

LAS ARTES INDUSTRIALES DE LA NUEVA ESPAÑA EN LA OBRA DE MANUEL ROMERO DE TERREROS

Por Elisa Vargas Lugo

La ejemplar laboriosidad que distinguió a don Manuel Romero de Terreros en sus estudios sobre el arte colonial mexicano se extendió también al campo de las artes menores de dicha época. Casi desde sus primeros escritos, Romero de Terreros comenzó a ocuparse de las artes menores en numerosos artículos que alcanzaron gran difusión en periódicos y revistas de diverso género, tales como: *Vida Moderna*, *Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística*, *Revista de Revistas*, *El Liberal*, *América Española*, *Arte y Plata*, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional*, etcétera, y periódicos como *Excelsior* y *Novedades*, etcétera. Entre 1912 y 1923 Romero de Terreros escribió unos quince artículos sobre estos temas,¹ que luego fueron publicados conjuntamente en un libro titulado: *Las artes industriales en la Nueva España*,² en donde el lector interesado puede encontrar la mejor y mayor parte de la información que, sobre dichas materias, nos ofrece el autor. Después de esta edición, Romero de Terreros siguió publicando más artículos sobre las artes menores, de tal manera que de 1924 a 1960 se registran en su bibliografía otros quince títulos que amplían la información básica que se reunió en el libro mencionado. Así pues, en total, encontramos dentro de su extensa bibliografía unos treinta artículos que estudian las artes industriales novohispanas y que comprenden informaciones sobre: orfebrería y joyería, hierro forjado, bronces, manufactura de armas, jaeces y carruajes, talla de madera, marquetería, mobiliario eclesiástico y civil, marfiles, cerámica, vidrio, tejidos y bordados, arte plumario, grabados, etcétera, que completan los numerosos estudios del mismo autor sobre arquitectura, pintura, costumbres y genealogía novohispana.

Según estos datos, podemos afirmar que don Manuel Romero de Terreros fue el primero que se empeñó en estudiar las artes menores, dándoles su categoría artística y la debida importancia que tienen como

¹ Para quienes deseen mayor información al respecto pueden ver la Bibliografía de Manuel Romero de Terreros, publicada por el Instituto de Investigaciones Estéticas en el Suplemento 2 del número 30 de *Anales* del mismo Instituto, titulado: *Bibliografías de los investigadores*. México, UNAM, 1961, pp. 9-46.

² Romero de Terreros, Manuel. *Las artes industriales en la Nueva España*. México, Pedro Robredo, 1923.

complemento de las artes mayores que tan ricamente florecieron en la Nueva España y de las que también él se ocupó, como decíamos. Por esto mismo su obra ha sido básica para todos los estudios hechos posteriormente o por hacerse.

Entre los estudios que siguieron a las primeras publicaciones de Romero de Terreros, se destacan —en la década de 1930-1940— los interesantes trabajos de Enrique A. Cervantes,³ sobre hierros forjados y loza de talavera, así como los artículos de Francisco Cervantes de Salazar⁴ sobre grabado y orfebrería poblanas. Sin embargo, no fue sino hasta 1942 en que apareció el libro de Manuel Toussaint, *El arte colonial en México*,⁵ cuando se logró un panorama más amplio y sistematizado de las artes menores. Toussaint nos ofrece con cada capítulo del desarrollo del arte novohispano una parte dedicada a las artes menores, en cuya elaboración las informaciones de Romero de Terreros le fueron de gran utilidad. A la fecha el estudio de las artes menores se encuentra relegado, pero indiscutiblemente, cualquier investigación que se quiera emprender sobre la materia, tiene que tomar en cuenta, como punto de partida, el trabajo de Romero de Terreros.

