

CONTEXTUALIZACIÓN CULTURAL DE LA PETACA
NOVOHISPANA CONSERVADA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO
NACIONAL DE MADRID

CULTURAL CONTEXTUALIZATION OF THE NOVOHISPANIC TRUNK KEPT IN THE
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL OF MADRID

María Ángeles Granados Ortega*
Museo Arqueológico Nacional

Resumen

Este artículo examina las características materiales, funcionales y decorativas de una petaca novohispana expuesta en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid, España). Maleta en la que pervive la *pletacalli* prehispánica, es un ejemplo de las nuevas formas adquiridas por la cultura material novohispana por efecto del intercambio de bienes e influencias artísticas a través de las rutas marítimas que conectaron los territorios americanos, asiáticos y europeos pertenecientes a la monarquía hispánica durante los siglos XVI y XVII. El valor transcultural de este objeto ha cobrado relevancia al ser comparado su piteado con el bordado de una colcha confeccionada en India, producto del mismo intercambio global, también conservada en el Museo Arqueológico Nacional. Se plantea además la posible relación de algunas petacas novohispanas con el ajuar nupcial femenino.

Palabras clave: Mobiliario, México, textiles indios, globalización, Edad Moderna

Abstract

This article focuses on the analysis of the material, functional and artistic characteristics of a Novohispanic petaca or trunk exhibited in the Museo Arqueológico Nacional (Madrid, Spain). Trunk in which the Prehispanic pletacalli remains, it represents the new fashion acquired by Novohispanic material culture when uses and tastes generated by the interchange of goods and ideas converged throughout the maritime routes that connected American, Asiatic and European territories ruled by the Hispanic monarchy in the 16th and 17th centuries. The transcultural significance of this object has been enriched by comparing its agave-fiber embroidery with the embroidery of an Indian quilt, product of the same global interchange and kept in the same museum. We address the possible connection of some Novohispanic trunks with the bridal feminine trousseau.

Key Words: Furniture, México, Indian textiles, globalization, Early Modern period.

1. Introducción

El Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN) fue creado en Madrid en 1867 con la misión de preservar fondos de bienes culturales de una amplitud tipológica, cronológica y geográfica de alcance ilimitado, pero que fue notablemente reducido en el curso del siglo XX, época en que se definió su actual contenido.¹

La petaca a la que dedicamos esta comunicación ingresó en el MAN durante el periodo en que este museo poseía una gran colección de objetos americanos (fig. 1),² en gran parte procedente del Museo Nacional de Ciencias Naturales y de su antecesor, el Real Gabinete de Historia Natural, que fue creado por Carlos III con la colección reunida por Pedro Franco Dávila (1711-1786), caballero criollo de Guayaquil, que la ofreció gratuitamente al rey de España con la condición de ser el primer director de esa institución. A partir de la inauguración del Real Gabinete en 1776 se sucedieron los ingresos de importantes lotes de objetos prehispánicos, que fueron incorporados al MAN un siglo más tarde como parte de sus fondos fundacionales. Debido a este hecho, el Museo Arqueológico Nacional contó desde su nacimiento con una colección americana de extraordinario interés, que entre el final del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX fue enriquecida con objetos precolombinos y virreinales, estos no tan apreciados en aquella época como los objetos post-colombinos de las culturas indígenas.³ El fondo americano fue custodiado en la Sección Cuarta del museo, dedicada a la Etnografía, pero la petaca, que ingresó en el MAN hacia 1870, fue incorporada a la Sección Segunda, que custodiaba los fondos de cronología medieval y moderna de factura española o europea. En la primera ficha de inventario de esta pieza, redactada hacia 1895, fue denominada “hipopera” (sic), nombre derivado de “hippoperae”, término de origen griego que significa bolsa o alforja de cuero llevada en la silla de montar o el lomo de la cabalgadura.⁴ Si bien ya entonces se indicó su posible procedencia mexicana, la falta de certeza sobre su lugar de producción debió influir en que se no se depositara con el resto de la colección americana del MAN en el Museo de América de Madrid, inaugurado en 1944 en el mismo Museo Arqueológico hasta que, a partir de 1962, fue trasladado a su sede definitiva. De esta manera, la petaca, no catalogada como obra mexicana hasta 1985,⁵ quedó para siempre separada de las colecciones que hoy hubieran constituido su hábitat museográfico natural.

Nuestro interés por esta maleta, relegada durante décadas a la categoría marginal de los objetos custodiados en los almacenes del museo, ha resurgido cuando planteamos el proyecto expositivo del sector dedicado a la Edad Moderna en la actual museografía del MAN. Tras una larga etapa de remodelación integral, finalizada en 2014, este museo exhibe en treinta de sus cuarenta salas de exposición permanente, 13.041 objetos que constituyen el eje rector de su discurso expositivo, centrado en la cultura material española datada entre la Prehistoria y el siglo XIX. Este recorrido histórico se sustenta sobre múltiples perspectivas de interpretación aportadas por la investigación arqueológica e histórica, y en menor medida, por la antropología. La nueva museografía ha facilitado, respecto a la tradicional exposición de artes decorativas de la Edad Moderna en la misma institución, reducir el enfoque tipológico, para enfatizar

la contextualización histórica de los aspectos culturales que mejor nos aproximan a las épocas y sociedades que crearon y utilizaron los objetos expuestos.⁶



Fig. 1. Petaca de viaje o chocolatera. México (Nueva España), siglo XVII. Caña o palma, lino o cáñamo, cuero, hilo de pita, hierro. Museo Arqueológico Nacional. (Fotógrafo: Raúl Fernández Ruiz).

Las limitaciones del espacio expositivo no han implicado la omisión de la referencia al descubrimiento de América, hecho planteado desde la perspectiva de la historia moderna española y europea, representado a través del contenido de una pequeña vitrina situada en el inicio del recorrido de la sala 28;⁷ el título de esta vitrina, “Cosas de las Indias”, evoca los términos empleados por los españoles al describir la cultura material y las costumbres de las gentes que colonizaron siguiendo los principios y los impulsos de su mentalidad occidental. De manera ciertamente limitada por el formato de la vitrina y las escasas piezas disponibles, hemos pretendido evocar las culturas prehispánicas con tres piezas depositadas en el MAN por el Museo de América; una de ellas reproduce la figura de un “cacique” del Tesoro de los Quimbayas;⁸ otras dos corresponden a las antiguas culturas peruanas, un huaco-retrato de la cultura Moche, y un vaso de plata de la cultura Chimú. A su lado se exponen un lingote de plata del virreinato de la Nueva España, datado en la primera mitad del siglo XVI, y un pinjante con la figura de un diminuto papagayo de oro que tiene engastada una gran esmeralda colombiana, datado en la segunda mitad del mismo siglo; ambas piezas evocan el impacto causado en los españoles y europeos la extraordinaria riqueza de las Indias Occidentales en metales preciosos y gemas, riqueza

que convirtió a la corona de Castilla en la principal potencia europea del inicio de la Edad Moderna.

La petaca novohispana, expuesta en la misma vitrina, representa el proceso de transformación de la cultura material indígena que comenzó con la llegada de los españoles a México.⁹ En su cartela interpretativa indicamos que es una petaca de viaje y que deriva de la *petlacalli*, el cofre o cesta azteca que fue adaptado en la época virreinal al modelo de maleta europea. Esta breve información canaliza el interés del visitante del museo hacia el contexto histórico en que la petaca fue utilizada para trasladar equipaje en el camino, pero resulta trivial ante la enorme amplitud y profundidad de su valor cultural. Con esta comunicación pretendemos definir la particular naturaleza transcultural de este objeto a partir de diferentes perspectivas de análisis, que iniciamos partiendo de los aspectos materiales y funcionales ligados al sustrato prehispánico de la petaca.

2. De la *pletacalli* prehispánica a la petaca novohispana

La petaca del MAN, si bien ha sido restaurada,¹⁰ muestra el deterioro normal de un objeto de uso continuo, desgaste que ha afectado en especial al lienzo que forra su interior compartimentado; no obstante, su armazón se conserva intacto y está tejido con pleitas de caña o palma entrecruzadas en ángulo recto, técnica tradicional del petate mexicano (fig. 2).¹¹ Las grietas abiertas en las bandas de cuero que cubren el faldón de la tapa dejan ver que esta parte está reforzada con varillas, posiblemente, mimbres.¹²



Fig. 2. Interior de la petaca del Museo Arqueológico Nacional (Fotógrafo: Raúl Fernández Ruiz).

La historiografía especializada destaca de forma regular que en el armazón de cestería típico de las petacas novohispanas pervive la caja de petate llamada *pletacalli* en náhuatl, nombre derivado de *pletatl*, estera y *calli*, casa, caja.¹³ Este mueble contenedor, de uso extendido en Mesoamérica, era habitualmente tejido mediante la técnica de la estera o petate con mimbres, hojas de caña o juncias y pleitas de palma o maguey.¹⁴ Con las mismas fibras vegetales y similar técnica se elaboraban muebles y enseres como los representados en la *Historia General de las Cosas de Nueva España* (en adelante Códice Florentino), compilación realizada por el fraile franciscano Bernardino de Sahagún entre 1540 y 1580 que ofrece una riquísima información etnográfica sobre las culturas del altiplano central mexicano. Por ejemplo, el asiento bajo (*tolicpalli*) que se convertía, con el añadido de un respaldo alto, en el sitio de los nobles, dignatarios y sacerdotes mexicas (*tepotzoicpalli*), o las canastas o cestillos sin tapa (*chiquihuitl*) que servían para almacenar objetos domésticos o comida.

