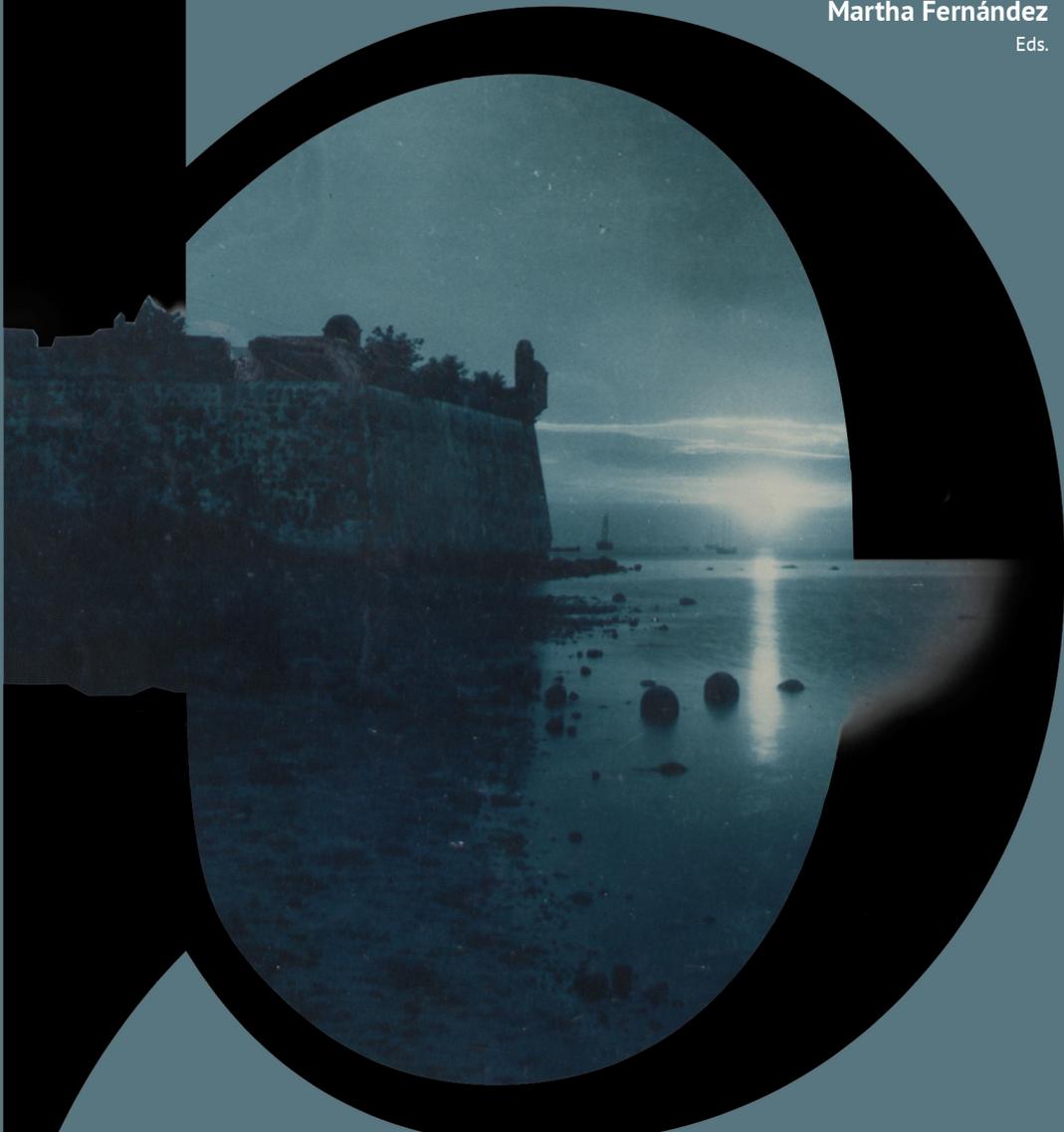


rrc *Torna viaje*

Tránsito artístico
entre los virreinos
americanos y la metrópolis

Fernando Quiles
Pablo F. Amador
Martha Fernández
Eds.



UNIBrrc



andavira
editora

Universo Barroco Iberoamericano

Torna viaje

Tránsito artístico
entre los virreinos
americanos y la metrópolis

Fernando Quiles
Pablo F. Amador
Martha Fernández
Eds.



© 2020

Universo Barroco Iberoamericano

11º volumen

Editores

Fernando Quiles
Pablo F. Amador
Martha Fernández

Director de la colección

Fernando Quiles

Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Diseño editorial

Marcelo Martín

Maquetación

Laboratorio de las artes

Imagen de portada

Contraluz. Campeche (México). Fotografía de La Rochester.
Biblioteca Tomás Navarro Tomás. CSIC. Madrid

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

Andavira Editora S.L.

