



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE  
SAN NICOLÁS DE HIDALGO**

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS  
FACULTAD DE HISTORIA  
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE DOCTORADO EN HISTORIA**

*El rebozo como elemento cardinal de la indumentaria mexicana.  
Historia de su producción, uso y circulación*

**TESIS**

**PARA OBTENER EL GRADO DE  
DOCTORA EN HISTORIA**

**PRESENTA:  
Amalia Ramírez Garayzar**

**DIRECTORA DE TESIS:  
Doctora en Geografía María de Lourdes Guadalupe de Ita Rubio**

MORELIA, MICHOACÁN

NOVIEMBRE DE 2013

**ESTA INVESTIGACIÓN FUE REALIZADA GRACIAS AL APOYO DEL  
CONSEJO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA**

## INDICE

<b>INTRODUCCION.....</b>	<b>6</b>
<b>CAPITULO I: Historiografía de los estudios de indumentaria y rebozos mexicanos.....</b>	<b>15</b>
<i>Los viajeros extranjeros en México como autores.....</i>	20
<i>Lo femenino y lo pintoresco como esencia: la literatura costumbrista.....</i>	28
<i>Estudios monográficos y particulares.....</i>	30
<i>La herencia del nacionalismo y la paradoja conceptual: el rebozo como arte, como arte popular, como artesanía.....</i>	33
<i>Catálogos artesanales.....</i>	34
<i>Rebozos como arte popular.....</i>	36
<i>El rebozo como obra de arte.....</i>	37
<i>Los escritos sobre indumentaria mexicana a partir del estudio iconográfico.....</i>	40
<i>Las obras del indigenismo: el presente indeterminado.....</i>	45
<b>CAPITULO II: Enfoques sobre el estudio de los textiles: aproximación conceptual.....</b>	<b>48</b>
<i>Usos y funciones del textil.....</i>	48
<i>Las reglas del vestir.....</i>	54
<i>El cuerpo vestido.....</i>	58
<i>Sujeto, vestido y moral.....</i>	61
<b>CAPÍTULO III: El uso del rebozo: debates sobre su origen y las tradiciones indumentarias que lo configuraron.....</b>	<b>67</b>
<i>Prendas sin cortes.....</i>	69
<i>El sistema indumentario mesoamericano, sus aportes.....</i>	70
<i>El vestido europeo y sus prendas de abrigo y recato en la época colonial: mantos, velos, tocas.....</i>	77
<i>El sudeste asiático .....</i>	84
<i>La Nueva España, tradiciones acrisoladas.....</i>	86

<b>CAPITULO IV: La difusión de una tradición estilística, el textil de <i>jaspe</i> o de urdimbres reservadas: El Galeón de Manila y el comercio colonial transpacífico.</b> .....	<b>95</b>
<b>1. Orígenes del vínculo de América y Asia a través del Océano Pacífico</b> .....	<b>95</b>
<i>La expansión española hacia el sudeste asiático</i> .....	97
<i>Llegar sin poder regresar: el famoso tornaviaje</i> .....	99
<i>Algunos antecedentes sobre el sistema comercial español</i> .....	101
<i>Comercio en Filipinas, los inicios</i> .....	103
<b>2. Los textiles del Galeón de Manila</b> .....	<b>106</b>
<i>La carga del Galeón, los géneros textiles</i> .....	106
<i>Actores regionales en el comercio del sudeste asiático</i> .....	110
<i>Los nativos filipinos</i> .....	110
<i>Los chinos</i> .....	114
<i>Otras naciones y otros productos</i> .....	117
<i>La ciudad de Manila, una sociedad multiétnica</i> .....	118
<b>3. Dinámicas mercantiles-culturales a través del Pacífico</b> .....	<b>121</b>
<i>El puerto de Acapulco y su feria</i> .....	121
<i>El comercio intercolonial temprano</i> .....	124
<i>La tríada del textil: Manila-Acapulco-Lima y la prohibición del tráfico americano</i> .....	126
<b>4. Textiles con tinciones reservadas: el <i>ikat</i> o <i>jaspe</i> como transferencia cultural</b> .....	<b>129</b>
<i>Vínculos en la tradición: limitaciones y alcances</i> .....	130
<i>Relaciones culturales compartidas entre Mesoamérica y Sudamérica</i> .....	131
<i>Mantas de Filipinas</i> .....	134
<i>Cómo se construye una tradición productiva</i> .....	136
<i>Los “migrantes”: indios chinos en Nueva España</i> .....	136
<i>La transferencia cultural</i> .....	139
<i>La tradición en el presente: la analogía etnográfica</i> .....	141

<i>La técnica de tinción del ikat .....</i>	142
<i>Los paños y pañones de Perú y Ecuador.....</i>	143
<i>Los perrajes y cortes jaspeados de Guatemala.....</i>	146
<i>Textiles del sudeste asiático.....</i>	146
<b>CAPÍTULO V: La técnica y el estilo del rebozo: análisis tipológico.....</b>	<b>148</b>
<b>1. Tipología de los rebozos .....</b>	<b>148</b>
<b>Caracterización técnica.....</b>	<b>151</b>
<i>Las materias primas.....</i>	151
<i>Fibras .....</i>	151
<i>Tintes .....</i>	157
<i>La circulación de materias primas .....</i>	163
<i>Las técnicas y herramientas del trabajo textil.....</i>	165
<i>Esquemas de producción: combinaciones en herramientas y técnica..</i>	168
<i>Los espacios productivos; tipos de talleres.....</i>	181
<i>Elementos de diferenciación del trabajo textil artesanal.....</i>	182
<b>Caracterización estilística.....</b>	<b>186</b>
<i>El corpus documental.....</i>	186
<i>La tipología .....</i>	188
<i>El lugar de origen .....</i>	188
<i>Temporalidad.....</i>	188
<i>Estilo.....</i>	190
<i>Rebozo “historiado” o “conmemorativo” .....</i>	190
<i>Rebozo de jaspe.....</i>	191
<i>Breve descripción de la técnica de teñido de urdimbres reservadas.....</i>	192
<i>Falso jaspe.....</i>	197
<i>Rebozo de doble vista.....</i>	198
<i>Rebozo liso.....</i>	198
<i>Rebozo listado.....</i>	199
<i>Rebozo de jaspe y ligamentos combinados.....</i>	199

<i>Rebozo bordado en tejido de tartán</i> .....	200
<i>Otras categorías de rebozos</i> .....	200
<i>Coapaxtles</i> .....	201
<b>Esquemas de regulación</b> .....	<b>204</b>
<i>El repartimiento</i> .....	206
<i>Gremios y ordenanzas. La regulación del oficio</i> .....	209
<i>Un apunte sobre el papel del rebozo en las normas del vestir</i> .....	217
<b>CAPÍTULO VI: Representación, producción y circulación: la dinámica del rebozo en la historia</b> .....	<b>228</b>
<b>1. El testimonio del uso y la circulación del rebozo</b> .....	<b>228</b>
<i>El rebozo en la iconografía</i> .....	228
<i>La litografía costumbrista</i> .....	241
<i>Otros testimonios en el arte</i> .....	245
<i>La inspiración del rebozo en la literatura y la lírica</i> .....	247
<b>2. El rebozo, una tradición dinámica</b> .....	<b>257</b>
<i>Espacios de producción de rebozos en México: un recuento</i> .....	257
<i>Ciudades, villas y localidades</i> .....	259
<i>Chilapa: auge y decadencia</i> .....	266
<i>Rebozos en el Occidente</i> .....	269
<i>Hilados nacionales e importados</i> .....	276
<i>Telares y cárcel</i> .....	278
<i>Ámbitos y desplazamientos. El rebozo como mercancía</i> .....	281
<i>Mercaderes en ruta</i> .....	282
<i>Las características de la mercancía: un listado</i> .....	287
<i>Descripciones: del virrey Revillagigedo a los inventarios de bienes</i> .....	289
<i>El transporte marítimo</i> .....	296
<i>Las ferias</i> .....	301
<i>La tardía integración de Guadalajara a la actividad textil</i> .....	304
<i>Los extranjeros y el rebozo (el debate Tarel-Munguía)</i> .....	305

<i>El relato del rebozo a lo largo del tiempo.....</i>	<i>309</i>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>317</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>324</b>
<b>ANEXO DE IMÁGENES (digital)</b>	

## INTRODUCCIÓN

La presente es una investigación sobre la historia de una peculiar prenda de vestir que ha configurado la indumentaria femenina mexicana por varios siglos: el rebozo.

Como referente de lo femenino mexicano, el rebozo ha sido tema de indagación y también ha figurado como elemento iconográfico presente en la plástica de varios siglos de la historia de este país hasta la época actual, en géneros narrativos como el cine, la literatura y la poesía por mencionar sólo su notable presencia en el arte que busca reflejar “lo mexicano”.

Objeto frecuentemente simbolizado que por otro lado es poco conocido desde su materialidad. Con qué materiales, con qué técnicas, con qué diseños y –particularmente– quiénes han producido rebozos en este país es algo que ha interesado poco a la historia del textil. Por cierto, este desconocimiento es compartido con muchos otros tejidos, pues ha sido más llamativo el uso que la fábrica, por lo que afirmamos que la historia del textil mexicano tiene muchos capítulos todavía por escribir.

El alto valor simbólico de esta ropa en relación con su rala producción en el presente nos llevó a querer indagar su pasado; sus orígenes, sus lugares de producción a lo largo del tiempo, sus evidentes semejanzas con prendas similares de otras latitudes, su continua representación, son asunto que capturó nuestro interés en construir una historia que no se concentrara sólo en el uso, sino fundamentalmente en la producción y circulación del rebozo.

El objetivo central ha sido argumentar que el rebozo es el objeto textil de mayor identidad en la indumentaria femenina mexicana, que su flexibilidad productiva y los variados esquemas mercantiles en los que se insertó fueron las raíces de lo anterior. Hablamos de identidad en el sentido de que se puede distinguir con claridad su presencia a lo largo de un continuo de tiempo en amplias capas de la población del país.

Buscamos también vincular el origen del rebozo en México a la ruta comercial colonial conocida como la Nao de China, también llamada el Galeón de Manila; proponemos que el éxito comercial de los textiles de la Nao (que por otro lado eran producidos en muchas regiones del sudeste asiático, no sólo en China o Filipinas como es común afirmar) condujo primero y marchó paralelo luego, a la producción rebocera en el

territorio novohispano, lo que hizo que se fuera insertando cada vez con mayor fuerza a partir de pautas culturales, tecnológicas y estéticas de diverso origen como las mesoamericanas, europeas, asiáticas y sudamericanas.

Es así que la diversidad de materiales, técnicas y herramientas con las que pueden producirse, ha permitido que la circulación de rebozos fuera muy efectiva en el territorio que hoy es México; por otro lado, su amplio uso entre las mujeres mexicanas durante un rango de tiempo muy largo –a partir del periodo colonial-, por encima de las diferencias étnicas o de clase, incentivó su producción en muchas regiones. Tal diversidad ha constituido un reto que hemos tratado de afrontar en este trabajo.

Un problema no menor de la investigación ha sido el de brindar un sentido de coherencia al planteamiento de los capítulos y sobre eso trataré de exponer una justificación. Debido a la larga presencia de la prenda en cuestión en el panorama de la indumentaria en México es complicado segmentar la investigación en periodos, como algunos trabajos suelen realizar. Según referencia de algunos textos, desde el siglo XVI hay rebozos, afirmación que no es probable, si bien para el siguiente siglo ya contamos con evidencia de su uso, el cual como hemos dicho se extiende hasta el presente.

A este respecto pensamos con Matilde Souto que “la renovación historiográfica ha estribado en que la cronología se establece en función del proceso estudiado. De hecho, en cierta forma es el propio proceso el que va marcando su temporalidad. No sólo los tiempos políticos son muy distintos a los sociales o económicos, sino que cada fenómeno o problema histórico tendrá su propia cronología”<sup>1</sup>.

En esta investigación no estamos planteando una nueva periodización para el estudio de nuestra prenda, si bien hemos evitado trazar los cambios en la prenda en función de una cronología secular. De tal forma, la dimensión temporal es de gran amplitud, lo cual no sería problemático si pudiéramos notar diferencias relativas a procesos seculares que nos permitieran explicar formalmente el rebozo en el siglo XVII, en el siglo XVIII y en los subsecuentes. Las posibles diferencias entre los rebozos de una época y los de otra deben entenderse más como producto del fenómeno conocido como *moda* -entendida como

---

<sup>1</sup> Souto Mantecón, Matilde, “El renacimiento de la historia del comercio colonial: estudios de caso y visiones comparativas”, en *El historiador frente a la historia. Historia económica en México*, Virginia Guedea y Leonor Ludlow, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, México, pp. 35-45



transformación social generacional de ciertas características de la vestimenta- y esta no está relacionada con la cuenta del tiempo, sino con una serie de procesos entre los que tuvo (y tiene) un lugar destacado la expansión y contracción de los mercados mundiales y locales, como explicaremos luego.

Otro factor de dificultad lo constituye el que es problemático trazar una línea que separe tres aspectos que nos interesan especialmente para conocer la dinámica de popularización de nuestra prenda: la producción, la circulación y el uso de objetos textiles. Las fuentes primarias han de buscarse en archivos de temas muy diversos. Como ejemplo mostraré algunos de los ramos en los que he obtenido información en uno de los reservorios consultados, el Archivo General de la Nación de México: *Alcabalas, Aduanas, Indios, Obrajes, Ordenanzas, Filipinas, Consulado, Testamentos, Justicia, Inquisición, Inventarios* y varios más. No hubo consulta exhaustiva de algún fondo en particular como ocurre en otros estudios de historia basados en fuentes documentales, pues una característica de la información fue su atomización.

En el ámbito espacial también hemos tenido que ampliar el espectro a revisar, en un proceso que inició siendo relativamente cómodo –el centro-sur de la Nueva España- hasta abarcar una gigantesca dimensión geográfica, que incluye tierra firme y sistemas insulares o archipiélagos en dos continentes: América y Asia. La trama que relaciona la circulación de textiles de tantos lugares como parte por un lado, de emporios comerciales marítimos a la vez que de negociantes en pequeña escala, complica la exposición por regiones de las relaciones del rebozo con otras prendas similares. Es así que saber el lugar de origen de una prenda se torna indescifrable en muchos casos, pues hay una gran cantidad de variables a considerar.

Respecto al capitulado, en primer lugar se hará un obligado balance historiográfico, pues como se ha mencionado arriba sí se ha escrito sobre rebozos en México, por lo que se intenta categorizar esos escritos y también exponer algunas de las valiosas fuentes impresas que nos han ayudado a comprender su historia. Antropología, historia, arte y literatura son los campos en los que encontramos textos referentes al rebozo. Los diversos perfiles de dichos escritos nos llevaron a categorizarlos en función de los enfoques de abordaje.

En el segundo capítulo se integran los conceptos generales que nos hacen considerar como materia de estudio a un objeto textil. Su misma característica material, su flexibilidad, le permite contactar directamente con el cuerpo y con el espacio habitado, por lo que no debemos disociarlo de las categorías de corporalidad y sujeto, que ciertamente configuran las reglas del vestir y del ser.

Cada vez se afianzan más los trabajos teóricos y conceptuales respecto a temas que en un pasado no muy lejano eran considerados materia frívola. Hablar sobre la ropa, la indumentaria, el lujo, la moda, el cuerpo vestido, etc. no tiene por qué ser un tema menor. Disciplinas como la antropología recientemente reconocen su importancia de bisagra entre la cultura material y el ámbito simbólico de las sociedades, simples y complejas, pues la ropa tiene profundas implicancias en las regulaciones morales de los sujetos, por mencionar sólo un nivel. De la misma forma, la historia de la vida cotidiana y los estudios de género entre otras corrientes de conocimiento de lo social, se nutren progresivamente de los acercamientos a estas temáticas.

Podemos estudiar de forma aislada a una prenda de vestir de mayor o menor relevancia para la tradición del ropaje de una sociedad concreta y ese tipo de análisis nos dará información básicamente acerca de sus características formales; no obstante, si lo que queremos es ubicarla en un contexto social, cultural, económico -simbólico incluso-, es mejor optar por comprender su rol como elemento de un sistema indumentario amplio pero definido a partir de sus antecedentes. Por esa razón es que se ha ubicado como tercer capítulo el de los antecedentes del rebozo con base en los sistemas tecnológicos textiles y del traje de las sociedades que abonaron su herencia para la configuración de esta pieza del atuendo femenino. En este punto incorporamos nuestro debate con la tesis más reciente sobre el rebozo de Ana Paulina Gámez Martínez (2009) quien afirma que la prenda deriva de una raíz hispanomusulmana; en el capítulo de referencia exponemos los argumentos de nuestra diferencia de criterio.

Habiendo descrito las tradiciones textiles e indumentarias que se conjugaron para dar origen al rebozo, se continuó en el siguiente capítulo con la exposición del marco cultural y económico que permitió que surgieran ropas de características similares a nuestra prenda en un amplio espacio de producción y circulación, posibilitado por una empresa mercantil de primordial importancia para la comprensión de nuestro objeto de estudio: el

Galeón de Manila. En este apartado pondremos sobre la mesa el papel de esta ruta comercial para que se dieran vínculos transpacíficos no sólo en el mercado del textil sino en los usos indumentarios y en la transfiguración de las tradiciones productivas locales de varias regiones: los archipiélagos indonesio y filipino en el sudeste asiático, México, Guatemala, Ecuador y Perú en el continente americano.

Ha sido muy interesante desentrañar la intrincada red de actores que intervinieron durante el periodo colonial en la cuenca del Pacífico, escenario de varios circuitos mercantiles, no sólo el Galeón de Manila -monopolio de la Corona Española-; comerciantes y embarcaciones de muchas banderas –chinos, malayos, bengalíes, holandeses, portugueses, margaches- surcaron el océano con productos que tuvieron excelente recepción en los puertos de destino y desde donde a su vez se embarcaban en rutas secundarias o regionales junto con géneros producidos localmente, que también se fletaban en las rutas mayores de retorno.

Este jugoso negocio de dilatadas ramificaciones actuó como motor de desplazamiento de la técnica de tinción de textiles conocida como *ikat*, que en México y Guatemala se nombró *jaspe*. Así, los rebozos jaspeados y prendas similares producidas en las regiones americanas descritas arriba tienen un indiscutible parentesco con telas del sudeste asiático. Proponemos pues que el comercio de estas apreciadas telas motivó una adaptación tecnológica en lugares del continente americano que contaban ya con una sólida tradición textil, lo cual posibilitó la producción local de textiles de urdimbres reservadas o jaspeados.

El comercio de géneros asiáticos en América está siendo cada vez mejor comprendido a la luz de los excelentes trabajos de historiadores que nos hacen redimensionar su importancia. El flujo de tejidos (de seda principalmente) por plata americana no fue menor, tuvo una duración muy amplia, no tuvo una única ruta, sino que tanto legal como subrepticamente tocó múltiples puertos de las costas americanas del Pacífico y movilizó una cantidad de actores quienes a través de muy complejas redes participaron de este provechoso comercio. Autores como Bonialian y por supuesto Yuste –especialista en la historia del comercio de la Nao- nos han ayudado a comprender mejor este cuadro. No obstante, el qué se vendía, el cómo se desplazaba en América el qué se

imitó y a partir de cuándo y por qué medios, no aparece en sus detalladas cuentas de navíos, capitanes, cantidades en pesos y en piezas de carga.

Es en este punto en que tomamos la investigación. El hueco que hay entre las cifras de comercio legal y la iconografía, por ejemplo, en donde se ven mujeres enrebozadas por toda la geografía novohispana apenas se ha logrado cubrir con muy poco tejido histórico, es así que esta historia espera muchos capítulos todavía.

El capítulo cinco está dedicado a la descripción y análisis de las técnicas de elaboración y los estilos de los que se conserva referencia histórica y etnográfica. Ofrecemos una tipología compuesta por elementos tales como las materias primas, las técnicas propiamente dichas, los medios de producción y por supuesto el componente estilístico. En este espacio incluimos también la descripción del contexto regulador de la actividad textil en el periodo colonial, pues su conocimiento supone el poder aclarar el panorama de las formas de producción, sus limitantes y potenciadores como el sistema del repartimiento de trabajo y mercancías; también el esquema corporativo gremial, que generó normas y restricciones de los oficios textiles en general y rebocero en particular.

Quisimos también integrar las regulaciones del vestido, a las que se dedicó mucha tinta en el periodo colonial, pues en último término fueron regulaciones morales y nuestra prenda pasó por el curioso trayecto de ser calificada como pecaminosa, a ser santificada por su recato.

Nuestro último apartado está dedicado a la producción de rebozos, sus espacios de circulación y el impacto de su representación en México, desde las primeras noticias que hemos encontrado -mediados del siglo XVII- hasta la primera mitad del siglo XX. El periodo está determinado por las referencias documentales e iconográficas y hemos tomado también en cuenta su capacidad inspiradora de poemas y canciones de exaltación a lo femenino, a la región y a la nación.

En síntesis nuestros planteamientos principales planteados en los capítulos enunciados, son los siguientes:

Debemos buscar el origen del rebozo en un conjunto de tradiciones que acrisolaron a partir del siglo XVII en México; esta prenda está emparentada con otras de factura y uso similar localizadas principalmente en el sudeste asiático y en el cono sur de América.

El complejo mecanismo de la administración colonial posibilitó la multiplicación de opciones productivas y de circulación de rebozos en la Nueva España a través de esquemas de regulación tales como la organización gremial, el repartimiento y el puerto único de comercio transoceánico entre otros. A esto debe agregarse la diversidad de regiones y culturas en el territorio novohispano.

A diferencia de otras producciones de tipo artesanal que se vieron amenazadas por el arribo de la máquina industrial y el crecimiento del sistema de circulación de mercancías interno y externo ocurrido a partir del siglo XIX en México, el rebozo pudo sobrevivir y prosperar en este nuevo escenario que le ha permitido prevalecer aunque cada vez con menor suerte, hasta el presente.

Una amplia búsqueda bibliográfica se hizo necesaria para construir nuestro documento, abrevando de quienes antes que nosotros se interesaron por el tema en particular, pero también de temas no tan cercanos que debimos consultar para entender las dinámicas del periodo y de la región, por lo que tuvimos que acercarnos a diversos reservorios, especialmente la Biblioteca *Luis Chávez Orozco* del Instituto de Investigaciones Históricas, de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; la Biblioteca *Daniel Cosío Villegas*, de El Colegio de México, la *Justino Fernández* del Instituto de Investigaciones Estéticas y la *Rafael García Granados* del Instituto de Investigaciones Históricas, ambos en la Universidad Nacional Autónoma de México; la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, la de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museología, ambas pertenecientes al Instituto Nacional de Antropología e Historia y la American Museum of Natural History Library en Nueva York, Estados Unidos de América.

Se tuvo también que indagar en archivos históricos, particularmente el Archivo General de Indias en Sevilla, España y el Archivo General de la Nación, en la Ciudad de México.

Los documentos textiles analizados se localizaron en el Acervo de Arte Indígena de la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, en el Museo Franz Mayer, el Museo Nacional de Historia, perteneciente al Instituto Nacional de Antropología e Historia

al igual que el Museo Nacional del Virreinato. Salvo este último, que se encuentra en Tepetzotlán, Estado de México, los anteriores están ubicados en la Ciudad de México.

Fueron consultadas también las colecciones de textiles de Antropología del National Museum of Natural History, (Smithsonian Institution), en Washington, D.C., y en la misma ciudad la de textiles americanos del Textile Museum. Se hizo lo propio con los repositorios de textiles de América Central y Sudeste asiático del American Museum of Natural History, de la ciudad de Nueva York, en los Estados Unidos.

El registro iconográfico se realizó a partir de la observación y análisis de obras de arte resguardadas en los siguientes museos: el Museo Nacional de Arte, el Museo Nacional de Historia, el Museo Franz Mayer, en la Ciudad de México; el Museo Regional Michoacano, en la ciudad de Morelia, Michoacán, el Museo Nacional del Virreinato, en Tepetzotlán, Estado de México.

La combinación de fuentes y métodos de trabajo de investigación me permitió ofrecer una tipología de rebozos basada en características no sólo asociadas a la iconografía que los representa, sino en las cualidades objetivas de prendas de distintas épocas de la historia. Adicionalmente, permitió comparar prendas elaboradas con técnicas similares en distintos lugares (México, Filipinas, Perú, Ecuador), tema relevante pues si bien la tesis de que el rebozo tiene parentesco estilístico con prendas con un uso similar se ha sostenido desde principios del siglo XX por varios autores (como se ilustrará páginas adelante), tal afirmación nunca exhibió argumentos de vínculo de tipo formal o técnico como aquí se presentan.

A partir de tal revisión es que también pude localizar físicamente un tipo de rebozo del que existían referencias en el siglo XIX, el de falsa labor y de doble vista, ejemplo del que pudimos rastrear una interesante historia, ligada al nacimiento de la industria textil y del movimiento obrero en México.

La tipología de rebozos ofrecida en el capítulo V es una contribución al estudio de los textiles mexicanos en la medida de que tiene como novedad la combinación de datos técnicos e históricos, abordaje no realizado previamente hasta donde podemos conocer.

Hemos hecho un recorrido geográfico por los espacios productivos en el pasado y en el presente, así como sus sendas comerciales y de circulación en tanto mercancía. Aquí colocamos la que consideramos otra aportación destacada, la de su producción industrial a

partir de la investigación de los trabajos sobre el movimiento obrero, mismos que nos informaron que el capital francés fue el primero que invirtió en las fábricas de rebozos en México.

Es así que se debieron emplear no sólo fuentes diversas, sino métodos de investigación de las mismas también diferenciados, para lo que valieron mi formación como arqueóloga y como etnóloga, pues esas disciplinas entrenan en el estudio y tipología de colecciones de objetos y en el método específico de la analogía etnográfica que me fue de particular provecho; mi experiencia en docencia e investigación de las artes de los pueblos originarios de México me permitió comprender los procesos técnicos y estéticos de los textiles históricos y contemporáneos, así como los atributos simbólicos que se ven constantemente mediados en el uso de los rebozos. Por otro lado, me permitió emprender el estudio iconográfico de los documentos pictográficos y gráficos analizados, así como explicar el contexto histórico del que surgen.

Entre bibliotecas, archivos documentales, acervos de imagen y repositorios de textiles, es probable que lo mejor de esta experiencia de investigación fuera trabajar con hombres y mujeres productores de rebozos en el presente, pues su inagotable saber técnico, de sus mercados, de su historia local en suma, fueron mi principal motivación a emprender este proceso.

## CAPITULO I: Historiografía de los estudios de indumentaria y rebozos mexicanos

Según Michel de Certeau la historiografía, luego de haber estado tanto tiempo al servicio de los príncipes, es la narración de un poder. Más aún, es una narrativa que tiene poder, ya que articula de acuerdo con un orden establecido las zonas marginales que huyen de las normas explícitas de una sociedad<sup>2</sup>. Así, el relato del historiador se inviste de una carga de autoridad distinta a cualquier otro relato, por lo menos en la época actual.

Este primer capítulo busca recuperar los textos que han construido la historia de los rebozos en México hasta el momento, lo que se ha escrito sobre esta prenda de vestir; pero para poder comprender el cómo se ha escrito e incluso el por qué también buscamos ejercitar la observación del relato, la observación del observador -según lo planteado por Alfonso Mendiola-, es decir encontrar las razones del discurso del historiador, adentrarnos en su forma de observar<sup>3</sup>. Hemos aprendido que un texto, antes que un compendio de datos es la expresión del pensamiento de un sujeto concreto, con su propia historicidad, que escribe sobre una época que tal vez no es la que personalmente vive, basado en los supuestos que le da su visión del mundo y no sólo armado de su capacidad objetiva de organizar sucesos del pasado.

Partimos del principio de que el acercamiento al pasado nunca puede ser *total*. La selección de los datos obedece a un principio organizador diseñado por quien los emplea y no necesariamente a una sucesión histórica de lo *real*.

Como ya se adelantó, se ha hecho aquí una selección de textos escritos sobre nuestro objeto de conocimiento (los rebozos) y se ha pretendido identificar esas obras con los propósitos y enfoques de sus autores, en función de esclarecer no sólo el dato, sino la motivación de la búsqueda del mismo y su ubicación en un contexto. Se incluyen en esta categoría también aquellos textos que no tienen como tema central los textiles de nuestro interés, pero que pretendiendo hacer un recuento de otro tipo, integran en sus documentos

---

<sup>2</sup> De Certeau, Michel: "Lo ausente de la historia" *Historia y psicoanálisis entre ciencia y ficción*, Universidad Iberoamericana-ITESO, 2007, México, pp. 119-120

<sup>3</sup> Mendiola, Alfonso, "El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado", en *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, núm. 15, 2000, México, p.186.



descripciones sobre indumentaria y en particular de rebozos, lo que nos da alimento para nuestro análisis.

Como es sabido, el rebozo es una prenda de vestir femenina que desde hace siglos es usada en México, pues lo vemos integrado a la indumentaria mexicana a partir del registro documental y objetual a través de óleos, ilustraciones y fuentes escritas desde el período colonial hasta el presente. Consideramos que esta prenda se inserta en el sistema indumentario femenino en algún momento del período colonial mexicano, dado que tanto fuentes escritas como otro tipo de documentos visuales y gráficos (pinturas, grabados e ilustraciones) así lo sugieren. Sintéticamente hablando, el rebozo se desplazó por toda la Nueva España manteniendo su permanencia y se fortaleció en períodos posteriores de la historia nacional.

La palabra rebozo genera una imagen visual inequívoca que tal vez todos los mexicanos -hombres y mujeres- tenemos: una prenda de vestir de particulares características. Si se le quiere definir coloquialmente tal vez pasemos por dificultades. El Diccionario Breve de Mexicanismos<sup>4</sup> lo define así: “Rebozo. (Del español *rebozo* 'modo de llevar la capa cuando con ella se cubre casi todo el rostro', de *rebozar* 'cubrir casi todo el rostro con la capa', de *bozo* 'parte exterior de la boca', por último del latín *bucca* 'mejilla, boca'.) m. Especie de chal o mantilla o capa que usan las mujeres para cubrirse la cabeza, el cuello y los hombros, y para envolver en él a un niño (y así cargarlo). Es complemento indispensable del traje de china poblana. || rebozo de bolita. (Se hace a mano, de hilo que antiguamente se expendía en bolitas.) m. Variedad muy fina de rebozo, que se fabrica en Santa María (véase el siguiente) y otros lugares. || rebozo de Santa María. (De *Santa María [del Río]*, municipio del estado de San Luis Potosí.) m. Variedad afamada de rebozo. | jala más un rebozo que un caballo brioso. ref. Las mujeres ejercen gran atracción. PRONUNC. *rebozo* se pronuncia /reboso./”.

De la anterior referencia obtenemos información acerca de la manera en la que se usa (cubre parte del rostro, y además cabeza, cuello y hombros), de su parecido a otras prendas de vestir (especie de chal, mantilla o capa), de su utilidad (para envolver y cargar a un

---

<sup>4</sup> Gómez de Silva, Guido, *Diccionario breve de mexicanismos*, Fondo de Cultura Económica, 2001, México. Consultada la versión en línea: <http://www.academia.org.mx/dicmex.php> mayo, 2006.

infante), del atuendo que debe complementar (el traje de china poblana); así como de los lugares afamados por su producción y su aportación al refranero popular.

En la búsqueda de versiones más antiguas del término para conocer su sentido original, el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española<sup>5</sup> nos informa que la inclusión más antigua del vocablo en el diccionario de la Real Academia de la Lengua data de 1737. Dice: “REBOZO. (Rebózo) s.m. Lo mismo que Embozo.

Tal definición se mantiene en las actualizaciones al Tesoro de la Lengua de 1780, 1783 y 1791, pero en la versión de 1803 se añade: “REBOZO. Lo mismo que REBOCIÑO. DE REBOZO. mod. adv. De oculto, secretamente.

Por su parte, la actualización de 1822 agrega: REBOZO. met. Velo, simulación, pretexto. SIN REBOZO. mod. adv. Desnudamente, sinceramente, sin disfraz.

Ya para 1832 la entrada relativa a nuestra prenda dice así: REBOZO. m. Modo de llevar la capa o manto cuando con él se cubre casi todo el rostro.

Es hasta la edición del Diccionario de la Real Academia de la lengua Española (DRAE) de 1970 que se renueva ligeramente el sentido: **Rebozo.** (De *rebozar*). m. Modo de llevar la capa o manto cuando con él se cubre casi todo el rostro. **2.** Rebociño, mantilla de las mujeres. **3.** fig. Simulación, pretexto. **de rebozo.** m. adv. fig. De oculto, secretamente. **sin rebozo.** m. adv. fig. De oculto, secretamente. **sin rebozo.** m. adv. fig. Franca, sinceramente.

El Diccionario de 1985 nos proporciona la acepción del término en el español americano. Además de lo descrito ya, incluye: *Amér. Central y Merid.* Manto cuadrangular alargado y amplio que usan las mujeres del pueblo para cubrirse al salir.

A esta designación, la versión de 1989 agrega: *Amér. Central y Merid.* Manto cuadrangular alargado y amplio que usan las mujeres del pueblo para cubrirse al salir y para sujetar al niño a la espalda.

En 1992, el DRAE regresa la definición de nuestra prenda a la asentada en 1970, liberando la entrada de los agregados sobre la particularidad americana del uso de este atuendo.

---

<sup>5</sup><http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000020.nsf/voTodosporId/2CDF85BBF055C349C1257168003A3E51?OpenDocument>, consultado el 30 de octubre de 2012.

Dado que desde el vocabulario más antiguo se relaciona la palabra *rebozo* y su acción (rebozar) con *embozo* (y su verbo, embozar) exploraremos brevemente este último sentido. Nos dice el tomo realizado en el año de 1737: EMBOZAR. v.a. Encubrir el rostro, no del todo, sino por la parte inferior hasta casi los ojos: y porque lo principal que se tapa y encubre es la barba y boca donde está el bozo, por esta razón se dice Embozar. EMBOZO. s.m. La cosa con que uno se cubre y encubre el rostro: como la falda de la capa, una banda, u otro qualquier velo o mascarilla para tapar la cara. EMBOZO. Se llama en algunas Provincias de España el modo de taparse de medio ojo las mugeres con el manto.

Curiosamente, desde el año 1927 el DRAE suprime la anterior acepción, como indicándonos que ya no hay provincia de España donde se sigan tapando las mujeres de medio ojo con el manto.

De lo anterior podemos sacar algunas conclusiones: lo primero es que evidentemente no podemos concluir que una palabra esté en uso o no por su registro en el diccionario o “Tesoro de la lengua” como se llamaba a los registros de vocablos de los siglos XVII y XVIII; no obstante, si la función de un diccionario es aclarar el significado de algo, las definiciones que nos brindan las versiones más antiguas están lejos de delinearnos a la prenda que conocemos. Rebozo y embozo son sinónimos en el siglo XVIII, a saber: tanto una cosa como el modo de usarla; prenda de vestir que cubre la parte inferior de la cara, la parte del bozo. Por metonimia, es lo oculto, secreto, simulado, tal vez porque lo que vela es la identidad de la persona que usa la prenda, que para el tiempo que estamos refiriendo no implica ser de uso femenino exclusivamente. Es decir, tanto hombres como mujeres se rebozaban, no para cubrirse el cuerpo sino para tapar cabeza y rostro. Por lo tanto, podemos decir que no encontramos para este tiempo que el objeto con el que las personas se rebozaran o embozaran fuera concebido como prenda de abrigo, función que por cierto tiene en el presente.

Por otro lado, algo que sí es particularmente femenino y desde 1737 se registra es que en ciertas provincias españolas las mujeres acostumbran velar su cara de medio ojo. En los diccionarios no se califica esta acción, pero sabemos por autores como León Pinelo -a quien citaremos adelante-, que se dio una rígida crítica hacia quienes tenían este uso, precisamente por la dificultad de identificar a las mujeres que vestían así, lo que se interpretaba como una provocación tanto a su honor como al de los hombres de su entorno.

Una vez que el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española comienza a incluir los modos del castellano hablado en América, aparece nuestro objeto con claridad; se describe la forma del rebozo y la forma en que se usa, que no es sólo cubrir cabeza y rostro (como en la acepción española), sino la parte superior del cuerpo y se agrega la sustantiva función de cargar el niño en la espalda. La anterior exploración lingüística nos sugiere lo que otras fuentes: el rebozo es americano.

Es una prenda de origen antiguo sin duda; descripciones de mujeres con rebozo las podemos encontrar en textos de siglos pasados, pero el estudio de la prenda y de las tradiciones indumentarias de las que forma parte o de los textiles mexicanos (en los que tiene un lugar destacado) se remontan a la porción tardía del siglo XIX y es en el siglo XX cuando surge una serie de textos dedicados a esta materia.

¿Cuál ha sido el interés del estudio de los textiles mexicanos y de los rebozos en particular? Es una pregunta de compleja respuesta, pero se intentará categorizar temáticamente así como situar históricamente el enfoque de dichos estudios para una mejor comprensión de dicha producción intelectual.

Como se ha dicho ya, alrededor del textil se han realizado una buena cantidad de estudios sólidamente documentados, sea sobre las materias primas (seda, lana, algodón o los en un tiempo muy redituables colorantes), o la producción en los obrajes, por citar un par de ejemplos; pero tales obras no vinculan el aspecto productivo o comercial de los géneros tejidos con los usos del vestido, es decir, con las formas prácticas que adquirieron dichas telas<sup>6</sup>.

Por otro lado, el acercamiento a los usos del vestido que nos proveen algunos textos con el enfoque de la historia de la vida cotidiana, con todo y que es una aproximación sumamente interesante, suele adolecer de lo contrario. Es decir, buena parte de estos

---

<sup>6</sup> Citaré particularmente los importantes trabajos de Miño, Manuel, *La manufactura colonial. La constitución técnica del obraje*, El Colegio de México, 1993, México y *Obrajes y tejedores de Nueva España, 1700-1810. La industria urbana y rural en una economía colonial*, El Colegio de México, 1998, México; además, Ramos Escandón, Carmen, *Industrialización, género y trabajo femenino en el sector textil mexicano: el obraje, la fábrica y la compañía industrial*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, 2005; Salvucci, Richard J., *Textiles y capitalismo en México. Una historia económica de los obrajes, 1539-1840*, Alianza editorial, 1992, México. En el campo de los tintes de uso textil, Contreras Sánchez, Alicia del Carmen, *Capital comercial y colorantes en la Nueva España. Segunda mitad del S. XVIII*, El Colegio de Michoacán-Universidad Autónoma de Yucatán, Zamora, 1996, entre varios que estudian el textil como manufactura y su impacto en las relaciones productivas del periodo colonial.

estudios tiende a presentarse casi como mosaicos descriptivos de una época específica en una región determinada, lo que nos ha impedido conocer panorámicamente tanto los cambios como las continuidades del vestir en México<sup>7</sup>.

Nuestra aproximación a los textos que estudian el rebozo intentará categorizar los enfoques, más que los datos que contienen; además, se ha advertido ya que también exploraremos textos que traten sobre indumentaria o sobre textiles en México, aunque toquen el asunto del rebozo lateralmente pues consideramos que el campo temático general es tan importante como la cuestión específica.

### *Los viajeros extranjeros en México como autores*

Los escritos conocidos particularmente como *relatos de viajeros* se han descrito como un género literario propio del siglo XIX (aunque la literatura de viajes no es exclusiva de dicho siglo) cuya intención es revelar al lector de un país la idiosincrasia y curiosidades de otra nación a partir de la mirada de un testigo o *infiltrado* que, como se ha dicho, comparte sus impresiones con sus connacionales. Fueron muchos los extranjeros que luego de viajar por nuestro territorio publicaron a su regreso una descripción impresionista de México, como dice José N. Iturriaga, a través de toda la gama de colores<sup>8</sup>. Al respecto dice Walther Bernecker “A partir de los años veinte del siglo XIX (...) surgió una amplia gama de literatura viajera, cuyos autores o bien habían hecho viajes más bien cortos a través del país o bien se habían quedado, por motivos profesionales, toda una serie de años en México y habían sistematizado sus observaciones e impresiones”.<sup>9</sup> Los textos más

---

<sup>7</sup> Algunos ejemplos que aluden parcialmente al vestido: Ávila Sandoval, Santiago, “La vida cotidiana del último *tlatoani* mexica”; Caso Barrera, Laura, “Vidas fugitivas: los pueblos mayas de huidos en Yucatán; Menegus, Margarita, “La nobleza indígena en la Nueva España: circunstancias, costumbres y actitudes”, todos en: *Historia de la vida cotidiana en México, I: Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, coordinado por Pablo Escalante Gonzalbo, Fondo de Cultura Económica- El Colegio de México, 2004, México; también García González, Francisco, “Vida cotidiana y cultura material en el Zacatecas colonial”; Treviño C., Salvador, “La vida urbana en el real de San Francisco de Cuellar de Chihuahua”; Zárate Toscano, Verónica, “Los privilegios del nombre. Los nobles novohispanos a fines de la época colonial”; Lipsett-Rivera, Sonya, “Los insultos en la Nueva España en el siglo XVIII”, todos en: *Historia de la vida cotidiana en México, II: El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, coordinado por Pilar Gonzalbo Aizpuru, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 2005, México.

<sup>8</sup> Iturriaga, José N., *Anecdotario de forasteros en México, siglo XVI al XXI*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, México, p. 14

<sup>9</sup> Bernecker, Walther L., “Literatura de viajes como fuente histórica para el México decimonónico: Humboldt, inversiones e intervenciones”, en *Tztintzún, Revista de Estudios Históricos*, julio-diciembre, número 38, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2003, pp. 37-38

tempranos corresponden a autores estadounidenses y británicos, relacionado esto con el precoz reconocimiento de México como nación independiente por parte de estas naciones.

Existe un debate acerca de la fiabilidad de los relatos de extranjeros en tanto documentos históricos, debido al indudable sesgo del prejuicio del “otro”; así, por un lado el viajero escribe sobre temas de su particular interés, sea moral, estético o comercial (el caso de la descripción de Humboldt, el *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, nos refleja a una Nueva España con gran potencial extractivo para los europeos)<sup>10</sup> pero en un sentido distinto, estos autores no son conscientes de la carga valorativa de sus descripciones, las cuales reflejan una interesante veta para el conocimiento de su visión del mundo.

A continuación se presenta una selección de autores no sólo del siglo XIX -la época más prolífica en la literatura descriptiva de viajes como se ha asentado ya- sino que también incorporamos algunos de siglos previos, debido a que describen en sus diarios algún aspecto de la actividad textil o bien de la indumentaria, particularmente la femenina.

Alonso de Zorita, desde el siglo XVI alaba la cantidad y calidad de la seda que se trabajaba en la Nueva España, particularmente en la Mixteca (Oaxaca) lo cual nos pone en antecedente sobre el temprano interés español en producir materias primas finas de uso textil en América, sea para su fabricación en el reino o tal vez para su exportación; el caso es que la Mixteca hizo competencia a la producción de Granada entre otras cosas por la templanza de la tierra que permitía criar seda todo el año.

Para el siglo siguiente, Pedro Ordóñez de Ceballos en su *Viaje del mundo*<sup>11</sup>, refiere de entre las riquezas de la tierra a los metales preciosos en primer lugar, y en segundo los tintes: grana y añil. Señala que se labra gran cantidad de seda traída de la China, es decir que el comercio del galeón ya está conduciendo a América fibras que son tejidas en Nueva España. Dice: “tienen los españoles grandes tratos y trajinan de una parte en otra llevando a

---

<sup>10</sup> Un ejemplo sobre el interés comercial de las descripciones de los viajeros nos lo brinda Lourdes de Ita al comentar que desde el siglo XVI los ingleses Hawks, Bodenham, Tomson y Chilton, provenientes de una nación productora de hilados y tejidos, quienes incursionaron en la Nueva España con suerte variada “señalaron con detalle la abundancia, calidad y bajo costo de los pigmentos y tintes autóctonos en la Nueva España, así como la poca diversidad y calidad de producción textil a escala local”. De Ita Rubio, Lourdes, *Viajeros isabelinos en la Nueva España*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo- Fondo de Cultura Económica, 2001, México, p. 96.

<sup>11</sup> Ref.: Iturriaga, José N., *Anecdotario de forasteros en México, siglo XVI al XXI*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, México, p. 71

cada una lo que falta y lo que sobra en la otra, a do enriquecen en breve tiempo así en esta tierra como en el Perú”.

Un viajero peculiar lo fue el inglés Thomas Gage, quien realizó un recorrido por los dominios de España, en 1625. Siendo fraile dominico en el tiempo en el que realizó su viaje<sup>12</sup>, tuvo una imagen interesante de la sociedad mexicana en particular y de él obtenemos una de las más tempranas descripciones de la forma de vestir en la Ciudad de México, que aquí reproducimos. La capital de la Nueva España ya es imponente, y comenta admirado un refrán que circula sobre las cuatro cosas hermosas que se pueden hallar en México, las mujeres, los vestidos, los caballos y las calles. Sobre los excesos del atuendo también nos informa: “Los hombres y las mujeres gastan extraordinariamente en vestir, y sus ropas son por lo común de seda, no sirviéndose de paño, ni de camelote ni de telas semejantes”. Le admira que las mujeres de las castas vistan con un lujo para él inapropiado:

El vestido y atavio de las Negras y Mulatas es tan lascivo, y sus ademanes y donaire tan embelesadores, que hay muchos Españoles, aun entre los de la primera clase, que por ellas dejan á sus mugeres. Llevan de ordinario una saya de seda ó de indiana finisima recamada de randas de oro y plata, con un moño de cinta de color subido con sus flecos de oro, y con caidas que les bajan por detras y por delante hasta el ribete de la basquiña.

Sus camisolas son como justillos, tienen sus faldetas, pero no mangas, y se las atan con lazos de oro ó de plata.

Las de mayor nombradía usan ceñidores de oro bordados de perlas y piedras preciosas.

Las mangas son de rico lienzo de Holanda, ó de la China, muy anchas, abiertas por la estremidad, con bordados; unas de sedas de colores, y otras de seda, oro y plata, y largas hasta el suelo.

El tocado de sus cabellos, ó mas bien de sus guedejas, es una escofieta de infinitas labores, y sobre la escofieta se ponen una redesilla de seda ; atada con una hermosa cinta de oro, de plata ó de seda que se cruzan por encima de la frente, y en la cual se leen algunas letras bordadas, que dicen versos ó cualquiera pensamiento de amor.

---

<sup>12</sup> Hacia el final de su vida renunció a la fe católica, abrazando la de la Iglesia de Inglaterra, situación que indudablemente condiciona su perfil de la sociedad hispanoamericana, al criticarla en su relato.

Cúbrense el pecho con una pañoleta muy fina que se prenden en lo alto del cuello á guisa de rebosillo, y *cuando salen de casa añaden á su atavio una mantilla de linon ó cambrai, orlada de una randa muy ancha ó de encajes: algunas la llevan en los hombros, otras en la cabeza;* pero todas cuidan de que no les pase de la cintura y les impida lucir el falle y la cadera.

Hay varias majas *que se echan la mantilla al hombro, pasándose una punta por el brazo derecho y tirándose la otra al hombro izquierdo, para tener libres las mangas y andar con mejor garbo;* pero se encuentran otras en la calle, que en lugar de mantilla, se sirven de una rica saya de seda, de la cual se echan parte al hombro izquierdo, y parte sostienen con la mano derecha, teniendo mas trazas de jayanes atolondrados que de muchachas honradas<sup>13</sup>.

En la extensa cita que se presenta hay una prolija descripción de la indumentaria de mujeres que no representan al sector que mejor accede a los bienes de lujo de la sociedad novohispana: las mulatas y negras, y aún así destaca su suntuosidad, su uso de materiales exquisitos como la seda y el oro, de telas finas como la Holanda e incluso perlas y piedras preciosas en el adorno del traje. Lo que además nos parece notable es que es probable que estemos ante la primera descripción del uso de la prenda que conocemos como rebozo en la actualidad, aunque Gage la llama mantilla. La clave de nuestro interés está en dos detalles: uno, la mención que hace de que dicha mantilla está orlada de una randa ancha o encaje. Esta randa puede ser lo que actualmente nombramos como rapacejo, efectivamente. Lo segundo es la forma de uso, que se lleva en los hombros o en la cabeza y que una punta se queda en un hombro y la otra se lanza cruzado sobre el otro. Es decir, no lo cuenta como una prenda para ir *embozada*, cubriendo la parte inferior de la cara, sino más bien como una prenda de lujo, hecha con finos materiales y colores lucidos. Sobre este autor volveremos capítulos adelante.

Por su parte, para el último tercio del siglo XVIII, Antonio de Ulloa describe el incesante trajín que se da en el centro de la ciudad de México, particularizando en el inusitado comercio ambulante: “No son los puestos ni los que vienen a comprar a ellos los que originan la gran concurrencia, siéndolo infinidad de otras gentes que andan vendiendo toda suerte de cosas sin tener lugar fijo, como son mantas, lienzos de algodón fabricados en

---

<sup>13</sup> Gage, Tomas, *Nueva relación que contiene los viajes de Tomas Gage en la Nueva España*, Librería de Rosa, 1838, París, pp. 175-178



el reino de distintas clases, paños de rebozos, tejidos de lana y una infinidad de baratijas y de cosas menudas que son inexplicables...”. Esta cita nos da buena referencia de que el comercio de rebozos conoció rutas bastante flexibles, yendo desde el comercio llamado establecido hasta el ambulante.

En 1785 ve la luz la peculiar obra *Enfermedades políticas que padece la capital de esta Nueva España en casi todos los cuerpos de que se compone y remedios que se le deben aplicar para su curación si se requiere que sea útil al rey y al público*, en la cual su autor, el español Hipólito Villarreal critica las pobreza morales de la sociedad novohispana. Respecto de los usos del vestir, fustiga con su pluma a las mujeres que en espacios de regocijo como las corridas de toros no reflejan en su vestido las categorías sociales: “tienen por acto vergonzoso y de menos valer el presentarse todos los días con un mismo traje, de donde provienen las disensiones domésticas en unas, la prostitución en las otras y la profanidad sin límites en todas, queriendo ser iguales aun las de menor esfera y rentas con las señoras de la primera jerarquía”. Este reproche moralista nos indica que el lujo de la sociedad mexicana barroca se refleja en los caprichos del vestir de las mujeres de todo estrato<sup>14</sup>.

Del siglo XIX, al abundar los relatos con descripciones del atuendo de tipos tanto del campo como de la ciudad en México se ha seleccionado a unos pocos, destacando Frances Erskine Inglis, *Madame Calderón de la Barca* y su texto *Life in Mexico* para conocer su retrato de ciertos aspectos de la sociedad mexicana que son de nuestro interés. Su relato epistolar es originalmente dirigido a su familia que, aunque de origen escocés, reside por entonces en los Estados Unidos, mismo que a partir de su publicación causó una variedad de reacciones, desde el respeto y aprecio de historiadores anglosajones<sup>15</sup>, hasta el menosprecio de intelectuales y políticos mexicanos por lo que consideraron una pobre apreciación de la cultura y sociedad mexicanas<sup>16</sup>.

Por encima de su criterio como forastera perteneciente a una élite social y económica así como a una cultura diferente al entorno hispánico, nos interesa en gran

---

<sup>14</sup> Iturriaga N. José, *Anecdotario de forasteros en México, siglo XVI al XXI*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, México, p 130

<sup>15</sup> Tal es el caso del estadounidense William Prescott, quien aparentemente influyó para que se publicaran las cartas de Mme. Calderón.

<sup>16</sup> Ver Ramírez Rodríguez, Rodolfo, “Fanny Calderón de la Barca y su percepción romántica de México”, en *Históricas*, Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, núm. 88, mayo-agosto, 2010, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 3-21

medida que Fanny Calderón de la Barca tuvo acceso -como mujer- al mundo femenino mexicano, una mirada prácticamente imposible de tener antes de ella; como extranjera, destacó lo que a sus ojos era diferente y original.

En las páginas de *Life in Mexico* resalta el rebozo, ya como una prenda generalizada y en combinación con el ajuar femenino mexicano. Su mirada de mujer se enfocó a detalles de la indumentaria que nos son útiles ahora; sus juicios son producto de su visión del mundo -europea y clasista-.

Se destacan aquí algunos fragmentos, por ejemplo su descripción del traje de la campesina poblana, al cual hace referencia con admiración y encanto, lo describe tal como podríamos detallar el atuendo característico de la *china* poblana, categoría compleja que discutiremos adelante. Lo que importa es que al pormenorizar las prendas que corresponden al traje menciona al rebozo, no usado para tapar la cabeza sino como pañuelo alrededor del cuello.<sup>17</sup>

En un pasaje describe el problema que causó el decidir sobre vestir o no un traje de *Poblana* para un baile, debido a las diferencias de percepción entre sus consejeros (entre los que figuró hasta el Presidente) sobre el tipo de mujer que viste un ropaje así, recomendándole por su propio bien no darse a confundir y usar ropa adecuada a su condición (es la esposa del ministro representante de España en México).<sup>18</sup>

Suele comparar a las mexicanas de distintas clases y no siempre salen airoas las de superior categoría en su relato. En su descripción de la fiesta del Viernes Santo vista desde un balcón de Palacio, se deleita en la crítica al gusto exagerado de las damas, en comparación a la pobre y sucia ropa de las indias; la apariencia de las tenderas, en sus trajes blancos bordados, zapatos de satín y *brillantes* rebozos<sup>19</sup> sobre sus cabezas. Están en la plaza también las campesinas y rancheras con sus faldas cortas de dos colores y por encima de todas, la Poblana, con ropaje de buen gusto y valor, bella figura; zapato blanco satinado, la falda de castor bordada en oro y un *reboso* también salpicado de oro, o un chal de crepé de China<sup>20</sup> de brillantes colores, puesto coquetamente sobre la cabeza<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> Calderon de la Barca, Madame, *Life in Mexico during a residence of two years in that country*, introduction by Sir Nicolas Cheetham, Century, London, 1987, p. 46

<sup>18</sup> *Ibid.* pp. 76-77

<sup>19</sup> Posiblemente tejidos con hilo metálico

<sup>20</sup> Según el glosario de María del Carmen de Arechavala se trata de una tela de seda cruda encolada y torcida

La carta que dedica a relatar las características de los empleados domésticos a su servicio nos brinda un panorama de su consideración de la actitud ante el trabajo de estos mexicanos y de sus pautas de “buena presentación”. Es aquí que hace mención del rebozo (*reboso*), a la que considera una prenda agraciada y apropiada pero que tiene la desventaja de ser manto bajo el cual se disimula el desorden, el cabello despeinado y los harapos. Cómplice de la indolencia en el vestir hasta de las mujeres de clase acomodada, en las capas inferiores su efecto le resulta abrumador. Dice que al caer o soltarse por casualidad se descubre la inmundicia de quien lo trae puesto para tapar el desaseo y agrega que otro de los malos usos de esta prenda es, al igual que el sarape, el ocultar tanto la identidad de quien los porta como el largo cuchillo del asesino<sup>22</sup>.

Finalmente, nos ofrece la descripción del traje de las indias de *Uruapa* (Uruapan, Michoacán), el cual caracteriza con una falda o zagalejo de algodón negro con cintas de color azul y blanco; una camisa corta de tela burda de algodón (¿manta?) bordada con coloridos hilos de seda, y sobre todo el rebozo negro (*reboso*), con rayas azules y blancas y decorados con una bella orilla de seda de los mismos colores. Sorprende que la descripción que nos brinda sea de prendas que tienen similitud a las que actualmente siguen en uso en la región purépecha<sup>23</sup>.

Es por lo anterior que podemos caracterizar a esta viajera como una narradora de la corriente literaria del romanticismo que, a partir del relato de su propia vida y acontecimientos en este país, brinda una curiosa estampa de la vida en México, que otros relatores previos o contemporáneos en su masculina mirada pasaron de largo. No obstante, algunos viajeros sí nos brindan algunas descripciones del atuendo femenino que conviene relatar aquí. El británico Basil Hall formó parte de la tripulación del primer buque británico que ancló en el puerto de San Blas, en el primer cuarto del siglo XIX. En espera de arreglos comerciales ventajosos debido a la apertura mexicana al comercio internacional, se traslada a Tepic, de donde nos ofrece la imagen de las mujeres del occidente del país: “Un racimo compacto de alegres jóvenes, sólo un minuto antes embebidas en el chismorre, podían observarse serenando su aspecto y ajustando sus rebozos a medida que se acercaban a la iglesia; [...]

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 137

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 187

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 492. Una descripción de la indumentaria de las mujeres purépechas contemporáneas aparece en mi tesis de maestría: Ramírez Garayzar, Amalia, *Tejiendo la identidad, el rebozo entre las mujeres purépechas de Michoacán*, Centro de Estudios de las Tradiciones, El Colegio de Michoacán, 2006.

Las mujeres de clase baja llevaban vestidos de colores vivos y rebozos de rayas azules y blancas. Algunos tenían rayas en zig-zag en rojo, azul y blanco. El vestido de la clase más pobre era de simple algodón, el de las otras era de una mezcla de algodón y seda, algunos enteramente de seda; todas las telas eran manufacturadas en el país”<sup>24</sup>. Difícil es para nosotros aceptar el grado de conocimiento que tenía este viajero con apenas unos días en el país como para afirmar que los tejidos que veía puestos en las mujeres eran de factura nacional o no; sin embargo, él nos confirma el uso generalizado del rebozo listado y su empleo preferente en el espacio sagrado de la iglesia.

Para concluir este apartado sobre viajeros en México, resulta interesante hacer notar que el fenómeno del forastero pre-etnógrafo no sólo impactó en este país, sino que se generalizó a partir de distintos momentos y oportunidades que se dieron tanto en las naciones de origen de estos, como en las de destino. Para dotar de un pequeño ejemplo, en España también hubo una moda descriptiva que busca captar el exotismo del *Otro*, a partir de narraciones de paseantes anglosajones. Particularizando en sus descripciones de la indumentaria española, María Ángeles Ortego Agustín hace una selección de textos que nos brinda una mirada contrastada con los estilos de vestir de esa importante matriz hispánica.

En términos comparativos, podemos notar que una impresión general de estos observadores ingleses es sobre la oscuridad del traje de la mujer española (sobre todo de las dos prendas básicas para salir, la basquiña y la mantilla), siendo entonces el negro el color que se usa para salir a la calle. La diferencia es clara respecto de lo que se dice en cuanto al traje de la mexicana, llena de color en el atuendo. “Todas visten basquiña, una falda de seda negra y mantilla que cumple el doble cometido de manto y velo, de manera que cuando es necesario les oculta por completo el rostro. Así embozadas, gozan de plena libertad para ir a donde se les antoje”<sup>25</sup>. Esta anterior referencia a la prenda que usan las españolas para cubrir sus cabezas, nos deja claro que la mantilla como prenda es distinta del rebozo, pero el uso puede ser similar. Los materiales con los que se confecciona también:

---

<sup>24</sup> Relato de Basil Hall, “Visita a Tepic, una ciudad de Nueva Galicia”, contenido en la compilación *Viajeros anglosajones por Jalisco Siglo XIX*, José María Muría y Angélica Peregrina, compiladores, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Programa de Estudios Jaliscienses, Colección Regiones de México, 1992, México, p. 16

<sup>25</sup> Townsend, Joseph, *Journey through Spain 1786-1789*, cit. Thomas Hug, *Madrid, una antología para el viajero*, Barcelona, 1988, Grijalbo, p. 311, citado en Ortego Agustín, María Ángeles, “La mirada ajena. Una aproximación a la indumentaria y los hábitos domésticos de los españoles según algunos viajeros ingleses”, en *Tiempos modernos, Revista electrónica de historia moderna*, Vol. 7 núm. 21, 2010, pp. 1-25, p. 4

“[en el sur de España]... cubren sus cabezas en público o en las iglesias con un velo, costumbre que les viene de los moros, que lo llevaban de seda, la mujer española se conformó con velos de lana, y poco a poco se fueron fabricando de tafetán negro, últimamente han mejorado hasta ser de batista fina o de muselina transparente”<sup>26</sup>.

Lo que al extranjero le parece notable es el rigor de la prenda que cubre la parte superior del cuerpo de una mujer heredera de una tradición morisca, pero que incorpora a las prácticas de lo público. Las fibras de confección del “velo” varían: seda, lana, tafetán; aunque se nota un enriquecimiento, la intención definitivamente no es la de llamar la atención que busca capturar el mexicano y colorido rebozo.

### *Lo femenino y lo pintoresco como esencia: la literatura costumbrista*

A partir de la primera mitad del siglo XIX florece el costumbrismo como género literario identificado con el movimiento romántico; su éxito en México fue rotundo. Postulando “el rescate de lo propio, lo pintoresco, lo tradicional, se identificaba plenamente con los sentimientos que prevalecían en la nación, que recientemente acababa de independizarse, por lo que buscaba un medio para expresar su individualidad y reafirmar su identidad”<sup>27</sup>, las novelas por entregas, los relatos campiranos breves que aparecían en columnas de los periódicos nacionales, los autores costumbristas mexicanos fueron un indiscutible antecedente para la selección de *lo propio* que tuvo lugar algunas décadas más tarde, como parte del discurso postrevolucionario de inicios del siglo XX.

Por su parte el Romanticismo “privilegiaba la emoción e intuición por encima de la razón, con lo cual lo femenino se elevaba a un rango nunca reconocido hasta entonces, pero colocaba al hombre y la mujer en esferas distintas...”<sup>28</sup>

No profundizaremos por ahora en el análisis literario del género que marcó hondamente a la ideología nacionalista. Apuntaremos solamente que cierto perfil femenino y el campo se destacaron en una gran cantidad de textos de ese tiempo como las verdaderas *esencias* de lo mexicano. Como refiere Pérez Monfort, “la literatura decimonónica

---

<sup>26</sup> La referencia es de Carter, Francis, *Viaje de Gibraltar a Málaga (1785)*, Ed. Málaga, Diputación, 1981, en *Op. cit.*, p. 7

<sup>27</sup> Pérez Salas, María Esther, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, México. p. 17

<sup>28</sup> Galí Boadella, Montserrat, *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, México, p. 25

mexicana –al igual que su contemporánea en el viejo continente- fue creando diversos estereotipos populares. Estos estereotipos pretendían ser la síntesis de las características físicas y anímicas de un sector o un tipo social y cultural identificable para la mayoría”<sup>29</sup>. Más adelante se analizará el ejemplo de la novela *Los bandidos de Río Frío*, enfatizando este particular.

En esta literatura costumbrista se hizo común insertar aspectos descriptivos de la fiesta en el medio rural; sus personajes –con su indumentaria descrita al mínimo detalle- reivindican los componentes de la nacionalidad mexicana: esos valores ahí representados, la música, el baile, la comida, el peso de la religión, la valentía y el honor del macho, así como la coqueta decencia de la mujer son materia prima del estereotipo en construcción.

*Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno<sup>30</sup> es una novela prototípica del costumbrismo. A lo largo de todo el relato, vemos aparecer el rebozo de tres maneras: a) como elemento incluido en la descripción de la indumentaria de la mujer mestiza:

Evaristo había bajado a Chalco y había logrado ver salir de la tienda de don Muñoz, y atravesar la plaza, a Cecilia, que vestida con unas enaguas de raso azul obscuro, calzado negro de seda y un fino rebozo de Tenancingo arrebujado graciosamente, andando con esa cadencia natural y garbosa que tenía locos a todos los de Chalco, desde el cura hasta el prefecto.<sup>31</sup>

b) como prenda con valor de cambio:

[...]pero cuando los caseros cobraban y en los braseros apenas había una ollita con agua y unos cuantos frijoles, y era menester mandar a la tienda el rebozo en cambio de unas tortas de pan, cada visita de San Justo era una campaña formal [...] <sup>32</sup>.

y c), como pieza del vestido que refleja valores o características de comportamiento del recato y el pudor femenino<sup>33</sup>:

---

<sup>29</sup> Pérez Monfort, Ricardo, *Estampas del nacionalismo popular mexicano, diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2ª edición, 2003, México, p. 51

<sup>30</sup> Payno, Manuel, *Los bandidos de Río Frío*, Ediciones León Sánchez, dos volúmenes, México, 1927.

<sup>31</sup> *Ibid.*, vol. II, p. 70.

<sup>32</sup> *Ibid.*, vol. II, p. 401.

!A quién le ocurre echar en una alcancía un poco, una mínima parte del jornal para que tengan siquiera que comer durante tres o cuatro días! ¿Comprar unas enaguas a la mujer buena y fiel que vela por el marido, que le lleva de comer cuando está preso, que sube y baja llorosa, *con su rebozo en los ojos*, las escaleras de la Diputación para conseguir, si no hay otro modo, a costa de un momento de olvido la libertad del marido? Ni pensarlo, mucho menos<sup>34</sup>.

En un rincón, una figurita sentada y *cubierta con un rebozo, dejaba ver un poco su frente, la punta de su nariz, sus ojos, a veces uno solo*; pero de ese solo o de los dos, se desprendían chispas<sup>35</sup>.

Como decíamos, la literatura de este estilo sentó algunas bases para la construcción de una visión del mundo que entronizaba *lo nacional* con algunas características que siguen vigentes hasta la fecha (el charro y la china como estereotipos), propiciando que se esfumasen en dicha construcción la diversidad cultural y regional de la nación y delineando un paradigma femenino en el que el rebozo era obligado.

#### *Estudios monográficos y particulares*

Continuaremos nuestro balance con una serie de textos que describen específicamente los rebozos de alguna región del país, en los que aunque se reconoce y menciona ocasionalmente la producción en otras regiones, se omite la comparación privilegiando una perspectiva localista y por tanto, restringida. En esta categoría colocamos el texto de Francisco A. Sustaita, *El rebozo de Santa María* (San Luis Potosí) editado en la capital de dicho estado en 1932. Dedicó una parte de su pequeña obra a reseñar la aparición de nuestra prenda en fuentes coloniales y luego a describir la producción de los afamados rebozos de su lugar, haciendo referencia a lo delicado del proceso de trabajo –exclusivo de

---

<sup>33</sup> Ramírez Garayzar, Amalia, *Tejiendo la identidad. El rebozo entre las mujeres purépechas de Michoacán*, tesis de Maestría, Centro de Estudios de las Tradiciones, El Colegio de Michoacán, 2006, Zamora, pp. 188-189.

<sup>34</sup> Payno, Manuel, *Los bandidos de Río Frío*, Ediciones León Sánchez, dos volúmenes, 1927, México, vol. I, p. 149.

<sup>35</sup> *Ibid.*, vol. I, p. 252.

las mujeres- a pesar de sus “métodos primitivos”; salpica su narración con un colorido anecdotario regionalista.

Este trabajo representa lo que párrafos arriba hemos señalado a propósito de la herencia del costumbrismo en la construcción del tipo de mujer mexicana, pues desarrolla una continua alusión a la prenda como complemento de la belleza de la mujer, la que baila como lo hace el pueblo mexicano:

Siendo como lo es el rebozo un atavío patrio, nacional, muy natural era también que así como se loan [...] tantas y tantas cosas enteramente nuestras, se celebrara igualmente aquel complemento del vestido femenino [...]. El, con traje de cuero, de charro, de chaqueta corta, pantalón ajustado y botín bayo [...] “pespuntea”, o ya hunde rápido con sonoro y acompasado golpe y levanta uno y otro pie, y al fin, lanza al aire los intencionados “versos” que expiran [...] en un vívido colofón que es un himno triunfal para el rebozo de Santa María, cuyas puntas o mejor dicho “rapacejo”, constituyen una verdadera maravilla; y ella, la bailadora, con incansable afán, con rapidísimo movimiento [...] sobre las anchas alas del sombrero jarano, de pelo, con uno y otro pie “pespuntea” y “pespuntea” alrededor de él [...] hasta que por último, lo alza de pronto, y lo coloca graciosamente sobre su cabeza de la cual penden dos abundosas y negrísimas trenzas que caen sobre su espalda...<sup>36</sup>

Similar tono anecdótico con un poético acento también, nos brinda la obra de José de Jesús Núñez y Domínguez, *El Rebozo*, trabajo monográfico histórico publicado unos años antes que el de Sustaita, en 1917 según Mario Colín, el prologuista de la edición facsimilar a la que tuvimos acceso (1976), publicada por el gobierno del Estado de México como parte de la Serie de Arte Popular y Folklore<sup>37</sup>. Este texto es una compilación de referencias históricas virreinales, propuestas etimológicas, hipótesis de origen y descripciones estilísticas y de lugares de producción del rebozo en México.

---

<sup>36</sup> Sustaita, Francisco A., *El rebozo de Santa María*, Monografías Potosinas, 1932, San Luis Potosí, pp. 67-68.

<sup>37</sup> Núñez y Domínguez, José de J., *El rebozo*, Serie de Arte Popular y Folklore, Gobierno del Estado de México, 1976, Toluca



Según Ana Paulina Gámez Martínez<sup>38</sup> el texto de Núñez y Domínguez es el primero en proponer que el rebozo tiene como antecedentes algunas prendas de *Oriente* como el chal persa y el mantón de Manila, formulación que posteriormente fue retomada sin atribuirle el crédito correspondiente, en los textos de historiadores que dedicaron algún espacio al rebozo en sus escritos, como Manuel Romero de Terreros, Manuel Toussaint y las especialistas en el tema Teresa Castelló Yturbide y Marita Martínez del Río de Redo. De igual forma, Gámez argumenta que este mismo autor es quien inicialmente afirma el carácter de prenda nacional de nuestro objeto, idea reconstruida por Gerardo Murillo, el *Dr. Atl*, en su texto canónico *Las Artes Populares de México*, sin reconocer tampoco la inspiración en Núñez.

En esta categoría también colocamos la obra de Gustavo G. Velázquez, *El rebozo en el Estado de México*<sup>39</sup>, que inicia con un recuento histórico de la indumentaria mexicana, particularizando la indígena. Cubre los estudios que a la fecha de su investigación se dedican a su campo, si bien ubica en el mismo capítulo a los cronistas del siglo XVI, algunos códices prehispánicos, trabajos antropológicos contemporáneos y documentos históricos; de este espectro general va particularizando a lo propio del Estado de México (en el centro de la República Mexicana) para finalmente concentrarse en el rebozo como prenda. Describe las herramientas y materias primas con los que se ha fabricado, quiénes lo hacían antes y actualmente así como sus técnicas precisas y espacios de comercio. Informa con gran detalle aspectos del proceso de trabajo en las regiones de este Estado que, no debemos olvidar, es muy importante para el conocimiento de la historia del textil, pues en el pasado tuvo centros reboceros de gran importancia como Sultepec y Temascaltepec y en el tiempo presente Tenancingo sigue siendo productor por excelencia.

Es por lo anterior que nos parece un estudio basado tanto en información bibliográfica como etnográfica, en el cual la calidad de la segunda rebasa a la primera.

---

<sup>38</sup> Gámez Martínez, Ana Paulina, *El rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras, Posgrado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, México. Pp. 29-31.

<sup>39</sup> Velázquez, Gustavo, G., *El rebozo en el Estado de México*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981, México.