Son muchas las referencias que en los códices y las crónicas del Nuevo Mundo describen las petacas que los indígenas mesoamericanos empleaban para guardar y trasladar mercaderías o pertenencias muy apreciadas por sus propietarios; la asociación de este mueble de almacenaje y transporte a un contenido valioso está claramente reflejada en un dibujo del Códice Mendoza, datado hacia 1541, que representa a un ladrón abriendo sigilosamente una petaca,¹⁵ es decir, levanta su tapa, el elemento funcional que protegía lo guardado y simbolizaba el valor privado y la deseable permanencia de las cosas más queridas. En la *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de Mechoacan* (hacia 1538-1539), encontramos documentado otro hecho que nos indica la asociación de las petacas a la imagen del prestigio de las élites: el ritual celebrado en las bodas de los señores o gobernantes se iniciaba con el traslado de la novia a la casa del esposo acompañada por un cortejo femenino que transportaba todas sus alhajas, cestillas y petacas;¹⁶ de esa costumbre de la alta sociedad michoaque se desprende que el mayor o menor número de petacas trasladadas por el cortejo nupcial pudiera representar la mayor o menor riqueza de la dote matrimonial.

Los objetos valiosos guardados en petacas podían ser mantas de algodón y plumas preciosas, indumentaria, objetos religiosos o manjares como el cacao. Bernal Díaz del Castillo atestiguó en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (hacia 1550-1568) otro uso de las petacas que demostraba la idolatría de los indígenas y justificaba la evangelización: guardaban en arquillas de madera y otras “que llaman petacas” que tenían en sus altares domésticos, ídolos de varios tamaños, pedrezuelas, pedernales o librillos en los que escribían sus hechos y sus historias.¹⁷ Pero en la religión de los mexicas las petacas no eran simples contenedores, porque tenían un estrecho vínculo con los envoltorios sagrados; según alguna de las tradiciones sobre la fundación de Technotitlan, el dios Huitzilopochtli había sido llevado en una de ellas en la larga peregrinación hacia el lugar elegido.¹⁸ Las petacas también servían para transportar y guardar los tributos entregados a los gobernantes; por extensión, los pueblos mexicas llamaban *petlacalco* (en la petaca) a los lugares que custodiaban bienes o cautivos, las armerías, las alhóndigas y las prisiones.

En relación con el valor material o simbólico de su contenido, los mexicas acuñaron el difrasismo náhuatl “*in toptli in petlacalli*”, es decir, “la bolsa, la caja”, que hace referencia directa a la acción de ocultar lo secreto y lo valioso.¹⁹ El sentido de las palabras *pletacalli* – caja de petate - y *tepletacalli* – petaca de piedra- expresaba de forma metafórica, según los antropólogos López Austin y López Luján, que ambas cajas eran “símbolos del vientre de la mujer preñada, del pecho de un anciano repleto de sabios consejos, del individuo digno de confianza, del hogar habitado por la mujer casta”, y “contenedores de bienes morales o de dones que los hombres esperaban recibir de las divinidades”.²⁰

3. Las petacas al servicio de los españoles

Los conquistadores conocieron desde su llegada a Mesoamérica el rico contenido material de las petacas, pero ignoraron su valor intangible, sagrado, simbólico o metafórico. Desde el inicio del relato de la conquista aparecen asociadas a los preciosos objetos de oro y plumas que les fueron regalados por Moctezuma y los caciques, o a los impuestos que cobraron de los indígenas durante la primera etapa de la colonización; recordemos el episodio de la entrega por Tendile a Hernán Cortés de las joyas de oro que sacó de una petaca, un regalo de bienvenida de Moctezuma.²¹

La adaptación fonética de la voz náhuatl *petlacalli* a la voz castellana petaca fue rápida y se difundió por Latinoamérica con el idioma de los conquistadores.²² En el virreinato de la Nueva España fue pronto acuñada la expresión “petaca de la tierra”, escrita en un documento conservado en el Archivo de Indias (Sevilla), datado en 1532, que narra el traslado, a hombros y por indígenas al servicio de Hernán Cortés, de una petaca de la tierra cargada de joyas de oro también de la tierra, que el Marqués del Valle habría pretendido enviar a España de forma clandestina, según algunos testigos, desde el puerto de Veracruz.²³ Hacia 1541, en su *Historia general de los indios de la Nueva España*, Fray Toribio de Benavente, conocido como “Motolinía”, asoció las petacas a la riqueza que los españoles amasaban al poco de llegar a la Nueva España sin posesiones materiales, ridiculizando su afán de ostentación: “No sé de quien tomaron acá nuestros españoles, que vienen muy pobres de Castilla con una espada en la mano, y dende en un año, más petacas y hatos tienen que arrancar a una recua, pues las casas todas han de ser de caballeros.”²⁴

Gonzalo Fernández de Oviedo comentó en su *Historia general y natural de las Indias* (1535-1557), que las petacas estaban tejidas “de hojas de palmas o bejucos, u otra trabazón semejante”.²⁵ Pero es probable que las transportadas en mulas por los españoles estuvieran encoradas. Las referencias a las petacas indígenas de cuero se repiten en las crónicas del siglo XVI, siendo la más completa la de Fray Bartolomé de las Casas, quien en su *Historia de las Indias* (hacia 1527-1547) explicó que “las petacas, que así las llaman en la lengua de la Nueva España, suelen ser unas arquetas de dos palmos en ancho y cuatro, al menos, en largo y uno bueno en alto. Son hechas de hojas de palma o de cañas muy delicadas o de varillas delgadas, enforradas todas por de fuera de cueros de venados. Destas usan en toda la tierra firme los indios, y en ellas tienen y

llevan sus alhajas y cosas, como nosotros en nuestras arcas”.²⁶ También Gonzalo Fernández de Oviedo comentó que las petacas se hacían de todos los tamaños, y algunas estaban forradas con cuero de venado.²⁷ Fray Bernardino de Sahagún documentó indirectamente la gran variedad de formas y materiales cuando se refirió a las “petacas de mujeres” que realizaba el *tananamacac*, artesano especializado en la confección de petacas que elaboraba y vendía en el tianguis de Tenochtitlan-Tlatelolco: eran “unas cuadradas, otras largas y altas, y otras rollizas, ora sean de caña, ora de palmillas, ora de cuero, ora de madera, todas bien hechas y bien tejidas”.²⁸ Entendemos que esas petacas de mujeres eran enseres habituales del ajuar femenino indígena, y que, por extensión natural de la misma función, durante la colonización habrían de convertirse en enseres habituales del ajuar femenino novohispano.

El Inca Garcilaso de la Vega volvió a tipificar las “petacas de paja” en sus *Comentarios Reales de los Incas* (1609) al referirse a un episodio de la conquista del Perú posterior a la batalla de Huarina (1547):

Proveyóles Dios en esta necesidad, que entre otros indios vieron venir uno cargado con una petaca que allá hacen de paja de forma de arca, que podemos llamarle baúl. Fueron a él entendiendo que traía algún regalo de comida ó otra cosa de estima; y cuando abrieron la petaca la vieron llena de velas de sebo, que el indio debió tomar del saco del real aquel baúl entendiendo que tenía alguna riqueza dentro; porque en aquellas petacas solían los españoles traer de camino y en las guerras todo lo que tenían, porque son maneruelas para la carga que un indio suele llevar.

Este comentario revela hasta qué grado los indígenas asociaban las petacas a un contenido de gran valor. Eran “maneruelas”, palabra que Garcilaso de la Vega empleó para indicar que las petacas eran fácilmente manejables por los tamemes, porteadores profesionales que, a falta de animales de tiro, habían transportado en Mesoamérica bultos cargados a la espalda desde hacía tiempo inmemorial, y que después de la conquista sirvieron a los españoles. Según se decía, los indígenas se aplicaban “con gusto y facilidad” a este tipo de cargas, al menos los que, en 1595 y por encargo del reverendo fraile Francisco de Vera, llevaron sobre sus hombros de camino hacia México, bien envuelta dentro de una petaca, una imagen de la Virgen de la Merced que hasta entonces había pertenecido al convento grande de mercedarios de Guatemala, y que, al advertirse su desaparición, fue buscada pero no encontrada porque se creía que iría encajonada, cargada en mulas y trasladada por españoles. La imagen, venerada desde entonces en el templo de Belén de los Mercedarios en la Ciudad de México, llegó sana y salva en la petaca en la que se había escrito un rótulo con una bendición que decía: “quien te encamine a México, Dios le encamine”.²⁹

Los testimonios sobre el uso de petacas revestidas de cuero se suceden entre las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del XVII. Por ejemplo, fray Jerónimo de Mendieta indicó en su *Historia Eclesiástica Indiana* (1570-1597) que las petacas eran “de estera recia encoradas”.³⁰ Thomas Cage, misionero dominico inglés que vivió en Guatemala entre 1625 y 1637, comentó haber visto a algunos indígenas cargar día a día petacas de cuero de mucho

peso, obligados por españoles que los sometían a un trabajo abusivo.³¹ Según indicó Alfredo Chavero en el siglo XIX, del esfuerzo realizado por los indígenas al caminar cargados con petacas u otros bultos derivó la expresión mexicana “echarse con la petaca”, equivalente la expresión española “echarse con la carga”; ambas expresiones evocaban el descanso tras un arduo y laborioso trabajo, y por extensión, la pereza.³²

4. Aspectos tipológicos y funcionales de las petacas novohispanas

Las referencias hasta ahora comentadas sugieren que el tipo de petaca novohispana más conocido en la actualidad surgió en el ámbito de la creación de enseres de equipaje para la élite novohispana, los españoles y criollos que tenían reservado el uso de los caballos como medio de transporte, ya que a los indígenas se les prohibió poseer o utilizar como jinetes las cabalgaduras más nobles, si bien las montaron como peones de las grandes haciendas desde el siglo XVII. No obstante, durante la Edad Moderna continuó la producción de las petacas de petate en el ámbito de los pueblos indígenas, convertidas con el tiempo en artículos de la cestería tradicional mexicana, que todavía hoy los coras y los huicholes continúan empleando para guardar pertenencias valiosas.³³

En la actualidad se conservan, en museos y colecciones privadas, petacas realizadas en los virreinos del Perú y Nueva España con diferentes calidades en cuanto a su acabado artístico. Se distinguen las realizadas en Perú por su armazón de madera y el revestimiento con cuero repujado y grabado con rico ornamento floral; su tipología incluye la caja o maleta con tapa plana o las formas afines a los cofres y baúles españoles de la Edad Moderna, con tapa tumbada o con forma de artesa invertida.³⁴ Pero en esta comunicación nos vamos a centrar en los tipos de petaca o maleta datados entre los siglos XVII y XIX que tienen guarniciones de cuero más prácticas para el camino. No pretendemos revisar de forma exhaustiva las diferentes tipologías decorativas de estos enseres de viaje, sino caracterizar algunos de sus diseños y técnicas para especificar después la ornamentación que distingue a las petacas novohispanas.