En todos los casos, es decir, en el estudio de cada una de las artes menores, Romero de Terreros procura dar, en primer término, datos sobre el origen e historia del oficio, aclarando si es un arte de pura cepa europea o si tiene también raíces prehispánicas y por lo contrario de lo que muchos podrían pensar, dadas las tendencias aristocratizantes de Romero de Terreros, siempre hizo justicia a los méritos artísticos de los indios y a lo largo de su obra encontramos cumplidos elogios al respecto. Nos dice, por ejemplo, al hablar de la joyería: “Las piedras que llevó consigo Cortés estaban hábilmente talladas, prueba, como dice el P. Cavo, *del buen gusto de los indios*”⁶ y en las siguientes páginas nos habla de la señalada habilidad indígena para este oficio.⁷ Habilidad y espíritu artístico que él encuentra en casi todas las artes menores y que, por lo tanto, lo hace afirmar, acerca de la industria del hierro forjado,

³ Cervantes, Enrique A. *Herreros y forjadores poblanos*. México, 1933. *Loza blanca y talavera poblana*. México, 1939. *Hierros de Oaxaca*. México, 1939.

⁴ Pérez Salazar, Francisco. *El grabado en la ciudad de Puebla*. México, 1931.

“Talla y orfebrería del Santuario de Nuestra Señora de Ocotlán” y “La plata labrada del Santuario de Nuestra Señora de Ocotlán”. *Ocotlán*. Tlaxcala, núm. 16, 1941. (Ambos artículos bajo el seudónimo de fray Carlos Céspedes Aznar.)

⁵ Toussaint, Manuel. *El arte colonial en México*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1948.

⁶ Romero de Terreros, Manuel, *Op. cit.*, p. 32.

⁷ *Ibidem*, p. 33.

que "... fue quizá la única de las artes industriales que no sufrió influencia nativa".⁸

Sin duda uno de los capítulos más importantes es el que se ocupa de la joyería y orfebrería, tanto por el mérito artístico de las obras como por su abundancia y elevado valor material. Romero de Terreros destaca el importante hecho de que algunas joyas se exportaron de México para España como, por ejemplo, la corona de oro de la Virgen de los Desamparados de Toledo, hecha en México por el artista guatemalteco Andrés Martínez en 1641,⁹ o el ostensorio de Santo Domingo de la Calzada, en España, que fue regalado por Gaspar de Osio, vecino de San Miguel el Grande.¹⁰ Otro punto interesante que señala el autor en este capítulo es cómo se transformó la técnica de la joyería en el siglo xvii, abandonándose los modelos renacentistas y el empleo del esmalte para confeccionar joyas con toda clase de piedras preciosas, "percées à jour". Nos informa asimismo del gusto enorme que existía por las perlas que venían de las costas de California y de cómo se pusieron de moda los aderezos de perlas y aljófar, hechos principalmente por las monjas.¹¹

En el capítulo correspondiente al hierro forjado a mano, comienza por mencionar cuáles fueron las primeras obras que se hicieron con el hierro traído de Vizcaya: la antigua baranda del presbiterio de la catedral de México, la reja de la capilla mayor de la antigua iglesia de San Francisco de México y el balconaje del primer palacio episcopal de Puebla, del cual todavía existía un balcón en 1896, aclarando que casi seguramente no deben existir otros ejemplares forjados en México, anteriores a 1600.¹² Informa de los principales tipos de barandales que se usaron para los balcones de las ciudades y hace destacar la categoría artística de las rejas de las iglesias, que son sin duda las obras de hierro de mayor importancia, como la famosa reja de la iglesia de Tlacolula en Oaxaca y por primera vez registra la importancia artística y el carácter excepcional de dos púlpitos de hierro forjado: uno en dicha población de Tlacolula y otro en San Cristóbal las Casas, Chiapas.

De igual manera, al tratar de cada una de las distintas industrias sigue el autor dando los ejemplos más notables, así como los hechos históricos más sobresalientes en el desarrollo de cada industria. Así, nos enteramos

⁸ *Ibidem*, p. 46.

⁹ *Ibidem*, p. 33.

¹⁰ *Ibidem*, p. 33.

¹¹ *Ibidem*, p. 35.