E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio
Iberoamericanos en Redes / Universidad
Pablo de Olavide

ISBN: 978-84-121881-4-1

Dépósito Legal: C 496-2020

1ª edición, Santiago de Compostela y Sevilla, 2020

Comité Asesor

Dora Arizaga Guzmán, *arquitecta. Quito, Ecuador*
Alicia Cámara. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España*
Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada, España*
Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia*
Martha Fernández. *Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México*
Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla, España*
María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo, España*
Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos, España*
Ilona Katzew. *Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Angeles, Estados Unidos*
Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga. Cusco, Perú*
Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo, Brasil*
Víctor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I. Castellón, España*
Macarena Moralejo. *Universidad de Granada, España*
Ramón Mujica Pinilla. *Lima, Perú*
Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura. Cáceres, España*
Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia*
Delfín Rodríguez. *Universidad Complutense de Madrid, España*
Janeth Rodríguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela*
Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile*
Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal*

Los textos de este libro han sido dictaminados por pares.

Con el apoyo económico de Grupo de Investigación "Quadratura" HUM. 647 (PAIDI)



Índice

Prólogo	9
Elisa Vargaslugo	

Viajes y encuentros de culturas

Trastoques y elipsis en un retrato de tornaviaje: la ductilidad de los mensajes Ilona Katzew	13
Viajeros en América: la construcción de imaginarios múltiples Joel F. Audefroy	33
Viajeros entre Europa y América en el siglo XIX: la percepción del otro Marta Fernández Peña	53
Innocents Abroad? Representations of Aztecs Traveling in Europe in the Age of Discovery Helen Burgos-Ellis	81
Antes de Cortés: La historia de los primeros objetos preciosos de Motecuzoma que llegaron al rey Carlos I de España Erika Escutia	111
Mujeres nobles en la Nueva España, ajuares femeninos de ida y vuelta: Inventario de bienes de doña Juana de la Cerda y Aragón, duquesa de Albuquerque Sarah Serrano y Judith Farré Vidal	135
“Llegó en malísimo estado la estatua de San Luis Gonzaga”. La dificultosa organización del envío de obras de arte en los siglos XVII y XVIII desde Europa a las instituciones jesuíticas de las Américas Corinna Gramatke	149
Búcaros de Guadalajara en San Petersburgo Olga V. Kondakova	175
La grandiosa remesa de 1789 del Obispo Martínez Compañón desde Perú: Arte, Botánica, Zoología, Medicina, Nutrición y mucho más Ana Zabía de la Mata	187

- Y habiendo dado cuenta al rey de esta preciosa remesa...* El envío de obras artísticas de Lima a Madrid por Baltasar Jaime Martínez Compañón
María de los Ángeles Fernández Valle 209

Patronos y artistas

- El taller de Molero en México. Donaciones para la Catedral Metropolitana
Jesús Aguilar Díaz 241

- Comparación entre Sor Juana Inés de la Cruz y Francisca de Isla y Losada:
de México a Galicia a partir de polémicas,
versos y sermones (Siglos XVII-XVIII)
María Isabel Morán Cabanas 251

- Antonio de Torres. Mercado, fama y crítica de un pintor guadalupano
Francisco Montes González 277

- Transferencias devocionales, regalos artísticos y objetos curiosos
en el ámbito sevillano del barroco (mediados del XVII)
Fernando Quiles 303

- Noticias inéditas sobre el coleccionismo de pintura europea
en la Lima borbónica
Antonio Holguera Cabrera 335

- Tras la huella indiana. Patrocinio novohispano en la provincia de Granada
Adrián Contreras-Guerrero 355

- Mecenazgo y patrocinio religioso novohispano en Lebrija (Sevilla)
María del Castillo García Romero 391

- Piezas americanas y virreyes en la corte madrileña.
El testamento e inventario de bienes de la marquesa de Gelves
Ester Prieto Ustio 403

- Nuevos datos de los legados de Don Tomás Gallo
a la Iglesia de San Mamés de Gallejones (Burgos)
José M^a Sánchez-Cortegana 421

- Yaravies Quiteños: la colección de piezas musicales que cautivó
a Marcos Jiménez de la Espada
Francisco Xavier Calle Armijos 455