En primer lugar, citamos las numerosas maletas que, por lo general datadas entre los siglos XVIII y XIX, son atribuidas al virreinato de Perú, si bien se encuentra ocasionalmente algún ejemplo catalogado como mexicano.³⁵ Estas maletas pueden tener armazón de madera, barras de hierro forjado y cerraduras, pero predominan las que no están barreteadas y se cierran con simples amarres de cuero; sus guarniciones se elaboraron con cintas de cuero tendidas a hilván sobre la base de cuero liso, es decir, pepenadas, formando aspas, cruces, estrellas y diversas combinaciones de los mismos motivos geométricos; esta técnica parece derivar de las bolsas, maletas y encuadernaciones españolas de estilo mudéjar.³⁶ Otras petacas virreinales, por lo general datadas en el siglo XVIII, cuyo lugar de producción no está determinado, tienen armazón interior de madera y muestran en su guarniciones, cosidas sobre la base de cuero liso, figuras recortadas o bandas de cuero caladas con diferentes motivos ornamentales de gran riqueza: felinos, aves, flores, águilas bicéfalas. De mayor calidad suntuaria respecto a la técnica anterior, el trabajo recortado del

cuero caracteriza a las petacas del Brooklyn Museum de Nueva York,³⁷ el Museo Histórico Regional Casas del Inca Garcilaso de Chimpu Oqlllo y la colección de arte popular del Museo del Banco de Reserva del Perú.³⁸

Nos centramos ahora en las petacas tradicionalmente catalogadas como novohispanas que son similares a las anteriores por su formato y tapa plana, y están datadas entre los siglos XVII y XVIII. Se distinguen por tener armazón de tiras de caña, palma o de plafones, tablones o tiras de madera, y una morfología afín a la maleta española de cuero que fue reforzada en el siglo XVII con un alma interior entretejida con tiras de madera de castaño o sauce,³⁹ por lo general están reforzadas con tres barras de hierro forjado y provistas de cerradura y asas laterales del mismo metal. El conjunto de estos elementos y materiales configuran un mueble contenedor portátil, ligero y resistente, adaptado a la función de guardar, conservar y proteger, frente a las inclemencias del clima, el polvo, el traqueteo del viaje y el robo, algunos objetos muy apreciados, de propiedad privada y uso personal.⁴⁰

Los inventarios de bienes de la Nueva España citan petacas encoradas grandes, medianas, pequeñas y petaquillas.⁴¹ El armazón interior sería de petate o madera de acuerdo con el formato y la funcionalidad de las petacas, porque podían ser empleadas para el almacenaje y el traslado de mercaderías o ajuares domésticos de mucho volumen y peso, o bien para portar en el camino un número escaso de pertenencias valiosas. Debió ser muy grande la petaca que almacenaba todo el riquísimo ajuar de platería de la casa del capitán y hacendado don Antonio Sedano y Mendoza en Acámbaro (Guanajuato, México), según el inventario realizado después de su fallecimiento en 1688 para tasar los objetos de su propiedad que se vendieron para pagar a sus acreedores; su viuda fue sacando de esa petaca todos los artículos de plata que componían los servicios de mesa, iluminación, aseo o de escribir, aparte de objetos devocionales y ornamentales.⁴² Medianas o pequeñas eran las petacas de camino que guardaban en las recámaras objetos muy variados - cacao, especies, encajes o incluso joyas-⁴³ y que se utilizaban para trasladar los objetos personales necesarios en las jornadas del viaje o las salidas de recreo.

El único tipo de petaca de formato mediano o pequeño que se distingue en los inventarios por la naturaleza de su contenido es la petaca chocolatera, empleada para trasladar el chocolate y los utensilios necesarios para tomarlo fuera del ámbito doméstico. Una petaca chocolatera también perteneciente a don Antonio Sedano y Mendoza, de tamaño mediano, guardaba en sus compartimentos interiores los jarros y tacitas pequeñas de la China para servir el chocolate en los viajes y los días de campo.⁴⁴ El interior de la petaca del MAN está dividido en tres compartimentos, hecho que permite afinar su clasificación tipológica: debió proteger bajo llave ese manjar exquisito y los objetos necesarios para su servicio, cocos, tazas o jícaras, salvas o mancerinas y el paño faldero que evitaba que las salpicaduras del chocolate mancharan la indumentaria. Un “regalo de comida” que, siguiendo la tradición prehispánica, durante la Edad Moderna fue disfrutado de forma habitual y en grandes cantidades por los más pudientes, las damas y los caballeros que en la América virreinal y en España lo consumieron con pasión y lo obsequiaron para ostentar su riqueza y prestigio. El chocolate fue el manjar favorito de doña María Luisa de Toledo y Carreto, Marquesa de

Melgar de Fernamental, hija única de don Antonio Sebastián de Toledo Molina y Salazar, II Marqués de la Mancera y virrey de la Nueva España entre 1664 y 1673, personaje relacionado con la difusión del chocolate en Europa. Su hija y su yerno, don Joseph de Silva y Mendoza, Marqués de Melgar de Fernamental, acumularon enormes cantidades de ese manjar para su propio consumo y la marquesa incluyó en la dote matrimonial de su hija Petronila, quien murió antes de ser casada, una petaca de badana repleta de chocolate.⁴⁵

Petacas de diversas hechuras fueron habitualmente incluidas entre la serie de enseres contenedores incluidos en las dotes matrimoniales novohispanas a partir de un rango social medianamente acomodado. Las cartas de dote otorgadas en Pachuca durante el siglo XVII citan petacas herradas o sin herrar, de cuero y una petaca chocolatera encorada con piel de tigre,⁴⁶ entendemos que del jaguar o del ocelote, pieles de pelo ornamentado de forma natural; esta práctica indica la pervivencia de un acabado suntuario de origen prehispánico, vinculado al lucimiento del poder y prestigio de las élites; por citar un ejemplo, el *tepotzoicpalli*, trono en el que se sentaban los nobles y las autoridades mexicas, era revestido en ocasiones con las pieles de los tigres y los leones de la tierra.

Omitiendo el tipo de cuero utilizado, generalmente descrito como cordobán, cuero de vacuno, de equino, búfalo o cerdo, las guarniciones de las petacas novohispanas están trabajadas con diferentes técnicas. Una de las técnicas más bellas es la que caracteriza a la petaca del Museo Arocena (Torreón, Cohauila, México) (fig. 3),⁴⁷ en cuyo revestimiento de cuero se alternan las bandas teñidas con dos colores, cada una recorrida por orlas de diferentes motivos ornamentales – series de rombos, aspas de tornapuntas y flores de tres pétalos en perfil - dibujados con tirillas de cuero aplicadas y cosidas con pespuntos de hilo de pita; estas bandas enmarcan un águila bicéfala representada con la misma técnica, en cuyo centro se ha remachado la cerradura de hierro. Corresponde a la misma hechura y técnica de tirillas de cuero pespunteadas con hilo de agave, una maleta-petaca que perteneció a Julio Cavestany, Marqués de Moret, publicada por él en 1930 atribuyéndola a España, si bien creemos que podría ser novohispana.⁴⁸ Es posible que también estuvieran así decoradas las “zincos Petacas Grandes de Cuero Guarnezidas y Pespuntadas de lo mismo” tasadas a 100 reales de vellón cada una en el inventario que registró los objetos novohispanos que pertenecieron al noble español don Joseph de Silva y Mendoza, Marqués de Melgar de Fernamental, tasadas en 1683, un año después de su muerte; esos objetos habían sido adquiridos por la familia de su esposa en México entre 1664 y 1674.⁴⁹

Otra variante es la técnica que caracteriza a dos de las petacas conservadas en el Museo Franz Mayer (México D.F), decoradas con motivos recortados en cuero y piteados sobre un fondo de tela de color rojo; una de ellas muestra grandes águilas bicéfalas en el frente y los costados, bordadas con hilos de pita de dos colores,⁵⁰ decoración que refleja la influencia de algunos textiles chinos comercializados desde la segunda mitad del siglo XVI en el mercado hispánico (fig. 4).⁵¹ La influencia china se observa también en los motivos ornamentales recortados y grabados a cincel en la cerradura y las barras de refuerzo de esta petaca, ejemplo del mejor trabajo ornamental de los elementos de hierro de las petacas novohispanas, destacado por su primor por Antonio Cortés en su estudio sobre los hierros forjados mexicanos.⁵²



Fig. 3. Petaca o maleta. México (Nueva España), siglo XVII. Cuero con decoración bordada en pita de agave y guarniciones de hierro forjado. Estructura de palma tejida con forro de tela de cáñamo. Museo Arocena/Fundación E. Arocena (Imagen: cortesía de la Fundación E. Arocena/Museo Arocena).



Fig. 4. Fragmento de tejido decorado con águilas bicéfalas coronadas. China, segunda mitad del siglo XVI. Lampazo, seda. The Metropolitan Museum of Art (Imagen OA- Creative Commons License).

La influencia oriental combinada con la tradición de la tierra se observa también en otras petacas novohispanas decoradas con un piteado de hilo de agave compacto en el frente, los costados y la tapa, densa decoración que entremezcla figuras humanas, animales, flores y orlas vegetales con motivos geométricos; entre ellas también podemos distinguir variantes y calidades. En la petaca conservada en el Museo Frederic Marès (Barcelona) (fig. 5), en nuestra opinión, la más antigua entre las petacas examinadas en esta comunicación – proponemos adelantar su datación al siglo XVII -, el extenso piteado no está bordado sobre motivos recortados ni interrumpido con barras de hierro, porque los refuerzos metálicos de la tapa están en su interior.⁵³ El bordado con hilos de cuatro colores representa en los costados y la trasera de la petaca figuras de tigres en posición de ataque, y en el frente de la petaca, un águila bicéfala de plumas erizadas flanqueada por dos columnas que parecen mástiles rematados con plumas, similares a las banderas aztecas (*pantli*) que empuñan los guerreros indígenas en las escenas de batallas pintadas por tlacuilos otomíes durante el último tercio del siglo XVI en los muros de la iglesia de Ixmiquilpan (Hidalgo, México). Los felinos salvajes, las águilas bicéfalas y las banderas no son meros elementos ornamentales, pues los tres están conectados con la representación del poder.