*La herencia del nacionalismo y la paradoja conceptual: el rebozo como arte, como arte popular, como artesanía*

Los conceptos de arte, artesanía y *arte popular* tienen una historia en México que ha corrido por rumbos en ocasiones similares, en otras no tanto con respecto a la que han transitado en otras latitudes, evidentemente con una historia distinta. Para poder comprender la particularidad de la concepción mexicana de dichos términos, es necesario adentrarse en la historia del proceso marcado, en términos generales, por las políticas de definición y valoración de la identidad nacional que se institucionalizan a partir de la Revolución de 1910.

Los planteamientos emocionales de corte nacionalista que motivaron la producción de trabajos de investigación en este campo, hicieron un uso de los conceptos arte, artesanía y particularmente *arte popular*, como términos reivindicativos (desde la historia del arte de Occidente, por supuesto). Podría afirmarse de una manera un tanto simplista que tales categorías de adscripción son empleadas tanto por el *amateur* como por el especialista con fines que van más allá de lo clasificatorio.

Pondremos un ejemplo: una pintura al óleo, hecha en el siglo XVIII que representa una escena religiosa –una Anunciación, por caso- que se encuentra en el interior de una iglesia, no tendrá problemas en ser reconocida y estudiada como obra de arte, independientemente de que no conozcamos al artista o su trayectoria. El formato, la técnica, el motivo, el recinto en el que se encuentra, todo, nos hacen clasificarlo dentro del amplio cajón del Arte con mayúscula.

Por el contrario, las creaciones que son catalogadas como artesanales tienen como común denominador no los rasgos anteriormente descritos para lo artístico, sino el ser producidos manualmente, independientemente de su función o su contenido estético. De tal forma, un mueble o la amplia gama de objetos de menaje doméstico suelen entrar en esta categoría.

Nuestra tercera y más compleja distinción, la del arte popular, es una etiqueta moldeada en México luego del proceso de consolidación del nacionalismo posrevolucionario en el siglo XX. Incluye –según cada estudioso- aquéllos objetos elaborados por creadores indígenas para la vida cotidiana o para el tiempo/espacio ritual; también puede ser nombrada como arte popular la producción manual –independientemente

de quién sea el creador- pero con alto contenido estético, o llanamente el arte *del pueblo*, concepto de por sí problemático. El problema aquí es que suele ser adjetivado a partir de la percepción no de quien la elabora, sino del estudioso, quien puede incorporar sus prejuicios y calificaciones al tema, lo que vuelve difícil el abordaje.

En síntesis, lo importante es que las tres categorías han tenido un devenir que las ha colocado no una al lado de la otra, sino en posición jerárquica; de tal suerte, para los estudios que se han hecho en México, el arte está en el lugar más alto teniendo siempre por debajo lo artesanal. El *arte popular* según sea el caso, puede entrar en los recintos museísticos y eventualmente ser reconocido, pero sus creadores seguirán vendiendo su obra en los mercados y nunca tendrán la valoración de artistas a secas.

Es así que el rebozo es estudiado y sobre todo *valorado* a partir de premisas en las que destaca su apreciación estética.

Es evidente que los límites entre dichos conceptos son problemáticos y no es esta la ocasión para emprender su estudio historiográfico (asunto pendiente, a propósito). Nos limitaremos por ahora a afirmar que según el autor de que se trate, el rebozo es obra de arte, es producto artesanal o es “encantadora muestra” de arte popular.

### *Catálogos artesanales*

Victoria Novelo anota: “En el siglo XX [...] se profundizó y redirigió la admiración de las obras de artesanía producidas por grupos indígenas hasta convertirlas en una referencia de identidad nacional, una base de la mexicanidad”<sup>40</sup>. Este espíritu pretendidamente reivindicativo permea la historia de las instituciones de promoción y fomento a las artesanías en nuestro país<sup>41</sup>.

Después de la primera mitad de la centuria pasada, los estados de la República empezaron a crear sus agencias de promoción de las artesanías que buscaban atraer los ojos del mexicano urbano promedio que cada vez se iba alejando más de los productos de la

---

<sup>40</sup> Novelo Oppenheim, Victoria, “Ser indio, artista y artesano en México”, en *Espiral*, sep-dic. Vol. 9 núm. 25, Universidad de Guadalajara, 2002, Guadalajara, p. 172.

<sup>41</sup> García Canclini, Néstor, “El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional”, en *El patrimonio nacional de México*, I, Florescano, Enrique, coordinador, Fondo de Cultura Económica-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004, México, p. 79.

actividad artesanal teniendo como premisa lo advertido por Novelo, que constituían la base de la mexicanidad.

En general, los catálogos creados a instancias de las agencias estatales tienen características similares: son panorámicos, es decir, suelen clasificar la producción artesanal en ramas y/o por regiones, suelen tener un formato grande, cuentan con un cuerpo fotográfico de buena calidad y textos ligeros, descriptivos, con alusiones a la calidad estética o a alguna particularidad técnica de los objetos artesanales. Puede ser que los autores de los textos sean conocedores del campo, pero en los créditos tienen un lugar preferente los funcionarios de las instituciones que encargaron el libro. Si se trata de objetos artesanales producidos por indígenas, la referencia a la etnia es obligada.

Es así que nos encontramos con catálogos que describen entre otras producciones, rebozos, como *El quehacer de un pueblo, artesanías de Michoacán*<sup>42</sup>, con breves alusiones al oficio rebocero de las mujeres de algunas comunidades purépechas pero que, por ejemplo no hace ninguna mención de los rebozos jaspeados producidos en las pequeñas ciudades de Zamora y La Piedad todavía en el presente y tampoco de algunos centros reboceros de gran importancia en el pasado como Jiquilpan y Tangancícuaro. Otro es *Las propias manos, artesanía y artesanos de San Luis Potosí*<sup>43</sup>, que dedica cuatro de sus 86 páginas a describir el trabajo de los rebozos de Santa María del Río, emblemático lugar a nivel nacional respecto a estos tejidos. Un catálogo más es *Artesanos y artesanías del Estado de México*<sup>44</sup>, de gran formato, pasta dura con el título en letras doradas, que ofrece al lector únicamente dos fotografías una de un telar y otra de un rebozo de Tenancingo, sin una sola palabra de texto, sin mención de autores, fechas, nada sobre este importante centro rebocero.

Los anteriores documentos se han traído a este balance debido a que se trata de los tres estados de la República con mayor producción rebocera del tipo jaspeado y en los tres casos, la pobreza del contenido es el común denominador.

---

<sup>42</sup> Aguilera, Porfirio, coordinación de la edición, *El quehacer de un pueblo, artesanías de Michoacán*, Gobierno del Estado de Michoacán, primera edición, 1986.

<sup>43</sup> Morales, María del Carmen, investigación y texto, *Las propias manos. Artesanía y artesanos de San Luis Potosí*, Desarrollo Integral de la Familia- Instituto de Cultura de San Luis Potosí-Centro de Investigaciones Históricas de San Luis Potosí, 1997, México, pp. 64-68

<sup>44</sup> *Artesanos y artesanías del Estado de México*, Dirección de promoción industrial, comercial y artesanal del Gobierno del Estado de México, 1972, México.

### *Rebozos como arte popular*

Se puede decir que los trabajos que entran en esta clase son descripciones de tipo general focalizadas en las producciones estéticas y artesanales principalmente de los pueblos indios de México. En varias de ellas se hace mención de los rebozos como producto y también como parte del atuendo femenino indígena. Los mismos títulos de los textos son los que nos hacen colocarlos en esta ambigua categoría, la cual sigue vigorosa al paso de los años a pesar de su imprecisión<sup>45</sup>. Suelen tener un tono -como ya se dijo- descriptivo a la vez que valorativo y en alguno se deslizan hipótesis sobre el origen de la prenda, realizando el aporte del componente nativo como regla general, si bien escasamente argumentadas.

¿Quiénes son estos autores? ¿Cómo observan lo que luego nos entregan en forma de libro? Estamos sin duda ante un grupo de obras -de las que hemos realizado una selección basada en la mención de nuestro objeto de conocimiento- cuyo tono preponderante es el del explorador ajeno que tiene el amplio bagaje cultural que le permite apreciar lo rústico, lo primitivo, como obra artística. Es por esto que lo nombra *arte popular*: del pueblo y para el pueblo, y espera que el lector urbano -ajeno al *pueblo*- lo conozca y lo aprecie por las cualidades que él le desvela en los objetos que describe y no por la forma de apreciarlo del creador o creadora. Estos autores fueron también formadores de colecciones de obras que se colocaron en museos nacionales y en exposiciones internacionales; su exquisito gusto les brindaba la autoridad para seleccionar los objetos coleccionables y posteriormente ser los curadores de sus exposiciones.

Esta diletante forma de integrar las colecciones de arte popular no puede menos que recordarnos al explorador decimonónico en el auge del colonialismo, que justificados por su interés “científico” fueron importantes actores en la clasificación de las sociedades humanas que privilegió el modelo civilizatorio occidental.

Entre ellos tenemos en primer lugar el ya mencionado *Las artes populares en México*<sup>46</sup>, de Gerardo Murillo (el Dr. Atl), que tuvo un enorme impacto en el campo de la intelectualidad y de los artistas del periodo posrevolucionario, al grado de que su impronta

---

<sup>45</sup> Como ejemplos de lo dicho están el Museo Nacional de Arte Popular, en la Ciudad de México, y el Programa de Arte Popular de la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; otros: el Premio Nacional de Arte Popular promovido anualmente por el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (sectorizado en la Secretaría de Desarrollo Social).

<sup>46</sup> Dr. Atl (Gerardo Murillo), *Las artes populares en México*, Librería Cultura, 1921, México.

motivó el acercamiento de artistas como Diego Rivera, Miguel Covarrubias y otros a artesanos y artesanas indígenas, cediéndoles algunos diseños, los cuales -en algún caso- siguen vigentes. El Dr. Atl describe los rebozos y comenta en una bella metáfora que los más comunes son los bicromos de jaspe cuyo diseño es “semejante al plumaje de una paloma torcaz”<sup>47</sup>.

Sobre rebozos también escribe -aunque brevemente en el capítulo sobre textiles- Daniel Rubín de la Borbolla en *Arte popular mexicano*<sup>48</sup>, que vio la luz en 1974; otro más fue Porfirio Martínez Peñaloza en su libro *Arte popular y artesanías artísticas en México: un acercamiento*<sup>49</sup>.

### *El rebozo como obra de arte*

Hay un tipo de publicaciones que dedican sus páginas completa o parcialmente a tratar el tema de los rebozos en México. De ellas, algunas son obras generales realizadas por los primeros y sin duda emblemáticos historiadores del arte mexicanos, como el prolífico Justino Fernández, quien en *El arte moderno en México*<sup>50</sup> incluyó en el texto someras descripciones del rebozo.

El caso del otro gigante de la historia del arte nacional, Manuel Toussaint, es muy peculiar pues siendo junto con Fernández máxima autoridad de su tiempo en el campo del arte colonial, aplica la categoría *arte popular* para describir obras del siglo XVIII, anacronismo en el que varios autores y autoras posteriores a él han incurrido. Se trata de un anacronismo porque tal categoría no tenía sentido en la época estudiada.

En el capítulo dedicado a estas artes, en su monumental *Arte colonial en México*<sup>51</sup> nos habla de rebozos, los cuales por cierto asocia con un origen asiático.

Lo interesante es que estos dos autores, verdaderos pilares de la escuela mexicana de historia del arte, no aclaran nunca por qué dedican algunos párrafos a describir nuestra prenda *no como obra de arte*, sino como de uso común en la indumentaria indígena: “se

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>48</sup> Rubín de la Borbolla, Daniel, *Arte popular mexicano*, Fondo de Cultura Económica, 1974, México.

<sup>49</sup> Martínez Peñaloza, Porfirio, *Arte popular y artesanías artísticas en México: un acercamiento*, Lecturas Mexicanas, segunda serie, número 108, Secretaría de Educación Pública, 1988, México

<sup>50</sup> Fernández, Justino, *El arte moderno en México*, Editorial Porrúa, 1937, México.

<sup>51</sup> Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

usan mucho por las mujeres del pueblo”<sup>52</sup>, “ha llegado a ser prenda simbólica de la india de México. Lo usa de mil modos [...]”<sup>53</sup>.

Teresa Castelló Yturbide y Marita Martínez del Río de Redo tienen el encargo de sacar a luz un ejemplar monográfico de *El Rebozo* de la prestigiada revista *Artes de México*<sup>54</sup> en 1971. Con textos que dan soporte al excelente montaje gráfico que caracteriza a dicha publicación, las autoras -historiadoras del arte *amateurs*- buscan el origen de la prenda, incluyen citas relativas a la ropa en documentos coloniales, información de campo sobre el uso actual en los pueblos indígenas, nos explican sobre su presencia en el arte virreinal y en la literatura decimonónica así como en el repertorio lírico popular. Sus aventuradas hipótesis sobre el origen del rebozo han sido descalificadas por otros expertos en el tema (por ejemplo, explican la rápida introducción de dicha prenda en el vestir indígena debido a la “fascinación” que tuvieron las indígenas mexicanas al ver los rebozos traídos de Asia por su diseño serpentino, animal que “adoraban”).

Sin embargo, tienen aportaciones bastante sólidas, como la de que los rebozos fueron tejidos tanto por hombres como por mujeres, planteamiento no expresado por ninguno de los autores reseñados hasta el momento, a quienes aparentemente no interesó la autoría de la creación textil; además, hacen un exacto recuento de los lugares donde se hacen y usan rebozos en el presente, información que fue documentada por ellas mismas en trabajo de campo.

A partir de esta publicación nuestras autoras se volvieron punto de referencia para la realización de otras publicaciones semejantes y se puede decir que fundaron una nueva manera de acercarse a los textiles en tanto arte: con admiración por la prenda, buscando un conocimiento más profundo sobre la técnica de producción, con el acercamiento a los productores y usuarias de los mismos. La *belleza* del objeto fue lo que las hizo trabajar por darlo a conocer, no su representatividad o su valor como prenda arquetípica.

Por último incluimos en esta clasificación las recientes investigaciones de corte académico que se están produciendo desde la Universidad Nacional Autónoma de México,

---

<sup>52</sup> Fernández, Justino, *El arte moderno en México*, Editorial Porrúa, 1937, México, p. 365.

<sup>53</sup> Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, p. 208.

<sup>54</sup> Castelló Yturbide, Teresa y Marita Martínez del Río de Redo, *El rebozo*, *Revista Artes de México*, no. 142, año XVIII, 1971.

donde se está particularizando la historia de la indumentaria como tema de estudio. El especialista Gustavo Curiel es un elemento importante de la inflexión en el estudio de la historia de la indumentaria en México a partir de la historia del arte. El doctor Curiel ha asesorado algunos trabajos sumamente interesantes que emplean de forma impecable el método múltiple del análisis de fuentes archivísticas, iconográficas y objetos históricos.

Es el caso de la más reciente investigación del objeto textil, *El rebozo, estudio historiográfico, origen y uso* de Ana Paulina Gámez Martínez<sup>55</sup>. Resulta un exhaustivo trabajo recopilatorio de los estudios de la prenda a la que califica como “de recato”, es decir que para Gámez la principal función del rebozo en la época colonial al menos era el cumplimiento del mandato del cristianismo y de la honestidad femenina que obligaba (hasta antes del Concilio Vaticano Segundo) a que las mujeres llevaran la cabeza cubierta al entrar a un recinto religioso, así como signo de sumisión ante el hombre (el padre, el marido).

Diferimos de la anterior hipótesis en la medida en que en otro texto<sup>56</sup> hemos expuesto que el rebozo cubre variadas funciones, entre las que el abrigo se cuenta como una de las más importantes, así como de la base de su segundo capítulo en el que concluye reconociendo que el origen del rebozo es cristiano (por tanto europeo) inspirado en una antigua prenda morisca, el *almaizar*, adoptada por las españolas a partir de su convivencia con la población árabe musulmana en la península ibérica e importada a México como parte de sus usos indumentarios.

Nuestra búsqueda por otras fuentes de origen del rebozo nos lleva a considerar con mayor solidez la argumentación a favor de una tradición transpacífica a partir de las características técnicas de la prenda, así como de su uso en tiempos coloniales; en capítulos posteriores nos daremos a la tarea de sustentar esta afirmación.

Guillermina Solé (otra especialista en la historia de la indumentaria mexicana de la época colonial) sostiene el mismo criterio que Gámez sobre el rebozo respecto de que es derivada del *almaizar* (prenda rectangular de vestir que tanto hombres como mujeres de

---

<sup>55</sup> Gámez Martínez, Ana Paulina, *El rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, tesis de maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía, Posgrado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

<sup>56</sup> Ver mi trabajo *Tejiendo la identidad. El rebozo entre las mujeres purépechas de Michoacán* (2006), en el que planteo la multifuncionalidad del rebozo en el ámbito de la organización social del pueblo purépecha contemporáneo lo que la convierte por ende, en un objeto de alto valor simbólico. Su vínculo con la historia se enlaza a partir de que la forma de las instituciones sociales en las que opera la prenda tienen su origen en el tiempo colonial.



tradición árabe musulmana han usado para cubrir y proteger la cabeza de la intemperie, comúnmente usada como turbante) aportando datos para considerar al rebozo entre otras cosas como parte del ajuar doméstico de la mujer de élite en su excelente indagación histórica sobre la indumentaria novohispana del siglo XVII<sup>57</sup>.

Ambas obras hacen una aportación importante para empezar a cubrir el gran vacío de información sobre el tema del atuendo en México desde una perspectiva histórica. La tesis de Gámez realiza un impecable repaso historiográfico, que se hacía necesario para la clasificación de los estudios del rebozo entre quienes hicieron verdaderas aportaciones al conocimiento y quienes sólo se hicieron eco de esos trabajos. Por su parte Solé imbrica al rebozo en el amplio piélago de la indumentaria de un siglo del que poco se sabía sobre el tema. En el capítulo III abrevaremos de sus investigaciones para configurar nuestro apartado sobre la tradición indumentaria novohispana.

#### *Los escritos sobre indumentaria mexicana a partir del estudio iconográfico*

En esta síntesis historiográfica es evidente que algunos de los textos ya descritos y los que faltan por reseñar comparten más de una de las categorías analíticas que hemos empleado. Los trabajos que consignamos ahora tienen la característica de relatar la historia de la indumentaria en México empleando como principal fuente el registro iconográfico, soportado en menor o mayor medida por las fuentes archivísticas y bibliográficas. El historiador Alfonso Mendiola afirma que las fuentes son productos culturales con historicidad “eso que llamamos fuentes no tenían como intención principal el de ser estudiadas por los historiadores”<sup>58</sup>. Efectivamente, el documento en papel no tuvo como función primitiva el ser selectivamente empleado para documentar un periodo histórico por alguien del futuro, posiblemente pase lo mismo con la obra artística, que si bien es realizada para que perdure, no pretende ser herramienta de investigación histórica.

Lo anterior viene al caso pues el estudio iconográfico de un fenómeno como el de la indumentaria tiene sus debilidades metodológicas, por lo que debemos manejar las fuentes con toda precaución.

---

<sup>57</sup> Solé Peñalosa, Guillermina, *Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes. La indumentaria, joyería y arreglo personal en el siglo XVII novohispano*, tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

<sup>58</sup> Mendiola, Alfonso, *Bernal Díaz del Castillo: verdad romanesca y verdad historiográfica*, Universidad Iberoamericana, 2010, p. 113

*El traje en la Nueva España*<sup>59</sup>, un “clásico” para quien trabaja el tema de la indumentaria histórica en nuestro país, nos servirá para problematizar el caso. La obra fue escrita por nuestro autor con la intención expresa de contribuir a resolver la necesidad de catalogación de la pintura de retrato colonial. El texto se estructura de la siguiente forma: una *introducción* con tres apartados (el comercio con ultramar, productos textiles del indígena, el telar urbano) a la que le siguen tres capítulos, de los que el primero se divide en cuatro epígrafes (indumentaria del indígena a mediados del siglo XVI, el traje civil en el siglo XVI, regocijos, disfraces y lutos, y el traje de armas en el siglo XVI).

El segundo capítulo nos despliega las características del traje civil novoespañol en el siglo XVII y el traje en el siglo XVIII. Finalmente, el último capítulo versa sobre la milicia en la Nueva España, vestiduras de religiosos, Real y Pontificia Universidad, Colegiales, por decir, la indumentaria profesional de entonces.

Nos provee además un vocabulario y termina con un importante cuerpo de ilustraciones, fotografías en blanco y negro de láminas, códices, estampas y pintura coloniales, a lo largo de 145 páginas. Resaltaremos algunos detalles:

En el siglo XVII España perdió el liderazgo de la moda masculina en Europa (que tuvo durante la anterior centuria), aunque asegura Carrillo y Gariel que en el caso del atavío de las mujeres la moda peninsular siguió a la vanguardia. En la Nueva España, los géneros asiáticos traídos a través de la Nao de China, básicamente de seda y algodón, se incorporan con profusión al vestido de prácticamente todas las castas pues fueron una buena opción a los pesados géneros de lana que venían por vía atlántica.

El siglo de las luces fue el del primado de la moda francesa. La casaca, la peluca blanca y el sombrero de tres picos, tuvieron un desplazamiento vertiginoso en España, pero en el territorio americano, el cambio fue más sutil. En las mujeres, el corpiño ajustado y escotado se impone.

En la variopinta población novohispana en la que coexistían no sólo las castas, sino los niveles económicos y las modas, aparece el rebozo al menos en referencias documentales y en la obra artística. Es aquí que el escritor cita documentos de ese siglo para soportar el argumento de que el rebozo fue prenda común a toda mujer de esta tierra. Pues su calidad

---

<sup>59</sup> Carrillo y Gariel, Abelardo, *El traje en la Nueva España*, Dirección de Monumentos Coloniales, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1959, México.

podía alcanzar precios muy altos, al grado de que figura en algunos testamentos como valioso artículo a heredar. Adicionalmente, se amplía la gama cromática del vestir, desplazando al negro como el color característico de los reinos españoles.

El libro constituye un clásico trabajo de la historia del arte que se producía a mediados del siglo XX en México, en el sentido de que es a través de la producción artística de un período determinado -en nuestro caso el colonial- que se da soporte al estudio del tema en cuestión<sup>60</sup>. Así, la base que sustenta el texto que analizamos es un amplio corpus de imagen emplazado en distintas colecciones públicas y privadas. Las fuentes documentales son usadas igualmente, pues cartas, testamentos, relaciones de sucesos y geográficas, protocolos, son continuamente referidos, si bien nuestro autor prescinde del aparato crítico. En tal sentido, es prácticamente imposible ubicar las referencias que hace, pues si bien ocasionalmente puede mencionar al autor que lee o el documento que describe, nos priva del conocimiento del año de su publicación, del número de página o si se trata de documentos archivados, del repositorio en el que se encuentran.

Podemos afirmar no obstante, que al autor de *El traje en la Nueva España* realizó una sistematización de fuentes de distinto orden: en primer lugar, se refleja en el sentido cronológico del texto, que comienza con descripciones del siglo XVI y concluye con el siglo XVIII. En el anexo fotográfico, presenta incluso óleos de personajes de principios del siglo XIX, representantes del poder colonial (los últimos virreyes, por ejemplo); igualmente, al caracterizar de la mejor manera que pudo a los dos sectores más representativos de la sociedad novoespañola: indios y españoles.

Uno de los problemas que identificamos en este trabajo es la presentación de los capítulos en parcialidades seculares, la cual nos parece injustificada. Es decir, ¿qué tiene un siglo, que otro no? ¿No sería mejor plantear una cronología con base en otros marcadores temporales, por ejemplo, los tiempos de determinadas rutas comerciales, como la Nao de China?, ¿o los que marcan la duración de determinadas guerras y por tanto bloqueos comerciales, que posibilitaron o impidieron la venta en la Nueva España de ciertos géneros textiles?

---

<sup>60</sup> Referentes de esta época son Manuel Toussaint, quien para llevar a cabo su obra cumbre, *Arte colonial en México*, (UNAM, 1949, primera edición) tuvo el apoyo de nuestro historiador, y Salvador Toscano, para el arte prehispánico, con *Arte precolombino de México y de la América Central*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1944, como muestra entre otros.

Por otro lado, en el ámbito del espacio tenemos problemas similares. Al considerar el escritor a la Nueva España como región homogénea, da la impresión de que las formas de vestido que nos presenta para todo el periodo colonial eran las mismas en todas las latitudes y climas. No menciona las variantes del atuendo que fueron conformando las pautas de los sistemas indumentarios regionales, elemento de identidad local o provinciana de gran peso, que hasta nuestros días está inserto en el imaginario.

Nuestro autor describe en el libro géneros textiles, trajes, atuendos especiales que se usaban en fechas señaladas, pero debemos recordar que una buena parte de sus descripciones corresponde a personajes retratados en la imagen novohispana.

¿A quién mira nuestro *observador*? ¿Quiénes eran las y los retratados?

Nos preguntamos si las fuentes de imagen son suficientes para reflejar la compleja configuración étnica y social del largo período colonial en el vasto territorio del México hispánico. Observar el mundo a través de retratos es problemático. La mirada corre el riesgo de contemplar los lienzos cual pequeñas ventanas que nos acercan a una realidad “congelada” no sólo por el paso del tiempo, sino por su mensaje comunicado. Hay una gran diferencia entre el retrato y la “instantánea”. En el primero, la pose comunica un código mucho más estructurado: quien posa para un retrato construye un discurso ordenado por su visión del mundo.

No debemos olvidar que el retrato al óleo era –y aparentemente sigue siendo– una forma de “fijación” de la imagen al que sólo un selecto grupo, en sus mejores momentos, podía acceder. Es pues necesario tener presente que los trajes que estamos reconociendo en el trabajo de catalogación del autor, eran en un buen porcentaje representativos de minorías de élite.

La anterior crítica a *El traje en la Nueva España* no pretende descalificar a Carrillo y Gariel. Como referí anteriormente, es un “clásico” de gran utilidad para el conocimiento de las formas de vestir y su evolución en México. De hecho, a nuestro juicio posee cualidades mejores que una producción muy posterior realizada con los mismos fines; se trata de la obra en cinco volúmenes *Museo del traje mexicano*, de Lydia Lavín y Gisela Balassa. Con un trabajo estructural de escaso alcance y con un conocimiento iconográfico que se aprecia muy inferior al del erudito Carrillo y Gariel, este conjunto documental

clasifica el campo en: el mundo prehispánico, el siglo de la conquista, el siglo del barroco novohispano, el siglo de las Luces y el siglo del Imperio y la República.

Lo podríamos calificar como una obra de divulgación que lamentablemente está plagada de inexactitudes y que lleva su mayor “pecado” para nuestro tema en dos puntos: uno, al afirmar que las técnicas de reservas de tintes conocidas en el campo textil como *batik*, *ikat* y *plangi* (términos de origen malayo) se emplearon en el México precortesiano: “se han descubierto telas prehispánicas tratadas con estas técnicas que se llaman ‘de reserva’, pues con ellas se reservan las áreas de la tela en las que no se desea que penetren los colorantes”<sup>61</sup>; tal afirmación es totalmente imprecisa. Se debe recordar que los rebozos jaspeados son trabajados con la técnica *ikat*, de la que, contrario a lo que afirman Lavín y Balassa, no existen registros atribuibles a la época prehispánica en México.

Dos, la aseveración en el volumen dedicado al siglo XVII, de que “las telas de los *saris* de la India se utilizaron casi inmediatamente para fabricar el rebozo, que se usaba desde la segunda mitad del siglo XVI. [...] El uso del *shaal* de Persia y del mantón de Manila se generalizó entre las damas de sociedad”<sup>62</sup>. El problema con estas afirmaciones tan simplistas es que debemos de confiar en la palabra de las autoras pues no presentan fuente alguna, ni argumentación que de solidez a sus tesis. En nuestra particular búsqueda de fuentes y de textiles históricos no hemos encontrado el menor índice de que telas importadas hayan servido para hacer rebozos, o de que haya sido extendido el uso del mantón de Manila en México. Aparentemente este se popularizó en España a partir de la erección de la Real Compañía de Filipinas, a fines del siglo XVIII, la que seguía una ruta de navegación que no tocaba a América por lo que no pudo aparecer en México un siglo antes, como insinúan Lavín y Balassa.

Finalmente, dudamos de la presencia de los chales persas en el siglo XVII en el ámbito novohispano, por una serie de razones de tipo histórico mercantil, siendo la principal el que las listas de carga de los galeones estudiadas por investigadores de esta ruta comercial, no hacen mención de prendas de vestir de cashmir, materia prima principal de tales *shaales*.

---

<sup>61</sup> Lavín, Lydia y Gisela Balassa, *Museo del traje mexicano*, Editorial Clío-Sears, México, 2001, Vol. I, “El mundo prehispánico”, p. 32-33

<sup>62</sup> Lavín, Lydia y Gisela Balassa, *Museo del traje mexicano*, Editorial Clío-Sears, México, 2001, Vol. III, el siglo del Barroco novohispano, p. 178

### *Las obras del indigenismo: el presente indeterminado*

De los textos que se dedican a la descripción de la indumentaria mexicana - básicamente la indígena-, una buena parte de los que conocemos aborda el objeto de estudio desde un enfoque que privilegia la aproximación etnográfica, con el empleo secundario de apuntes de tipo histórico. En otras palabras, la mayoría de los aportes académicos o de divulgación en este país que describen o estudian las pautas sociales del vestir, abordan el tema desde el presente o mejor dicho, desde un presente indeterminado, tendencia generalizada en trabajos de corte antropológico, específicamente etnográfico, cuando se describe a los pueblos indios.

Lo anterior es un problema importante, pues en México el trabajo etnográfico como parte de la disciplina de la antropología ha dependido casi exclusivamente de las agencias que el Estado creó a mediados del siglo XX para resolver *el problema del indio*. El Instituto Nacional Indigenista y el Instituto Nacional de Antropología e Historia tuvieron el encargo de conocer y en sucesivas concepciones y administraciones “desindianizar” (*civilizar*), “integrar” o “atender” al sector indígena del país, aplicando políticas que básicamente los particularizaba como indios y los generalizaba como pueblos.

Derivado de estas políticas, el conocimiento que se fue obteniendo sobre los pueblos indígenas se fue reflejando en dos tipos de contribuciones: las publicaciones y las colecciones de su cultura material para museos.

Es producto de esta historia que entendemos los trabajos sobre traje indígena, dedicados a describir prendas de vestir que usan los pueblos contemporáneos y que sistemáticamente son retrotraídos al pasado prehispánico; esta percepción sigue vigente hasta nuestros días, pues un porcentaje importante de los mexicanos considera a los indígenas como herederos de las culturas prehispánicas, como si no hubiesen vivido un proceso colonizador al igual que el resto de los nacionales.

De tal manera, algunos escritos *observan* al indio como un retrato palpitante del pasado. Mencionaremos los trabajos de Ruth D. Lechuga<sup>63</sup>, *El traje indígena de México: su evolución desde la época prehispánica hasta la actualidad*, o *La indumentaria en el*

---

<sup>63</sup> Lechuga D., Ruth, *El traje indígena de México: su evolución desde la época prehispánica hasta la actualidad*, Panorama editorial, 1982, México; *La indumentaria en el México indígena. Las técnicas textiles en el México indígena*, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 1986, México.

*México indígena. Las técnicas textiles en el México indígena.* Sobre el rebozo relata poco, pues si bien afirma que es una prenda muy usada entre las mujeres indígenas, al no ser de origen prehispánico, le dedica poca atención.

Un ejemplo más lo constituye la obra de Susana Drucker, que en su análisis de las transformaciones del atuendo de los indios de la Mixteca a fines del siglo XX, responsabiliza a las y los jóvenes indios de la “pérdida de identidad” al no vestir la ropa “tradicional”<sup>64</sup> (entre las cuales está el rebozo).

Isabel Marín de Paalen, en el volumen dedicado a las *Etnoartesánias y arte popular* de la colección *Historia general del arte mexicano*<sup>65</sup> describe la indumentaria indígena con ese tono común a los etnógrafos que nos hace pensar más en inventarios de objetos que en los productos materiales de grandes sistemas simbólicos en continua evolución. Sobre el rebozo desatinadamente lo considera un “complemento del traje regional”.

La introducción del catálogo de la exposición *Hoy como ayer: indumentaria y peinado indígena en México* nos da el colofón del capítulo: “La realización de la exposición [...] reviste particular importancia por numerosas razones, entre las que destacan el fortalecimiento de la identidad nacional [...] y la divulgación de las manifestaciones del patrimonio cultural de los grupos étnicos [...]. La selección de dos elementos tan distintivos de las culturas indígenas como son el traje y el peinado obedece a que, además de mostrar su supervivencia desde épocas prehispánicas hasta la época actual, se logra aportar importante información adicional...”<sup>66</sup>.

El repaso historiográfico realizado en este capítulo nos ilustra que se ha escrito mucho más de lo que imaginábamos al inicio de esta investigación; las categorías que se han empleado aquí pretendieron que si bien somera, la revisión tuviera un enfoque desde la perspectiva de los autores de los textos, evitando la mera suscripción cronológica o temática.

---

<sup>64</sup> Drucker, Susana, *Cambio de indumentaria. La estructura social y el abandono de la vestimenta indígena en la villa de Santiago Jamiltepec*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional Indigenista, 1990, México.

<sup>65</sup> Marín de Paalen, Isabel, “Etnoartesánias y Arte Popular”, *Historia General del Arte Mexicano*, Editorial Hermes, 1976, México, p. 102

<sup>66</sup> *Hoy como ayer, indumentaria y peinado indígena en México*, catálogo de exposición, Programa de Artesánias y Culturas Populares-Dirección General de Culturas Populares- Museo Nacional de Antropología, Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesánias, Programa Cultural de las Fronteras, Secretaría de Educación Pública, 1984, México.

Pusimos en esta compilación documental tanto textos literarios como monografías, estudios históricos y antropológicos con el objetivo de que sirviera de ojeada a lo escrito sobre el tema.

El recorrido de más de un siglo de textos sobre indumentaria y rebozos mexicanos que hemos realizado tal parece que finaliza como el principio: buscando incansablemente una identidad.



## **CAPITULO II: Enfoques sobre el estudio de los textiles: aproximación conceptual**

Para iniciar a explorar el valor analítico de la indumentaria, tendremos que reflexionar acerca de la materia que le da forma, el textil. Pocas veces nos detenemos a pensar en la dimensión de los textiles en la vida de las personas y de las sociedades.

No sólo por el factor económico en tanto bienes de intercambio, sino por muchos otros niveles de presencia los textiles, las telas, están inextricablemente unidos a la experiencia humana.

A medida que hemos profundizado la investigación sobre la historia de los rebozos en México, se ha tenido necesariamente que incorporar elementos a considerar como influyentes en el curso de la evolución de esta tela: de prenda de indumentaria a mercancía que circuló por rutas de miles de kilómetros, objeto heredable por su valor tanto de cambio como simbólico, ente ritual, estereotipo de lo femenino, pieza que en su proceso productivo encierra un gran saber manual, técnico y estético, mismo que se transmite a través de pautas específicas. Todas estas partículas se engranan en una maquinaria de dimensiones mayores a las de los meros usos indumentarios. Es por eso que consideramos pertinente incorporar en este texto una breve aproximación a los estudios del textil y del vestido que están tomando cada vez más importancia y auge.

### *Usos y funciones del textil*

Los textiles no sólo son ropa; hay una enorme cantidad y variedad de objetos textiles que acompañan nuestro diario vivir y no los usamos sobre nuestro cuerpo. Hay objetos textiles de alto valor simbólico que nunca serán usados por una persona en particular, por ejemplo las banderas nacionales. Los textiles cumplen funciones sociales, pero además políticas, rituales, económicas, simbólicas, legales, etcétera, de tal manera que su estudio nos acerca a muy amplios campos de la vida de las sociedades, tanto en el presente, como parte de su pasado.

La materia textil sea en forma de ropa o como tela, actúa socialmente en distintos niveles tanto en sociedades de pequeña escala como en aquellas de mayor complejidad, vinculadas con el sistema mercantil capitalista expansivo. Las antropólogas Jane Schneider y Annette Weiner plantean la existencia de cuatro campos de significación en los

cuales las personas usan los géneros textiles para consolidar sus relaciones sociales y movilizar sus relaciones de poder.

Un primer dominio es el del proceso de producción textil en sí mismo; elaborar textiles implica una amplia gama de conocimientos, entre los que están el saber obtener fibras a propósito, sean vegetales o de origen animal; a esto suceden las formas de hacer hilo con estas fibras y teñirlo con productos diversos, que pueden provenir del entorno cercano del hilador o bien atravesar continentes y mares. Los hilos han de prepararse para ser tejidos, a esta tarea se le conoce como urdido, es decir el acomodo de las fibras en el telar; posteriormente viene el proceso propiamente de tejer, o sea entamar los hilos que están urdidos con los de la fibra que los atraviesa. El tejido puede tener una gran diversidad de variables, lo que da la consistencia y decoración diferenciada de las telas. Finalmente, una vez que una tela está tejida, en muchos casos debe continuar tratándose para obtener su apariencia final; esto incluye procedimientos que van desde el lavado, pintado, tundido, peinado, planchado, etcétera.

El segundo nivel es aquel en el que las telas adquieren significación social y política a través del otorgamiento y el intercambio; la historia y la antropología nos han permitido conocer interesantes ejemplos de esta manera de ejercer el poder social a través de los textiles. Uno de ellos es el *potlatch*<sup>67</sup>, fiesta ritual consistente en la casi ilimitada donación de bienes de un jefe anfitrión a sus invitados; entre los bienes más preciados figuraban las mantas tejidas. Otro caso más cercano a nuestro entorno es el del Michoacán antiguo, cuyo sistema de gobierno y administración en la época prehispánica contemplaba rigurosamente el tributo de mantas al gobernante o Cazonci, quien a su vez las redistribuía al pueblo como parte de sus funciones, así como a sus allegados como don político<sup>68</sup>.

Una tercera categoría en la que los detentadores del poder, en las ceremonias de investidura y gobierno vinculan éste -el poder- con determinados atuendos o géneros históricos o incluso, constituyéndose el textil en una especie de fuente de la legitimidad. Para ilustrar este punto podemos pensar en la transmisión de símbolos reales -corona, cetro

---

<sup>67</sup> Festival practicado entre los indígenas de la costa noroeste de los Estados Unidos de América y Canadá, que ha sido estudiado como una economía de prestigio, entre otros por Franz Boas y Marcel Mauss. Ver: Mauss, Marcel, *The gift. The form and reason of Exchange in archaic societies*, Norton, Nueva York, 1990.

<sup>68</sup> Alcalá, Jerónimo de, *Relación de Michoacán*, Moisés Franco Mendoza, coordinador, paleografía Clotilde Martínez Ibáñez y Carmen Molina Ruíz, El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, México, 2000, p. 559.

y capa- en ceremonias de coronación de monarquías históricas y contemporáneas como la británica o (también en un caso más cercano) en la banda tricolor cruzada sobre el pecho que porta el Presidente de la República en nuestro país en actos oficiales.

Nuestro último nivel estaría configurado por la manipulación de las telas en atuendos, los usos del vestido y del adorno para revelar u ocultar identidades y valores<sup>69</sup>.

Al pensar en el caso de los rebozos, se puede decir que funcionan en prácticamente todos los niveles del modelo Schneider/Werner, es decir, hemos encontrados datos y casos que podrían documentar este esquema. Por el momento nos interesan el primer y el cuarto niveles. Por el momento nos adentraremos solamente en un primer dominio de la producción textil, visibilizando la existente división de trabajo entre hombres y mujeres en el campo de la manufactura y la distribución de los tejidos, así como la asignación de simbolismo genérico a los vestidos que con ellos se producen. Para investigar las relaciones de género en la producción textil, es fundamental el reconocer la multiplicidad de eventos que intervienen en el proceso de la manufactura de la mayoría de las telas, desde el cultivo y cosecha de las fibras, hasta el terminado de los géneros, pasando por los complejos pasos de hilado y teñido, por sólo mencionar algunos<sup>70</sup>. Parecería obvio, pero no lo es: en el campo de la producción de rebozos, por ejemplo, hay tareas claramente asignadas a las mujeres, otras sólo ejecutadas por los varones y algunas en las que el género de quien trabaja no es relevante. Ahora bien, el uso de la prenda es exclusivo de la mujer, tanto así que se ha consagrado a la prenda como paradigma femenino, como hemos visto antes.

Un modelo similar en la medida de que recurre a la explicación del textil de acuerdo a niveles para vincularlo con el contexto humano es el de Beverly Gordon, quien afirma que para “medir” la escala que el textil tiene en una cultura dada un primer paso es reparar en la cantidad de términos asociados a este campo que se emplean como sinónimos en otros ámbitos. Desde la biología (tejidos, fibras) hasta la sociología (redes, tramas), pasando por la astrofísica (la teoría de cuerdas) lenguas como el inglés y el español están pobladas de metáforas alusivas, no de forma casual<sup>71</sup>. Desde grandes conceptos esotéricos hasta el habla de la vida cotidiana se ve inundada por la metáfora textil. Así, se implora a la

---

<sup>69</sup> Weiner, Annette B. y Jane Schneider, editoras, *Cloth and human experience*, Smithsonian Institution Press, 1989, Washington-London, pp 1-3.

<sup>70</sup> *Ibid.*, pp. 20-21

<sup>71</sup> Gordon, Beverly, “The fiber of our lives: a conceptual framework for looking at textiles’ meanings”, *Textile society of America Symposium proceedings*, paper 18, University of Nebraska, Lincoln, 2010

Virgen María que “cubra con su manto” al necesitado, en la ciencias sociales hablamos del “tejido social” y en la vida cotidiana podemos “tramar algo”.

Una segunda escala de reconocimiento, es observar la importancia de los géneros textiles en cada etapa trascendente del ciclo de vida de los individuos: desde la suave manta con que se cubre al bebé al momento de su nacimiento hasta la mortaja, numerosas prendas y géneros especialmente preparados acompañan nuestras vidas, de manera particular en los ritos de paso: bautismo, matrimonio, graduación, luto, etcétera, ameritan ropajes distintivos. El tercer grado de participación del textil en la cultura está en lo que ocurre entre los ya enunciados ritos de paso: la vida cotidiana y la miríada de géneros, fibras, prendas y telas que inundan el paisaje humano en el ámbito doméstico y fuera de él.

Así, Gordon -empleando el modelo de Maslow, que jerarquiza las necesidades humanas-, divide en dominios de la conciencia humana el impacto de los textiles, iniciando en una primera arena relacionada con las necesidades físicas y de supervivencia: atuendos para proteger de los rigores del ambiente, para asear nuestros cuerpos y para cubrir casi cada superficie de nuestros hogares, pero también lienzos con los que se acondicionan abrigo usados por los pueblos nómadas; tejidos que proveen sombra para el sol intenso o protección contra el viento, al grado que la arquitectura contemporánea continúa incorporando el textil en las construcciones. Hay actividades humanas que no hubieran prosperado sin la ayuda de las telas: las velas de navegación, las redes de pesca, los hilos de sutura quirúrgica, estando fuera del rango del textil propiamente dicho, dependen de éste.

El siguiente rango estaría relacionado con la vida social, tanto en el sentido de vínculo familiar a través de las generaciones y de prendas heredadas de especial valor simbólico al fungir como rutas de la memoria, así como en las relaciones de pareja, con prendas de intercambio entre contrayentes del lazo matrimonial y lo que simboliza (velos, sábanas, lechos, fundas, etcétera). El textil figura igualmente como uno de los bienes con los que se puede mostrar respeto a entes físicos y simbólicos (regalos, banderas, ofrendas, etcétera).

El campo siguiente estaría en el nivel del poder y el control. A lo largo de la historia, los textiles costosos han acompañado a personas de estatus superior, sea político, sea económico o simbólico. Las fibras más difíciles de hilar, los colorantes más escasos, el trabajo más delicado se dedica a aquellos que detentan el poder. Su alto valor económico ha

hecho que los textiles afecten el curso del comercio mundial y su peso ha sido tal que ha determinado hitos en la historia.

La capacidad comunicativa del textil es lo que caracteriza la arena consecuente, de acuerdo con el modelo de Gordon. Desde los *kipu* andinos -que servían como sistema de contabilidad imperial inca consistente en una cuerda a la que se le añadían otras y los nudos que se les hacían revelaban cifras-, hasta el cable telegráfico y la fibra óptica. Vinculado al comunicativo, estaría el campo estético, el cual forma parte de las necesidades humanas según nuestra autora. Es eso lo que hace que en entornos áridos y aislados se produzcan telas de gran colorido y compleja textura y lo que hace igualmente que muchas tradiciones textiles en lugar de extinguirse con el tiempo, se consoliden, no importando su -en ciertos casos- irrelevante valor de mercado.

La penúltima arena del marco es la de la realización personal que pueden sentir quienes se dedican al proceso textil, pues en algunos casos tiene fines mágicos, curativos y de un poder manifiesto entre los miembros del grupo al que se pertenece. En términos terapéuticos la “respuesta relajada” ha sido estudiada por la medicina como un estado de paz o calma al que se llega cuando se practica el tejido, que implica la producción de determinadas ondas cerebrales, presión sanguínea, pulsación arterial y tensión muscular que conducen a la sensación de serenidad y armonía.

Nuestro último nivel sería el espiritual, en el que los individuos conectan con lo trascendente a través del textil. Vestir de determinada manera o color según la época o momento de la vida, hace a los individuos acoplarse en el plano espiritual que practican, sea en peregrinaciones, actos curativos, uso de reliquias, etcétera.

Por otro lado, un esquema que remonta el textil a los albores de lo humano es el que plantea Ana Cristina Ramírez Barreto al afirmar que la humanización fue un proceso biocultural. Respecto de los homínidos del plioceno y el pleistoceno, sostiene: “Al vincular biología y cultura se entabla una dialéctica mano-pie-ojo-voz-herramienta-cerebro-sociedad. También es muy probable que uno de los primeros instrumentos confeccionados [...] haya sido la reddecilla o rebozo para reforzar el agarre de una cría que nacía cada vez – en lapsos de miles de años- más débil, a medida que la madre tenía cada vez menos pelo, cada vez más hábito andarín [...] y, por erecta, cada vez menos capacidad de retención placentaria y estrechez de canal pélvico relativa al diámetro craneal del bebé que [...] crece

“afuera”, en una matriz social, en un entorno lingüísticamente mediado, cambiante y variable como ninguna condición “natural” viable puede brindar<sup>72</sup>.

Evidentemente, en el contexto de esta formulación el término *rebozo* no es el que concierne a la presente investigación, sino más bien refiere a un dispositivo protésico, una herramienta de material flexible -fibras, piel- con el que se puede sujetar una criatura al cuerpo de la madre, o bien servir como bolso, por lo que no es una prenda de vestir para la autora. Plantea una hipótesis de difícil argumentación, pues el registro material sólo alcanza a fechar en unos cuantos miles de años atrás el uso de fibras textiles<sup>73</sup>, es decir, usadas por *Homo sapiens* plenos, pero es interesante el que Ramírez Barreto privilegie este objeto en su calidad de motor de la vida social propiamente humana, por sus funciones “liberadoras” del andar y por tanto, del conocer y comprender el mundo en nuestros antepasados milenarios. “El morral o rebozo es la fuente de la pregunta, el motivo del conversar y la punzada para caminar, erguirse, ver de frente y girar la cabeza a ver quién se queda y porqué. La lanza es una prolongación técnica del rebozo. Es su criatura, su Golem, su Frankenstein”.

De instrumento a prenda de vestir, el textil no debió desviarse mucho. Cubrir un cuerpo es parte de su función inherente. De acuerdo con Yvonne Deslandres, “vestirse es lo propio del ser humano [...] aceptar vestirse es formar parte de la sociedad civilizada. Condorcet decía que el traje es la marca que separa al hombre del animal. Augusto Comte veía en él la huella de la civilización, la prueba del imperio de la razón sobre los sentidos”<sup>74</sup>.

Por su parte, Bengoa Vázquez dice que la indumentaria como fiel reflejo humano, tiene un carácter dual. Esta frase nos remite a las llamadas tendencias, tanto de la moda como de los sistemas indumentarios. Podemos hablar de su dualidad en tanto masculino/femenino: los hombres no visten como las mujeres, como revisaremos más adelante; podemos llevar esa dualidad también al terreno de los ciclos de vida: la juventud y la madurez tienden a reflejarse en el vestir<sup>75</sup>. Como sea, este es un modelo interesante para pensar el rebozo

---

<sup>72</sup> Ramírez Barreto, Ana Cristina, “El camino, el pie y el rebozo”, en *Sofía*, número 1, septiembre 2000, pp. 18-23

<sup>73</sup> Un ejemplo es la figurilla femenina conocida como la *Venus de Lespugue*, del periodo auriniense en Francia (Paleolítico superior, entre 40 y 30 mil años atrás)

<sup>74</sup> Deslandres, Yvonne, *El traje, imagen del hombre*, Barcelona, Tusquets, 1985, pp. 17-18

<sup>75</sup> Vázquez Varela, Bengoa, *El vestido como inspiración: el carácter ambivalente de la indumentaria en la definición de la identidad*, Tesis, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, 2011

como prenda; a qué dualidad representa?: mujer, campo, tradición, modestia, etc., y por contraposición a hombre, ciudad, modernidad, osadía.

El carácter dual del vestido ya lo había explicado uno de los primeros teóricos del atuendo, John Carl Flügel, quien desde un enfoque psicoanalítico asevera que dicha dualidad descansa en la ambivalencia entre el destacar el atractivo y a su vez acentuar el pudor<sup>76</sup>. Para él, en el fondo de la lógica del vestir está el instinto sexual, que muestra y oculta, afirma la seducción y niega pudorosamente.

El rebozo puede encajar muy bien en el marco explicativo de este autor, pues son continuas las alusiones a su uso modesto, como bastión de decencia de la mujer, y al mismo tiempo su capacidad de resaltar la coquetería, velando pero insinuando, habilidad aprendida a propósito para seducir. La dualidad también se observa en los campos de lo público y lo privado, a partir de la lógica de que hay ropa de calle y ropa de casa. El rebozo siempre es ropa de calle, es una prenda “social” y con una gran carga genérica, como veremos después. Dice Flügel: “tendemos a envolvernos estrechamente con nuestras ropas, como si ellas pudieran de alguna manera apartarnos o protegernos de esa gente con la que no deseamos relacionarnos [...] En las mujeres obran tendencias similares, aunque tal vez más teñidas de un elemento erótico [...] quitarse las prendas exteriores significa una condición de amigabilidad y de estar ‘en casa’ ”<sup>77</sup>.

### *Las reglas del vestir*

Si asumimos que los textiles tienen niveles de significación y que por tanto, *significan*, una pregunta sería ¿cómo podemos conocer su significado? Particularmente en lo que concierne ya no al campo general de los tejidos, sino de aquellos que son hechos para el vestido. Al respecto, no podemos dejar de lado el importante ensayo de Roland Barthes sobre la moda<sup>78</sup> en tanto fenómeno signifiante. Para el semiólogo francés la clave del acercamiento al tema de la moda está en reconocer al atuendo como un sistema, siendo cada uno de los elementos que lo conforma, un *signo*. El vestido sería “la tendencia de toda cobertura corporal a inscribirse en un sistema formal organizado, normativo, consagrado por la sociedad. [...] Lo que funda la indumentaria es la apropiación de una forma o un uso

---

<sup>76</sup> Flügel, John Carl, *Psicología del vestido*, Paidós, 1964, Buenos Aires, p. 19.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>78</sup> Barthes, Roland, *El sistema de la moda y otros escritos*, Paidós comunicación, 2003, Barcelona.

por parte de la sociedad mediante reglas de fabricación, no las variaciones en su *quantum* utilitario o decorativo”<sup>79</sup>.

¿Quién impone esas reglas: el fabricante, las autoridades políticas o religiosas, el comerciante? ¿Qué entiende Barthes por “sistema”, es decir, qué prendas pueden o no combinarse mediante qué reglas? Nos dice: “...el sistema [...] esencialmente se define por vínculos normativos, que justifican, obligan, prohíben o toleran, en una palabra, reglamentan la combinación de prendas sobre un portador concreto, entendido en su naturaleza social, histórica: el sistema es un *valor*”<sup>80</sup>.

A partir de una polémica analogía con las categorías lingüísticas de Ferdinand de Saussure, fundador de la lingüística estructural (en donde la *lengua* es la institución social de la que los individuos nos apropiamos a través del *habla*), Barthes propone que la *indumentaria* es la institución social, y la actualización del sistema por parte del sujeto será el *vestuario*. Su conjunto (lo que en Saussure es el *lenguaje*) será definido como el *vestido*<sup>81</sup>.

Para él, se da una relación semántica entre vestuario e indumentaria, de tal forma que la significación del vestido se amplía a medida que se avanza del primero a la segunda: “el vestuario es débilmente significativo, expresa más que notifica; en cambio, la indumentaria es fuertemente significante, constituye una relación intelectual, notificativa, entre el portador y su grupo”<sup>82</sup>. Con todo y que su enfoque es muy atractivo y ciertamente de gran influencia sobre los estudios de análisis de la cultura desde el estructuralismo, Barthes ha sido criticado por la rigidez de su esquema explicativo.

Fred Davis, por ejemplo, duda que el de la indumentaria sea un código bien definido. En todo caso, sería un código de “baja semanticidad” o un quasi-código, pues los significados evocados a partir de las múltiples combinaciones entre telas, texturas, colores, volumen, silueta, ocasión, etcétera, aparecerían continuamente “en proceso”<sup>83</sup>. Davis se acerca más a la idea de que no hay fórmulas que gobiernan las reglas, tal como existen en el discurso y en la escritura. Es por lo anterior, que recomienda cautela al adscribir significados precisos a la mayoría de las ropas.

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 352

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 353.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 354-356.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 357

<sup>83</sup> Davis, Fred, *Fashion, culture, and identity*, The University of Chicago Press, 1994, Chicago-London, p. 5.



Indudablemente su juicio tiene relevancia: constantemente nos encontramos con afirmaciones del tipo de “tal prenda significa tal cosa”, particularmente en textos o discursos relativos al traje indígena, como hemos visto en nuestro apartado historiográfico. La significación es sumamente compleja y es común que se simplifique a niveles que llegan al absurdo. Para los rebozos jaspeados, por poner sólo un ejemplo de orden iconográfico, se han planteado explicaciones de que ciertos motivos en su diseño *significan* la soterrada adoración de las mujeres a deidades telúricas de origen prehispánico, pues se envuelven en el rebozo decorado como la piel de una serpiente, animal característico por su relación con el suelo, la Tierra<sup>84</sup>. Evidentemente el de la significación a nivel iconográfico es un tema complejo que optamos por no abordar.

Ante tal ambigüedad, Davis plantea tres rasgos distinguibles del código ropa/moda. Primero: es en gran medida dependiente del contexto; segundo, hay una considerable variabilidad en cómo los símbolos que los constituyen son entendidos y apreciados por diferentes estratos sociales y grupos de “gusto”; y tercero: es más dado a “mal-codificar” que a ser preciso y explícito<sup>85</sup>.

No obstante la oportuna aclaración que hace Fred Davis, es innegable que el vestir conlleva normas, que posiblemente en contextos urbanos posmodernos cada vez se vean más transgredidas, pero debemos reconocer que en el mundo las sociedades siguen aplicando valores con una vigencia más o menos rigurosa<sup>86</sup>. Podemos referirnos a algunas de las más obvias, como son las distinciones de género.

Zambrini nos dice que lo binario es parte del ordenamiento de lo social para pensar el género, es decir que las sociedades toman en consideración lo masculino y lo femenino para ordenar el ámbito social, del cual no escapa el vestido<sup>87</sup>. Vestirnos como hombres o como mujeres es uno de los primeros aprendizajes en el contexto humano.

---

<sup>84</sup> Tal argumento, escuchado en una conferencia sobre la presencia de la cosmovisión prehispánica en el presente, posiblemente esté fundada en la hipótesis de Teresa Castelló registrada en la *Revista Artes de México* (ver *supra*, p. 18)

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 8

<sup>86</sup> Pensemos simplemente en el resurgimiento de prendas de vestir femeninas del tipo de la gran diversidad de velos en las sociedades árabe musulmanas, mismas que hace veinte años no empleaban códigos tan estrictos de indumentaria, fenómeno vinculado a fundamentalismos político-religiosos, entre otros factores.

<sup>87</sup> Zambrini, Laura, “Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo”, *Revista de estudios de género Nomadías*, núm. 11, Universidad Nacional de Chile, Santiago, 2010, p. 131

Es aparentemente a partir del siglo XIX cuando la vestimenta radicalizó la división de los imaginarios femenino y masculino culminando en el fenómeno de la moda y no por casualidad, sino por una serie de factores vinculados con los inicios del capitalismo y la sociedad industrial: “Este proceso estuvo acompañado por las mutaciones en el sistema productivo y en las tecnologías, transformando al trabajo de la industria fabril en el principal organizador de lo social. El crecimiento de las ciudades y la consecuente concentración de las poblaciones en las urbes, la necesidad de ampliar los mercados adónde vender lo producido, posibilitado a su vez por el intercambio de materias primas entre las colonias –especialmente en el rubro textil- fueron los impulsos necesarios para el desarrollo de la industria de la moda”<sup>88</sup>. ¿Qué relación tiene todo esto con nuestro rebozo?

Como veremos capítulos adelante, el rebozo en el siglo XIX fue consagrado como la prenda femenina por excelencia; el romanticismo como movimiento en el arte y la literatura influyó fuertemente en la caracterización de lo femenino como esencia, siendo ésta frágil y dependiente. Vemos pues al rebozo con ese rasgo de flexibilidad que lo hace notable, adornando el ajuar de la mujer decimonónica. Según Alison Lurie “A principios del siglo XIX apareció un nuevo ideal femenino. Se redefinió a las mujeres como seres a mitad de camino entre los niños y los ángeles: criaturas débiles, tímidas e inocentes de nervios sensibles y pudor vulnerable que sólo podían estar verdaderamente seguras y felices bajo la protección de un hombre”<sup>89</sup>.

Para concluir con el abordaje del vestido y el género que nos provee Zambrini, afirmamos con ella que “La construcción social de la masculinidad y la femineidad ha supuesto formas corporales distintas y opuestas, así como también manifestaciones gestuales, el control de las emociones, hábitos, gustos y actitudes diferenciados entre sí. En esta lógica, las técnicas corporales femeninas difieren de las masculinas, y operan en consonancia con la visualización y los usos del vestir”<sup>90</sup>.

Es innegable que la indumentaria es un factor fundamental para definir los roles de hombres y mujeres, pero no solamente. Retomando a Bengoa Vázquez, esta autora afirma que el vestido tiene seis funciones: afirmar el género, el estatus, la costumbre, el canon de belleza imperante, la necesidad de imitación a otros individuos, y la función sustantiva de

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 135

<sup>89</sup> Lurie, Alison, *The language of clothes*, Henry Holt and company, 2000, Nueva York, pp. 241-242

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 144

resaltar la identidad colectiva<sup>91</sup>. En el primer caso, la ropa femenina ha sido diseñada para sugerir aptitud para la maternidad, destacando los pechos y el estómago, “realzando las formas redondeadas del cuerpo femenino”.

El estatus es tan importante que efectivamente tiene que reflejarse en el atuendo; tanto es así que, como veremos más adelante, muchas sociedades limitan el uso de determinados ropajes sólo para determinados sectores (a partir de leyes y reglamentos, por ejemplo).

Desde hace siglos y hasta el presente, existen marcadas diferencias de precio entre rebozos, lo cual depende de muchos factores, como los materiales con los que se produce, la delicadeza del tejido, etcétera. Esto puede crear confusión en un público no conocedor, pues califica de humilde a la portadora (como parte de un estereotipo) sin saber que puede llevar una prenda de gran valor; es por eso que los sistemas indumentarios no son totalmente descifrables para “los de afuera”. Los contenidos de información de estatus, calidad, uso, etc., sólo son diferenciables para quien participa del sistema mismo.

Hay museos en México y en el mundo en los cuales hay colecciones de textiles que incluyen rebozos. De ellos, en el 90 por ciento de los casos son prendas que merecieron conservarse con el paso del tiempo por la claridad del estatus que representaban. Prendas con hilos metálicos, con teñidos multicolores, con seda de la más fina, todos estos valores que representan calidad y opulencia. Algunos documentos registran paños rebozos con un valor superior a los 50 pesos en la época colonial, precio auténticamente altísimo para cualquier prenda del ajuar femenino, lo que nos hace comprender el precio alcanzado.

En cuanto a la costumbre, es evidente que puede ser tan determinante que ha permitido que una prenda que se usó en el siglo XVII siga vigente en algunos sectores de la sociedad mexicana, pues entre otros valores, en estos sectores se tiene muy interiorizado el ideal de belleza femenino asociado al rebozo y desde luego a la identidad colectiva.

### *El cuerpo vestido*

Hasta aquí, se han expuesto algunos aportes conceptuales para acercarnos al estudio de los textiles y la indumentaria, mas para vestir hay que tener cuerpo. Empezaremos

---

<sup>91</sup> Vázquez Varela, Bengoa, *El vestido como inspiración: el carácter ambivalente de la indumentaria en la definición de la identidad*, Tesis, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, 2011, p. 15

una acercamiento a autores que han desarrollado teorías del “cuerpo vestido” que nos parecen de interés debido a que el textil que investigamos, en tanto prenda paradigmática de identidad femenina, participa de una gama de atribuciones al respecto.

La antropóloga Carol Hendrickson realizó un trabajo de investigación en la región de los Altos de Guatemala en la década de los ochentas de siglo XX. En su estudio acerca del *traje* en Guatemala emprendido para conocer los vínculos entre la indumentaria indígena y los procesos de reapropiación de la identidad étnica en contextos de tensión política, afirma que la ropa es la “piel social” -citando a Terence Turner-. Esta piel social, nos dice, actúa como mediadora entre el cuerpo -en tanto ente físico- y la sociedad. A través de las ropas o su “equivalente simbólico” (la pintura corporal o los tatuajes por ejemplo), un amplio rango de significados y valores se imponen físicamente al cuerpo -por los padres y otros miembros de la familia-, principalmente cuando el niño o niña son pequeños y luego son aprendidos, rechazados, olvidados o reconcebidos por ellos al ir creciendo.

En este sentido, el cuerpo vestido se vuelve “una memoria”, una “forma mnemotécnica” que refleja los principios fundamentales del contenido arbitrario de la cultura, pero en un nivel más allá del alcance de la conciencia: “La socialización a través de la ropa nos lleva [...] a una serie de aparentes contradicciones: vincula un proceso de *aprendizaje que se olvida*, al tiempo que el cuerpo ‘natural’ se vuelve ‘social’; le da forma corporal a una cosmología completa, a una filosofía ética, metafísica y política, aunque los individuos normalmente no los pueden articular de esta manera; e interviene sobre lo que es esencial a una cultura, si bien es vista como trivial e insignificante”<sup>92</sup>.

Efectivamente, la memoria del cuerpo vestido es la que permite que no cuestionemos la forma, color y texturas de las ropas que usamos; el cuándo y para qué las usamos; el cómo nos vestimos, qué pieza usamos primero y cuál remata nuestro atuendo. Todos estos rasgos los aprendemos en un momento muy temprano de nuestras vidas, al grado que olvidamos dicho aprendizaje y “normalizamos” nuestras pautas de vestir. Es fascinante el ver que la “naturalización” del vestido es el mejor ejemplo de la importancia

---

<sup>92</sup> Hendrickson, Carol, *Weaving identities. Construction of dress and Self in a Highland Guatemala town*, University of Texas Press, 1995, Austin, pp. 98-99.

social que tiene, aunque el poner demasiada atención en el mismo, paradójicamente suele considerarse como inapropiado, “banal”.

Warwick y Cavallaro, por su parte, plantean una pregunta: ¿debería considerarse al vestido como una parte del cuerpo o bien como una mera extensión o suplemento del mismo? Para estas autoras, el principio explicativo de la relación entre cuerpo y vestido está en considerar al primero al mismo tiempo una *frontera* y una *no frontera*<sup>93</sup>.

Independientemente del estatus que le podamos atribuir al vestido, este actúa como un recordatorio diario de nuestra dependencia a los márgenes y fronteras con el propósito de auto-construirnos. Estiman que el vestido juega un rol de doble nivel, el imaginario y el simbólico; en el primero, las ropas representan una proyección de los ideales que buscamos encarnar y con los que deseamos identificarnos. En el nivel simbólico, el vestido es sintomático de nuestra introyección de códigos vestimentarios y sartoriales, en tanto ejemplos de una amplia red de valores intersubjetivos diseñados para garantizar la socialización y la institucionalización de la identidad personal<sup>94</sup>.

Su argumento principal se resume en que en la sociedad contemporánea no sólo el cuerpo en general, sino particularmente el cuerpo *desnudo*, han sido considerados tradicionalmente como unidades incompletas e inacabadas, y que es al vestido al que se le ha asignado culturalmente la responsabilidad de transformar el cuerpo incompleto en un paquete cultural acabado. Lo interesante aquí es que el vestido pone en primer plano la dificultad de establecer las fronteras del cuerpo; estando literal y figurativamente unido al cuerpo, la ropa está simultáneamente formando parte del ser material, siendo independiente del mismo: separa el cuerpo individual de otros cuerpos, mientras que al mismo tiempo los conecta. De esta forma, el vestido constituye una frontera incierta.

Al “enmarcar” el cuerpo, el vestido contribuye a la traducción simbólica de su materialidad en imágenes culturales o significantes. Al ser una mediación entre la dimensión carnal de la existencia y las leyes abstractas del orden simbólico del lenguaje y las instituciones, el vestido ayuda a la construcción de la subjetividad como *representación*<sup>95</sup>. Es por ello que en todo choque cultural colonizador, se dan

---

<sup>93</sup> Warwick, Alexandra y Dani Cavallaro, *Fashioning the frame. Boundaries, dress and the body*, Berg, 2001, Oxford-New York, p.xv.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. xvi

<sup>95</sup> *Ibid.* pp. 4-5

descripciones de la relación cuerpo/pudor del Otro, o por lo menos eso ocurrió en la América hispánica durante siglos. La supuesta desnudez del indígena visto por el europeo refleja su visión de ser inacabado, inculto. La falta de ropa, paradójicamente, objetualiza al sujeto, lo vuelve menos humano.

Las prendas de nuestro atuendo nos separan de los demás y al mismo tiempo nos unen con ellos. Pensemos en los rebozos: su posibilidad de ocultamiento –advertida en una variedad de textos literarios y en otras formas de arte- separa a la mujer de la mirada ajena (recordemos la cada vez menos frecuente imagen de una madre amamantando a su hijo); por otro lado, al ser prenda común de la usuaria mujer, proyecta una identidad colectiva real o atribuida y por ende, le corresponden una serie de atributos socialmente admitidos.

A propósito de esto, nuestras autoras opinan que “el poder del vestido para amenazar los límites (entre el sí mismo y su contrario, el individuo y el colectivo, la disciplina y la transgresión) se enfatiza con prendas del tipo de los velos, los cuales epitomizan la duplicidad y la coexistencia entre la ocultación y la revelación, presencia y ausencia. Esta clase de ropas invita a un examen del funcionamiento de la mirada y en relación con esto, a lo perteneciente al campo de lo verdadero y la simulación [...]. La fascinación del velo recae en la posibilidad de desvelarse, tal como el vestido en general tiene la atracción de sugerirnos la mayor o menor posibilidad de ser quitado”<sup>96</sup>.

### *Sujeto, vestido y moral*

A través de la historia nos damos cuenta de que cuerpo y vestido se influyen formalmente y esta relación -cargada de significados- se ve tanto alentada como regulada desde las instituciones del poder (político, económico, religioso). Respecto de lo anterior, existe una lamentable carencia de estudios históricos sobre la dinámica relación cuerpo/vestido en sociedades no occidentales.

En Occidente, particularmente a partir del siglo XVI, dicha relación se puede definir como moda. Encarnación Juárez Almendros expone convincentemente la configuración de la moda europea a partir del aumento de la mercantilización, la nueva y pujante clase media, básicamente urbana, y las prácticas del trueque de ropajes, materiales culturales indispensables e intercambiables (recordemos que la estandarización de las tallas en la ropa

---

<sup>96</sup> *Ibid.* p. xxi-xxii

surge después, con la industrialización textil). “Estas prácticas culturales legitiman durante los siglos XVI y XVII la autonomía individual para determinar la apariencia personal y adquirir el poder simbólico necesario para obtener y sostener un puesto y una posición en un grupo”<sup>97</sup>.

Surge entonces la pregunta: ¿es la moda un fenómeno exclusivo de la civilización occidental; acaso otras sociedades no han desarrollado un gusto por el consumo conspicuo de ropas que tendrán un breve rango de permanencia en ese gusto?

Gilles Lipovetsky opina que la moda es un relato distintivo de Occidente: “Una sociedad hiperconservadora como lo es la primitiva, prohíbe la aparición de la moda porque ésta es inseparable de una relativa descalificación del pasado: no hay moda sin prestigio y superioridad atribuidos a los nuevos modelos y, por tanto, sin cierto menosprecio del orden antiguo. [...] la sociedad primitiva en ningún caso puede dejar que se consagren de forma manifiesta las novedades, la fantasía de los particulares, la autonomía estética de la moda”<sup>98</sup>.

Base ideológica de la Modernidad, la autonomía individual no surge sin todo un contrapeso de resistencias. La milenaria influencia del cristianismo en Europa, que esta trasladó a sus colonias, condujo siempre un juicio ambiguo del cuerpo: al mismo tiempo creación divina y objeto de pecado, resaltó la oposición salvación del alma/negación de la carne; de este modo, ha existido una inclinación a esconder el cuerpo. Dice Juárez Almendros: “La paradoja de las vestiduras es que pueden simbolizar tanto laxitud como firmeza moral”<sup>99</sup>. La incipiente toma de decisiones personales sobre el atuendo, que aplican la autoafirmación del sujeto, se ve corroborada por las leyes suntuarias, mecanismos que desde el poder (la corona) buscan la limitación del consumo del lujo, tanto en los vestidos, como en la mesa y el transporte. No obstante, estos mecanismos no podrían desplegarse más que en un entorno cultural de estabilidad, como el de la civilización occidental, misma que hizo posible los juegos sin límite de la frivolidad, de los que la moda emerge<sup>100</sup>. P. 54

---

<sup>97</sup> Juárez Almendros, Encarnación, *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*, Tamesis, 2006, Woodbridge, pp. 20-21.

<sup>98</sup> Lipovetsky, Gilles, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Colección compactos, Anagrama, Barcelona, 2010, pp. 27-28

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 32

<sup>100</sup> Lipovetsky, Gilles, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Colección compactos, Anagrama, Barcelona, 2010, p. 54

Alan Hunt plantea en su teoría sobre la regulación moral de las sociedades, que hay tres tipos de regulaciones, dependiendo del segmento en el cual se origina. Hay regulaciones que surgen de “arriba” del “medio” y de “abajo”; es decir, Hunt asevera que la moral reguladora, sorprendentemente, no siempre surge de “arriba”, es decir de las instituciones del poder político y gobierno<sup>101</sup> si bien las leyes suntuarias, que son las que interesan para nuestro caso, sí surgen de ahí. Citado por Juárez Almendros, Hunt indica que la regulación jurídica de las apariencias (es decir, las leyes suntuarias) tiene una estrecha relación con la transición de las sociedades pre-modernas a la Modernidad y a que los cambios que esta crisis lleva aparejados no se “salgan de las manos” de los gobernantes.