Devociones viajeras

Pedro López Calderón: pintura y devoción en la órbita del tornaviaje José Ignacio Mayorga Chamorro	471
De Camariñas a Cuzco: La imagen de Nuestra Señora del Monte Farelo, protectora de navegantes Rocío Bruquetas Galán	491
La iconografía de la Venerable Madre María de Jesús de Puebla de los Ángeles y su traslado a Europa: un lienzo del convento de San Carlino alle Quattro Fontane de Roma Sergio Ramírez González	511
Escenas de la vida de Cristo, una serie pictórica realizada por Nicolás Correa: las singularidades de un conjunto técnicamente excepcional Rafael Romero Asenjo y Adelina Illán Gutiérrez	533
El mestizaje de las artes en la Semana Santa hispanoamericana y española Mariano Cecilia Espinosa y Gemma Ruiz Ángel	547
La capilla de Nuestra Señora de Guadalupe de México, del antiguo convento de San Agustín (Sevilla): el Capitán Domingo de Rojas y el genovés Juan Bautista Cavaleri (ss. XVII-XVIII) Francisco J. Gutiérrez Núñez y Salvador Hernández González	565
Ventanas de Cádiz que miran a ultramar. Arte guatemalteco en el convento del Rebaño de María y su reflexión como obra múltiple Pablo F. Amador Marrero	591
La recepción de crucificados ligeros novohispanos en Castilla y León: nuevos ejemplos y perspectivas Ramón Pérez de Castro y Pablo F. Amador Marrero	623
Elisa Vargaslugo y la historia del arte colonial mexicano Consuelo Maquívar	669
Epílogo. <i>Por marzo del diecinueve sería...</i> Fernando Quiles, Pablo F. Amador y Martha Fernández	673

Dedicado a Elisa Vargaslugo

Prólogo

Dra. Elisa Vargaslugo

Investigadora emérita del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM (México)

La atenta invitación a prorrogar este importante volumen me es gratificante por diferentes causas. Primero está el hecho de leer y aprender de los más recientes estudios en cuanto a una línea de investigación que siempre me han interesado: el patrimonio americano conservado en Europa y especialmente en España. A su vez, me trae gratos recuerdos en los que ahora me apoyaré brevemente para destacar el alcance e importancia del tema y sus reflejos en nuestra bibliografía, todo lo cual auguro que ocurrirá también con esta amplia y variopinta compilación de interesantes ponencias.

Referiré primero a mi añorado colega Francisco de la Maza —ilustre especialista del arte novohispano y de los primeros especialistas cualificados— quien, hace ya casi sesenta años, al regresar de uno de sus viajes me compartía con entusiasmo algunos de sus singulares descubrimientos. Entre ellos descollaba la sorpresa y lo importante del rico legado de plata labrada donada a la prioral de El Puerto de Santa María, Cádiz, por el “General don Juan Camacho Gaina, quien había sido Caballerizo Mayor del Virrey Conde de Paredes [...] y además Alcalde Mayor de la Ciudad y Minas de San Luis Potosí”; todo lo anterior el autor lo dejó en su precioso texto: *Cartas Barrocas desde Castilla y Andalucía* (1963). En paralelo, mis propios viajes de investigación y el ser mexicana me proporcionaron en ocasiones el privilegio de acceder a lugares que en aquel entonces no interesaban tanto en España. Recuerdo con afecto al estricto sacerdote castellano que nos abrió la capilla donde reposan los restos del ahora beato Juan de Palafox y Mendoza en la catedral de Burgo de Osma; y no tan lejos, en Ágreda, también en Soria, el impresionante cúmulo de diferentes obras americanas que recibió a lo largo del tiempo el convento de las concepcionistas donde Sor María de Jesús vivió y quedaron sus



Juan Correa, México. *Cristo recogiendo sus vestiduras tras la flagelación confortado por los ángeles*. Óleo sobre lienzo, hacia 1700, Carteia Fine Arts, Madrid. Fotografía cortesía de Carteia Fine Arts.

despojos corporales. Por otra parte, también el hecho de lo que fue una dilatada lucha para ver primero y estudiar luego, una pintura de Juan Correa (1646-1716), artista novohispano al que he dedicado gran parte de mi carrera. Gracias a un joven al que vaticiné un gran futuro, lo cual se cumplió con creces, el doctor Manuel Arias, pude finalmente llegar a la pintura, una espléndida representación de la Virgen de Guadalupe que, incompresiblemente sigue hoy en los depósitos del Museo Nacional de Escultura, en Valladolid. De su importancia dan fe no sólo los estudios que le hemos dedicado desde México, sino también las múltiples ocasiones que ha sido parte de diversas exposiciones a lo largo de las últimas décadas.

Si en las líneas anteriores hablé de algunos resultados de mis primeros y posteriores viajes a España, ahora recordaré los más recientes. En uno de ellos, además de cumplir con los compromisos académicos, llegué hasta el sur de Francia para contrastar la documentación descubierta sobre otro de esos personajes que han estado presentes en mi vida académica, el generoso minero José de la Borda, quien nos dejó el soberbio conjunto de la parroquia de Santa Prisca, en Taxco, tema de mi tesis doctoral. Aquellos documentos, incorporados en la —por ahora— última reedición de mi libro, vinieron a proyectar luz sobre aspectos que hasta el momento no pasaban de ser meras conjeturas y

algunas hipótesis. Finalmente, el último de mis viajes, centrado sobre todo en las islas Canarias, me constató, además de la afinidad americana del Archipiélago, un patrimonio indiano que ayer y hoy nos sigue ofreciendo referencias cardinales.