Fig. 5. Petaca. México (Nueva España), siglos XVII-XVIII. Palma, cordobán, hilo de agave, hierro forjado. Museu Frederic Marès (© Foto: Guillem F-H).

Son también extensos los piteados de una petaca perteneciente al Museo de América de Madrid,⁵⁴ otra del Museu del Disseny de Barcelona,⁵⁵ la petaca conservada en el MAN (fig. 1), y otra similar a esta última, que perteneció hasta fecha muy reciente a la colección californiana de Klaus and Betsy Schilling;⁵⁶ estas cuatro petacas se podrían datar hacia 1650-1750 y adjudicar a un mismo taller. Su piteado, caracterizado por el efecto plástico y el efecto

lumínico o cromático del hilo de agave,⁵⁷ ocupa los retales de cuero que guarnecen el frente y los costados de la caja, y las bandas que forran las cantoneras o que están cosidas a la tapa entre las barras de hierro. La petaca del MAN y su gemela corresponden a un mismo patrón decorativo: están piteadas con lacerías solapadas en bucles que enmarcan motivos de montería, en concreto dos figuras de ciervos en posición de salto, contrapuestas en el frente de las petacas y repetidas, una a una, a cada lado; las bandas de cuero piteado dispuestas en la tapa y en las cantoneras de la caja están bordadas con idénticas cenefas de esquemáticas flores de tres pétalos. La gran diferencia entre las dos petacas estriba en el perfecto estado de conservación de la segunda, en la que están intactas las bandas de tela roja dispuestas debajo de las barras de hierro y la cerradura, un recurso decorativo típico de algunos muebles hispánicos de prestigio datados en el siglo XVII;⁵⁸ el contraste entre la tela y el hierro, sus texturas y colores, produce un efecto suntuario característico del arte barroco. Por último, tanto la ornamentación grabada y calada en sus elementos de hierro, como los motivos piteados en las dos petacas, sugieren la influencia oriental en su decoración, aspecto que volveremos a tratar más adelante.

Otras petacas novohispanas, datadas en la segunda mitad del siglo XVIII, se caracterizan también por su extenso piteado, pero su exquisita factura revela que se han creado exprofeso como objetos suntuarios, y probablemente, en un mismo taller. El piteado de este conjunto de petacas es plano y dibuja una trama de lacerías y nudos de Salomón que arrojan escenas festivas, escenas galantes y motivos de montería. El Museo Franz Mayer conserva dos de las petacas que incluimos en este conjunto, en cuyas guarniciones están bordadas balconadas ocupadas por damas, en una de ellas, acompañadas por sus caballeros galantes, que contemplan espectáculos festivos.⁵⁹ Corresponde al mismo modelo ornamental la decoración piteada en la petaca conservada en el Dallas Museum of Art, que representa parejas galantes y escenas de duelo (fig. 6).⁶⁰ Otras dos petacas con decoración piteada del mismo estilo, una perteneciente al Museo de l'Art de la Pell de Vic⁶¹ y otra de The Metropolitan Museum of Art de Nueva York (fig. 7), datada hacia 1772,⁶² no muestran una densa trama de lacerías infinitas pero sí nudos de Salomón. Ambas están bordadas con motivos de montería, en la segunda combinados con figuras galantes de caballeros vestidos con casacas y armados con arcabuces que posan sobre el suelo, como si estuvieran rindiendo honores a la diminuta dama representada debajo de la cerradura; el piteado de su tapa representa figuras de caballeros con casaca cazando animales con lanzas y elegantes damas llevando flores. En nuestra opinión, el refinamiento y los motivos ornamentales característicos de este conjunto de petacas indican que pudieron ser intencionalmente creadas para el ajuar femenino o la dote nupcial.⁶³

Pero nada sabemos, de momento, sobre los talleres novohispanos que realizaron las petacas que muestran guarniciones piteadas. Fruto de la colaboración de artesanos tan hábiles en las técnicas tradicionales como en las técnicas introducidas por los españoles en el virreinato de la Nueva España, sus diversos componentes debieron ser elaborados por separado por petaqueros o petaqueras, herreros y cerrajeros, y guarnicioneros antes de ser ensamblados,

cosidos o remachados. La confección de la cesta-armazón correspondía sin duda a los artesanos tradicionales, y los elementos de hierro forjado, a los herreros y cerrajeros, cuyas ordenanzas gremiales, reguladas en la Ciudad de México en 1524, fueron las más antiguas promulgadas en el virreinato de la Nueva España para el ejercicio de cualquier oficio.⁶⁴



Fig. 6. Petaca. México (Nueva España), hacia 1700-1800. Caña, cuero, hilo de agave, hierro. Dallas Museum of Art (Imagen: cortesía del Dallas Museum of Art).



Fig. 7. Petaca. México (Nueva España), hacia 1772. Ratán, cuero, hilo de agave, tejido, hierro. The Metropolitan Museum of Art (Imagen: CC0 Creative Commons License).

Nos interesa resaltar en especial el oficio de los guarnicioneros de sillas y aderezos de caballos de la Ciudad de México. Las ordenanzas reguladas en 1542 documentan que estos artesanos, incluidos los indígenas que alcanzaban mediante examen la categoría de maestros guarnicioneros, realizaban guarniciones para mulas y caballos en cordobán, cuero de vaca o becerro, decoradas con aplicaciones respunteadas, también de cuero o de terciopelo.⁶⁵ En 1572 fueron reguladas de nuevo sus ordenanzas, esta vez describiendo con más detalle algunos de los artículos que estos realizaban: aderezos a la jineta en terciopelo y cuero respunteados de seda; guarniciones de mulas de paño, terciopelo y cuero; guarniciones de terciopelo, cordobán o vaqueta respunteado de seda para pretales, cabezadas, arzones y espuelas; talabartes y una serie de bolsas de cuero para transportar objetos personales, en concreto los garnieles, que eran talegas o morrales para llevar colgados del cinto, bolsos de arzón, fundas para arcabuces, carcajes para ballestas, y almofres, que eran las fundas de las camas del camino.⁶⁶ Los agujeteros de Ciudad de México eran los responsables de clavar con latón grueso los cordones de almofres y maletas.⁶⁷ Y los cordoneros de la misma ciudad empleaban en el siglo XVI henequén, fibra obtenida de una de las especies del agave, cuando escaseaba el cáñamo, y con cualquiera de las dos fibras vegetales elaboraban cordeles e hilos de varios cabos para coser o tejer con ellos cinchas, cabestros y jáquimas para las cabalgaduras.⁶⁸

Podemos adjudicar a los guarnicioneros el trabajo ornamental de las petacas de viaje, estén decoradas con tiras de cuero pepenadas y trenzadas, tiras de cuero aplicadas y respunteadas o bordadas con hilo de pita. Es probable que el piteado, bordado realizado con fibras textiles del agave, surgiera con el desarrollo durante el siglo XVII del gusto por la decoración densa y cuajada de motivos ornamentales; su tradición se ha mantenido en los trajes de charros, sillas de montar y cinturones todavía confeccionados en varios lugares del México actual, por ejemplo, Jalisco o Zacatecas.⁶⁹ La complejidad del piteado de la petaca del MAN sitúa su datación en una época en la que esta técnica estaba plenamente dominada, y su desarrollo continuo y ordenado sugiere que está basado en un modelo textil. María Paz Aguiló indicó la posible influencia de los bordados de las colchas portuguesas coloniales o las colchas de Arraiolos y Castelo Branco en el trabajo ornamental del cuero repujado típico de las petacas del virreinato del Perú.⁷⁰ En la petaca novohispana del MAN está presente esta influencia, que se constata al comparar su piteado con el bordado de una colcha portuguesa colonial, realizada en India y perteneciente al mismo museo (fig. 8).



Fig. 8. Colcha. India, primer tercio del siglo XVII. Dibujo y litografía de Isidoro Lozano. *Museo Español de Antigüedades*, Tomo VII (1876).

5. Colchas de montería y petacas en el camino de Asia

Esta colcha fue vendida al MAN en 1875 por el anticuario José Ignacio Miró. Un año después Isidoro Rosell y Torres la catalogó como obra de estilo mudéjar y la dató en el reinado de Felipe III (1598-1621) debido al estilo de la indumentaria europea de las figuras representadas en el centro de la colcha.⁷¹ Pero no se trata de una labor española, sino de un artículo textil confeccionado en India para el mercado ibérico hacia 1600.

