio web:

<http://es.catholic.net/op/articulos/13722/aprender-a-celebrar-la-misa-tridentina.html>.

- María Lourdes Quinn. (2009). El significado de las vestimentas litúrgicas. 27/12/2016., de Los sacramentos de la Vid. Sitio web: <http://infocatolica.com/blog/sarmientos.php/el-significado-de-las-vestimentas-liturg>
- Anónimo . (2012). Vestimenta Romana III: Lacerna, Paenula y Synthesis. 29/12/2016, de Lex Sodalis Sitio web: <http://lexsodalis.blogspot.mx/2012/08/vestimenta-romana-iii-lacerna-paenula-y.html>.
- Quiñones B. Daniel. (2012). ORNAMENTOS LITÚRGICOS – I LAS VESTIMENTAS SAGRADAS DEL SACERDOTE.. 28/12/2016, de Servicio Católico Novohispano Sitio web: <https://servicocatholicohispano.wordpress.com/2012/09/07/ornamentos-liturgicos-i-las-vestimentas-sagradas-del-sacerdote/>
- VROMA. (2011). Lacerna. 28/12/2016, de A virtual community for teaching and learning classics Sitio web: <http://www.vroma.org/~araia/lacerna.html>.
- <https://en.oxforddictionaries.com/definition/arium> , 28/12/2016
- <http://blogs.ua.es/contrarreforma/el-concilio-de-trento/>
- arquidiócesis primada de México. (--). CONCILIOS PROVINCIALES MEXICANOS. 16/02/2017, de arquidiócesis primada de México Sitio web: <http://www.arquidiocesismexico.org.mx/index.php/catedral/catedral-historia-canonica/758-concilios-provinciales-mexicanos>
- Arteguías. (2006). Arte Neoclásico y Romántico. 30/12/2016, de Arteguías Sitio web: <http://www.arteguias.com/neoclasico.htm>