Antes de dar paso a las líneas que tributaré a los estudios que aquí se recopilan, me permito aludir a un último ejemplo de cómo este particular patrimonio conservado fuera de las fronteras de mi país —y por ello exponentes del *tornaviaje* que nos ocupa—, sigue siendo constante, y, en muchas ocasiones, de referencia obligada para nosotros. Las noticias de este caso nos llegaron el año pasado de una subasta en Francia, si bien ahora la obra a la que me referiré está en una galería de Madrid (*Carteia Fine Arts*). Se trata de un interesante lienzo firmado por el ya señalado Juan Correa, que estimo como una particular representación del momento posterior a los azotes infligidos a Cristo, acompañado por diferentes ángeles. Además de ampliar la ya de por sí generosa nómina del maestro mulato, hace efectivo lo que décadas atrás comencé a evidenciar en cuanto a los posibles vínculos de su pintura con el texto *Mística Ciudad de Dios* de la ya referida sor María Jesús de Ágreda (1670). El elocuente ejercicio de leer frente al lienzo los pasajes (1336-1339) que la venerable relató en detalle de este particular momento de la Pasión, además evidenciar la fuente de la que se nutrió Correa, también nos pone atentos a otras reflexiones. Entre éstas, y tras revisar la bibliografía, rebatimos las aseveraciones que de forma reiterada marcan la dependencia en la pintura novohispana de este pasaje pictórico con la plástica andaluza; además, pone de manifiesto la indudable capacidad de los pintores virreinales para resolver, según los referentes —aquí la literatura mística—, fórmulas novedosas afines a la piedad y gustos novohispanos.

Con los anteriores ejemplos, he querido apuntar algunas contribuciones cercanas de cómo el *tornaviaje* artístico ha repercutido en el arte novohispano, pero también para el español. Como siempre he dicho, durante tres centurias fuimos, con nuestras particularidades, amparados bajo los mismos preceptos. Ahora, sin perder de vista aquellos imprescindibles volúmenes de *México en las colecciones del Mundo*, cuyos números de arte virreinal coordiné en 1994, y que en su medida son predecesores de lo que aquí se trata, termino con algunas reflexiones generales de lo que acontece en las siguientes páginas, animando al lector a zambullirse en ellas.

De entrada, quiero felicitar por el alto nivel de las investigaciones y calidad de la publicación a los diferentes autores, lo cual hago extensivo a los editores. En general, son claros exponentes de los variados intereses por los que discurre la actual Historia del Arte, a la que no es ajena la que concierne a los virreinos americanos. Entre esas miradas, son siempre imprescindibles las que nos relatan los estudios centrados en las fuentes documentales primigenias o vinculantes. Del mismo modo, los que buscan otros ámbitos de aproximación, como los que se derivan de la literatura o la medicina. En algunos casos, son sustantivas las aportaciones que se centran en artífices puntuales, al igual que aquellas otras que suman en el conocimiento del arte para geografías que siguen rezagadas pese a lo mucho que de ellas se tiene que decir. Encontrarán ejemplos singulares, que evidencian las múltiples formas de aproximación y que, en algunos casos, nos hablan directa o indirectamente de los diferentes protagonistas que están asociados a las piezas; donantes, artistas, templos, devociones, etc.

También, son cada vez de mayor importancia los acercamientos a las obras desde lo que el ojo no percibe, pero están en ellas. Para ello, reclaman su protagonismo los estudios científicos y, a la par, lo mucho que tienen que decir los especialistas, principalmente los restauradores. Como verán, entender la materialidad, los procesos técnicos, materiales, su producción y hasta los palpables cambios a los que algunas fueron sometidas, enriquecen sustancialmente nuestro ámbito de estudio.

Con todo, sólo me falta reiterar mi más sincero agradecimiento por pensar en mi persona para prologar este volumen. He aprendido de todos y cada uno de los textos que aquí se aglutinan: son interesantes aportaciones de las que, estoy segura, tendrán pronto sus respectivos y merecidos ecos en la Historia del Arte Virreinal.

El taller de Molero en México. Donaciones para la Catedral Metropolitana

The Molero workshop in Mexico. Donations for the Metropolitan Cathedral

Jesús Aguilar Díaz

Universidad de Sevilla. España

jad@us.es

<https://orcid.org/0000-0003-1947-812X>

Resumen

La fábrica de Miguel Gregorio Molero, especializada en ornamentos litúrgicos, fue una de las manufacturas sederas más importantes con las que contó la ciudad de Toledo en los siglos XVIII y XIX. Se convirtió, junto a las valencianas, en una de las principales del país. En este trabajo presentamos la donación de un gran número de capas pluviales realizadas en el mencionado taller, que hizo el clérigo de la catedral de Toledo, Alonso Núñez de Haro Peralta, futuro Arzobispo y Virrey de México para la metropolitana y D. Pedro José de Fonte, último Arzobispo por nombramiento real de México.

Palabras clave: Ornamentos litúrgicos; siglos XVIII y XIX; bordados; tejidos; Miguel Gregorio Molero.