Este cobertor o sobrecama se compone de dos capas de seda cosidas entre sí con un relleno interior; la tela superior es de seda *tussah*, de color amarillo dorado natural. El acolchamiento está conseguido con una densa retícula bordada a punto de enrejado en el campo y las bandas laterales que lo enmarcan. Todos los motivos ornamentales están bordados con pespuntes de hilo blanco, rojo o azul, a veces desdoblados en filas paralelas; ciertos detalles se han resaltado con punto de cordoncillo. La decoración figurada está distribuida entre los huecos de las lacerías geométricas que, solapadas en bucles, se extienden por el campo de la colcha y las bandas laterales, acogiendo entre sus nudos las figuras de un gran número de animales, salvajes y domésticos, reales y fantásticos; entre ellos hay dragones y aves fénix, y también, dos polillas del género *antheraea paphia* con sus características alas festoneadas, de cuyos capullos se obtiene la seda *tussah* en India (fig. 9). Las lacerías también arrojan las figuras de algunos cazadores vestidos con indumentaria europea que persiguen a pie y apuntan con arcabuces a los ciervos que saltan acosados por perros; otros cazadores van a caballo armados con lanzas. El medallón del centro de la colcha muestra una escena alegórica cuyo significado no adivinamos: representa a una dama con los brazos levantados entre dos caballeros vestidos con armadura, casco con penacho de plumas y espadas alzadas, y en el fondo, el retrato de un rey. En las esquinas del campo se representan cuatro águilas bicéfalas coronadas, y en las esquinas de la colcha, cuatro parejas de damas y caballeros que unen sus manos (fig. 9). La indumentaria de estos personajes coincide con los vestidos de las damas y caballeros portugueses establecidos en las Indias Orientales que fueron representados en 1599 por los hermanos Johann Theodor y Johann Isräel de Bry en su obra "Icones Vivae Verae" (fig. 10).⁷²

Artículos corrientes entre los textiles indios comercializados en el sur de Asia y China antes del establecimiento de los portugueses en Goa (1510), las colchas fueron introducidas en Europa como regalos de prestigio, si bien pronto se organizó su comercio.⁷³ Su exportación fue especialmente canalizada desde Goa y sucesivamente desde los puertos de Satgaon y Hugli (Bengala) hasta 1632, coincidiendo con la época en que los portugueses comenzaron a ser progresivamente desbancados por los ingleses y los holandeses en la exportación masiva a Europa de los textiles indios.



Fig. 9. Detalle de la colcha india del Museo Arqueológico Nacional (Fotografía: María Ángeles Granados).



Fig. 10. “Peregrinationes noctu devotionis ergo à Lusitanis in India susceptae”. Johann Theodor, Johann Isräel de Bry, *Icones Vivae, et nationem genuinae*, Frankfurt, 1599, Lám. XXXVI. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Los bordados cubrientes de las colchas, colgaduras, capas y de otros géneros indios de confección similar exportados por India entre los siglos XVI y XVII están cosidos a pespunte o cadeneta con hilos de seda o algodón sobre raso, tafetán de seda y algodón. Su decoración, bordada por los artesanos hindúes y musulmanes que trabajaban en los mismos talleres, se adaptó durante siglos a los gustos de su clientela otomana, persa, china y europea. Estos textiles son estudiados desde hace décadas desde una perspectiva transcultural debido a las diferentes tradiciones orientales y occidentales que convergieron en su decoración bordada; en los confeccionados para el mercado portugués y/o hispánico se incorporaron temas como el juicio de Salomón, figuras y escenas de la mitología grecolatina, figuras de la época con indumentaria europea, batallas, galeones, o escenas de caza, combinados con una densa red ornamental de roleos o motivos vegetales, red que refleja la influencia persa en el arte cortesano de los sultanatos indios y constituye uno de los principales diseños de tradición islámica que dieron forma a los bordados de las colchas.⁷⁴

El auge de la comercialización portuguesa de las colchas indias en Europa coincidió con la Unión Ibérica (1580-1640), época en la que el reino de Portugal perteneció a la monarquía hispánica, gobernada hasta 1700 por los

reyes españoles de la Casa de Austria. Es por ello habitual que en las colchas exportadas al mercado ibérico durante ese periodo aparezca representada el águila bicéfala coronada, símbolo imperial de Carlos V y de los Habsburgo que reinaron sucesivamente en la monarquía hispánica. Este emblema heráldico, a menudo utilizado como motivo ornamental en las artes suntuarias virreinales, actuó a su vez como una especie de sello que identificó a la clientela global a la que se destinaron los objetos suntuarios producidos en Asia para el mercado ibérico, incluidos los exportados por China desde el siglo XVI.

A pesar de la variedad de motivos decorativos bordados en las colchas, muchas referencias documentadas en los siglos XVI y XVII permiten distinguir un género específico, descrito por el tipo de decoración bordada como “colcha de montería”, al que corresponde la colcha del MAN. Su decoración sigue la tradición de las colchas indias bordadas con cacerías basadas en las ilustraciones de la caza festiva Mughal representadas en el Baburnama y Akbarnama,⁷⁵ con su repertorio de animales y aves fantásticos o reales que representan un mundo ideal reservado a los sultanes y nobles mogoles. Las colchas de montería exportadas a Europa también fueron destinadas a las élites que disfrutaban del privilegio de la *ars venatoria*; en ellas se bordaron cazadores europeos a pie o a caballo con halcones o lanzas y arcabuces, a menudo mezclados con otros cazadores de indumentaria oriental.

El bordado de la colcha de montería del MAN, pieza que estudiaremos más detenidamente en otra publicación, aporta una referencia esencial para el estudio de la petaca novohispana conservada en el mismo museo. Es evidente la conexión entre las lacerías y los ciervos bordados en la pieza textil y las lacerías y los ciervos piteados en la guarnición de cuero de la petaca (fig. 11). Llama la atención no sólo la similitud del diseño sino que también los puntos utilizados en el piteado - enrejado, pespunte, cordoncillo y bodoque – evoquen el mismo efecto ornamental que los puntos bordados en la colcha; es más, los diminutos bodoques que rellenan las figuras de los ciervos, parecen reproducir los círculos acolchados que rellenan, por ejemplo, las figuras de los caballos montados por cazadores europeos en una colcha del Museo del Arte Antiga de Lisboa.⁷⁶ En cuanto a las águilas bicéfalas bordadas en la colcha, no están representadas en esta petaca, pero aparecen de forma recurrente en la decoración de las petacas novohispanas desde el siglo XVII.

Esta conexión ornamental es un ejemplo evidente de la influencia artística ejercida en la cultura material novohispana por los objetos asiáticos que fueron importados a México durante la primera etapa histórica de la globalización. Las colchas indias y las petacas se encontraron en el camino de Asia, entre 1571 y 1815 anualmente recorrido, desde Manila a Acapulco y viceversa, por la Nao de China; a través de esta ruta marítima la voz petaca fue introducida en el vocabulario tagalo. La relación que hemos establecido entre los dos objetos, petaca y colcha, reunidos desde hace 140 años en la misma colección museística, viene a enriquecer con una nueva perspectiva el contenido tratado en un sector de las salas de Edad Moderna del MAN, titulado “Redes de intercambio”. Este sector destaca el significado histórico de las rutas comerciales marítimas abiertas por los portugueses y los españoles que constituyeron la primera red de intercambio global. Comprende una vitrina dedicada a los objetos o mercaderías

que viajaron entre Asia, América y España en el Galeón de Manila y la Flota de Indias, en la que se exponen porcelanas chinas e imágenes de marfil talladas en Filipinas por los sangleyes, además de objetos novohispanos que llegaron a España durante los siglos XVII y XVIII: una baraja compuesta por naipes de plata, dos búcaros de Tonalá y un escritorio de la Villa Alta de San Ildefonso (Oaxaca, México), bienes suntuarios que evocan el papel esencial del virreinato de la Nueva España en la canalización del intercambio comercial y cultural entre los territorios hispánicos de tres continentes. Pero, si bien el escritorio es un ejemplo de la influencia de las estampas europeas importadas a México, la petaca, a través de su relación con la colcha – pieza que de momento seguirá custodiada en los almacenes del museo -, documenta la influencia asiática en la cultura material novohispana, en este caso combinada con la tradición de la tierra y la influencia europea. Esta asimilación confiere a la petaca la particular entidad tripartita que Gustavo Curiel ha destacado como la característica principal del gusto desarrollado por las élites novohispanas desde que, a finales del siglo XVI, comenzaron a acumular en sus casas objetos suntuarios de procedencia europea y asiática, estos facilitados por la ruta del tornaviaje que introdujo en México el Asia portátil.⁷⁷



Fig. 11. Comparación de los motivos de montería bordados en la petaca novohispana y en la colcha india del Museo Arqueológico Nacional (Fotografía: Raúl Fernández Ruiz / María Ángeles Granados).

Entre el sinfín de objetos asiáticos importados a México desde el final del siglo XVI, las sobrecamas indias se tasaban, según ha quedado documentado en los inventarios de esa época, a precios muy altos.⁷⁸ Gracias al doctor Antonio de Morga Sánchez Garay, oidor y teniente gobernador de las Islas Filipinas y autor de *Sucesos de las Islas Filipinas*, obra publicada por primera vez en Ciudad de

México el año 1609, conocemos la llegada anual de navíos a Manila desde las colonias portuguesas de Goa, Cochin, Malaca, cargados de abundantes mercaderías, en especial textiles entre los cuáles se cita la “ropa bordada en pita en sobrecamas, pabellones y colchas ricas de Bengala, Cochin y otras tierras”; esas mercaderías se cargaban de nuevo en Manila rumbo a Acapulco, donde se realizaba su primera venta.⁷⁹ Las colchas de montería indias están documentadas entre las mercaderías importadas al reino de Castilla en la tasa de los precios promulgada en Madrid en 1627 para completar la Real Pragmática decretada por Felipe IV para regular precios y salarios, regulación necesaria debido a la bancarrota de las arcas castellanas; en el apartado de la tasa dedicado a los géneros de Portugal y las Indias, orientales y occidentales, se describen “colchas grandes de montería de hilo de pita todas cuaxadas de bordado a mil reales cada una, y otras de media montería a trescientos cincuenta”;⁸⁰ pensamos que la referencia al hilo de pita bordado en estas colchas está relacionada con la creencia vigente en aquella época de que la seda *tussah*, llamada entonces *herbae* por los europeos, era obtenida de fibra vegetal.