Respecto a lo anterior podemos constatar que la regulación del lujo en la sociedad española se remonta a tiempos remotos, pues Don Juan Sempere y Guarinos, en su compendio de leyes suntuarias españolas así lo relata. A partir del reinado de los Reyes Católicos, las pragmáticas suntuarias tienen constantes adiciones y podría decirse que siguen produciéndose hasta fines del siglo XVIII. Como el propio Guarinos observa, dichas pragmáticas fueron de muy poca utilidad, pues su observancia fue prácticamente nula, a pesar de las penas a que se exponían los infractores. El criterio central de todas ellas era que el lujo excesivo en los vestidos es pernicioso socialmente, que atenta a la moral pública, y adicionalmente, lastima la economía nacional al invertir los súbditos españoles auténticas fortunas en géneros importados, lo que provocaba evidentemente una importante fuga de dinero de los reinos ibéricos<sup>102</sup>.

Lipovetsky argumenta que desde tiempos antiguos se han exteriorizado las quejas contra lo superfluo del arreglo personal, habiendo múltiples autores que arremeten

---

<sup>101</sup> Hunt, Alan, *Governing morals, a social history of moral regulation*, Cambridge University Press, 1999, Cambridge, p. 5

<sup>102</sup> Sempere y Guarinos, Juan, *Historia del lujo y de las Leyes suntuarias de España*, Licencia de la imprenta Real, 1788, Madrid, dos tomos. Un fragmento de la Pragmática de 2 de septiembre de 1496, expedida por los Reyes Católicos dice: “Bien sabedes y a todos es notorio, quanto de poco tiempo a esta parte todos estados, y prociones de personas, nuestros súbditos y naturales se han desmedido y desordenado en sus ropas y trages [...] no midiendo sus gastos cada uno con su estado, ni con su manera de vivir; de lo qual ha resultado, que muchos por cumplir en esto sus apetitos e presunciones, malbaratan sus rentas, e otros venden, empeñan, e gastan sus bienes e patrimonios. [...] e gastándolo para comprar brocados, e paños de oro tirado, y bordado de filos de oro e de plata para se vestir [...] e pro y buena orden de nuestros súbditos y naturales, Nos, con acuerdo de los Prelados, Cavalleros y Letrados del nuestro Consejo, mandamos proveer e remediar sobre ello [...] mandamos, que en este presente año de la data de esta nuestra carta, y en los dos años siguientes [...] ninguna, ni algunas personas, no sean osados de traer ni meter, ni traigan ni metan, a estos nuestros reynos de fuera de ellos, paños ni piezas algunas de brocados, raso, ni de pelo, ni de oro ni de plata [...] ni ropas fechas de cosa de ello para vender...” en obra de referencia, tomo dos, p. 3.



principalmente contra las mujeres de tales banalidades. Es decir que la crítica a la frivolidad principalmente femenina no es exclusiva de la época del surgimiento de la moda, “pero a partir de los siglos XV y XVI las denuncias recaerán tanto en los atavíos de las mujeres como de los propios hombres sobre la falta de constancia de los gustos en general. La mutabilidad de la moda se ha impuesto a la conciencia de los cronistas como un hecho evidente; la inestabilidad, la extravagancia de las apariencias, se han convertido en objeto de polémica, de asombro, de fascinación, a la vez que en blancos reiterativos para la condena moral”<sup>103</sup>.

¿Por qué fue tan importante regular el lujo en los vestidos y en otros aspectos de la vida pública y privada como los coches y la mesa? Álvarez-Ossorio a partir del estudio de la sociedad de Castilla en los siglos XVI al XVIII, concluye que estas leyes y reglamentos -los cuales reconocía todo el mundo como escasamente funcionales-, tenían el principal fin de impedir el lujo plebeyo, en una sociedad en la que cada vez quedaban menos claras las distinciones entre las personas de buen nacimiento y aquellos con capital. Es decir, que su objetivo principal era mantener o restablecer la distinción.

La legitimación ideológica de las leyes suntuarias no recaía en la monarquía, sino en la Iglesia católica, la cual descalificaba el lujo en el contexto de la moral cristiana. “Los excesos en vestidos y galas son pecaminosos, pero la distinción de rangos constituye un precepto fundamental al que se llega a subordinar el amor filial.(...) Sin embargo, será el lujo femenino el blanco más frecuente de las admoniciones eclesiásticas, considerándolo expresión de la *insaciable sed de vanidad de las mujeres*”<sup>104</sup>.

Juárez Almendros sostiene por su parte que las leyes suntuarias, particularmente aquellas surgidas en las postrimerías del siglo XVI, exhiben una obsesiva tendencia a regular el reconocimiento de las personas a partir de su calidad social, pues las características propias de la indumentaria posibilitaban un amplio margen de ambigüedad. “Por ejemplo, se prohíbe frecuentemente el estilo de las *tapadas*<sup>105</sup> y el uso de los velos

---

<sup>103</sup> Lipovetsky, Gilles, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Colección compactos, Anagrama, Barcelona, 2010, p. 33

<sup>104</sup> Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio, “Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (SS. XVI-XVIII)”, *Revista de historia moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, núm. 17, 1998-1999, p. 276

<sup>105</sup> Adjetivo coloquial que se dio a las mujeres limeñas, que tenían una peculiar forma de cubrir la parte superior de su cuerpo a partir de una saya, la cual acomodaban de tal forma que sólo mostraban un ojo de la cara.

pues, aunque la costumbre de taparse con el manto hace superfluos muchos de los adornos y apoya la decencia femenina al cubrir el rostro, pecho y manos, con tal disfraz se teme que las mujeres puedan burlar la vigilancia masculina...”<sup>106</sup>

Finalizaremos esta sección con la aportación de Mariselle Meléndez y su planteamiento de la existencia de una retórica del vestido en Hispanoamérica en la época colonial, al examinar la importancia de la vestimenta como un marcador social y una estrategia retórica en el proceso de construcción identitaria en la América española en el periodo mencionado, particularmente a partir del siglo XVIII<sup>107</sup>.

Nos dice Meléndez que los hábitos del vestido jugaron un vital papel en el deseo de todos los sectores de la sociedad colonial de distinguirse en relación con los *otros*. No obstante, en las capas inferiores de la sociedad el vestido fue usado también como un medio para acceder socialmente a espacios generalmente prohibidos para ellos. Debido que las categorías primarias de color/raza, luego de más de dos siglos de mezclas se habían desdibujado, lo que acabó definiendo el estatus social de las personas fue el tipo de vestido, peinado y joyería que usaban<sup>108</sup>. No hace falta más que observar las llamadas *pinturas de castas*, para confirmar lo antes expuesto.

En cuanto a la diferencia de los roles sexuales, el vestido no fue sólo un parámetro visual con el cual caracterizar la raza, sino que también tuvo un lugar crucial en los discursos que buscaban controlar la movilidad de la mujer en el espacio público (ver las leyes suntuarias), así como en el mantenimiento del monopolio español del comercio de textiles. Con todo, concluye la autora que para finales del tiempo colonial en Hispanoamérica, el vestido complicó de hecho el efecto visual de reconocimiento del *Otro*, pues aquellos que se suponía debían ser diferentes, empezaron a verse iguales.<sup>109</sup>

Cabría culminar este capítulo haciendo eco de lo anterior respecto a la prenda de vestir que nos ocupa. Para mediados del siglo XVIII, como explicaremos en otro capítulo, la popularización del uso de la prenda en las mujeres de todas clases y regiones llamó la atención de los cronistas, de las autoridades virreinales y de los viajeros extranjeros, es

---

<sup>106</sup> Juárez Almendros, Encarnación, *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*, Tamesis, 2006, Woodbridge, p. 22.

<sup>107</sup> Meléndez, Mariselle, “Visualizing difference: the rethoric of clothing in Colonial Spanish America”, en Regina Root (editor) *The Latin American Fashion Reader*, Berg, 2006, Oxford-New York, pp. 17-30

<sup>108</sup> *Ibid.*, pp. 25-26

<sup>109</sup> *Ibid.*, pp. 29-30

decir, de quienes notaron este hábito indumentario tan al sur como la Capitanía de Guatemala y tan al norte como Santa Fe (en Nuevo México).

En este capítulo se presentaron algunas conceptualizaciones del textil, del vestir y del cuerpo, que nos atañen en tanto que el rebozo es un elemento de atuendo.

El objetivo ha sido propiciar la reflexión sobre las múltiples dimensiones del vestido con su doble carga material y simbólica. El rebozo es objeto en el que se reflejan materiales, técnicas, procedimientos, esquemas estéticos e iconográficos, pero también simboliza una gran cantidad de cuestiones: época, edad, género, clase, más allá de su materialidad.

No se buscó integrar un “marco teórico” en la medida de que creemos que las reflexiones de todos los autores aquí reseñados son muy sugerentes y nos brindan diversas formas de mirar a nuestro objeto de estudio. Código, lenguaje, sistema, retórica, forma mnemotécnica, *frontera*, cualquiera que sea la manera en que conceptualicemos a la indumentaria, afirmamos la cardinalidad del rebozo en la indumentaria mexicana, tanto en su sofisticada materialidad (como se verá en el capítulo V) como en su capacidad de ser significante de contenidos simbólicos: feminidad, maternidad, mexicanidad, tal cual se plantea en el capítulo VI).

### **CAPÍTULO III: El uso del rebozo: debates sobre su origen y las tradiciones indumentarias que lo configuraron**

Una forma de abordar el estudio de la ropa es conocer a profundidad sus características formales: materiales, técnica de trabajo, forma, color, modo de uso, etcétera. Así se puede estudiar prenda por prenda el ajuar característico de una sociedad y jerarquizar la importancia de cada una; no obstante, si lo que queremos es ubicarla en un contexto social, cultural, económico -simbólico incluso-, es mejor optar por comprender su rol como elemento de un sistema indumentario amplio pero definido a partir de sus antecedentes. Por esa razón es que se ha planteado un capítulo de antecedentes del rebozo con base en los sistemas tecnológicos y del traje de las sociedades que abonaron su herencia para la configuración de esta pieza del atuendo femenino.

El rebozo, como se ha escrito ya, mantiene su vigencia en el presente, aunque con menor relevancia de la que ocupó en el panorama del vestido de la mujer mexicana de siglos atrás. A pesar de la serie de investigaciones que se han escrito sobre sus características y uso extendido, no hay datos concretos acerca de su origen. A estas alturas es imprudente querer descubrir su origen por medio de la búsqueda de un documento que nos aclare las sombras de su pasado, por lo que nos interesa mejor el conocer las tradiciones que confluyeron en México en un momento dado de la historia, para conducir nuestras indagaciones. De esta manera, lo primero es preguntarse cuántas formas de vestir se pudieron fusionar para que tuviera sentido el uso de una prenda como el rebozo en este país.

Cada prenda de vestir que conforma el atuendo de una persona constituye un elemento de un sistema, entendido por nosotros como sistema indumentario. Para comprender la forma, el uso y demás caracteres de un elemento, es necesario comprender su matriz sistémica<sup>110</sup> lo cual no quiere decir tenga completa legibilidad, pero en nuestro planteamiento es una suerte de aspiración. El problema que estamos tratando de resolver aquí -el origen de la prenda conocida como rebozo mexicano- tendrá mejores perspectivas

---

<sup>110</sup> Ver Barthes, Roland, *El sistema de la moda y otros escritos*, Paidós comunicación, 2003, Barcelona

de ser desentrañado si partimos de la comprensión de los sistemas indumentarios de las sociedades que confluyeron en el espacio y tiempo novohispano, a saber: el mesoamericano, el europeo hispánico y el asiático.

Debido a que no estamos refiriéndonos a sistemas unitarios, sino que en los tres casos referidos existe una inconmensurable variabilidad, podríamos permitirnos una categorización basada en rasgos formales. De tal suerte, estaríamos dividiendo nuestro esquema en dos magnas tradiciones milenarias, la de las prendas hechas de telas sin cortar y la de las ropas confeccionadas. Al primer sistema corresponderían las tradiciones mesoamericana y asiática (del sureste asiático, específicamente) y el segundo caso es el europeo.

La justificación de la selección de dicho esquema estriba en que se trata de los núcleos de cada sistema, en los que se encuentra una base compleja de tipo moral-normativa-, pero que tiene su correlato en las posibilidades de desarrollo técnico que reflejan. Ambos sistemas no son excluyentes, evidentemente. Como veremos más adelante, las prendas sin cortar no fueron exclusivas de los continentes americano y asiático e igualmente encontramos en el registro arqueológico evidencia de ropas hechas a la medida en estas regiones. De acuerdo con Descalzo, la forma más antigua de vestir es la que resuelve el atuendo al usar un trozo de tela que no reproduce la forma física humana al ser usado de manera envolvente, ceñido al cuerpo por medio de fíbulas o cinturones; la otra manera “responde a aquéllos vestidos cuyas piezas han sido cortadas y unidas mediante costura para adaptarse a las formas naturales del ser humano”. Esta segunda tradición requiere indefectiblemente un especialista en corte y confección.<sup>111</sup>

El rebozo es una prenda consistente en un rectángulo de tela, que mide unos 200 centímetros de largo por 80 de ancho en promedio. Los extremos angostos están formados por lo que se conoce como rapacejo, empalme o punta, es decir un terminado a base de macramé o anudados de los hilos de la urdimbre, que son los que se cortan para desprender del telar donde ha sido tejido. Luego del tramo de rapacejo, el rebozo termina con un fleco en cada extremo. Debemos comprender que esta forma está en relación con el modo en que

---

<sup>111</sup> Descalzo Lorenzo, Amalia, “Apuntes de moda, desde la Prehistoria hasta época moderna”, *Indumenta, Revista del Museo del Traje*, número 0, 2007, pp. 77-86, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, España, p. 77

fue tejido, pero también con el uso a que estará destinado. Su forma envuelve el cuerpo de la mujer que lo usa y por lo mismo, puede ser usado con fines prácticos, como para cargar objetos e infantes o para cubrir del frío o del sol, tal como dice su definición en el diccionario.

### *Prendas sin cortes*

Los ropajes envolventes tienen una historia milenaria y curiosamente no se ven en el registro iconográfico proveniente de Mesoamérica. Si bien las ropas usadas por los antiguos griegos y romanos son básicamente largos de tela sin cortes, del tipo del *peplo*, el *chiton* (o *quiton*), el *pallio*, el *himation* y la *toga*, adaptados al cuerpo por el uso de cinturones o broches<sup>112</sup>, es aparentemente en el sureste de Asia donde se consolidan como un sistema indumentario que perdura incluso hasta la actualidad.

Nasreen Askari afirma que del enorme rango de textiles usados en el subcontinente del sur de Asia, los lienzos de telas sin cortar son los más versátiles y populares<sup>113</sup>; se refiere aquí no sólo a las prendas de uso femenino similar al rebozo, sino a todo un sistema indumentario que incluye entre muchos otros, textiles del tipo de los saris, chales, pañuelos, pañoletas, ceñidores, faldas, turbantes, taparrabos, etcétera y que tienen en común el no ser confeccionadas, aunque eso no signifique que estén carentes de decoración.

La similitud evidente entre los rebozos y algunas prendas de Asia, particularmente de la India, ha sido notada por varios interesados en el tema en México. Cabe señalar que ese parecido no sólo es atribuible a su forma sino a la forma envolvente de su uso, si bien es preciso señalar que este modo de uso es sólo uno de muchos posibles, pues en nuestro país la mujer utiliza la prenda con más fines que no se emplean en Asia, por ejemplo, para cargar bultos o para cargar los hijos pequeños en la espalda, usanza que probablemente esté más ligada a su raíz americana.

El vestir prendas envolventes sin cortes tiene varias ventajas con respecto a la ropa hecha a medida: la prenda se puede adaptar mejor a la forma de cuerpo de quien la vista, independientemente del tamaño y la talla y no requiere ser modificada cuando esas características se ven afectadas, como el crecimiento o el embarazo de las mujeres, por

---

<sup>112</sup> Laver, James, *Costume and fashion. A concise history*, Thames & Hudson, New York, 2007, pp. 25-45

<sup>113</sup> Askari, Nasreen y Liz Arthur, *Uncut cloth*, Merrell Holberton publishers, Londres, 1999, p. 20.

ejemplo. Ahora bien, no son esas las motivaciones únicas por las que las sociedades mantienen el sistema indumentario de prendas sin cortes, sino que la razón principal la debemos reconocer en el código simbólico ligado a los patrones sociales y morales, mas también debemos tomar como un indicadores relevantes a las pautas tecnológicas que permiten o no la confección del vestido.

Si nos remontamos varios siglos, veremos que la tecnología ligada al trabajo textil ha estado muy bien diferenciada conforme al tipo de tejido o prenda que se produjese. En América –por poner un caso- el telar de cintura tiene una gran cantidad de posibilidades decorativas de los lienzos de tela que se tejen en ellos, pero su formato es invariable (o casi). Es por lo anterior que dedicaremos unos párrafos a la descripción de los sistemas indumentarios que estuvieron vigentes alrededor del hecho que posibilitó el nacimiento de una nueva cultura indumentaria en el continente americano, la Conquista, para comprender las rutas del linaje del rebozo.

#### *El sistema indumentario mesoamericano, sus aportes*

A diferencia de aquellas sociedades cuyo medio ambiente y clima permitieron la conservación de ropas y textiles por cientos o miles de años como son las de Egipto y las costas del Pacífico de Sudamérica, en México prácticamente no hay registro textil mesoamericano, salvo por algunos pequeños fragmentos recuperados.

Es por lo anterior que la cerámica arqueológica de México nos da una primera fuente de conocimiento acerca de las formas textiles usadas durante la época prehispánica. Las altamente estratificadas sociedades del horizonte posclásico mesoamericano establecieron estrictos códigos de uso del vestido, de tal manera que la población del común debía limitarse al uso de ciertas fibras largas como las de los agaves, no necesariamente duras, pero sí diferentes del algodón, reservado a las élites. Las prendas textiles usadas se limitaban a unas cuantas formas que variaban regionalmente básicamente en el tamaño o en pequeñas diferencias<sup>114</sup> propiamente estilísticas.

---

<sup>114</sup> Rieff Anawalt, Patricia. “Atuendos el México antiguo”, En: *Arqueología mexicana*, vol. III, núm. 17. enero-febrero 1996. Editorial Raíces. México. p.7

En esta sección se presentará un recuento somero de la tradición textil prehispánica a partir de las fuentes de información disponibles que van desde los trabajos arqueológicos, las fuentes etnohistóricas y también el recurso del dato etnográfico.

En cuanto a los materiales a tejer, consistían como se ha mencionado arriba, básicamente en dos: las fibras largas de las hojas de los agaves y el algodón. Se conoce poco acerca de las variedades de agaves que proveían sus fibras para el vestido aborigen, pues hay un sinnúmero de especies (de las 200 que se conocen, 186 se localizan en México<sup>115</sup>) y no todas tienen las cualidades de utilidad para el ser humano; lo que sí es conocido, es que el empleo de magueyes o agaves en México sea como alimento o fibra data de por lo menos siete mil años.

Si bien los procedimientos de obtención de cada fibra eran diferentes, lo que los igualaba era que se hilaban a mano, por un procedimiento de “estirado” de la fibra y torcido a partir de un huso de vara o *ástil* de unos 30 centímetros aproximadamente, que lleva inserto en su porción inferior un *malacate*<sup>116</sup> o contrapeso para mantener la rotación indispensable para torcer el hilo y conseguir su resistencia. Existe una relación directamente proporcional entre el tamaño del malacate y la finura de la fibra resultante, siendo malacates muy pequeños los que se usaron en el contexto del hilado de algodón. La regularidad del giro del huso es fundamental para conseguir una fibra de grosor y torcido regular; es así que las hiladoras se garantizaban de esto al usar un cajete de hilar en el que se apoya la base del malacate.

Afortunadamente se han realizado trabajos arqueológicos cuyo fin específico es conocer la importancia de la producción de hilo en poblaciones prehispánicas al registrar su presencia en excavaciones de áreas domésticas en determinados periodos. El estudio de Smith y Hirth nos brinda indicadores de lo anterior<sup>117</sup>. Ellos, al estudiar la tecnología para el hilado de algodón en lo que hoy es el estado de Morelos, afirman que este se cultivó en Mesoamérica a partir del 3400 antes de nuestra era y que la primera evidencia de algodón

---

<sup>115</sup> García Mendoza, Abisai, J., “Los agaves de México”, en *Revista Ciencias*, núm. 87, julio-septiembre, 2007, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 14-24

<sup>116</sup> Los malacates más conocidos y abundantes son de cerámica, pero también los hay de piedra y se puede improvisar su uso, al usar un tepalcate o tiesto de cerámica con la forma apropiada, raspado contra el suelo para darle forma redondeada y hacerle un agujero al centro, para clavar la vara del huso.

<sup>117</sup> Smith, Michael E. y Kenneth G. Hirth, “The development of Prehispanic cotton-spinning technology in Western Morelos, Mexico”, en *Journal of field Archaeology*, Vol. 15, 1988, pp. 349-358



hilado se encontró en la cueva Purrón en el Valle de Tehuacán con fechas que varían de 1200 a 1500 A.C., a partir de la ya histórica investigación de MacNeish sobre el origen de la agricultura en esta área cultural.

Un importante punto a notar es que hay sólidos indicadores de que la fragmentación de las redes interregionales de comercio de Teotihuacan luego de su decadencia en el epiclásico contribuyó al incremento en la escala e intensidad de la producción de algodón de poblaciones de Morelos, que surgieron como surtidores emergentes ante un temporal vacío dejado por la urbe del Clásico. “El crecimiento en el número de centros administrativos de tamaño intermedio durante este periodo pudo subir la demanda de textiles de algodón proporcionalmente al incremento en la cantidad de élites rurales”<sup>118</sup>.

Un dato que refuerza la anterior hipótesis nos lo brinda G. McCafferty, quien reporta que en un sitio del posclásico temprano (Cholula) se encontraron malacates de barro cocido decorados con betún o chapopote, elemento decorativo no funcional que sugiere una directa alusión simbólica con la diosa Tlazoltéotl, una deidad asociada con las actividades femeninas, entre ellas el hilado y el tejido y cuyo culto original parece localizarse en la Huasteca<sup>119</sup>.

Concluyen Smith y Hirth en que los textiles de algodón tuvieron cuatro usos primarios en el postclásico tardío del centro de México: el primero y obvio, ser ropa; un segundo empleo se daba en la manufactura de armaduras para guerreros del tipo del *ichcahuipilli*<sup>120</sup> (recordar que el horizonte posclásico se caracterizó por la institucionalización de la guerra); el tercero, que pertenece a los ámbitos simbólico y sociopolítico, en los que textiles de alto valor y compleja elaboración fueron empleados en tramas de intercambio político y de estatus entre las élites. Cuarto, los textiles de algodón sirvieron como unidad tanto en los sistemas de tributación (como el mexica y el tarasco) como también de mercado (moneda) debido a su alto grado de inversión por su complejidad y peso ligero al ser transportado.<sup>121</sup>

---

<sup>118</sup> *Ibid*, p. 355

<sup>119</sup> Mc Cafferty, Sharisse D. y Geoffrey G. McCafferty, “Spinning and weaving as female gender identity in Post-Classic Mexico”, en *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes, an anthology*, Margot Blum Schevill, Janet Catherine Berlo y Edward B. Dwyer, editores, University of Texas Press, Austin, 1996, p. 30

<sup>120</sup> Especie de *huipilli* o camisa acolchada que usaban los guerreros y que servía para amortiguar proyectiles.

Ante tal importancia del textil en la vida de la sociedad prehispánica en el periodo anterior a la Conquista, es hasta cierto punto lógico que las mujeres -quienes desplegaron todo el saber relacionado con estas actividades- vieran ligada su identidad al hilado y al tejido, a través de una compleja trama simbólica y educativa: el hilado y el tejido funcionaron como metáforas de la sexualidad, la maternidad y los ciclos de la feminidad así como del espacio doméstico, centro del poder de negociación de la mujer<sup>122</sup>.

¿Cómo vestían en el día a día las personas de la época prehispánica? Si hacemos caso al registro arqueológico debemos concluir que había una gran diversidad de estilos, relativos a la región, la época y la clase de persona. Encontramos desde personajes totalmente desnudos adornados solamente con pintura corporal, mujeres con faldillas de fibras de hierba, hasta elaboradas mantas con diseños complejos sacados del telar de cintura y que denotan amplios conocimientos sobre las técnicas de la tintorería; sin embargo, sin duda eran las representaciones de las deidades de estos antiguos pueblos las que llevaban los atuendos más complejos, más ricos y elaborados.

Una característica importante, según Rieff, es que el concepto mesoamericano de construcción de la ropa estuvo basado en el telar de cintura, que al producir lienzos de cuatro orillos, pueden ser vestidos inmediatamente: “La tecnología de tejido prehispánico resultó en un repertorio indumentario de ropajes planos y sin entallar. Las mujeres usaron faldas enrolladas al cuerpo y túnicas [huipiles] sin ajustar o chales para los hombros. Los hombres vestían taparrabos y capas que ataban sobre un hombro”<sup>123</sup>.

Es admirable que con un mecanismo tan simple como el telar de cintura, se puedan desplegar tan amplia gama de técnicas y terminados a partir de las combinaciones de ligamentos y entrecruzamientos de los hilos de la urdimbre y la trama. Alba Guadalupe Mastache asegura que en la época precolombina en México se conocían alrededor de 15 técnicas de tejido, algunas sumamente sofisticadas: “tapicería, gasa, sarga, urdimbres enlazadas en los extremos, tramas envolventes, satén, damasco, *confité* o técnica de

---

<sup>122</sup> Mc Cafferty, Sharisse D. y Geoffrey G. McCafferty, “Spinning and weaving as female gender identity in Post-Classic Mexico”, en *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes, an anthology*, Margot Blum Schevill, Janet Catherine Berlo y Edward B. Dwyer, editores, University of Texas Press, Austin, 1996, pp. 19-45

<sup>123</sup> Rieff Anawalt, Patricia, “Textiles as history: clothing clues to 500 years of Mexican acculturation”, en: *Textile Society of America proceedings*, 1992, pp. 206

terciopelo, telas dobles, brocados y bordados, en variadas texturas, combinaciones, diseños y colores. Las más frecuentes son, sin embargo, las técnicas más simples”<sup>124</sup>. El desarrollo de esta alta calidad técnica debió suponer siglos de experimentación.

Las mujeres mesoamericanas -al menos en los períodos tardíos- utilizaban tres prendas para su vestimenta: el *huipil*, el enredo y el *quechquemitl*.

El *huipil* es una camisa de gran tamaño, que por lo general consta de uno, dos o tres lienzos unidos en sus extremos largos, con un hueco en el centro para pasar la cabeza y dos en los lados para pasar los brazos. Podía ser una prenda sencilla o estar profusamente adornado sobre todo en la parte que rodea el cuello, y la orilla inferior.

Listados, decorados a cuadros, brocados, con aplicaciones de pluma o pelo de conejo –como el famoso *huipil de la Malinche*-, los huipiles se prestan para expresar las artes con las que fueron dotadas las tejedoras.

Para cubrir la parte superior del cuerpo, la mujer usaba también el *quechquemitl*, prenda a manera de capa pequeña, formada por dos rectángulos uniendo un lado largo de uno con un lado corto del otro, de tal manera que deja un hueco en el medio por el que la mujer pasa la cabeza. Se acomoda de forma en que los picos de la capa se observan al frente y atrás del torso de la mujer. El *quechquemitl* sigue siendo usado en la actualidad principalmente por mujeres de las culturas del Golfo de México, área en la que se han encontrado evidencias arqueológicas de su uso desde tiempos remotos. En algunas representaciones de diosas de la fertilidad, éstas aparecen portando esta prenda. Stresser-Péan, quien ha estudiado a profundidad esta prenda única, comenta una forma particular de tejerlo -el llamado tejido en curva-, que permite que las puntas no lo sean, sino que tienen forma redondeada. “El tejido en curva es un tejido muy sofisticado, en el cual ciertos hilos de urdimbre previamente cortados por la tejedora son introducidos como hilos de trama, formando así una curva sin recurrir ni al corte ni a la costura”<sup>125</sup>.

Por último y para cubrir la parte baja del cuerpo se usaba el *cueitl*, la prenda más importante también llamada enredo, porque precisamente se enredaba alrededor del cuerpo

---

<sup>124</sup> Mastache, Alba Guadalupe, “El tejido en el México Antiguo”, en *Arqueología Mexicana*, vol. III, no. 17, enero-febrero, Editorial Raíces, México, 1996, p. 25.

<sup>125</sup> Stresser-Péan, Claude, *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*, Fondo de Cultura Económica, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Fundación Alfredo Harp Helú, Museo Textil de Oaxaca, 2012, México, p. 73

de la mujer<sup>126</sup>. Consistía en un largo rectángulo de tela de ancho variable, que podía cubrir desde el pecho hasta los tobillos o de la cintura a las rodillas -según la región- que se enrolla al cuerpo ya sea ciñéndolo o haciendo dobleces o “tableados” de la prenda al frente o en la parte posterior. Stresser-Pean asegura que podía ser de ixtle o algodón y que era de un solo lienzo cuando quedaba corta, y de dos lienzos si llegaba a los tobillos.<sup>127</sup> Si bien el cueitl o enredo puede sostenerse ajustado, era común ajustarlo a la cintura con una faja tejida. Sin duda la combinación de estas prendas, la forma en que era colocada cada una, o bien los diseños empleados para adornarla, constituyeron elementos de identidad étnica, o de estatus, o de ocasión en el México de tiempos pasados.

Respecto de las técnicas decorativas del atuendo antiguo mexicano, ya se ha hecho mención que gran parte del resultado final del vestido era debido a la técnica de tejido, si bien el comportamiento del color es fundamental para el acabado final. Es decir, la combinación de los colores en los hilos, es lo que puede brindar resultados para obtener lienzos listados o de motivos cuadrados, por ejemplo. Por tanto, la materia colorante era sumamente importante en la actividad textil.

Tradicionalmente se había supuesto que la única forma de dar color a los hilos era la tintorería propiamente dicha, es decir, el procedimiento de tinción de hilos que posteriormente serán tejidos. No obstante, el registro arqueológico ha abonado a nuestro conocimiento a este respecto.

Irmgard Weitlaner-Johnson pudo reconocer una pequeña colección de fragmentos de textiles depositados en una vasija recuperados de la cueva de Chiptic, cerca de Comitán en Chiapas -por lo tanto del tronco cultural maya<sup>128</sup>. Se trata de tres pequeños fragmentos tejidos más o menos burdamente en algodón finamente hilado; lo importante de estos textiles es que son decorados con dos técnicas peculiares: una, la pintura sobre lienzo, realizada aparentemente con pincel y la otra, el *batik*<sup>129</sup> siendo aparentemente el único caso

---

<sup>126</sup> Esta era la prenda básica del atuendo femenino, pues los descritos anteriormente eran usados en la parte superior del cuerpo y muchas culturas no los acostumbraron.

<sup>127</sup> *Ibid*, p. 56

<sup>128</sup> Si bien no se determinó su fechamiento por un método directo, se implica que por el contexto la vasija pudo ser del posclásico tardío o incluso del periodo colonial temprano.

<sup>129</sup> El *batik* es una técnica de tinción reservada, en la que al lienzo a teñir se le aplica un material que bloqueará la absorción del tinte (por ejemplo la cera líquida). Dicho material puede ser retirado posteriormente, de tal forma que el diseño que se obtiene es el del color original de la tela.

conocido de textil prehispánico en el que se aplicó una tinción reservada<sup>130</sup>. Por otro lado, en el año 2000 se recuperó de una excavación en el Templo Mayor de la Ciudad de México un *xicolli* (especie de camisa sin mangas o chaleco de uso ritual) en un contexto votivo. Dicha pieza, descrita por Stresser-Péan, fue realizada en algodón tejido con la técnica de tafetán, y decorado con diseños de círculos dentro de cuadros (común en la nobleza mexicana<sup>131</sup>) pintados con negro de humo<sup>132</sup>, es decir, nuevamente estamos ante una prenda cuya decoración se realizó después de tejido el lienzo.

En cuanto al valor de cambio de los textiles en las sociedades mesoamericanas, la Matrícula de Tributos es el documento pictográfico que tal vez mejor ilustra la enorme cantidad de mantas o piezas tejidas que eran entregadas a la Triple Alianza por cada una de las dieciséis provincias tributarias del imperio del centro de México. La importancia descriptiva de la Matrícula nos revela una gran diversidad de estos tejidos que se producían básicamente con dos variedades de algodón, el blanco y el llamado coyote o *coyuchi*, un algodón de color café claro. También nos informa que además de tributar piezas tejidas, las provincias podían entregar materiales que tienen sentido dentro de la actividad textil y del adorno corporal: colorantes como la grana cochinilla, plumas preciosas, pelo de conejo hilado, hilos teñidos, conchas de mar, cascabeles de cobre y de oro, etcétera.

En el periodo colonial inmediato a la Conquista, los españoles mantuvieron el sistema tributario mesoamericano, de tal suerte que el esquema no colapsó inmediatamente, como comprueba José Luis de Rojas. De la investigación de este historiador podemos reconocer la variedad de tejidos que se siguieron entregando durante los primeros años del siglo XVI por parte de los pueblos a sus nuevos señores, pueblos tenían ya una carga desde época prehispánica. Hay fuentes que reflejan la complejidad del trabajo de tasación y hacia 1560

---

<sup>130</sup> Johnson, Irmgard Weitlaner, “Chiptic cave textiles from Chiapas, Mexico”, en *Journal de la Société des Americanistes*, Tomo 43, 1954, pp. 137-148

<sup>131</sup> La confirmación de que este tipo de diseño en particular –círculos en el interior de cuadros-, presente en ropajes de nobles y príncipes que aparecen en varios códices (la llamada *xiuhtlalpilli* o *tilma azul*) se pintó sobre un lienzo, echa por tierra la interpretación de Patricia Rieff Anawalt sobre el uso de la técnica de tinción conocida como *ikat* en Mesoamérica, que sostiene en su artículo “The emperors’ cloak: aztec pomp, toltec circumstances”, publicado en *American Antiquity*, num. 55, 1990, pp. 291-307, de la Society for American Archaeology. En dicho texto Rieff asegura que sólo con la técnica de *ikat* se puede reproducir un diseño semejante.

<sup>132</sup> Stresser-Péan, Claude, *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*, Fondo de Cultura Económica, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Fundación Alfredo Harp Helú, Museo Textil de Oaxaca, 2012, México, p. 107

todavía un tercio de los pueblos tributarios de Michoacán entregaban mantas, registradas en la *Suma de Visitas* si bien esta tendencia poco a poco fue conmutando el pago de oro en lugar de las mantas, las cuales durante un buen tiempo tuvieron valores universales pues de ahí su utilización como moneda de cambio<sup>133</sup>.

*El vestido europeo y sus prendas de abrigo y recato en la época colonial: mantos, velos, tocas*

A diferencia de lo que se ha expuesto respecto al sistema indumentario mesoamericano, en el caso del vestido europeo remitiremos solamente lo que corresponde a las prendas de vestir femenino usadas en el siglo del contacto de Europa con América, particularizando en aquellas que tienen un uso similar al del rebozo. La razón de lo anterior se justifica en que el corpus informativo es mucho mayor, entre otras cosas debido a que la historia del traje en Europa y en España en particular lleva un trecho importante de ventaja, tanto por el tamaño de las colecciones de textiles, el volumen de la producción iconográfica y la cantidad de investigadores que se han dedicado a ella.

Como antecedente podría decirse que a fines del siglo XV la española era una sociedad que, compartiendo elementos comunes, estaba diferenciada en muchos sentidos. Elliott<sup>134</sup> nos dice que la península estaba dividida en tres reinos cristianos: Aragón, Castilla y Portugal, los dos primeros unidos -a partir del matrimonio de Fernando e Isabel

---

<sup>133</sup> Sus equivalencias son difíciles de conocer, mas lo que nos importa en este caso son sus descripciones, que reflejan su diversidad: *mantas de algodón, mantas de tres piernas, mantas de cuatro piernas, toldillos, mantas grandes torcidas, mantillas, mantillejas, mantas de nequén, mantas de esclavos, mantas delgadas, sobrecamas pintados, sobremesas, mantas "muy pequeñas", algodón hilado, piernas de mantas*, además e aquellas prendas que se utilizan claramente como ropa, como las *naguas, maxtles, camisas*, etc. Fuente: la *Suma de Visitas de Pueblos* y el *Libro de las Tasaciones de Pueblos*, referidos por Rojas, José Luis de, "Consideraciones sobre el tributo en Michoacán en el siglo XVI". En: *Revista Relaciones. Estudios de historia y sociedad*. Vol. XI, Núm. 42, 1990, pp. 5-21. El Colegio de Michoacán. Zamora. Del mismo autor, también ver: "Mantas y tributos en la Nueva España en el siglo XVI". En: Rafael Diego Fernández, editor. *Herencia española en la cultura material de las regiones de México*. El Colegio de Michoacán. 1993. Zamora. pp.235-247; *A cada uno lo suyo. El tributo indígena en la Nueva España en el siglo XVI*. El Colegio de Michoacán. 1993. Zamora, pp 54-67. Información adicional sobre el tributo de textiles en la época colonial temprana (particularizando igualmente en Michoacán): Roskamp, Hans,. *Los códices de Cutzio y Huetamo. Encomienda y tributo en la Tierra Caliente de Michoacán, siglo XVI*, El Colegio de Michoacán-El Colegio Mexiquense, 2003, Zamora; Paredes Martínez, Carlos, "El tributo indígena en la región del Lago de Pátzcuaro", en *Michoacán en el Siglo XVI*, Fímax publicistas, Morelia, 1984, pp. 23-104.

<sup>134</sup> Elliott, J.H. *La España imperial. 1469-1716*. 1998. Vicens Vives. Barcelona, sexta reimpression.

siendo herederos todavía- de modo peculiar. Esos tres reinos configuraban en realidad cinco estados: los mencionados, más Granada y Navarra.

La existencia dentro del territorio hispánico de una identidad no sólo extraña, sino contraria (los árabes o moros) fue un elemento adhesivo para la mentalidad y la identidad españolas. Castellanos y aragoneses -con todas sus diferencias- se asumían españoles ante el infiel, con lengua distinta, costumbres distintas e incluso indumentaria diferente.

Lo anterior nos da la pauta para comprender que Europa atravesaba en los albores del siglo XVI por fuertes cambios demográficos, económicos, religiosos y políticos, lo que contribuyó a que los atuendos fueran más diversos que aquellos del periodo medieval. “En el siglo XV se rompe la uniformidad en el vestir de la cristiandad, y se inicia la tendencia a alterar las formas naturales del cuerpo mediante el vestido”.<sup>135</sup> La ropa va adquiriendo rasgos nacionales y España adapta algunos caracteres europeos (italianos y borgoñones) al atuendo.

La victoria sobre el árabe luego de la Reconquista llevó a la apropiación de los bienes de aquél, pero además esta impronta musulmana (cuyos lujosos textiles adelantan en virtuosismo al tejedor castellano) se verá reflejada en el traje de hombres y mujeres españoles.

Como aspecto principal se ha señalado ya que la tradición indumentaria europea se funda en la ropa elaborada de acuerdo al cuerpo del usuario (*entallada*), las prendas son formadas por varias piezas de tela que se unen sea por costuras o por cordones, y se requiere de especialistas –conocidos como sastres- para su elaboración. Otro rasgo notorio de diferenciación con el esquema mesoamericano es que existen prendas de vestir que cubren totalmente las extremidades y además existen varios tipos de piezas para cubrir y adornar la cabeza de hombres y mujeres.

Las fibras principales son la lana y la seda, aunque también se produce lino con fines textiles. Los centros de producción se distribuyen por toda Europa, es decir, que la circulación de distintos géneros traspasa las barreras nacionales y de hecho este tráfico fue de gran importancia para la economía del continente en su conjunto. Para el tiempo, Flandes, Francia, Gran Bretaña, Castilla y Cataluña son grandes productores de géneros de

---

<sup>135</sup> Sousa Congosto, Francisco de, *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Istmo, 2007, Madrid, p.87

lana mientras que Italia y Turquía, así como Granada son los líderes de la fabricación sedera.<sup>136</sup>

El siglo XV, en tanto antecedente del momento de la Conquista, se caracteriza por un gran desarrollo de las telas labradas, con gran presencia de los terciopelos, especialmente brocados. Los más importantes talleres productores de terciopelo en España son toledanos. Una mujer finisecular vestiría con camisa o *alcandora* como prenda interior, cuya característica nacional es el bordado, principalmente alrededor del cuello; llevaría también un *cos* o corpiño interior, unas faldetas (de uso semi interior) y calzas de lienzo. Encima se colocaría la saya como vestido entero o también podría recurrir a la basquiña (falda superior de lana) con gonete. Sobre estos puede colocarse una *ropa*, aljuba o sobresaia y finalmente el manto (corto o largo). Complemento del atuendo femenino son la toca y la cofia en la cabeza que podían fabricarse de finas telas de Holanda, lienzo o seda<sup>137</sup>.

Aunque no se ha descrito hasta el momento la forma de cada una de estas prendas, como puede verse la cantidad de estas -unas sobre otras- contrasta en número con la relativa sencillez del atuendo americano.

El siglo de la Conquista ciertamente no vio muchas mujeres peninsulares en la Nueva España, por lo menos durante la primera mitad. El choque cultural fue enorme en todos los sentidos y sin duda en el vestir no lo fue menos. Para entonces la moda española tenía rasgos particulares; la llegada al trono de Carlos I modificó las castizas usanzas de la Corte, si bien con su hijo Felipe II se establecen los parámetros del traje “a la española” por excelencia que llegó a difundirse por toda Europa.

Para conocer las características generales del vestido femenino hispánico se ha tomado como base la investigación de Guillermina Solé sobre la indumentaria en Nueva España, texto que cuenta con un amplio corpus informativo y excelente aparato crítico<sup>138</sup>.

---

<sup>136</sup> *Ibid*, p. 112.

<sup>137</sup> *Ibid*, 103-107

<sup>138</sup> Solé Peñalosa, Guillermina, *Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes. La indumentaria, joyería y arreglo personal en el siglo XVII novohispano*, Tesis, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.



“Las mujeres cubrieron y estilizaron sus cuerpos, desapareciendo los escotes y el cabello se peinó hacia arriba, lográndose una figura delgada y alargada”. Se usaron aditamentos en el traje para aplanar las formas curvas, como las cotillas armadas, que se colocaban sobre la camisa y aplanaban el busto. Encima un jubón de rica tela con “alma” de cartón en el pecho y que terminaba en pico al frente a la altura del vientre, para dar efecto de talle alargado; sobre este, un sayo también de rico terciopelo o tela gruesa, con mangas atacadas y abrochado al frente. Este fue el momento de la lechuguilla o cuello apanalado de fino encaje.

Debajo de estas inmovilizadoras prendas (permitidas por un ideal de belleza donde el sosiego y la altivez formaban parte de la monarquía española<sup>139</sup>) la mujer portaba varias sayas que podían ser de ricas telas si se era aristócrata, y además un *verdugado* o ahuecador. Encima de estos iba la basquiña o falda de encima de rico género labrado<sup>140</sup>.

La moda a la española fue de gran impacto en una Europa que reconocía su supremacía en el siglo, pero esto no duró para siempre. En la centuria siguiente, la moda francesa dominó y así es como vemos algunas transformaciones en el traje español y por consecuencia, en la Nueva España. En el capítulo anterior se explicó que el fenómeno conocido como moda nace con la Modernidad y con el inherente surgimiento del individualismo, se van asentando unos valores de distinción del sujeto y su vestir se vuelve parte de estos valores.

Para nuestros fines, nos parece suficiente la exposición del sistema indumentario europeo, pues si bien se iban transformando las formas y los tamaños de las prendas de vestir, seguían siendo prendas hechas a mano, con los caracteres sartoriales ya dichos.

Un último apunte al respecto de las prendas que de alguna manera se corresponden en uso o forma al rebozo. Las historias del traje en Europa en general y en España en particular no registran pieza similar a este ni en nombre ni en forma de uso pues hemos de tomar en cuenta que el rebozo cumple funciones de cubrir la parte superior del cuerpo así como la cabeza -además de otras que rebasan su utilización como vestido-. Para eso, la

---

<sup>139</sup> Descalzo Lorenzo, Amalia, “Apuntes de moda desde la Prehistoria hasta época moderna”, en *Indumenta, Revista del Museo del Traje*, número 0, 2007, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, España, p. 85

<sup>140</sup> *Ibid*, 41

indumentaria española cuenta con prendas distintas. Dice Sousa: "...tocas y cofias eran por lo general tocado femenino. Tocas que algunas veces usaban los hombres eran las de influencia musulmana, a modo de turbante, como alharemes, almaizares, tocas tunecíes o tocas de camino. El lienzo era el material más común de estas tocas, aunque en algunas se empleaban sedas"<sup>141</sup>. Estas prendas de vestir eran exclusivas para la cabeza -de ahí *tocados*- y la envolvían con formas diferentes, de acuerdo al carácter del lienzo que se usase, pero no cubría sino hasta el cuello de la mujer. Por su parte, "Los sobretodos más comúnmente usados por las mujeres eran los mantos. Si eran amplios, eran indicativos de elevada posición. De uso más frecuente era el mantillo, que, aunque cubría todo el cuerpo empleaba mucha menos tela en su confección. De igual modo seguían en uso mantos cortos"<sup>142</sup>.

Del manto, Strbáková dice que el Diccionario de Autoridades de 1734 lo define como "cierta especie de velo ú cobertura, que se hace regularmente de seda, con que las mugéres se cubren para salir de casa, el qual baxa desde la cabeza hasta la cintura, donde se ata con una cinta, y desde allí queda pendiente por la parte de atrás una tira ancha, que llega á igualar con el ruedo de la basquiña, y se llama Colilla"<sup>143</sup>. Este tipo de prenda se puede observar claramente en la obra de J. Antonio Prado conocida como "La Plaza Mayor de México en el siglo XVIII", óleo sobre tela, ca. 1769, que actualmente alberga el Museo Nacional de Historia en la Ciudad de México. Dicha obra representa un día festivo en la plaza, por lo que aparecen un sinnúmero de caracteres que sin duda conformaban el abigarrado espectro social del México de entonces. Un dato interesante es el uso casi generalizado del manto tal como lo describe el Diccionario de Autoridades, si bien muchas mujeres del cuadro portan por debajo de la castiza prenda el mexicano rebozo.

Una vestidura tal vez más cercana a nuestro rebozo tipológicamente hablando es la mantilla, "prenda de mujer, velo que cubre desde la cabeza hasta la cintura". Strbáková nos dice que el vocablo data del siglo XV. "La mantilla es una variante de velo que desde la antigüedad utilizaban las mujeres para acudir a las celebraciones religiosas, especialmente

---

<sup>141</sup> Sousa Congosto, Francisco de, *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Istmo, 2007, Madrid, p. 97

<sup>142</sup> *Ibid*, p. 106

<sup>143</sup> Strbáková, Radana, *Procesos de cambio léxico en el español del siglo XIX: el vocabulario de la indumentaria*, Tesis, Departamento de lengua española, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, 2007, p. 1009

en Andalucía y Madrid. A finales del siglo XVI, su uso en el traje popular era ya general, aunque, según la región, se hacían con paño más o menos grueso (terciopelo, raso, seda), y más o menos adornada<sup>144</sup>.

De la descripción de las anteriores piezas del vestido femenino concluimos que su uso era para cubrir, tapar, aunque desconocemos la diversidad de contextos; lo que sí aparece claro es que su uso podía ser combinado, es decir, se usaba toca y también manto o mantilla.

Algunas prendas de cubrir -o sobretodos- así como otras que se clasifican como prendas de respeto (es decir, que se usan en ámbitos públicos de seriedad, como los velos en las iglesias) y también ciertos tocados y ceñidores son elaborados con la forma de rectángulos anchos o angostos. Luego del tejido, al desprenderlas del telar, es normal que queden los hilos de la urdimbre en los dos extremos angostos, por lo que se volvió una práctica ornamental el anudar esos hilos en un terminado conocido como rapacejo.

El término macramé deriva del árabe *mahrma*, palabra con la que se denominaba un pañuelo grande, usado por hombres y mujeres para cubrir sus cabezas, decorado con flecos<sup>145</sup>.

Aparentemente, la técnica del anudado o macramé se introdujo en España por los árabes, y esta puede ser una aportación importante de esta cultura a la prenda de nuestro estudio, pues el rebozo tiene como rasgo inconfundible unas puntas anudadas que pueden ser de un valor decorativo muy grande.

A partir del siglo XVI y no por casualidad, sino precisamente debido a la expansión imperial de los reinos de España, se agudiza la preocupación de la Corona por reglamentar las posibilidades de vestido de sus vasallos. Conocidas como Leyes Suntuarias, las regulaciones del atuendo tenían ya una historia, siendo los Reyes Católicos quienes retomaron con rigor el asunto del “cada quien vista según su condición”. Este principio normativo puede analizarse desde distintos ángulos, pero nuestro interés es comprender la serie de consecuencias para la tradición vestimentaria que traía aparejadas la limitación para la población común que pretendía imitar una de las prerrogativas de la nobleza: el lujo.

---

<sup>144</sup> *Ibid*, p. 1005.

<sup>145</sup> Ciotti, Donatella, *Macramé: las más bellas creaciones con el arte de hacer nudos y flecos*, Drac, 2005, Madrid

Al parecer el crecimiento de las fábricas y talleres de finas sedas de Granada, Murcia y Valencia, así como el desarrollo del artesanado textil de otras regiones peninsulares durante el siglo XV fueron permitiendo el acceso más fácil a los ricos ropajes a sectores no aristocráticos de la sociedad; eso fue visto como una afrenta por los nobles, a quienes les interesaba el mantenimiento del rígido sistema estamental en el cual ellos gozaban de total privilegio.

El problema principal de dichas pragmáticas es que no sólo sancionaban al usuario por querer vivir fuera de su condición, sino también al artesano que hacía los vestidos y al comerciante de los géneros lujosos. De tal forma que las leyes no tuvieron feliz recepción más que por el ínfimo segmento que veía su honor ligado al correcto vestir.

Eso es lo que concluye el recopilador de dicho cuerpo legislativo, el ilustrado Juan Sempere y Guarinos quien responsabiliza a tales leyes de la toma de poder de los extranjeros en la producción y venta de brocados de oro y plata, de sedas y guarniciones que se fabricaban en los reinos. Así, para Sempere las importaciones de tejidos finos fueron las que ocasionaron la inagotable fuga de dinero hacia el exterior, así como el que los extranjeros se hicieron con el control de los puntos de venta fuera de la península en los dominios coloniales<sup>146</sup>. Como veremos en otro capítulo, el análisis del abogado historiador no era desacertado.

Citando a Simmel (quien concluía que el fenómeno de la moda era consecuencia de la competencia simbólica de clases, al evidenciarse paralelismos entre aquella y el honor, bajo una doble vertiente: la moda integra a los de similar estrato y los distingue frente al advenedizo plebeyo), Álvarez-Ossorio considera que más que el poder real “la principal legitimación ideológica de la legislación suntuaria la realizará la iglesia católica, a través de una descalificación del lujo en el ámbito de los valores sociales”<sup>147</sup>.

No fue la nobleza la que dio el salto al Nuevo Mundo, sino que la empresa colonial fue edificada por vasallos comunes, a quienes se les prohibía vestir con lujo pero quienes en

---

<sup>146</sup> Sempere y Guarinos, Juan, *Historia del lujo y de las Leyes suntuarias de España*, Licencia de la imprenta Real, 1788, Madrid, dos tomos, p. 16

<sup>147</sup> Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio, “Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (SS. XVI-XVIII)”, *Revista de historia moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, núm. 17, 1998-1999, pp. 265-276

la América pudieron acceder no sólo a los géneros vedados en la vieja Europa, sino que se vieron inundados por un flujo de textiles traídos de Asia que no eran más costosos que los paños castellanos. Esto aunado a la posibilidad de incrementar su fortuna con las oportunidades del nuevo esquema social hizo que muchos se dieron vida (y vestido) de señores, a decir de los cronistas, aun sin tener sangre noble.

### *El sudeste asiático*

Es una tarea complicada describir la gran diversidad de formas de vestir de un continente tan grande como Asia, que alberga culturas con muy distintas tradiciones y cuya historia ha tenido un devenir marcado por su relación tanto con países europeos en una relación colonial, como ha tenido fuertes influencias culturales y desplazamientos demográficos de regiones asiáticas entre sí. Por lo anterior, lo que presentaremos será un esbozo de la tradición indumentaria basada en las prendas sin cortes, cuyo centro de origen parece ser el subcontinente indio. En la India al igual que en todas partes, la vestimenta ha sufrido modificaciones marcadas por la historia de sus encuentros y desencuentros. La cultura islámica tiene impacto en este país desde el siglo XII y la dominación sobre gran parte del territorio del imperio mogol a partir del siglo XV contribuyó a cambiar las pautas de vestido y adorno de sus culturas originarias a una nueva dimensión moral, la del Islam.

La fibra por excelencia de sus géneros ha sido el algodón, que se cultiva desde hace miles de años (hay registro de su uso en la antigua ciudad de Mohenjo Dhara) si bien el trabajo de la seda se remonta a siglos atrás.

En el sur del subcontinente desde los tiempos de los antiguos *vedas*, hombres y mujeres hicieron uso del lienzo rectangular de algodón como prenda básica de vestir envolviendo el cuerpo comenzando desde la cintura; la diferencia básica estriba en que los hombres pasan el lienzo de tela por entre las piernas y las mujeres terminan el movimiento envolvente por sobre un hombro. La forma más general de llamar a estas prendas de un solo lienzo rectangular sin cortes son: *sari* para las mujeres y *dhoti* para los hombres. Los tamaños, decoración y formas de colocarlo varían de acuerdo a los códigos sociales. A partir de estas prendas básicas que siguen en uso luego de siglos de historia, se han incorporado más prendas al vestuario, algunas que sí llevan confección, como el *choli*, que

es una ajustada blusa con mangas cortas, o en las regiones del norte, una túnica larga tanto para hombres y mujeres y una especie de pantalones amplios llamados *pajamas*.

El sari de las mujeres puede suplir el uso de velo o prenda de abrigo y protección, pero tampoco es infrecuente el uso de velo, que puede tener tamaño, forma y uso muy similar al rebozo; entre los hombres, una prenda igualmente parecida al rebozo puede complementar el atuendo, y es común que la coloquen enrollada en la cabeza en forma de turbante o colgando sobre un hombro. Un rasgo interesante lo constituye el que las prendas sin cortes tienden a ser muy largas, para adaptarse a las necesidades de los distintos cuerpos y sus posiciones en diferentes actividades; su decoración por tanto puede ser muy compleja pues tiene distintos puntos de vista. Una de las orillas, que es la que queda más visible suele ser la que más se ornamenta, sea a partir de bordados o patrones más complejos en el tejido o teñido de la tela.

Tintes como el índigo o añil y la rubia fueron los más usados, y su importancia estribaba en que al ser la mayor parte de los textiles producidos en tejido plano, la parte más importante de su ornamentación se le dejó al color y al dibujo; es así que la maestría de los tintoreros e impresores de la India se volvió paradigmática. Se emplearon las técnicas de teñido con mordiente en combinación con los teñidos de reserva.

El tejido de algodón en el subcontinente indio ha sido reconocido a lo largo de la historia y ha sido fundamental para comprender no sólo su sistema indumentario, sino las influencias culturales y económicas que sus reinos han tenido con otras regiones. La India ha sido un punto central en el eje comercial Este-Oeste, basado en las famosas especias, bienes de lujo y textiles. Los textiles fueron una mercancía de gran importancia en el comercio de la época preindustrial, y los tejidos indios tuvieron demanda de China al Mediterráneo; su finura, calidad de tejido, colorido, gran variedad de diseños y tecnología de tinción los hicieron de gran aceptación en gran parte del mundo.<sup>148</sup>

Los lugares del sureste asiático de los que se tiene registro que compartieron la tradición indumentaria de vestir con prendas sin cortes fueron Camboya, Tailandia (Siam), Sumatra, Java (Indonesia) y posiblemente también las Islas Filipinas.

Como veremos más adelante, los textiles indios de algodón básicamente, pero también de seda, tuvieron un peso importante en el circuito comercial conocido como Nao

---

<sup>148</sup> Guy, John, *Indian textiles in the East, from Southeast Asia to Japan*, Thames&Hudson, 2009, p. 7

de China, y gran cantidad de lienzos de distinta calidad inundaron los mercados novohispanos. Dicha red comercial no iniciaba en Manila, sino en una gran cantidad de puertos a lo largo de las costas oeste y este de la India, de China, Japón y las islas del sureste asiático, por lo que es incorrecto asumir que todos los productos que cargaba el galeón eran chinos o filipinos. Los artesanos indios tenían tal habilidad que eran capaces de producir artículos para determinados gustos regionales, como los particulares mercados de Indonesia o Tailandia<sup>149</sup>.

En el capítulo siguiente se desarrollará con mayor amplitud el impacto de los textiles del sureste asiático en la vida de la Nueva España y se tratará de dar solidez al argumento de que estos están en la base de la matriz formal del rebozo mexicano de urdimbres reservadas.

#### *La Nueva España, tradiciones acrisoladas*

La articulación de esquemas de vestir en el territorio de la Nueva España es un fenómeno sumamente interesante que rebasa nuestra intención investigativa. Aunque no lo podamos explicar en estas páginas, el acceso a un guardarropa proveniente de tres continentes debió ser un proceso de mestizaje interesante. Es por lo anterior que no nos parecen aceptables los argumentos simplistas que reducen el vestido de la época colonial a un diagrama de sustitución de prendas o peor, a una imposición forzada del estamento dominante (los españoles) sobre el resto de las castas.

En el caso del vestido, el vasto territorio del México colonial debió acoger pautas de transformación variadas, más aceptables para nosotros que los esquemas permisivos o prohibitivos del vestir. Como en todo proceso de aculturación, pensamos que se combinaron estrategias del tipo de la *sustitución* (los hombres en un tiempo más o menos largo dejaron de usar taparrabos e incorporaron los *zaragüelles*, también llamados *calzones*), pero que hubo también *adaptación*, como en el caso de las *cotorinas* o prendas de vestir de hombre parecidas a un gabán ajustado al cuerpo, que seguramente se adaptaron de su antecedente el *xicolli* prehispánico. También se dio la *persistencia* de algunas prendas

---

<sup>149</sup> Grandes consumidores de textiles indios fueron Sumatra, Sulawesi (las Célebes), Buton, las Molucas y Timor, centros históricos del comercio de especias controlados por europeos durante los siglos XVII a XIX.

que continúan en uso incluso en el presente (pensemos en los huipiles de ciertos pueblos indígenas). Se adoptaron *introducciones* igualmente (las blusas, por ejemplo). Una estrategia distinta que también pudo ocurrir fue la *innovación* (posiblemente nuestro rebozo, a partir de textiles importados) e incluso la *imitación* (hay casos de imitación de uso de sombreros entre población indígena, pero también de uso de huipiles y quechquemitles por parte de mujeres criollas y españolas). Finalmente, la estrategia de aculturación entendida como la *supervivencia* (de diseños, técnicas, saberes, transmisión e imaginario global)<sup>150</sup>.

Es obvio que si observamos el registro iconográfico o si leemos las fuentes históricas, podemos tener una impresión general del quién es quién en el reino de la Nueva España. Como dice Lameiras “la ropa y los ropajes correspondían, en América como en España, a diferencias en la posición social, el origen familiar, los haberes materiales, las jerarquías de los órdenes militares y religiosos, la expresión suntuaria de la autoridad y el poder”<sup>151</sup>.

No obstante, limitarnos a eso nos puede hacer llegar a equívocos.

“Laurencio: no ay quien se conozca y modere, conforme a su posibilidad y qualidad de persona, sino que todos quieren traerse con la autoridad que los señores se traen; y quieren traer guarda como ellos, y tratarse con el regalo y blanduras que ellos: que ni dexan raxa ni seda que no se trayga tan comúnmente agora, como en el buen tiempo frixa y sayal. Aliende de las hechuras de las ropas, que están tan dessaforadas, que cuestan tanto como ellas: y a vezes mas. Y no ha salido señor ninguno, con la invención de vestidos (por costosa que sea) que en ocho días no sea común a todos. Hasta las ropas de el levantar, que los señores usavan por excelencia, no queda hombre de ninguna suerte sin ella.

Philipo: Y oxala se contentasen con esso, sino que quieren toda suerte de hombres, imitar también a los mas principales, en los meneos, posturas y afectaciones que hazen: y se quieren representar tan señores, y se empinan tanto como ellos (...)

Nicolao: [dando explicación de la inmensa riqueza de los mercaderes, que antes contaban sus fortunas en maravedíes y ahora en millares de ducados] ... por estar tan desordenados

---

<sup>150</sup> Rieff Anawalt, Patricia, “Textiles as history: clothig clues to 500 years of Mexican acculturation”, en: *Textile Society of America proceedings*, 1992, pp. 205-216

<sup>151</sup> Lameiras, José, “Ser y vestir. Tangibilidades y representaciones de la indumentaria en el pasado colonial mexicano”, en Rafael Diego Fernández, editor, *Herencia española en la cultura material de las regiones de México*, El Colegio de Michoacán, 1993, Zamora, pp. 207-234.



los trajes: que a los señores no les resta que traer, con que diferenciarse de los comunes y plebeyos

Philipo: Ellos [los mercaderes] han hallado buen medio para esto, a lo menos bien provechoso (...) Mejor medio seria que las leyes tratasen de corregir la desorden de vestidos, como corrigen los delitos y los castigan. Pues no menos delito es vestirse un hombre vulgar toda la hazienda que tiene y aun la que no tiene para confundir la policía de la república<sup>152</sup>.

Al asumir el control de la sociedad y territorio de América, los españoles no tuvieron que negociar, sino impusieron las reglas del vestir en la nueva sociedad. Más que manuales o reglamentos para el vestido de cada quién, pensamos que lo que ocurrió fue que se aplicó la lógica de la visión del mundo, que permite unas cosas y que prohíbe otras.

Así, la desnudez se descartó de inmediato como práctica pecaminosa que era, pero de acuerdo al análisis de las descripciones de los cronistas, no hubo serias restricciones en la forma del vestido, mientras no se perteneciera al estamento que les daba identidad. Quien tenía sangre española debía vestir como español pues de ahí dependía su clasificación en la escala social. Ahora, las castas que se conformaron a partir de las “mezclas”, tuvieron un derrotero particular que a la fecha no ha sido estudiado a cabalidad, pero ciertamente hubo estrategias bastante flexibles para vestir en la época colonial.

Desde fechas tan tempranas como mediados del siglo XVI, se tiene registro de que en la naciente sociedad mexicana, algunos indios con privilegios solicitaron permiso para vestir *como españoles*. Desgraciadamente los documentos con los que contamos son poco explícitos como para saber en qué consistía este vestido precisamente, pero el sólo hecho de querer vestir conforme al atuendo que identifica no a los de la propia clase sino a los *Otros* (en principio) nos puede brindar claves para discutir si realmente los indígenas principales del siglo XVI se sentían cómodos con su identidad propia y con la atribuida. Vemos el ejemplo del gobernador del pueblo de Tarímbaro en Michoacán y algunos indios principales que obtienen la licencia por parte del virrey Luis de Velasco en el año de 1552 para “andar vestidos de ropas de Castilla” sin incurrir en pena alguna y por tanto no ser

---

<sup>152</sup> *Dialogos de philosophia natural y moral, compuestos por el doctor Pedro de Mercado medico y philosopho*, Granada, 1558, diálogo séptimo.

perseguidos por ninguna autoridad. La única restricción al atuendo era que no interviniera la seda en éste.<sup>153</sup>

En el siglo siguiente don Mateo de Velasco, principal del pueblo de Xilotepec<sup>154</sup> y los caciques Mateo Lorenzo y Francisco, de San Mateo<sup>155</sup> solicitaron licencia para lo mismo, vestir a la española, traer espada y montar a caballo, indicándonos con ellos dos cosas: la primera, que un indio principal *podía* vestir como español si pedía permiso para ello, es decir que no estaba implícito el atuendo, sino que debía solicitarse el cambio a una autoridad; segunda, que los principales indígenas *querían* vestir diferente, no como indios aunque siguieran viviendo en el entorno de sus pueblos, entre los que se pensarían sus iguales. ¿Quiénes eran sus iguales?

Para la autoridad española había al parecer una sola limitación, que venía de tiempo atrás, expresada en las multimencionadas leyes suntuarias, el uso de la seda. “La seda cubre los cuerpos nobles, de sangre alta, mientras que el paño se reserva a la baja condición”<sup>156</sup>.

Para los españoles recién llegados -sobre todo en el siglo XVI cuando todavía la circulación comercial no se asentaba del todo en el vasto reino-, la escasez de los géneros acostumbrados para vestir hace que las cartas ocupen algunos párrafos para pedir además del embarco de sus seres queridos, eso: ropas.

Allí lleva el señor Yepes trescientos pesos, para que gastéis en lo que hubiéredes menester. Los primeros reales que gastáredes sea en una negra [una capa negra], para que os sirva por el camino, y vestíos vos muy bien, y mi hijo Antón Blas hacerle dos o tres vestidos, para que tenga que romper acá. [...] Todo el lienzo que pudiere traer traiga, porque a según vale acá es de balde en Castilla. [...] Para mi me trae para un vestido para

---

<sup>153</sup> Paredes Martínez, Carlos, editor, et. al., *Y por mí visto... Mandamientos, ordenanzas, licencias y otras disposiciones virreinales sobre Michoacán en el siglo XVI*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1994, México, p. 110

<sup>154</sup> AGN, *Indiferente virreinal*, 6437, expediente 071, de 1603

<sup>155</sup> AGN, *Indiferente virreinal*, 6361, expediente 084, año de 1633.

<sup>156</sup> Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio, “Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (SS. XVI-XVIII)”, *Revista de historia moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, núm. 17, 1998-1999, p. 266

sayo y capa y calzas, negro, y raso para un jubón, y si pudiéredes traer un pedazo de paño de Perpiñán ha de ser de lo muy bueno, porque para vestidos será bueno acá.<sup>157</sup>

Las pocas mujeres españolas vecindadas en México en el primer siglo de la colonia sufren las carencias que en su tierra no tendrían. El clima obliga a adquirir géneros ligeros, importando tanto la costumbre como la comodidad y la adaptación al tórrido entorno. María de Ávila, al escribir a su madre en 1568 desde el puerto de Veracruz dándole indicaciones para que venga a México y traiga a su hermana para poder vivir juntas, solicita igualmente:

...y si algún dinero sobrare, mercáranme tres o cuatro pares de botillas y tocas para ellas delgadas, porque acá no se puede sufrir lienzo, y también si hubiere algún lienzo de hilo a tres blancas o de dos maravedís me lo traigan para algunas camisas, y algún hilo portugués, o gordo de coser, y si hubiere algunos tramados que sean buenos.<sup>158</sup>

Pedidos de mercancías europeas que llegaban para el comercio de la naciente ciudad de Puebla de los Ángeles nos muestran lo importante que eran los textiles en el tráfico transatlántico: de acuerdo con Boyd-Bowman a mediados del siglo XVI, un 63% del embarque lo constituían telas y ropas de vestir, llegando en algunos años a representar el 78%<sup>159</sup>. Los inventarios de mercancías son muy útiles para conocer las características de los géneros que se vendían en la Nueva España, y también para identificar las prendas que ya se transportaban manufacturadas, como es el caso de las tocas de hilo para las mujeres.

---

<sup>157</sup> Antonio de Blas a su mujer, Leonor Bernal, en Sanlúcar. México 1.XI.1566, en: Otte, Enrique, *Cartas privadas de emigrantes a Indias, 1540-1616*, Fondo de Cultura Económica, 1996, México, p. 50.

<sup>158</sup> María de Ávila a su madre María de Paz, en Talavera de la Reina, en: Otte, Enrique, *Cartas privadas de emigrantes a Indias, 1540-1616*, Fondo de Cultura Económica, 1996, México, p. 175

<sup>159</sup> Boyd-Bowman, Peter, "Otro inventario de mercancías del siglo XVI", en *Historia mexicana*, pp.92-118. En cuanto a las telas destaca el paño de Baeza en varios colores refino, fino, entrefino. Paño de Puertollano, de Segovia, de Valencia; Perpiñán; ruán; ruán crudo para jubones; angeo de Beoforte; camisas de ruán, labradas de negro collares y mangas, también de blanco; frezadas blancas; zamarros blancos grandes y cerradas sus mangas como ahora se usan; jubones de coleta delgada, abiertos y largos de talla; sombreros aforrados de tafetán negro; hilo; manteles; servilletas; cintas de Colonia y de Granada; seda torcida y floja de Granada; olanda fina; camisas de presilla con fajas blancas; lantejuelas de oro para tocados de mujeres; tocas de lino delgadas; tornasoles azules muy frescas y finísimas; presilla audinarda fina; fustán blanco; fustán pardo; terciopelo de Granada negro, morado, pardo, verde, azul, leonado, carmesí; raso; tafetán doble; mazos de hilo.

La de los reinos españoles en ese tiempo parece ser una sociedad en la que se encuentra un cotidiano contraste entre lujo y carencia. Las leyes suntuarias son un reflejo del lujo ilimitado y las cartas de migrantes nos indican muy bien las carencias. Entre estos extremos vestían el español y el indio, el mestizo y la mulata.

A partir de la revisión de numerosos inventarios de bienes, Guillermina Solé en su estudio de indumentaria de los siglos coloniales reconstruye el ajuar de las mujeres novohispanas en el siglo XVII y nos brinda claves para comprender algunas piezas, por ejemplo las tocas, prenda de cabeza, descrita tanto como ropa de abrigo pero también de respeto. Dentro de la unidad doméstica, las tocas para estar en casa solían ser finas. Su uso estaba vinculado con el abrigo o para cubrir una cabeza no aderezada, un cabello sin peinar<sup>160</sup>.

Solé encuentra también que las españolas usaban como ropa de casa huipiles y *quechquemitls* adaptados al uso europeo: se colocaron ‘a la española’ y se aderezaron con encajes y adornos (puntas, hilos de metal, cintas de seda, lentejuela, etc.). A diferencia del primitivo uso indígena, se usaban sobre la camisa, se ajustaba sobre la cintura con ceñidor o faja y podían tener precios muy altos de acuerdo a su calidad, tal como lo expresan algunos inventarios de bienes: “Item, un huipil de Sultepeque, deshilado con encajes, en quince pesos. Item un huipil de red, labrado de seda de colores, guarnecido con encajes, con escudo labrado de aljófara, en cincuenta pesos”<sup>161</sup>.