Abstract

The Miguel Gregorio Molero's factory, specialized in liturgical ornaments, was one of the most important sewing manufactures that the city of Toledo counted with in the eighteenth and nineteenth centuries. It became, together with the Valencian ones, one of the main ones in the country. In this work we present the donation of a large number of rain layers made in the aforementioned workshop, made by the clergyman of the cathedral of Toledo Alonso Núñez de Haro Peralta future Archbishop and Viceroy of Mexico for the metropolitan cathedral and D. Pedro José de Fonte, last archbishop by royal appointment of Mexico.

Key Words: Liturgical vestments; 18th and 19th centuries; embroidery; tissues; Miguel Gregorio Molero.

Son numerosos los estudios que han versado en torno a artistas españoles que realizan obras de arte para Hispanoamérica. Todos ellos se han centrado en analizar las creaciones de estos artífices en materia de arquitectura, escultura, pintura u orfebrería. No obstante, también tenemos constancia de otro “tipo” de creadores que llevaron a cabo sus menesteres para tierras hispanas. Sin embargo estos últimos han sido, y siguen siendo, unos auténticos desconocidos tanto para el historiador de arte como para el público en general. Nos referimos, sobre todo, a los bordadores o *brosladores* y maestros del tejido, aguja e hilo que desarrollaron una ingente producción artística encaminada, en la mayor parte de las ocasiones, a contribuir en el adorno y aderezo del ajuar litúrgico de los templos, conventos y demás recintos religiosos.

El taller de Miguel Gregorio Molero

La fábrica toledana de Miguel Gregorio Molero comienza, aproximadamente, a principios del Setecientos. Por tanto nace en uno de los mejores momentos de la sedería toledana. Sabido es que durante el reinado de Felipe V, los obradores sederos de Toledo prosiguieron con la elaboración de ornamentos litúrgicos de gran calidad para un gran número de catedrales españolas, fundaciones religiosas de origen real y para la exportación.¹ Junto a esta fábrica destacó la familia Medrano. Ambas se especializaron en la tejeduría de ornamentos de una sola pieza. Como indica Pilar Benito “directamente del telar, salían capas, casullas, dalmáticas y todo tipo de textiles litúrgicos”².

Su instauración al parecer se debió a Cristóbal de Morales, suegro de Miguel G. Molero.³ No obstante hay cierta controversia a la hora de fechar el nacimiento de la fábrica. Mientras que Larruga afirma que “Miguel Gregorio Molero mantuvo en su casa desde el año 1714 por su dirección y la de su suegro Cristóbal Morales, crecida fábrica de tejidos de seda anchos y angostos de todas clases y también mucho tiempo labró telas con mezcla de plata y oro”,⁴ Madoz sostiene que esta no dio sus primeros pasos antes “de 1754 en 4 telares de tela de dos

1. BENITO GARCÍA, Pilar: “Tejidos y bordados de seda para la corona española en tiempos de Felipe V”, en *El Arte en la corte de Felipe V*. Patrimonio Nacional, Madrid, 2002, p. 386.

2. *Ibidem*.

3. MARTÍN-PEÑATO LÁZARO, María José: *Fábrica toledana de Ornamentos Sagrados de Miguel Gregorio Molero*. Toledo, 1980, p. 33.

4. LARRUGA, E.: *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*. Madrid, 1790, tomo VIII, p. 37.

tercios por D. Cristóbal Morales y se mejoró en los años de 1768 a 1770 por D. Miguel Gregorio Molero”.⁵ Por su parte el gran estudioso de los ornamentos litúrgicos Antolín Villanueva toma la fecha de 1714, es decir, la propuesta por Larruga.⁶

Las técnicas de fabricación de las prendas van a ser toda una innovación. Mientras en el resto de fábricas las creaciones se llevaban a cabo con un cierto número de varas, es decir, cortadas varias veces, la producción de Molero se caracterizaba, como apuntábamos líneas atrás, por confeccionar en una sola pieza, sin costura. Es decir, del telar salían ya con las cenefas y galones hechos. Se ha afirmado que los Molero fueron los encargados de inventar esta técnica. A pesar de ello conservamos ornamentos de principios del siglo XVIII tejidos en una sola pieza y rubricados por el taller de los Medrano, como los ternos blanco y negro del monasterio de San Lorenzo de El Escorial.⁷



Fig. 1: José de Páez. *Retrato de Alonso Núñez de Haro y Peralta*. Segunda Mitad siglo XVIII. Museo Nacional del Virreinato. México

5. MADOZ, Antonio: *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid, 1849, tomo XIV, Toledo, p. 834.
6. VILLANUEVA, A. P.: *Ornamentos Sagrados en España*. Barcelona, 1935, p. 261. AGUILAR DÍAZ, Jesús: “Ornamentos de Miguel Gregorio Molero en el Museo Nacional de Artes Decorativas”, en *Laboratorio de Arte*, n° 23, 2011.
7. BENITO GARCÍA, Pilar: “La colección de ornamentos litúrgicos de la catedral compostelana”, en *Santiago. La esperanza*. Santiago de Compostela, 1999, p. 177, cita 10. AGUILAR DÍAZ, Jesús: “Ornamentos de Miguel Gregorio Molero en el Museo Nacional de Artes Decorativas”. *Op. cit.* Sobre los ornamentos de las fabricas toledanas existentes en las catedrales de México consultar: PÉREZ MORERA, Jesús: “El tejido brocado en México virreinal: Telas ricas españolas, italianas y francesas”, en *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*. Número 19, 2019, pp. 685-731.