¹² *Ibidem*, pp. 46-47.

de que la importación de la seda china acabó con la industria de la seda novohispana, floreciente desde 1540;¹³ que desde temprana época se hizo vidrio en México, pero que sólo las fábricas de Puebla llegaron a cobrar importancia;¹⁴ que el siglo de oro de la cerámica poblana fue de 1650 a 1750.¹⁵ Acerca de esta industria tan importante, viva todavía en nuestros días, Romero de Terreros da amplias noticias sobre su origen y los diversos tipos de diseño que pueden encontrarse en ella. Habla también de la loza suave de Guadalajara, especial para conservar fresca el agua de uso, así como de la de Cuauhtitlan.¹⁶ Otra noticia importante en este capítulo es la mención que hace de las esculturas de bulto hechas en Talavera de Puebla, como las que están en las ventanas de la cúpula de Santo Domingo de Puebla.¹⁷ El capítulo sobre madera tallada es también muy amplio. Informa sobre los diversos muebles civiles y artesonados, los altares y retablos, las sillerías de coro, los órganos, las rejas, los púlpitos y canceles, las puertas de iglesias, etcétera, ocupándose también de las bateas laqueadas de Michoacán y termina transcribiendo una curiosa noticia acerca de un piano construido en la ciudad de Durango en 1793, por don Mariano Placeres, artista oriundo de Puebla.¹⁸ Al hablarnos de las armas, jaeces y carruajes de los adinerados novohispanos, nos dice que desde 1556 ya se construían armas en México y de la importancia que pronto tuvo la industria de Amozoc, en la elaboración de cuchillos, estribos, espuelas, frenos, etcétera, de hierro incrustado de plata y oro.¹⁹ Del trabajo en bronce comienza haciendo notar lo peligroso del oficio para la salud, a causa de los gases tóxicos que se desprenden en el proceso del trabajo, informando sobre las principales campanas que se hicieron y sus autores. Continúa registrando los barandales, rejas, inscripciones y broncees dorados y otras esculturas que se hicieron en este material. Entre las obras más destacadas menciona el retrato de Hernán Cortés hecho por Tolsá y que estuvo en su sepulcro, diciéndonos que desapareció de su lugar e ignora su paradero.²⁰ Mucho gusto le daría a Romero de Terreros saber que hace poco el doctor Francisco de la Maza publicó una noticia sobre dicho retrato, que se

¹³ *Ibidem*, p. 84.

¹⁴ *Ibidem*, p. 175.

¹⁵ *Ibidem*, p. 155.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 153-155.

¹⁷ *Ibidem*, p. 170.

¹⁸ *Ibidem*, p. 142.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 73-81.

²⁰ *Ibidem*, pp. 67-72.

encuentra en Italia.²¹ Los trabajos en bronce, a juicio de nuestro autor presentan, en su mayor parte, formas de gusto académico, porque su florecimiento tuvo lugar a fines del siglo XVIII y principios del XIX, precisamente con la llegada de Tolsá a México, quien, según piensa Romero de Terreros, se inspiró para lograr sus modelos de candelabros y otros objetos en el libro de Juan de Arfe y Villafañe, titulado *Varia Conmesuración*, publicado de nuevo en 1806.²² En el apéndice del libro el autor agregó unos párrafos dedicados al arte plumario, haciendo así justicia a una de las artesanías más finas, coloridas y exóticas del antiguo mundo prehispánico, mencionando algunas de las principales obras e informando que a principios del siglo XVIII todavía se practicaba.²³