Respecto a los rebozos, ya están en pleno uso en el siglo XVII, aunque no se puede asegurar que su forma o usos sean idénticos al rebozo moderno, y así lo advierte esta investigadora. Efectivamente los inventarios brindan ejemplos de *paños de tapar, rebozos, paños de rebozar, paño de cobijar*<sup>162</sup>, de precios y calidad variados. Para Solé estas prendas sólo eran usadas por las damas españolas para vestir *de trapillo* (es decir, dentro de casa) durante los siglos XVI y XVII, y sostiene que fue hasta la centuria siguiente que las españolas y criollas salieron a la calle con ellos. De su uso por las mujeres de los otros

---

<sup>160</sup> Solé Peñalosa, Guillermina, *Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes. La indumentaria, joyería y arreglo personal en el siglo XVII novohispano*, Tesis, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 305.

<sup>161</sup> *Ibid*, p. 308. Un ejemplo más de la flexibilidad de uso y estrategias de adaptación y adopción indumentaria en la compleja sociedad novohispana.

<sup>162</sup> *Ibid*, p. 320.

estratos sociales, no hay referencia directa pues es comprensible que documentos como los inventarios de bienes no eran del común de la población.

Pendiente queda de saber el origen y la forma de manufactura de esos rebozos usados por las mujeres importantes del llamado siglo de Oro. Algunos eran mexicanos (Sultepeque) pero no queda claro si todo rebozo usado en la época colonial fue producido en el territorio novohispano. La búsqueda de las rutas comerciales transoceánicas nos podrá dar luces al respecto.

Un texto que merece detenernos a comentar tanto por la afinidad temática como por las conclusiones a las que llega respecto del origen del rebozo es el de Ana Paulina Gámez, quien en su excelente estudio historiográfico al cual hemos aludido en el primer capítulo de esta tesis afirma –coincidiendo con Guillermina Solé– que el rebozo es una prenda de recato de acuerdo al mandato cristiano en el que la mujer debe traer la cabeza cubierta en señal de sumisión al varón, no sólo en el ámbito de la oración en el templo, sino en el espacio público<sup>163</sup>. Su origen por tanto, debe buscarse en la matriz española que inculcó el catolicismo en el virreinato americano.

Estudiando la iconografía religiosa colonial, señala la importancia de la representación de la mujer velada. La costumbre cristiana del velo tuvo una práctica paralela en la sociedad española de origen árabe y musulmán, cuyas mujeres tenían estatus de desnudez si no empleaban tal prenda. Las prendas de recato cristianas eran: toca, cofia, bonete, rollo, sombrero. Las islámicas por su parte: *alharemes* y *almaizares*. Citando a Carmen Bernís (autoridad en el campo de la historia del vestido en España) dice que el alhareme también era usado por las mujeres cristianas cuando viajaban, para resguardarse del sol en el camino. En cuanto al almaizar tenía como característica notable el que llevaban vivos y rapacejos en sus bordes; además, era hecho de seda, tal cual un rebozo.

La costumbre del uso de dichas prendas de origen árabe español se trasladó a la Nueva España según Gámez, mismas que se generalizaron durante el siglo XVI y durante todo el tiempo colonial.<sup>164</sup> Comenta:

---

<sup>163</sup> Gámez Martínez, Ana Paulina, *El rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, Facultad de Filosofía y Letras, Posgrado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, tesis, 2009, México, p. 74

<sup>164</sup> *Ibid.*, pp. 78-81

Es posible que las mujeres de las castas usaran el *almaizar* morisco o una adaptación de él. Lo que no sería extraño, ya que estas prendas a pesar de ser usadas por las mujeres cristianas en la Península, representaban la otredad, es decir, a las mujeres musulmanas, lo mismo que mestizas, negras y mulatas en Nueva España<sup>165</sup>.

Básicamente la anterior cita es la parte medular de nuestra diferencia de criterio con Gámez, pues de acuerdo a nuestra mirada nos preguntamos ¿por qué el estamento gobernante español iba a permitir que se usaran prendas que representaran *otredad*, si en las Ordenanzas específicamente mandaban que las castas (mestizos, mulatos y negros) vistieran *a la española*?<sup>166</sup>. Siguiendo esta lógica, es decir, si el almaizar era usado por las españolas ya avecindadas en México, entonces ¿por qué no aparece dicha prenda en las guías de registro de carga de la flota, en algún inventario de mercancías en la época, por qué no aparece en los testamentos?

Naturalmente, los archivos documentales no están agotados y es posible que en algún documento que reposa en ellos aparezcan los datos por los que ahora preguntamos, mas -como ilustra Boyd-Bowman en los inventarios de mercancías del siglo XVI que localizó- se transportaron y vendieron otro tipo de ropas como las tocas y también géneros e hilos con los que se pudieron confeccionar las prendas de recato necesarias para la vida pública de la mujer española, ¿por qué no hay mención de estas prendas hispanoárabes en la Nueva España? ¿Quién las elaboraba, si no se mencionan en las ordenanzas de oficios?

Respecto a la identificación de los almaizares en la indumentaria que aparece en la iconografía novohispana, debemos argumentar que las obras en las que reconoce su uso son de tipo exclusivamente religioso, es decir, representan escenas y personajes bíblicos y de la tradición católica, no reflejan de ninguna manera los usos del vestido contemporáneos de los artistas novohispanos y mucho menos se busca representar a la sociedad estamental mexicana; en ese sentido, se trata de idealizaciones estereotipadas de personajes de cientos de años atrás, cuya matriz cultural no era europea y cuya representación responde a convenciones que no se configuraron en la Nueva España.

---

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 95

<sup>166</sup> El gobierno de la ciudad de México en 1582 publica Ordenanza donde condena el que las mujeres mestizas, mulatas y negras vistan al uso de las indias, mandando que vistan a la usanza española. La condena a quien contravenga la norma: cien azotes dados públicamente, cárcel y multa de cuatro reales. AGN, Ordenanzas, Vol. I, sin expediente, folios 75 r y v

Para sostener su argumento de que el almaizar fue usado en la Nueva España y que este fue el embrión del rebozo mexicano, cita a diversos autores de fuentes del siglo XVI. Cuando menciona la cita de Gerónimo de Mendieta -quien describe la ropa de los hombres principales y ministros indígenas al inicio de la colonia-: “hacían ropas de algodón [...] muchas como almaizares moriscos<sup>167</sup>,” nuestra autora interpreta que efectivamente se conocía aquí el almaizar, mientras que nosotros pensamos que es sólo una alusión analógica la que realiza el franciscano y que su mención no es determinante para afirmar el uso de dicha prenda que, por lo demás, era usada indistintamente por hombres y por mujeres.

En síntesis, hay un sesgo algo contradictorio en lo que concluye pues en un momento afirma que el almaizar era la prenda elegida por las mujeres de las castas para usar como una afirmación de otredad, mientras que por otro lado dice que formó parte del vestido de los indígenas (al parecer de ambos sexos) y que al ser traída de Europa, también era usada por las mujeres españolas; en lo que estamos en acuerdo con Ana Paulina Gámez es que cualquiera que haya sido la matriz de su origen, para mediados del siglo XVII ya aparece el término rebozo y se generaliza su uso en el virreinato.

El estudio historiográfico de Ana Paulina Gámez es sumamente interesante, bien construido y sólidamente documentado, es sin duda una valiosa aportación no sólo al estudio del rebozo, sino un modelo de trabajo serio y documentado. Sin embargo nuestras hipótesis son distintas.

La exposición de los afluentes de los que pudo nutrirse el sistema indumentario mexicano es lo que pretendió en este capítulo, buscando diferenciar las tradiciones sartoriales no tanto por prendas sino por esquemas de vestir.

---

<sup>167</sup> Gámez Martínez, Ana Paulina, *El rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, Facultad de Filosofía y Letras, Posgrado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, tesis, 2009, México, p. 96, ref.: Mendieta, Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, segunda edición facsimilar, México, Editorial Porrúa, 1980, p. 404

## **CAPITULO IV: La difusión de una tradición estilística: el textil de *jaspe* o de urdimbres reservadas: el Galeón de Manila y el comercio colonial transpacífico.**

El presente capítulo se centrará en un aspecto nodal de la hipótesis que se plantea en esta investigación: el rol cardinal que jugó el comercio transpacífico a través del Galeón de Manila para que las tradiciones formales, estilísticas y técnicas del textil de América, Europa y Asia pudieran acrisolarse en la prenda conocida como rebozo de jaspe en uso en México.

Se presentarán como antecedentes las iniciativas europeas de dominación no sólo de tierras y reinos como el Nuevo Mundo, sino también de océanos y rutas comerciales, especialmente aquellas que conducen a bienes tan preciados en Europa como las especias y también los textiles. España tuvo un papel interesante en esta carrera, pero otros reinos como la India y China no fueron menos protagonistas. El comercio español de mercaderías asiáticas tuvo como principal destino a la Nueva España, siendo Acapulco su puerto del sur. El tráfico del sistema comercial, como veremos, provocó una serie de dinámicas y transformaciones económicas, demográficas e incluso ambientales entre las que se encuentra la transferencia tecnológica, que en el campo del textil propició la incorporación de técnicas de tinción en ropas que se fueron diseminando por la América virreinal, algunas de las cuales perviven hasta el presente, como es el caso de los rebozos de jaspe.

### **1. Orígenes del vínculo de América y Asia a través del Océano Pacífico**

Una buena parte de los textos que escriben sobre el proceso de mundialización europea a partir de la expansión posibilitada por la navegación marítima en las postrimerías del siglo XV y el siglo XVI centran su examen en el rol de España como nación exploradora y conquistadora. No es para menos, el descubrimiento de América (casualidad provocada por la búsqueda de rutas para el comercio de la especiería) colocó a este reino a la cabeza de la expansión.

De la misma manera, el conocimiento que tenemos sobre la carrera europea para controlar las islas del Pacífico, ricas en maderas, oro, marfil, esencias y especias suele



adolescer de un sesgo hispanocéntrico. Conocemos la epopeya de personajes como Legazpi, Urdaneta, Villalobos y muchos más a partir de sus diarios y relatos que han sido estudiados y tomados como referencia para nuestro conocimiento actual del proceso histórico del descubrimiento y colonización de las Islas Filipinas, bastión asiático del imperio español.

Estas islas fueron la base de operaciones del Galeón, mas lo que interesa puntualizar es que la trama de relaciones comerciales y políticas que se dieron en el sureste asiático durante la época colonial tuvo como uno de sus nodos el puerto filipino de Cavite (Manila), pero de ninguna manera fue el único ni el más importante. Quiero decir con esto que el ampliar la visión del rango geográfico y de actores del comercio en esta importante región del mundo nos servirá para conocer con más profundidad el proceso de circulación en el que se insertó el imperio español, actor de una ópera con muchas voces: árabes, persas, indios, chinos, portugueses, holandeses, ingleses.

Como en otros casos de relaciones de dominación, las fuentes documentales con las que se cuenta para la investigación, son principalmente aquellas que se derivan del registro del hecho colonial mismo. En nuestro caso, el Galeón de Manila en tanto sistema comercial de Estado tuvo su manejo de información cuyos documentos se conservan en archivos de resguardo, principalmente el Archivo General de Indias (en Sevilla, España) y el Archivo General de la Nación (México, pues las Islas formaron parte del virreinato de la Nueva España).

Otras naciones europeas que también tuvieron operaciones mercantiles de Estado -o control sobre las negociaciones de particulares- en la región de interés fueron Inglaterra con la *East India Company*, Portugal<sup>168</sup>, pionero de la exploración en África y el subcontinente indio con el *Estado da India* como sistema económico articulado por la *Carrera de la India* y una serie de rutas menores en el Índico y el Pacífico, y Holanda con la VOC (*Vereenigde Oostindische Compagnie*) o *Compañía de las Indias Orientales Unidas*<sup>169</sup>. En un determinado momento (a partir del siglo XVII) la actuación de las compañías de cada una de estas naciones se parecerá a un juego de *Monopoly* histórico, conquistando, comprando, derrocando, aliándose, todo para llenar a Europa y sus colonias americanas de los preciados

---

<sup>168</sup> Reino que, debido a la forma de partición del mundo que obtuvo a partir de la bula *Inter Caetera* llamó a las suyas las Indias Orientales

<sup>169</sup> Israel, J.L., “Un conflicto entre Imperios: España y los Países Bajos 1518-1648”, en: J.H. Elliott, *Poder y sociedad en la España de los Austrias*, Crítica, Barcelona, 1982.

bienes y manufacturas de esta parte del mundo a cambio de los metales preciosos extraídos de América básicamente.

Los datos del volumen y características del comercio de estas compañías han brindado a los especialistas la posibilidad de explicar las dinámicas políticas y financieras de sus países, particularmente en cuanto a su mercado y política exterior.

El caso de los actores regionales es más difícil de conocer para nosotros. Acceder a los registros mercantiles históricos de los chinos, japoneses o de los sultanatos de la costa oriental de la India es más complejo, lo que hace que esta historia tenga todavía capítulos por explorar.

### *La expansión española hacia el sudeste asiático*

Iniciaremos nuestra ruta por el tramo tradicionalmente recorrido: un breve recuento de las exploraciones marítimas hispánicas. Estas tuvieron como aliciente la avanzada por el rumbo contrario de los portugueses, quienes comandados por el osado Vasco de Gama en 1497 llegaron a costas de la India y cargaron en Calicut sus barcos con nuez moscada, pimienta y clavo, obteniendo por su venta de regreso en Europa enormes ganancias<sup>170</sup>.

Debe recordarse que Portugal llevaba más de cincuenta años preparando su empresa transoceánica, a partir de distintas iniciativas, mientras España estaba concentrada en su propia unificación y la expulsión del árabe de la península<sup>171</sup>.

En su misión de árbitro soberano a partir del derecho censuario pontificio<sup>172</sup>, el papa Alejandro VI dona a Castilla el Nuevo Mundo a partir de cuatro bulas en 1493. La *Inter caetera* establece un límite en el Atlántico (la famosa *demarcación*) que otorga a la corona de este reino lo descubierto y por descubrir navegando a partir del mismo; una bula posterior, la *Dudum si quidem* precisa la anterior asignando al reino de Isabel todo lo

---

<sup>170</sup> Lenkendorf, Gudrun, “La carrera por las especias”, *Revista de Historia Novohispana*, vol. 17, 1997, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 14

<sup>171</sup> Bernal, Rafael, *México en Filipinas. Estudio de una transculturación*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965, p. 25

<sup>172</sup> “...llamado a regular el reparto de influencias políticas en áreas geográficas concretas entre varios Estados y, en concreto, el reparto de las fuerzas políticas de Castilla y Portugal en el Atlántico, que estaba jalonado de intervenciones papales”, Pérez Collados, José María, “En torno a las bulas Alejandrinas: las bulas y el derecho censuario pontificio” en *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, Vol. V, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, p. 242.

descubierto y por descubrir navegando o caminando de cualquier modo *hacia el occidente y el mediodía*, lo que obliga a una rectificación política entre Castilla y Portugal, conseguida en el Tratado de Tordesillas<sup>173</sup> para ampliar el límite original.

Con la demarcación en el Atlántico y las nuevas posesiones de Portugal en Asia, (Goa, conquistada en 1510 y Malaca en 1511, paso obligado de las especias hacia India y Europa<sup>174</sup>) surge la idea del antimeridiano, es decir de la formal extensión de los límites al otro lado del meridiano que aunque no se conocía, se sabía que ahí estaban las islas donde se producían las codiciadas especias, las Molucas. Habiéndose asentado ya los portugueses en Terrenate (Ternate), nuevamente los reinos peninsulares entablan la discusión, ahora sobre la posesión del Maluco.

Hasta aquí, la incipiente exploración española de las Islas de la Especiería sale de puertos ibéricos (las armadas de Magallanes, Loaisa y Caboto); como es sabido, es Magallanes quien llegó a San Lázaro (posteriormente la Filipina) y la reclama para la corona española en 1521. Será Hernán Cortés -una vez concretada su conquista de México- quien plantea la idea de acceder a la Especiería por puerto americano. En orden de reducir el conflicto, en el Tratado de Zaragoza España y Portugal negocian la supremacía lusa en el Maluco, a partir de una venta de derechos<sup>175</sup>.

En Cédula Real de 1526 Cortés recibe instrucción de enviar naves a buscar los sobrevivientes de las expediciones perdidas de Sebastián Caboto y la de García Jofre de Loaisa (quien mantuvo “con alfileres” un puesto de avanzada en Tidore) y de paso buscar una ruta cómoda para la Especiería, más corta que si tuviera que zarpar de puerto europeo.

Como una embarcación de la fallida expedición de Jofre de Loaisa había arribado a las costas de Tehuantepec (el patache *Santiago*), Cortés la incorporó a otras dos naves de su propiedad y un año después (1527) lanzó a la mar una pequeña armada de tres barcos, que al mando de Álvaro de Saavedra Cerón (primo del Capitán General) en efecto tocó el

---

<sup>173</sup> Barrero García, Ana María, “Problemas en torno a la aplicación de la línea de demarcación: la cuestión de las Molucas”, en *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, Vol. V, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, p. 61.

<sup>174</sup> Lenkendorf, Gudrun, “La carrera por las especias”, *Revista de Historia Novohispana*, vol. 17, 1997, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 17.

<sup>175</sup> Díaz-Trechuelo López Spínola, María Lourdes, “El Tratado de Tordesillas y su proyección en el Pacífico” en: *Revista Española del Pacífico*, Asociación Española de Estudios del Pacífico, No. 4, año IV, enero-diciembre 1994, p. 13

Maluco; sin embargo, los pocos sobrevivientes de la aventura tuvieron que llegar a España circunnavegando, pues no pudieron encontrar la ruta de regreso, el llamado tornaviaje<sup>176</sup>.

Del astillero y puerto de Navidad salió la expedición para la Especiería o las Molucas de Álvaro de Saavedra Cerón; y quince años después, desaparecido ya del mapa político el conquistador Cortés, el primero de noviembre de 1542 zarpó del puerto de Navidad en la costa del Pacífico occidental en México una expedición comandada por Ruy López de Villalobos, en seis navíos que habían sido propiedad de Pedro de Alvarado<sup>177</sup>. El enviado del virrey Mendoza bautiza un par de las islas del archipiélago como *Filipinas*<sup>178</sup> (en honor de Felipe, todavía Príncipe de Asturias) y sin embargo en febrero del siguiente año, aun intentándolo dos veces, no consiguió regresar por la misma ruta de ida y falleció antes de conseguir lo que parecía ya a esas alturas imposible: ir y volver a las Islas de la Especiería desde puerto novohispano.

#### *Llegar sin poder regresar: el famoso tornaviaje*

Con los portugueses impidiendo el asentamiento español en las preciadas islas del Pacífico haciendo valer los términos del tratado de Zaragoza, y las corrientes marítimas y de los vientos obstaculizando la navegación a vela hacia puerto americano de poniente a oriente, los españoles se sentían frustrados al no alcanzar la meta de tener negocio directo con mercancías tan valiosas como las perfumadas especias.

Hubo intentos de más al sur de la Nueva España. Hernando de Grijalba, partiendo del puerto de Paita en la costa peruana, zarpó en 1537 hacia el Maluco y tampoco pudo encontrar la forma de retorno.

Tocó a Andrés de Urdaneta el lugar de ser el primero en encontrar el tornaviaje, es decir, la ruta de retorno. Su buen conocimiento de la región lo tuvo de su previa estancia siendo parte de la flota de Magallanes. Como pudo regresar a España en esa primera experiencia rodeando por la costa africana, presenta al Rey su diario de viaje In 1536 y posteriormente se traslada a la Nueva España, donde luego de años de aventuras, se recoge en la vida misional y profesa como agustino.

---

<sup>176</sup> Borah, Woodrow, “Hernán Cortés y sus intereses marítimos en el Pacífico. El Perú y la Baja California” en: *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 4, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971, p. 4.

<sup>177</sup> Pizano y Saucedo, Carlos, “el puerto de la Navidad y la expedición de Legazpi”, en *Historia Mexicana*, vol. 14, núm. 2, oct.-dic. 1964, p. 242

<sup>178</sup> Las islas de Leyte y Sámar, del conjunto de las Visayas del este.

Aunque retirado de la vida mundana, su diario de viaje no pasó desapercibido y se sabía que tenía gran experiencia de navegación y contratación; es así que el virrey Luis de Velasco recomendó a Felipe II que lo solicitara para integrar la flota al Poniente y así se hizo, pues se encontraban en fray Andrés dos inapreciables valores: su práctica de mar y su vocación en el servicio a Dios.

Comandada por Miguel López de Legazpi, quien a la postre contaba con más de sesenta años, sale del puerto de Navidad un 21 de noviembre de 1564 una flota de cinco naves con la encomienda de reforzar la débil presencia española en las islas de la Especiería, conquistar terreno y conseguir el tornaviaje, contando como cosmógrafo con el emérito fray Andrés<sup>179</sup>. El cómo logró este navegante lo que más de veinte años y cientos de vidas de experimentados marinos costó al imperio español, lo explica Luis Laorden: “La intuición y el atrevimiento de Urdaneta fue que para volver en vez de navegar directamente hacia el este se dirigió primero hacia el norte, llegó casi a la altura de Japón, ‘*hasta que apareció el hielo en las jarcias*’, allí observó las corrientes que cambiaban y se dejó llevar por ellas describiendo un amplio círculo hacia levante hasta tocar tierra en la actual California desde la que fue costeando hacia el sur y llegó a Acapulco en México<sup>180</sup>”. La navegación duró 130 días.

El fraile marinerero ha cargado con todo el mérito de encontrar el tornaviaje, si bien no fue el primero en hacerlo: dos meses antes de su arribo a Acapulco, llegó a las costas de Jalisco el desertor Alonso de Arellano en el patache *San Lucas* luego de hacer un periplo similar al de Urdaneta en cuanto a montarse en la corriente marina de Kuro Shivo para el

---

<sup>179</sup> Mellen, Francisco, “Perlas del Pacífico. Legazpi y la conquista de Filipinas”, en: *Boletín de la Sociedad Geográfica Española*, núm. 19

<sup>180</sup> Laorden Jiménez, Luis, *El océano Pacífico ‘Lago Español’*, Ciclo de conferencias sobre la historia de España en el océano Pacífico, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, demarcación Madrid, 23 de febrero de 2010, Madrid, p. 19; sobre el tornaviaje también ver: Valdés Lakowsky, Vera, “Problemas posibilidades en el estudio de la historia económica y las relaciones internacionales en el Pacífico”, en: *Extremo oriente ibérico. Investigaciones históricas: metodología y estado de la cuestión*, Francisco de Solano, et. al. Agencia Española de Cooperación Internacional, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia de América, CSIC, Madrid, 1989, p. 461; Martínez, José Luis, “Las primeras expediciones a Filipinas”, en *El Galeón del Pacífico, Acapulco-Manila. 1565-1815*, Benítez, et.al., Gobierno Constitucional del Estado de Guerrero, México, 1992; Ostwald Sales Colín, *El movimiento portuario de Acapulco. El protagonismo de Nueva España en la relación con Filipinas, 1587-1648*, Plaza y Valdés, 2000.

retorno. Lo reprobable de su acción para la autoridad española le impidió compartir la gloria de Urdaneta<sup>181</sup>.

Por su parte, Legazpi funda Manila en la isla de Cebú el 24 de junio de 1571 luego de pasar por serias dificultades pues tuvo que recibir refuerzos desde Acapulco (es decir que para entonces ya se confió en volver a usar la ruta de navegación) en 1566 y en 1569, año en el que podemos situar el inicio de las acciones de conquista de esas tierras.<sup>182</sup>

### *Algunos antecedentes sobre el sistema comercial español*

El sistema comercial español tuvo distintas formas y distintos actores entre los que figura la cabeza del Estado y sus representantes en los territorios, así como comerciantes de diferente laya: conquistadores, navegantes, comerciantes castellanos y extranjeros que arriesgan lo que tienen, poco o mucho para conseguir los dividendos que esperan a partir de sus gestiones e inversiones.

Fueron mercaderes quienes respaldaron las primeras expediciones de descubrimiento<sup>183</sup>, aunque se conocen pocos de sus nombres; no hay que olvidar que la empresa de Colón fue vista como un gran negocio a partir de las llamadas Capitulaciones, a las que Ruíz y García Bernal llaman un “monstruo jurídico” hecho a modo del Almirante<sup>184</sup>. Comerciantes italianos residentes en Sevilla y Cádiz aportaron capital para la organización del primer viaje colombino, ilustrando con esto que el rendimiento económico siempre fue una motivación vinculada a la ambición imperial de España y a la búsqueda de renombre por el aventurero. A partir del liderazgo portugués en los descubrimientos, la Corona pone en funcionamiento el régimen de franquicias, concediendo licencias a todos aquellos que estuviesen dispuestos a descubrir a sus expensas con la expectativa del rescate

---

<sup>181</sup> El reputado Dr. Juan Gil, Académico de la Lengua y Catedrático, en el reciente Congreso Internacional “El Galeón de Manila, 1565-1815, navegación, comercio e intercambios culturales” celebrado en Sevilla en 2012 presentó una ponencia sobre el tornaviaje de Urdaneta en la que observa muchos puntos oscuros en la atribución que se ha hecho a este personaje sobre el descubrimiento de la vuelta del Poniente. Una de sus observaciones recae en el hecho de que la orden a la que perteneció no realizó ningún texto apologético ni mención ninguna sobre la proeza de tan ilustre agustino, cosa a juicio del Doctor Gil sospechosa.

<sup>182</sup> Bernal, Rafael, *México en Filipinas. Estudio de una transculturación*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965, p. 60

<sup>183</sup> Lenkendorf, Gudrun, “La carrera por las especias”, *Revista de Historia Novohispana*, vol. 17, 1997, Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>184</sup> Ruíz Rivera, Julián y Manuela Cristina García Bernal, *Cargadores a Indias*, Mapfre, 1992, Madrid, p. 16

con los indios<sup>185</sup>. Luego de varios años de fórmulas no del todo exitosas, los reyes decidieron establecer la Casa de Contratación en 1503, pensada como una agencia comercial de fomento de negocios entre la Corona y América; dicho organismo tuvo su sede en Sevilla y fiscalizaría el comercio trasatlántico, recibiría el metal –oro o plata- y lo contabilizaría, registraría los cargamentos y cobraría los derechos correspondientes por el comercio de particulares<sup>186</sup>. Sevilla era la única ciudad con permiso para comerciar con el Nuevo Mundo y los cargadores a Indias, quienes tenían exclusividad en el envío de efectos suyos o de otros propietarios y venderlas en América<sup>187</sup>.

El esquema de consulados en tanto gremios de mercaderes, consolidó el comercio transoceánico, siendo el de Sevilla sin duda el más poderoso, el cual fue seguido del de México y el de Lima, consulados que surgieron cuando el poder criollo tomó fuerza, nivelando su pujanza con el potente andaluz.

Evidentemente, a medida que el comercio se consolidaba la estructura de registro y vigilancia por parte del Estado creció de tal forma que se generaron una gran cantidad de plazas para funcionarios con el encargo de reconocer los cargamentos, de cobrar impuestos, de comparar las hojas de registro, etcétera. También surgió un esquema de aseguramiento y afianzamiento de los valores transportados, pues las travesías no eran cortas y los riesgos eran muchos. Tal esquema de vigilancia no pudo evitar el contrabando, es decir, la carga de mercancías no registradas, si bien las penas sobre tal actividad en principio debían desanimar a cualquiera.

La denuncia del contrabando es constante en documentos de la época colonial, si bien el rigor de las prohibiciones aumentaba constantemente. Sevilla tenía un sistema regulatorio muy formal y complejo y además, ahí vivían y trabajaban los funcionarios que debían de hacerlo cumplir. Resulta obvio que “el tráfico secreto sólo podía asumir tan vastas proporciones por la connivencia de los funcionarios nombrados para impedirlo”.<sup>188</sup>

---

<sup>185</sup> *Ibid*, p.28

<sup>186</sup> *Ibid*, p. 38

<sup>187</sup> Álvarez-Nogal, Carlos, “Mercado o redes de mercaderes: el funcionamiento de la feria de Portobelo”, en: Nikolaus Böttcher et. al. *Redes y negocios globales en el mundo ibérico siglos XVI-XVIII*, El Colegio de México, 2011, México, p. 58

<sup>188</sup> Haring, Clarence H., *Comercio y navegación entre España y las Indias en la época de los Habsburgos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, p. 85

En resumen puede afirmarse que el Estado español ostentó el monopolio sobre la explotación de los recursos naturales de sus posesiones y también sobre la distribución de sus productos. La base del sistema comercial fue el régimen de puerto único<sup>189</sup> y su transporte a partir de las flotas y galeones con salida controlada una vez al año, aprovechando la temporada propicia de navegación<sup>190</sup>.

Los presentados hasta ahora son antecedentes para que se pueda comprender el complejo y rígido sistema mercantil al que tuvieron que adaptarse aquellos que se dieron al tráfico transpacífico. Lo estricto del marco legal siempre fue flexibilizado por las prácticas humanas, a partir de estrategias que se situaban dentro o fuera de la ley. Lo que importa aquí es que la Nueva España como espacio económico no fue autosuficiente, sino que dependió del arribo de géneros de dos continentes por dos vías principales: Veracruz para el comercio con Sevilla y Acapulco para el tráfico con Asia vía Manila. A cambio el Nuevo Mundo entregó a ambos rumbos plata principalmente y algunos otros productos como los tintes que ciertamente no opacaron el argentino embarque de sus galeones.

#### *Comercio en Filipinas, los inicios*

La en un principio ambigua posición de la corona de Castilla de buscar asentarse en las islas del Pacífico para competir por el comercio de la especiería, tuvo que moderarse a partir de dos factores: uno, la venta de los derechos de posesión de las Malucas por parte de Carlos V a la Corona portuguesa y dos, la posterior unificación de las coronas de Castilla y Portugal. Estas situaciones trajeron como consecuencia una política imperial “respetuosa” sobre los territorios reclamados por los lusitanos. De tal suerte, que se asumió que las especias no serían materia de comercio por los españoles, o por lo menos, no de primera mano.

La conquista de las Filipinas trajo un nuevo aliento a la ambición española, pues asumieron que dichas islas producirían al menos alguna de las especias saborizantes de gran valor en Europa. No obstante, pronto se dieron cuenta que no sería ese el giro de

---

<sup>189</sup> De Ita Rubio, Lourdes, coordinadora, *Organización del espacio en el México colonial, puertos, ciudades y caminos*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Consejo Nacional para la Ciencia y la Tecnología, 2012, México, pp. 201-204

<sup>190</sup> Yuste, Carmen, *El comercio de la Nueva España con Filipinas 1590-1785*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1984, México, p. 79



explotación del archipiélago, pues entre la tripulación de Legazpi cundió el desánimo “cuando un comerciante de Borneo, que acertó a pasar por Cebú, les dijo que el sitio era muy pobre para el tráfico y que no había especias en las islas que pretendían conquistar. Les aconsejó que era mejor ir a vender su mercancía a Borneo o a Malaca que no allí, donde no habrían de conseguir nada en rescate”<sup>191</sup>.

Fue Felipe de Salcedo, nieto de Legazpi (participante de la expedición de este) quien regresó a la Nueva España ya con muestras de productos que constituirían el tráfico comercial. Al parecer el efecto principal lo constituyó la canela, misma que resultó de calidad baja. Este envío y uno posterior de 1567 fueron oficiales. Los comerciantes empezaron a intervenir a partir de 1573. En carta del virrey Enríquez a Felipe II le manifiesta que el cargamento de ese año consistió en: ‘280 quintales de canela, ... sedas de diferentes colores, damascos, rasos y telillas y algún oro y cantidad de cera y loza y otras bujerías’<sup>192</sup>.

Uno de los aspectos básicos a reconocer es que había efectivamente gran interés por que el comercio fuera exitoso, lo cual para la época significaba que los arribos de las naves fueran a tiempo, que todo lo transportado tuviera buen mercado y que las ganancias de quienes participaban en la empresa transoceánica fueran enormes para equipararlas a los riesgos físicos y de capital que implicaba.

La paradoja consistía en que todo comercio implica géneros a cambio de circulante y el de la Nueva España era la plata que se explotaba en el propio territorio y que constituía, junto con los minerales del Potosí en el virreinato del Perú, la más grande riqueza del imperio hispánico.

Por otro lado, la llamada conquista de Filipinas implicaba un gasto que la Corona consideraba oneroso, pues a diferencia de lo ocurrido en la Nueva España –que como se ha dicho, pronto trajo dividendos y convirtió a España en un poderoso Estado europeo–, las Filipinas no producían las especias que tanto se buscaron, es así que en términos generales no tenía productos que extraer. Tal conquista debía proporcionar por lo menos los recursos

---

<sup>191</sup> Bernal, Rafael, *México en Filipinas. Estudio de una transculturación*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965, p. 61

<sup>192</sup> Carta de Martín Enríquez a Felipe II, México, 1573, citada en García-Abásolo, Antonio Francisco, “La expansión mexicana hacia el Pacífico: la primera colonización de Filipinas (1570-1580), en: *Historia Mexicana*, vol. 32, núm. 1, jul-sep. 1982, p. 65

para la administración colonial y la manutención de los soldados que debían resguardar los territorios apetecidos no sólo por sus rivales portugueses sino por nuevos y agresivos actores europeos en el reparto del Pacífico insular.

Es por lo anterior que según Bauzon “El propósito original del tráfico y comercio filipino-mexicano era proveer de ingresos al enfermo Tesoro Real filipino. Esto, según se esperaba, otorgaría a la colonia insular estabilidad económica sin depender del socorro de México o España”<sup>193</sup>.

El virrey Enríquez, buscando animar a los particulares para que se interesaran en el comercio transpacífico liberó del almojarifazgo o diezmo de mar a quienes trataran con mercancías de Filipinas o de China en la Nueva España, buscando que se animasen a fletar navíos por su cuenta y eximir a la hacienda Real de México de semejante gasto; sin embargo, los comerciantes no respondieron con el entusiasmo que Enríquez hubiera esperado y el ritmo de su incorporación al tráfico fue lento<sup>194</sup>.

Carmen Yuste afirma que sólo durante unos años el comercio entre Nueva España y Filipinas se dio sin restricciones; si recordamos que la flota de Legazpi llega a las Islas en 1565, las medidas que regularon el tráfico llegaron a fines del siglo XVI, lo cual nos indica que si hubo regulación es debido a que con el paso de los años el comercio empezó a beneficiar a los que rodeaban dicha empresa.

Una vez establecida, dicha política comercial reglamentó el volumen de la carga, el peso o tonelaje del barco, los gravámenes sobre los efectos así como los movimientos portuarios; limitaron el tipo de género a comerciar así como quiénes podían participar del negocio<sup>195</sup>.

Como veremos más adelante, quienes realmente se encargaban del comercio de bienes asiáticos en Manila eran los chinos (llamados sangleyes) y a medida que su población creció en Manila y aumentó el comercio de los géneros que ellos producían en Filipinas o transportaban desde China, la demanda en América (todavía no se disponía la restricción del comercio con el Perú) se vio tan extendida que lógicamente alteraron la

---

<sup>193</sup> Bauzon, Leslie E., “Amplia perspectiva: relaciones intercoloniales mexicano-filipinas”, en Ernesto de la Torre Villar, compilador, *La expansión hispanoamericana en Asia, siglos XVI y XVII*, Fondo de Cultura Económica, 1980, México, p. 82

<sup>194</sup> García-Abásolo, Antonio Francisco, “La expansión mexicana hacia el Pacífico: la primera colonización de Filipinas (1570-1580)”, en: *Historia Mexicana*, vol. 32, núm. 1, jul-sep. 1982, pp. 68-69

<sup>195</sup> Yuste, Carmen, *El comercio de la Nueva España con Filipinas 1590-1785*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1984, México, p. 13

balanza que Sevilla tenía en la venta de géneros de seda, particularmente. Las sedas chinas se prefirieron a las españolas en los reinos americanos, la plata que se pagaba por ella se quedaba en América, en manos de los comerciantes novohispanos o se entregaba a los comerciantes chinos que la recibían con avidez.

Es así que las medidas regulatorias de la Corona que vinieron después buscaron compensar a los cargadores sevillanos, escandalizados con el éxito del comercio novohispano y celosos de la “pérdida” de su mercado<sup>196</sup>.

El éxito no fue inmediato, como vimos párrafos arriba. A los españoles les costó trabajo aprender de los nuevos socios –los chinos- y conocer los productos vendibles pues el virrey relataba a Felipe II que el comercio inicial consistía de ‘unas sedas muy miserables, que las más de ellas traen la trama de yerba, y unos brocateles falsos... y porcelanas, escritorios y cajuelas pintadas. Si yo no tuviera respeto a más que al buen gobierno de esta tierra, no permitiera que entrara en este reino ninguna cosa de ellas’<sup>197</sup>.

Por lo que se ve, estas miserables telas en los inicios no se las arrebatában de las manos. Se necesitó por lo que se ve suficiente tiempo para conocer el segmento de mercado novohispano, así como aprender a tratar con los sangleyes y no aceptarles los géneros que no tendrían mercado en América.

No queda la menor duda que los actores hispánicos del tráfico fueron buenos para aprender, pues el sistema comercial que se fundó a partir de estos iniciales tanteos se consolidó como rentable; de otra forma no hubiera durado 250 años.

## **2. Los textiles del Galeón de Manila**

### *La carga del Galeón, los géneros textiles*

Habilitada desde 1565, esta ruta comercial tuvo particularidades de gran interés para nuestro asunto, pues los géneros textiles sustentaron una importante parte de dicho comercio, textiles entre los que al parecer hubo *paños rebozos*.

---

<sup>196</sup> Bauzon, Leslie E., “Amplia perspectiva: relaciones intercoloniales mexicano-filipinas”, en Ernesto de la Torre Villar, compilador, *La expansión hispanoamericana en Asia, siglos XVI y XVII*, pp. 82-83

<sup>197</sup> Citado en García-Abásolo, Antonio Francisco, “La expansión mexicana hacia el Pacífico: la primera colonización de Filipinas (1570-1580), en: *Historia Mexicana*, vol. 32, núm. 1, jul-sep. 1982

Los puertos de Acapulco en la Nueva España y Cavite (Manila) en Filipinas sostuvieron una entramada red de negocios en un largo período de tiempo que interesaba una inmensa variedad de productos de una extensa zona que abarcaba desde el subcontinente indio, el sureste asiático y sus cientos de islas, Japón, China, archipiélagos oceánicos y por supuesto, el archipiélago filipino<sup>198</sup>.

En un sistema comercial de tan larga duración, a lo largo de los siglos se dieron cambios importantes sobre aspectos que influyeron en menor o en mayor medida sobre a) los sujetos que practicaban el comercio, b) las mercancías que transportaban, sus cantidades y sus precios, c) los mecanismos de intermediación y d) sobre las políticas y regulaciones de la Corona y las administraciones coloniales para controlar el comercio.

Es así que Yuste distingue sintéticamente tres etapas en el comercio transpacífico que estuvieron diferenciadas por las prácticas mercantiles ligadas a este. La primera etapa va de 1565 a 1640, en la que se permitió que Perú también participara del tráfico al tratar directamente con Acapulco las mercancías venidas de Asia; la segunda fase fue de 1640 a 1785 y tuvo gran dinamismo, aunque redujo el comercio a los dos puertos conocidos. En este periodo los comerciantes novohispanos consiguieron hacerse con el manejo de la compleja maquinaria del sistema, en contra de los intereses de Sevilla que, aunque su Consulado dio la pelea, tuvieron que sentarse a ver a los grandes almaceneros de la Ciudad de México repartirse el pastel de “la China”. La última fase se dio de 1785 a 1815, la cual no puede llamarse propiamente de decadencia pero sí afrontó la competencia de la Real

---

<sup>198</sup> Yuste López, Carmen, “El galeón en la economía colonial”, en: Benítez, Fernando, et. al., *El galeón del Pacífico, Acapulco-Manila, 1565-1815*, Gobierno del Estado de Guerrero, 1992, México, p. 95; *Emporios transpacíficos. Comerciantes mexicanos en Manila 1710-181*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007, p. 277; “El eje transpacífico: la puerta novohispana al comercio con Asia”. Ponencia. Versión digital, sin fecha; Benítez, Fernando, et. al., “Introducción”, en: *El galeón del Pacífico, Acapulco-Manila, 1565-1815*, Gobierno del Estado de Guerrero, 1992, México, p. 31; Chaunu, Pierre, *Las Filipinas y el Pacífico de los ibéricos. Siglos XVI, XVII y XVIII*, Instituto Mexicano del Comercio Exterior, 1974, México, pp. 63-69; Sales, Oswald, “Las cargazonas del Galeón en la carrera de Poniente: primera mitad del siglo XVII”, en: *Revista de Historia Económica*, Universidad Carlos III de Madrid, otoño-invierno 2000, Núm. 3, pp. 629-661; “El movimiento portuario de Acapulco: un intento de aproximación (1626-1654)”, *Revista complutense de historia de América*, Núm. 22, Universidad Complutense de Madrid, 1996, pp. 97-119. Mención especial merece la obra de Schurz, fundamental para comprender la dinámica geopolítica e histórica de la región: Schurtz, William Lytle, *El galeón de Manila*, Ediciones de cultura hispánica, Madrid, 1992.

Compañía de Filipinas, triunfo del comercio andaluz que consiguió negociar directamente sin la intervención de los mercaderes novohispanos<sup>199</sup>.

Los textiles fueron sin lugar a dudas los efectos más importantes de la carga de la Nao, seguidos de las especias, la loza y marquetería, la cera amarilla y la resina llamada estoraque. Las fibras principales fueron la seda y el algodón y se producían una gran diversidad de prendas y géneros pero el embarque de hilos como materia prima no se puede dejar de lado, pues es evidente que dichos hilos fueron empleados en los lugares de destino para elaborar otros productos.

No eran las Filipinas el lugar de procedencia de la mayor parte de los textiles y fibras, sino que llegaban a Manila procedentes de muy diversos puntos del sureste asiático, como veremos posteriormente. La forma de embarque dependía de la calidad del género: los de calidad fina eran colocados en cajones, pues no se podían prensar. Los textiles de menor calidad podían prensarse y estos eran metidos en fardos.

Luego de dos siglos del fin de la Nao, resulta difícil hacerse una idea de todas las tareas asociadas al embarque de textiles, aún los de baja calidad. Las naos de la época eran de madera y la travesía implicaba un serio riesgo de humedad, la cual perjudica a los textiles, razón por la cual había que procurarse los medios para que estos hicieran el recorrido sin dañarse.

Una factura de los gastos realizados en embalaje en 1778 nos puede facilitar la comprensión de lo amplio del proceso. Se requirió cal y arena para construir un cajón donde colocar las hornillas en las que se pondrían las pailas para cocinar la brea (la cual se beneficia con aceite de coco) con “tres mil ciento diez y seis rajadas de leña”. A novecientas varas de manta elefante blanco manchado y doscientas cincuenta piezas de a seis varas de manta de Ilocos se les aplicó la mezcla de brea y aceite para hacerlas impermeables. Los fardos de textiles a transportar debían ser envueltos primero en papel encerado “para abrigo”, luego cubiertos con las mantas embreadas y cosidos con hilo de acarreto de China; lo siguiente es prensar, para lo que se requiere una prensa y una tuerca de madera a la que se le unta convenientemente jabón. Finalmente los fardos prensados son amarrados con

---

<sup>199</sup> Yuste López, Carmen, “El eje transpacífico: la puerta novohispana al comercio con Asia”, en: *Organización del espacio en el México colonial, puertos, ciudades y caminos*, Lourdes de Ita Rubio, coordinadora, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2012, México, pp. 2-3

bejuco partido. Este trabajo (preparación de los materiales, acarreo de los fardos a los almacenes reales antes del embarque, enfardado y prensado) fue realizado durante veintidós días por veintiséis hombres<sup>200</sup>.

La lista de géneros comerciados es amplia. De algodón: Bombací, Bretaña, cambaya, canequí, chita, elefante, garra, Holanda, holandilla, lampote, lienzo, listadillo, loes, manta, sarasa, sinafaba, ruán, rengue, tarlatana, terciopelo (¿?), zaraza. De seda: brocato, capichola, damasco, damasquillo, estofa, felpa, gasa, gorgorán, lama, nobleza, pequin, picote, saya, sayasaya, tafetán, terciopelo, tissue, toca; bajo el rubro *otros*, tenemos: bocací, Bretaña, lienzo, lino, manta, medriñaque y morles<sup>201</sup>. Lamentablemente es difícil caracterizar cada uno por su forma, tejido o color, aunque se nota que algunos obtienen su nombre del lugar de su origen, como el pequin o el ruan. Tal vez entre estos se encuentran las telas con las que pudieron confeccionarse rebozos en el territorio novohispano, antes de que empezaran a ser producidos localmente.

A Schurtz, con la autoridad de su conocimiento sobre el comercio de la Nao, le queda claro que este estaba basado en los textiles de seda.

Sedas en diferentes grados de elaboración, de diversos tipos y clases. Desde las delicadas gasas y sedas crudas de Cantón, o la seda floreada llamada por los españoles ‘primaveras’, hasta terciopelos, tafetanes, o los finos damascos denominados ‘nobleza’; desde las sedas de grano grueso hasta los más ricos brocados bordados con figuras fantásticas, con hilos de oro y plata. Prendas de vestir, contando en hilo de plata, eran los muchos miles pares de medias de seda (...), las camisas y las prendas de talle –corpiños, jubones-, hechos de terciopelo; capas, túnicas y quimonos y en las arcas del galeón iban tapices y colchas, pañuelos, manteles y servilletas, y ricas vestimentas para el servicio de las iglesias y conventos desde Sonora hasta Chile. Casi todo ello era obra de la artesanía china. Del imperio indostano de la India –Bengala y costas de Coromandel y Malabar- llegaron los finos algodones que fueron adquiriendo importancia creciente. Sin embargo los algodones teñidos de azul, las ‘cambayas’, siguieron viniendo de China, mientras las

---

<sup>200</sup> Archivo General de Indias, *Buenos Aires*, 41, no.97, Carta del Gobernador Joseph Basco y Vargas al Ecxmo sr. Dn. Joseph de Gálvez, Manila, 23 de Diciembre de 1778

<sup>201</sup> Cuadro de calidades de los principales textiles comercializados en el tráfico Manila-Acapulco, en Yuste, Carmen, *El comercio de la Nueva España con Filipinas 1590-1785*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1984, México, p. 25

pesadas ‘mantas’ hechas en la filipina provincia de Ilocos, y los ‘lampotes’, fueron manufacturas de envío constante al mercado americano<sup>202</sup>.

Lo siguiente por discutir, una vez asentada la enorme importancia de los géneros “de Oriente” que inundaron el mercado novohispano, es el papel de los distintos actores de esta red.

#### *Actores regionales en el comercio del sudeste asiático*

Es importante conocer, aunque no se pueda llegar a la profundidad, el cómo se definieron los circuitos de circulación de los productos que fueron poco a poco consolidándose como “comerciales” en América y en México en particular; quiénes los producían, quiénes los acercaban a Filipinas y qué origen tenían, particularmente los textiles. Para tratar de responder a estas interrogantes, hemos explorado la historia de la región tratando de consultar textos de distinta matriz cultural lo que nos ha permitido apreciar lo importante de las redes menores de intercambio, es decir aquellas que sirvieron para surtir a la gran Nao.

#### *Los nativos filipinos*

Resulta problemático conocer el papel de los nativos filipinos en el comercio transpacífico. Por un lado, es importante aclarar que el conjunto conocido como Islas Filipinas tiene unidad en la medida en que ha habido un proceso histórico y político que las ha definido como nación o como colonia en la época virreinal; no obstante, las islas tienen historias que reflejan una gran diversidad cultural, tecnológica e incluso religiosa.

Es su rol el menos conocido, posiblemente debido a que la conquista y colonización los volvió “actores secundarios” supeditados al español que, basándose en el modelo novohispano, exigió encomiendas a cambio de asegurar para la corona castellana la posesión de las Islas.

Respecto de la evolución de los pueblos que habitaron el archipiélago filipino, Díaz-Trechuelo establece que en el llamado *periodo incipiente* (500 a.C. a 1000 d.C.) ocurre la consolidación de la civilización, pues se inicia el uso de metales, se consolida la

---

<sup>202</sup> Schurtz, William Lytle, *El galeón de Manila*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1992, pp. 68-69

agricultura de regadío, aparece la cerámica y se comienzan a tejer textiles con técnicas de origen indonesio. Hacia las postrimerías de esta fase los contactos comerciales de los pobladores de las Islas originan cambios importantes; es así que los españoles se encontraron con pueblos con mestizaje cultural<sup>203</sup>.

Se sabe que las culturas de los pueblos filipinos tienen matrices culturales distintas entre las que figuran la influencia hindú, más o menos a principios de la era cristiana, así como del área cultural malaya e incluso de mahometanos que islamizaron algunos territorios<sup>204</sup>.

La particular historia de los malayos, con origen en Sumatra occidental, refleja su capacidad de adaptación a distintas condiciones; fundadores de pueblos y también migrantes, al verse dominados por los portugueses que se apoderaron de Malaca (bastión malayo) a principios del siglo XVI, fungieron como intermediarios entre los europeos y los habitantes de toda la región; la influencia de la cultura malaya en las Filipinas es notoria.

Lo anterior es para ilustrar la diversidad de pueblos, costumbres y sistemas de creencias que los españoles encontraron y con los que se inició un irregular proceso de hispanización.

Los indígenas tuvieron que tributar a la Corona a partir de la “posesión” realizada por Legazpi en 1565. El tributo indígena fue una fuente importante para la economía insular particularmente antes de que se regularizara el comercio del Galeón. Las cantidades a pagar no fueron uniformes en un principio, pero es notable una regularidad: todos podían entregar mantas.

Hidalgo Nuchera ilustra la diversidad de versiones que se tuvieron en el tiempo acerca de la imposición a los nativos siendo así que:

... según el escribano de la gobernación, Hernando Riquel, consistía en el pago anual de *una manta listada* de cuatro varas de larga por dos de ancha y una gallina; según el gobernador interino Guido de Labezaris (...) dos fanegas de arroz sucio y *una manta de colores* de dos varas de largo por una de ancho, (...); según los oficiales reales, consistía en *una manta* de dos brazas de largo por una de ancho y dos fanegas de arroz; según exponía la

---

<sup>203</sup> Díaz-Trechuelo, María Lourdes, *Filipinas. La gran desconocida (156-1898)*, Ediciones Universidad de Navarra, 2001, Pamplona, p.. 25

<sup>204</sup> Krieger, Herbert W., *Peoples of the Philippines*, Smithsonian Institute, Washington, 1942, pp. 31-32



ciudad de Manila, consistía en cien gantas de arroz, (...) *una manta de algodón* de dos brazas de largo por una de ancho, un maes de oro y una gallina; (...) según el cronista Gaspar de San Agustín, consistía en *una manta de algodón*, de valor de cuatro reales, dos fanegas de arroz y una gallina; aunque, continuaba, los que no tuvieran mantas darían su valor en otra especie (...). Un último informante, el oidor Morga, únicamente señala que la cuantía total del tributo era ocho reales anuales, a pagar en los productos y frutos que los indígenas tuvieran”<sup>205</sup>

En general, aunque las versiones cambian, se permitía que los naturales decidieran cómo debían de pagar, si en productos o en dinero. Esta situación tenía como objetivo el evitar que la especulación exigiendo a los indios el pago en productos en los que había escasez, para así aumentar su valor<sup>206</sup>.

Luis Alonso Álvarez por su parte confirma en su investigación que efectivamente en los primeros tiempos de la dominación colonial el mecanismo tributario español en el archipiélago recibía la importante producción de *mantas de algodón* de los indios filipinos, que *se destinaban al comercio transpacífico*.

Según él, el cambio en la política fiscal, en la que la Corona permitió a los nativos el pago del tributo en especie o en moneda, colapsó la fina manufactura isleña, pues estos prefirieron pagar con dinero y no con su trabajo; coyuntura bien aprovechada por los *sangleyes* para tomar el liderazgo tanto en la producción de bienes como en su manejo internacional.

Cita la *Información sobre tratos y contratos con los chinos*, del gobernador Dasmariñas escrita en 1591, en donde “el alguacil mayor de Taal Jorge Díaz, testigo de autos, declaraba que si las familias campesinas labrasen las telas como acostumbraban ‘habría para que los españoles comprasen de ellas para su trato como antes lo hacían [...]’. Y se harán mantas para enviar a Nueva España, como de antes se contrataba en ellas’ ”<sup>207</sup>.

Por su parte, el Padre Chirino en su crónica jesuita confirma:

---

<sup>205</sup> Hidalgo Nuchera, Patricio, “Orígenes del tributo indígena en Filipinas. La polémica de la tasación”, *Revista Complutense de historia de América*, núm. 18, Editorial Complutense, Madrid, p. 135

<sup>206</sup> *Ibid*, p. 139

<sup>207</sup> Álvarez, Luis Alonso, *El costo del imperio asiático, la formación colonial de las islas Filipinas, bajo dominio español 1565-1800*, Universidade da Coruña, Instituto Mora, 2009. (La nota de referencia es: AGI, Patronato, 25, R. 41. Transcrito (en versión inglesa) en Benítez y Llavador, *Philippines*, 1994, pp. 173-187.) p. 44

Tenían no solo grandes cosechas de arroz [...], sino de algodón de que se visten, i hazen grandes telas, que han sido i son oi mui estimadas en la Nueva España. Con esto la juzgaron por gente idónea, para aver de ella gruessos aprovechamientos; i no se engañaron; porque de los de solas telas de algodón, que alla llaman lompotes, uvo encomendero de dexo de hazienda mas de 150 mil pesos en pocos años. La tierra no solo de bueno favorable, i sano cielo, sino fértil, i rica. Porque de mas de tener muchas minas, i lavaderos de oro de que hacen poco caso por las sedas de la China que les son de mas ganancia, es mui abundante de gallinas...<sup>208</sup>

Con los datos aquí expuestos se confirma que la fase inicial del sistema de la Nao comerció con textiles filipinos de algodón que llegaron a las costas de Acapulco. Mantas pintadas, mantas de colores, de dos varas por una vara, de acuerdo con las fuentes; es decir, lienzos rectangulares con dimensiones similares a las de un rebozo, además de las gruesas mantas de Ilocos y los lampotes, que aparentemente no dejaron de faltar en la carga del Galeón. ¿Por qué no se continuó con su comercio? ¿Fueron desplazadas por los textiles de seda de China y los brillantes algodones indios?

La tesis de Schurtz al respecto es que en México no tuvieron la solicitud esperada y siendo limitado el espacio de la carga del navío, se privilegió para aquellos géneros de mayor atracción<sup>209</sup>.

Alonso explica el fenómeno como consecuencia de una sistemática acción de las autoridades por recibir el tributo en metálico y así poder entrar directamente en el juego del comercio interinsular y el transpacífico, lo cual generó una crisis importante en el campo.

Nuestra hipótesis difiere un poco de las anteriores. Una posible explicación a la disminución del mercado de los textiles originarios filipinos la obtenemos si tomamos en cuenta el desplazamiento que hubo de isleños hacia la tierra firme novohispana. Los migrantes pudieron llevar consigo la técnica de producción y tinción de sus mantas y surtir, aunque en una proporción mínima, el mercado mexicano a partir de la migración forzada o de grado que pudieron hacer los llamados “indios chinos” a la nueva España.

---

<sup>208</sup> Chirino, Pedro, *Relación de las Islas Filipinas y de lo que en ellas han trabajado los padres de la Compañía de Jesús*, Esteban Paulino, Roma, 1604, p. 8

<sup>209</sup> Schurtz, William Lytle, *El galeón de Manila*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1992, p. 75

En otras palabras, pudo haber un desplazamiento de algunos especialistas filipinos en técnicas textiles que fueron luego trabajadas en México y en otros territorios americanos y con ello, introducir una nueva forma de textiles que se divulgaron por la Nueva España.

Para sustentar esto, abundaremos más adelante acerca del fenómeno migratorio del Galeón.

### *Los chinos*

En el sistema de la Nao el papel de los *sangleyes* -comerciantes chinos asentados en Manila- fue fundamental. Eran ellos los que tenían capacidad de desplazamiento de las mercancías no filipinas, de almacenarlas en el Parián y luego realizar las transacciones económicas con los españoles (a los que se llama *filipinos*) que tenían los permisos de carga. Los productos que ellos movilizaban de hecho desplazaron a la, en principio, importante carga de productos y manufacturas filipinos (no de los españoles asentados, sino de los habitantes originarios de las Islas).

Los chinos fueron actores privilegiados de esta red comercial, pero no sólo los que se asentaron en el Parián de Manila, sino indiscutiblemente también los artesanos y comerciantes del Imperio celeste, que produjeron y transportaron las preciadas mercancías continentales a cambio de pesos fuertes novohispanos. Falta mucho por saber entre los investigadores de archivos europeos y americanos sobre el impacto de dicho comercio en China. Por ejemplo, de acuerdo con Fernández y Zhenghen las relaciones de intercambio comercial entre China y Filipinas iniciaron durante la Dinastía Tang (años 618-907 del calendario gregoriano) mucho antes del dominio hispánico en el archipiélago. El crecimiento económico de la Dinastía Ming (1368-1644) motivó el incremento de la demanda de plata mexicana, debido a la presión de la dinámica mercantil con la Nueva España<sup>210</sup>.

Para Chan las relaciones entre China y las Islas Filipinas surgieron antes del dominio español de estas últimas. Afirma que un documento chino llamado el *Tung hsi yang k'ao* menciona a un rey de Luzón que manda un enviado especial a China a principios del siglo XV a presentar tributo al emperador Jung-lo de la dinastía Ming. La isla de Luzón

---

<sup>210</sup> Hernández Contreras y Jiao Zhenheng: "Las Relaciones Comerciales de México y China en la Historia" en *Observatorio de la Economía y la Sociedad de China N° 05*, diciembre 2007. Accesible a texto completo en <http://www.eumed.net/rev/china/> consultado el 14 de noviembre de 2011.

está muy cercana a Changchou en la provincia Fukien, lo cual hacía que muchos chinos de la provincia fueran a hacer negocios a la isla. La relación era estrictamente comercial, sin intereses de dominio territorial.

Aparentemente, la mayor parte de los comerciantes chinos que intercambiaban con Luzón eran de procedencia de Cantón o Chang-Chou<sup>211</sup>.

Sin embargo, es importante recalcar que los chinos no sólo fueron comerciantes hábiles, sino que a diferencia de otros comerciantes interinsulares, su destreza artesanal los insertó en el corazón mismo del sistema transoceánico, el Parián en Manila. En este no sólo estaban los almacenes de las mercancías foráneas, sino que vivieron y trabajaron en sus talleres los miles de artesanos que a lo largo del año producían una parte importante de la cargazón. El Obispo Domingo de Salazar en carta a Felipe II describe la belleza del trabajo de los sangleyes, quienes con sus oficios desplazaron a los especialistas españoles: “porque son hábiles para producir ropas y zapatos al gusto de los españoles y venderlos a precios bajos, han forzado a los artífices españoles a cambiar de ocupación”<sup>212</sup>.

Díaz-Trechuelo reconoce asimismo que el comercio entre el continente y las islas fue frecuente mucho tiempo antes de la llegada de los europeos. Como toda relación comercial de largo alcance depende de sus intermediarios, Miguel López de Legazpi atestiguó la presencia de chinos en el archipiélago. En la isla de Mindoro ‘y en otras de su comarca’ muchos ‘yndios chinos’, que los naturales tenían como esclavos, y que procedían de dos juncos naufragados fueron liberados por el Adelantado, lo cual propició que en el mismo año (1572, según relata en su carta a Felipe II) arribaran a Manila tres champanes con muestras de mercancías para conocer el gusto de los que a trataban como clientes. Entre sus productos aparecen “los principales artículos que constituirán el cargamento de los galeones de la línea regular Manila-Acapulco, próxima a inaugurarse: seda torcida, floja y cruda en madejas, tejidos, porcelanas, loza, etcétera”<sup>213</sup>

Todo español de la época reconocía la habilidad de los chinos en el terreno comercial:

---

<sup>211</sup> Chan, Albert, “Chinese-Philippine relations in the late sixteenth century and to 1603”, *Philippine Studies* núm. 26, 1978, pp. 51-52

<sup>212</sup> *Ibid*, p. 66

<sup>213</sup> Díaz-Trechuelo, María Lourdes, “Relaciones en Oriente en la Edad Moderna. Veinte años de comercio entre Filipinas y China”, en Ernesto de la Torre Villar, compilador, *La expansión hispanoamericana en Asia, siglos XVI y XVII*, Fondo de Cultura Económica, 1980, México, p. 134.

Son astutos en el comprar, y en vender, tanto que en lo que es esto, parten el cavello. Los mercaderes de tienda (que ay muchos en cada ciudad) tienen a la puerta una tabla, adonde están escritas todas las mercancías que ay dentro para vender: lo que comúnmente venden en ellas son brocateles, telas de oro, diversidad de pieças de seda, de tan lindas colores que es cosa de admiración. Otros mas pobres venden sargas, pieças de algodón, de lienço, de fustán de todas colores, y assi lo uno como lo otro vale muy barato: por aver dello mucha abundancia, y muchos oficiales que lo labran<sup>214</sup>.

No se puede menos que insistir en el volumen y la naturaleza del tráfico chino, basado en las fibras y las telas. El mismo Morga lo anota haciendo el relato del tipo de contratos realizados. El transporte usado por los chinos eran los llamados juncos, grandes embarcaciones que llegaban a Manila desde las provincias de Cantón, Chincheo y Ucheo. Si bien no constituían flotas, se aproximaban a la costa en escuadras de treinta o cuarenta pues el tiempo era fundamental para tener viaje favorable, y el mejor era el de la luna nueva de marzo; a fines de mayo tenían que estar de regreso a sus lugares de origen para no encontrar peligros de vendavales. Mientras, realizaban los desembarcos y tratos, esperando el tiempo justo para que las ganancias se hicieran sentir. Los españoles pronto aprendieron a contratar y a reconocer las calidades de las mercancías; no siempre lo hacían con los dueños de las mercancías, sino como los factores o representantes que se quedaban en las islas a su cargo.

...y las que comúnmente traen y se venden a los españoles son: seda cruda, en mazo, fina de dos cabezas y otra de menos ley, sedas flojas finas, blancas y de todas colores en madejuelas. Muchos terciopelos llanos y labrados de todas labores, colores y hechuras [...]. Telas y brocadetes de oro y plata sobre seda de diversas colores y labores, mucho oro y plata hilada en madejas, sobre hilo y sobre seda [...]. Damascos, rasos, tafetanes y gorvaranes, picotes y otras telas de todas colores, unas más finas y mejores que otras. Cantidad de lencería de yerba, que llaman lenzesuelo, y de mantería blanca de algodón, de diferentes géneros y suertes para todo servicio<sup>215</sup>.

---

<sup>214</sup> González de Mendoza, Juan, *Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del gran Reyno de la China*, Bartolome Grassi, Roma, 1585, p. 24

<sup>215</sup> Morga, Antonio de, *Sucesos de las Islas Filipinas*, edición crítica y comentada y estudio preliminar de Francisca Perujo, Fondo de Cultura Económica, 2007, México, pp. 286-287

### *Otras naciones y otros productos*

Como se ha descrito ya, Manila era un nodo importante en el comercio regional. El fin último de dicho comercio era la ruta del Galeón, pero los españoles no fueron ajenos a negociaciones de menor alcance. Es el caso de sus contrataciones con mercantes japoneses, quienes acercaban a Manila los objetos suntuarios que se embarcarían en la nao, al tiempo que adquirirían productos no manufacturados en las Islas, pero a los cuales sólo podían acceder allí, sea por las restricciones a su comercio o por la lejanía de su origen. De Nangasaque venían embarcaciones a comerciar.

La gruesa que traen es harina de trigo [...], cezinas estimadas, algunas sedas tejidas de matices curiosas, biovos (biombos) (...), todo género de cuchillería [...], lanzas, catanas [...]. Llevan de Manila sus empleos hechos en seda cruda de la China, en oro y en cueros de venado, y en palo brasil para sus tintas. Y llevan miel, cera labrada, vino de palmas y de Castilla, gatos de algalia, tibores para guardar su cha [té], vidrios, paño y otras curiosidades de España<sup>216</sup>.

Los portugueses ganaron su posición en la ambicionada Especiería, y a lo largo de la época colonial hubo distintas disposiciones de la Corona castellana con respecto a la prohibición o permiso del comercio con los lusos. Su privilegio sobre las especias fue una piedra en el zapato para los españoles, pero de ninguna manera fue un obstáculo para que tanto en la península como en la América española se saborizaran los guisos con estos preciados condimentos. El rosario de puestos comerciales que mantuvieron los portugueses iban desde el mar Rojo hasta las costas del sur de Asia. Las perlas de este collar fueron sin duda Goa, Malaca y Macao. Con todo y prohibiciones, en el terreno asiático sí hubo comercio entre Manila y Macao. En tiempos de suspensión de los juncos chinos, fuera por el asedio holandés o por la expulsión de los sangleyes de Manila, fueron los comerciantes portugueses de Macao quienes surtieron de seda para el Galeón<sup>217</sup>.

---

<sup>216</sup> *Ibid*, p. 289-290

<sup>217</sup> Schurtz, William Lytle, *El galeón de Manila*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1992, p.146. Otra fuente importante para conocer la cantidad de puertos en los que se embarcaba mercadería para las Filipinas, que finalmente se convertirían en el cargamento del galeón, es Chaunu, Pierre, *Las Filipinas y el Pacífico de los ibéricos. Siglos XVI, XVII y XVIII*, Instituto Mexicano del Comercio Exterior, 1974, México.

A partir del comercio con Malaca, enclave que funcionó como puerta de paso de mercancías entre los océanos Índico y Pacífico desde tiempos anteriores al dominio portugués, los españoles de las Filipinas accedieron a efectos de lugares tan lejanos como Persia y Turquía. Hay que recordar asimismo que Goa -el otro enclave portugués en plena costa de la India- tuvo un gran comercio de textiles de algodón y que hubo un tiempo, el de la unión de las coronas castellana y portuguesa, en el que algún navío español se despachó a este puerto sin problemas, y viceversa.

La obsesión por la seda china, no obstante, hizo que el flujo entre las costas de la India y el archipiélago español fuera intermitente o bien que llegaran sus productos por medio de terceras manos. A fines del siglo XVII ya ambas costas de la India eran dominadas por los ingleses, enemigos de España, pero que consiguieron en algunos momentos conciliar sus intereses mercantiles empleando sus barcos alguna bandera irlandesa o de algún sultanato de la India.

Estrategias de variada índole fueron empleadas tanto por españoles como por ingleses, quienes desconfiaban mutuamente pero tenían grandes intereses en juego, de tal suerte que para el siglo XVIII “los algodones de la India pasaron a ocupar en los galeones de Acapulco el segundo lugar, solamente superados por las sedas chinas [...]. Esos algodones, blancos o estampados, se vendían como telas o como prendas confeccionadas [...]. Cerca de un centenar de diferentes tipos de tela y artículos de vestir figuran en la lista de lo llegado en la ‘Sultanesa Began’ llegada en 1766 de la costa de Coromandel”<sup>218</sup>. Chaunu afirma que el comercio con la India aparece en las cuentas del almojarifazgo de Manila como más diversificado, es decir, mejor articulado<sup>219</sup>.

#### *La ciudad de Manila, una sociedad multiétnica*

La composición social de la ciudad de Manila tenía las características de los puertos libres, aunque no lo era; gobernada por una autoridad hispánica y católica que aplicaba una política proteccionista que en la práctica se veía “contaminada” por una diversidad de prácticas culturales de muy amplio rango por una cantidad de segmentos

---

<sup>218</sup> *Ibid*, p. 149

<sup>219</sup> Chaunu, Pierre, *Las Filipinas y el Pacífico de los ibéricos. Siglos XVI, XVII y XVIII*, Instituto Mexicano del Comercio Exterior, 1974, México, p. 68

nacionales o étnicos que las propias autoridades locales no pudieron o quisieron controlar<sup>220</sup>. Los relatos de la época son elocuentes, como el del Padre Chirino:

[En Manila] Con esta abundancia i riqueza se junto la vezindad de la China, de la India, de Japón, de Malaca i de Maluco. Porque de la China no solo comenzaron a traer la riqueza de sus sedas y loça, luego que vieron la de nuestros reales de a quatro, i de a ocho. (...) De la India, de Malaca i de Maluco le vienen a Manila los esclavos, y esclavas, blancos i negros, niños pequeños i de mayor edad; ellos industriosos y serviciales, i muchos buenos músicos, ellas grandes costureras, cozineras y conserveras i de servicio mui aseado i limpio. Vienenle las drogas, i especierías, lsa piedras preciosas; el marfil, las perlas, aljofar, alfombras, i otras riquezas. I del Japón mucho trigo i harina, plata, metales, salitre, armas i otras muchas curiosidades...<sup>221</sup>

De la misma orden jesuita, el Padre Murillo también le dedica a la descripción de Manila algunos párrafos:

... pues creo, que no hay en el mundo ciudad donde concurran tantas Naciones , como en esta, pues además de los Españoles, que son los vecinos y dueños del Pays, y los Tagalos, que son los Indios naturales de la tierra, ai otros muchos Indios de las Islas de lenguas diferentes, como son los Pampangos, los Camarines, los Bisayas, los Ylocos, los Pangasinanes y Cagayanes.(...)ai muchos Cafres, y otros Negros de Angola, Congo y el Africa. Ai Negros de Asia , Malabares, Coromandeles, y Camarines.

Ai muchísimos Sangleyes o chinos, parte Christianos y la mayor parte Gentiles. Ai Ternates y Mardisas que se retiraron aquí de Ternate. Ai algunos japones, Borneyes, Timores, Bengalas, Mindanaos (...),Mogoles, y de otras Islas y reinos de Asia, ai bastante número de Armenios, algunos Persas, y Tártaros (...)

---

<sup>220</sup> Álvarez, Luis Alonso, “El impacto de las reformas borbónicas en las redes comerciales. Una visión desde el Pacífico hispano, 1762-1815”, en: *Redes sociales e instituciones comerciales en el imperio español, siglos XVII a XIX*, Antonio Ibarra y Guillermina del Valle Pavón, coordinadores, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2007, México, pp. 193-199

<sup>221</sup> Chirino, Pedro, *Relación de las Islas Filipinas y de lo que en ellas han trabajado los Padres de la Compañía de Jesús*, Esteban Paulino, Roma, 1604, p.11



Ai gente de todas las Naciones de Europa, Franceses, Alemanes, Holandeses, Genoveses, Venecianos, Irlandeses, Ingleses, Polacos y Suecos. Ai de todos los reinos de España y de toda la América, de suerte, que el que estuviere una tarde en el tuley, o puente de Manila, vera pasar por el todas estas Naciones, vera sus trajes y oira sus lenguas, lo que no se logrará en ninguna otra ciudad de toda la Monarquía Española, y con dificultad en alguna otra parte de todo el orbe<sup>222</sup>

El Estado español, tan celoso de resguardar a sus vasallos de las herejías protestantes, de la infidelidad mora, de las prácticas paganas, tuvo en Manila su revulsivo. Con una ínfima población española en proporción, puede decirse que algunos pasajes de la historia de las Filipinas nos demuestran que “dormía con el enemigo”. Esta realidad multicultural no puede explicarse como casual: soldados y funcionarios fueron los pobladores iniciales y el estímulo que la Corona quiso ofrecer para la colonización a trabajadores, artesanos o agricultores (que se veían rebasados por los artesanos chinos y los agricultores nativos), pronto se vio despreciado a favor de la redituable actividad comercial.