Ornamentos litúrgicos para la catedral de México

En primer lugar debemos destacar la información extraída de un documento existente en el Archivo Histórico del Arzobispado de México. En él queda recogido que en 1769 el canónigo de Toledo y futuro arzobispo y virrey de México D. Alonso Núñez de Haro y Peralta⁸ (Fig. 1) encarga al taller de Gregorio Molero la realización de 30 capas pluviales.⁹

La importancia del documento que analizamos no recae solamente en conocer la autoría y el mecenazgo de estas piezas. Es digno de destacar cómo en él está plasmado de forma detallada y minuciosa todos los materiales y costes de ejecución de las obras. De esta forma podemos tener constancia, por ejemplo, qué tipos de telas e hilos son empleados en este tipo de menesteres. El escrito recoge los siguientes: hilo de oro, hilo de seda, sarga de seda carmesí, tejido de Holanda, bayeta, fleco de hilo enrejado, borlas de oro, muletillas, presillas y broches de plata.¹⁰

El coste material de una capa ascendía a 3.155 reales de vellón. Asimismo se especifica otro tipo de gastos que también formaban parte de la hechura de las mismas. Queda recogido que se le paga a dos oficiales y tres tiradores que habían tejido una capa en quince días 457 reales. A esto hay que sumarle 52 más por cuatro días que se han empleado en tejer el capillo. Por ocho días de trabajo a un oficial y tirador en tejer las cenefas 104 reales. Igualmente los costes de telares y pintados ascendieron a 450. Por último al maestro por el cuidado de su fábrica y manutención de telares cobró 450 reales por cada una de estas capas.¹¹

Su análisis nos permite además de conocer el desembolso en materiales y ejecución, el tiempo aproximado que se necesitaba para la realización de cada una de estas piezas. Este podía variar ya que, por ejemplo, en la ejecución de otra de estas capas se requirieron veintiún días para que dos oficiales la tejieran, ascendiendo a 672 reales su trabajo y nueve días para tejer las cenefas. En esta segunda obra al Maestro se le pagaron por veintiún días trabajados 600 reales. A todo ello hay que sumarle el precio de cuatro cajones para el traslado de dichas capas y

8. GARCÍA PURÓN, Manuel: *México y sus gobernantes*. Vol. 1. México, 1984. OROZCO LINARES, Fernando: *Gobernantes de México*. México, 1985.

9. Archivo Histórico del Arzobispado de México. (en adelante A.H.A.M). Caja 103, Exp. 23 (s/f). TOUSSAINT, Manuel: *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano: su historia, su tesoro, su arte*. Comisión Diocesana de Orden y Decoro, México, 1948.

10. *Ibidem*.

11. *Ibid.*

co y Setenta y dos. y los mismos que
 en otras ocasiones, del D.^{no} Alonso Turen
 en esta Sta. Ygl.^a de Toledo, y oct.^{ra} de 1769=
 Miguel Gregorio Molero

su porte hasta Madrid que costó 814 reales de vellón. Todo ello hizo que la hechura y demás de todas estas capas ascendiera a 159.172 reales de vellón. El documento está fechado el 4 de octubre de 1769 en Toledo y firmado por el propio Miguel Gregorio Molero (Fig. 2).¹²

Fig. 2: Rúbrica de Miguel Gregorio Molero. 1769. Archivo Histórico del Arzobispado de México. Caja: 103 - Expediente: 23

Como nos indica otro documento las obras saldrían de Cádiz en Agosto de 1770. Estas viajarían en "cinco cajones grandes y uno chico forrados en esteras de esparto, con el rótulo, marca y números de margen". Se dice que contienen treinta capas carmesíes y blancas así como borlas de oro. Estas debían ser recogidas en la ciudad de Veracruz.¹³

En marzo de 1771 consta que el sacristán mayor recibió del tesorero del templo metropolitano de México, don Juan de Villar Gutiérrez, las mencionadas 30 capas "que han venido de España fabricadas en Toledo de cuenta de esta Sta. Yglesia": 28 encarnadas para todos los señores capitulares fechadas en 1769, «grandes, medianas y chicas», una "más especial" con destino al preste y otra blanca. Un año después, en marzo de 1772, el mismo tesorero volvió a entregar al sacristán otras 25 capas blancas y un ornamento encarnado de la misma fábrica. Con anterioridad, el arzobispo don Francisco Antonio Lorenzana (1766-1772) había donado una casulla blanca, un pluvial con broches sobredorados y un gremial con flores de oro sobre campo de plata "de fábrica de Toledo"¹⁴