La exportación de colchas indias al mercado hispánico continuó activa después de la disolución de la Unión Ibérica en 1640, que significó el veto al comercio con Portugal y sus Indias, siendo específicamente prohibida en 1650 la introducción por contrabando en España de mercaderías portuguesas entre las que se citan las colchas de montería.⁸¹ Nueva España continuó recibiendo colchas de este género confeccionadas en la India o también en China, procedencia que era por lo general otorgada en el virreinato a todo tipo de objetos asiáticos.⁸² El inventario que en 1683 registró en España los bienes pertenecientes a don Joseph de Silva, Marqués de Melgar de Fernamental, precisó la procedencia de China y Japón de dos colchas de montería incluidas entre todos los objetos adquiridos por la familia de su esposa en el virreinato de la Nueva España entre 1664 y 1674, pero el mismo documento registró una alfombra de “montería” de varios colores, que había sido confeccionada en Nuevo México con “frisa bordada de género de cañamazo”.⁸³ Gutiérrez Usillos ha relacionado esta alfombra con las petacas piteadas con motivos de montería; en nuestra opinión, puede que estuvieran bordada sobre frisa con cáñamo o henequén, fibras vegetales con las que se realizaban, como ya hemos indicado, cordones e hilos de varios cabos, por ello resistentes y adecuados para bordar alfombras y petacas.

6. Las “petacas de mujeres” en el siglo XVIII

Antes de terminar esta comunicación, queremos llamar la atención sobre otro aspecto relacionado con el contexto cultural de las petacas novohispanas piteadas con lacerías o nudos salomónicos, un diseño ornamental que caracteriza a algunas de las petacas mencionadas en estas páginas.

Hemos visto que las lacerías que decoran la petaca del MAN son muy similares a las lacerías de la colcha india, cuyo estilo Rosell catalogó como *mu-déjar español*. Estas lacerías representan en la colcha el equivalente asiático del nudo de Salomón: el nudo infinito tibetano, símbolo del amor y la unión eterna entre todas las cosas. Se trata, sin duda, de una colcha nupcial, porque en sus esquinas están representadas parejas de damas y caballeros que se dan la

mano, gesto que simboliza la unión conyugal.⁸⁴ Este gesto de las manos entrelazadas, símbolo del vínculo matrimonial, aparece representado en otros objetos suntuarios de cronología afín a la de la colcha, por ejemplo, en un cofre conservado en el Museo Frederic Marés, de factura europea y datado en el primer tercio del siglo XVII, que incluye entre su decoración dorada águilas bicéfalas y medallones a la romana con los retratos en perfil de una dama y un caballero.⁸⁵ Pero llama la atención que las lacerías geométricas, motivos ornamentales no figurativos, expresen ese mismo vínculo de una forma abstracta, en concreto cuando se entrelazan formando nudos de Salomón o nudos infinitos. Así han sido interpretadas las lacerías de estilo mudéjar bordadas en el respaldo de terciopelo del sillón de aparato castellano en el que se sienta María Tudor, reina de Inglaterra (fig. 12), en el retrato que le fue pintado por Tomás Moro en 1554, año en que se celebró en Londres su boda con el príncipe español que cuatro años más tarde se convirtió en el rey Felipe II de la monarquía hispánica.⁸⁶



Fig. 12 María Tudor, Reina de Inglaterra. Tomás Moro, 1554. Museo Nacional del Prado (Imagen ©Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado).

En nuestra opinión, las lacerías piteadas en la petaca del MAN no tienen más función que la ornamental, pero los nudos de Salomón o infinitos piteados en las más refinadas petacas novohispanas de la segunda mitad del siglo XVIII, sean producto de la influencia oriental o de la tradición del mudéjar novohispano,⁸⁷ parecen evocar ese sentido de alianza o unión conyugal, a su vez expresado por las parejas galantes de damas y caballeros incluidas entre su decoración: estas petacas se realizaron, probablemente, como regalos nupciales o enseres destinados a las dotes matrimoniales. Las figuras de damas y caballeros piteadas en la petaca conservada en The Metropolitan Museum of Art (fig. 7) son muy similares a las figuras de una dama y un caballero que alzan sus manos llevando flores, que fueron bordadas en Mérida de Yucatán (México) y en 1786 por doña Luisa Solís y Menéndez en la pieza textil que fue su colcha nupcial, perteneciente al mismo museo americano.⁸⁸

7. Conclusión

En esta comunicación hemos explorado los horizontes que enmarcan el contexto transcultural reflejado en la estructura y la decoración de la petaca novohispana del MAN.

Numerosos caminos recorridos en el tiempo y el espacio definieron las características funcionales de esta maleta que mantiene el componente indígena en su armazón interno, recoge la influencia española y/o europea en su exterior encorado y ferreteado, y refleja en su piteado, técnica de bordado desarrollada en la Nueva España, la influencia de los textiles asiáticos que fueron importados a México y el mercado hispánico desde el siglo XVI. Esta influencia se advierte al comparar la labor piteada con el bordado de una colcha india conservada en la misma institución, también objeto transcultural porque su decoración, si bien concebida en Asia, se adaptó al gusto de la clientela portuguesa a la que en principio se destinó este artículo textil.

La conexión establecida entre ambos objetos ha sido propiciada por el hecho de que pertenezcan a una misma institución, el Museo Arqueológico Nacional, en el que recientemente se ha instalado una nueva museografía que ha incorporado contenidos referentes a la primera etapa de la globalización, destacando en especial el papel del virreinato de la Nueva España en el intercambio comercial y cultural entre Asia, América y Europa, que fue canalizado a través de las rutas marítimas navegadas por la Nao de China y la Flota de Indias durante tres siglos.

Por último, hemos sugerido que las lacerías piteadas en algunas petacas novohispanas del siglo XVIII, combinadas con escenas galantes y motivos de montería, reflejan la existencia de un código ornamental que, aplicado a la decoración de los objetos suntuarios, en la Edad Moderna simbolizó la unión conyugal y por ello, de forma indirecta, sugiere el uso femenino de estas petacas y su posible pertenencia al ajuar nupcial.

Dedico esta comunicación a la memoria de mi compañera del Museo Arqueológico Nacional, Paloma Cabrera Bonet.

NOTAS

¹ Sobre la evolución de este museo desde su fundación en 1867 hasta el final del siglo XX, véase Alejandro Marcos Pous, “Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional” en *De Gabinete a museo. Tres siglos de historia*, coord. Alejandro Marcos Pous (Madrid: Ministerio de Cultura, 1993), 21-99.

² MAN, no. inv. 51927; 46 x 33 x 28 cm.

³ Para conocer la historia y el contenido de las colecciones americanas pertenecientes al Real Gabinete o Museo de Historia Natural, y después al MAN hasta el año 1941, véase María Paz Cabello Carro, “De las antiguas colecciones americanas al actual Museo de América,” *Boletín de la ANABAD* no.14 (1994): 177-202.

⁴ En esta ficha del inventario de la Sección Segunda se indica que la petaca fue adquirida por el Estado español, pero se desconoce la fuente de ingreso, si bien no descartamos que pudiera ser comprada al anticuario José Ignacio Miró.

⁵ La primera catalogación de esta petaca como obra novohispana figura en la ficha del Catálogo Sistemático del MAN redactada en 1985 por Casto Castellanos Ruiz.

⁶ Sobre los criterios predominantes en la selección y presentación de los fondos de cronología moderna en la actual museografía del MAN, véase María Ángeles Granados Ortega, “El discurso museográfico de las salas de Edad Moderna: criterios de selección de piezas y contenidos temáticos,” *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* no. 32 (2014): 460-461.

⁷ La vitrina es accesible a través de la página web <http://www.manvirtual.es>, seleccionando “Edad Moderna”, “Los tiempos modernos”.

⁸ El Tesoro de los Quimbayas fue regalado en 1892 por el gobierno de Colombia a la reina de España María Cristina de Habsburgo, quien lo donó al MAN.

⁹ En 1520, Hernán Cortés encargó a los artesanos de Tenochtitlan la elaboración de objetos que él mismo había dibujado: imágenes, crucifijos, medallas, collares y otras muchas cosas que hizo copiar; véase Alessandra Russo, “Cortés’s objects and the idea of New Spain: Inventories as spatial narratives,” *Journal of the History of Collections* 23. no. 2 (November 2011): 239, <https://doi.org/10.1093/jhc/fhq041>

¹⁰ Esta petaca ha sido restaurada en 2013 por la empresa Tekne Conservación y Restauración S.L.

¹¹ El fondo de petate de la petaca del Museu del Disseny de Barcelona es similar; véase Àngels Creus, Félix de la Fuente, “Petaca encorada del siglo XVII que procede de la América Colonial,” *Revista de la Associació per a l’Estudi del Moble / Revista de la Asociación para el Estudio del Mueble* no. 22 (2016): 41.

¹² La petaca del Museo Frederic Marès (Barcelona) está también reforzada con varillas de mimbre; véase Sofía Rodríguez Bernis, “Petaca,” en *Fons del Museu Frederic Marès / 6.2, Càtaleg del Moble. Edat Moderna, Segles XVI-XVIII* (Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2019), 75 <https://w110.bcn.cat/museufredericmares/sites/default/files/Catàleg%20del%20moble%2C%20Edat%20Moderna.pdf>

¹³ Esta interpretación fue planteada, por ejemplo, en referencia a la petaca del Museo Franz Mayer, no. inv. 06786-02 - cat. CBK-0015, por Marita Martínez del Río de Ledo, “Woven Trunk,” en Octavio Paz, Beatriz de la Fuente et al., *Mexico. Splendors of Thirty Centuries*, ed. by John P. O’Neill (New York: A Bulfinch Book Press, The Metropolitan Museum of Art, 1990), 442.

¹⁴ Véase Enrique Vela, “Elaboración de cestería y cordelería en México.” *Arqueología Mexicana, Número dedicado a la cestería en México* no. 91 (2020): 40-70.

¹⁵ Códice Mendoza: fol. 70 r. El manuscrito original, encargado por el virrey Antonio de Mendoza en 1542, pertenece desde 1659 a la Biblioteca Bodleiana, Oxord (Reino Unido). Véase Frances Berdan et al., *Edición Digital del Códice Mendoza* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014), <https://www.codicemendoza.inah.gob.mx/inicio.php>.