... en la primera mitad del siglo XVIII y hasta la invasión inglesa de Manila en 1762, ante la indiferencia de las autoridades españolas en Filipinas creció un importante trato comercial en el que participaban comerciantes ingleses independientes –que actuaban como agentes de la Compañía de Indias Orientales–, moros y armenios dueños de barcos, así como españoles residentes en Manila con inversiones en el tráfico transpacífico. Entre todos se ocupaban de reunir y habilitar los cargamentos para el galeón de Acapulco<sup>223</sup>.

---

<sup>222</sup> Murillo Velarde, Pedro, *Geographia/ histórica/ de las Islas/ Philipinas/ del Africa/ y de sus Islas Adyacentes*, Oficina de Gabriel Ramírez, 1752, Madrid, tomo VIII, citado en: Dilawerska de Lagarde, Agnieska, “La emigración europea a Filipinas en el siglo XVII. Evaluación demográfica de la corriente migratoria”, ponencia presentada en el 53º Congreso Internacional de Americanistas, los pueblos americanos, cambios y continuidades. *La construcción de lo propio en un mundo globalizado*. Ciudad de México, 19 al 24 de julio, 2009

<sup>223</sup> Yuste López, Carmen, “El eje comercial transpacífico en el siglo XVIII: la disolución imperial de una alternativa colonial”, en: *El comercio exterior de México, 1713-1850. Entre la quiebra del sistema imperial y el surgimiento de una nación*, Carmen Yuste López y Matilde Souto Mantecón, coordinadoras, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM-Universidad Veracruzana, 2000, México, p. 29

En este punto, el aspecto que más nos interesa de la peculiar dinámica manilense es el de la migración, pues si las crónicas dicen verdad sobre la diversidad de naciones conviviendo en la ciudad, algunos de estos pudieron embarcarse por fuerza o de grado hacia la Nueva España. Su bagaje cultural vino con ellos, sus saberes y sabores, sus oficios y habilidades. Entre ellos pudieron estar los maestros tintoreros de las hábiles artesanías mexicanas que aprendieron a teñir el *jaspe*.

## **2. Dinámicas mercantiles-culturales a través del Pacífico**

### *El puerto de Acapulco y su feria*

El puerto de Acapulco fue el primer punto americano de toda la trama del comercio transpacífico, por lo menos de manera oficial. Fue designado sede americana del tráfico desde 1573, si bien dicho puerto no contaba prácticamente con población. Es decir, la justificación de su selección estuvo basada en las ventajas de atracadero y fondeadero que tenía la bahía y no menos importante, la protección que brindaba ante los ataques de corsarios y piratas, y no en el asentamiento humano propicio para las tareas de embarque/desembarco.

En este sentido, la política de los Austrias fue clara al respecto de los poblamientos costeros: entre menos, mejor<sup>224</sup>.

El mecanismo que se utilizó entonces para operativizar la actividad mercantil se basó en el modelo de las ferias, vigente en el imperio español americano en Xalapa (para la flota de Veracruz) y Portobelo en el Atlántico, además de Acapulco para el tráfico de los efectos de Asia. El principio de surgimiento de las ferias americanas no fue el mismo de las que surgieron en Europa en la Edad Media; a diferencia de aquellas, se trataba básicamente de dar almacén a los productos desembarcados, ser resguardados por una autoridad que pudiera cobrar los impuestos de rigor y luego participar de la subasta de los intermediarios que llevarían tales efectos a sus almacenes y tiendas en la Ciudad de México, y de ahí al resto de la Nueva España.

---

<sup>224</sup> de Ita Rubio, Lourdes, *Viajeros isabelinos en la Nueva España*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo- Fondo de Cultura Económica, 2001, México, 197.

La duración de la feria de Acapulco era variable pero promediaba un mes –febrero-, cuando al aviso de la llegada de la Nao, accedían por un pésimo camino de la Ciudad de México al sur los comerciantes y los representantes de los almaceneros con los pesos fuertes que habían de dejar en el puerto para su embarque de retorno. Muchos viajeros de la época colonial coinciden en las terribles condiciones de la ruta interna, y según parecer de Herrera, este mal llamado camino que unió la ciudad más importante del virreinato con el puerto de entrada de los abundantes efectos de “Oriente”, nunca estuvo a la altura de su vital papel como arteria comercial durante los siglos XVII y XVIII.<sup>225</sup>

Carrera Stampa y Yuste coinciden en que la feria a partir del siglo XVIII eran más una representación de compra y venta de productos que ya tenían casi marcados los nombres de sus dueños finales; esto quiere decir que en ese tiempo hubo un intenso acaparamiento de la mayor parte de la carga por parte de los almaceneros de la Ciudad de México que tenían sus representantes de casa en la propia ciudad de Manila, dejando sólo un pequeño espacio para el acceso de los comerciantes independientes<sup>226</sup>. No obstante, “durante los días de la feria coincidían en el puerto del Pacífico novohispano grandes comerciantes de Puebla, Oaxaca y algunos lugares del Bajío que de alguna manera equilibraban, frente al poderío de los almaceneros de México, la adquisición de mercancías<sup>227</sup>”.

Durante el tiempo de la feria las recuas iban y venían cargadas de metal a cambio de la gran diversidad de géneros de “la China”. Si bien el que iba a México por la ruta de Cuernavaca era el camino principal, no puede asumirse que fue el único. Había una red de caminos a través de Zacatula que conectaba con los de tierra adentro hacia el Bajío, pasando por Uruapan, Pátzcuaro, Valladolid, Zamora, Querétaro, León, etc.<sup>228</sup> Otra ruta

---

<sup>225</sup> Herrera, Ramón María, “El camino de Asia. La ruta de México a Acapulco”, en: *Rutas de la Nueva España*, Cramaussel, Chantal, editora, El Colegio de Michoacán, 2006, Zamora, p. 215

<sup>226</sup> Ver: Yuste López, Carmen, *Emporios transpacíficos. Comerciantes mexicanos en Manila 1710-1815*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, México, pp. 257-315; Manuel Carrera Stampa, “Las ferias novohispanas”, en: *Historia Mexicana*, vol. 2, núm. 3, ene-mar 1953, El Colegio de México, México, p. 332.

<sup>227</sup> Yuste López, Carmen, *Emporios transpacíficos. Comerciantes mexicanos en Manila 1710-1815*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, México, p. 277

<sup>228</sup> Ver: Farías Escalera, Eburne, *Los caminos de tierra adentro del suroeste novohispano y el comercio de la Nao de China en el siglo XVI*, tesis de maestría, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2007, Morelia

venía del oriente, que a través de las serranas localidades del actual estado de Guerrero y Oaxaca, llegaba a Antequera<sup>229</sup>.

Por otro lado, Acapulco no era el primer punto costero que tocaba la nao. Luego de un viaje que duraba meses rodeados de agua, el avistamiento de la costa era señal de pisar suelo con vida para los pasajeros del barco.

Avistado el Galeón por las atalayas de la costa en aguas mexicanas, se daban avisos rápidamente, ya por medio de correos terrestres o marítimos, usando pequeñas embarcaciones que bordeaban la costa del Pacífico, pues el Galeón solía detenerse en Monterrey (Alta California), para proveerse de agua y víveres, y más adelante, desde San Blas, Santiago o Puerto de Navidad a donde recalaba, haciendo despachar a uno o dos transportes para que anunciaran su arribo.<sup>230</sup>

Con dos siglos y medio de duración, el sistema mercantil del galeón tuvo una estabilidad notable. Sin embargo, la configuración de la población novohispana fue diversificándose, lo que obligó a los que hacían el negocio a hacer ajustes acerca de los efectos a comerciar. Durante una primer etapa, hasta fines del siglo XVII, la carga más importante la constituyeron los objetos y productos suntuarios: las sedas con brocados de hilo metálico, sedas pintadas a mano -como los quimonos-, figuras de marfil, vajillas de fina porcelana china o japonesa, muebles de maderas preciosas incrustadas de marfil o metales, ropas talares, en síntesis adornos de gran lujo. Este tipo de géneros fue disminuyendo a lo largo del siglo XVIII y paulatinamente sustituyéndose por seda en rama y también hilo de algodón sin tejer “y una gran variedad de textiles, de seda y algodón, algunos manufacturados y la mayoría en piezas, crudas o de color, que tenían por destino

---

<sup>229</sup> Yuste López, Carmen, “El eje transpacífico: la puerta novohispana al comercio con Asia”, en: *Organización del espacio en el México colonial, puertos, ciudades y caminos*, Lourdes de Ita Rubio, coordinadora, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2012, México, pp. 222-224

<sup>230</sup> Real Díaz José Joaquín y Manuel Carrera Stampa, *Las ferias comerciales de Nueva España*, Instituto Mexicano de Comercio Exterior, 1959, México, pp. 201-202

ser hiladas, teñidas, cortadas o cosidas en la Nueva España de acuerdo con el gusto y los requerimientos coloniales<sup>231</sup>.

El dato anterior tiene una gran importancia para la sustentación de nuestra hipótesis que argumenta que determinados textiles como es el caso de los rebozos, tuvieron un antecedente en la importación de géneros asiáticos, sea de seda o algodón y que a partir de la transferencia tecnológica vinculada con la migración de asiáticos a suelo novohispano, la manufactura de los mismos se volvió local, si bien los materiales de lujo de los que se fabricaban los más caros y suntuosos se siguieron consiguiendo a partir del comercio por el Pacífico. Algunas localidades de la región cercana a Acapulco y otras a lo largo de la costa del Pacífico mexicano, evidencian población de origen asiático desde tiempos coloniales, como más adelante veremos.

#### *El comercio intercolonial temprano*

El transporte marítimo de la época colonial por la costa del Pacífico de ninguna manera se limitaba a los puertos de Cavite y Acapulco. En América existieron puertos menores, que realizaron el traslado de personas, materias primas y productos manufacturados entre distintos puntos de las colonias americanas. Según Gerhard, los puertos de cabotaje de la Nueva España y Capitanía de Guatemala fueron numerosos: San Lucas, Mazatlán, Chametla, Matanchel, Chacala, Banderas, Chamela, Navidad, Salaguas, Zacatula, Zihuatanejo, Acapulco, Guatulco, Iztapa, Acajutla (Sonsonate), Realejo y Pueblo Nuevo<sup>232</sup>. A estos deberíamos agregar Guayaquil, Paita y El Callao, para el tráfico en la costa de Sudamérica, que efectivamente se dio e intensamente. De hecho, el puerto de San Blas alcanzó todavía una parte del comercio asiático, en las postrimerías de la afamada ruta del Pacífico<sup>233</sup>.

Si en la época colonial temprana el puerto de Panamá fue el más importante, paulatinamente las rutas se fueron segmentando al norte y al sur. Dicha segmentación

---

<sup>231</sup> Yuste López, Carmen, "El galeón en la economía colonial", en: *El galeón del Pacífico, Acapulco-Manila, 1565-1815*, Gobierno del Estado de Guerrero, 1992, México, p.103

<sup>232</sup> Gerhard, Peter, *Pirates of New Spain 1575-1742*, Dover, 2003, Mineola, New York, pp. 20-21

<sup>233</sup> Pardo Hernández Claudia Patricia. "El departamento naval de San Blas y sus relaciones con las Filipinas a finales del siglo XVIII y principios del XIX". En: *Boletín*. Archivo general de la Nación, núm. 20, 6ª época. Abril-junio, 2008. México. p. 55

obedeció a varias causas, una de las principales fue la prohibición del comercio entre México y Perú a partir de 1587<sup>234</sup> (una medida más de protección al consulado de Sevilla) y la consecuente mayor integración del comercio mexicano con el trasatlántico. De acuerdo con León, esto hizo que durante el siglo XVII la zona sur de la costa del Pacífico fue la que sostuvo mayor tráfico, aunque de menor envergadura, surgiendo El Callao como el puerto dominante en el comercio por mar.

La navegación intercolonial no se realizaba necesariamente en las pesadas naos, sino preferentemente en embarcaciones de menor eslora –como las fragatas- que pudieran penetrar en los poco menos que inaccesibles puertos como el de Realejo, el cual tenía un gran estero y un río casi impenetrable por sus densos manglares<sup>235</sup>. Productos regionales como la brea, el cacao, maderas, azogue, añil, cochinilla, aceitunas, vino y textiles fueron llevados y traídos entre estos puertos, pero las mercancías del otro lado de los dos océanos no quedaban fuera de este tráfico; lo que pudo ser un sano intercambio comercial que permitiera un mejor vínculo entre las poblaciones costeras del Pacífico siempre se vio impedido por las restricciones al comercio de mercaderías de la China que la Corona sólo permitió en Nueva España, buscando no perjudicar la supremacía comercial europea a través de los cargadores sevillanos. El contrabando y su contraparte de corrupción de las autoridades reales entre puertos del dominio español pueden entenderse como una reacción a los privilegios que sólo podían obtenerse allende el mar.

Por otro lado, el contrabando de naciones enemigas al imperio español fue un elemento importante del que prácticamente no se tiene datos al ser ilegal; los franceses durante el siglo XVII y los ingleses en el siguiente fueron actores de gran importancia pues circularon con la libertad que no tuvieron los navíos de registro españoles por los puertos americanos, con pobladores ávidos de productos -principalmente textiles para variar- de todo el orbe y a precios muy competitivos respecto de los que ofrecían comerciantes

---

<sup>234</sup> Restricciones al comercio intercolonial por el Pacífico hubo muchas, su abundancia refleja el poco caso que se les hacía no importando las fuertes multas, confiscaciones e incluso cárcel para los transgresores, ver: Schurtz, William Lytle, *El galeón de Manila*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1992, p. 312

<sup>235</sup> MacLeod, Murdo J., “Nuevas perspectivas sobre la historia colonial de Centroamérica entre 1520 y 1720”, en *Mesoamérica* núm. 50, 2008, pp. 159-191

hispanoamericanos<sup>236</sup>. Siguiendo a Haring, “el más grave y extenso tráfico de contrabando consistía en la introducción de efectos llevados directamente de mercados extranjeros a las colonias”. Siendo extranjeros también los piratas, introducían sus grandes cargamentos tanto por los puertos del atlántico, el Caribe y aún por las casi despobladas y poco vigiladas costas del Pacífico. Su llegada era esperada ansiosamente y si bien era imposible hacer feria en el sentido oficial, la circulación de las mercancías de estos astutos comerciantes satisfacía las necesidades de vestir y de lujo de las poblaciones e incluso a unos cuantos les daba oportunidad de enriquecerse por medio de la reventa tierra adentro<sup>237</sup>.

*La tríada del textil: Manila-Acapulco-Lima y la prohibición del tráfico americano*

La comunicación marítima directa entre México y Perú inició en 1533. En estos inicios, todavía no intervenían géneros asiáticos pues fue hasta más de treinta años después que se estableció el sistema del galeón del Pacífico. Poco se sabe acerca de las iniciales cargas de los navíos que surcaban el océano de norte a sur y de su regreso. Es en paralelo al comercio transoceánico que esta ruta se fortalece, si bien tuvo una historia peculiar.

Como ya se ha descrito, hubo varias disposiciones a partir de los ochentas del siglo XVI en que se prohibía la venta de mercancías de la China entre Nueva España y Perú, pero se permitía la circulación de otros efectos. En 1631 se dispuso la terminación del tráfico entre los dos virreinos y se confirmó esta prohibición tres años después. Para Sales, esto volvió más virulento el intercambio no sólo entre los puertos de Acapulco y El Callao, sino entre los que quedaban en medio<sup>238</sup>. Algunas embarcaciones tenían licencia para transportar efectos del sur, como el azogue de Huancavelica, indispensable para el beneficio de la plata o también pequeños navíos novohispanos que iban por brea o añil a Realejo o Sonsonate. La documentación oficial entre reinos también era más fácil de transportar por mar en aquel entonces. Cuando se llegó a sorprender embarcaciones peruleras que trafagaban fuera del ámbito permitido, siempre tuvieron la opción de justificarlo por arribada forzada debido a

---

<sup>236</sup> León Sáenz, Jorge, “Incursiones contra el comercio colonial: evidencias para el Pacífico centroamericano, 1570-1825”, *Boletín de la Asociación para el Fomento de los Estudios de Historia de Centroamérica*, núm. 47, octubre-diciembre, 2010.

<sup>237</sup> Haring, Clarence, H., *Comercio y navegación entre España y las Indias en la época de los Habsburgos*, Fondo de Cultura Económica, primera reimpresión, 1979, México, p. 145

<sup>238</sup> Sales Colín, Oswald, “El movimiento portuario de Acapulco: un intento de aproximación (1626-1654)”, *Revista complutense de historia americana* núm. 22, Universidad Complutense de Madrid, 1996, p. 101

las condiciones de la mar o que buscaron puerto seguro pues escapaban del acoso de naves enemigas<sup>239</sup>.

Ambos virreinos eran productores de mercancía dinero y eso preocupaba a la administración real y en el periodo de máxima restricción se llegó a incrementar el ingreso de barcos peruleros a Acapulco y también hay registro de navíos de Realejo en el puerto mexicano. Como estaba prohibido, no hay registro de su carga; incluso se da el caso de una embarcación que sale de Acapulco transportando sólo pasajeros a Realejo, es decir, *en el papel* no era mercante<sup>240</sup>.

Este dato nos vuelve a llamar la atención sobre el trasiego humano. Más allá de los productos, las personas fueron y vinieron por las costas americanas, algunos como parte de su actividad mercantil, pero sin duda hubo migración, tal como afirma Borah, por lo menos para el siglo XVI de manera legal<sup>241</sup>. Para él, los emigrantes tomaban rutas de mar y tierra: “Posiblemente la mayoría de los emigrantes lo que hacía era llegar por tierra a Guatemala y, siguiendo la costa centroamericana, a Realejo y al puerto de La Posesión, que se encontraba a una legua de distancia de aquella población. En Realejo era fácil comprar pasaje en uno de los muchos barcos que llevaban reclutas y abastecimientos al Perú”<sup>242</sup>.

Al margen de las regulaciones, es evidente que hay toda una frontera marginal que rodea el circuito legal Manila-Acapulco. Uno de sus puntos destacados ciertamente es Lima-Callao. Explicando este fenómeno como uno de comercio *semi* informal, Bonialian apunta a la necesidad de redefinir el espacio del Pacífico hispánico ya no como el *Lago español* que muchos historiadores han visto, sino como uno plenamente indiano, “que condiciona e influye, de diferentes maneras y grados, en los circuitos trasatlánticos del comercio español”<sup>243</sup>. Aparentemente, entre los siglos XVII y XVIII el propio Consejo de Indias reconoce que ‘no hay Carrera más frecuentada de navíos que la de el Perú a

---

<sup>239</sup> Pinzón Ríos, Guadalupe, “Una descripción de las costas del Pacífico novohispano del siglo XVIII”, en: *Estudios de historia novohispana*, vol. 39, julio-diciembre 2008, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 157-182

<sup>240</sup> Sales Colín, Ostwald, “El movimiento portuario de Acapulco: un intento de aproximación (1626-1654)”, *Revista complutense de historia americana* núm. 22, Universidad Complutense de Madrid, 1996p. 103

<sup>241</sup> Borah, Woodrow, *Comercio y navegación entre México y Perú en el siglo XVI*, Instituto Mexicano de Comercio Exterior, 1975, México, p. 13

<sup>242</sup> *Ibid*, p. 31

<sup>243</sup> Bonialian, Mariano, “México, epicentro semiinformal del comercio hispanoamericano (1680-1740)”, en *América latina en la historia económica*, núm. 35, Instituto Mora, México, 2010, pp. 7-28



Acapulco y demás puertos de la Nueva España que están en el Mar del Sur'. Esta navegación no era de altura, sino que hacían cabotaje en los puertos intermedios de Sonsonate, Realejo, Huatulco, Zihuatanejo y Acapulco, subiendo principalmente plata amonedada, azogue, cacao y vino. El regreso tendría como carga principal los géneros de China, castellanos y de la tierra (brea, alquitrán, tabaco) a Paita, Callao y Guayaquil.

Estimamos atinada la suposición de Carmen Yuste respecto de que las mercancías asiáticas adquiridas por comerciantes mexicanos para sus corresponsales de Guatemala (a los que les acercaban dichos efectos por vía terrestre, llegando previamente a Oaxaca) volvían a embarcarse en Realejo o Sonsonate para Perú, a través de una red de “estaciones” más amplia y compleja de lo que podría pensarse<sup>244</sup>. El mismo Chaunu ya lo avizora,

Quando, a partir de 1622, las leyes de Indias prohíben el enlace natural Lima-Acapulco, todo lleva a pensar que por intermedio de los cabotajes y por varias razones, los enlaces indispensables continuaron, aunque a nivel más reducido<sup>245</sup>.

De lo escandaloso de la actividad del contrabando entre los reinos americanos dan cuenta una serie de denuncias, cartas, crónicas, relaciones del tiempo colonial. Estos documentos son efectivamente reflejo de una práctica ampliamente disfrutada por el grueso de la población, misma que al no ser autoridad real y al no tener intereses en el comercio transatlántico (limitado por los cerrados cuerpos de los consulados), al ser *fronteriza* en términos estamentales, reflejaban en su vestir el poco respeto a las reglas formales, gozando del lujo a precio accesible.

Nada más elocuente que un testimonio de la época:

Uno de los almacenes principales en aquellas costas donde entran con gran facilidad los géneros de China, es Guayaquil, y para que este fraude tenga algún género de disimulo, llegan los navíos que vienen de la costa de Nueva España a cualquiera de los puertos de

---

<sup>244</sup> Yuste López, Carmen, “El eje transpacífico: la puerta novohispana al comercio con Asia”, en: *Organización del espacio en el México colonial, puertos, ciudades y caminos*, Lourdes de Ita Rubio, coordinadora, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2012, México, pp. 216-217

<sup>245</sup> Chaunu, Pierre, *Las Filipinas y el Pacífico de los ibéricos. Siglos XVI, XVII y XVIII*, Instituto Mexicano del Comercio Exterior, 1974, México, p. 78

Atacames, Puerto Viejo, Manta o la punta de Santa Elena, desembarcan allí todo lo que es contrabando, y en virtud del soborno el mismo teniente del partido subministra baxeles y se conduce a Guayaquil.

Una parte de este comercio ilícito que se hacen en Guayaquil se consumen en aquella jurisdicción, otra en la provincia de Quito, y repartida entre los corregimientos pertenecientes a la Audiencia tiene en ellos su expendio, y otra parte se interna al Perú, donde también se reparte, y quando la cantidad es grande alcanza hasta Lima.

Sin embargo, como los géneros de la China que se pueden introducir en el Perú, por la mayor parte se reducen a seda, siempre quedarán sin esta competición los géneros de lana, lino y textiles de oro y plata, quitada la ocasión de que se introduzcan por contrabando. Además, las telas de seda de la China, aunque embarazan el mayor consumo de las de Europa, no les quitan estimación; pero aquel comercio será inagotable no solo según nuestro sentir, mas por el de todos los hombres de comercio de aquel país, interin que vayan navios de Manila a Acapulco, porque según dicen los mismos que emplean en estos géneros, aunque hubiera grande peligro de ser decomisados, no podrían resistir a la tentación de la suma baratura con que se venden en Nueva España tales géneros<sup>246</sup>.

### **3. Textiles con tinciones reservadas: el *ikat* o *jaspe* como transferencia cultural**

Hemos llegado a una parte complicada de nuestra investigación. Hasta aquí se ha tratado de conjuntar la información que disponemos para brindar los antecedentes de lo que consideramos un proceso de integración indumentaria en el espacio colonial novohispano; las tradiciones del vestido que aportaron sus influencias fueron la matriz originaria mesoamericana, la europea (hispanica) y la asiática. Esta última fue consistentemente integrándose a partir del sistema mercantil conocido como la Nao de China.

Como ya vimos en el segundo capítulo, el sólo hecho de tener acceso a determinadas ropas, no hace que automáticamente las utilicemos. El por qué se vistes las personas de determinada manera es una pregunta de muy compleja respuesta. La combinación de

---

<sup>246</sup> Juan, Jorge y Antonio de Ulloa, *Noticias secretas de América*, Colegio Universitario Ediciones Istmo, 1988, Madrid, (edición facsimilar), Versión original de ca. 1748, edición príncipe, 1826 por don David Barry, pp. 201-222

parámetros estéticos, visión del mundo, dominio técnico y materias primas son sólo algunos elementos de lo que podemos llamar sistema indumentario.

Las mujeres del espacio novohispano dispusieron de un guardarropa formado por prendas que ya existían y también por otras creadas para sus necesidades. Su forma, materiales, colorido y manera de usarse se configuraron al igual que otros aspectos de su vida cotidiana y ritual, con el paso del tiempo, con la mezcla o confrontación de tradiciones, con el acceso a novedades, con el aprendizaje de técnicas nuevas. La historia del rebozo empieza aquí a narrarse.

#### *Vínculos en la tradición: limitaciones y alcances*

El principio lo tendremos que establecer al separar en dos las posibilidades del estudio de la tradición de una prenda como el rebozo de *jaspe*: por un lado, a partir del conocimiento de la tecnología y técnica de tejido y teñido; en otras palabras, su proceso de manufactura, lo cual nos llevará a sugerir posibles vías de difusión y aprendizaje en el continente americano y en México en particular. La otra forma de estudiarlo es el análisis a partir de su representación iconográfica, básicamente desde la pintura colonial, en la que no tratamos de encontrar datos sobre su forma de producción, pero sí de su uso. Una tercera vía la tenemos en la apreciación de prendas históricas que se han conservado en repositorios institucionales, pues su descripción y análisis nos servirán para fundamentar una u otra de las posibilidades arriba señaladas.

Con lo anterior se quiere decir que existen efectivamente una serie de limitaciones al querer seguir el trazo de la prenda conocida como rebozo en el ámbito histórico; por un lado porque hay escasas fuentes documentales sobre las manufacturas de la época colonial y hasta el momento no conocemos ningún documento que describa su proceso productivo en particular. En cuanto al registro iconográfico por fortuna es amplio y suficiente para identificar la prenda de nuestro interés, por lo menos a partir de determinado periodo.

Lo que sí existe y creemos pertinente emplear como evidencia, es la producción artesanal y el uso de rebozos en el presente, así como de otras ropas de uso y forma muy similar en la América hispánica. El conocimiento de su técnica productiva creemos que nos ayudará a salvar las limitaciones de su hasta el momento imperceptible registro histórico y nos permitirá sustentar los argumentos acerca de su difusión estilística.

La última parte de este capítulo se dedicará a buscar las relaciones estilísticas de la particular forma de tinción que caracteriza al rebozo de jaspe, la técnica conocida en el vocabulario textil como *ikat*.

#### *Relaciones culturales compartidas entre Mesoamérica y Sudamérica*

Los vínculos culturales entre las regiones costeras del Pacífico de lo que hoy es México y Ecuador y Perú son antiguos, anteriores a los tiempos del Galeón.

Desde tiempos prehispánicos entre el área cultural conocida como el Occidente en Mesoamérica y la región costera del Pacífico sudamericano, particularmente en Ecuador y el norte del Perú -como se ha puntualizado- se han evidenciado similitudes en el registro arqueológico de ambas áreas. Piezas arqueológicas que ocuparon lugares adyacentes en museos del mundo captaron la atención de especialistas por su parecido, el cual indicaba algo más que coincidencia. En el siglo XX, cuando se comenzaron a publicar los resultados de trabajos arqueológicos sistemáticos, nuevamente se hizo notable una cercana identidad.

En nuestro contexto de estudio, lo que consideramos como una tradición textil compartida (sin entrar todavía en el asunto de la temporalidad), ha evidenciado aspectos análogos a partir de por lo menos tres indicadores culturales: un conjunto de cerámicas con características formas dobles, con asas y vertederas, los espacios de enterramiento conocidos como *tumbas de tiro* y la producción metalúrgica prehispánicas.<sup>247</sup>

Por parte de los investigadores que apoyan la hipótesis del contacto americano previo al arribo castellano, la explicación más recurrente es que este vínculo fue efectuado por navegación marítima, si bien las condiciones de la misma debieron ser muy difíciles, pues las corrientes marinas y los vientos no llevan una sola ruta a lo largo de la costa; una embarcación prehispánica debía sortear muchos inconvenientes en su singladura al norte, para lo que debía zarpar en épocas determinadas, por lo menos para no contar con uno de los más graves inconvenientes: los huracanes. En retorno al sur, debió pasar por lo mismo, pues hay que tomar en cuenta que estas naves no contaban con sistema integrado de

---

<sup>247</sup> Ver Hosler, Dorothy, *Los sonidos y colores del poder, la tecnología metalúrgica sagrada del occidente de México*, El Colegio Mexiquense, 2005, Zinacantepec, pp 42-43; también Oliveros, José Arturo, “Las tumbas más antiguas de Michoacán”, en Enrique Florescano, coordinador general, *Historia General de Michoacán*, vol. 1, Gobierno del Estado de Michoacán- Instituto Michoacano de Cultura, p. 123; Cabrera, Rubén, “La costa de Michoacán en la época prehispánica”, en Enrique Florescano, coordinador general, *Historia General de Michoacán*, vol. 1, Gobierno del Estado de Michoacán- Instituto Michoacano de Cultura, pp. 137-153. p.137

locomoción, sino que seguramente dependieron de las condiciones ambientales para surcar la mar. Una sugerencia de navegación con este panorama es que dichas naves mercantes pudieron ir porteando durante la larga ruta.<sup>248</sup> De acuerdo con la crónica de Juan de Sámano (de principios del siglo XVI):

Este navio que digo que tomo [el piloto Bartolomé Ruíz en la costa cerca de Manta], tenia parecer de cabida de hasta treinta toneles; era hecho por el plan y quilla de unas cañas tan gruesas como postes, ligadas con sogas de uno que dicen eneguen, que es como cañamo, los altos de otras cañas mas delgadas, ligadas con las dichas sogas, adonde venían sus personas y la mercadería en enjuto porque lo bajo se bañaba[...].

Y traian muchas piezas de plata y de oro por el avio de sus personas para hacer rescate con aquellas con quien iban a contratar, en que intervenían coronas y diademas y cintos y ponietes y armaduras como de piernas y petos y tenazuelas y cascabeles y sartas y mazos de cuentas y rosecleres y espejos guarnecidos de la dicha plata y tazas y otras vasijas para beber; traian muchas mantas de lana y de algodón, y camisas y aljubas y alcaceres y alaremes y otras muchas ropas, todo lo mas de ello muy labrado de labores muy ricos de colores de grana y carmisi y azul y amarillo, y de todas otras colores de diversas maneras de labores y figuras de aves y animales y pescados y arboledas; y traian unos pesos chiquitos de pesar oro, como hechura de romana, y otras muchas cosas. En algunas sartas de cuentas venían algunas piedras pequeñas de esmeraldas y calçedonias y otras piedras y pedazos de cristal y anime. Todo esto traian para rescatar por unas conchas de pescado de que ellos hacen cuentas coloradas como corales, y blancas, que traian casi el navio cargado dellas<sup>249</sup>.

La sola mención en documentos de inicios del periodo colonial nos da sustento para argumentar que los pueblos americanos intercambiaron productos en tanto materias primas o manufacturados. Lo que queda por demostrar es la forma de transporte, las rutas y los mecanismos de dicho comercio. Ahora, no hay razones para pensar que si la ruta fuera marítima sólo tocara dos puertos, el de salida y el de arribo, sino más bien, que la marina mercante prehispánica fue surtiendo de productos en rutas que tenían como una parte de sus

---

<sup>248</sup> Ver Albiez-Wieck, Sarah, *Contactos exteriores del Estado Tarasco: influencias desde dentro y fuera de Mesoamérica*, Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universitat, 2011, Bonn, pp. 376-378.

<sup>249</sup> Relación de los primeros descubrimientos de Francisco Pizarro y Diego de Almagro, citada por Albiez-Wieck, Sarah, *Contactos exteriores del Estado Tarasco: influencias desde dentro y fuera de Mesoamérica*, Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universitat, 2011, Bonn, p. 381

nodos algún puerto marino, pero de ahí otra parte del recorrido debería hacerse por tierra, de tal suerte que la configuración de las rutas comerciales debió ser de un tejido más compacto que lo que se ha descrito hasta el momento, por lo cual es un vacío importante al conocimiento del contacto entre los pueblos americanos antes del dominio europeo. No es descabellado suponer que la línea de puertos por la costa del Pacífico que describe Gerhard para el siglo XVI<sup>250</sup> se haya sustentado en algún antecedente de actividad marítima previa.

La investigadora del textil mesoamericano Patricia Rieff Anawalt específicamente ha sugerido una relación de usos indumentarios prehispánicos entre la cultura tarasca de Michoacán, en el Occidente de México y sitios de la costa del Ecuador, basada en tres fuentes: las láminas de la *Relación de Michoacán*, y las figurillas huecas de Ixtlán, Nayarit, similares en atuendo a las del sitio de Chacras, en la provincia de Manabí, Ecuador.

Nuestra autora aduce que comerciantes marítimos ecuatorianos establecieron una ruta en la que transportaron artículos suntuarios (por ejemplo: piezas cerámicas con asa vertedera o de figura doble, objetos de metal, principalmente con aleaciones de cobre: pinzas, hachas, aros, etc. y tejidos con diseños particularmente característicos) que fueron traídas a esta región de México junto con una serie de tradiciones de tipo estético y simbólico (formas decorativas, los asientos de los principales, así como las tumbas de tiro), e incluso con fauna que luego se aclimató perfectamente a su nuevo entorno, como los perros sin pelo y el ave *Cyanocorax dickeyi*.

A través de este comercio marítimo, que pudo ser con o sin escalas para comerciar en puntos intermedios, estos navegantes sudamericanos intercambiarían sus bienes por un artículo valorado en extremo por las élites de las culturas andinas, con las que también comerciaban, pero por tierra: la concha spondylus, ya referida.

Debido a que el comercio marítimo empleaba balsas con vela y aprovechaba corrientes del verano, los navegantes pudieron haber durado largos periodos de tiempo en el Occidente, esperando para hacer la ruta de regreso, lo cual dio tiempo para la “capacitación” de los orfebres en las técnicas de aleación de cobre que dominaban los ecuatorianos, como lo menciona Dorothy Hosler -citada por Rieff- pues sólo pudieron ser

---

<sup>250</sup> Gerhard, Peter, *Pirates of New Spain 1575-1742*, Dover, 2003, Mineola, New York

transmitidas a partir de estancias más o menos prolongadas, debido a lo complejo de tales técnicas.

Una sugerencia de Rieff es que los tejidos en lana de alpaca y llama que traían los ecuatorianos fueron tan apreciados desde tiempos del formativo en Occidente, que se empezaron a reproducir con las fibras y con los tintes de los que se disponía en México: agaves, palmas, yucas y algodón; se desarrolló entonces una industria de imitación de los artículos ecuatorianos y andinos, resultando en los estilos de indumentaria que permanecieron en el Occidente mexicano hasta el tiempo del contacto con los españoles<sup>251</sup>.

Es posible que un planteamiento como el anterior resulte descabellado, pero tiene una perspectiva que nos parece de suma atención: la transferencia tecnológica que suele darse en entornos de alto intercambio cultural o de bienes. Ocurre con frecuencia que si algún artículo o producto tiene una buena recepción por un periodo de tiempo prolongado, de tal suerte que se va integrando a la tradición local, este objeto foráneo se comience a producir localmente, sea con materias locales, o que se mantenga la importación, pero sólo de los materiales sin manufacturar.

Podemos proponer que en la época colonial el comercio del Galeón de Manila no fue un sistema de tráfico de bienes exóticos del todo inédito, sino que por lo menos para los pobladores de determinadas regiones cercanas a las vertientes costeras del Pacífico, la visita de comerciantes de allende el mar tenía un antecedente.

Es hora de volver al Galeón de Manila y a su tráfico humano.

### *Mantas de Filipinas*

Párrafos arriba se ha descrito que los nativos filipinos tejían mantas, mismas que entregaron en forma de tributo a los encomenderos y a la administración real del archipiélago; para lo que desarrollaremos a continuación nos es suficiente con saber que conocían el proceso de producción de textiles de algodón y de otras fibras. Lamentablemente las fuentes son poco claras para que nos hagamos una idea de la forma y uso de dichas mantas. Podemos también acudir a las crónicas para conocer un poco más de las prácticas del vestir de los filipinos coloniales Dice Morga:

---

<sup>251</sup> Rieff Anawalt, Patricia, "They came to trade exquisite things: Ancient West Mexican-Ecuadorian contacts", en Richard Townsend, editor general, *Ancient West Mexico. Art and Archaeology of the unknown past*, The Art Institute of Chicago, 1998, Chicago, pp. 243-248.

El traje y vestido de estos naturales de Luzón, antes que los españoles entraran en la tierra, comúnmente eran: los varones, unas ropillas de cangan [tela importada de China], sin cuello, cosidas por delante, con mangas cortas, poco más de la cintura, unas azules y otras negras y algunas coloradas en los principales, que las llaman chininas [gasa fina de la India] y una manta de color revuelta a la cintura y entre las piernas (...) que llaman bahaques...

Las mujeres traen en toda esta isla sayuelos con mangas, de las mismas telas y de todas colores, que llaman varos, sin camisas, más que unas mantas de algodón revueltas a la cintura abajo hasta los pies y otras al cuerpo, de colores, como mantos, con buena gracia.

Las principales de carmesí, y algunas de seda y de otras telas tejidas con oro, guarnecidas con franjas y otras galas.

Las mujeres tienen por ejercicio y ocupación labores de aguja, de que son muy curiosas, y todo género de costura. Y tejen mantas y hilan algodón ...<sup>252</sup>.

El párrafo previo nos refleja que los indígenas de las islas acostumbraban vestir con géneros locales pero también con géneros importados, de la India y de China, información que ya conocíamos pues el comercio regional tenía un gran dinamismo antes y durante la participación europea del mismo.

El algodón es una fibra en común entre los indios de la Nueva España y los de las Filipinas, lo trabajaban antes de la llegada de la dominación española y después de esta otra fibra de la que compartieron conocimiento y uso fue la seda, aunque por la cercanía con la masiva producción de China, en las Islas no hubo beneficio de la seda y en México sí, siendo el principal el de la Mixteca. Sabemos también que las mantas que entregaban los filipinos en calidad de tributo se incorporaban a la carga del Galeón, por lo menos en los tiempos iniciales, pero lamentablemente al no conocer las características de estas mantas sólo podemos intuir que al menos algunas de ellas pudieron estar decoradas con el método de tinción conocido como *ikat*.

Un paralelismo más entre los dos pueblos es el que el proceso productivo del textil era tarea femenina. Adicionalmente, la dinámica comercial del Galeón era alimentada con información sobre preferencias de consumo. Bonifacio lo consigna

---

<sup>252</sup> Morga, Antonio de, *Sucesos de las Islas Filipinas*, edición crítica y comentada y estudio preliminar de Francisca Perujo, Fondo de Cultura Económica, 2007, México, pp. 220-223



...el virrey conde de Galve autorizó a que dos naos partieran rumbo a Filipinas con comerciantes mexicanos y peruanos para intercambiar sus caudales en dinero por bienes y ofrecer a los chinos *algunos modelos de tejidos muy estimados en las Indias*.<sup>253</sup>

En la larga disputa que se tuvo sobre el comercio de Filipinas reseñada por Álvarez de Abreu, vemos en un memorial presentado a Juan de Palafox, virrey de la Nueva España hacia 1640 que se solicita que los productos filipinos que se embarcan en la Nao sean tomados como del reino y no como importaciones; una buena cuota de estos son textiles, que aunque no son tan finos como las sedas chinas, importan un volumen considerable. Algunos son tejidos de uso tosco, sin embargo otros sí son para el vestido.

Supónese pues, que además de las mercaderías de China, vienen en las naos de este comercio algunas, que producen y se fabrican en las mismas Islas Philipinas y son cosecha de sus naturales y vecinos, como [...] *talingas, manteles, lampotes*, que son lienzos de algodón, *mantas de Ilocos*, de *Moro* y de *Bombón* [...]. De estos géneros suelen venir 100 toneladas...

... y algunos años que los vecinos no hay tenido ropa de China con que henchir los 250 000 pesos, los hinchén con estos géneros, no porque entiendan que de otra suerte son prohibidos, sino por suplir la falta con lo que les es posible.

Piden pues, [...] que estos géneros, que con evidencia constan que son de las Islas, se puedan traer a Nueva España, sin limitación de cantidad ni obligación de incluirlos en el permiso<sup>254</sup>.

### *Cómo se construye una tradición productiva*

#### *Los “migrantes”: indios chinos en Nueva España*

Un número importante de asiáticos se integró a la población novohispana a lo largo de la dominación colonial. Evidentemente, llegaron al territorio americano por medio del

---

<sup>253</sup> Las cursivas son nuestras. Bonialian, Mariano Ardash, *El Pacífico hispanoamericano, política y comercio asiático en el Imperio Español (1680-1784)*, El Colegio de México, 2012, México, p. 178

<sup>254</sup> Álvarez de Abreu, Antonio, *Extracto historial del comercio entre China, Filipinas y Nueva España*, Instituto Mexicano del Comercio Exterior, 1977, México, t. I, p. 71

viaje transpacífico de la Nao; siendo un sistema de navegación comercial que duró 250 años, si bien limitado a un solo barco anual, el desembarco de asiáticos en México tuvo un impacto que paradójicamente no ha dejado huella prácticamente en la memoria colectiva.

Déborah Oropeza en su estudio sobre los “indios chinos<sup>255</sup>” en el México colonial, estima que los migrantes de Asia en la Nueva España entre 1565 y 1700 serían poco más de siete mil, contando entre esclavos (casi la mitad de esa cifra), tripulantes, criados, comerciantes, etcétera<sup>256</sup>. De entre ellos no todos eran originarios de las Filipinas, sino que siendo embarcados en Manila podían proceder de un amplio rango de nacionalidades: de China y Japón, quienes junto con los nativos del archipiélago ostentaban la calidad de libres, cosa que no era común en quienes provenían del *Estado da India*, Indonesia e Indochina, que eran principalmente esclavos<sup>257</sup>.

Todo apunta a que los hombres fueron los viajeros mayoritarios, pero las mujeres no fueron excluidas del tráfico; de otra suerte no hubiera tenido la autoridad real necesidad de ordenar a la Audiencia del Manila en 1608 prohibir el transporte de esclavas en la nao “por causa de muy grandes ofensas a Dios” que se daban en el largo viaje<sup>258</sup>. De la integración a la población novohispana por “goteo” de estos emigrados evidentemente no hay información pormenorizada, pero algunos datos interesantes para nuestros fines han podido obtener quienes han explorado esta raíz del mestizaje mexicano.

La categoría de indio chino es poco clara: fue usada para describir básicamente a aquellos pobladores que, siendo indios (es decir vasallos no españoles), no eran originarios de la Nueva España. Por lo tanto, un rango enorme de diversidad étnica y lingüística cabe en este costal. Lo importante aquí es que tuvo que usarse para nombrar a un segmento de la población que no debió ser escaso, y esto merece notarse, pues su integración no fue irrelevante, sino que modificó en menor o mayor medida la tipología humana del reino, e incorporó sus saberes y trabajo a la sociedad novohispana.

---

<sup>255</sup> Denominación con la que aparecen en las fuentes los habitantes de la Nueva España de origen asiático. Los españoles consideraron a los pobladores del archipiélago como *indios*, en tanto habitantes de las Indias.

<sup>256</sup> Oropeza, Kersey, Déborah, *Los “indios chinos” en la Nueva España: la inmigración de la nao de China, 1565-1700*, Tesis, El Colegio de México, 2007, México, pp. 78-79

<sup>257</sup> *Ibid*, p. 42

<sup>258</sup> *Ibid*, p. 67

Edward Slack por su parte, nos ofrece cifras de mayor peso en cuanto a la migración asiática; aporta la nada despreciable suma de entre 40 y 60 mil<sup>259</sup> como mínimo; es evidente que la gran diferencia de cifras entre los dos investigadores evidencia una variación de método y posiblemente de fuentes consultadas.

Slack deduce que el asentamiento de los *chinos* estaría concentrado en dos regiones geográficas, la primera siendo las vertientes costeras de los estados actuales de Guerrero, Jalisco y Michoacán, y el otro foco se localizaría en la variopinta ciudad de México, Puebla en el Altiplano, así como en Veracruz, donde aparecen los índices mas altos de población asiática.

Para él, debió haber una tendencia de congregación de los chinos en los pueblos de Acapulco, Coyuca, San Miguel, Zacaputla, Texpan, Zihuatanejo, Atoya, Navidad, Guadalajara y Colima, quienes ya establecidos y como parte de una tendencia general de los migrantes, pudieron brindar las facilidades para las llegadas posteriores de familiares y conocidos; es decir, que una considerable población de chinos y sus descendientes hicieron de estos lugares sus destinos para parientes y amigos. Slack llama a esta tendencia la “red china” (*China network*)<sup>260</sup>.

Sus trabajos se ramificaron en varias fuentes: los cultivos, el comercio y los oficios o mano de obra en factorías (mina, obraje, molinos, etcétera). Los que vivieron en la ciudad de México tuvieron múltiples oficios y ocupaciones, pero es notable que un número significativo de los que sacaron licencia para comerciar lo hicieron en el barrio de San Juan, donde se localizaba un mercado especializado de tejedores, sastres y comerciantes de textiles provenientes de la Nao.

Sabiendo ya que la migración de asiáticos repercutió social y económicamente en la sociedad novohispana (si bien es poco cuantificable), resta saber si intervinieron en la transferencia de conocimientos y tecnología del textil específicamente.

---

<sup>259</sup> Slack Jr., Edward, “Orientalizing New Spain: perspectives on Asian influence in colonial Mexico”, en: *México y la cuenca del Pacífico*, año 15, núm. 43, enero-abril, 2012, Universidad de Guadalajara, p. 99. Ver también: Yuste López, Carmen, *Emporios transpacíficos. Comerciantes mexicanos en Manila 1710-1815*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007, p.259 y Oropeza, Kersey, Déborah, *Los “indios chinos” en la Nueva España: la inmigración de la nao de China, 1565-1700*, Tesis, El Colegio de México, 2007, México, pp. 17, 63 y 99.

<sup>260</sup> *Ibid*, p. 100

### *La transferencia cultural*

El seguimiento de algunas cifras del comercio transpacífico nos puede llevar a deducciones interesantes. Por ejemplo, tenemos claro ya que la carga más importante de la Nao era de textiles, pero de acuerdo con Carmen Yuste, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII hubo una tendencia a importar mayor cantidad de géneros de algodón de la India, decreciendo por tanto en igual proporción los géneros de seda de China y Japón, particularmente los suntuarios. De la misma manera, los textiles fabricados en el archipiélago filipino fueron desplazados por los ya mencionados textiles del subcontinente indio, o porque posiblemente aminoró su mercado mexicano<sup>261</sup>. La especialista en el comercio intercolonial explica lo anterior como parte de un incremento de la oferta de los tejidos de la India, con precios tan atractivos para el consumidor americano “que incluso desencadenó la prohibición de la Corona de introducir en territorio español artículos de algodón de fabricación extranjera”<sup>262</sup>.

Nosotros creemos que si bien lo anterior tiene una muy buena justificación (más si lo vemos en el rango más amplio de la agresiva política mercantil colonial de los ingleses en sus factorías de las costas de la India) existe la posibilidad de que los textiles de Filipinas hayan disminuido su importación porque se empezaron a fabricar en el territorio mexicano otros similares a partir de la transferencia tecnológica favorecida por la migración asiática. Para Slack es indiscutible que en la ciudad de Puebla y otros importantes centros manufactureros de textiles fueron contratados *chinos* con habilidades para bordar y tejer, compartiendo sus técnicas con indios locales y con las otras castas.<sup>263</sup>

Curiosamente, tanto Oropeza como Slack documentan en sus investigaciones el caso del mismo personaje, Domingo de Villalobos, “natural de Pampanga en las Filipinas y vecino de Zapotlán, en la provincia de Tuspa”. Ambos lo exhiben como un ejemplo de integración y movilidad en la sociedad novohispana para el siglo XVIII.

Villalobos era comerciante, “tenía una tienda en Zapotlán, en casa de Alonso Gutiérrez ‘chino’, y con su recua de entre 10 y 17 mulas trataba con españoles, indios, ‘chinos’ y negros en un área amplia de la región, incluyendo la villa de Colima y Acapulco.

---

<sup>261</sup> Yuste López, Carmen, *Emporios transpacíficos. Comerciantes mexicanos en Manila 1710-1815*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007, p. 263.

<sup>262</sup> *Ibid*, p. 264

<sup>263</sup> Slack Jr., Edward, “Orientalizing New Spain: perspectives on Asian influence in colonial Mexico”, en: *México y la cuenca del Pacífico*, año 15, núm. 43, enero-abril, 2012, Universidad de Guadalajara, p. 101

Villalobos comerciaba artículos tanto de ‘China’, damascos de ‘China’, medias de algodón de ‘China’, *naguas de pampango*, así como artículos ‘de la tierra’, entre ellos maíz”<sup>264</sup>.

Slack aporta que este comerciante pampango, quien murió en 1618, se dedicaba a la arriería y tenía un cercano círculo de amistades (todos filipinos) tanto en su pueblo como en San José y en Acapulco, mismos que son mencionados en su testamento. Para este autor, el caso de Domingo de Villalobos ilustra que esta red de paisanos viviendo en un entorno ajeno, participaban de forma muy cercana tanto en sus vidas personales como en su actividad comercial, relación que facilitó su proceso de aculturación en la Nueva España<sup>265</sup>. Si bien Villalobos era soltero, no era el caso de todos los asiáticos en México.

Andrés Hernández, chino esclavo propiedad del español Diego Contreras que en 1638, junto con su futura esposa Barbola María, negra escava del mismo propietario, trabajaban en los obrajes de Luis Hernández y Pedro Siert de la Ciudad de México<sup>266</sup>.

Estos dos ejemplos nos dan cuenta de las relaciones sociales que establecían los indios chinos y además, nos indican que su modo de vida estaba relacionado con la producción o venta de textiles; su conocimiento de los gustos y preferencias del consumidor novohispano debió haber sido claro.

Por otro lado, la migración entre Filipinas y México no fue unidireccional. Sabemos también que ciertos transgresores del orden social en la Nueva España podían ser enviados a trabajo sin salario a las islas, y una vez cumplida la condena, regresar a América<sup>267</sup>. Lo anterior nos ayuda a ilustrar la dinámica del tráfico y transporte de personas, con el bagaje que cada quien cargaba consigo: religioso, lingüístico, habilidades técnicas, en fin, su capacidad reproductiva en términos biológicos y culturales.

Debe considerarse que la situación de inmigrante busca estabilizar en el corto plazo, por lo que el matrimonio o la unión con locales es una tendencia. Es así que al mestizaje biológico acompaña el cultural, y para ejemplos de esto último tenemos al rebozo.

---

<sup>264</sup> Oropeza, Kersey, Déborah, *Los “indios chinos” en la Nueva España: la inmigración de la nao de China, 1565-1700*, Tesis, El Colegio de México, 2007, México, p. 102.

<sup>265</sup> Slack Jr., Edward, “Orientalizing New Spain: perspectives on Asian influence in colonial Mexico”, en: *México y la cuenca del Pacífico*, año 15, núm. 43, enero-abril, 2012, Universidad de Guadalajara, p.104

<sup>266</sup> Archivo General de la Nación (AGN), Indiferente virreinal, exp. 017.

<sup>267</sup> Oropeza, Déborah, *La esclavitud asiática en el virreinato de la Nueva España, 1565-1673*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Documento digital, sin fecha; Romero de Solís, José Miguel, *Clérigos, encomenderos, mercaderes y arrieros en Colima de la Nueva España (1523-1600)*, Archivo Histórico del Municipio de Colima-Universidad de Colima-El Colegio de Michoacán, 2008, Zamora

### *La tradición en el presente: la analogía etnográfica*

Con base en los elementos previamente presentados, podríamos entonces recapitular: por un lado, sabemos de tradiciones arqueológicas de evidente similitud en la cuenca americana del Pacífico; por el otro, la migración asiática en la Nueva España debió incorporar gustos y saberes en el campo del vestido y de la manufactura de textiles en la época colonial. Nos falta un tercer elemento: la herencia en el presente, los tejidos artesanales con tinción reservada en el área de nuestro interés, los cuales acusan semejanzas notables en técnica y uso.

Textiles de la época actual filipinos, guatemaltecos, peruanos, ecuatorianos y el rebozo mexicano, con los cientos o miles de kilómetros que pueda haber de distancia entre ellos, acusan parecidos importantes que podemos situar en tres niveles: el de su componente étnico, el de su producción y el de su uso.

En el primer estrato, este cuerpo de textiles tiene como característica que los lugares en los que se producen en el presente no son aquéllos en los que tiene mayor auge el desarrollo textil industrial urbano; por el contrario, encontramos la técnica profundamente atomizada en pequeñas aldeas y pueblos de tradición indígena y mestiza. Esta es una realidad común que nos refleja con contundencia que el proceso de elaboración de estas telas es una permanencia del pasado, que es una tradición que paulatinamente se ve desplazada sea por la complejidad de su manufactura como por los cambios en la tradición indumentaria.

En el segundo nivel, esta producción tiene en común el componente tecnológico. Su materia prima principal es el algodón (aunque también se fabrican ejemplares de seda y de abacá), su forma de tejido es en telares ya sea de cintura o de pedales -pero ambos artesanales y de evidente tradición prehispánica o colonial- y por último, que son teñidos con la técnica de urdimbres reservadas (o *jaspe* o *ikat*).

Respecto del uso de la prenda, tienen una diversidad mayor, pero dentro de ciertos límites reconocibles. Se trata de textiles de uso femenino principalmente, que sirven para cubrir la parte superior del cuerpo, tal como el rebozo.

No obstante, tanto en Filipinas, Guatemala, Perú y Ecuador, se producen géneros teñidos en *ikat* con los que se confeccionan otras prendas, de uso masculino y femenino. Lo

relevante aquí es que son ropas reservadas al atuendo tradicional. En México, esta técnica de tinción es exclusiva de los rebozos.

### *La técnica de tinción del ikat*

Fibras y colorantes requieren de técnicas específicas para elaborar primero el hilo y para teñirlo después. Este proceso es el primer paso para el tejido propiamente dicho.

En cuanto a su teñido, cada fibra reacciona de forma distinta al color y si lo requiere, a los mordientes que se emplean, así como a procesos químicos tales como la oxidación, tendiente a intensificar el color aplicado al hilo.

La forma de teñir el hilo conocida como ikat, que en México como se ha dicho ya sólo está vinculada al rebozo (y de hecho sólo a determinado tipo de rebozo, el conocido como de jaspe), es lo que nos ha hecho realizar este gran periplo transpacífico, buscando vínculos históricos y estéticos, pues hemos descartado esta técnica tintórea del ámbito mesoamericano y europeo previos al periodo colonial<sup>268</sup>.

Hasta el momento no hemos localizado una sola descripción sobre la tinción reservada en urdimbres en fuentes coloniales o en textos contemporáneos sobre la historia del textil que trabajen dichas fuentes; es la literatura del siglo XX la que, a través de descripciones del trabajo rebocero actual nos proporciona información acerca de esta especialidad tintorera<sup>269</sup>. Si bien la analogía etnográfica es una técnica útil para describir prácticas del pasado a partir de sus reminiscencias en el presente, dicha técnica es aproximativa, por lo que no podemos tener certeza alguna acerca de los lugares donde se realizó o con qué técnica específica se aplicó el *ikat* en los rebozos de la época colonial.

---

<sup>268</sup> Weitlaner Johnson, Irmgard, “Amarres, texturas y flecos: técnicas del rebozo”, en *Rebozos de la colección Robert Everts*, Museo Franz Mayer-Artes de México, 1994. México, p. 33.

<sup>269</sup> Castelló Yturbide, Teresa, “Una geografía del rebozo” p. 19; Yanes, Emma, “Manos tradicionales de Tenancingo” pp. 25-27; en *El rebozo, Revista Artes de México*, núm. 90, agosto 2008, México; Turok, Marta, *Cómo acercarse a la artesanía*, Plaza y Valdés-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, México, p. 100; Velázquez, Gustavo C., *El rebozo en el Estado de México*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981, México, pp. 75-76; Núñez y Domínguez, José de J., *El rebozo*, Serie de Arte Popular y Folklore, Gobierno del Estado de México, 1976, Toluca, pp. 65-66; Sustaita, Francisco A., *El rebozo de Santa María*, Monografías Potosinas, 1932, San Luis Potosí, pp. 54-58; Morales, María del Carmen, investigación y texto, *Las propias manos. Artesanía y artesanos de San Luis Potosí*, DIF- Instituto de Cultura de San Luis Potosí-Centro de Investigaciones Históricas de San Luis Potosí, 1997, México, pp. 65-67; Quijano Castelló y Alberto Cué, coordinación editorial, *Santa María del Río, un pueblo de artesanos*, Fondo Cultural Bancen, 1990, México, 72-73; sin autor, *Tenancingo es mi tierra*, Evaristo Borboa, 2003, Japón, pp. 20-22.

El que se haya popularizado este término específico del lenguaje textil para hablar de la tinción reservada en el hilo de urdimbre, es un elemento más que abona a la hipótesis de origen foráneo de la técnica del teñido del hilo con que se elabora el rebozo tradicional mexicano, pues esta palabra es de origen malayo<sup>270</sup>, cuyo significado en español es “amarrar, anudar, atar, enrollar”, debido a que algunos de los hilos seleccionados para formar la urdimbre son anudados o amarrados con otro hilo, para que al ser teñidos, *resistan* el tinte y conserven el color original, formando patrones de diseño previamente decididos por el artesano o la artesana, con “dibujos” de nombres sugerentes: labor chiquita, labor doble, arco blanco con palangana, arco de garrapata<sup>271</sup>.

Weitlaner lo explica: “El *ikat* es un proceso para el teñido parcial del hilo de urdimbre decorado antes de que se ajuste sobre el telar para ser convertido en tela. [...] Los textiles decorados de acuerdo con el método *ikat* pueden reconocerse por el hecho de que los colores penetran uno en el otro. Esta apariencia típica del tejido *ikat* se debe a que el tinte colorea ligeramente los bordes de las áreas reservadas y produce así los característicos perfiles borrosos”<sup>272</sup>.

No todos los hilos de la urdimbre se reservan; los juegos de *cordones*, o madejas de hilos que se amarran para teñirse, se integrarán luego a otros hilos de urdimbre, que constituirán el *fondo* del rebozo al momento de tejerlo. A mayor cantidad de juegos de hilos con tinte reservado, mayor la calidad y el precio de la prenda.

Es necesario aclarar nuevamente que no todos los rebozos que se hacen y usan en México tienen urdimbres reservadas, estas las reconocemos a partir del diseño inconfundible de “pintitos” en la tela, que -como hemos dicho ya-, también se conoce como de *jaspe*; pero hay muchos rebozos que no son teñidos de esta manera.

#### *Los paños y pañones de Perú y Ecuador*

Ann P. Rowe y Lynn A. Meisch han estudiado textiles de factura y forma muy parecidas a los rebozos. Documentan en Ecuador una prenda femenina de carga y abrigo,

---

<sup>270</sup> La “región” del sureste asiático, así como los archipiélagos oceánicos, mantienen una herencia cultural que se manifiesta de una manera muy evidente en sus tejidos que tienen como característica la complejidad de las técnicas de reserva textil; es por eso que los términos relativos a esas técnicas (*batik, ikat, plangi, shibori*, etc.) provienen de lenguas de esas regiones.

<sup>271</sup> Yanes, Emma, *op. cit.* p. 30.

<sup>272</sup> Weitlaner, *op.cit.*, 27-28.



que al igual que el rebozo tiene decoración lograda a partir del teñido de urdimbres reservadas y puntas anudadas en los extremos. Es tejida en el telar de cintura, pero estas investigadoras relacionan el anudado de las puntas como una introducción europea. Afirman que su origen es incierto, pero parece remitirse al periodo colonial.<sup>273</sup>

Respecto de estos textiles, Rowe considera que están entre los más bellamente elaborados del país, debido a sus dos características más sobresalientes: por una parte, el patrón decorativo a base de *ikat* y por otra, las puntas elegantemente anudadas; los lugares donde los producen son Rumipamba de las Rosas, cercano a Salcedo, en la Provincia Cotopaxi y Bulcay el Carmen y Bulshun (cerca de Gualaceo) en la Provincia Azuay. De acuerdo a su investigación, anteriormente se fabricaron *paños* similares en Quichinche, San Juan (cercano a Otavalo) y Quiroga, en la Provincia Imbabura, pero esta producción aparentemente dejó de realizarse a mediados del siglo XX.

Los *paños* tejidos en Gualaceo, en las pequeñas localidades de Bulshun y Bulcay, son sin duda los de trabajo más fino, tanto en la tela como en las complejas puntas anudadas que pueden alcanzar dimensiones mucho mayores que las de un rebozo mexicano estándar (50 centímetros o más). La división de trabajo generalmente involucra el género, donde las mujeres urden, amarran y tiñen los hilos de la urdimbre, y los hombres tejen en el telar indígena. El anudado de las puntas es tarea femenina, también. Esto es interesante porque en el presente, son los hombres quienes realizan el tejido de rebozos jaspeados en México, un desplazamiento técnico de relevancia pues han sido las mujeres quienes han llevado sobre sus hombros la tradición de producción de indumentaria, mas de este tema se tratará en el siguiente capítulo.

Respecto de su uso, esta es una prenda de vestir de las mujeres *cholas*, una ambigua categoría étnico/racial que refiere más al sector mestizo que al indígena. Rowe afirma que el patrón predominante de manufactura y uso por gente de un estatus social intermedio refleja la mezcla tecnológica del *pañño*, pues es tejido en telar de cintura (indígena) y la técnica de tinción de urdimbres reservadas a su juicio también puede tener dicho origen.

---

<sup>273</sup> Rowe, Ann P. y Lynn A. Meisch, "Introduction: the land and the people", en Ann Pollard Rowe, editor, *Weaving and Dyeing in Highland Ecuador*, University of Texas Press, 2007, Austin, p. 10.

Más adelante abundaremos sobre los textiles teñidos por amarras en la tradición andina.

Esta investigadora reconoce que existe muy escasa información histórica sobre los *paños*, por lo que no realiza ninguna aproximación definitiva, salvo la de posibles influencias de Asia o de la España islámica. Dice: “la similitud de los paños ecuatorianos de urdimbres reservadas con otros encontrados en México, Guatemala y el norte de Perú, alrededor de Cajamarca, tiende a sostener un origen en el periodo colonial hispánico”.<sup>274</sup>

Por otro lado, Laura Miller analiza un estilo similar de *pañó*, conocido como *macana*, originarios de la Provincia Cotopaxi, particularmente de la población llamada Rumipamba de las Rosas. La diferencia entre las *macanas* y los *paños* de Gualaceo básicamente consiste en que las primeras tienen patrón geométrico de las urdimbres reservadas y unos flecos muy sencillamente anudados<sup>275</sup>.

En el Perú también sobrevive la tradición de producción de prendas de uso femenino de urdimbres de tinción reservada. Es en la región norteña de Cajamarca (muy cercana al Ecuador), específicamente en la población de Tacabamba, donde se elaboran.

Resulta sorprendente comparar las telas que se producen en Tacabamba y en Gualaceo: es prácticamente imposible distinguirlas; sin embargo, la forma en que se prepara la urdimbre para el amarrado y posterior teñido, es enteramente diferente.

Adicionalmente, en Tacabamba la producción del pañón puede pasar hasta por cinco manos diferentes (de mujer) –el urdido, el amarrado, el teñido, el tejido y el anudado de las puntas-. Si bien la mayoría de estas artesanas conoce todos los pasos (a excepción del teñido, tradición celosamente guardada por unas cuantas mujeres mayores), se especializan en uno sólo. Laura Martin propone que el pañón es una prenda no indígena, sino que fue introducida por los españoles en el Perú, que se diferencia de la *lliglla* (la prenda tejida y usada por las indígenas que se une con un alfiler)<sup>276</sup>.

---

<sup>274</sup> Rowe, Ann P., “Warp-resist-patterned cotton shawls and ponchos”, en Ann Pollard Rowe, editor, *Weaving and Dyeing in Highland Ecuador*, University of Texas Press, 2007, Austin, pp. 76-77 (la traducción es mía).

<sup>275</sup> Miller, Laura M. “Macanas in Rumibampa de las Rosas, Cotopaxi Province”, en Ann Pollard Rowe, editor, *Weaving and Dyeing in Highland Ecuador*, University of Texas Press, 2007, Austin, pp. 78-83.

<sup>276</sup> Martin Miller, Laura, “The *ikat* shawl traditions of Northern Peru and Southern Ecuador”, en Blum Schevill, Margot, Janet Catherine Berlo y Edward B. Dwyer, *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes, an anthology*, University of Texas Press, Austin, 1996, pp. 350-353. pp. 337-358

### *Los perrajes y cortes jaspeados de Guatemala*

En Guatemala también existe una potente tradición de producción de lienzos *jaspeados*. De acuerdo con Hendrickson, los lienzos de este tipo se emplean en dos tipos de prenda: el *uq, corte* (falda), que consiste generalmente de seis varas de lienzo enrollado alrededor del cuerpo. Hay dos tipos comunes de *uq* en las tierras altas centrales de Guatemala, uno realizado con hilos de acrílico con bandas de hilo de algodón *jaspeado* (*ikat*); y el otro hecho enteramente de algodón, con *jaspe* tanto en los hilos de urdimbre como de trama. Ambos son tejidos en telar de pedales, en un ancho estándar de ocho varas.

El *peraj, perraje, q'ub'al* (rebozo), de forma rectangular tejido con bandas de color liso alternando con bandas con diseños en *jaspe*<sup>277</sup>.

### *Textiles del sudeste asiático*

En la amplia región comprendida como sudeste asiático que para nuestros fines se integra por los sistemas insulares de Indonesia, Filipinas, las Islas Célebes y las costas de la India, al presente se encuentra gran cantidad y diversidad de textiles de uso tradicional en la indumentaria teñidos con la técnica del *ikat*. Sus diseños pueden ser de gran complejidad, tanto así que en la India en la región de Gujarat se producen los finos *patola*, lienzos de seda o algodón cuya característica es el llamado doble *ikat* (es decir, que se reservan con amarres tanto los hilos de urdimbre como los de la trama), telas de finísimo acabado y de gran aprecio destinado a un comercio y uso suntuario<sup>278</sup>.

En Indonesia, varios pueblos originarios, pero con particularidad los Batak producen los selectos *ulus* o lienzos de gran similitud con los rebozos, pero estos tienen uso ornamental doméstico, además de un alto valor simbólico y mágico en este pueblo<sup>279</sup>.

---

<sup>277</sup> Hendrickson, Carol, *Weaving identities. Construction of dress and self in a Highland Guatemala town*, University of Texas Press, 1995, Austin, pp. 34-36

<sup>278</sup> Desai, Chelna, *Ikat textiles of India*, Chronicle books, 1987, Tokyo; Guy, John, *Indian textiles in the East, from Southeast Asia to Japan*, Thames&Hudson, 2009

<sup>279</sup> Kartima, Suwati, *Tenun ikat. Indonesian ikats*, Penerbit Djambatan, 1989, Jakarta; Mattiebelle Gittinger, *Splendid Symbols. Textiles and tradition in Indonesia*, The Textile Museum, Washington, 1979; Niessen, Sandra, *Legacy in cloth. Batak textiles of Indonesia*, Kitlv Press Leiden, 2009; "Three scenarios from Batak clothing history: designing participation in the global fashion trajectory, en: *Re-Orienting fashion. The globalization of Asian dress*, Berg, Oxford, 2003

En las Filipinas, igualmente, las prendas teñidas con ikat son usadas en la indumentaria como en el ajuar doméstico, siendo un indicador de prestigio social y económico<sup>280</sup>.

Este capítulo ilustró la larga y profunda relación comercial, migratoria y cultural entre los pueblos que participaron del sistema comercial transpacífico orquestado por los españoles, relación que fue el sustento de las similitudes técnicas y estéticas de prendas de vestir femeninas como el rebozo y su larga permanencia en los sistemas indumentarios hasta el presente.

---

<sup>280</sup> Hamilton, Roy W., *From the rainbow's varied hue. Textiles of the Southern Philippines*, UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles, 1998

## **CAPÍTULO V: La técnica y el estilo del rebozo: análisis tipológico**

Nuestro penúltimo apartado está dedicado a la producción de rebozos en México, desde las primeras noticias que hemos encontrado -siglo XVII- hasta mediados del siglo XX. El periodo está determinado por las referencias documentales y por el estudio de las piezas que hemos podido analizar con detalle, custodiadas en acervos museísticos nacionales e internacionales. Hasta donde se ha podido, se ha particularizado en el rebozo de jaspe; sin embargo, es necesario aclarar que para el tema de la producción, tenemos pocas o nulas referencias escritas específicas a este tipo de rebozo. Si bien lo anterior es un gran inconveniente para quien pretende realizar un rastreo histórico de la indumentaria, no olvidamos que los objetos en sí mismos y su registro en la iconografía también son documentos, por lo que usaremos estas fuentes para sustentar nuestros argumentos.

Pasa algo similar en cuanto a la descripción de las técnicas de producción textil, así que cuando lleguemos al punto de explicarlas, serán datos etnográficos colectados en el presente y en literatura del campo textil los que se emplearán. Una metodología tan heterogénea se justifica en la segmentación y dispersión de los datos históricos, lo que nos lleva a recurrir a estrategias variadas desarrolladas por distintas disciplinas del conocimiento de las humanidades y las ciencias sociales.

### **1. Tipología de los rebozos**

Describiremos aquí las distintas técnicas de producción de rebozos en México y también aludiremos a los lugares donde hubo producción rebocera, en orden de evidenciar los cambios regionales que hubo en este sector productivo a lo largo del tiempo y que son claves para la comprensión de la poco conocida relación entre producción y circulación de la mencionada prenda textil.

Para ordenar la exposición, se clasificará lo que se propone como tradición textil con base en sus elementos diferenciables: a) las materias primas, es decir las fibras textiles y los tintes; b) las técnicas, entendidas como las posibilidades de ejecución textil derivadas del conocimiento aplicado por las y los ejecutantes; y finalmente, c) la tecnología, en la que se conocen los medios materiales, las herramientas y equipos productivos con los que se ejecutan las técnicas.

Estos componentes son tradicionales en tanto cuanto existe *transmisión*, en contenido y en acción, y por supuesto, incluyendo además a las y los sujetos de dicha transmisión<sup>281</sup>. Es decir, para nosotros el trabajo textil sólo es tradicional en la medida en que se consolida un proceso histórico de transmisión de saberes entre generaciones. Lo anterior no se contradice con el empleo de elementos foráneos (fibras, herramientas) o innovaciones que se insertan en dicha tradición, pues tal conjunto de elementos propios y ajenos acaban integrándose a la identidad colectiva.