12. *Ibíd.*

13. A.H.A.M. Caja 187, Exp. 50 (s/f).

14. PÉREZ MORERA, Jesús: "El tejido brocado en México virreinal: Telas ricas españolas, italianas y francesas". Op. Cit.

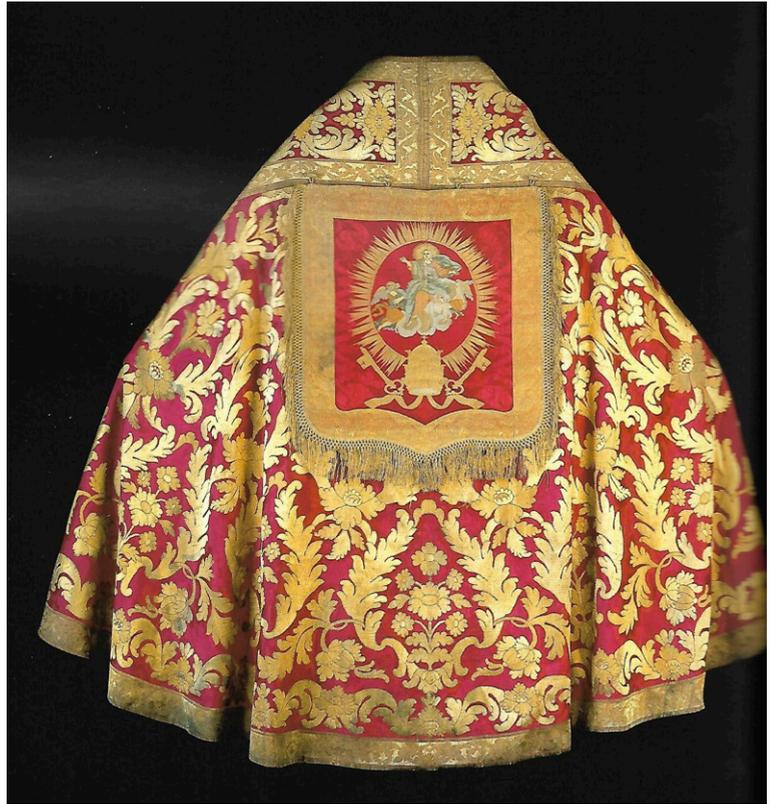


Fig. 3: Capa pluvial. Catedral Metropolitana de México. Miguel Gregorio Molero. 1769

Sandoval y Ordoñez ya en su obra *La Catedral Metropolitana de México* dejan constancia que fueron bordadas para la catedral mexicana 30 capas pluviales iguales, de damasco rojo “la cajonería de la Sacristía de madera de bálsamo en cierra un inestable tesoro de ornamentos; solamente 30 capas pluviales de encarnado y oro, obra de la ciudad de Toledo, costaron la suma de 69.500 pesos”.¹⁵

De las treinta capas carmesies y blancas documentadas en este trabajo, facturadas en 1769 por Miguel Molero, se conservan, según las fichas del Inventario de Bienes Culturales (CONACULTA-INAH), al menos 21 ejemplares en la catedral metropolitana (Fig. 3). De ello da testimonio Manuel Toussaint, quien recoge textualmente la firma del fabricante: “El autor de tales obras fue Miguel Molero, como puede leerse en la inscripción de una capa pluvial: *Michael Molero Toletanus fecti Toleti ann. 1769*. Además dice: “Se custodia tal cantidad de ejemplares de este artista, que el conocido crítico español José Moreno Villa, manifestaba

15. ARMELLA de ASPE, Virginia: *Las vestiduras litúrgicas de la Catedral Metropolitana de México*. México, 2007, p. 90.

al autor de las presentes líneas que era posible escribir una monografía acerca de Molero, de quien no existen tantas piezas en Toledo como las que aquí en México guarda el tesoro de nuestra Catedral".¹⁶

En el siglo XIX el taller toledano siguió llevando a cabo obras para esta Santa Casa. Curioso es un panfleto propagandístico que se conserva en el Archivo Histórico del Arzobispado mexicano donde se ofrecen sus servicios a la catedral (Documento 1). En estos momentos difíciles para la empresa y para la iglesia española en tierras hispanas recoge: "Penetrados pues íntimamente del zelo que por lo mismo anima a V. S. Yma por la gloria del santuario, y esplendor del culto de esa su Santa Iglesia, tenemos la mas completa satisfacción en poderle anunciar que a pesar de tantos males, y prejuicios, como han experimentado las fábricas de nuestros Reinos en la pasada guerra, quedando muchas arruinadas, algunas derrotadas, y todas atrasadas, subiste sin embargo (nos atrevemos a decir), por especial providencia de Dios en beneficio de las Iglesias de España, esta nuestra acreditada REAL Y ÚNICA FÁBRICA DE ORNAMENTOS DE IGLESIA Y PONTIFICALES con todos sus dibujos, y galones de oro, plata, y sedas, tegidos en los mismos ornamentos; como son Capas, Casullas, Dalmáticas, Paños de hombros, y de Atril o Facistol, Mangas parroquiales, Paños de Pulpito, Frontales, Mitras, Gremiales, Caligas y Sandalias, y demas tegidos en pieza sin costuras; como asimismo toda clase de telas de oro, Lamas de Plata, Galones de Oro, Plata y Seda; Terciopelos, Damascos, Sargas y Rasos; y sigue elaborando en el dia todos los expresados géneros con igual perfección y esmero que antes."¹⁷ El documento lo firma Molero y Hernández.