- ¹⁶ Anónimo, “Relación de las ceremonias y rictos y población y gobernación de los indios de Mechoacan,” en *Crónicas de Michoacán*, ed. por Federico Gómez de Orozco (Ciudad de México: Ediciones de la Universidad Autónoma de México, 1940), 9, 21, http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080010806/1080010806_3.pdf (consultado el 21 de dic. de 2020).
- ¹⁷ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. ed. por Guillermo Serés (Madrid: Real Academia Española; Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2011), 963.
- ¹⁸ Sobre el significado religioso de la *pletacalli*, véase Paulo César Correa Valdivia, “In toptli in petlacalli, in piyalli in nelpilli: contener y revelar el poder divino: los envoltorios sagrados en los códices del centro de Mexico” (Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013), 23-24 <https://repositorio.unam.mx/contenidos/274876> (consultado el 3 de enero de 2021).
- ¹⁹ Correa, “In toptli,” 117-18.
- ²⁰ Leonardo López Luján, Alfredo López Austin, “El cuartillo de Santo Tomás Ajusco y los cultos agrícolas,” *Arqueología Mexicana* no. 106 (2010): 20, <http://www.mesoweb.com/es/articulos/sub/AM106.pdf> (consultado el 3 de enero de 2021); citado por Correa, “In toptli,” 118.
- ²¹ Díaz del Castillo, *Historia*, 120.
- ²² Respecto a la expansión de la voz petaca en Latinoamérica y sus distintas acepciones, véase Esther Hernández Hernández, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana de fray Alonso de Molina* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996), 46.
- ²³ “Información hecha en México sobre averiguar si los indios de Nueva España regalaron al Marqués del Valle joyas u otras alhajas cuando volvió allí de España,” en Luis Torres de Mendoza, *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía, tomo XII* (Madrid, Imprenta de J.M. Pérez, 1869), 532.
- ²⁴ Toribio de Benavente, *Historia de los indios de la Nueva España*, ed. por Mercedes Serna Arnaiz y Bernat Castany Prado (Madrid, Real Academia Española, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Fundación AQUAE, 2014), 77, <https://www.fundacionaquas.org/wp-content/uploads/2017/07/Historia-de-los-indios.pdf>; véase María Antonieta Andión Herrero, *Los indigenismos en la Historia de las Indias de Bartolomé de las Casas* (Madrid: CSIC; Instituto de la Lengua Española, 2004), 150.
- ²⁵ Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, *Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra-Firme del Mar Océano, tomo tercero* (Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1853), 564; véase María García Antuña, “Una aproximación al americanismo petaca,” *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (RANLE)* 4, no. 7 (2015): 242-243, https://www.ranle.us/site/assets/files/1517/volumen4_numero7_percepciones_notas_garcia_antuna.pdf (consultado el 8 de febrero de 2021).
- ²⁶ Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias, tomo III* (Madrid: Imprenta de Martí Ginesta, 1876), 211-212, disponible online en la Biblioteca Nacional/Biblioteca Digital Hispánica (BDH); véase Carmen Abad Zardoya, “Por tierra y mar. El ajuar del camino como proyección del espacio doméstico,” *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos* 1, no. 1 (2012): 48.
- ²⁷ Fernández de Oviedo, *Historia general*, 564; véase Abad, “Por tierra,” 48.
- ²⁸ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España, Libro X: Del pueblo, sus virtudes y vicios, y de otras naciones*, Fol. 60v – 61. El manuscrito original, conservado en la Biblioteca Medicea Laurenziana, está disponible online en el portal web de la Biblioteca Digital Mundial, wdl.org.
- ²⁹ Gonzalo Obregón, “Una escultura del siglo XVI en México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 4, no.14 (2012): 19-24, <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.1946.14.416>.

³⁰ Jerónimo de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana, tomo I* (México: Antigua Librería, 1870), 167, disponible online en el portal de la Biblioteca Nacional de España (BNE), Biblioteca Digital Hispánica (BDH); véase Hernández, *Vocabulario*, 146.

³¹ Thomas Gage, *The English American. A New survey of the West Indies, 1648* (New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 1928), 233.

³² Estos comentarios corresponden a Alfredo Chavero, “Estudio etimológico” en *Vocabulario de Molina. Memorias de la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española, tomo tercero* (México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1886), 42, disponible online en el portal www.cervantesvirtual.com.

³³ Vela, “La cestería,” 40-70.

³⁴ Varias petacas de esta tipología conservadas en Perú han sido catalogadas por María Campos Carlés de Peña, *Un legado que pervive en Hispanoamérica. El mobiliario del Virreinato del Perú de los siglos XVII y XVIII* (Madrid: Ediciones El Viso, 2013): 136-149; sobre petacas similares, véase María Paz Aguiló Alonso, *El mueble en España. Siglos XVI-XVII* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ediciones Antiquaria, 1993), 84-85.

³⁵ Sobre las petacas tipo maleta con guarnición de cuero bordado con tiras del mismo material y conservadas en Perú, véase Campos, *Un legado*, 134-135; sobre las petacas similares conservadas en Chile, véase el catálogo publicado por Juan Manuel Martínez, *El mueble. Un espacio para habitar. Colecciones del Museo Histórico Nacional* (Santiago de Chile: DIBAM, 2012), 34-35, disponible online en el portal web del Museo Histórico Nacional de Santiago de Chile. La base de datos SURDOC permite consultar en línea las petacas de esta tipología pertenecientes a otros museos chilenos. Andrés Gutiérrez Usillos ha destacado la compleja adscripción y datación de estas petacas; véase al respecto Andrés Gutiérrez Usillos, *La hija del virrey. El mundo femenino novohispano en el siglo XVII* (Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2018), 364-365. Respecto a la atribución al virreinato de Nueva España de petacas con guarniciones similares véase la referencia “Spanish Colonial Era leather chest with important New Mexico history,” no. 308, en el portal icollector.com.

³⁶ Proponemos comparar, por ejemplo, la carpeta de pergamino y badana publicada en José Ferrandis Torres, *Cordobanes y Guadamecíes: Catálogo ilustrado de la exposición* (Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1955), 108 (no. 114, Lám. LIX), con la petaca del Museo del Greco de Toledo que puede adjudicarse al virreinato del Perú, no. inv. CE00291, accesible a través en el portal CERES, Colecciones en Red.

³⁷ Brooklyn Museum (New York), Museum Expedition 1941, Frank L. Babbott Fund, 41.1275.171; cuero y madera; 42,5 x 75,6 x 54 cm. La consulta de la imagen y la ficha técnica de esta petaca está disponible online en el portal web del Brooklyn Museum.

³⁸ Las dos últimas han sido publicadas por Eugenio Huayapo Zelaya, “Petaca del siglo XVIII,” *Revista Patrimonio, Número dedicado a las Reliquias del Museo Histórico Regional-Casa Garcilaso* no. 14 (2017): 40-43, https://museogarcilaso.culturacusco.gob.pe/mediaelement/pdf/revista_museos_web.pdf

³⁹ Julio Cavestany, “De los viajes retrospectivos. I. El equipaje,” *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* v. 38 (junio 1930): 139; Aguiló, *El mueble*, 84.

⁴⁰ En la misma época se utilizaba en los viajes la escusabaraja, cesta con tapa y cierre; véase Abad, “Por tierra”, 48.

⁴¹ Como ejemplo de petaquilla, véase la perteneciente al Museo de l’Art de la Pell de Vic, no. inv. 664, C/1086, que mide 8,5 x 12 x 9 cm. Está bordada con tiras de piel y tiene grapas, asa superior y dos cerraduras de hierro forjado; véase María García, “Petaca (Pletacalli),” en *El Arte en la Piel. Colección de A. Colomer Munmany* (Madrid: Fundación Central Hispano, 1998), 116 (cat. 65).

⁴² Gustavo Curiel, “Urbs in rure. La casa del hacendado Don Antonio Sedano y Mendoza en Acambaro (1688),” en *De la historia económica a la historia social y cultural. Homenaje a Gisela*

von Woeber, coord. por María del Pilar Martínez López-Cano (Ciudad de México, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2015), 111-112, publicado el 16 de agosto de 2016: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/homenaje/von_wobeser.html

⁴³ Gustavo Curiel, "Ajuares domésticos. Los rituales de lo cotidiano," en *Historia de la vida cotidiana en México: tomo II: La ciudad barroca*, coordinado por Antonio Rubial García, (México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2005), 100.

⁴⁴ Curiel, "Urbs," 125.

⁴⁵ Gutiérrez, *La hija*, 159-165; 368.

⁴⁶ Carmen Lorenzo Monterrubio, *Arte suntuario en los ajuares domésticos. La dote matrimonial en Pachuca. Siglo XVII*, (México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2015), 93, https://w.uaeh.edu.mx/investigación/productos/6260/arte_suntuario.pdf, consultado el 26 de diciembre de 2020.

⁴⁷ Fundación E. Arocena / Museo Arocena; 45 x 78,5 x 56 cm; véase Marion Oettinger, "Woven Trunk (Petaca), late 17th century," en *San Antonio 1718. Art from Mexico*, ed. by Marion Oettinger Jr. (Texas: Trinity University Press, San Antonio Museum of Art), 113 (pl. 46); véase Adriana Gallegos Carrión, "Viajar en el siglo XVII. Petaca o maleta," *Obra en contexto* 14, *Edición coleccionable* (México: Museo Arocena, s.f.).

⁴⁸ Maleta con aplicaciones de cuero; 53 x 35 x 30 cm; Cavestany, "De los viajes," 132; Ferrandis, *Cordobanes*, 112 (no. 139, lám. LIX); Aguiló, *El mueble*, 177 (no. 11).

⁴⁹ Gutiérrez, *La hija*, 187-188; véase también Andrés Gutiérrez Usillos, "Un espléndido ajuar novohispano del siglo XVII en España. Transcripción del documento de tasación de los bienes libres de D. Joseph de Silva, esposo de D^a María Luisa de Toledo, marqueses de Melgar de Fernamental," *Anales del Museo de América*, XXV (2018): 171.