Nota aparte merece la producción industrial de tejidos. En el siglo XIX se dieron transformaciones importantes en la producción de textiles, derivadas del incipiente pero trascendente proceso de industrialización. La manera de preparar las fibras, particularmente el hilo de algodón, y luego la elaboración de géneros en telares movidos por energía no humana, modificaron el sector.

A diferencia de lo sucedido en Europa con dicho proceso que prácticamente generó la extinción de la forma de producción precedente, en México la industrialización no pudo colapsar las formas de trabajo del textil artesanal, por una cantidad de razones que no podemos desplegar en este documento, pero que sin duda están vinculadas a las estrategias que las poblaciones indígenas venían empleando para mantener su autosuficiencia desde siglos previos, y también la preferencia del consumidor por el uso de tejidos con características que no fueron producidos en fábricas. Consideramos que este es el caso de la supervivencia del rebozo de jaspe, pues su característico diseño no puede ser logrado más que manualmente. Si no hubiera un aprecio por esta prenda específica por parte de un sector de las consumidoras, hubiera ciertamente dejado de ser elaborado, pues su mayor complejidad no necesariamente ha significado un mayor precio. Cabe destacar, no obstante, que hay otros tipos de rebozos que sí son producto de fábrica.

Con un esquema de trabajo en el que quien opera las máquinas no es precisamente quien controla la transmisión de saberes o el proceso productivo mismo, la producción industrial ciertamente no constituye una tradición textil tal como la hemos definido arriba.

---

<sup>281</sup> Herrejón Peredo, Carlos, "Tradición y costumbre: puntos y comas". en *Lenguaje y tradición en México*, Herón Pérez Martínez, editor, El Colegio de Michoacán, 1989, Zamora. p 123.

Sin embargo, lo que sí podemos decir que se mantiene en el ámbito de la tradición es el tipo de textiles que se fabrica.

Como se ha dicho ya, la industrialización de los hilados y tejidos en México transformó la producción en el siglo XIX, pero hubo géneros que tuvieron una continuidad, aunque se empezaron a elaborar en fábrica, como es el caso del rebozo, lo cual nos hace considerar que la tradición no descansa únicamente en el aspecto técnico de la producción de un objeto, sino que también hay que considerar al objeto mismo, producido ya sea en un contexto totalmente manual o de una índole diferente. De cualquier forma, la alta especialización manual que implica la tinción de urdimbres reservadas o jaspe, ha hecho que los rebozos de este tipo sólo sean producidos artesanalmente.

Por otro lado es importante evidenciar lo que bien señala Manuel Miño cuando analiza la producción del sector textil en su conjunto, particularmente en el periodo colonial: que la elaboración de tejidos estuvo directamente relacionada con el sector minero, de la misma manera que otros ámbitos de la economía novohispana, como el agrario y el mercantil. Hubo, de tal manera, especialización regional en los géneros que se produjeron y estrecho vínculo con la estructura mercantil ya existente para que el tráfico de estos fuera eficiente<sup>282</sup>. Estos dos aspectos los desarrollaremos más adelante, al abordar la circulación del rebozo en el espacio novohispano y también durante el siglo siguiente.

En suma, a diferencia de otros estudios sobre historia de la indumentaria, el nuestro no se presentará de forma cronológica pues ese tipo de exposiciones sólo lo consideramos posible cuando las formas de producción o de uso de determinados textiles pueden ubicarse en etapas o periodos bien determinados. Las características de la producción y uso de textiles en México no nos permiten seguir un esquema así, pues es el caso que a principios del siglo XXI encontramos vigentes pautas prehispánicas, coloniales y contemporáneas de trabajo textil y de uso de indumentaria en una compleja convivencia. Esta complejidad, combinada con la dificultad de obtener datos históricos precisos que justificaran una exposición basada en la temporalidad, es la que nos llevó a presentar la primera parte de este capítulo bajo un esquema centrado en los componentes del proceso textil, que a continuación se detallan.

---

<sup>282</sup> Miño Grijalva, Manuel, *Obrajes y tejedores de Nueva España, 1700-1810, la industria urbana y rural en una economía colonial*, El Colegio de México, 1998, México, p. 197

## Caracterización técnica

### *Las materias primas*

#### *Fibras*

Las fibras textiles que tradicionalmente se han utilizado para la producción de rebozos en México son el algodón, la seda, la lana y, a partir del siglo pasado, fibras sintéticas del tipo del estambre o lana sintética y la artisela o seda artificial. Cada una de ellas tiene un relato particular en nuestra tradición textil, los cuales de una manera somera presentaremos.

El algodón es una planta de la familia Malvácea y género *Gossypium* compuesto por 20 especies con origen en América, África y Asia; hay especies silvestres y cultivadas y de estas últimas se conocen algunas variedades. Es el *Gossypium hirsutum*, originario de México y Centroamérica, el que sustentó la tradición textil mexicana.<sup>283</sup> Hay algodones de arbusto y de árbol; el primero es el que produce la conocida fibra color blanco, y el otro produce el algodón coyote o *coyuchi*, con un distintivo color café claro justamente como el del pelo de coyote. Esta variedad es menos abundante y en la actualidad, su germoplasma se atesora entre algunos pueblos indígenas de Oaxaca, Guerrero y Michoacán, que lo benefician para la elaboración de textiles de alto valor. Su uso también se registra en crónicas coloniales tempranas.

Con miles de años de cultivo, el algodón al igual que las fibras de distintas especies del género *Agave* (ixtle, henequén), fue empleado en el México antiguo para elaborar prendas de vestir tejidas. Aparentemente, en las regiones cálidas de México su cultivo y uso fue generalizado, mientras que en el Altiplano y tierras altas su vestido fue reservado para los estratos superiores de la sociedad, por lo menos a finales del periodo Posclásico mesoamericano. Las mantas tejidas fueron tan valoradas que constituyeron una cuota importante del tributo que recibían naciones como la tarasca y la mexicana<sup>284</sup>. La tributación

---

<sup>283</sup> Sánchez Díaz, Gerardo, *Los cultivos tropicales en Michoacán, época colonial y siglo XIX*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2008, p. 134

<sup>284</sup> Rojas, José Luis de, "Mantas y tributos en la Nueva España en el siglo XVI", en: Rafael Diego Fernández, editor. *Herencia española en la cultura material de las regiones de México*, El Colegio de Michoacán, 1993, Zamora, p. 39; "Consideraciones sobre el tributo en Michoacán en el siglo XVI", en: *Revista Relaciones, Estudios de historia y sociedad*, Vol. XI, Núm. 42, 1990, El Colegio de Michoacán, Zamora, pp. 7-9; Lechuga, Ruth, "Antecedentes indígenas del rebozo", en: *Rebozos de la colección Robert Everts*, Museo



de mantas fue bien vista por los españoles por lo menos en la etapa inicial del periodo colonial, así como el cultivo del algodón para la elaboración de textiles en los esquemas productivos surgidos del nuevo orden económico y cultural.

El caso de la provincia de Michoacán puede ilustrar lo anterior, a partir de documentos como las Relaciones Geográficas del siglo XVI donde se lee que el pueblo de Cutzamala, sujeto de Asuchitlán pagaba en algodón hilado el tributo a la Corona; Maquilí, provincia de Motín por su parte, en algodón, cacao y mantas<sup>285</sup>. Estos dos ejemplos no son casos aislados. Habiendo funcionado como referente para otras transacciones mercantiles en época prehispánica, en el siglo de la conquista el valor de las mantas de algodón no se desplazó por completo, lo que fue probable causa de que los tasadores y oficiales de tributación españoles permitieran su continuidad hasta la consolidación del metal como mercancía moneda. Tal situación pudo posibilitar el surgimiento de nuevos géneros textiles, entre los que podríamos incluir los rebozos, pues su valor para el intercambio en un principio sólo fue local o regional, no tuvo aprecio como bien de exportación, como ocurrió con la plata. Para finales del siglo XVII ya el cultivo del algodón se había desplazado a manos de colonos españoles de jurisdicciones como Asuchitlán, Cutzamala, Pungarabato, Zirándaro, Zacatula, Pinzándaro y cuenca del río Tepalcatepec en Michoacán<sup>286</sup>.

Diversas regiones de la amplia geografía novohispana cultivaron el algodón; en algunos casos, sus propios labradores se dedicaron a su hilatura y confección de prendas de vestir, pero hubo también espacios destinados sólo al cultivo, donde la fibra se hilaba en otro lugar y finalmente el tejido se hacía en un tercer sitio.

La seda se introdujo pronto luego de la Conquista, de tal suerte que ya había una industria incipiente y promisoría en los valles de México y de Morelos, en Puebla y en el centro de Michoacán para mediados del siglo XVI, llevando la delantera la región de la

---

Franz Mayer-Artes de México, 1994, México, pp.13-14; Lavín, Lydia y Gisela Balassa, *Museo del Traje Mexicano, vol. I, El mundo prehispánico*, ed. Clío-Sears, 2001, México, p. 16.

<sup>285</sup> Acuña, René, editor, *Relaciones geográficas del siglo XVI: Michoacán*, UNAM, 1987, México; Lecoin, Sylvie, "Intercambios, movimientos de población y trabajo en la diócesis de Michoacán en el siglo XVI" en Thomas Calvo y Gustavo López, coordinadores, *Movimientos de población en el Occidente de México*, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-El Colegio de Michoacán, 1988, México, pp. 123-137.

<sup>286</sup> Sánchez Díaz, Gerardo, *Los cultivos tropicales en Michoacán, época colonial y siglo XIX*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2008, p. 145

Mixteca en Oaxaca en la cría de gusanos y de moreras, su alimento<sup>287</sup>. Alrededor de 26 artesanos de la seda vivían en la ciudad de México para 1533; en 1544 la ciudad de Puebla solicita autorización real para elaborar tejidos de seda, lo que habla de que en esa temprana fecha ya se tenía acceso en la Nueva España a la materia prima local para su fábrica<sup>288</sup>. Era tan promisoría dicha industria –entre otras cosas debido seguramente a que se aprovechaba muy bien la tecnología indígena para su hilado, teñido y tejido-, que se vaticinaba que la Nueva España encabezaría en producción a todas las regiones bajo la Corona: “Habrá aquí tanta cantidad de seda que será una de las más ricas cosas del mundo y éste será el principal lugar de seda [...] de aquí a pocos años se criará más seda en esta Nueva España que toda la cristiandad y mejor...”<sup>289</sup>.

No fue así y las causas fueron múltiples. La principal de ellas fue el comercio de la Nao. Géneros de todo tipo procedentes de Asia, incluidos los de seda, inundaron los mercados novohispanos; además, con la seda en madejas traída desde el Pacífico se elaboraron telas locales de no mala calidad:

Llegaron a fabricar en Puebla magníficas sedas y terciopelos con la seda hilada traída de Filipinas, y hasta se exportaron con buen éxito al Perú. Pero como con esa industria se perjudicaba el comercio de la Madre Patria, hubo de sofocarse a petición de los peninsulares<sup>290</sup>.

Independientemente de que no prosperó como se anunciaba, la serie de datos presentados aquí nos lleva a deducir lo cortos que pueden ser los plazos temporales para que ocurra la transferencia tecnológica. Es decir que en un periodo menor a veinte años se pueden cultivar árboles de morera, que servirán de alimento al gusano de seda, mismo que será beneficiado no sólo en una población sino en amplias regiones, tanto que se buscará su tejido comercial en ciudades como Puebla y la Ciudad de México.

---

<sup>287</sup> Urquiola Permisán, José Ignacio, “Los textiles bajo el mestizaje tecnológico”, en *Mestizajes tecnológicos y cambios culturales en México*, Enrique Florescano y Virginia García Acosta, coordinadores, CIESAS-Miguel Ángel Porrúa, 2004, México, pp. 212-259.

<sup>288</sup> Bazant, Jan, “Evolución de la industria textil poblana (1544-1845)”, en *Historia mexicana*, vol. 13, núm. 4 (52), abril-junio 1964, El Colegio de México, México, p. 473

<sup>289</sup> Motolinía, fray Toribio de Benavente, *Memoriales*, El Colegio de México, 1994, México, p. 357

<sup>290</sup> Torres Quintero, Gregorio, “La industria y el comercio en Nueva España” en *Lecturas históricas mexicanas*, Ernesto de la Torre Villar, selección, prefacio, notas y tablas cronológicas, Tomo III, UNAM, 1998, México, p. 101.

La Relación de Pátzcuaro hacia 1580 informa que en esta ciudad hay seda y grana, mas no aclara si se benefician localmente ambas materias primas o sólo se consumen y si fuera este último caso, tendríamos que averiguar desde dónde se estarían surtiendo. Cabe recordar que el autor de dicha Relación comenta la etimología del locativo Pátzcuaro como “lugar donde tiñen” en lengua de Michoacán<sup>291</sup>. Asumimos que lo que se tiñe son hilos o textiles, lo cual nos indica que los habitantes de dicha ciudad no desconocían el proceso textil. En Tingüindín se hacía seda según su Relación<sup>292</sup>, mientras que en Tiripitío se hizo y mucha, pero habíase abandonado a causa de la gran epidemia (posiblemente la de 1576) que mermó la población<sup>293</sup>. Perivan, Xiquilpan, Tarecuato cogen poca seda<sup>294</sup>.

No obstante, al momento no hemos encontrado referencias directas respecto a que se tejieran rebozos con seda (sea producida en esta tierra o importada) desde el siglo XVI. Tenemos que esperar hasta el siglo XVII para tener evidencias materiales y documentales acerca de la presencia en México de los rebozos de esta fibra<sup>295</sup>.

En los últimos años del periodo colonial sigue siendo importante la importación de seda para las manufacturas novohispanas. El proteccionista Juan López Cancelada en 1811 refiere

El progreso del beneficio de la seda y sus tintes, se debe al comercio de Manila. La nao conduce la seda en rama, y los mexicanos continúan las demás labores de hilar, torcer, dar tinte, etc., hasta ponerla en estado de la manufactura a que se destina; también dan tintes en algunas telas de seda que conduce la misma nao, como la Saya-asaya y otras<sup>296</sup>.

---

<sup>291</sup> Acuña, René, editor, *Relaciones geográficas del siglo XVI: Michoacán*, UNAM, 1987, México, p. 197

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 326

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 355

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 427, , p. 434.

<sup>295</sup> Solé Peñalosa, Guillermina, *Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes. La indumentaria, joyería y arreglo personal en el siglo XVII novohispano*, tesis, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, México, pp. 317-319; Carrillo y Gariel, Abelardo. *El traje en la Nueva España*. INAH, Dirección de Monumentos Coloniales, 1959, México, pp. 148-150; Armella de Aspe, Virginia “Artes asiáticas y novohispanas” en: *El galeón del Pacífico, Acapulco-Manila, 1565-1815*, Benítez, Fernando, et. al., Gobierno del Estado de Guerrero, 1992, México, p. 228; García González, Francisco, “Vida cotidiana y cultura material en el Zacatecas colonial”, en *Historia de la vida cotidiana en México, tomo III*, Gonzalbo Aizpuru, Pilar, coordinadora, FCE-Colegio de México, 2ª, reimp. 2009, México, p. 61; Weitlaner Jonson, Irmgard, “Amarres, texturas y flecos: técnicas del rebozo”, en *Rebozos de la colección Robert Everts*, Museo Franz Mayer-Artes de México, 1994, México, p. 27

<sup>296</sup> López Cancelada, Juan, *Ruina de la Nueva España si se declara el comercio libre con los extranjeros, en Controversia sobre la libertad de comercio en Nueva España 1776-1818*, Tomo II, Enrique Florescano y Fernando Castillo, compiladores, Instituto Mexicano de Comercio Exterior, 1975, México. P. 111

La lana, por su parte, fue junto con el algodón la fibra que más se trabajó a partir de la introducción del ganado ovino en el Nuevo Mundo; desde 1525 aparece en México con una doble ambición: proveer de fibra para el vestido y de carne para el sustento a los vasallos de este reino. Uno de los primeros criadores de oveja merina en Tlaxcala fue el historiador Diego Muñoz Camargo, quien declaraba tener más de 40 mil cabezas en el valle de Atzompan<sup>297</sup>. En 1539 Francisco Peñafiel funda el primer obraje de paños (al estilo de Segovia) en Puebla, lo que indica que para entonces ya debía contar con provisión regular de la materia prima<sup>298</sup>. La Relación de Chilchotla, en la Provincia de Michoacán, refiere que en 1580 los naturales hacían sus vestidos de la lana de las ovejas que mantenían, y que durante el mes de septiembre llegaban a agostar a los alrededores de la comarca más de doscientas mil ovejas, provenientes de la provincia de *Caretano* (Querétaro).<sup>299</sup> Es indudable que el crecimiento de la producción textil de lana en el reino estuvo ligado a la expansión de los rebaños hacia el occidente y el norte, pues en los siglos posteriores al de la conquista, el Bajío y los actuales estados de San Luis Potosí y Nuevo León albergaron grandes hatos, adaptándose a las características de terreno y de alimentación de las llanuras intermontanas septentrionales<sup>300</sup>.

El esquema productivo del obraje, que tocaremos luego, dependió básicamente de la lana para la producción de géneros finos y comunes con los que se vistió el rico y el pobre, el indio y el español. A lo largo del tiempo colonial miles de varas de paños, sayales y bayetas, en distintas calidades salieron de los obrajes, trapiches, obradores y talleres domésticos novohispanos. Si bien no tenemos indicio documental de la elaboración de rebozos de lana<sup>301</sup>, tampoco tenemos la certeza de que no se hayan producido, y es sin duda problemático el hecho de que los registros que aparecen publicados sobre la producción

---

<sup>297</sup> Urquiola Permisán, José Ignacio, “Los textiles bajo el mestizaje tecnológico”, en *Mestizajes tecnológicos y cambios culturales en México*, Enrique Florescano y Virginia García Acosta, coordinadores, CIESAS-Miguel Ángel Porrúa, 2004, México, p. 224.

<sup>298</sup> Bazant, Jan, “Evolución de la industria textil poblana (1544-1845)”, en *Historia mexicana*, vol. 13, núm. 4 (52), abril-junio 1964, El Colegio de México, México, p. 477

<sup>299</sup> Acuña, René, editor, *Relaciones geográficas del siglo XVI: Michoacán*, UNAM, 1987, México, p. 112.

<sup>300</sup> Urquiola Permisán, José Ignacio, “Los textiles bajo el mestizaje tecnológico”, en *Mestizajes tecnológicos y cambios culturales en México*, Enrique Florescano y Virginia García Acosta, coordinadores, CIESAS-Miguel Ángel Porrúa, 2004, México, pp. 225-226.

<sup>301</sup> Miño sostiene que los tejidos de algodón salían de talleres pequeños, domésticos, teniendo como productos principales las mantas y los rebozos, a diferencia de los obrajes y otros talleres menores en los que se tejían géneros de lana. Miño Grijalva, Manuel, *La manufactura colonial. La constitución técnica del obraje*, El Colegio de México, 1993, México, p. 61.

textil, ya sea de obrajes o de talleres artesanos no nos dejan suficientemente claras las características de los productos que de ellos salían y lo mismo pasa con los registros comerciales o de permisos de transportación. El término “pañó” es un genérico que alude al textil de lana; los obrajes producían paños, pero en la época colonial a nuestra prenda se le conoce también como “pañó de rebozo” o “pañó de rebozar”.

Ahora, prendas importadas a través del Galeón de Manila también se mencionan como paños rebozos<sup>302</sup> y sabemos que a través de este sistema comercial no hubo tráfico de artículos de lana. La denominación *pañó de rebozo* abona pues a la confusión y torna más problemática la consulta en fuentes documentales.

Por otro lado, la iconografía colonial tampoco registra imágenes de lo que podríamos identificar con certeza como rebozos de lana, los cuales tienen sin duda una serie de características distintas a los de seda o algodón. No obstante, en el presente se elaboran rebozos de dicha fibra en una gran cantidad de poblaciones tanto mestizas como indígenas, y algunos climas de templados a fríos de la geografía mexicana permiten su uso<sup>303</sup>. Esa ha sido la razón principal para que incluyamos en esta breve descripción a la lana como materia prima de los rebozos.

Tenemos constancia de que se han usado técnicas de tinción de reserva de urdimbres en prendas de lana en México. Se pudieron analizar dos de ellas: una es un pequeño gabán de niño en el que claramente se distingue el teñido con técnica de *ikat*, y la otra pieza es un lienzo de lana en proceso de tejido, sin terminar, al que se mantuvo con los amarres de ixtle en los hilos de la urdimbre que se reservaron para teñir de negro. Ambos objetos son clara evidencia de que se aplicó el jaspe en prendas de lana, si bien no son rebozos. Entonces, existe la posibilidad de que se hayan producido, aun en pequeña escala<sup>304</sup> en etapas previas al siglo XX.

---

<sup>302</sup> Yuste López, Carmen, *Emporios transpacíficos. Comerciantes mexicanos en Manila 1710-1815*, UNAM, 2007, México, p. 266. Recordemos que en el comercio transpacífico los géneros traídos de Asia eran ya fuera de seda o de algodón, no de lana.

<sup>303</sup> Poblaciones actuales como Angahuan, en la meseta de Michoacán; Hueyapan, en el altiplano de Morelos; Zongolica, en la sierra de Veracruz, son reconocidas por la elaboración de rebozos de lana de oveja, con tecnologías tradicionales y para su uso indumentario.

<sup>304</sup> Las piezas de referencia forman parte del Acervo de Arte Indígena (AAI) de la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) de México. El gabán de niño tiene la clave: 10996-22-24 K-13, de Tolimán, Querétaro, principios del siglo XX; lana hilada a mano teñida con añil, tejido en telar de cintura, con parche de tela de algodón. La segunda prenda es una tela sin acabar de lana en bastidor, que conserva los amarres de ixtle. Tolimán, Querétaro, mediados de siglo XX. Clave: 2351-22-24.

Es por lo anterior que expondremos también, aunque someramente, las técnicas y espacios de producción de esta importante fibra, particularmente debido a que nos interesa plantear el panorama general de los tejidos, del cual podremos enfocar mejor el caso de los rebozos.

Finalmente, en la tradición textil de México recientemente ocupan un lugar importante los hilos que no tienen origen natural: el acrilán, el rayón y la artisela. Son producto industrial y su fuente material son los hidrocarburos y la celulosa, respectivamente. Debemos mencionarlos en este trabajo en tanto se utilizan a partir de principios del siglo XX; su precio relativamente bajo en comparación con las fibras naturales que imitan (el acrilán a la lana y la artisela a la seda), la diversidad cromática que logran y su fácil acceso a distintas regiones del país a través del comercio misceláneo los han vuelto muy populares entre las y los productores de rebozos actuales.

### *Tintes*

Los colorantes también son materias primas. La potente tradición tintorera mesoamericana que admiró Bernardino de Sahagún<sup>305</sup> y que describió en su Códice Florentino, paulatinamente se vio reducida durante el periodo colonial a aquellos colores que eran más atractivos y por tanto comercializables en el nivel interno o bien destinados al mercado exterior. El conocimiento del entorno natural de los tintoreros y tintoreras mexicanos hizo que adquirieran una paleta impresionante para fines de uso de color en el trabajo textil principalmente, sin ser el único. Uno de los más refinados ejemplos del conocimiento en cuanto a posibilidades de coloración en la naturaleza lo representa la técnica de “ordeña” del caracol púrpura (*Plicopurpura pansa*, Gould 1853), molusco que habita en las costas del Océano Pacífico desde Nayarit hasta Perú. Ordeñarlo significa que no hay que matarlo, sólo manejarlo para que suelte las gotas de tinta directamente sobre la madeja de hilo que el tintorero lleva lista para tal propósito y luego volverlo a colocar en su ámbito natural (litoral rocoso intermareal). La tinta, inicialmente de color blanco lechoso, por la acción de la luz y el aire torna su coloración a verde y luego al característico violeta intenso que, tras sucesivos baños de tinte se convierte en un penetrante morado. Pueblos

---

<sup>305</sup> Sahagún, Bernardino de, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, tomo II, cap. XXI, Ed. Dastin, sin año, Madrid, p. 802

nativos como los huaves de Oaxaca y los nahuas de Michoacán lo mantienen en uso en la textilería tradicional, lo cual según algunas investigadoras, perdura desde cientos de años atrás<sup>306</sup>.

Ejemplos como el anterior nos permiten dimensionar el enorme conocimiento de los pueblos mexicanos sobre el aprovechamiento de los recursos naturales en el pasado y en el presente, tanto que el toponímico Tlapa (actualmente Tlapa de Comonfort, Guerrero), según Antonio Peñafiel se traduce como “lugar en que se tiñe o de tintoreros<sup>307</sup>,” en lengua náhuatl.

Por otro lado, no debemos pensar que los europeos carecían del manejo cromático, por el contrario, si bien no todo ese conocimiento se trasladó a estas tierras. Hubo poco desplazamiento de tintes del viejo al nuevo mundo, justificado por el privilegio del comercio de los artículos manufacturados peninsulares, por encima de sus materias primas.

De manera inversa, se dio una intensa producción y exportación de finos colorantes mexicanos hacia los reinos españoles, particularmente de tres de ellos: la grana cochinilla (*Dactylopius coccus*), el añil (*Indigofera sp.*) y el palo de tinte o de Campeche (*Hematoxylon campechianum*). En el periodo colonial estos colorantes eran exportados en un porcentaje mayoritario a España, para ser empleados en las industrias textiles europeas; sólo una pequeña fracción de su producción permanecía en la Nueva España, utilizándose en obrajes y talleres textiles<sup>308</sup>. Estos materiales combinados apropiadamente pueden producir una amplia gama de tonos, dependiendo del uso de determinados reactivos así como los procesos que se produjeran, pero sus colores básicos fueron el rojo y sus gamas en la grana cochinilla, el espectro de azul a negro en el añil y el negro y morado en el palo de Campeche.

El añil (género *Indigofera*) tiene cinco especies, de las cuales la *Indigofera suffruticosa* Mill. es la que tuvo un uso intenso desde la época prehispánica en México no

---

<sup>306</sup> Turok, Marta, “Xiuhquiltl, nocheztl y tixinda”, en *Arqueología mexicana*, vol. III, núm. 17, enero-febrero, 1996, Editorial Raíces, México, pp. 26-33; Castelló Yturbide, Teresa, *Colorantes naturales de México*, Industrias Resistol, México, 1988; Hernández Rodríguez, Griselda María Eugenia, *et. al.*, “Influencia de la cosmovisión del pueblo mixteco de Pinotepa de Don Luis, Oaxaca, México, en el uso y manejo del caracol púrpura, *Plicopurpura pansa* (Gould, 1893)”, en: *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, vol. XV, núm. 29, junio 2009, Universidad de Colima, México, pp. 11-36.

<sup>307</sup> Peñafiel, Antonio, *Nombres geográficos de México* (1885), versión en línea: [www.geography.berkeley.edu/project](http://www.geography.berkeley.edu/project) consultada 1 de mayo, 2013.

<sup>308</sup> Contreras Sánchez, Alicia del Carmen, *Capital comercial y colorantes en la Nueva España. Segunda mitad del S. XVIII*, EL Colegio de Michoacán-Universidad Autónoma de Yucatán, 1996, Zamora.

sólo para teñir fibras textiles, sino para otras prácticas que van desde la pintura mural y de vasijas de cerámica hasta ser componente para la fundición de cobre<sup>309</sup>; su beneficio durante la época colonial marcha de la mano del sistema de haciendas agrícolas de clima cálido, así como de la producción textil.

A diferencia del algodón, cuyo cultivo se empleaba completamente en la textilería del virreinato de la Nueva España, los datos que aparecen en los estudios históricos acerca de la producción de la tinta de añil en la época colonial, no tienen necesariamente relación con la producción textil novohispana, pues mucha de la materia colorante tenía como destino la exportación, tanto para Europa como para las islas del Pacífico, es decir que no se empleaba el cien por ciento en los sistemas de producción textil mexicanos. Siendo primero un monopolio de la Corona y luego explotándose en repartimientos, su cultivo constituyó el principal producto mercantil de la Audiencia de Guatemala<sup>310</sup> si bien hubo plantación y beneficio en los actuales estados de Yucatán, Chiapas, Campeche, Tabasco, Oaxaca y Michoacán.

Sin embargo, para ilustrar sobre sus espacios de circulación con un ejemplo, se sabe que del añil que se obtenía en las haciendas de la Tierra Caliente de Michoacán y que era negociado por la familia Huarte de Valladolid, tenía como destino los talleres y obrajes de Acámbaro, San Juan del Río, Querétaro y la ciudad de México.<sup>311</sup>

Su beneficio es complejo, pues sacar la tinta de la planta no fue tarea sencilla. Requirió de un proceso de gran especialización, pues luego del corte o zafra había que conducir esta al obraje de beneficio, donde se vaciaba en unas pilas hechas de mampostería, mismas que tenían funciones distintas: la primera era la de “carga” (en la que se maceraba la planta en agua) donde se inicia el proceso de fermentación; la segunda de “batido” con remos (del agua con indigotina que sale de la primera pila) en la que la mezcla constante provoca su oxigenación y por ende una reacción química que espesa y va paulatinamente

---

<sup>309</sup> El nombre en náhuatl es *xihquilitl*, de ahí se deriva *jiquilite*, término con el que se conoce también. Topónimos como Jiquilpan (lugar de añil) ilustran este conocimiento desde tiempos precoloniales.

<sup>310</sup> Aguirre Anaya, José Alberto, “La tecnología de los obrajes de añil en el occidente de Michoacán,” en *Red Patrimonio. Revista digital de estudios en patrimonio cultural*, El Colegio de Michoacán, abril 2010, p. 5. Consultado el 2 de marzo de 2013.

<sup>311</sup> Sánchez Díaz, Gerardo, *Los cultivos tropicales en Michoacán, época colonial y siglo XIX*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2008, pp. 171-181



coloreando el líquido, que finalmente se vuelca en una tercera pila, de cuajado<sup>312</sup> o decantación.

El producto resultante, una vez expuesto al secado, se guardaba como “panes” o “piedras”. Estos eran usados en la tintorería propiamente dicha, es decir, ya en los obrajes de paños o talleres artesanales, donde se teñían los hilos o bien las telas una vez tejidas, y el proceso de tinción propiamente dicho tampoco era sencillo<sup>313</sup>.

Respecto de la grana cochinilla se ha escrito mucho, puesto que fue uno de los productos que más hizo circular el capital comercial novohispano. Cultivado como un parásito del nopal, el insecto tintóreo era tan usado desde la época prehispánica para teñir en gamas de rojo los hilos de algodón, que algunos cronistas refieren los distintos nombres que se le daban de acuerdo a su pureza y calidad así como a sus falsificaciones. Desde 1531 su cultivo fue estimulado por los españoles en las regiones de Tlaxcala y Puebla y debido a su éxito, en pocos años se extendió por amplias zonas de las cuales la más importante fue Oaxaca, particularmente en la Mixteca durante el siglo XVI y en todo el obispado en los siglos posteriores (Villa Alta para el siglo XVIII)<sup>314</sup>.

Delicado, el insecto de la grana depende de un minucioso cuidado que siempre fue proveído por mano indígena, de ahí que el sistema de repartimiento en encomienda y luego en las alcaldías fueron los que más se emplearon para su explotación, que se mantuvo durante siglos. Paradójicamente, al parecer el cambio a la plantación de moreras para la cría de gusano de seda fue el factor de mayor influencia para que en algunas regiones se dejara de beneficiar la grana. Es así que era preferible uno de los dos importantes materiales, fuera grana o seda y cuando se daban las dos, su producción era aparentemente escasa<sup>315</sup>.

El color escarlata, de amplia preferencia para teñir telas finas en la época colonial, era conseguido al procesar las granas secas (la hembra del insecto, pues el macho no se fija al nopal, de donde se alimentan). Las fibras que mejor reciben la tinta son la lana y la seda,

---

<sup>312</sup> Barrera Herrera, Flavio y Gonzalo Ramírez Anguiano, *Añil. Programa de recuperación del cultivo del añil en la Tierra Caliente de Michoacán, 1999-2002*, Casa de las Artesanías de Michoacán, Morelia, 2003, p. 18

<sup>313</sup> Manuel Miño en *La manufactura colonial. La constitución técnica del obraje*, El Colegio de México, 1993, México, presenta como anexo una *Receta para el beneficio de la tinta añil, la misma con que se beneficia en Guatemala*, que aunque no tiene fecha, se presume es de fines de la época colonial, pp. 185-196.

<sup>314</sup> Villaseñor Ulloa, Fernando Rafael, “La grana cochinilla: tesoro de Nueva España”, en *Conocimiento y aprovechamiento de la grana cochinilla*, Liberato Portillo y Ana Lilia Vigueras, editores, Universidad de Guadalajara, 2010, México, pp. 3-10

<sup>315</sup> Coll Hurtado, Atlántida, “Oaxaca-Geografía histórica de la grana cochinilla” en *Investigaciones geográficas*, núm. 36, Instituto de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 74;

si bien en las poblaciones indígenas el algodón también se teñía con grana, pero mediante procedimientos más complejos. En la preparación de las fibras, sea cual sea la que fuera a teñirse con la grana, era importante el mordiente, que actúa como fijador. Vale decir que las técnicas de tinción novohispana y europea diferían ligeramente, sin embargo tenían en común la preparación en un sustrato líquido y caliente y la inmersión de los hilos o telas terminadas para recibir los baños tintóreos. A mayor cantidad de baños, más intensa la coloración del tejido<sup>316</sup>.

En el presente, si bien sobrevive, el cultivo de la grana cochinilla no impacta prácticamente comparado con las cifras de los tintes industriales.

En la actualidad se conoce una gran cantidad de especies vegetales así como algunos minerales que tienen cualidades tintóreas o que se emplean para la preparación de textiles; este conocimiento ha sido obtenido por medios etnográficos a partir de la tradición que se conserva principalmente bajo resguardo de pueblos indígenas de México. Esto nos lleva a deducir que si se emplean ahora, posiblemente también se utilizaron en siglos previos, si bien todavía no se ha encontrado un registro histórico de su uso, salvo excepciones como las que ya hemos descrito. El alumbre, el palo de Brasil (*Hematoxylum brasiletto*) el cascalote (*Caesalpinia coriaria*, que por su alto contenido de taninos también era usado para “adobar” los cueros), la greda y otros productos indispensables para la elaboración de paños de lana o del teñido de cualquier fibra sólo los encontramos mencionados lateralmente en algunas ordenanzas de gremios, como las de sederos, pañeros, tundidores y tintoreros<sup>317</sup>.

De aquellos escasos ejemplares de rebozos que han sobrevivido el largo paso del tiempo desde mediados del siglo XVIII hasta nuestros días, podemos ver una amplia gama de colores. Sin embargo, Chloe Sayer afirma que el hilo de seda teñido que se usó en ellos era importado de Europa, así como el hilo metálico empleado tanto en las urdimbres como en algunos bordados<sup>318</sup>. Tal afirmación contradice a varios autores que refieren que la importación de seda en variadas presentaciones fue amplísima durante la etapa del

---

<sup>316</sup> Contreras Sánchez, Alicia del Carmen, *Capital comercial y colorantes en la Nueva España. Segunda mitad del S. XVIII*, EL Colegio de Michoacán-Universidad Autónoma de Yucatán, 1996, Zamora, pp. 32-33

<sup>317</sup> Del Barrio Lorenzot, Francisco, *Ordenanzas de gremios de la Nueva España*, introducción de Genaro Estrada, Secretaría de Gobernación, Dirección de Talleres Gráficos, 1920, México, pp. 27-60

<sup>318</sup> Sayer, Chloe, “Colores y formas del rebozo” en *Rebozos de la colección Robert Everts*, Museo Franz Mayer-Artes de México, 1994, México, p.41.

comercio de la Nao de China. Es decir, además de prendas de vestir y lienzos tejidos de seda con destino a la confección, se importaba la materia prima para trabajarse en este reino (el hilo) y su trabajo iniciaba a partir del proceso de tinción<sup>319</sup>.

El principal argumento que pone en cuestión la afirmación de Sayer nos lo proporciona Carrillo y Gariel, quien al estudiar a los gremios de oficios que tenían relación con la indumentaria, dice: “Los tintoreros de la seda, agrupados en gremios por mandamiento legal, para ejercer su oficio debían demostrar, mediante el examen respectivo, que sabían servirse de los materiales existentes en la Nueva España”<sup>320</sup> (es decir, los colorantes de la tierra).

A esto debemos agregar que la tradición textil mexicana tiene una inmensa deuda con el trabajo y el saber femeninos, particularmente de las mujeres indígenas en todos los aspectos; su conocimiento acerca de las hojas, los frutos, raíces y plantas, cortezas y líquenes, moluscos e insectos de uso tintóreo, se ponía en práctica independientemente del capital comercial, el cual en el periodo colonial sólo estuvo ligado a dos o tres colorantes ya mencionados.

Por eso no debe extrañarnos que sea mucho más lo que sabemos de las formas de producción y uso, así como los precios y mercados de la grana cochinilla, el añil y el palo de tinte, debido a su importante rol en la economía extractiva novohispana, que de otros materiales tintóreos.

En relación a nuestra prenda, el colorido tan amplio de los rebozos antiguos que se conservan en la actualidad con probabilidad está ligado a este conocimiento femenino de los colorantes al que aludimos previamente<sup>321</sup>.

Con lo anteriormente escrito se ha podido ilustrar aunque sea superficialmente, que una gran cantidad de recursos son necesarios para la producción textil: fibras, colorantes, fijadores de color y mordientes; hasta la calidad del agua es importante para los procesos de teñido y lavado. La relación entre estas materias primas y los lugares donde se asientan los

---

<sup>319</sup> Yuste López, Carmen, *Emporios transpacíficos. Comerciantes mexicanos en Manila 1710-1815*, UNAM, México, 2007, p. 103 y *El comercio de la Nueva España con Filipinas 1590-1785*, INAH, 1984, México, p. 71; Armella de Aspe, Virginia, “Artes asiáticas y novohispanas” en Benítez, Fernando, et. al. *El galeón del Pacífico, Acapulco-Manila, 1565-1815*. Gobierno del Estado de Guerrero, 1992, México, p. 210.

<sup>320</sup> Carrillo y Gariel, Abelardo, *El traje en la Nueva España*, INAH, Dirección de Monumentos Coloniales. 1959, México, p. 37.

<sup>321</sup> La colección *Robert Everts*, del Museo Franz Mayer en la Ciudad de México consta de 18 rebozos, la mayoría del siglo XIX, pero hay varios de mediados del siglo XVIII. Todos fueron tejidos en telar de cintura.

productores de tejidos, por tanto, no es fortuita. La ciudad de Puebla, la cual desde principios del periodo colonial desarrolló sus industrias textiles, desplegó estas no sólo por la pericia de algunos de los pobladores que sin duda llegaron a América con un conocimiento favorable a tal empresa, sino también a partir de las posibilidades del mejor acceso a los recursos precisos para ello. En su solicitud de licencia al rey para que en dicha ciudad se pudiera tejer la seda, los vecinos alegan que “han querido venirse a vivir e beneficiar el trato de la dicha seda en esta dicha cibdad de los Ángeles a cabsa de estar en comarca de donde se coge la seda e hay el trato de ella e por las aguas que son mejores para los tintes e por haber más bastimentos e más baratos que no en la cibdad de México...”<sup>322</sup>

De manera sintética podemos afirmar que lana, algodón y seda fueron las fibras más usadas en la época colonial, la aplicación de color a cada una dependió tanto de la fibra y del material tintóreo, como de una serie de elementos adicionales como los fijadores y mordientes<sup>323</sup> para cada fibra en particular, así como los reactivos para obtener los tonos deseados y regulados de forma relativamente estricta a través de las Ordenanzas de los gremios, en este caso el de tintoreros<sup>324</sup>, pues debemos recordar que la tintorería es esencialmente un proceso químico. Los pigmentos por ende, tuvieron una importancia fundamental en la tradición textil. Párrafos más adelante expondremos un ejemplo de la gran especialización que significó el empleo de materiales tintóreos y odoríficos en los rebozos llamados *coapxtles* a partir de un documento de fines del siglo XVIII elaborado por un párroco admirador de este complejo proceso en la región de Tlapa, Guerrero.

#### *La circulación de materias primas*

Respecto del origen de las materias primas textiles, se asume que una parte importante de las mismas eran de producción local, como es el caso de la lana.

El caso del algodón sin embargo debe dimensionarse, pues si bien en la época colonial todo el que se usaba para el trabajo textil era producido en los campos algodoner

---

<sup>322</sup> Bazant, Jan, “Evolución de la industria textil poblana (1544-1845)”, en *Historia mexicana*, vol. 13, núm. 4 (52), abril-junio 1964, El Colegio de México, México, p. 478-479.

<sup>323</sup> Los mordientes son soluciones químicas que pueden ser usadas antes, durante o después del baño de la fibra en el tinte; preparan la fibra para recibir el color y también controlan el matiz obtenido. Belfer, Nancy, *Batik and tie dye techniques*, Dover, third edition, 1992, New York, p. 3.

<sup>324</sup> Ver las Ordenanzas de Tintoreros de la Ciudad de México, Barrio Lorenzot, Francisco del, *Ordenanzas de Gremios de la Nueva España*, introducción de Genaro Estrada, Secretaría de Gobernación-Dirección de Talleres Gráficos, 1920, México, pp. 54-56.

de las zonas costeras y tierras calientes de Veracruz, Oaxaca, Guerrero, Michoacán, Colima y Jalisco principalmente, durante el siglo siguiente hubo mucha importación tanto de algodón en rama como de hilo para las fábricas y talleres mexicanos. Con esto queremos decir que no puede afirmarse categóricamente que los rebozos hechos en México durante el siglo XIX sean de algodón mexicano; si bien fue el siglo de la afirmación de la industria textil nacional, existió un tan intenso comercio legal e ilegal tanto con Inglaterra como con los Estados Unidos basado en la fibra en mención que es muy probable que los talleres artesanales de reboceros hayan sobrevivido durante los turbulentos tiempos entre 1810 y 1850 gracias al bajo precio y buena calidad del algodón extranjero.<sup>325</sup>

Respecto de la seda, por su parte tenemos que considerar como una posibilidad que para la producción de algunos géneros como los rebozos de seda de amplia gama cromática con aplicación de la técnica del jaspe (como algunos de los conservados en repositorios museísticos y que describiremos adelante), se hayan usado hilos foráneos –asiáticos, tal vez- teñidos en su lugar de origen y que en la Nueva España se hayan tejido solamente, por lo menos durante el lapso inicial antes de que se reprodujera aquí la compleja técnica tintórea.

Lo anterior nos explicaría por qué en el cargamento del Galeón se condujeron tanto ropas confeccionadas como piezas de telas para hacer prendas de vestir y también materias primas en distintos procesos. En el listado de mercancías que presenta Carmen Yuste de la cargazón a mediados del siglo XVIII, aparece el hilo de seda en distintas presentaciones así como de distinto origen y calidad: seda mazo de Lanquin de primera, de segunda; seda gruesa; seda mazo de Cantón, de primera, segunda y tercera; mazo de Bengala, de primera, segunda y tercera; seda quiña de Chancho, primera y segunda; seda quiña de Cantón, primera y segunda; seda torcida de Chancho, primera y segunda; *seda torcida de*

---

<sup>325</sup> Sobre importaciones de algodón y la industria textil durante el siglo XIX, ver: Keremitsis, Dawn, *La industria textil mexicana en el siglo XIX*, SepSetentas, Secretaría de Educación Pública, 1973, México, pp. 9-37; Ramos Escandón, Carmen, *Industrialización, género y trabajo femenino en el sector textil mexicano: el obraje, la fábrica y la compañía industrial*, CIESAS, 2005, México; Bazant, Jan, “Evolución de la industria textil poblana (1544-1845)”, en *Historia mexicana*, vol. 13, núm. 4 (52), abril-junio 1964, El Colegio de México, pp. 473-516;

*colores de Chancheo y seda torcida de colores de Cantón; seda floja blanca y seda floja de colores.*<sup>326</sup>

Denominar una seda *de colores* nos lleva a interpretar dos posibilidades. Una, que esos hilos que llegaron a Acapulco para ser vendidos en la Nueva España hayan sido madejas teñidas en un único tono, por decir seda azul o seda pintada de amarillo. Al dejar tan amplia la descripción sobre lo anterior y conociendo las características de las técnicas de tinción que se dominaban en Asia, nos permite deducir una segunda posibilidad y es que también podría haberse vendido en México mazos multicolores de seda, lo cual indicaría que se importaron hilos ya jaspeados y urdidos, preparados para ser convertidos –al tejerlos- en rebozos de jaspe. Lamentablemente es algo que se desconoce por el momento pero no sería imposible, pues conocemos casos en los que se comercian hilos jaspeados ya urdidos para ser tejidos en el telar de cintura (conocidos como “cordones”), en este caso de algodón. Esto ocurre en los mercados de Sololá y Chichicastenango, en Guatemala, en la época contemporánea.

#### *Las técnicas y herramientas del trabajo textil*

Sobre el tema de este epígrafe hay mucho que describir, tomando en cuenta una tradición tan larga como la textil en México. El conocimiento del qué, el cómo, el con qué en este campo se ha adquirido básicamente de dos formas: una, a partir de la transmisión generacional, como se atestigua en muchos pueblos indígenas que hasta el presente siguen dejando en manos de especialistas locales, usualmente mujeres, la preparación y confección de las prendas de vestir de su atuendo identitario. En el espacio doméstico suele darse este proceso de transmisión, pues es ahí donde se trabaja.

Toda la tecnología textil mexicana originaria está diseñada para usarse en el primer ámbito referido. Muchas sociedades han dado relevancia a este saber, vinculado por lo general a las tareas que efectúan las mujeres. Esta última cuestión ha sido descrita con frecuencia en la literatura etnográfica contemporánea, en la que se puede conocer cómo hay

---

<sup>326</sup> Yuste, Carmen, “Los precios de las mercancías asiáticas en el siglo XVIII”, en: *Los precios de los alimentos y manufacturas novohispanas*, Virginia García Acosta, coordinadora, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, 1995, pp. 257-264

un sólido vínculo entre el ideal femenino y la tarea del tejido<sup>327</sup>. En apariencia esta relación viene heredada desde mucho tiempo atrás y de eso dan constancia algunas fuentes primarias entre las que destacamos la *Historia general de las cosas de la Nueva España*, de Bernardino de Sahagún<sup>328</sup>

Las señoras usan tener muy muchas maneras de alhajas y instrumentos para sus oficios de hilar y ordir y texer y labrar y cardar algodones y tener otras cosas necesarias tocantes a los ejercicios de sus labores...

Existen también una serie de estudios arqueológicos e históricos<sup>329</sup> que recalcan al respecto. Con estos antecedentes describiremos los procesos de producción de rebozos y otros textiles similares a partir de lo que está registrado en la literatura histórica, antropológica y en el propio trabajo etnográfico.

La otra forma de conocimiento usado para la producción textil es la que se aprende cuando se entiende como *trabajo*, en el que se desempeñan las tareas específicas del proceso productivo porque se tiene un *oficio* o porque se contrata ese trabajo (para el que se capacita el operario) a cambio de un salario. Bajo este esquema, el trabajo artesanal se

---

<sup>327</sup> Turok, Marta, *Cómo acercarse a la artesanía*, Secretaría de Educación Pública-Gobierno del Estado de Querétaro-Plaza y Valdés, 1988, México; Lechuga, Ruth, *La indumentaria en el México indígena; las técnicas textiles en el México indígena*, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 1986, México; Ramos Escandón, Carmen, *Industrialización, género y trabajo femenino en el sector textil mexicano: el obraje, la fábrica y la compañía industrial*, CIESAS, 2005, México; Del Carpio Ovando, Perla Shiomara, "Entre el textil y el ámbar: las funciones psicosociales del trabajo artesanal en artesanos tsotsiles de La Ilusión, Chiapas, México", en *Athenea Digital*, Universidad Autónoma de Barcelona, 12 (2), julio 2012, Barcelona, pp. 185-198; Stresser-Péan, Claude, *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*, Fondo de Cultura Económica, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Fundación Alfredo Harp Helú, Museo Textil de Oaxaca, 2012, México

<sup>328</sup> Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Edición de Juan Carlos Temprano, Dastin, Madrid (2 vols.), Sin año, pp.669

<sup>329</sup> Mc Cafferty, Sharisse D. y Geoffrey G. McCafferty, "Spinning and weaving as female gender identity in Post-Classic Mexico", en *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes, an anthology*, Margot Blum Schevill, Janet Catherine Berlo y Edward B. Dwyer, editores, University of Texas Press, Austin, 1996, pp. 19-45; Lavín, Lydia y Gisela Balassa, *Museo del Traje Mexicano, vol. I, El mundo prehispánico*, ed. Clío-Sears, 2001, México; Mastache de Escobar, Alba Guadalupe, *Técnicas prehispánicas del tejido*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1971, México; Stresser-Péan, Claude, *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*, Fondo de Cultura Económica, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Fundación Alfredo Harp Helú, Museo Textil de Oaxaca, 2012, México

desarrolla en un espacio determinado, con una tecnología que se encuentra siempre instalada, suele haber una determinación de la jornada de trabajo y, como fue el caso del trabajo textil en la época colonial, una especialización y una serie de relaciones laborales.

Lo anterior viene al caso no para diferenciar las relaciones de trabajo o la cantidad, precio, tipo o calidad de la producción, sino la forma de obtención y transmisión de saberes que conlleva toda técnica así como la conservación de la tecnología, pues suele haber una relación entre la preservación de esta última y su propiedad. Es por eso que el sistema de producción textil industrial, en el que el dueño de la tecnología no es necesariamente quien la sabe hacer funcionar, enfoca la capacidad productiva en la innovación, lo que requiere continua capacitación de los operarios y consecuentemente una desarticulación entre la técnica y la tecnología.

La tecnología es el tercer elemento de la producción, luego de las materias primas y el conocimiento o técnica del trabajo. Las herramientas de trabajo determinan las posibilidades de éste. En el contexto de nuestro país, a partir del inicio del periodo colonial se conjugaron las tecnologías de al menos dos civilizaciones; a este fenómeno se le ha llamado “mestizaje tecnológico”<sup>330</sup>.

Documentos como las Relaciones Geográficas que se redactaron a partir del último tercio del siglo XVI dan cuenta de los cambios en el atuendo de los naturales de México, incorporando nuevas prendas, cuya confección estaba condicionada grandemente por el acceso a la tecnología recién importada. La Relación de Ajuchitlán, en la Provincia de Michoacán, dice sobre el traje de los naturales en 1580:

Ahora traen, todos en general, camisas y zaragüeles, y, algunos, jubones y ropillas como casaquetas; traen sombreros y, algunos, botas y zapatos, y, sus mantas que les sirven de capas, algunas [están] pintadas de colores, y muchos tienen caballos en que andan. [...] Traen el cabello cortado a la española. No hay diferencia, en los trajes, entre principales y macehuales, sino [que] cada uno anda como mejor puede; ahora [que], en esta jurisdicción, ninguno se viste a la española, como yo he visto en otras partes. Las mujeres traen naguas y huipiles, todas en general, y, algunas, huipiles muy galanos, pintados de colores; algunas

---

<sup>330</sup> Ver Florescano, Enrique y Virginia García Acosta, *Mestizajes tecnológicos y cambios culturales en México*, CIESAS-Miguel Ángel Porrúa, México, 2004.



traen botines y, en general, todas, el cabello largo y negro, y tendido de ordinario sobre los hombros. *Y, cuando van a misa, llevan unos paños como de a vara sobre las cabezas*<sup>331</sup>.

Si bien la anterior cita destaca la forma de vestir de los habitantes de una provincia novohispana, el punto de su selección es que refiere ya un estilo de vestimenta diferente al que se usaba en tiempos prehispánicos, no por una completa desaparición de los usos previos, sino por su combinación con prendas de matriz europea, y ciertamente por la incorporación de técnicas de trabajo, materias y equipo de herramienta nuevos para manufacturarlas.

De esta manera, tecnología y atuendo han estado estrechamente vinculados, mas de manera flexible.

#### *Esquemas de producción: combinaciones en herramientas y técnica*

Partiremos del enunciado de que los rebozos en México (y todos los textiles producidos antes de la introducción de máquinas industriales) se han tejido tradicionalmente con dos esquemas tecnológicos posibles: el indígena, basado en el sistema malacate/urdidor de vara/telar de cintura, y el colonial (entendido como traído de Europa en tiempos coloniales) consistente en rueca/volantín/urdidor de caja/telar de pedales. Estas dos tradiciones que describiremos páginas adelante, perviven más o menos hasta la fecha y, efectivamente, se han dado “mestizajes”, pues es muy frecuente observar combinaciones tecnológicas en los talleres.

Por ejemplo, la herramienta conocida como *volantín* o devanadera ha sido integrada al sistema indígena, pues ayuda a la hiladora a devanar el hilo de la madeja y enrollarlo para hacer una bola. Teniendo esta, se le facilita la tarea de urdido y luego el tramado.

Sobre la tradición indígena, las herramientas (huso y malacate, urdidores de vara y telar de cintura, básicamente) son de relativamente fácil elaboración, y destaca el hecho de que son desplazables, es decir, no requieren de instalarse en un espacio definido. Por lo contrario, pues para hilar, urdir o tejer, la mujer indígena se puede acomodar en el espacio

---

<sup>331</sup>Acuña, René, editor, *Relaciones geográficas del siglo XVI: Michoacán*, UNAM, 1987, México. Las cursivas destacan el uso de una prenda para cubrir las cabezas de las mujeres.

doméstico de acuerdo al clima (interior o exterior de las habitaciones), a la hora (requerimiento de mayor o menor luz solar) y también considerando el tiempo que dedica a los otros quehaceres que tiene a lo largo de su jornada de trabajo. La facilidad de transportarse es una gran ventaja, pues se puede estar en un espacio público (un tianguis, por ejemplo) y elaborando hilo o incluso tejiendo en el telar suspendido.

A fines del siglo XVIII, el virrey conde de Revillagigedo escribe:

Estos naturales no necesitan de todas estas oficinas y utensilios que regularmente se emplean en España, ni usan por lo común telares para hacer sus *paños de rebosos*, sino que se componen con cuatro palos con los cuales separan los hilos y suspenden la parte de ellos que necesitan para pasar la lanzadera, y para que la tela se mantenga tirante, la aseguran por un extremo a un árbol, o de cualquier otro paraje en que esté firme, y por el otro se la atan a su misma cintura.<sup>332</sup>

Una “desventaja” de esta tecnología es la limitación de los anchos y largos de los lienzos que se producen, pues el largo del urdidor, y el ancho del telar son los que determinan el tamaño de las telas a producir. Estas herramientas deben de ser manipulables por las mujeres especialistas, así que podemos decir que su límite es el cuerpo humano. Como bien apunta Marie Noelle Chamoux,

...las técnicas no industriales no son más simples. Las herramientas son las sencillas. El trabajo individual es, al revés, mucho más elaborado: el manejo de la herramienta es más importante que la herramienta misma. [...] La forma de manejar una herramienta responde a los conocimientos técnicos, conscientes o inconscientes, del trabajador y se concretiza en los movimientos que efectúa durante el proceso de trabajo<sup>333</sup>.

---

<sup>332</sup> *Instrucción reservada que el Conde de Revilla Gigedo dio a su sucesor en el mando, Marqués de Branciforte sobre el gobierno de este continente en el tiempo que fue su virey*, Imprenta de la Calle de las Escalerillas, a cargo del C. Agustín Guiol, México, 1831, p. 92. Es claro que lo que describe el virrey es la tecnología del telar de cintura, con el que principalmente se elaboraban y elaboran básicamente lienzos de algodón.

<sup>333</sup> Chamoux, Marie Noelle, *Trabajo, técnicas y aprendizaje en el México indígena*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1992, México, p. 17.

Los rebozos, lienzos rectangulares, tienen el tamaño que permite la tecnología indígena usada. Con esto quiero decir que, si bien es una prenda introducida en el sistema indumentario mexicano a partir de la época colonial, el utillaje tecnológico conocido y dominado previamente por la tradición textil mesoamericana fue favorable para su elaboración, pues no significó mayores ajustes de orden tecnológico a las mujeres tejedoras. Como último apunte respecto de este sistema tecnológico: si bien se ha descrito como un dominio estrictamente femenino<sup>334</sup>, la factura actual de rebozos tradicionales en telar de cintura incorpora hombres, lo cual considero que es un fenómeno digno de mayor atención que el que la literatura le ha dado. En Tenancingo, el centro rebocero tal vez más importante de la época contemporánea, los *tejenderos* son hombres, por lo menos a partir del siglo XX y en Santa María del Río el tejido en telar de cintura no tiene distinción de sexo. Explorar las raíces de tal cambio en la tradición, con sus respectivas implicaciones en cuanto a las relaciones de género nos podría brindar información interesante sobre este tema.

Es muy probable que el marco de la identidad de género respecto de las actividades productivas haya afectado la percepción y por lo tanto la descripción y el estudio del trabajo que se dio en el pasado. Las fronteras entre trabajo de hombres y trabajo de mujeres si bien no pueden dejar de notarse no son barreras infranqueables, son meras categorías generales dentro de las cuales caben muchas excepciones y adaptaciones a las condiciones que se les presentan a los individuos en momentos específicos<sup>335</sup>.

A propósito de lo anterior, muchos casos etnográficos contemporáneos nos hacen ver que las relaciones de género pueden ser y son modificadas cuando las condiciones de otras relaciones sociales cambian; la viudez hace a las mujeres agricultoras o comerciantes, por

---

<sup>334</sup> Los textos que hablan sobre el telar de cintura en asociación a lo femenino, no mencionan el caso de los tejenderos varones, y la literatura que describe a estos, tampoco alude a su singularidad en el plano de la historia de la producción textil. (sobre el telar de cintura) Ramos Escandón, Carmen, op. cit., pp. 46-48; Turok, Marta, op. cit., pp. 82-100; (sobre tejenderos) Sustaita A. Francisco, *El rebozo de Santa María*, Monografías potosinas, 1932, México, p. 49; Yanes, Emma, op. cit. pp. 25-33.

<sup>335</sup> Como apunta Graubart para el caso de la sociedad peruana del siglo XVI, la conquista española trajo una transformación radical en las relaciones de trabajo, particularmente las que se despliegan en el campo textil y vinculado a esto, en las identidades de género; tal circunstancia, condiciona la percepción de dichas relaciones, tanto en los cronistas del pasado como en los estudios históricos y antropológicos del presente. Graubart, Karen B., "Weaving and the construction of a gender division of labor in early colonial Peru", en *American Indian Quarterly*, vol. 24, número 4, otoño de 2000, pp. 537-561; ver también Chamoux, Marie Noelle, *Trabajo, técnicas y aprendizaje en el México indígena*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1992, México.

ejemplo. La cantidad y el género de los hijos hace que se integren a los oficios familiares, es verdad, pero a lo largo de la vida doméstica y familiar se pueden ir desempeñando tareas que no serán el oficio de por vida, sino como circunstancia. Así, en el pasado colonial es muy posible que el que los pueblos se volviesen tributarios de encomenderos o de la Corona, generara transformaciones en las que una de las estrategias pudo ser que hombres y mujeres de la unidad doméstica aprendieran a hilar o a tejer para cumplir con lo tasado, particularmente cuando el tiempo del trabajo agrícola no era intenso<sup>336</sup>. Partir de allí nos puede servir para contemplar las dinámicas del trabajo como más flexibles de lo que las fuentes o los estudios sobre ellas nos hacen parecer y como en verdad sugieren las prácticas cotidianas.

Para los fines de este capítulo desarrollaremos solamente lo que corresponde a la forma de producción artesanal de rebozos y textiles que se elaboran con la misma técnica, tecnología o en espacios similares, aunque debe quedar apuntado que desde el inicio de la industrialización textil en México a mediados del siglo XIX hasta el presente se elaboran rebozos “de fábrica”. Nos interesaremos en ellos cuando lleguemos al punto de la circulación y venta de la prenda.

Las técnicas de trabajo en nuestra tradición textil han tenido un espectro muy amplio, que va desde el tejido más simple a prendas de complejos diseños, que requieren de muchas etapas y conocimientos especializados para cada una; sin embargo, sintéticamente hablando, el proceso textil consiste básicamente de tres pasos: hilar, urdir y tejer.

Hemos explicado arriba cuáles han sido los materiales más usados para elaborar textiles; estos materiales se componen de fibras, las cuales han de convertirse en hilo a partir del desarrollo de distintas técnicas. Una vez que se ha obtenido el hilo ha de teñirse después. Este constituye el primer paso del proceso textil propiamente dicho que se completa al tejer y aplicar los terminados a la pieza elaborada.

A continuación se describirán los procesos técnicos de transformación y elaboración de prendas, así como el conjunto de herramientas que se emplean para tal fin, con el propósito de ilustrar cómo se elaboran los rebozos y tejidos similares.

---

<sup>336</sup> Sekine, Jun Ichi, “The social division of labor between agriculture and industry in the pre-modern society”, en *Faculty of Economics, Kyushu Sangyo University, Discussion Paper Series*, num. 16, pp. 1-31, 2003

El algodón, por ejemplo, ha de limpiarse primero tanto de los fragmentos de cápsula rígida que contiene el copo como de las semillas; posteriormente se *varea*, es decir, se tunde con una o dos varas la fibra colocada sobre una esterilla en el suelo. Lo anterior tiene el fin de esponjar la masa para facilitar el estirado manual. Una vez que el algodón está esponjado se comienza a hacer el hilo, tomando con una mano una mecha de fibra, estirándola y torciéndola. Esto se hace con la ayuda de muy distintas herramientas según la tradición técnica de que se trate, pero la mesoamericana (que es la que estamos describiendo aquí) indica el uso del conocido como *malacate*, que propiamente es un huso consistente de dos piezas: un ástil o vara sobre la que se va enrollando el hilo y un contrapeso de barro cocido o piedra que se ensarta en el ástil y queda a unos centímetros de la base, el cual funciona como volante, cuya rotación garantiza la torsión de la fibra y su conversión en hilo, lo que le dará consistencia y firmeza. Mientras más constante y uniforme sea el giro que se le de a la herramienta, más parejo será el hilo resultante, en cuanto a grosor y torsión, lo cual se facilita colocando el malacate en una jícara o en un cajete de barro<sup>337</sup>.

Se expone la técnica mesoamericana porque fue la que se mantuvo para la hilatura de algodón en México no sólo durante la época prehispánica, sino también en el período colonial y en algunos lugares hasta fines del siglo XX. No obstante, como procedimiento de trabajo en general, era el único practicado hasta el siglo XIX, cuando se introdujeron en el país las primeras máquinas de hilado que eran movidas por vapor iniciando el proceso de transformación de la industria textil.<sup>338</sup>

---

<sup>337</sup> Velasco Rodríguez, Griselle J., *Origen del textil en Mesoamérica*, Instituto Politécnico Nacional, México, 2002, Pp. 56-59; Lechuga, Ruth D., *La indumentaria en el México indígena; las técnicas textiles en el México indígena*, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, México, 1986, pp. 63-65; Turok, Marta, *Cómo acercarse a la artesanía*, Secretaría de Educación Pública-Gobierno del Estado de Querétaro-Plaza y Valdés, 1988, México, pp. 83-91; Mastache de Escobar, Alba Guadalupe, *Técnicas prehispánicas del tejido*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1971, México, pp. 25-32.

<sup>338</sup> Puede afirmarse que el procedimiento industrial de hilado del algodón fue uno de los pasos más trascendentes de la historia del textil mexicano en muchos sentidos: por una parte, debido a la importante cantidad de tiempo que requiere el hilado manual. Por otro lado, por más fino que pueda ser el hilado manual, no conseguirá acercarse a la calidad de finura que puede tener el hilo industrial, lo que permite tejidos de mejor calidad. Un tercer aspecto lo constituye la uniformidad de la propia hebra y de la torsión que siempre es más irregular cuando se hila a mano. Por todo lo anterior (costos, calidad y tiempo de trabajo) el hilo industrial desplazó casi totalmente el proceso de hilado tradicional, tanto para el consumo de los tejedores y tejedoras artesanales, como aún en el medio indígena para el autoabasto de materias primas a ser tejidas en el telar de cintura. Para una descripción más amplia del proceso industrial, ver: Ramos Escandón, Carmen, *Industrialización, género y trabajo femenino en el sector textil mexicano: el obraje, la fábrica y la compañía industrial*, Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, 2005, México, pp. 254-258.

El hilo de algodón, entonces, se urde y luego se teje en el telar de cintura, eficiente tecnología que ha permitido la producción de telas en variadas técnicas, con las cuales se han podido hacer rebozos. Las técnicas principales de tejido de rebozos en este telar son tres: el tafetán o tejido liso, el brocado y la gasa.

Por su parte, la cantidad de técnicas que conlleva el beneficio de la seda es enorme, pues se debe recordar que se necesita una larga serie de procesos para que un textil como un rebozo de seda sea terminado. En principio se requiere una huerta o un bosque de la morera, el árbol cuyas hojas alimentan al gusano de seda, mismas que deben cortarse y acercarse al lugar donde se tenga a las crías, el cual debe tener una serie de condiciones adecuadas como temperatura estable y ventilación. Una vez que el gusano ha producido su capullo, al tiempo adecuado se sumergen estos en agua caliente debido a que al ser un solo filamento producido por el gusano para formar su capullo, a partir del vapor de agua o del hervido, debe separarse y unirse con otros filamentos. Varios filamentos torcidos hacen el hilo, mismo que se devana, blanquea, tuerce, tiñe, encaña, une, pliega, etcétera, antes de tejer con él<sup>339</sup>.

La diversidad de calidades tanto de capullos como de hilos de seda generó una tipología especializada para productores y compradores, al punto de que las ordenanzas de sederos contemplaban severos castigos a quien trucaba su producto, en el viejo continente y en la Nueva España<sup>340</sup>. El calibre del hilo también era importante, pues determinaba las posibilidades de trabajo con él. Un hilo muy grueso y torcido es ideal para formar las urdimbres de tejidos finos, por el contrario, la seda floja, al ser el capullo estirado al cual no se le desprenden los hilos, no se suele torcer por lo que se usa para formar la trama del tejido o bien para bordar con ella. Es notable que las listas de comercio de seda asiática en la Nueva España hacen frecuente mención de venta de mazos de seda floja<sup>341</sup>.

---

<sup>339</sup> Miralles Martínez, Pedro, *Seda, trabajo y sociedad en la Murcia del siglo XVII*, tesis, Facultad de Letras, Universidad de Murcia, 2000, pp. 204-208; Quijano, Manuel María, *Memoria sobre el beneficio de la seda*, Imprenta de Nicomedes Lora, 1834, Bogotá, pp. 11-12

<sup>340</sup> Términos como adúcar, cadarzo, ocal, parval o la atanquía distinguen los hilos bastos o los capullos de inferior calidad; la seda azache, el filadiz, la machapa o el hiladillo, por ejemplo, no se pueden torcer por venir de una parte del capullo que no lo permite. La seda cruda conserva la goma, así que si no se lava bien tendrá un teñido deficiente. Las sedas de excelencia son la joyante, la almendra o la conchal, de gran lustre, especiales para tejer las telas más preciadas como brocados y terciopelos. Miralles Martínez, Pedro, *Seda*, ... pp. 860-873.

<sup>341</sup> Ver Yuste, Carmen, "Los precios de las mercancías asiáticas en el siglo XVIII", en: *Los precios de los alimentos y manufacturas novohispanas*, Virginia García Acosta, coordinadora, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, 1995, pp. 231-264.

En cuanto a la lana, siendo el pelo de la oveja ha de cortarse primero e ineludiblemente lavarse y secarse antes del proceso textil. Así, volvemos a encontrarnos con la necesidad de fuentes de agua de buena calidad para esta tarea inicial. Materia prima esencial para comprender el desarrollo de los textiles a partir de la época colonial, la mayor parte de los pasos a seguir para su proceso fueron adaptados al territorio novohispano a partir de su matriz cultural europea.

La “lana puerca”, que se obtiene directamente del trasquilado de los animales, reduce su peso a la mitad luego del lavado; el teñido podía efectuarse en momentos distintos del proceso, ya sea que se hiciera una vez limpia la fibra y antes de hilarla, o después de haberla convertido en hilo, o incluso ya que estaba elaborada la tela. Para hacer el hilo, el pelo ha de cardarse previamente, lo cual significa que se dispone o acomoda en la misma dirección, con la ayuda de unas cardas, también llamadas peines. En este punto se debía aplicar grasa de cerdo en orden de que se torciera bien, así como para reducir la fricción propia del tejido. Es evidente que el del hilado es un proceso importante, por cuanto la calidad del hilo condiciona grandemente la calidad de la prenda que se elabora con él.

Habiendo hilo se puede tejer, pero antes de que entre al telar el hilo ha de prepararse en su forma adecuada, sea madeja o bola y asimismo disponer las herramientas en las que se ha de colocar: canillas, lanzaderas, etcétera. Para lograr lo anterior es necesario un aparato conocido con el nombre del volantín o devanadera, cuya función consiste en torcer el hilo con la finalidad de que éste pueda ser tejido de una mejor manera, pues torciéndose adquiere resistencia; consta de un soporte de madera, un eje vertical, con la base que se asienta en el piso; este eje o espiga sostiene una armazón de varas en forma de cajón que puede hacerse girar, y es alrededor de este cajón que se puede colocar la madeja de hilo para sacar la “bolita”, pues la finalidad del volantín es formar un solo hilo con dos o tres cabos, según las características del rebozo que vaya a ser tejido. Si se va a trabajar en el telar de pedales, la devanadera trabaja en conjunción con otra herramienta llamada redina, que consiste en una rueda o “rueca” colocada en una base y que se activa manualmente con una manivela, así el hilo que sale del volantín ya torcido se enrolla directamente en una canilla. Con esta preparación del hilo puede darse inicio a la fase del urdido o tejido, pues debe notarse que la forma en la que se disponen los hilos no es igual para urdir que para

tejer; para esto último se requiere que el hilo esté encañonado en pequeñas canillas o lanzaderas, mientras que para urdir, no importa el tamaño del cono de hilo arrollado.

Según el tamaño de la prenda es la cantidad de hilo para urdir y el tamaño del urdidor. El urdidor mesoamericano consiste en un palo o vara de otate de largo variable - entre 1 y 1.5 metros- al cual se clavan dos palos de unos 25 centímetros perpendicularmente -en forma de i latina- en los extremos. En esos extremos es donde se dará vuelta al hilo y las fibras así enredadas son las que conformarán el cuerpo de la urdimbre. El tamaño del rebozo corresponde al doble del tamaño del urdidor.

Urdir implica colocar de forma paralela los hilos que serán la base del tejido (la urdimbre) y poder separarlos a su vez en pares y nones para que los cruce la trama en la acción de tejer. La cantidad de hilos de urdimbre que lleve la tela determina el ancho de esta y el largo del lienzo está en función del tamaño del urdidor (si se trata de textiles para el telar de cintura) o la cantidad de vueltas que hay que dar al urdidor de caja, en el caso del urdidor de origen colonial.

El principio básico es que los hilos deben de disponerse “cruzados”, es decir en una forma similar a un 8, pues ese cruce determinará la posibilidad de seleccionar los pares y los nones al momento de montarlos en el telar, para que se pueda insertar el hilo de trama.