Tratando estos estudios de Romero de Terreros sobre asuntos artísticos, es necesario decir que el autor no se preocupó de enjuiciarlos desde el punto de vista estético. Sin embargo, este hecho no debe sorprendernos tanto, porque Romero de Terreros perteneció culturalmente a los postreros momentos del positivismo y aunque él, por su espíritu religioso y profundo catolicismo, no haya sido un positivista consciente, no pudo escapar al sentido que de la historia, privaba aún en las primeras décadas de esta centuria. La narración objetiva, erudita, imparcial, era la manera de entender y de hacer la buena historia, ya fuera historia del arte o historia política. La inquietud por profundizar en la valoración del arte así como en otros muchos aspectos de la cultura, corresponde a generaciones más jóvenes que la de Romero de Terreros. Él, como historiador de principios del siglo, heredero, por un lado, de esa tradición narrativa y objetiva de los hechos y, por otro, de un sentido estático de la vida, cumplió con su época y con su clase, proporcionando erudita, amplia y detallada información sobre los temas que tocó. Sin embargo, a pesar de ser éstas las características esenciales de su manera de historiar, el autor, traicionando la imparcialidad —como es natural que suceda al historiador— va siempre más allá de la información sobre las artes industriales propiamente dichas, al relacionar muchas veces sus datos con la alta sociedad de entonces y si es posible con alguna persona en concreto. Esto nos da la clave de su verdadera intención histórica, es decir del *para qué* se ocupó de estudiar las artes menores. En esos comentarios de tipo social en que salen a relucir los nombres de los nobles,

²¹ De la Maza, Francisco, "El busto de Hernán Cortés, por Manuel Tolsá y un 'retrato' del conquistador". *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 31. México, 1968, pp. 31-37.

²² Romero de Terreros, *Op. cit.*, p. 72.

²³ *Ibidem*, p. 206.

poseedores de las obras de arte, o la alta sociedad novohispana que disfrutaba de los beneficios de tal o cual industria, está el meollo de sus preocupaciones. Para entender mejor esto hay que recordar, primero, que el autor descendía de una de las familias novohispanas más destacadas y acaudaladas. Una familia aristócrata, conservadora de sus tradiciones, que vivió sus mejores momentos rodeada de lujo, comodidades y obras de arte y que constituía una familia representativa por excelencia de la clase colonial predominante. Esto implicaba, además de un modo de ser, un modo de vida, hoy totalmente desaparecido por fortuna, pero que para nuestro autor aún tenía validez, por herencia y por gusto. Convencido y nostálgico de esas formas sociales de la vida pasada, don Manuel Romero de Terreros, aprovechando —en el mejor sentido de la palabra— sus estudios sobre arte colonial llevó también la atención del lector a conocer aquella manera de vivir, diciéndonos *cómo* y *quiénes* usaban y disfrutaban de las obras salidas de las artes industriales.²⁴

El hecho de que el autor se aleje de la parte meramente técnica o artística para relatarnos quiénes usaban tales o cuáles alhajas, cómo eran las casas de fulano y sutano y sus muebles, etcétera, no es más que consecuencia de dicho anhelo de recrear cómo era la atmósfera física de la vida novohispana, de presentar al lector una imagen de los personajes de la época ataviados con sus ricas alhajas o aposentados en sus salones. La religiosidad de Romero de Terreros, su tradicionalismo y amor al pasado quedan patentes, cuando al hablar de los trabajos de bronce nos dice: “. . . quizá no haya objeto más identificado con el culto católico que la campana, portavoz de las penas y alegrías de la Iglesia, símbolo de la vida y de la muerte del hombre”.²⁵ Cuando habla de los carruajes que corrían por las calles del México colonial cuenta que: *El conde de Regla* [su antepasado] tenía, entre otras [estufas] las siguientes: “Una estufa de gala forrada por dentro de terciopelo carmesí, y guarnición de plata, colgaduras de seda y por fuera, tallada y dorada con dos castillejos, tres vidrios castellanos y sus remates labrados”; “un cupé dorado con seis remates. . .”; “un forlón de gala forrado de terciopelo carmesí. . .” y termina la lista diciendo que el uso de los carruajes se completaba con el número de lacayos y las libreas que ostentaban, que eran bordadas con las armas de las casas de acuerdo con la riqueza de los dueños.²⁶

²⁴ Este aspecto mereció un libro especial del autor que tituló: *Bocetos de la vida social en la Nueva España*. México. Edit. Porrúa, 1944.

²⁵ Romero de Terreros, *Op. cit.*, p. 59.

²⁶ *Ibidem*, p. 85.