⁵⁰ Museo Franz Mayer: no. inv. 06785-cat. GBK-0005; estructura de bambú, cuero bordado de pita con guarniciones de hierro forjado, siglos XVII-XVIII; 44 x 73 x 52 cm; véase Rosa Dopazo Durán, "Petaca" en *El galeón de Manila* (Madrid: Aldeasa, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000), 166-167; también "Petaca para viaje," en *Tornaviaje: la Nao de China y el Barroco en México. 1565-1815*, ed. por Marina Alfonso Mola y Luis Gerardo Morales Moreno (México: Gobierno del Estado de Puebla, 2016), 208 (no. 129); véase esta petaca en la exposición virtual "El Galeón de Manila en las colecciones del Franz Mayer," accesible en línea en el portal web del museo mexicano.

⁵¹ The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1912, accession 12.55.4; 50,8 x 57,2 cm; véase Elena Phipps, Joyce Denney, "Textile with crowned double-headed eagles," en *Interwoven Globe. The Worldwide Textile Trade 1500-1800*, ed. por Amelia Peck (London: Thames and Hudson, The Metropolitan Museum of Art, 2013), 156-157.

⁵² Antonio Cortés, *Hierros forjados* (México: Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1935), 158.

⁵³ Museo Frederic Marés, no. inv. 1881; palma, cordobán, hilo de pita, hierro forjado; 27,3 x 42,5 x 29 cm; Rodríguez, "Petaca," 74-78.

⁵⁴ Museo de América, no. inv. 06702; caña, madera, cuero, hilo de agave (pita), hierro; 54 x 73 x 54 cm; Gustavo Curiel, "Petaca (pletacalli)" en Elisa Vargaslugo, Carlos Martínez Marín et al., *México en el mundo de las colecciones del arte, volumen 3* (México: Azabache, 1994), 180; Aguiló, *El mueble*, 178 (no. 14); Gutiérrez, *La hija*, 366-368; la imagen y la ficha de catalogación de esta petaca están disponibles en el portal CERES. Colecciones en Red.

⁵⁵ Museu del Disseny de Barcelona, no. inv. 3586; caña, piel, hilos de lino, cáñamo y pita, lienzo de lino o cáñamo, hierro forjado; 41 x 49 x 50 cm; véase Creus, Fuente, "Petaca," 41.

⁵⁶ Marion Oettinger, "Woven Trunk (Petaca), 18th century," en Oettinger, "San Antonio, 13 (plate 44); citada por Gutiérrez Usillos, *La hija*, 367 (nota 27). Véase la página web www.rodri-goriverolake.com.

⁵⁷ Creus, Fuente, “Petaca,” 41.

⁵⁸ Por ejemplo, los herrajes de hierro dorado y calado de los escritorios salmantinos llamados “bargueños” desde el siglo XIX, están sobrepuestos sobre terciopelo carmesí; véase María Paz Aguiló Alonso, “Mobiliario en el siglo XVII,” en *Mueble español: estrado y dormitorio* (Madrid: Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990), 118.

⁵⁹ Museo Franz Mayer, no. inv. 05014 - cat. CAC-0025; no. inv. 07242-cat. GBK-0053; bambú, piel, hilo de pita, tejido, hierro forjado; véase “Petaca para viaje,” en *Tornaviaje*, 209 (no. 230).

⁶⁰ Dallas Museum of Art, gift of Mr. and Mrs. Duncan E. Boeckman, accession no. 2002.286.3; 46 × 72, 39 × 55,25 cm; véase Kelly Donahue-Wallace, “Journey of a Thousand Miles Begins with a Lot of Luggage: Spanish Colonial Material Culture in the U.S. Southwest,” en *American material culture and the Texas experience: the David B. Warren Symposium, volume 1*, ed. by C. Manca (Houston: Bayou Bend Collection and Gardens; Museum of Fine Arts, Houston, 2009), 75–6.

⁶¹ Museu de l’Art de la Pell de Vic, no. inv. 76/c/17-MAP 290; madera, caña, cuero, hilo de agave (pita), hierro; 50 x 74 x 47 cm; Gustavo Curiel, “Petaca (pletacalli),” en *México*, 181; María García, “Petaca (Pletacalli) con escenas de montería,” en *El arte*, 110 -11; Huayapo, “Petaca,” 43.

⁶² The Metropolitan Museum of Art (New York), Purchase, Nancy Dunn Revocable Trust Gift, 2018; accession no. 2018.3; 47,9 x 62,9 x 45,1 cm.

⁶³ Corresponde al mismo conjunto la petaca publicada por Ferrandis, *Cordobanes*, 112 (no. 142; Lám. LIX).

⁶⁴ *Ordenanzas de gremios de la Nueva España*, recopiladas por Francisco del Barrio Lorenzot y editadas por Genaro Estrada (México, Dirección de Talleres Gráficos, 1921).

⁶⁵ *Ordenanzas*, 9-10.

⁶⁶ *Ordenanzas*, 6-8. Los almofres pertenecían al tipo genérico de “mangas de viaje”; véase Abad, “Por tierra”: 49.

⁶⁷ *Ordenanzas*, 123.

⁶⁸ *Ordenanzas*, 1- 2.

⁶⁹ Curiel, “Petaca,” en *México*, 181.

⁷⁰ Águilo, *El mueble*, 84.

⁷¹ MAN, no. inv. 50449; seda y otros textiles; 1,68 x 2,19 cm. Véase Isidoro Rosell y Torres, “Colcha mudéjar del Museo Arqueológico Nacional,” *Museo Español de Antigüedades*, Tomo VII (1876): 364-381.

⁷² Ioannis Theodori Bry, Ioannis Israelis Bry, *Icones Vivae, Verae Et Genuinae Nationum, Gentiumque Omnium, Quotquot Accolunt Ad Oram Maritimam, Quae A Gadibus usque in Indiam Orientalem, & inde ad Chinarum usque regnum continuatio ductu pertingit [...]* (Francoforti: Wolfgang Richter, MDXCIX), LAM. XXV.

⁷³ Barbara Karl, *Embroidered Histories. Indian Textiles for the Portuguese Market during the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Wien: Böhlau-Verlag, 2016), 19.

⁷⁴ Véase Patrick J., Finn, “Indoportuguese Quilting Tradition: The Cross-Cultural Context,” en *Proceedings of the 4th Biennial Symposium of the International Quilt Museum 2* (EEUU: University of Nebraska, Lincoln), <https://digitalcommons.unl.edu/iqsc4symp/2>

⁷⁵ Finn, op. cit.

⁷⁶ María José de Mendonça, *Embroidered Quilts from the Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa: India, Portugal, China, 16th / 18th Century* (London: Kensington Palace, 1978), 42 (no. 9).

⁷⁷ Gustavo Curiel, “Lenguajes artísticos transcontinentales en objetos suntuarios de uso cotidiano: el caso de la Nueva España,” en *Pintura de los Reinos: identidades compartidas: miradas varias, siglos XVI-XIX*, coord. por Rafael Dobado, Andrés Calderón Fernández (México: Fomento Cultural Benamex, 2012), 313.

⁷⁸ Gustavo Curiel, “De cajones, fardos y fardillos. Reflexiones en torno a las cargazones de mercaderías que arribaron desde el Oriente a la Nueva España,” en *500 años del hallazgo*

del Pacífico. La presencia novohispana en el Mar del Sur, coord. por Carmen Yuste López y Guadalupe Pinzón Ríos (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2016), 203, disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/hallazgo_pacifico/novohispana.html

⁷⁹ Antonio de Morga, *Sucesos de las Islas Filipinas, nueva edición por W.E. Retana* (Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1909), 219-220.

⁸⁰ *Tassa de los precios a que se han de vender las mercaderías y otras cosas de que no se hizo mención en la primera tassa* (Madrid, Imprenta de Juan González, 1627), folio 9 vuelto.

⁸¹ Ángel Alloza Aparicio, “La tesorería de las haciendas de contrabando,” en *España en el comercio marítimo internacional (siglos XVII-XIX): quince estudios*, dir. por Carlos Martínez Shaw y Marina Alfonso Mola (Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2009), 113-116, 117.

⁸² Curiel, “Lenguajes,” 316.

⁸³ Gutiérrez, *La hija*, 121-122; Gutiérrez, “Inventario,” 163, 178.

⁸⁴ Los autores del reciente estudio iconográfico de las figuras yacentes de los Marqueses de las Navas representadas con las manos entrelazadas en su lauda funeraria de bronce, conservada en el Museo Arqueológico Nacional, han destacado que el gesto de darse las manos, relacionado con las costumbres nupciales del siglo XVI, bastaba para otorgar validez al vínculo matrimonial *per tactum manuum*. Véase Manuel Parada López de Corselas, Laura María Palacios Méndez, Pedro Dávila y Zúñiga, *I Marqués de las Navas, Patrocinio artístico y coleccionismo anticuario en las cortes de Carlos V y Felipe II* (Bologna: Bononia University Press, 2020), 145, <https://buponline.com/prodotto/pedro-davila-y-zuniga-i-marques-de-las-navas/>

⁸⁵ Félix de la Fuente, “Cofret,” en *Fons del Museu Frederic Marès / 6.2, Càtaleg del Moble. Edat Moderna, Segles XVI-XVIII*, (Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2019), 65, <https://w110.bcn.cat/museufredericmares/sites/default/files/Catàleg%20del%20moble%2C%20Edat%20Moderna.pdf>

⁸⁶ Museo Nacional del Prado, no inv. P2108; óleo sobre tabla; 109 x 84 cm; según Annemarie Jordan, los nudos dorados bordados en el respaldo de este sillón representan la unión y los vínculos del amor; véase la ficha de esta autora, titulada “María Tudor, reina de Inglaterra, segunda mujer de Felipe II [Antonio Moro],” disponible online en la Enciclopedia del Museo del Prado.

⁸⁷ La silla del obispo de la sillería del coro de la catedral de Puebla entre 1719 y 1722, cuyas lace-rías taraceadas son un ejemplo del Barroco mudéjar novohispano, incluye un nudo de Salomón, presumiblemente, símbolo de alianza o unión; véase Patricia Díaz Cayeros, “De como se ‘entrelazaron’ las sillerías de coro de las catedrales de Puebla y Sevilla,” en *Actas del III Congreso Internacional de Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad* (Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001), 450, 452.

⁸⁸ Véase Elena Phipps, “Wedding coverlet (colcha),” en *Interwoven Globe*, 168.