Si el rebozo que se va a tejer tiene un diseño listado, es decir, de rayas longitudinales, es en el urdido donde se deberán colocar los hilos en las cantidades y proporción de los colores que llevará para que las rayas sean uniformes, equidistantes. Quien realiza el urdido cuenta los hilos que va enredando en el urdidor uno a uno para que el diseño salga como desea. Es un proceso de gran concentración.

Colocada la urdimbre en el telar, lo siguiente es el tejido de acuerdo a las características de las telas que se desean. Montar los hilos en el telar también tiene su complejidad y este paso intermedio entre urdir y tejer requiere un gran control técnico.

El telar de cintura se forma por dos palos de un largo aproximado de 90 centímetros, que se acomodan paralelamente, entre los cuales se interpondrá la urdimbre, o sea, los hilos de base para el tejido. Uno de éstos será amarrado con un cordel a una base vertical -un árbol, un pilar de la troje, o incluso un clavo en la pared-, y el otro se lía con un cinturón a la cadera o cintura de la tejedora. Los hilos que forman la urdimbre se dividen en dos, alternadamente; unos son pares y otros impares, y se separan por una vara de paso, también



conocida como rodador. Posteriormente, todos los hilos pares se atan con un cordelito a la vara de lizo; otros elementos importantes del telar son la tabla plana, lisa y pulida conocida como machete y el ajustador, que siempre se coloca contiguo al enjullo - o enjullo- de la cintura de la mujer, con el que se asegura la uniformidad del ancho de la tela.

Las piezas anteriores son las básicas del telar, con las que se pueden crear tejidos lisos, de paso y vez, en técnica de tafetán. Pero las cualidades de este telar son mayores, teniéndose la posibilidad de que con él se logren prendas con diseños de mayor complejidad, añadiéndose entonces otra u otras varas de lizo y utilizando la artesana o el artesano manualmente el calador, que es una varita muy delgada y plana, con punta más o menos aguda que en el caso de los rebozos brocados, levanta los hilos de “figura” o los que formarán los diseños de la pieza. De este modo,

el mecanismo básico consiste en introducir una trama o hilo que en una dirección pase alternadamente sobre los hilos pares de la urdimbre y de regreso lo haga sobre los impares [...]. La vara de lizo levanta todos los hilos pares y crea la calada o espacio entre ambos juegos de hilos, a la que se inserta la trama; y de regreso la vara de paso sube a los nones. Así, se van turnando los hilos de la trama y forman la tela con el auxilio del machete.<sup>342</sup>

Con base en el estudio de las prendas históricas que se conservan en la actualidad, podemos afirmar que la técnica de tejido de rebozos por excelencia es el tafetán, también llamado tejido sencillo<sup>343</sup>. Este tipo de ligamento oculta las tramas, es decir, los hilos que se intercalan en la urdimbre, por lo que destaca el patrón o diseño de esta última. En el presente conocemos rebozos que se tejen con tecnologías tradicionales, pero con otros ligamentos, como las gasas, los brocados<sup>344</sup>, o incluso en *confité* o terciopelo.

El ligamento de tafetán es el más sencillo y consiste en que un solo hilo de la trama cruza un hilo de urdimbre. Si bien es un tejido sencillo puede dar apariencias distintas, si

---

<sup>342</sup> Turok, Marta, *Cómo acercarse a la artesanía*, Secretaría de Educación Pública-Gobierno del Estado de Querétaro-Plaza y Valdés, 1988, México, p. 91.

<sup>343</sup> Hay rebozos históricos que se diseñaron con una combinación de técnicas, tafetán y gasa, siendo en los hilos que se tejerían con la primera los que llevaban la urdimbre reservada. Más adelante serán descritos.

<sup>344</sup> Remito a mi investigación sobre rebozos indígenas michoacanos. Ramírez Garayzar, Amalia, *Tejiendo la identidad. El rebozo entre las mujeres purépechas de Michoacán, México*, Centro de Estudios de las Tradiciones, El Colegio de Michoacán, 2006, Zamora. Tesis de maestría.

los hilos de trama y urdimbre son de diferente color o calibre; también los distintos grados de torsión o la dirección de la misma pueden dar apariencia variable<sup>345</sup>.

Todos los rebozos son clasificados en general como de cara de urdimbre, donde los hilos de esta sobrepasan a los de la trama, ocultándola.

El ligamento de gasa por su parte, que hemos visto en rebozos de jaspe en combinación con tafetán, “se forma por el cruce de los hilos impares de la urdimbre sobre los hilos pares o viceversa, antes de que se introduzca la pasada de trama. Existen variantes muy complicadas de esta técnica”<sup>346</sup>. Una característica de los tejidos de gasa es que tienen una densidad muy baja respecto de los hilos tanto de urdimbre como de trama, lo que los hace prendas muy ligeras de peso y apariencia.

Por otro lado, el esquema de producción textil de tipo colonial desde tiempos muy tempranos de la presencia hispánica en este territorio aportó nuevas pautas tecnológicas, como hemos dicho ya y materias primas; pero la aportación fue sin duda de mayores dimensiones pues incluyó una organización del trabajo distinta, así como una forma de circulación de los bienes con redes muy complejas.

El telar de pedales puede describirse como una estructura de maderos, su versión más sencilla consta de cuatro postes verticales, que sostienen en su parte baja cuatro vigas horizontales y otras similares en su parte alta. Más o menos en medio de esta estructura deben colocarse dos carretes que atraviesan el ancho del telar, uno para el hilo urdido, al que se nombra julio, enjullo o enjullo; el hilo que sale del enjullo, se arregla con el guáhilos, que mantiene estos hilos en tensión y ordenados. El total de los hilos de la urdimbre se divide en dos para su cruzamiento con dos varillas que preparan la calada. Los hilos divididos pasan por dos marcos de madera que se mueven verticalmente, y que tienen un número definido de lizos o alambres metálicos por medio.

Todo este movimiento, para que no sea caótico (pues hay tejidos que requieren más de dos marcos, pueden llevar hasta ocho de ellos) es sostenido por la parte opuesta al tejedor por el peine, que es un mecanismo fijo. Para que cada marco suba y que se forme la calada, el tejedor aplica todo el peso de su cuerpo a uno de los pedales que pisa; haciendo

---

<sup>345</sup> Mastache de Escobar, Alba Guadalupe, *Técnicas prehispánicas del tejido*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1971, México, p. 44.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 46

esto al mismo tiempo que lanzando la canilla de la lanzadera a través de la calada, es como teje. El movimiento contrario devuelve el hilo de trama a su posición original.

El tejido debe “apretarse” con una tabla y la tela ya tejida va enrollándose lentamente en el plegador o segundo carrete que se encuentra del lado contrario del tejedor.

La lanzadera también puede ser accionada por un “chicote” o cordel que suspendido de la parte superior del telar, la lanza horizontalmente en el movimiento ya descrito. Realizando estos movimientos una y otra vez, el tejedor va desarrollando su trabajo<sup>347</sup>.

Torno de hilar, urdidores de cajón, telar de lizos y pedal, también conocido como telar horizontal de marco fijo, que según las telas a que se dedicaran podían ser anchos o angostos, eran parte de los artefactos requeridos para la producción textil colonial. Esto se complementaba con el batán, donde se daba un terminado indispensable a los paños tejidos. El batán consistía de un molino que tenía una gran paila con fondo de bronce donde se sumergían las telas tejidas y se enfurtían a base de golpes de mazos de madera, los cuales se accionaban por medio de una rueda hidráulica, esto quiere decir que los batanes siempre eran construidos cerca de afluentes de agua como ríos o arroyos de agua muy limpia, para poder mover la rueda y accionar los mazos.

Terminado el batanado los paños regresaban al obraje, donde se colgaban de altas perchas para finar el terminado uniforme del tejido, para lo cual se hacía uso de cardones, tijeras de tundir, perchas, martillos, rastrillos, etcétera<sup>348</sup>. Finalmente se doblaban y planchaban por medio de rodillos de madera, se sellaban y alistaban para su venta.

Los telares de lana de la época colonial, como hemos dicho ya, se distinguían entre anchos y angostos, dependiendo del tipo de tela o paño que se produjera. Una vez tejida la

---

<sup>347</sup> Es evidente que el telar, sus componentes y la técnica de tejido son descritos aquí con base en la observación directa, pues no se han encontrado textos históricos que describan el procedimiento. Sin implicar que no ha habido cambios, pensamos que es mejor esta descripción contemporánea a no tener ninguna, a sabiendas de que no estamos contando con la fidelidad histórica deseada. En el siglo XVIII se fueron incorporando pequeños cambios al mecanismo básico del telar de tal manera que hicieron que se pudiera tejer con mayor eficiencia, sin detener tan frecuentemente el proceso. Luego, con la tecnología industrial, además de la transformación de la capacidad instalada de la tejeduría, esta permitió adecuaciones pequeñas a los mecanismos tradicionales, sin embargo, en términos muy generales el llamado telar colonial o telar de pedales conserva básicamente una técnica de tejido tradicional. Para otras descripciones del proceso: Davinson Pacheco, Luis Guillermo, *La actividad textil de un pueblo nahua de la Malinche*, CUSO, 2002, México; Ramos Escandón, Carmen, *Industrialización, género y trabajo femenino en el sector textil mexicano: el obraje, la fábrica y la compañía industrial*, CIESAS, 2005; Miño Grijalva, Manuel. *La manufactura colonial. La constitución técnica del obraje*. El Colegio de México. 1993. México.

<sup>348</sup> Miño Grijalva, Manuel, “Industria textil y vestido: la herencia española” en *Herencia española en la cultura material de las regiones de México. Casa, vestido y sustento*, Rafael Diego Fernández, editor, El Colegio de Michoacán, 1993, Zamora, pp. 276-280.

tela, se pasaba a desengrasarla, lo cual se efectuaba por medio de agua caliente en el ya referido batán, en donde también podía teñirse si la pieza todavía estaba en su color natural. Los acabados, que comprendían tareas especializadas como el tundido, el igualado y el prensado se hacían de vuelta en el taller u obraje de paños.

Las tareas descritas previamente era imposible que las efectuara una sola persona, por lo que las funciones estaban especializadas, particularmente el hilado, el tejido y el tundido.

Una de las diferencias mayores entre el telar de cintura y el de pedales, además de las obvias, es que los urdidores para el segundo, al ser de mayores dimensiones permiten urdir telas más largas, es decir, se prepara para tejer más de una sola pieza. De hecho se pueden tejer alrededor de 20 rebozos con el hilo que se urde de una sola vez. El hilo se enrolla en un carrete circular horizontal de madera, que se va desenrollando al tiempo que se teje. El tejedor sólo debe cuidar de dejar los hilos libres para que al momento de cortar el lienzo tejido, quede hilo suficiente para decorar las llamadas puntas del rebozo o rapacejo.

El telar de pedales ha sido una tecnología de dominio masculino, desde tiempos históricos hasta el presente. Dice Guadalupe Mastache a propósito del oficio de la rebocería de Chilapa, Guerrero, que hasta mediados del siglo XX fue una de las actividades distintivas de la localidad: “El tejido [en el telar de pedales] ha sido siempre una tarea reservada a los hombres [...] En promedio en un día de trabajo se pueden tejer tres o cuatro rebozos”<sup>349</sup>.

Continuando la exposición del tejido de Chilapa, narra Emilio Díaz –tejedor- que el tiempo de secas es el ideal para tejer, debido a que la humedad afecta los procesos de secado al sol luego del teñido y *atolado* y ese hilo ya teñido no puede almacenarse porque afecta a las partes jaspeadas, las mancha, aunque una solución rudimentaria si se tiene que tejer el época de lluvias es la de poner un brasero bajo el telar para secar por calentamiento el hilo<sup>350</sup>.

Un último elemento técnico que debemos describir, luego de la hilatura, teñido, urdido y tejido, sería el empuntado o elaboración del *rapacejo*, *empalme* o *puntas* del rebozo. Este procedimiento se realiza una vez que se ha tejido la tela y se ha desmontado

---

<sup>349</sup> Mastache Flores, Alba Guadalupe y Elia Nora Morett Sánchez, *Entre dos mundos: artesanos y artesanías de Guerrero*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Serie Antropología Social, México, 1997, p. 86.

<sup>350</sup> Muñoz, Maurilio, *Mixteca Nahua-Tlapaneca*, Ediciones del Instituto Nacional Indigenista, 1965, México, p. 93.

del telar. Es evidente que el tejedor o tejedora debe dejar sin tejer dos tramos de la urdimbre (el inicial y el final) para que en ellos se realice el terminado, consistente en el amarrado de las puntas, sea como trenzado o bien anudado, técnica conocida como *macramé*.

También en este proceso, la variedad de formas de anudado es grande. Conocemos algunos nombres característicos de los diseños que se elaboran contemporáneamente en centros reboceros como Santa María del Río, San Luis Potosí -*espiguilla, rosita, cacahuate, mosquita, chorrito, corazón*<sup>351</sup>- o Tenancingo, en donde empuntan los rebozos mujeres de esta misma población o de Calimaya, Ixpuichiapan o Zumpahuacán, en el Estado de México, con diseños conocidos como *barrilitos de petatillo, corazones y mosquito, arco de pluma, chicharroncitos, bejuco, arco de nudo o de corazones*<sup>352</sup>. Están también los que aplican las mujeres purépechas de Ahuiran, Michoacán -*cacahuate, pilar, piñita, copita, oval, cadenita*<sup>353</sup>. Los “dibujos” o decoraciones del empuntado no tienen relación necesariamente con el diseño de la tela, es decir, con el tejido, pero es evidente que los rapacejos aportan un elemento estético central del rebozo.

Para anudar las puntas del rebozo, la tela ha de colocarse sobre una mesa, un banco, incluso un muro bajo de mampostería (como una pequeña barda), permitiendo que los hilos que van a ser anudados queden colgando de frente a la empuntadora sentada en una silla; la tela se sostiene con piedras o con objetos pesados, pues la acción de empuntar, es decir de seleccionar los hilos que van a ser anudados poco a poco, jala ligeramente la tela, misma que debe de ofrecer resistencia para que el trabajo se haga uniforme, “parejo”. Es regla general que la empuntadora comience de izquierda a derecha, toma entre sus manos un número determinado de hilos para ser cruzados o trenzados o colocados unos sobre otros en patrones regulares que formarán las llamadas “figuras”. El rapacejo puede ser anudado o no; en el segundo caso se aplica una técnica conocida como “petatillo” que sólo acomoda los hilos en una disposición parecida a una estera o “petate”, sin anudarlos. Con esto también se obtienen diseños variados.

---

<sup>351</sup> Quijano Castelló y Alberto Cué, coordinación editorial, *Santa María del Río, un pueblo de artesanos*, Fondo Cultural Bancen, 1990, México, p. 75.

<sup>352</sup> Velázquez, Gustavo C., *El rebozo en el Estado de México*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981, México, pp. 47-48.

<sup>353</sup> Ramírez Garayzar, Amalia, *Tejiendo la identidad. El rebozo entre las mujeres purépechas de Michoacán, México*, Centro de Estudios de las Tradiciones, El Colegio de Michoacán, 2006, Zamora, p. 49.

Un elemento adicional para el diseño es evidentemente contar con los colores que tiene la prenda. Si se trata de un rebozo que lleva varios colores en su urdimbre, por ejemplo un rebozo listado en dos colores, la empuntadora trabajará sus diseños de tal manera que destaque esta característica, acomodándolos en forma zigzagueante o en tramos de color. La maestría en este trabajo también es importante y suele ir en directa relación con la calidad de la tela, pues un rebozo de hilo y tejido muy fino tenderá a llevar una punta muy fina y compleja.

### *Los espacios productivos; tipos de talleres*

La expresión más contundente de la producción textil colonial es sin duda el obraje que, si bien se especializó mayoritariamente en producir géneros de lana, hubo también obrajes donde se elaboraban textiles de algodón; su influjo en las relaciones de trabajo fue importante. El proceso productivo requería que las herramientas y sus operarios compartieran el espacio, que tenía varias secciones. Surgido temprano en la Colonia (mediados del siglo XVI),<sup>354</sup> una de las características del obraje era un nivel de división laboral, así como los altos costos técnicos de su producción. Su importancia fue mayúscula, pero resultó inoperante al competir con otras formas productivas de mayor flexibilidad, como veremos. Es por lo anterior que a mediados del siglo XVII empieza su decadencia.<sup>355</sup>

Como hemos visto ya, el obraje no fue el único espacio en el que se tejieron telas, sino que la Nueva España y el México independiente vieron una multiplicidad de formas de trabajo textil que estaban relacionadas con el dónde se hacían las cosas. Los talleres “establecidos” eran los que estaban encabezados por un maestro artesano que pertenecía a algún gremio textil; hubo una cantidad inconmensurable, no obstante, de tejedores sin taller que no estaban sancionados por ningún gremio o autoridad y contra quienes se entablaban quejas continuamente por la competencia desleal que le hacían al artesano con licencia. Aquellos son descritos como tejedores domésticos, pues en sus casas podían tener uno o dos telares y se vinculaban al sector mercantil de variadas maneras, pudiendo vender directamente sus productos o bien en relación más o menos compleja con un aviador.

---

<sup>354</sup> Urquiola Permisán, José Ignacio, “Los textiles bajo el mestizaje tecnológico”, en *Mestizajes tecnológicos y cambios culturales en México*, Enrique Florescano y Virginia García Acosta, coordinadores, CIESAS-Miguel Ángel Porrúa, 2004, México, p. 235.

<sup>355</sup> Miño Grijalva, Manuel, *La protoindustria colonial hispanoamericana*, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, 1993, México, p. 13

También hay que considerar a las hiladoras/tejedoras indígenas, de las que tampoco hay registros globales y que sin duda constituyeron, como en el presente, una parte importante de la producción textil en general y rebocera en particular, en el pasado<sup>356</sup>. A estos esquemas debemos añadir el de la fábrica propiamente dicha que surge en el siglo XIX y que si bien los géneros textiles que salían de ella eran variados (siendo mayoritariamente productoras de manta de algodón), también se produjeron rebozos. En este último esquema las relaciones de trabajo evidentemente cambiaron, marcando la primera vez en México en que los rebozos fueron hechos por obreros.

#### *Elementos de diferenciación del trabajo textil artesanal*

Cerraré este inciso proponiendo que las técnicas de trabajo textil del rebozo podrían diferenciarse de acuerdo a una serie de factores diversos:

1) La serie de pasos que se tiene que realizar, pues dependiendo de diversas condiciones, las fases del trabajo pueden constituir un número mayor o menor. Pensemos en la hilatura, por ejemplo. Si el tejedor o tejedora tiene capacidad de comprar el hilo, esto le ahorrará el lento proceso de hilar e incluso posiblemente el de teñir; en términos históricos esto tiene relevancia ya que se ha descrito que la técnica del hilado del algodón prehispánica (huso y malacate) tuvo una gran pervivencia durante todo el periodo colonial, incrementándose desde mediados del siglo XVII y el XVIII, hasta prácticamente el arribo de la tecnología industrial, alrededor de la cuarta década del siglo XIX<sup>357</sup>.

En este sentido, una dificultad adicional en el proceso de búsqueda en archivos de datos que documenten el trabajo específico de los rebozos es que estos pueden diluirse al relacionarse en bases documentales como los censos. Son tantos los procesos que intervienen, que a quien los realiza se le puede denominar de varias maneras posibles: tejedor, urdidora, hilandera, etc. Estas especialidades pueden estar vinculados con el trabajo rebocero, pero no necesariamente nombrarse así, “reboceros”. Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en el censo de 1842 levantado en la Ciudad de México (Padrón de la Municipalidad de México), en el que se especifican un buen número de actividades a las

---

<sup>356</sup> Miño Grijalva, Manuel, *Obrajes y tejedores de Nueva España, 1700-1810: la industria urbana y rural en una economía colonial*, El Colegio de México, 1998, México, pp.79-97

<sup>357</sup> Ramos Escandón, Carmen, *Industrialización, género y trabajo femenino en el sector textil mexicano: el obraje, la fábrica y la compañía industrial*, CIESAS, México, 2005, p. 24-25; Keremitsis, Dawn, *La industria textil mexicana en el siglo XIX*, SepSetentas, Secretaría de Educación Pública, 1973, México, pp. 9-21.

que se dedicaban los habitantes de la capital de la República. Entre éstas, encontramos oficios artesanales desempeñados por mujeres: devanadoras, empuntadoras, tejedoras, urdidoras, hiladoras, jasperas, tintoreras<sup>358</sup>. Todas estas mujeres es posible que hayan trabajado en el campo textil de la rebocería, pero no aparece este como oficio. Particularmente llamativo es el oficio de empuntadora, pues alude con seguridad al empuntado de rebozos, pero no se especifica; pasa lo mismo con las *jasperas*, pues ¿qué otras prendas se conoce que tuvieran decoración en jaspe, sino los rebozos?

2) Los elementos tecnológicos con los que se imbrican las técnicas y las materias primas. Para la elaboración de rebozos de la época colonial sirvieron con suficiencia los medios tecnológicos de que se podía disponer en el espacio novohispano, es decir, la tecnología tradicional indígena y la que se trajo de Europa. A este respecto nos interesa recalcar la tremenda similitud de medios tecnológicos como el telar de cintura, que han sido usados en México, en la América andina y en las Islas Filipinas, entre otros, espacios que han compartido prendas de vestir también similares (ver Capítulo IV, *Relaciones culturales compartidas entre Mesoamérica y Sudamérica, Mantas de Filipinas, La transferencia*)

3) No es muy frecuente que todas las fases de trabajo las realice la misma persona, por lo menos si nos basamos en los procesos de producción de algunos centros reboceros contemporáneos, como Tenancingo (Estado de México), Santa María del Río (San Luis Potosí), La Piedad (Michoacán) o Moroleón/Uriangato (Guanajuato), en los que las empuntadoras son especialistas y no intervienen en (y a veces no conocen) el proceso de elaboración de las telas. Cabe aclarar que lo contrario también es posible. Las tejedoras purépechas dominan todas las fases de la hechura de la prenda, aunque hay una tendencia a que el anudado de las puntas lo realicen las mujeres jóvenes, de gran habilidad digital y capacidad visual<sup>359</sup>. El tema de la especialización ya sea en la preparación de la materia prima o en los terminados está también relacionado con el acceso al capital de trabajo; las hiladoras del pasado y las empuntadoras actuales, sólo han contado con su trabajo y destreza como capital, el cual han realizado a cambio de un salario por obra terminada<sup>360</sup>.

---

<sup>358</sup>Pérez Toledo, Sonia, “El trabajo femenino en la ciudad de México a mediados del siglo XIX”, en: *Signos históricos*, núm. 10, Universidad Autónoma Metropolitana, jul.-dic. 2003, México, pp. 81-114, P. 100

<sup>359</sup> Ramírez Garayzar, Amalia, *op.cit.*, p. 50.

<sup>360</sup> De acuerdo con Manuel Miño, durante la época colonial, la hiladora indígena tuvo un continuo de dependencia del exterior para la realización de su trabajo: en una etapa inicial, a través del tributo; luego en el tianguis regional, y posteriormente por medio del repartimiento de los corregidores y alcaldes mayores,



En este sentido, un aspecto importante a considerar para comprender el manejo técnico de la producción textil en el ámbito colonial y que aquí sólo delinearemos, es la influencia de los gremios, en tanto reguladores de la especialización como mecanismos de nivelación. Con el sistema jerárquico de regulación de los conocimientos técnicos y habilidades que ostentaban los gremios -en este caso los del ramo textil-, oficializado a través de las Ordenanzas<sup>361</sup>, se buscó por todos los medios institucionales limitar la “socialización de la técnica” en su interior, de tal forma que el conocimiento del maestro no estaba al alcance del oficial o el aprendiz, al menos normativamente.

4) Relativo a lo anterior es el hecho de que el proceso textil se puede hacer o no en un mismo espacio de trabajo. A diferencia del trabajo industrial, que concentra la maquinaria (tecnología) y a los operadores en el mismo espacio, la tradición textil es flexible: nuevamente, la historia del pasado novohispano nos provee ejemplos de centros de trabajo en los que se concentraban todas las fases de producción -el caso del obraje-, como también otros en que los procesos de trabajo se realizaban en distintos espacios. Miño nos dice que para fines del siglo XVIII la producción textil estaba articulada alrededor de dos personajes: el aviador y el alcalde mayor, bajo el común sistema de repartimiento. En Pochutla

El justicia mayor tenía a su cargo hiladores que transformaban en hilo el algodón que les distribuía periódicamente; cuando recolectaba varias arrobas de hilado obligaba a los indígenas [...] ‘para que la vayan a teñir al Puerto de Acapulco, siguiendo toda la costa adelante hasta el Puerto de Navidad’, pagándoles generalmente con una libra de hilado de algodón blanco y tres pesos<sup>362</sup>.

Ese algodón hilado se destinaría posteriormente a productores domésticos que elaboraban distintos tipos de prendas, entre ellas rebozos, las cuales se llevaban

---

quienes se encargaban de la redistribución de las mantas o el hilo a los grandes comerciantes monopolistas. De acuerdo con este mismo autor en el siglo XVIII destacó la figura del comerciante regional, en tanto “habilitador” de materia prima, que entregaba el algodón a las hiladoras. Miño Grijalva, Manuel, *Obrajes y tejedores de Nueva España, 1700-1810. La industria urbana y rural en una economía colonial*, El Colegio de México, 1998, México.

<sup>361</sup> Un dato interesante es que la primera Ordenanza que aparece en la Nueva España es la de sederos, de 1542.

<sup>362</sup> *Ibid.* p. 133

nuevamente a manos del comerciante acaparador para su circulación fuera del ámbito regional<sup>363</sup>.

El obraje, no obstante su importancia, compartió escenario con otros tres tipos de producción textil en la economía novohispana, a saber: el taller artesanal “clásico”, regido por un esquema organizativo gremial. Un siguiente tipo era el taller doméstico, ya fuera independiente o estuviera subordinado al comerciante o habilitador, también llamado *trapiche*. Este taller, a diferencia del tipo anterior, no estaba sujeto a normas gremiales, sus medios técnicos también eran sencillos, y contaba a lo más con cuatro telares. Era común que el trapichero comprara a crédito la materia prima para trabajar. Según Miño “con el tiempo, estos tejedores, y los ligados a las comunidades indígenas, serían la opción más ventajosa para el sector mercantil”<sup>364</sup>. El último tipo de productor textil era el tejedor indígena, cuya tecnología era de origen predominantemente prehispánica, y que hemos descrito ya. Para mediados del siglo XVIII, en decadencia o en repunte, los esquemas de producción textil de géneros de lana y algodón en México fueron los que surtieron de una cantidad importante de las telas con que vistieron los pobladores del territorio (frazadas, bayetas, sayales, paños, mantas, jerguillas, jergas y por supuesto rebozos) pero también los que dieron una forma de vivir a numerosas familias con su trabajo en trapiche o en obraje, siendo hilandera o tejedor, de tal suerte que en Oaxaca, por citar un caso, a fines del siglo estaban instalados 800 telares<sup>365</sup>.

La diversidad de la sociedad colonial también se reflejó en la flexibilidad de esquemas de producir telas, respondiendo a distintas variables. Para los tejidos de algodón, Richard Salvucci lo expresa así:

La producción de telas de algodón en Nueva España durante el periodo colonial abarcó toda una variedad de formas, desde la doméstica y artesanal hasta la capitalista mercantil. Gran parte de esta producción iba destinada al uso de los propios productores y no se comercializaba<sup>366</sup>.

---

<sup>363</sup> *Ibid*, p. 86-87.

<sup>364</sup> Miño Grijalva, Manuel. *Obrajes y tejedores de Nueva España, 1700-1810. La industria urbana y rural en una economía colonial*. El Colegio de México. 1998. México, p. 27.

<sup>365</sup> Carrera Stampa, Manuel, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España 1521-1861*, EDIAPSA, 1954, México, p. 280

<sup>366</sup> Salvucci, Richard J., *Textiles y capitalismo en México. Una historia económica de los obrajes, 1539-1840*, Alianza editorial, 1992, México, p. 51.

Entre estas telas, estaban efectivamente los rebozos, los cuales se insertaron en el siglo XVIII a las redes de circulación de prendas novohispanas a lo largo y ancho del territorio

Las tejedoras campesinas con telares de cintura, los retaceros [...], los trapicheros [...], los artesanos con talleres y jornaleros, y los campesinos que vendían artículos en los mercados fuera del pueblo local, o *tianquiz*, formaban, todos ellos, una red variada –una red de tejedores- que ayudaba a abastecer a México con telas que España no aportaba. Y sin embargo, todos compartían características comunes. Su producción, aunque capitalista, estaba organizada en forma artesanal y doméstica y no según el sistema de fábrica o manufactura<sup>367</sup>.

### **Caracterización estilística**

Hasta aquí se han abordado los aspectos formales de los rebozos, a saber: las materias primas con las que se han producido, las técnicas de trabajo que implica el proceso de preparación de los materiales y el tejido, así como la forma en la que se termina de hacer la prenda, el anudado de las puntas o rapacejo.

En lo que sigue se hará una caracterización estilística, que para nuestros fines entenderemos solamente como un agrupamiento por cualidades observables como el diseño en prendas que se encuentran en repositorios institucionales, que han sido analizadas para esta investigación.

#### *El corpus documental*

Para proceder a la categorización estilística debimos acercarnos a prendas concretas que han sido resguardadas del uso cotidiano y consecuente paso del tiempo a través de su preservación en repositorios especializados. Amerita detenerse un poco para hacer un apunte sobre la conservación de este tipo de objetos en museos, pues el que haya rebozos o prendas similares en vitrinas o depósitos museísticos ha obedecido a una serie de factores:

---

<sup>367</sup> Ibid. pp. 39-40.

en primer lugar, son objetos a los que se les ha considerado valiosos para recuperar una parte de la cultura material de las sociedades en las que fueron colectados.

Además de la información que proveen sus características físicas son escasos los datos que acompañan las fichas de catalogación o inventario, comprensible en las piezas de mayor antigüedad, mas cuestionable en aquellas que se colectaron a mediados del siglo XX e incluso en fechas posteriores. Ningún rebozo de los estudiados tiene en su ficha respectiva el nombre de su autor o autora, lo cual refleja en cierto modo un posicionamiento común en la museística mexicana y de otros países que tiende a clasificar como “arte popular” las producciones artesanales y se le considera por tanto “arte del pueblo”, es decir, anónimo. Como parte de un sesgo etnocéntrico/androcéntrico en la historia del arte, a diferencia del “arte culto” que reclama autoría, a los objetos que se etiquetan como populares se les niega el reconocimiento al creador o creadora.<sup>368</sup>

En algunos casos encontramos el nombre de quien adquirió la prenda como parte de una colección de tipo etnográfico, a partir de esto es posible conocer el año de adquisición, dato importante para nuestros fines; en otros sabemos del lugar donde fue adquirida la pieza y en algunos más conocemos el pueblo indígena en el que se hizo. Otro tipo de datos que se pueden conocer a partir de los inventarios o catálogos son los relacionados con los materiales de elaboración, el siglo, y algunas cualidades particulares.

Las colecciones revisadas fueron las del Museo Franz Mayer, el Museo Nacional de Historia y el Acervo de Arte Indígena de la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, en la Ciudad de México.

En Tepotzotlán, Estado de México, se visitó el repositorio del Museo Nacional del Virreinato.

En los Estados Unidos de América se accedió al Textile Museum y al National Museum of Natural History (Smithsonian Institution) en Washington, D.C., y en la ciudad de Nueva York al American Museum of Natural History.

Fueron estudiadas prendas de Asia y de América para conocer similitudes técnicas y estilísticas, pero en este apartado describiremos sólo los rebozos, perrajes y paños elaborados en el continente americano, pues lo que se busca es sostener la relación formal entre estas piezas a partir de su historia en común.

---

<sup>368</sup> Ver: Méndez, Lourdes, *Antropología de la producción artística*, Síntesis, 1995, Madrid

De un amplio cuerpo documental se seleccionaron 131 prendas para ser revisadas a partir de elementos como el material (seda o algodón), la forma (lienzo rectangular con flecos formados por los hilos de la urdimbre anudados o no), la técnica de tinción (el jaspe o *ikat*) o la tecnología usada (telar de cintura o telar mecánico).

### *La tipología*

#### *El lugar de origen*

En los repositorios explorados hay 56 prendas de las que no hay referencias acerca del lugar donde fueron hechas y del resto sí se anotan las poblaciones o regiones de origen como Oaxaca, Yalalag, Mitla, Cherán, Tarecuato, Cuanajo, Paracho, Aranza, Ixtlahuaca, Tenancingo, Temascaltepec, Teotla, Tejupilco, San Mateo, Santa María, Ciudad de México, Yucatán<sup>369</sup>, Tolimán, Moroleón<sup>370</sup> (fig. 1), Estado de México, Chilapa, (México) Chimaltenango, Suchitepequez, San Miguel Totonicapán, Quetzaltenango, Huehuetenango, Alta Verapaz, Cobán, Tactic, Uatlán, Sololá, (Guatemala), El Salvador, Nicaragua, Cajamarca, (Perú), Cuenca, Cotopaxi (Ecuador).

Como se apuntó arriba, las descripciones que llevan algunas prendas indican el pueblo indígena (de México) del que es producto, como mazahua, tarasco, huave, otomí, otomí de Hidalgo, purépecha, totonaco, zapoteco, nahua, huave, mixteco, chinanteco, tepehua, mixe, amuzgo y mestizo.

El resto de los rebozos no tiene lugar de adscripción en el catálogo.

### *Temporalidad*

Es muy complejo conocer las fechas aproximadas de fabricación o uso de los rebozos que están resguardados en acervos. La mayor parte de las prendas están en esos

---

<sup>369</sup> Se trata de la prenda E-410765 de la colección del National Museum of Natural History (NMNH); por la descripción de la prenda en la ficha respectiva y por los datos etnográficos de que disponemos, creemos que se trata de una adjudicación incorrecta y que se trata de una pieza de Michoacán o Guanajuato, pues en Yucatán no existe ni hay constancia de que haya existido tradición de producción rebocera.

<sup>370</sup> Nos parece improbable la adjudicación a Moroleón de la pieza registrada con la clave B 14575-11-96 del Acervo de Arte Indígena (AAI) pues también indica su ficha de catálogo que es de seda y algodón, hecho alrededor de 1800. La consideramos una fecha muy temprana, de la que no hemos constatado referencia en documentos históricos para tal localidad, además de una combinación de materiales del que no hay registro en la región del Bajío. Estilísticamente hablando, no se parece a las prendas que se tejen en dicha población desde el siglo XX.

lugares como producto del coleccionismo, que suele valorar más al objeto por sus cualidades estéticas que lo vuelven digno de conservarse; quienes forman los acervos puede ser que no conozcan sobre el tema en particular y que se exhiban o almacenen como “objetos bellos o curiosos”.

A partir de algunos referentes basados en la iconografía, en información documental y en las piezas que sí están fechadas, hemos intentado una periodización correspondiente a tres siglos, del XVIII al XX. Las piezas más antiguas con cierto grado de certeza son aquellas que tienen claro vínculo con un periodo determinado y se trata de los rebozos que se conocen como “historiados”, “de paisaje” o “conmemorativos”<sup>371</sup>, los cuales están bordados con personajes y lugares que claramente aluden por su vestimenta y elementos adicionales a la segunda mitad del siglo XVIII. Ana Paulina Gámez afirma que hay 10 rebozos conmemorativos en diferentes colecciones, sin embargo nuestra muestra se limita a dos<sup>372</sup> (figs. 2 y 3)

De fines del siglo XVIII o de principios del siglo XIX estaría considerado un grupo de rebozos que tienen similares características que podríamos llamar de jaspe multicolor, lo que indica que están tejidos con hilos de seda que tuvieron baños sucesivos en tinte y que fueron reservados con anudados (*ikat*) en varias ocasiones. Como se argumentará luego, estamos planteando que este hilo pudo haberse importado con ese patrón decorativo a partir del comercio transpacífico fomentado por el Consulado de México. Dicho sistema mercantil terminó a principios del siglo XIX y si bien no se cerraron los puertos al comercio internacional a partir de la erección de la nación mexicana, podemos presumir que a partir de la tercera o cuarta década del siglo ya no se hicieron más este tipo de tejidos.

Llegamos a los rebozos que podemos llamar “modernos” y que estamos ubicando en el siglo XX. Aquí el fechamiento está basado en dos procedimientos: el primero, al ubicar las prendas que sí tienen año de referencia y comparar sus características con otros muy similares, los hemos agrupado en el mismo horizonte temporal. Una segunda operación consistió simplemente en reconocer los estilos, fibra, hilatura, forma de tejido de

---

<sup>371</sup> Logan, Irene, *et.al.*, *Rebozos de la Colección Robert Everts*, Museo Franz Mayer-Artes de México, 1994, México; Gámez Martínez, Ana Paulina, *El Rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, México

<sup>372</sup> Piezas: DRA-0003 07167 y DRA-0023 8264, Museo Franz Mayer (MFM)

las telas y formas de anudado del rapacejo de los rebozos en la época contemporánea y concentrar en esta categoría los que llenan dicho perfil.

El resto de las piezas, es decir aquellas de las que no tenemos ningún posible marcador cronológico, las hemos ubicado entre los dos conjuntos previamente descritos, lo que correspondería a mediados del siglo XIX y principios del XX.

En síntesis, se han categorizado temporalmente las piezas estudiadas en cuatro periodos: uno, el que concierne al siglo XVIII con un alto grado de certeza; dos, el que va de fines del siglo XVIII a principios del siglo XIX; un tercero, de mediados del siglo XIX a principios del siglo XX y el último, hacia el siglo XX.

### *Estilo*

#### *Rebozo “historiado” o “conmemorativo”*

Correspondientes a esta categoría, las analizadas son dos prendas de factura muy similar, tejidas en telar de cintura en algodón y seda, cara de urdimbre, ligadura de tafetán. El algodón hilado a mano está en algunos tramos de la urdimbre y en la trama, y la seda en los hilos de color listados pues ambos rebozos llevan delgadas listas de color firme que limitan tres cuerpos longitudinales. En dichos cuerpos aparecen motivos bordados, escenas de personas (hombres y mujeres) con gran movimiento, animales (aves, cuadrúpedos) y una serie de elementos adicionales como fuentes, acueductos, cornucopias, iglesias, flores, etc. Dichos bordados son hechos con hilos de seda de distintos tonos y también con hilo metálico.

Además de las rayas tejidas que delimitan los campos decorativos, los rebozos llevan otros motivos bordados en hilos de varios colores que asemejan bandas jaspeadas, es decir, están dispuestos con algunos de los patrones característicos de la tinción en jaspe de muchos colores a lo largo de la prenda: verde, crudo, dorado, azul fuerte, azul bajo, rosa, nacarado, amarillo formando rombos, flechas o piramidales.

Existe la posibilidad de que por lo peculiar de su decoración cada una de estas prendas haya sido tejida bajo encargo por un tejedor especialista para posteriormente ser bordadas como manualidad por la propietaria (como sugiere Ana Paulina Gámez<sup>373</sup> al

---

<sup>373</sup> Gámez Martínez, Ana Paulina, *El Rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, México, p. 120.

notar la técnica de aguja un tanto aficionada) y luego ser usadas en eventos especiales. Las puntas o rapacejo de las dos piezas son muy parecidas, se trata de cinco triángulos por extremo, elaborados a partir del trenzado de los hilos de la urdimbre y luego anudados formando una red suelta.

No hay datos del origen, si bien Teresa Castelló sugiere Sultepec (en el actual Estado de México)<sup>374</sup> sin base argumental sólida.

### *Rebozo de jaspe*

Esta es una categoría amplia y compleja. Los rebozos estudiados fueron de cierto modo seleccionados a partir de la búsqueda de similitudes en cuanto a la tinción reservada de las urdimbres, de tal suerte que no es casual el que se hayan revisado más piezas que entran en esta categoría que otras.

En el capítulo IV se describe en qué consiste la tinción que da como resultado el terminado conocido como jaspe, por lo que sólo precisaremos algunos detalles. De su descripción Gerardo Murillo, el Dr. Atl, dijo que el rebozo aparenta la piel de una serpiente, y que algunos de ellos tienen vagas semejanzas con telas *orientales*<sup>375</sup>. Seguramente es de aquí que se inspira Teresa Castelló para explicar que, viniendo en la Nao (es decir “de Oriente”), los lienzos asiáticos fascinaron a las mujeres mexicanas por su imitación de piel de serpiente, pues siendo los pueblos originarios adoradores del reptil, hubo una inmediata aceptación de la prenda foránea, según esta autora<sup>376</sup>.

Sea de donde fuere, la técnica de tinción efectivamente genera un efecto decorativo cuya principal característica es la irregularidad de los límites entre el color y lo no teñido, un efecto “borroso”, pues el hilo que luego será tejido primero se somete a un amarrado selectivo que cubre o bloquea tramos del hilo durante la inmersión en el tinte. Hay pocos lugares en el mundo en los que estos hilos así teñidos son usados tanto en la urdimbre como en la trama, lo que convierte el textil resultante en un prodigio de técnica no sólo de tinción sino de tejido, para mantener el patrón decorativo; son famosos los *patola* de la India, los

---

<sup>374</sup> Castelló Yturbide, Teresa, “El rebozo durante el virreinato”, en *Rebozos de la Colección Robert Everts*, Museo Franz Mayer-Artes de México, 1994, México, p. 24.

<sup>375</sup> Carrasco Punte, Rafael, *Antolobibliografía del rebozo mexicano*, Ediciones del Centro de Estudios Históricos de Puebla, A.C., 1969, México, p. 94

<sup>376</sup> Castelló Yturbide, Teresa y Marita Martínez del Río de Redo, *El rebozo*, *Revista Artes de México*, no. 142, año XVIII, 1971, p.7



*kasuri* japoneses y en América los *cortes jaspeados* y algunos perrajes guatemaltecos. Los rebozos sólo tienen jaspe o ikat en la urdimbre.

*Breve descripción de la técnica de teñido de urdimbres reservadas*<sup>377</sup>

Para conseguir que los lienzos que se van a tejer obtengan el patrón decorativo se requiere agrupar los hilos que ya han sido urdidos, es decir que ya han sido contados y acomodados para obtener una pieza con un largo y un ancho determinados. En Tenancingo (Estado de México) se denomina a este proceso “pepena”. Los haces de hilos agrupados que serán teñidos también se conocen como “cordones”( en Uriangato se les denomina “tiras”). Siempre hay otros hilos de la urdimbre que no tendrán este proceso, pues su color firme es lo que permitirá que destaque mejor el jaspe de la prenda.

Ambos grupos de hilos (los teñidos con reserva y los de color firme) se integrarán al telar posteriormente en una cuenta muy específica para mantener la simetría del diseño pero también la forma del rebozo.

Luego del pepenado, los cordones se “bolean”, es decir se embarran en una sustancia densa (atole de maíz o almidón) y se tuercen para endurecer o entiesar la fibra.

Los hilos que serán teñidos con reserva se colocan en un bastidor o “banco” para poder ser amarrados juntos de acuerdo a un diseño escogido previamente, en el que lo más importante es contar los hilos, amarrarlos con un hilo resistente (los hilos de agave son muy útiles para esto) y mantener el patrón de amarres a lo largo de la urdimbre. En algunos

---

<sup>377</sup> Se emplearán descripciones basadas en la observación del proceso en el presente y en los siguientes textos: López Salado, Iliana E., *Informe del trabajo de restauración efectuado sobre el “rebozo de luto y aroma” de Tenancingo, Estado de México*, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” INAH-SEP, 2002, México; Penley, Dennis, *Paños de Gualaceo*, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, 1988 Cuenca; Miller, Laura Martin, “The *ikat* shawl traditions of Northern Peru and Southern Ecuador”, en Blum Schevill, Margot, Janet Catherine Berlo y Edward B. Dwyer, *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes, an anthology*, University of Texas Press, Austin, 1996, pp. 337-358; Rowe, Ann Pollard, Laura M. Miller, Lynn A. Meisch, *Weaving and dyeing in Highland Ecuador*, University of Texas Press, 2007, Austin, pp. 76-98; Davis, Virginia, “Resist dyeing in Mexico: comments on its history, significance, and prevalence”, en *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes*, edited by Margot Blum Schevill, Janet Catherine Berlo, Edward B. Dwyer, University of Texas Press, 1991, Austin, pp. 309-335. Esta autora describe detalladamente la forma de amarrar las urdimbres de los rebozos de Tenancingo en los años 30s del siglo XX a partir de la revisión del trabajo etnográfico de Elsie McDougall.

lugares de México se facilita la tarea al “dibujar” el diseño sobre los hilos con marcador y con algunas herramientas que “corren” como rodillos sobre los hilos dejando marcas que luego podrán atarse. Luego del amarrado, los cordones se quitan del bastidor, se remojan para quitar el atole, se azotan sobre una piedra para ablandar la fibra y prepararla para el tinte.

Cuando el hilo ha sido teñido y ya está seco, vuelve al bastidor para sacar los amarres con un cortador tipo navaja que se coloca sobre un dedo de la mano, posteriormente se coloca en el telar cuidando de combinar los cordones jaspeados con los hilos que tendrán color firme o irán sin coloración. Estos se conocen como el “fondo” del rebozo. Finalmente se teje.

La anterior descripción concuerda en lo general con el proceso que se lleva a cabo en localidades donde se producen rebozos jaspeados, pero también otro tipo de prendas de similar hechura y uso que tienen otros nombres dependiendo del lugar: *perrajes* en Guatemala, *macanas* en Rumipamba de las Rosas (Cotopaxi), *paños* en Bulcay el Carmen, Bulshun (Azuay) en Ecuador y *pañones* en Tacabamba (Cajamarca), Perú. Estos tipos de prendas tienen en común como ya dijimos la técnica de tinción por amarres en un solo color de hilo.

De los rebozos analizados, 78 tienen este procedimiento decorativo de urdimbres reservadas por amarres, ya sea en algodón o en seda o en prendas con combinación de fibras; 45 de estos fueron teñidos con baño de un solo color, el cual es invariablemente negro o azul marino. Los diseños van desde un sencillo patrón de puntos en color blanco o crudo que cubre la totalidad del paño, en el que prácticamente no hay contraste con la tela de “fondo”; es decir que los hilos urdidos para formar el fondo son del mismo color, lo que da un efecto conocido como “granizo”<sup>378</sup> (fig. 4).

Una variante de este sencillo patrón de puntos la tenemos cuando se alternan con pequeñas listas de hilo de color firme, sea blanco o en el color del tinte (negro o azul marino). En este tipo, hay una separación entre las listas jaspeadas, aunque sea mínima.<sup>379</sup> (figs. 5 y 6).

---

<sup>378</sup> Es el caso de la pieza B 7207-15-96 del Acervo de Arte Indígena (AAI), cuya ficha indica ser de Tenancingo con fecha aproximada de 1960.

<sup>379</sup> Pieza 11244-24-96 (AAI), en la que el patrón de jaspe se alterna con delgadas listas en color blanco. Seda. La ficha indica Santa María, S.L.P. (1800). La fecha nos parece incierta; pieza E-152700 del National

Una versión distinta a las previas la podemos apreciar en los rebozos que también llevan jaspe de puntos, pero cuya tela de fondo es de un color distinto al bicolor blanco/negro<sup>380</sup> (figs. 7y 8).

Otros tipos de jaspe bicolor (es decir, de un baño de tinte): figuras de tamaño que va de regular a grande y formas bien definidas en el jaspe<sup>381</sup>(figs. 9, 10, 11 y 12); combinación de dos o más patrones de jaspe pequeño alternándose en listas de la urdimbre<sup>382</sup> (figs. 13 y 14); combinación de dos o más patrones de jaspe que si bien se hacen en la urdimbre, dan la impresión de formar franjas decorativas a lo ancho, en la trama<sup>383</sup> (figs. 15, 16 y 17). Un tipo más lo configura aquél que tiene una decoración

---

Museum of Natural History (NMNH), rebozo de jaspe, tejido en telar de cintura, fino hilo de algodón comercial, con delgadas listas en azul con ikat y café. La punta en trapecio de aprox 30 cms. anudada en red, con dos tiras de fleco tupido añadidas. La ficha indica que fue colectado por Dr. Edward Palmer en 1891 en México.

<sup>380</sup> Pieza 14576-31-46, (AAI) hilo de artisela, con listas de color firme “rojo quemado”; pieza E-410765 del National Museum of Natural History, Smithsonian Institute (NMNH) seda comercial, tejido en telar de pedales, cara de urdimbre color magenta, con listas en ikat blanco/negro. Puntas anudadas en negro y blanco; pieza DRA-0027 8435 (MFM) seda; tejido en telar de cintura, tafetán, cara de urdimbre. Combina listas en color azul claro y lila con listas jaspeadas en negro/blanco en motivos que no son solamente puntos o pequeñas manchas amorfas, sino un patrón un poco más complejo de manchas sólidas en forma de diamante o medio diamante con otros motivos delineados.

<sup>381</sup> El caso de la pieza DRA-0004 07168 del Museo Franz Mayer (MFM); algodón, dos patrones de jaspe, en índigo/blanco. Una lista es más gruesa que la otra. Las más delgadas enmarcan con jaspe en pequeños rectángulos a las más ancha (1.5 cms.) que consiste en “x”, rombos y trébol en sucesión a lo largo de la urdimbre; pieza 1965.71.7 The Textile Museum (TM) tafetán, listado, jaspeado. Las listas son anchas en color negro, delimitando las listas de jaspe con varias otras en distintos anchos de color azul, tal vez hilo de seda. El jaspe está en un patrón ancho, son sólo 8 listas de jaspe a lo largo de la pieza que tiene motivos que se distinguen muy claramente a lo largo de la urdimbre, jarrón con pino, S, una especie de guirnalda y animales como patos e insectos. Es muy similar al 65/5181 del AMNH, cuya ficha dice que fue encargado en 1935 por Elsie McDougall a un tejedor de apellido Mendoza. La ficha de este último rebozo refiere que es producto de una conversación cuando el tejedor ya era muy viejo y le comentó a la investigadora que su maestro, en la juventud de Mendoza, podía hacer en jaspe cualquier motivo. Mc Dougall le encargó que recordara los motivos que pudiera y se representan en esta pieza; pieza 1987.10.7 (TM), perraje de algodón y seda, esta última presente en las listas de color firme verde claro y morado, que se alternan con diez listas anchas jaspeadas en hilo de algodón. El patrón del jaspe es en zigzag a lo ancho, formando “W” en blanco y negro. Guatemala; pieza E-406310 (NMNH) perraje de Quetzaltenango, Guatemala, la ficha dice que de 1965. Hilo de algodón, listas de colores rojo, blanco, verde y amarillo alternando con listas de ikat azul oscuro y blanco con motivos de flechas, humanos, animales y rectángulos.

<sup>382</sup> Pieza 10-129140, Museo Nacional de Historia (MNH). Seda, listado, tejido en telar de cintura, cara de urdimbre. Combina alternadamente listas muy delgadas de color firme (verde) que llevan en el medio una lista de hilo metálico (tal vez de oro) con listas de jaspe de tonos verdes tan delgadas como 2 mm de grosor. Por el hilo entorchado se llama a los rebozos como este “ametallados”. El jaspe muestra dos diseños, uno de cuadros en sucesión y el otro de “s” muy difuso; pieza 1965.71.6, The Textile Museum (TM), listas diminutas en dos patrones de jaspe en blanco y negro. Fino rapacejo con la leyenda: 1895, posiblemente el año de su factura.

<sup>383</sup> Pieza S/N 2 del Museo Nacional del Virreinato (MNV), algodón, jaspe negro sobre blanco con fondo azul, combina por lo menos tres patrones decorativos que se alinean a lo ancho de la prenda, diferenciados por “franjas” de diseño; Pieza 65/5186 American Museum of Natural History (AMNH), algodón, tejido en tafetán, decoración en ikat color azul oscuro y blanco. Motivos conocidos como “azteca”, con motivos

jaspeada en la que la prenda se delimita por dos franjas gruesas que se observan perpendicularmente a la urdimbre, al inicio y al final de la prenda, junto al rapacejo<sup>384</sup> (fig.18).

Una categoría distinta a la anterior de rebozos jaspeados es la que integra los que llevan el jaspe en dos o más colores. Aquí lo importante de tomar en cuenta es que a mayor cantidad de colores en el hilo jaspeado, mayor es el número de inmersiones en tinte que tuvo la fibra. En otras palabras: sabemos que un hilo fue reservado por amarres varias veces si el rebozo tiene un patrón decorativo en el que la fibra lleva varios colores.

En esta clase encontramos algunas variedades, por ejemplo, el tipo de rebozo que tiene un color de fondo y además es listado pero en el que las listas de jaspe evidencian tres colores en sucesión (incluyendo el color natural del hilo) formando patrones decorativos (es decir, que la fibra se reservó primero para un baño de color y posteriormente tuvo un segundo amarre para otro baño de tinte<sup>385</sup> (figs. 19 y 20).

Otro tipo de jaspeado multicolor es el que presenta la decoración equilibrando listas de ikat en alternancia con listas de varios colores firmes, siendo las listas de jaspe de dos o más tipos y de dos o más colores<sup>386</sup> (figs. 21 y 22).

---

geométricos del tipo de grecas, que de acuerdo con la ficha respectiva se consumían en la región de Metepec, pero al tiempo de la elaboración de la ficha ya no se hacían en Tenancingo (1952). Colección de Elsie Mc Dougall; pieza 1976.2.4 (TM), rebozo de algodón jaspeado negro y blanco. Siglo XX, Chilapa, Guerrero.

<sup>384</sup> Pieza 1999.7.45 (TM), *pañón* de Cajamarca, Perú, tejido en telar de cintura, cara de urdimbre, tafetán, jaspeado. El patrón de jaspe es de pequeños motivos orgánicos o florales en índigo que no llevan listas, sino como que flotan en la tela de color blanco. El hilo está teñido “al negativo” pues la impresión general de la pieza es que es blanca; tiene dos franjas de figuras más grandes y de fondo oscuro, dispuestas contiguas al rapacejo en las dos puntas. La punta o rapacejo es fina y compactamente anudada, pero angosta con los flecos muy largos. Es notable que en la tela se notan como salpicaduras de índigo, esto es a propósito y se logra dejando escurrir el tinte para que “azulee” el blanco. Hay un texto anudado en la punta que dice “águila que bas bolando”.

<sup>385</sup> Pieza 10-129137 (MNH). Rebozo de seda e hilo de metal, posiblemente oro, cara de urdimbre, tafetán. Del tipo que se nombra “ametalado”. Tiene listas muy angostas combinando listas de hilo negro con uno o dos hilos metálicos al centro, con otras de jaspe en café, negro y blanco, lo que indica que el hilo tuvo varios baños de tinte. El amarrado es muy fino, y el patrón general de la decoración es de zigzag discontinuo; pieza 10-235569 (MNH). Seda, cara de urdimbre, tafetán. Listas de color firme negro con otras color rosa, que alternan con listas de jaspe blanco, rosa y negro, lo que indica que el hilo tuvo varios baños de tinte. Son 14 listas de jaspe de 5 cms. aprox. a lo largo del rebozo. El patrón decorativo es peculiar, tiene como elemento dominante los puntos de diferentes tamaños, las rayas formando rombos y las “X”.

<sup>386</sup> Pieza 10-155285 (MNH), rebozo de algodón y seda tejido en telar de cintura, listado, cara de urdimbre, tafetán. Las listas son más o menos regulares, combinando las más delgadas que son de color firme, salmón, blanco, café, que como característica tienen un hilo metálico en medio (“ametalado”) que delimitan las listas de jaspe que tienen tres patrones: uno verde/blanco/rojo en rectángulos; otro en blanco/rojo en combinación de S y X sucesivamente, y otro en blanco/rojo/amarillo/azul/verde con escaleras y triángulos escalonados. Posible siglo XIX; pieza DRA- 0008 05165 (MFM), rebozo de seda, tejido en telar de cintura, cara de urdimbre. Es listado, con diminutas listas de color firme que forman el campo para las listas de jaspeado en

Hay una categoría muy interesante que agrupa rebozos que tienen bandas anchas que delimitan el cuerpo del paño a lo largo, en el que se combinan por lo menos dos patrones decorativos, el del “centro” y el de las orillas; este puede ser bicolor<sup>387</sup>(fig. 23) o multicolor. Las piezas multicolores con bandas anchas laterales pueden ser analizadas según su patrón decorativo. Estas pueden tener un patrón decorativo de varios colores pero que se repite a lo largo de la urdimbre, tanto en el cuerpo del paño como en las bandas<sup>388</sup>(fig. 24).

Una variante de este diseño que lleva bandas laterales es la que tal vez constituya el mayor grado de complejidad en cuanto a técnica de tinción pues se trata de piezas que pareciera que fueron pintadas con varios colores, formando figuras que se van sucediendo a lo largo de la urdimbre, es decir que no tienen un patrón repetitivo, sino que varía de elementos decorativos con distintos colores. Esta decoración distintiva puede ser sólo para las bandas laterales<sup>389</sup>(figs. 25 y 26) o también en la porción central del paño. En este

---

distintos colores y en diferentes diseños, por lo menos seis diseños distintos, y las listas de jaspe de apro 1 cm. Los colores predominantes son salmón (naranja), verde amarillo en las listas firmes y verde/amarillo, verde/amarillo/rojo, rojo/blanco, verde/blanco/rojo, para el jaspe. Posible siglo XIX.

<sup>387</sup> Pieza DRA-0019 07765 (MFM); seda, listas de jaspe de color índigo de dos tonos (claro y oscuro), con un patrón ondulante general para toda la porción central de la prenda. Tiene dos bandas laterales de aprox. 8 cms. de ancho con patrón similar pero enmarcadas por otras dos listas gruesas, creando un espacio diferenciado del cuerpo central del paño.

<sup>388</sup> Pieza DRA- 0005 7169 (MFM), rebozo de seda, tejido en telar de cintura, cara de urdimbre. Es listado, con delgadas listas de color firme (salmón, verde, amarillo) que forman el campo para las listas de jaspeado en distintos colores y en dos diferentes diseños, uno de rectángulos en sucesión morado/blanco y el otro escalonado difuso en café claro/blanco. Por su parte, la banda lateral lleva un patrón decorativo de rombos continuos como greca en colores rojo y blanco. Posible siglo XIX.

<sup>389</sup> Pieza DRA-0016 07732 (MFM), rebozo de seda, tejido en telar de cintura, cara de urdimbre, tafetán. La prenda combina listas de color firme y listas de jaspe; la característica del jaspe es que es multicolor, lo que evidencia haber sido teñido en varios baños de colores verde, amarillo, rojo y azul. En el cuerpo central del paño se observan dos patrones de jaspe: uno de rectángulos verde o azul/amarillo/rojo, y el otro más complejo que despliega cuatro motivos diferentes en la lista, que se despliegan en sucesión, combinando los colores ya mencionados. En los laterales tiene dos listas anchas que funcionan como marco, que en realidad es una combinación de dos listas angostas jaspeadas, con una banda más ancha en el centro. Este diseño es de formas que se alinean sucesivamente a lo largo de la prenda, distintas a las otras listas del cuerpo central del rebozo. Aparecen formas complejas como flechas y motivos geométricos y vegetales. Las puntas son anudadas en un patrón sencillo y plano, sin fuguras, de 6 cms. de ancho. El diseño de jaspe se continúa en la punta. Posible siglo XIX; pieza DRA 0024 08265 (MFM), rebozo de algodón y seda tejido en telar de cintura, listado, cara de urdimbre, tafetán. Las listas son más o menos regulares, combinando las más delgadas que son de color firme, salmón, blanco, café, que sirven para limitar las listas de jaspe que tienen dos patrones: uno índigo/blanco en rectángulos, otro en blanco/rojo/amarillo/azul con escaleras y triángulos escalonados, lo que indica que el hilo tuvo varios baños de tinte. La prenda se enmarca en sus laterales por dos grandes bandas decoradas en jaspe con motivos grandes como pinos con copas en pequeños cuadros amarillos y rojos, y diamantes de cuadros enmarcados por trébol. La punta termina en trenzado y enlazado sencillo. Posible siglo XIX.

último caso, la impresión general de la prenda es que fue decorada en franjas en la trama, es decir a lo ancho de la prenda<sup>390</sup>(figs. 27 y 28), si bien no fue así.

### *Falso jaspe*

La expresión “falso jaspe” señala que fueron revisados rebozos que a simple vista parecen ser jaspeados, pero que observados con detenimiento no es de esta manera y que para su decoración se emplearon hilos de colores firmes en blanco y negro, que al momento de ser tejidos, fueron trabajados para que formaran patrones de diseño muy semejante al jaspe, muy posiblemente haciendo uso de varios lizos en el telar. Estas listas de falso jaspe se alternaron con listas de otros colores firmes<sup>391</sup>(figs. 29, 30, 31, 32 y 33). Fueron analizadas cinco piezas con estas características.

---

<sup>390</sup> Pieza 0006 07170 (MFM), rebozo de seda, tejido en telar de cintura, cara de urdimbre, tafetán. La mayor parte de la prenda es una sucesión de patrones de jaspe en doce distintos motivos y en diferentes colores, por lo que los hilos fueron teñidos por lo menos seis veces. El diseño se despliega a la vista horizontalmente, es decir, está más orientado a lucir a lo ancho que a lo largo, pues las únicas listas de color firme enmarcan las dos listas anchas laterales. Estas últimas tienen un patrón decorativo de mayor tamaño, que incluye pinos encontrados. Aprox. 4 hilos por mm. de urdimbre, es un hilo muy fino. Posible siglo XIX; pieza 65/5555(AMNH), rebozo de seda, complejo patrón combinado de listas de colores variados, con listas de hilo de ikat también en colores variados, verde, azul, amarillo, rojo y blanco, posiblemente de principios del XIX, si bien la ficha de la prenda fue hecha en 1957, como parte de la colección de Elsie McDougall, e indica ser de México. El rebozo combina hilos en listas combinadas en beige y salmón (aprox unos 50 de estos juegos) con listas de ikat. Para analizar las listas de ikat hay que clasificar el rebozo decorativamente a lo ancho y luego a lo largo. A lo ancho se combinan listas cuyo patrón más frecuente es ikat en verde y blanco, geométrico escalonado. Estas se intercalan con el patrón de ikat también pero que tiene varios baños de color, verde, rojo, amarillo y azul, que parecen correr a lo largo de la prenda. Por otro lado, el rebozo tiene dos orillas laterales más gruesas que el resto, que funcionan como “marco”; estas tienen una decoración en ikat que se distingue del patrón central. Las puntas son anudadas en trenzas que se unen, muy sencillamente.

<sup>391</sup> Pieza 10-129067 (MNH), rebozo de seda tejido en telar de cintura, patrón decorativo en café oscuro con blanco formando pequeñas pirámides y “X”, alternando con listas de color firme verde, el hilo de la trama es café; pieza 10-129132 (MNH), rebozo de seda tejido en telar de cintura, patrón decorativo de falso jaspe en negro con blanco con motivos de vírgulas dobles y uvas, alternando con listas en varios tonos de café; pieza DRA-0002 7166 (MFM), rebozo de seda tejido en telar de cintura, cara de urdimbre. Listado, combina listas regulares color café claro con café oscuro. Entre estas se inserta una lista de falso jaspe, con patrón decorativo en negro y blanco de trébol y “S” en forma sucesiva. La punta anudada es pequeña pero fina, 4 cms. fleco largo. 3 hilos x mm. de urdimbre; pieza 65/5193 (AMNH) rebozo de algodón, de hilo muy fino, azul oscuro con blanco, patrón decorativo muy similar al jaspe de Tenancingo, pero en la observación detenida se aprecia que fue tejido a partir del control de distintos lizos en el telar. Colección Elsie McDougall. La coleccionista dice en la ficha que es del siglo XIX y que simula el patrón de ikat. Punta anudada en patrón simétrico, ancha, para hacer la punta se cortó el hilo blanco de la tela. Se adquirió con un intermediario llamado Sanborn en la Ciudad de México a mediados del siglo XX; pieza 65/5185 (AMNH), rebozo de algodón, de hilo muy fino. Tejido en tafetán en delgadas listas de falso ikat color azul y blanco en patrón decorativo de “S” encontradas, alternando con finas listas en café claro. Puntas anudadas, mantienen la continuidad de las listas de la tela, aprox. 18 cms. Colección de Elsie Mx Dougall, ca. 1870. La ficha indica que es de Tenancingo, Teotla, otomí, 1952.

### *Rebozo de doble vista*

El corpus documental que fue estudiado nos arrojó algunas formas de elaboración de rebozos que ciertamente no conocíamos y que tampoco habíamos visto su comentario en literatura. De entre estos casos, nos detendremos brevemente para comentar una pieza<sup>392</sup> (fig. 34) elaborada en hilo de seda, posiblemente artificial, tejido en telar mecánico. Tiene dos vistas, de una cara el paño es de color azul con aparente jaspe negro/blanco y de la otra cara es dorado/café con el mismo patrón de falso jaspe.

La técnica con la que fue trabajado es pues una de doble tela, es decir que se tejen dos urdimbres con una sola trama teniendo además un juego extra de lizos para resolver el falso jaspe en diseños consistentes en pequeños puntos, “S” y “plumas” (rectángulos recortados en sesgo). Las puntas del rapacejo evidencian la doble tela, pues son de color azul, blanco y café dorado, pequeñas, pero finas. La ficha que acompaña la prenda propone que es de Tenancingo y de la década de 1930, pero es improbable.

Una posibilidad que estamos planteando es que se trata de una muestra de los rebozos que fueron “inventados” por Vicente Munguía, zamorano que como veremos en páginas posteriores, vendió los derechos de su invento a empresarios textiles franceses a mediados del siglo XIX en Guadalajara.

### *Rebozo liso*

Con la expresión “rebozo liso” estamos definiendo aquellas prendas que constan de hilos en un solo color y cuyo tejido es en ligamento de tafetán. El que sean prendas “sencillas” aparentemente no implica necesariamente que sean de bajo aprecio o precio, pues la calidad de los materiales puede ser muy buena y además, el terminado del rapacejo puede tener un trabajo de mayor calidad<sup>393</sup> (figs. 35 y36).

---

<sup>392</sup> Pieza 14588-24-24 resguardada en el Acervo de Arte Indígena de la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (AAI).

<sup>393</sup> Pieza 7238-24-96 (AAI) rebozo de seda, tejido en telar de cintura, tafetán, cara de urdimbre, color rosa. El rapacejo está decorado con un fino anudado en franjas de rombos, cada uno con un patrón decorativo distinto. La ficha indica que es de Santa María, S.L.P., (1800?), lo cual es incierto; pieza 14574-15-96 (AAI), rebozo de algodón tejido en ligamento de tafetán; si bien el hilo de la urdimbre el monocromo (algodón mercerizado color negro), el hilo de la trama es de seda artificial en color naranja. Cuando existe combinación de colores entre urdimbre y trama, se conocen esos tejidos como *tornasolados*.

### *Rebozo listado*

Se llaman rebozos listados los que tienen un patrón decorativo a base de listas o rayas a lo largo de la urdimbre, logradas a partir de la cuenta de hilos de distintos colores pues deben ser listas paralelas y equilibradas tanto en color como en tamaño. Este tipo de rebozo es tal vez el más común y comparte su característica con otras categorías, pues los rebozos jaspeados frecuentemente son listados, por ejemplo. Hay patrones de listado que se vuelven característicos en algunas regiones o son preferidos por determinados pueblos indígenas, como el que lleva gruesas listas de color negro, delimitadas por dos angostas listas en color azul brillante que tienen entre ellas un hilo blanco. Este esquema decorativo es característico en la indumentaria de la población purépecha de Michoacán desde hace bastante tiempo<sup>394</sup>(figs.37, 38 y 39).

### *Rebozo de jaspe y ligamentos combinados*

Este tipo de paños está escasamente representado en la muestra, sin embargo, tienen una serie de características peculiares que los vuelve notables. Se trata de rebozos que tienen listas jaspeadas en ligamento de tafetán o simple, que se alternan con listas cuyo ligamento es la gasa. Pueden tener combinación de fibras también<sup>395</sup> (figs. 40 y 41), donde

---

<sup>394</sup> Pieza 65/3122 (AMNH), rebozo de algodón listado, tejido en telar de cintura, tafetán. El patrón decorativo presenta una serie de listas gruesas de color azul oscuro, que se combinan con dos listas delgadas de azul claro, que tienen en medio un hilo blanco. Lleva además un rapacejo anudado sobre el que se aplicó hilo de seda de colores azul y blanco con patrón decorativo diferente en cada punta. En una hay motivos humanos y animales (aves), y en la otra una greca. La ficha dice que es tarasco, colectado en 1896 por Dr. Carl Lumholtz; pieza 14554-20-38 (AAI), rebozo de seda hilada a mano, tejido en telar de cintura, cara de urdimbre, tafetán, listado. Tiene una secuencia de 5 listas de color blanco (combinación de una gruesa enmarcada por dos delgadas) alternando con cuatro listas de color amarillo (enmarcadas con dos listas blancas delgadas). El “fondo” del paño es de color rojo grana. Este rebozo no lleva rapacejo, sino sólo flecos hechos a base de largas trenzas sin anudar. La ficha dice: zapoteco (1700?) lo cual es incierto; pieza 0017 7734 (MFM) rebozo de seda, tejido en telar de cintura, cara de urdimbre, tafetán. Listas de color firme combinando tonos verdes y salmón en gamas, con listas centrales muy delgadas en contraste. Las listas amarillo/verde aparentan ser de hilo metálico (dorado), pero este no está entorchado, por lo que se descarta esa posibilidad. No tiene rapacejo, sino un fleco tipo galón superpuesto de colores rosa, amarillo, azul pálido.

<sup>395</sup> Pieza DRA-0028 7766 (MFM), rebozo de seda y algodón. Tejido en cara de urdimbre, posiblemente en telar de cintura. Es un rebozo listado, con combinación de colores crudo, negro y dorado metálico (posiblemente oro), “ametalado”. Las listas en seda son tejidas en tafetán, las de algodón son tejidas en gasa. El algodón es hilado a mano y también se usa en la trama. El diseño combina listas en seda con listas en algodón; las listas de seda son las que llevan el jaspe en un patrón que es de tamaño mediano y no tiene patrón claro, tiende a ser geométrico, pero se nota que los amarres de reserva se hicieron con poca firmeza pues los bordes son muy ondulantes y eso parece algo deliberado. Las listas de algodón color crudo son tejidas en gasa muy sencilla con una lista interior de tejido de tafetán. La prenda está enmarcada en los laterales con un patrón distinto a las listas centrales, más grueso. La punta es anudada en macramé, de 10 cms. Posiblemente siglo XIX; pieza B-15076 2296 (AAI), rebozo de algodón y seda, listado, tejido en telar de cintura, cara de



el motivo jaspeado se realiza sobre seda y las listas de gasa en algodón o ser enteramente tejidos en hilo de seda<sup>396</sup>(fig. 42). Por la factura y calidad de materiales de estas prendas suponemos que se trata de piezas de alto precio y posiblemente fueron hechas antes del siglo XX.