Cuando habla de la orfebrería explica que la moda de aquellos tiempos permitía el uso de joyas a los hombres, quienes las tenían y muy ostentosas, en botonaduras, cajas de polvos, empuñaduras de espadas, etcétera, y entonces, con gran familiaridad, dice que: “El *conde de Jala* tenía ‘una caja de polvos de oro y esmalte azul de particular hechura, guarnecida de chispas de diamantes y rubíes y en la tapa un óvalo pintado de miniatura, dos figuras’; y otra ‘oval de piedra jaspe, guarnecida de oro y el tope de *ensaladilla* de diamantes, esmeraldas y rubíes’. Algunos caballeros usaban bastones que hacían juego con sus cajas de polvos.”²⁷ Estos comentarios sobre las pertenencias personales de la nobleza novohispana, como se comprenderá, no añaden nada a la historia de la orfebrería o a la de la fabricación de carruajes, ya que el autor no nos habla ni del estilo de las piezas que menciona ni de la técnica de su manufactura. En cambio sí nos da una idea de cómo vivían aquellas clases privilegiadas, del lujo de que se rodeaban, de las comodidades que podían tener. Uno de los principales comentarios que hace el autor cuando habla de la industria del vidrio es al decir que: “A fines del siglo XVIII casi todas las *grandes casas* de las principales ciudades tenían galerías de cristales. Las vidrieras de los corredores de la casa del *Conde de Regla*, en la ciudad de México, sumaban 1722 piezas y fueron valuadas, en 1782, en 430 pesos.”²⁸

Con motivo de la talla en madera nos dice: “El zaguán de la casa de los *Condes de Santiago* ostenta la más hermosa puerta que pueda tener una residencia particular.”²⁹ La grandeza de esa vida lo entusiasmaba y continúa, cuando trata del mobiliario: “A principios del siglo XVII, llamaba la atención de los viajeros de Europa la opulencia que por todos lados se ostentaba en México, prueba evidente de que ésta venía preparándose desde muchos años antes”, y luego: “Veamos cómo estaban puestos los [salones] de la casa del *Conde de Regla*, en la calle de San Felipe Neri de México: “El salón del dosel medía, aproximadamente, siete metros de ancho por quince de largo; estaban tapizadas sus paredes con damasco rojo de Italia, con cortinajes, dosel y goteras de la misma tela y el sitial era de caoba... “Cuando las paredes de un salón no estaban tapizadas de ese modo [con terciopelo] solían serlo, con ‘una colgadura de papel pintado forrado en lana de china, como en la casa del *Marqués de San Miguel de Aguayo*’.”³⁰ “El tocador de la *Condesa de Regla* estaba

²⁷ *Ibidem*, p. 37.

²⁸ *Ibidem*, p. 177.

²⁹ *Ibidem*, p. 119.

³⁰ *Ibidem*, pp. 131-132.

tapizado de damasco de China amarillo y de la misma tela eran las cortinas. Como muebles tenía un tocador con gaveta, mesa y luna, y el marco de ésta con su tarja, todo de plata cincelada, y en el medio de la tarja o penacho, cinceladas y pintadas las armas de la *Señora Condesa*. . . ³¹ Como se comprenderá estos pormenores no son el aspecto más importante del estudio del mobiliario en la Nueva España, a menos que, como es evidente, se desee recrear la atmósfera física en que vivieron todos esos condes y condesas.

Así pues, creemos que estos estudios de Romero de Terreros, fuentes importantes para el estudio de las artes menores en la Nueva España, muestran, además, al lector, entreverados en sus informaciones eruditas, muchos aspectos de la forma de vida de la aristocracia novohispana, gracias a ese gusto y necesidad vital del autor por recrearlos. Si no dejémosle expresarse por última vez con las siguientes palabras, que parecen haber sido escritas por alguien que vivió en esos años: "De noche, se iluminaba el palacio por medio de velones de aceite en los patios, corredores y aposentos de menor importancia; y en los salones y recámaras, con bujías de cera en candiles y cornucopias, *suave luz que favorecía en alto grado a las damas, sus joyas y vestidos*." ³²

³¹ *Ibidem*, p. 135.

³² *Ibidem*, p. 137.