De hecho a principios de siglo D. Pedro José de Fonte, último arzobispo de México¹⁸, encarga al mismo taller otra serie de piezas: Un terno blanco de capa, casulla, dalmática y paño de púlpito; otro igual banco con las mismas piezas; otro igual encarnado de las piezas; una capa y casulla blanca; una capa y casulla encarnadas y veinticuatro misales. La realización de las mismas llevaría un coste de 2167 reales de vellón.¹⁹

16. TOUSSAINT, Manuel: *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano: su historia, su tesoro, su arte*. Op. Cit., p. 237.

17. A.H.A.M. Caja 190, Exp. 23 (s/f).

18. NAVARRO GARCÍA, Luís: "El Rey y la Grey. El Arzobispo Fonte en la Independencia de México", en *Revista Hispanoamericana*. Publicación digital de la Real Academia Hispano Americana de Ciencias, Artes y Letras. 2011, nº 1.

19. A.H.A.M. Caja 59, Exp. 23 (s/f).

Apéndice documental

Propaganda del taller de Molero para la Catedral de México.

Archivo Histórico del Arzobispado de México. Caja 190, Expediente 23.

Si hubo tiempo, en que nuestro corazón gemía bajo la opresión viendo casi moribunda en nuestra España la Religión de nuestros padres, abatido el esplendor de su culto por la más insaciable avaricia, y atacado en sus principios por ideas de vana Filosofía, la hermosa aurora de mejores días ha disipado aquellas negras sombras, que obscurecían el horizonte Español, y el Señor de la Magestad compadecido de nuestros males, y de los heroicos esfuerzos hechos por la gloria de su nombre, y la santidad de su augusta divina Religión ha consolado a su querido Pueblo Español restituyéndole al libre egercicio de su único culto para ser adorado en espíritu, y verdad bajo los auspicios del más deseado de los Reyes el Señor Don Fernando Séptimo.

Así es que la Iglesia de nuestra amada España empieza ya después de tan deshecha tempestad a desplegar toda la extensión, y magnificencia de su culto, en que siempre y sin interrupción se ha distinguido sobre todas las Iglesias del mundo Católico, y atiende con incesante zelo a restablecer (y aun aumentar si le es posible) la magestad de sus augustas ceremonias, como vemos, y oímos decir con el mayor júbilo de nuestro corazón de todas las Diócesis, que la componen.

Penetrados pues íntimamente del zelo que por lo mismo anima a V. S. Yma por la gloria del santuario, y esplendor del culto de esa su Santa Iglesia, tenemos la mas completa satisfacción en poderle anunciar que a pesar de tantos males, y prejuicios, como han experimentado las fábricas de nuestros Reinos en la pasada guerra, quedando muchas arruinadas, algunas derrotadas, y todas atrasadas, subiste sin embargo (nos atrevemos a decir), por especial providencia de Dios en beneficio de las Iglesias de España, esta nuestra acreditada REAL Y ÚNICA FÁBRICA DE ORNAMENTOS DE IGLESIA Y PONTIFICALES con todos sus dibujos, y galones de oro, plata, y sedas, tejidos en los mismos ornamentos; como son Capas, Casullas, Dalmáticas, Paños de hombros, y de Atril o Facistol, Mangas parroquiales, Paños de Pulpito, Frontales, Mitras, Gremiales, Caligas y Sandalias, y demas tejidos en pieza sin costuras; como asimismo toda clase de telas de oro, Lamas de Plata, Galones de Oro, Plata y Seda; Terciopelos, Damascos, Sargas y Rasos; y sigue elaborando en el dia todos los expresados géneros con igual perfección y esmero que antes.

Bajo de esta inteligencia y seguridad que damos a V. S YMa puede disponer, y contar con ella para el surtido de esa su Santa Iglesia Catedral sirviéndose comunicar las ordenes que sean de su superior agrado, que obedeceremos gustosos poniendo el mayor espero en complacerle.

Nuestro Señor guarde a V. S. Yma muchos años. Toledo 7 de Julio de 1818
Molero y Hernandez (rúbrica)
Ylustrísimo Señor Dean y Cavildo de la Santa Yglesia Metropolitana de Mexico