#### *Rebozo bordado en tejido de tartán*

Existen algunos rebozos que fueron tejidos en ligamento sencillo de tafetán pero en un patrón de cuadros, lo que indica que los hilos de la urdimbre son listados y la trama también tiene tramos de dos colores, que puede verse reforzado con hilos más gruesos, para que se distinga mejor la cuadrícula. Este patrón cuadrículado se conoce como tartán<sup>397</sup>(fig. 43). Una variante del tartán es que en los cuadros que se forman se añade un motivo decorativo bordado, luego de haberse tejido el paño<sup>398</sup>(fig. 44).

#### *Otras categorías de rebozos*

Aquí incluiremos un rebozo jaspeado cuyo diseño peculiar no permite integrarlo en las categorías previas: tiene un patrón decorativo en cinco listas anchas de jaspe bicolor

---

urdimbre. Tiene dos tipos de tejido: las listas de algodón son tejidas en gasa en un patrón de calados que se alternan y las de jaspe son de seda tejida en tafetán. El jaspe está limitado en sus orillas por listas de color firme entre los cuales se intercala hilo metálico, posiblemente plata, por lo que es “ametalado”. Los colores son salmón, amarillo, grana, verde (con metal); también hay listas en gris (plata) y crudo. Hay dos patrones de jaspe, uno de rectángulos en sucesión en colores negro/blanco; el otro es en formas de X y S en sucesión y también rombos de colores azul, rojo, amarillo, verde y blanco, lo que indica que el hilo tuvo varios baños de tinte. Rapacejo de anudado sencillo, 6 cms. 4-5 hilos x mm. La ficha dice Tolimán, Querétaro, (XVII o XVIII?), pero la atribución es incierta. Posible siglo XIX.

<sup>396</sup> Pieza 10-129070 (MNH), rebozo de seda que combina nueve listas en patrón de jaspe con otras en gasa de factura uniforme y bien lograda; estas últimas de color amarillo en la orilla y violeta al centro. La lista de jaspe, tejida en ligadura de tafetán tiene un diseño peculiar siendo el jaspe muy difuso, una especie de diamante ondulante, no escalonado con mucho movimiento, en colores negro/blanco/verde/violeta, lo que indica que el hilo tuvo varios baños de tinte. El tamaño del patrón decorativo es mayor que otros rebozos jaspeados. El rapacejo tiene un anudado muy simple, con muy pocos nudos, en forma de pequeños triángulos. La ficha dice que pertenece a la colección Alcázar, que es del último tercio del siglo XIX.

<sup>397</sup> Pieza 65/4134 (AMNH), rebozo de seda, tejido en patrón decorativo a cuadros oscuros y blancos, lo que indica combinación de listas en la urdimbre y en la trama. En los dos extremos del paño, tiene hilos complementarios de trama con un patrón de color desvanecido en tono de negro a blanco. El Salvador, la ficha dice que se colectó en la expedición de 1918 de Herbert J. Spinden.

<sup>398</sup> Pieza DRA-0018 7735 (MFM) Rebozo de seda, tejido en telar de cintura, cara de urdimbre, tartán. Listas de color firme, combinando con listas de jaspe de por lo menos dos juegos de colores, lo que indica que el hilo fue teñido en sucesivos baños. El patrón decorativo del jaspe no forma figuras definidas sino tramos de colores en sucesión, ya sea blanco/rojo o azul/amarillo. Es tejido en tartán, formando cuadros en la tela de aprox. 2 x2 cms. y en el centro de los cuadros, alternadamente, lleva un motivo bordado en hilo de seda: fruta, flor, motivo geométrico. La trama combina hilo blanco, posiblemente de algodón y rojo. El rapacejo es de trenzas unidas formando triángulos. Posible siglo XIX.

muy grande, geométrico y definido, en combinación con listas de colores firmes azul, blanco, amarillo, rosa, en hilo de seda artificial (fig. 45).<sup>399</sup>

### *Coapaxtles*

La muestra analizada no contiene ninguna prenda que podamos atribuir al tipo de rebozos llamados *cuapaxtles* o *coapaxtles*, sin embargo dedicaremos un par de líneas a este tipo de prenda que al parecer tuvo gran popularidad por lo menos durante los siglos XVIII y XIX<sup>400</sup>. Al parecer, la categoría *coapaxtle* se puede usar para indicar un color, el café<sup>401</sup>, o una característica fragancia que se imprime en los paños que son teñidos con *quapaxtli* (que al parecer significa *líquen de árbol*, en náhuatl)<sup>402</sup>.

Comentaremos aquí una singular descripción de la forma de preparación de tinte para estos rebozos que realizó Alexo de Meabe, cura de Tlapa (actual estado de Guerrero) a fines del siglo XVIII, pues es peculiar por varias razones: en primer lugar, se ha establecido ya que textos descriptivos que versen sobre procesos de manufacturas textiles indígenas son bastante raros para esa época; por otro lado, el que un hombre de Iglesia emprendiera la “Memoria” sin duda es reflejo de un espíritu ilustrado que no estaba distante de la vida cotidiana.

Como veremos adelante, en ese tiempo hubo ordenanzas que regulaban la producción de rebozos por tipos de acuerdo a su calidad (esta tiene que ver no sólo con la materia prima que se emplea, sino con la finura del hilo que ha de tejerse, para lo cual se requieren varas y peines más delicados en el telar) y así lo refleja el cura Joaquín Alexo de

---

<sup>399</sup> Pieza DON 1 A (MNH)

<sup>400</sup> Martínez del Río de Redo, María Josefa, “Permanencias y ausencias de obispos, virreyes e indios”, en *México en el mundo de las colecciones de arte, Nueva España, vol. 2*, Secretaría de Relaciones Exteriores-Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, México, p. 24

<sup>401</sup> Velasco, Alfonso Luis, *Geografía y estadística de la República Mexicana*, Tomo 8, Oficina Tip. De la Secretaría de Fomento, 1889, México; dice: “El aile da un color coapaxtle o café”, p. 35; Castelló Yturbide, Teresa y Marita Martínez del Río de Redo, *El rebozo, Revista Artes de México*, no. 142, año XVIII, 1971 p. 74

<sup>402</sup> Según Ana Roquero, especialista en tintes naturales. Ver: *Tintes y tintoreros de América: catálogo de materias primas y registro etnográfico de México, Centro América, Andes Centrales y Selva Amazónica*, Ministerio de Cultura, 2006, Madrid.

Meabe para los paños conocidos como *coapaxtles*<sup>403</sup>. A continuación una síntesis de su trabajo.

El párroco de Tlapa (en el actual estado de Guerrero) menciona que hay paños superfinos, entrefinos y ordinarios (o de a cinco, de a diez y de quince veces cinco cadejos de algodón que han de hilarse para formar la urdimbre). Un equivalente del trabajo de hilado indica que para tener el hilo para un paño superfino, se lleva cinco semanas de hilado.<sup>404</sup>

Para teñir el paño también hay tres calidades, la primera del coapaxtle propiamente dicho que es un parásito de la corteza del tepescohuite (aparentemente un líquen, *Usnea florida* o *subflorida*); este material lo vendían en Tlapa los indios de Coapalan; también se puede teñir con la corteza del mismo *tepozquahuitl* (o tepescohuite), pero el tinte es de inferior calidad; una tercera opción, menos apreciada es el duramen del árbol llamado *quatomatl* o *tepexaxocotl*. La mejor apreciación del coapaxtle estriba en el aroma con que dota además de tinte a los paños, que nunca abandona a la prenda.

Con cualquiera de estos tres materiales hay dos formas de teñir: una porción de lo que cabe en las dos manos de heno se pone a remojar; luego se muele en el metate a que quede como lodo, mismo que se coloca en una olla limpia con sal y se remoja allí el paño bajo el sol; a la mañana siguiente se saca del líquido y se lava el paño con agua y se seca al sol. El proceso se repite por quince días.

También hay un método de tinción al fuego, para lo cual se colocan dos ollas con agua al fuego, se pica la corteza de árbol y se hace la infusión en la que se mete el paño y se remueve. En la otra olla hay agua con cal y una vez que están teñidos los paños, se meten en esa agua, se exprimen y tienden al sol, varias veces durante todo un día hasta que se tornan negros. Luego de estos los doblan húmedos por lo largo en cuatro veces y se enrollan en un madero y se batanan con un *metlapile* o mano de metate para mantener el planchado; luego los dejan secar al sol así doblados y finalmente los mantean y con un hilo los atan por las puntas.

---

<sup>403</sup> Este interesante documento, recuperado de un archivo de Cabildo de la catedral de Puebla por Patricia Díaz Cayeros es de suma importancia pues es una descripción de una técnica textil artesanal del siglo XVIII, algo que no se encuentra con facilidad. Díaz Cayeros, Patricia, "Tejidos y tintes coapaxtles: la 'Memoria' del cura don Joaquín Alexo de Meabe (ca. 1794), en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XXX, Núm. 92, 2008, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 207-222.

<sup>404</sup> Ibid. 212

La anterior relación del cura de Tlapa nos hace pensar en los conocidos como “rebozos de aroma” que se preparan en Tenancingo, Estado de México y que en el presente son ya escasos. El indeleble perfume de estas prendas se compone de una gran cantidad de hierbas y especias en una compleja preparación; sin embargo, de acuerdo con Emma Yanes se usa un producto llamado *pazole* como materia que desodoriza el tinte oscuro que se le ha dado al paño, como paso previo a la inmersión del paño en la solución aromática. Estas prendas las vincula dicha autora con los rebozos de luto y que son elegidos para ser mortaja<sup>405</sup>.

En síntesis, no sabemos si los prestigiados lugares como Sultepec, Temascaltepec, Puebla, que son aludidos como espacios reboceros en fuentes históricas (como se verá párrafos adelante) están representados en los rebozos que analizamos, pues la mayoría de ellos no tiene lugar de referencia en sus fichas descriptivas, salvo los que son más cercanos al presente. De los que están en colecciones de repositorios en los Estados Unidos, sólo se indica en el mayor de los casos el país de origen.

En las fuentes documentales en las que se mencionan los rebozos podemos reconocer tres formas de hacerlo: una, haciendo alusión al lugar de origen de la prenda, por ejemplo, “rebozo de Sultepec”<sup>406</sup>. Otra forma consiste en describir el material o incluso el color de la prenda que se refiere: en un inventario de bienes del siglo XVII aparece “otro paño de rebozar de seda, con puntas blancas”<sup>407</sup>. Ahora bien, hay una manera más de diferenciarlos y es adjetivándolo según características que consideramos técnicas o decorativas, aunque no podemos reconocerlas completamente. Un inventario del siglo XVIII (1745) enlista “otro paño de rebozo negro, salomónico, con flecos de plata en veinte pesos”<sup>408</sup>, y un anuncio de periódico promueve “paños de rebozo de otate”<sup>409</sup>. Los

---

<sup>405</sup> Yanes, Emma, “Aroma de luto” en *El rebozo, Revista Artes de México*, núm. 90, agosto 2008, México, p. 51

<sup>406</sup> AGN. *Instituciones virreinales. General de parte*, Vol. 56, exp. 136. Para que el Alcalde Mayor notifique al administrador de alcabalas no cobre el impuesto por el traslado de paños de rebozo de Sultepec a Guanajuato, 1776.

<sup>407</sup> AGN. *Civil*. Vol. 1725. Exp. 22 Inventario de bienes de Antonio Niño. 1673. Ref: Solé Peñalosa, Guillermina, *Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes. La indumentaria, joyería y arreglo personal en el siglo XVII novohispano*, tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 317.

<sup>408</sup> AGN. *Vínculos y mayorazgos*, Vol. 203, segunda parte, exp. 1, f. 28 v., ref: Gámez Martínez, Ana Paulina, *El rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 113.

productores y comerciantes de rebozos son los que con mayor frecuencia emplean las características de la decoración para hacer sus listados de mercancías o bien simplemente para diferenciar las prendas que tienen en almacén. Son muy comunes también los de un solo color y los listados, es decir, los que sí combinan colores pero en patrón de rayas en la urdimbre; un ejemplo regional en Michoacán de estos últimos es el característico rebozo purépecha de la meseta, urdido en un patrón de rayas gruesas de color negro, separadas por rayas azules que tienen un hilo blanco en medio.

Este tipo de prenda, en combinaciones cromáticas múltiples se ha producido también desde tiempos coloniales, a juzgar por las pinturas del siglo XVIII, así como de la litografía y la fotografía decimonónicas. Cabe aclarar que cuando los rebozos tienen estas características de color, el teñido de los hilos se puede realizar antes de urdir, cosa imposible en los rebozos de jaspe.

En otras palabras, un rebozo de jaspe debe de urdirse antes de teñirse, al menos los hilos que serán reservados; para otros tipos de rebozo, los hilos podrán teñirse en madejas sin urdir, pues este paso vendrá después. Tal diferencia la consideramos fundamental al momento de distinguir estos tipos de rebozos, pues nos orienta hacia esa flexibilidad productiva que hemos expuesto en principio.

## **2. Esquemas de regulación**

De acuerdo con la tónica del presente capítulo, exponemos las categorías que son importantes para documentar el ámbito general de trabajo y producción de textiles en México, particularizando en los rebozos en la medida en que las fuentes y la información de que disponemos nos permiten. Así, cuando nos referimos a los esquemas de regulación, estamos presentando un panorama necesariamente amplio, el cual podemos sólo a veces reducir al conocimiento de las normas de producción de nuestra prenda. Este apartado consiste de las siguientes partes: un esbozo sobre el repartimiento de dinero y mercancías en Nueva España y una sección sobre los gremios y sus ordenanzas.

---

<sup>409</sup> *Diario de México*, 2ª. época, t. 7, no. 131, 10 de mayo de 1810, ref: Pérez Monroy, Atzín Julieta, *La moda en la indumentaria, del barroco a los inicios del Romanticismo en la Ciudad de México (1785-1826)*, tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 190.

En el reino novohispano la monarquía española aplicó una política cambiante respecto a los textiles de acuerdo a las épocas. Manuel Miño distingue tres periodos de la política de la corona respecto de la producción de textiles en el Nuevo Mundo. El primero sería de libertad, debido a la incapacidad de los talleres peninsulares de cubrir la demanda americana de telas y ropa; el periodo siguiente es restrictivo (de mediados del XVI a mediados del XVII), pero no prohibitivo. Supone el autor que el que haya leyes y ordenanzas sobre los obrajes y los talleres no significó una política de fin de estos, sino de organizarlos. Para él la industria textil tuvo autonomía pero con ciertos límites, tanto en los obrajes como en los talleres artesanales.

En una tercera fase, se aprovecharon las ventajas de la Real Hacienda al regular el trabajo textil para hacer “composiciones”, es decir, pagos convenidos como impuestos.

Aun tomando en consideración las medidas dictadas para la destrucción de obrajes en 1680, que al final no se cumplieron, la política de la corona en esta materia fue un largo ‘entretanto’ que duró tres siglos, bajo los cuales floreció y languideció la producción obrajera y algodonera, entregadas más a los ciclos económicos internos y externos que a los lejanos mandatos reales<sup>410</sup>

Posteriormente, hubo un cuarto periodo en el que la corona recrudesció su ataque contra las “fábricas” americanas; esto coincide con el despunte del algodón a partir de 1750 en detrimento de los obrajes, lo cual expandió el sistema doméstico urbano y rural y el trabajo a domicilio. Este es el momento en el que el virrey Revillagigedo sugiere reforzar la dependencia del reino como colonia incrementando la extracción de materias primas americanas y el comercio en Nueva España de la producción metropolitana. El auge de la producción textil, entre los que destacaban los rebozos a fines del siglo de las Luces nos hace ver que la idea del virrey ilustrado no prosperó. Pero como veremos, las regulaciones no se limitaron a las actitudes de la corona y sus gobernantes en América, hubo mecanismos e instituciones que influyeron en las formas, las cantidades y los modos de desplazamiento de la producción textil mexicana.

---

<sup>410</sup> Miño Grijalva, Manuel, “La política textil en México y Perú en la época colonial. Nuevas consideraciones”, en: *Historia Mexicana*, vol. 38, no. 2 (oct-dic 1988), El Colegio de México, pp. 297-299

### *El repartimiento*

La dinámica de producción y circulación de géneros textiles y otros bienes no hubiera sido posible sin la presencia del esquema conocido como repartimiento, en el que funcionarios locales y regionales del tipo de los alcaldes mayores y corregidores se volvieron en actores centrales de la cadena mercantil de producción y distribución de bienes y servicios. Como mecanismo de circulación, el repartimiento permitió la producción y concentración selectiva de los bienes más demandados del sistema mercantil colonial<sup>411</sup>, pero también sirvió como liberador de *stock* a los comerciantes que no lograban colocar géneros importados en el mercado novohispano.

De este esquema no escapaban las comunidades indígenas, las que se veían aparentemente obligadas a entregar y recibir productos del comerciante, del funcionario e incluso del religioso, prácticamente de cualquier persona que tuviera una situación de ventaja sobre el indígena y fue tan relevante porque involucraba una gran cantidad de intereses de las élites regionales que se articulaban con sectores más allá de la región.

Si bien Margarita Menegus lo explica como el mecanismo que permitió la máxima explotación de la economía indígena para beneficiar a los sectores españoles<sup>412</sup>, existen estudios que indican que por lo menos en la esfera microrregional no siempre fue coercitivo, sino que como ilustra Basques para el caso de Oaxaca a fines del XVIII, también se puede entender como un esquema voluntario, empleado por comunidades indígenas por sus ventajas como sistema de crédito rural y como movilizador de sus productos (la codiciada grana cochinilla y textiles de algodón), integrándolos a los mercados coloniales<sup>413</sup>. Este enfoque reconoce que los pueblos indígenas no

---

<sup>411</sup> Solís Robleda, Gabriela, “El repartimiento de géneros y la sociedad indígena en Yucatán en el siglo XVII”, en *Estudios de Historia Novohispana*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 22, 2000, México, pp. 13-48

<sup>412</sup> Menegus, Margarita, “La economía indígena y su articulación al mercado en Nueva España. El repartimiento forzoso de mercancías”, en *El repartimiento forzoso de mercancías en México, Perú y Filipinas*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-Centro de Estudios sobre la Universidad, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, México, pp. 9-64.

<sup>413</sup> Baskes, Jeremy, “Coerced or voluntary? The Repartimiento and market participation of peasants in late colonial Oaxaca”, *Journal of Latin American Studies*, Cambridge University Press, volume 28, issue 1, feb. 1996, pp. 1-28

necesariamente fueron obligados a contratar, sino que eran activos agentes de producción, transformación y consumo de bienes, locales y extrarregionales<sup>414</sup>.

Lo que nos interesa destacar es que haya sido coercitivo o voluntario, el repartimiento dinamizó a las regiones de producción de materias primas, tanto fibras como colorantes y que este esquema estimuló la producción de rebozos en ellas, pues las áreas de mayor generalización del sistema fueron regiones productoras de textiles de algodón tejidos en telares ordinarios domésticos y telares de cintura. También ocurrió el efecto inverso, pues este sistema de circulación amplió el mercado de consumidores<sup>415</sup>.

En el sur de la Nueva España, un sinnúmero de localidades giraron alrededor del repartimiento del algodón<sup>416</sup>, que en diversos formatos (materia prima, hilado, tejido en distintos géneros) circulaba de una diversidad de maneras: los alcaldes mayores y habilitadores a cambio del hilado entregaban como pago textiles de algodón foráneos en los pueblos donde rescataban. Esta puede ser una causa de la gran circulación de rebozos, pues pudieron haber sido empleados como moneda de pago de textiles de algodón<sup>417</sup>. Danièle Dehouve al investigar la provincia del Tlapa en el siglo XVIII comenta:

Es impresionante ver cómo circulaban los productos textiles de una provincia a otra en el siglo XVIII. Así, los mixtecos de la sierra de Tlapa vendían cozanquiz [enaguas] y huipiles a las mujeres del norte de Tlapa. Sin embargo, éstas compraban también huipiles de lana de Texcoco y faldas hechas en Puebla [...]. Mientras tanto, parte de los cozanquiz y

---

<sup>414</sup> Es evidente que el enfoque sobre el repartimiento que plantea Baskes es opuesto al de otros autores, que consideran el esquema como uno de “sujeción de las masas trabajadoras” por parte de los alcaldes mayores; ver: Ruíz Medrano, Carlos Rubén, *Orden y resistencia en las comunidades de la sierra de Tututepeque en la segunda mitad del siglo XVIII*, Cuadernos del Centro, El Colegio de San Luis, 2004, San Luis Potosí; Díaz Polanco, Héctor, (coord.), *El fuego de la inobediencia. Autonomía y rebelión india en el obispado de Oaxaca*, CIESAS, 1996, México

<sup>415</sup> Menegus, Margarita, “La economía indígena y su articulación al mercado en Nueva España. El repartimiento forzoso de mercancías”, en *El repartimiento forzoso de mercancías en México, Perú y Filipinas*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-Centro de Estudios sobre la Universidad, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, México, p. 48.

<sup>416</sup> Miño, Manuel. “¿Protoindustria colonial?”, en: Gómez-Galvarriato, Aurora Gómez-Galvarriato, coordiadora *La industria textil en México*, Instituto Mora-El Colegio de Michoacán-El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, México, p.40

<sup>417</sup> Widmer Sennhauser, Rodolfo, “Autoconsumo y mercado. La producción textil como estrategia de los campesinos de Acayucan y Jicayan. 1770-1830”, en *Relaciones*, vol. XIV, número 55, El Colegio de Michoacán, verano 1993, Zamora, pp. 9-19



huipiles, junto con las medias, calcetas y rebozos, se comercializaban en otras partes de Nueva España<sup>418</sup>.

Respecto del repartimiento, podríase por lo menos vislumbrar que al ser un sistema de aumento y selección de la producción de una comunidad respecto de un funcionario virreinal o comerciante (o una figura compuesta, que era lo común), estos contratos podían tener como intermediarios a los caciques o principales de la comunidad. En un plano especulativo ciertamente, este sistema pudo ser responsable del tamaño, diseño o materiales de los textiles que se entregaban al acaparador y en el caso de los rebozos, estos estarían en el mercado a partir de una serie de premisas de gustos, no de la relación directa entre productor y consumidor, sino de toda una cadena de actores que van desde las esferas del poder político económico de la administración, pasando por las autoridades locales, etcétera.

Es posible, entonces que las formas y diseños de lo producido no hayan sido una decisión exclusiva de quien tejía, sino que estuviera también condicionada por el material que se le entregaba, que se repartía. Así, volvemos a llamar la atención sobre el complejo marco de relaciones que tanto por la época como por los involucrados nos hacen considerar al rebozo como resultado de una suma de factores no sólo de gustos o de moda, sino en niveles más amplios y ciertamente, más profundos de acción, entre los que también se vislumbra lo político.

¿Sería este sistema mercantil compulsivo la razón de que los hombres se incorporaran al trabajo textil en el ámbito indígena? ¿Pudieron sólo las mujeres indígenas soportar toda esta trama de trabajo extenuante?

La otra cara del repartimiento nos muestra que ciertas mercancías producidas fuera de las regiones eran repartidas como pago en especie por el trabajo de la gente en las localidades donde funcionaba esta dinámica de ida y vuelta de productos. En el Yucatán del siglo XVII el mecanismo, según denuncia del gobernador Vargas

---

<sup>418</sup> Dehouve, Danièle, "El pueblo de indios y el mercado: Tlapa en el siglo XVIII", en Ouweneel, Arij y Cristina Torales Pacheco (compiladores y coordinadores), *Empresarios, indios y Estado, perfil de la economía mexicana (siglo XVIII)*, Universidad Iberoamericana, 1992, México, p. 146

...consistía en llevar a cada pueblo diversas mercancías provenientes de Castilla y Nueva España, e incluso del Lejano Oriente, imponiendo su compra forzosa pues esta mercancía era repartida ‘por fuerza y tiránicamente’ a elevados precios, entregándola ‘por junto’ a los gobernadores, alcaldes, regidores, principales y chuntanes de cada pueblo ‘conforme a la vecindad y parcialidades que tenía [...] para que con la misma fuerza y rigores lo repartiesen a los dichos indios, como lo han hecho’.<sup>419</sup>

A partir de la información anterior podemos asumir que es posible que prendas como el rebozo y otros géneros de Asia se hayan difundido en la Nueva España por medio del mecanismo del repartimiento. Es probable que al haber venta forzosa de mercancías foráneas, a su vez hubiera producción local de géneros de imitación por lo menos en las poblaciones en las que se contaba con el saber técnico y los materiales como para reproducir las complejas técnicas de tinte asiáticas. Estas prendas *al estilo* podrían ser repartidos a su vez en otros lugares. Es sabido que géneros de henequén tejidos en Yucatán fueron a dar a las minas del norte, es decir que el rango de circulación fue amplísimo.

Como nota de contrapunto, sabemos que el repartimiento no fue un esquema aplicado particularmente en América, sino que también se hizo presente en las Islas Filipinas, en donde las mercancías repartidas en las poblaciones indígenas llamadas en tagalo *barangays*, también incluyeron textiles a saber mantas, terlingas, “elefantes”. Paradójicamente, este tipo de prendas llegaron con la Nao a México y de acuerdo con Solís Robleda, se repartieron en Yucatán, por lo menos<sup>420</sup>.

#### *Gremios y ordenanzas. La regulación del oficio*

El sistema estamental colonial tuvo su correlato en el trabajo textil; en la organización gremial del trabajo artesanal se advierte evidentemente la herencia de la organización gremial peninsular como mecanismo de protección económica de quienes

---

<sup>419</sup> Solís Robleda, Gabriela, “El repartimiento de géneros y la sociedad indígena en Yucatán en el siglo XVII”, en *Estudios de Historia Novohispana*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 22, 2000, México, p. 21

<sup>420</sup> Álvarez, Luis Alonso, “Repartimientos y economía en las Islas Filipinas bajo dominio español, 1565-1815”, en Margarita Menegus, compiladora, *El repartimiento forzoso de mercancías en México, Perú y Filipinas*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-Centro de Estudios sobre la Universidad, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, México, pp. 202-203

practican el mismo oficio para resistir la competencia de aquellos a quienes no les califican como aptos; estos suelen ser extranjeros o “advenedizos”<sup>421</sup> con un reconocimiento de las autoridades real y municipal de tales organizaciones.

Para conocer a modo de ejemplo la cantidad de personas dedicadas a trabajos artesanales en la Ciudad de México, Castro Gutiérrez calcula que en 1753 correspondía a un 68.6% de los trabajadores industriales, repartidos en 38 diferentes oficios. De lo anterior se deduce entonces que había otro porcentaje de trabajadores en oficios que no formaban gremios debido entre otras cosas a que los productos que elaboraban no requerían un proceso de producción que implicara trabajo conjunto, ni herramientas complejas<sup>422</sup>.

De tal suerte, el artesano agremiado “es un empresario independiente, un pequeño capitalista. Su capital incluye: su casa o taller, propio o alquilado; la maquinaria y la herramienta indispensable para su profesión y la materia prima. Es dueño absoluto de la producción manufacturada. [...] Su personal, limitado por las ordenanzas, consta, por regla general, de uno, dos, tres aprendices y oficiales”<sup>423</sup>. Esta diáfana imagen del artesano como veremos presenta también algunas líneas opacas, pues no sólo los maestros (los dueños de los medios de producción) formaban parte del sistema, sino también lo configuraron otros como los oficiales y aprendices, que también participaban del proceso productivo de textiles en nuestro caso, y que no eran considerados como “artesanos a secas” por los regímenes normativos, es decir las Ordenanzas.

El llamado sistema de castas se reflejó en la producción de telas, pues las Ordenanzas de casi todos los gremios de este tipo de talleres tenían un estricto código que impedía a indios, negros, mulatos y “gentes de color quebrado” el acceso a la maestría. Estamos al tanto, no obstante, de que al ser un ideal social la norma escrita en muchos campos de la vida cotidiana no tiene el efecto regulador al que aspira.

Los gremios fueron tantos como actividades artesanales hubo en la Nueva España pues funcionaron como clasificadores de oficios; de estas, las dedicadas a los textiles

---

<sup>421</sup> Miño, Manuel. “¿Protoindustria colonial?”, en: Gómez-Galvarriato, Aurora, coordinadora, *La industria textil en México*, Instituto Mora-El Colegio de Michoacán-El Colegio de México- Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1999, México, p. 9

<sup>422</sup> Castro Gutiérrez, Felipe, *La extinción de la artesanía gremial*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, México

<sup>423</sup> Miño, Manuel. “¿Protoindustria colonial?”, en: Gómez-Galvarriato, Aurora, coordinadora, *La industria textil en México*, Instituto Mora-El Colegio de Michoacán-El Colegio de México- Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1999, México, pp. 12-13

fueron muchas. Las ordenanzas que eran dadas por el cabildo de la ciudad de México normaban no sólo las características de los productos que salían del taller, sino también los exámenes que debía hacer quien quisiera el grado de maestro, cabeza del sistema de producción en este esquema. Tales reglamentos tuvieron múltiples modificaciones a lo largo del tiempo basadas en los ajustes que quienes participaban en la corporación consideraban que debían hacerse.

De la compilación de ordenanzas de Lorenzot, hemos destacado algunos puntos que son relevantes para nuestros fines, de varios de los oficios relacionados con el campo textil.

En general las diversas ordenanzas del oficio de sedero ponen atención a regular la calidad y peso de la materia, la seda, para evitar falsificaciones y engaños, así como especifica algunos procesos técnicos en su devanado y teñido. El sedero se encarga solamente de la preparación e hilado de la fibra, pero no de su tejido. En general, se impide el acceso a la maestría de los negros. Además del oficio de sedero, hay el de hiladores de seda y sus normas limitan a negros y mulatos.

Los mercaderes o tejedores de seda podían tener torno de hilar, pero solo la suya, es decir, la que fueran a tejer ellos y no podían vender seda hilada. Las ordenanzas de hiladores de seda de 1582 asientan específicamente que todos los que hilan para sí y para otros han de ser examinados no importando que usen de indios para que hilan en sus obradores. Lo anterior quiere decir que el dueño del taller ha de demostrar su oficio, aunque no sea él quien hile realmente. Si no puede pasar el examen, el dueño perdería sus tornos.

Sin embargo, los indios pueden tener sus tornos en sus casas e hilar seda sin ser examinados. Esto refleja que los indios tenían una presencia evidente pero una categoría ambigua en el trabajo de la seda.

Quienes tejían géneros de seda estaban reglamentados por el Arte Mayor de la Seda; tejían rasos, tafetanes, terciopelos, etc. Las ordenanzas para este gremio prohibían comprar seda en cualquier presentación a indio, india, mulato, esclavo u otra persona sospechosa, sino de persona conocida, mercader o criador; en sentido inverso, estaba penado con multa o azotes dar o vender seda de mala calidad como atanquía o enmarañada a los indios, aunque fueran sus propios hiladores y devanadores. Entre estos como en otros oficios, estaba prohibido el llamado sonsaque, consistente en ofrecer mejores prestaciones a

oficiales o aprendices que trabajaban con otro maestro, hasta que cumplieran su tiempo obligado. Respecto al sonsaque era una estrategia muy común en el ámbito del obraje.

En general, las ordenanzas de tejedores, de pañeros, de sayaleros y de todos los que producían telas expresaban con claridad la cantidad de hilo que debía tener cada género siendo esta una categoría de norma oficial. Otras cualidades que debían cumplirse eran el brillo adecuado, las mezclas de materias tintóreas para preparar los colores, los cabos por hilo en trama o pie, el tipo de liñuelos (o guiñuelos) y peines que debía llevar el telar, etc.

Los tintoreros eran artesanos dedicados fundamentalmente a la tinción de seda. Los obrajes requirieron de grandes cantidades de materiales para teñir los géneros de lana y de especialistas en dicha tarea, pero debe recordarse que el obraje tenía una estructura laboral ajena a ordenanza alguna. El taller del tintorero debía cubrir mínimos de infraestructura y de equipo de trabajo. Eran tales las características de los tintes usados en la Nueva España que los maestros tintoreros que venían de la península ibérica debían examinarse en la Ciudad de México, habida cuenta de las diferencias de materiales que estaban acostumbrados a usar.

Un detalle interesante de este oficio es que compartía el uso con otros como los zurradores y curtidores, de una materia prima fundamental para el mordentado de la fibra y fijado de las tintas, el cascalote. Las ordenanzas garantizaban que habiendo poca materia prima, llevaban preferencia los tintoreros, para lo cual los artesanos debían registrar las cantidades de cascalote que recibían de los surtidores de las cercanías. El tintorero no podía tratar, es decir, vender su hilo teñido sino que era exclusivamente un trabajador por encargo. Su trabajo era regulado a partir de las cantidades de tintes y alumbres usados en paños de tamaños determinados.

Las ordenanzas de algodoneros, es decir, de tejedores de géneros de algodón aparecen en un tiempo relativamente tardío. Las de los gremios hasta aquí mencionados surgen en el siglo XVI y como hemos dicho ya, se fueron reformando con el paso del tiempo. No fue así con la organización gremial de algodón que tiene su primer reglamento en 1757 y las confirma el Marqués de Cruyllas ocho años después. Estas ordenanzas normaban el trabajo de telares en los que se fabricaban distintos tipos de prendas: mantas, naguas, chapaneos petatillos y rejadillos, colchas, terlingas, lanquines, elefantes legítimos, manteles, servilletas, guipiles y también paños de rebozo. Sobre nuestra prenda indican:

Que los paños de rebozo finos se texan en marca de siete ochavas [de vara], con los mismos hilos que la manta [novecientos sesenta hilos] y los ordinarios en marca de dos tercias y tres cuartas y en esa misma los paños de revosso.

Que los paños de revoso labrados se tejan en marca de tres cuartas y de dos tercias los primeros con settecientos y quatro hilos y los segundos con seiscientos y ocho hilos.

Que los paños de revoso superfinos se tejan en marca de siete ochavas con un mil novecientos cincuenta y dos hilos, los finos en marca de tres cuartas con un mil quinientos treinta y seis hilos<sup>424</sup>

Básicamente lo que indican los párrafos anteriores es la regulación sobre el ancho de la tela y la cantidad de hilos que ha de llevar, siendo evidente que a más fino el rebozo, más hilos lleva y este hilo por lo tanto ha de ser más delgado.

Las ordenanzas de algodoneros también dejan aclarado que quien trabaja algodón no puede hacerlo con seda, y mezclar las fibras llevará una pena de veinticinco pesos a la primera vez; es claro que por lo menos para la producción rebocera si bien la ordenanza intenta mantener separados los oficios, en la práctica no ocurre, pues era muy común la combinación de fibras en los rebozos de calidad, los llamados finos y superfinos, al grado que unos años más adelante el virrey Juan Vicente de Güemes Pacheco, segundo conde de Revillagigedo, así lo nota.

Para limitar el acceso a los medios de producción la regla indica que no podrá admitirse de aprendiz negro ni mulato, pero sí indio, mestizo, castizo y por supuesto, español. Esto último nos indica que se reconoce la participación de los indios y mestizos en el universo de la producción de estos tejidos, pues esta permisión no se da en otros gremios del textil como los sederos, sayaleros o pañeros. Por otro lado, los tejidos que no pasen el control de calidad (a los que se llama “perdidos”) deben de llevar una marca que lo indique y así venderse entre los vecinos, no en la tienda propia del taller.

Nos interesan mucho las siguientes ordenanzas:

---

<sup>424</sup> Del Barrio Lorenzot, Francisco del, *Ordenanzas de Gremios de la Nueva España*, introducción de Genaro Estrada, Secretaría de Gobernación-Dirección de Talleres Gráficos, 1920, México, pp. 176-177.

Que los urdidos que se vendieren por perdidos sea precisamente a Maestro [...]

Que ninguno compre hilado de telas para vender pena de diez pesos y perdido, por la segunda doblada y un mes de cárcel [...].<sup>425</sup>

Lo relevante de los anteriores párrafos es que nos dan pie para suponer que existía una práctica de vender hilos ya urdidos, es decir preparados para tejer, pues de otra forma no habría necesidad de regular tal actividad. Lo que se permitía era que se vendieran los urdidos “perdidos”, que se habían arruinado por alguna razón, pero a maestros de otros talleres para que los tejieran, *no a cualquier persona*. Es difícil imaginar que el hilo urdido se “pierda”; solamente se nos ocurre un par de problemas en esta fase: que la tinción no haya sido adecuada y que no corresponda a la calidad que el maestro del taller acostumbra, o que la cuenta de hilos no sea la que autorizan las reglas.

En ambos casos tal vez el dueño del taller pudo preferir vender el hilo urdido a otro especialista con escaso capital que resolver el problema, a saber volver a teñir o añadir hilos a la cuenta, lo que no es tarea fácil en ninguno de los casos, más si corresponde a telas con un patrón de diseño concreto.

Si esto ocurría, entonces nuestra idea de que había especialistas que pudieron sólo tejer telas a partir de hilos urdidos en otro espacio no es descabellada. Hemos planteado en páginas anteriores que el hilo urdido y teñido con técnica de reserva pudo tener un mercado especializado entre tejedores o tejedoras, a partir del conocimiento de los embarques de seda pintada que llegaban al puerto de Acapulco provenientes de Manila.

La ordenanza que regula la compraventa de hilo preparado para tejer, consolida nuestro argumento. Se permitía resolver un error de producción como perder urdimbres, pero no se podía hacer negocio consuetudinario comprando urdimbres preparadas y luego vendiéndolas. Pero tal parece que se hacía. ¿dónde?

Que estas ordenanzas no comprehenden los Textidos de los Yndios de Villa alta; pero haciendo textidos de los prevenidos, si les comprehende<sup>426</sup>.

---

<sup>425</sup> *Ibid.*, pp. 177-178

<sup>426</sup> *Ibid.*, p. 178

El que las ordenanzas sean tan específicas en indicar que no aplican para Villa Alta es de llamar la atención, pues nos lleva a entender que en otras regiones productoras de tejidos de algodón sí tendrían efecto, si bien sabemos que para mediados del siglo XVIII la producción de este tipo de telas estaba principalmente circunscrita a los tejedores domésticos cuya actividad fue imposible regular por una serie de factores entre los que estaba su carácter temporal, su acceso a las materias primas determinado por la habilitación y el más determinante de todos: el esquema de trabajo familiar, que giraba alrededor del conocimiento técnico y habilidad de la mujer indígena hiladora y tejedora.

Con todo lo anterior, sigue siendo una incógnita el porqué se privilegia a los tejedores de Villa Alta; sólo sabemos que las mantas de esta provincia tenían reputación de ser las mejores en calidad<sup>427</sup>.

Una ordenanza para tejedores de algodón de la ciudad de Antequera en 1757, dispone no sólo la cuenta de hilos es decir, el ancho de los rebozos, sino también el largo en dos posibles tamaños

...que los paños de rebozo labrados se tejan en peine de veinte y ocho en vara, marca de tres cuartas de ancho y de largo dos varas y tres cuartas” también se podrían tejer en cuenta de veinte liñuelos en peine de veinte y ocho en vara de dos tercias de ancho y dos varas y media de largo.<sup>428</sup>

De la serie de críticas que se hacían a las ordenanzas y a las corporaciones que las emitían estaban sus aparentes contradicciones, relacionadas con grupos de poder a su interior. Un reflejo de esto está en las ordenanzas de los Mayorales del Arte Mayor de la Seda que recoge Carrasco Puente, pues para entonces ya se permitía la combinación de seda y algodón en tejidos, lo cual estaba completamente prohibido en el siglo XVI.

Los Mayorales del Arte Mayor de la Seda en 1796 expidieron sus ordenanzas sobre la elaboración de rebozos de seda y algodón: hay básicamente tres categorías de rebozos de este tipo, los superfinos, los entrefinos y los corrientes; a cada uno corresponden

---

<sup>427</sup> Menegus, Margarita, “La economía indígena y su articulación al mercado en Nueva España. El repartimiento forzoso de mercancías”, en *El repartimiento forzoso de mercancías en México, Perú y Filipinas*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-Centro de Estudios sobre la Universidad, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, México, p.50.

<sup>428</sup> Carrasco Puente, Rafael, *Antolobibliografía del rebozo mexicano*, Ediciones del Centro de Estudios Históricos de Puebla, A.C., 1969, México, p. 97



cantidad y calidad de hilo, tamaño y diseños distintivos. Los superfinos de algodón y seda han de tejerse en peine de cuarenta ligaduras en vara de veinte púas y el algodón de las velas ha de ser fino de malacate a cuatro hilos por púa y la trama también de malacate. La seda que lleve también se ha de tejer a cuatro hilos por púa de a dos pelos por anillera y trama a hilos de dos pelos. Por su parte, los entrefinos llevarán peines de treinta y seis ligaduras en vara, de a veinte púas; el veteado de algodón será fino de torno, cuatro hilos por púa, mismos que llevará la veta de seda, dos pelos por anillera y trama de dos pelos. A los rebozos corrientes se les exige llevar treinta y dos ligaduras en vara de veinte púas; cuatro hilos por púa en las vetas tanto de algodón como de seda. La trama también de dos pelos.

Las Ordenanzas disponen específicamente que no se use algodón teñido en estos rebozos de combinación de fibra, pues el color es “falso”, es decir, que con las lavadas se cae y eso sería un engaño. La deducción que podemos hacer al respecto es que el arte de la seda privilegió la tinción sólo de la seda. Esto se corresponde con el análisis de prendas que realizamos páginas arriba, donde efectivamente se observa que en los rebozos de combinación de fibras, el algodón aparece en las listas sin teñir y aparentemente también en la trama.

Para distinguir las calidades de las prendas a ojo del consumidor, este debe observar que las orillas del rebozo deben llevar dos púas de seda de color en las orillas los superfinos, en una orilla los entrefinos y los corrientes habrán de distinguirse porque las púas de las orillas sean de seda blanca. En cuanto al tamaño, deberán medir todos dos varas y dos tercios de largo por una vara de ancho, “porque los que se hacen menos de esta anchura o no cubren la cabeza o la cintura de la que los usa”. Los de tamaño mediano tendrán dos varas por tres cuartos de vara y los de niña, vara y tres cuartos de largo por dos tercias de ancho. Esto respecto de la tela, sin contar los rapacejos.

El arte mayor de la seda prohibía meter metal falso en estos rebozos, pero por razón práctica, pues el metal falso corta las tramas, especialmente las de algodón, que son más delicadas. El metal fino sí se puede usar en los remayones. A propósito de los remayores, estos sean de seda o de metal fino, deben de tener dibujo y arreglo “y se han de quebrar a diez pasadas lo más largo”.

También hay disposiciones para quien teje rebozos “listados a la Inglesa”, que deben llevar cuentas específicas también en la cantidad de hilos. El urdido es diferente, pues probablemente requerían un urdidor de caja por lo que existe la posibilidad de que los rebozos descritos anteriormente hayan sido urdidos individualmente para ser tejidos en telar de cintura. Dice la ordenanza: ‘se deben urdir cuarenta y dos portadas de a ochenta hilos, en ochenta y cuatro migetas de a cuarenta hilos peine cuenta veintiuno’. Se deben tejer en peine de treinta y seis ligaduras en vara de veinte púas la veta de algodón a cuatro hilos por púa, y de igual manera los hilos de la veta de seda. El hilo de seda que requieren estos últimos es de origen genovés específicamente, lo que nos deja la duda acerca del origen de la seda que se usaba para los anteriores.

Una variedad de estos últimos, que también tenían clases, permitía meter hilo de seda y de algodón en la trama, a modo de franjas, lo que es particular.<sup>429</sup>

El gremio novohispano fue progresivamente perdiendo relevancia. El mercado de trabajo en aumento a fines del siglo XVIII, ya no requería de instituciones reguladoras como los gremios y para 1814 el decreto del libre ejercicio de los oficios (que ya venía ocurriendo en la práctica) le impuso el fin, si bien las cofradías (contraparte moral que atendía la participación en el culto religioso de los gremios) continuaron por un tiempo más, ligadas al espacio ritual.<sup>430</sup> Sin embargo, todavía para 1842 el de rebocero era considerado un oficio en la Ciudad de México, así como también el de empuntador<sup>431</sup>. Sonia Pérez Toledo contabiliza un total de 37 oficios ligados a la actividad textil para el año de referencia, de entre los cuales once aplican para la rebocería (hilador, tejedor, sedero, jaspero, tintorero, devanador, pañero, urdidor, cardador, además de los ya mencionados<sup>432</sup>.

#### *Un apunte sobre el papel del rebozo en las normas del vestir*

En la literatura dedicada al estudio del rebozo encontramos lo que podríamos llamar un debate respecto no sólo a su origen, sino al tipo de prenda que es en términos de su función. Sabemos que se trata de una prenda de vestir multifuncional, es decir que se usa

---

<sup>429</sup> *Ibid.*, pp. 77-82

<sup>430</sup> Sandoval, Roberto, “No consta en el reino obraje perteneciente a indio”, en: *Industria y Estado en la vida de México*, Patricia Arias, coordinadora, El Colegio de Michoacán, 1990, Zamora, pp. 59-80; Mindek, Dubravka, *Fiestas de gremios ayer y hoy*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2001, p. 60

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 32

<sup>432</sup> Pérez Toledo, Sonia, *Los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México, 17800-1853*, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa-El Colegio de México, 1996, México, p. 55.

con variados fines, pero el conocer su uso principal ha sido una intención de estudio de quienes han escrito sobre él<sup>433</sup>. El autor de la pequeña obra *Del origen, uso y bellezas del traje propio de las mexicanas...*<sup>434</sup>, comenta respecto de lo amplio que puede ser el uso del rebozo, a mediados del siglo XIX

¿quién pudiera decir de una vez cuantas son las diferencias que presenta en la actualidad, el objeto expresado por la palabra en cuestión [rebozo], en sus dimensiones, en las materias con que se fabrica, y en los usos á que lo hacen servir el gusto y la sagacidad femenil en los varios lugares de la República?

Básicamente se le ha supuesto una prenda de abrigo y protección dado que efectivamente el acto de rebozarse implica el cubrirse la parte superior del cuerpo

...sirve de sombrero, de abrigo, y de paraguas: si llueve la propietaria se cubre la cabeza no para no mojarse, sino para aprovechar el agua filtrada: si hace frío el rebozo tapa la nariz, no para abrigarse, sino para hacerse la ilusión de que se defiende del frío, respirando su propio aliento...<sup>435</sup>

También ha sido vista como una pieza del vestido que da realce a este, sobre todo a partir del estudio de piezas verdaderamente lujosas que se conservan en colecciones privadas o institucionales<sup>436</sup>. ¿Cómo no pensar que es una prenda de lujo y ostentación cuando vemos rebozos de seda y oro? Esta visión del lujo va ligada a la idea de la

---

<sup>433</sup> En el capítulo II de mi tesis de maestría desarrollé todo un apartado sobre usos y funciones del rebozo (en el ámbito purépecha contemporáneo de Michoacán). Ver: Ramírez Garayzar, Amalia, *Tejiendo la identidad. El rebozo entre las mujeres purépechas de Michoacán*, Tesis, El Colegio de Michoacán, 2006, Zamora.

<sup>434</sup> Sin autor, (al final del opúsculo aparece la nota: *J.I. amigo de Munguía*, quien en apariencia redacta el texto) *Del origen, uso y bellezas del traje propio de las mejicanas conocido bajo el nombre de rebozo; y del grado de perfección que recibió en Zamora, por obra de D. Vicente Munguía, á quien el Gobierno de la República otorgó el 1847, cual premio de sus ingeniosos afanes, un PRIVILEGIO de diez años, de que hubieran querido y quisieran aun privarle la envidia y el bajo interés de sus émulos, por medio de intrigas y de chicana*, Imprenta de Jesús Camarena, á cargo de Colin MacColl, 1851, Guadalajara

<sup>435</sup> Referencia a la obra *La Linterna Mágica*, (tomo X, p. 145) escrita por José T. Cuéllar, *Facundo*, en Castelló Yturbide, Teresa y Marita Martínez del Río de Redo, *El rebozo*, *Revista Artes de México*, no. 142, año XVIII, 1971

<sup>436</sup> Ver: Logan, Irene, *et.al.*, *Rebozos de la Colección Robert Everts*, Museo Franz Mayer-Artes de México, 1994, México. Los rebozos de esta colección actualmente forman parte del acervo del Museo Franz Mayer, y la mayor parte de ellos fueron analizados para escribir una parte de este capítulo.

coquetería, es decir, el usar prendas y adornos para gustar a los demás, para seducir<sup>437</sup>. A diferencia del pesado manto, el rebozo de seda o algodón es ligero, se amolda al cuerpo, lo tapa pero lo insinúa ¿fue esta cualidad vista como pecaminosa por alguna autoridad, se reguló su uso?

La investigadora Ana Paulina Gámez la ha llamado prenda de recato pues afirma que el rebozo surge a partir de la necesidad de la mujer novohispana de tener una prenda para tapar su cabeza en un principio en el contexto de la vida ritual, para posibilitar su acceso al espacio religioso; este precepto surge a partir de que una de las epístolas de San Pablo se volvió canon en la cristiandad; sin embargo, el tapar la cabeza trascendió el templo y se convirtió en costumbre propia de la mujer honesta siempre que estuviera en el ámbito público<sup>438</sup> en el mundo hispánico.

Fueron varias las prendas de vestir que se podían usar para cubrir la norma social de llevar la cabeza tapada y Gámez afirma que cada estamento social de la Nueva España tuvo su propia prenda, si bien el rebozo se convirtió con el paso del tiempo en la de mayor preferencia en el territorio mexicano<sup>439</sup>.

Hasta donde hemos podido investigar, el rebozo no fue objeto de regulación específica como prenda de vestir; lo que sabemos es que hubo ordenanzas para su elaboración, pero ese es un tema distinto. No hemos dado con documento alguno que describa limitaciones de su uso en ciertos espacios o por ciertas mujeres, salvo cuando se trató de prendas específicas que por su decoración, diseño o simbología pudo presentar problemas para su dueña.

La Inquisición tuvo conocimiento de casos en los que nuestra prenda apareció, como el que reporta el capellán de Tepic, Pedro Tordesillas, en el año de 1768, acusando a una mujer que llegaba por la tarde a la parroquia tapándose con un paño de rebozo tejido con un patrón decorativo formado por cuadritos, dentro de los cuales se habían bordado diseños de flores y cruces, alternadamente; el sacerdote reconvino a la mujer y esta le informó que le habían regalado la prenda en la villa y pueblos de Coahuila (Coahuila?)

---

<sup>437</sup> Cruz de Amenábar, Isabel, "El traje barroco en el virreinato del Perú 1650-1800: una metáfora del cuerpo", en Rafael Zafra y José Javier Azanza, editores, *Emblemata áurea, la emblemática en el arte y la literatura del siglo de oro*, Ediciones Akal, 2000, Madrid, pp. 111-126

<sup>438</sup> Gámez Martínez, Ana Paulina, *El Rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, México, p. 74

<sup>439</sup> *Ibid.*, p. 82

donde se hacían muchos del tipo. Como el cura conoció que la dicha mujer era pobre y necesitaba el paño para cubrirse, le advirtió que debía quitarle todas las cruces a la prenda, y que no lo usara hasta que hubiera terminado de hacerlo. Declara el párroco Tordesillas al Tribunal del Santo Oficio:

La fábrica del paño es como los que se fabrican en este Reyno de algodón de color negro hechos a mano las cruces, y flores con hilo blanco de algodón, por lo que se hacen más visibles y reparables<sup>440</sup>.

Lo anterior nos indica que si bien no hay prohibición del uso de la prenda, ciertos motivos de su decoración pueden ser inadecuados y sus portadoras se pueden volver sospechosas de cargos contra la fe, por lo que un celoso defensor de la misma puede concentrar sus esfuerzos en que ni las prendas de vestir la ofendan.

Tratándose de indumentaria, por otro lado, se ha escrito que fueron los religiosos españoles posteriores a la Conquista quienes *prohibieron* los “indecentes” vestidos de las mujeres indígenas, quienes en muchas sociedades mesoamericanas tenían como hábito común el no usar prenda para el torso y mostrar el pecho; tales prohibiciones habrían inducido que surgieran los trajes indígenas como antecedentes de los actuales.

Nuestra impresión particular es que falta conocer con mayor profundidad esa pretendida acción transformadora del vestir de los indígenas por parte de los religiosos y en todo caso es necesario plantear los mecanismos con los que pudieron lograr dicho cambio, pues una prohibición se suele acompañar de regulaciones que hasta el momento se desconocen para el tema que nos ocupa y también de castigos, penas o multas a quienes incurren en falta. Cómo se llegó al diseño del traje apropiado para la moral de los religiosos, porqué se propagó por el virreinato la indumentaria de las mujeres mexicas, pero no la de los hombres; cuál pudo ser el proceso de aprendizaje de los nuevos modelos indumentarios, en fin, que nos parece un poco ligero el afirmar que el cambio de

---

<sup>440</sup> AGN, *Inquisición*, vol. 1058, exp. 23

indumentaria de las indígenas mexicanas estuvo ligado a la acción prohibitiva de frailes misioneros<sup>441</sup>.

En cuanto a la inclusión de la “toca” o pieza para cubrir la cabeza como artículo necesario para el ingreso al espacio ritual de la iglesia, siguiendo la explicación de Paulina Gámez aquí los frailes novohispanos indujeron a las indígenas a usar esta prenda, seleccionada de entre el amplio cuerpo indumentario que usaban para el mismo fin las mujeres españolas: cofias, mantos, mantillas, etc.<sup>442</sup>

Cierto es que se conocen documentos como las Ordenanzas de Vasco de Quiroga para los hospitales de Santa Fe hechas en fecha tan temprana como alrededor de 1540, en las que se indica

...y las mujeres traygan sus tocas blancas de algodón con que cubran la cabeça y lo mas del cuerpo sobre las otras vestiduras que suelen traer y sin pinturas ni labores de colores que sean muy costosas ni muy curiosas, mayormente quando vais a la iglesia y las que no fueren casadas sino moças doncellas puedan yr sin ellas descubiertas las cabeças si quisieren, porque se diferençien las casadas de las que no lo son...<sup>443</sup>

Dichas Ordenanzas efectivamente buscan una regulación de toda actividad humana en las poblaciones con hospital (Santa Fe de México y Santa Fe de Michoacán) que en el genio del Obispo de Michoacán se buscaba que fueran modelos de convivencia, si bien no existe certeza de que estos u otros pueblos hayan vivido según el ideal de las Ordenanzas.

A fines del siglo XVI rebozarse fue una acción que ameritó una prohibición en tanto era una práctica de ocultamiento del rostro de la persona, hombre o mujer.

El criollo peruano radicado en España Antonio de León Pinelo<sup>444</sup> publicó en 1641 una obra suya dedicada a disertar sobre la conveniencia o inconveniencia de que las

---

<sup>441</sup> Gámez Martínez, Ana Paulina, *El Rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, México, pp.85-86

<sup>442</sup> *Ibid.*, pp. 87-90

<sup>443</sup> Warren, Benedict J., *Ordenanzas de Santa Fe de Vasco de Quiroga*, edición facsimiliar, Editorial Fimax Publicistas, 1999, Morelia, s/n

<sup>444</sup> Cronista de Indias, abogado y burócrata, autor de numerosos tratados, desde generales como una *Recopilación de las leyes de Indias*, o su *Historia Natural de las Indias*, hasta particulares y a juicio de Antonio Rubial “ociosos” como *Cuestión moral, si el chocolate quebranta el ayuno eclesiástico* o el que estamos comentando. Ver: Rubial, Antonio, “Antonio de León Pinelo, Cuestión moral, si el chocolate

mujeres cubran sus rostros con velos. Concluye que semejante ropa se usa de dos formas posibles: cubiertas o tapadas, siendo la primera conforme al precepto de decencia y el segundo completamente contrario, por tanto, censurable<sup>445</sup>.

El cubrirse el rostro es un acto sencillo que sólo requiere echarse en él un velo simple y suelto, sin más afectación ni cuidado que encubrir una imagen para que no sea vista. El taparse no parece que se refiere al velo, sino al modo, a la cautela y artificio con que se procura esconder y ocultar el rostro engañosa y paliadamente; y así, el cubrirse es echarse el manto sobre el rostro todo suelto y sin invención ni arte, y el taparse es embozarse, como decimos, de medio ojo, doblando, torciendo y prendiendo el manto de suerte que, descubriendo uno de los ojos (que siempre es el izquierdo), quede lo restante del rostro aun más oculto y disfrazado que si fuera cubierto todo.

El cubrirse la mujer en este sentido es el uso antiguo de los velos, el honesto y autorizado, el modesto y decente [...] Escusa recelos a los maridos, cuidados a los padres y atención a los parientes y a todos el gasto de mayores galas [...]

El taparse de medio ojo [...] es afectado, inventado y hallado en fraude de los velos y de su uso propio y verdadero, que es el de cubrirse con ellos todo el rostro, y así se deja parte dél sin velo.

Su conclusión luego de una larga revisión de autoridades sobre el tema particular del uso del velo:

El salir descubiertas las mujeres en Castilla es ley que se debe guardar, sin permitir que anden cubiertas ni tapadas.

El cubrirse las mujeres los rostros con los mantos, echados sin afectación, invención ni artificio, es lícito y honesto, y se debe permitir donde no hubiere ley que disponga lo contrario.

---

quebranta el ayuno eclesiástico”, en *Estudios de Historia Novohispana*, Vol. 15, 1995, Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>445</sup> León Pinelo, Antonio, *Velos antiguos i modernos en los rostros de las mujeres, sus conveniencias i daños; ilustración de la Real Premática de las tapadas*, Juan Sánchez, Madrid, 1641, pp. 328-330. Ver también: Cruz de Amenábar, Isabel, “El traje barroco en el virreinato del Perú 1650-1800: una metáfora del cuerpo”, en Rafael Zafra y José Javier Azanza, editores, *Emblemata áurea, la emblemática en el arte y la literatura del siglo de oro*, Ediciones Akal, 2000, Madrid, pp. 111-126

El taparse de medio ojo, descubriendo parte de la vista, es uso lascivo y no necesario, y se debe vedar y prohibir en todas partes.

El salir las mujeres cubiertas ha de ser permisión y no precepto ni ley.

El cubrirse los rostros en las iglesias ha de ser precepto y no permisión<sup>446</sup>.

Para el autor de referencia, en síntesis, es más honesto que una mujer ande sin velo que con él, pero colocado de forma seductora o afectada; su disertación no es ciertamente una ordenanza ni una premática, pero refleja la opinión de una persona con autoridad en el campo legislativo de la hispanidad. Al ser de origen americano, conoce las prendas que se usan en el mundo hispánico, mas no hace referencia más que a velos y mantos y no menciona ni rebozos ni almaizares, lo que nos hace deducir que el primero todavía no formaba parte del ajuar femenino y el segundo no fue usado por las mujeres cristianas de este lado del Atlántico para el siglo XVII, a diferencia de lo que apuntan Paulina Gámez y Guillermina Solé<sup>447</sup>.

La disertación de León Pinelo sale a la luz medio siglo posterior a una Ordenanza virreinal novohispana dictada el 30 de mayo de 1586 y dedicada a erradicar la costumbre de rebozarse, entendida como cubrirse el rostro, de la misma manera que la concibe nuestro autor. Tal regulación aplica para hombres y mujeres españoles de cualquier condición, así como mestizos, negros y mulatos y especifica las penas a que se hace acreedor quien la quebrante, haciendo notar que estas son de distinta índole, pues una mujer española perdería la saya y el manto, mientras que un mulato o mulata pasaría veinte días preso por el mismo desacato además de perder el vestido<sup>448</sup>.

Esta prohibición tiene un sentido, no acerca del uso de una prenda en específico, sino para controlar los movimientos y la identidad de las personas, pues rebozado incluso un hombre puede entrar a un convento de mujeres, hablar indecentemente en el espacio público con otra mujer o hasta cometer delitos o crímenes sin saber quién es quien. En esta

---

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 338.

<sup>447</sup> Solé Peñalosa, Guillermina, *Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes. La indumentaria, joyería y arreglo personal en el siglo XVII novohispano*, tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 576-577.

<sup>448</sup> AGN, *Ordenanzas*, Vol. I, s/exp. fs.100r-100v, referido en: Gámez Martínez, Ana Paulina, *El Rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, México, p.93



ordenanza no menciona a indios e indias y eso nos deja suponer que no era costumbre de ese sector de la sociedad el rebozarse todavía a fines del siglo XVI.

Por otro lado, debe recordarse que es común que exista en las sociedades como la hispánica y por extensión la mexicana, una contradicción continua entre las regulaciones de las costumbres por un lado (en nuestro caso expresadas en la moda) y por otro, una proclividad por la novedad en el vestir. La moda fue vista como enemiga de la virtud social, en tanto que simbolizaba la victoria de la modernidad sobre la idealizada vida tradicional y sobre eso se escribió en el siglo XVIII<sup>449</sup>.

El jurisconsulto ilustrado español Juan Sempere y Guarinos realizó una colección de las leyes emitidas a lo largo de varios siglos para la pretendida regulación de la vida superflua y excesiva que debía evitarse en los reinos hispánicos.

Las leyes suntuarias, expedidas “para contener los excesos en las comidas y las demasías en los trages, muebles, modas, y demás ramos de luxo”<sup>450</sup>, en principio regulan no determinadas prendas, sino los materiales con los que se fabrican, sus adornos excesivos, y el uso de acuerdo al estatus adecuado de la persona.

De forma crítica, el autor responsabiliza a las leyes suntuarias de la toma de poder de los extranjeros en la producción y comercialización de artículos de lujo como brocados de oro y plata, de sedas, guarniciones, etc., porque desplazaron la producción local y así se fueron arruinando los artesanos que hacían eso en España, pues las leyes les impidieron prosperar. Según Sempere las importaciones costosas fueron responsables de la fuga de dinero hacia el exterior y del control extranjero de los puntos de venta fuera de la península en sus dominios coloniales.<sup>451</sup>

Las leyes suntuarias ciertamente pueden ser vistas como regulaciones que buscan “poner a cada quien en su lugar” en términos económicos, sociales, étnicos, de género. Sin embargo, en ellas no se especifican las prendas que debe vestir cada quien, sino que en todo caso delimitan los materiales y adornos que estas prendas deben tener.

Es así que el rebozo no tiene mención en dichas leyes, sin embargo debemos considerar que en una sociedad con caracteres tan diferenciados como la novohispana, era

---

<sup>449</sup> Pérez Abril, Dora, “Lujo, moda y modernidad en la prensa española del siglo XVIII”, en *Res Publica*, núm. 22 (2009), Universidad de Murcia, pp. 249-256, p. 249

<sup>450</sup> Sempere y Guarinos, Juan, *Historia del luxo y de las Leyes suntuarias de España*, Licencia de la imprenta Real, 1788, Madrid, Tomo I, p. 9.

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 16.

mal vista la “usurpación” de estatus; lo contradictorio era que las mujeres pertenecientes a las castas como las negras y mulatas destacaban por el uso “ilegítimo” de objetos lujosos, causando escándalo, si bien se sabía que por lo menos algunas de estas mujeres tenían acceso a estos bienes a partir de su relación con hombres y mujeres del estamento dominante, que se permitían el que las mujeres de “su propiedad” usaran objetos de lujo tales como rebozos de seda, pendientes de brillantes, collares de perlas.

Lo observa el fraile viajero Tomas Gage,

Los hombres y las mugeres gastan extraordinariamente en vestir, y sus ropas son por lo común de seda, no sirviéndose de paño, ni de camelote ni de telas semejantes...

El vestido y atavío de las Negras y Mulatas es tan lascivo, y sus ademanes y donaire tan embelesadores, que hay muchos Españoles, aun entre los de la primera clase, que por ellas dejan a sus mujeres...

Llevan de ordinario una saya de seda o de indiana finísima recamada de randas de oro y plata, con un moño de cinta de color subido con sus flecos de oro, y con caídas que les bajan por detrás y por delante hasta el ribete de la basquiña...

Sus camisolas son como justillos, tienen sus faldetas pero no mangas, y se las atan con lazos de oro o de plata...

Las de mayor nombradía usan ceñidores de oro bordados de perlas y piedras preciosas...

Las mangas son de rico lienzo de Holanda, o de la China, muy anchas, abiertas por la extremidad, con bordados; unas de sedas de colores, y otras de seda, oro y plata, y largas hasta el suelo...

La mayor parte de esas mozas son esclavas, ó lo han sido antes, y el amor les ha dado la libertad para encadenar las almas y sujetarlas al yugo del pecado y del demonio...<sup>452</sup>

¿Será acaso que las autoridades de la Nueva España no fueron tan enfáticas en la persecución de las normas adecuadas de vestir de acuerdo a las Leyes Suntuarias debido a que no significaban menoscabo en el capital circulante? En la España de la época colonial, como se sabe, la rabiosa defensa de la tradición en el vestir que motivó a la publicación de

---

<sup>452</sup> Gage, Tomas, *Nueva relación que contiene los viages de Tomas Gage en la Nueva España*, Librería de Rosa, 1838, París, pp. 177-179

estas leyes estaba en directa relación con la preocupación de la fuga de capitales que implicaba “vestir a la francesa” o con géneros casi exclusivamente importados, lo que implicaba que el dinero se iba a las arcas extranjeras.

En el caso de las colonias, antes de ir a parar con los enemigos de la corona, el dinero llegaba a las manos españolas a partir del comercio ultramarino ¿sería esto la causa por la que preocupó menos la forma de vestir y sólo se limitó a diferenciar a las indias? Brading analiza la promoción de la forma europea de vestir en el virreinato como una política económica de beneficio a la industria española, aunque una buena cantidad de los géneros usados eran de factura mexicana<sup>453</sup>.

Podemos concluir que las leyes suntuarias no sancionaron el uso del rebozo de las mujeres mexicanas en ninguna de las castas en tanto que eran productos nacionales que no implicaban fuga de capital y también debido a que las leyes constantemente mostraban la preocupación que el cambio en los modos de vestir (es decir en la moda) generaba en la moral pública, pues era más importante vestir bien y con novedades que los llamados valores sociales. Siendo así, no podemos afirmar que el rebozo no ha sufrido cambios y tenemos certeza de que había rebozos para todos los bolsillos; sin embargo el paño era una pieza del vestido que tuvo pocas transformaciones formales, por lo que no era una prenda preocupante, por así decir, de quien hacía las regulaciones.

Los testamentos y legados que obran en numerosos archivos documentales muestran que la herencia de ropas en la época colonial era práctica corriente, particularmente de quienes formaban parte del privilegiado segmento social que legaba sus bienes con constancia documental; lo cual es una prueba de que los cambios en la indumentaria no se sucedieron con tanta rapidez como la preocupación de las plumas que cantaban la decadencia de las costumbres ¿para qué se iban a heredar con notario y valuador incluidos, prendas que no iban a ser usadas?

Por nuestra parte, nos mantenemos en el criterio de que no fue una única función inicial la que hizo que el rebozo se insertara en el sistema indumentario que ha existido en México durante varios siglos, sino la suma de varias funciones que se han podido cubrir

---

<sup>453</sup> Brading, D.A., *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*, Fondo de Cultura Económica, 1983, México, p. 308

con otras piezas de vestido; es decir, consideramos que es su carácter sintético el que le hizo ganar terreno en el campo del ropaje de la mujer mexicana; por otra parte, asumimos que las funciones de la prenda están en directa relación con la forma de vida, desde el ámbito cotidiano y del trabajo hasta el ritual.

## **CAPÍTULO VI: Representación, producción y circulación: la dinámica del rebozo en la historia**

### **1. El testimonio del uso y la circulación del rebozo**

La documentación más temprana localizada hasta el momento con la que se puede aseverar la presencia del rebozo en la indumentaria mexicana, es la que exhibe en su investigación Ana Paulina Gámez: una carta de dote de Magdalena de Medina, fechada en 1684 en el que se enlista una serie de prendas de vestir, entre ellas un “pañó de rebozar”<sup>454</sup>. Para nosotros, esta es la primera mención del objeto que trata esta investigación.

Cierto es que hay estudios en los que se toman como referencia fuentes previas de distintos autores; sin embargo, para los fines de este capítulo no emplearemos las citas de prendas que se han usado para cubrir el cuerpo (descritas en una importante cantidad de escritos sobre todo de la época colonial) mientras no sea estrictamente específica su mención como rebozo. Cuando lleguemos a la revisión de dichas fuentes en tanto literatura, podremos abundar en nuestra discrepancia.

La primera parte del tema la dedicaremos a la observación de documentos de imagen, tanto pictóricos como grabados, litografías y fotografías que reflejan con claridad el uso del rebozo, lo cual nos dará elementos para caracterizar las formas de la prenda como los usos, es decir, su contexto iconográfico.

#### *El rebozo en la iconografía*

En este apartado nos limitaremos a describir la aparición de rebozos en la pintura tanto del periodo colonial, como en épocas posteriores. La intención es identificar el tipo de prendas y el contexto en el que aparece, de tal manera que dicha identificación nos brinde pautas para ampliar nuestro espectro de conocimiento de la prenda.

---

<sup>454</sup> Documento de referencia: AGN, *Civil*, vol. 626, exp. 1, f. 92, en : Gámez Martínez, Ana Paulina, *El Rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, México, p. 108

Iniciaremos el recorrido con las pinturas de castas. Este género pictórico, buscando construir la identidad racial a través de la representación visual<sup>455</sup>, nos proporciona una gran cantidad de ejemplos en los que al querer mostrar la heterogénea clasificación de la sociedad colonial, los artistas novohispanos se empeñaron en reflejar desde su visión los atributos correspondientes a las castas, por lo que es en este tipo de obras donde encontramos una valiosa diversidad estilística en indumentaria.

Como afirma Pilar Gonzalbo, la distinción entre españoles, indios y otras clases de sujetos era algo que se asentaba en documentos oficiales y libros parroquiales en la época colonial; sin embargo no quiere decir que la sociedad novohispana fuera de castas, entendida como una radical separación de los diferentes grupos sociales, una efectiva marginación de quienes se consideraban inferiores y una predeterminación de la calidad de sujeto desde el inicio hasta el final de su vida<sup>456</sup>.

Sin buscar sistematizar los usos indumentarios a partir de estas representaciones, nos interesa emplearlas a partir de un enfoque panorámico y por el momento no analizar el conjunto indumentario de las mujeres representadas, es decir, no buscar “congruencia” entre las piezas del vestuario que se observan; eso corresponde a otro tipo de estudio. Compartimos la perspectiva de Iona Katzew cuando trata a este género de arte visual como uno que refleja el criollismo como sentimiento que surge a fines del siglo XVII entre la élite hispánica americana, que volvió tópico el tema de la abundancia novohispana.

Para estar a la altura de este ideal casi mítico de superabundancia, la élite colonial llevaba una vida ostentosa; construían residencias ricamente ataviadas, vestían con opulencia, se desplazaban en lujosos carruajes, erigían suntuosas iglesias y escuelas e invertían grandes sumas de dinero en sus festividades públicas<sup>457</sup>.

---

<sup>455</sup> Katzew, Iona, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p.5

<sup>456</sup> Gonzalbo Aizpuru, Pilar, “Afectos e intereses en los matrimonios en la Ciudad de México a fines de la Colonia” en *Historia Mexicana*, vol. XVI, número 4, El Colegio de México, 2007, México, p.1118.

<sup>457</sup> *Ibid.*, p. 2

Hemos abrevado de fuentes principalmente documentales que contienen fotografías de una buena cantidad de series de este tipo de pinturas<sup>458</sup>. También se han revisado obras en sus lugares de exhibición, particularmente museos, pero hemos encontrado el inconveniente de la iluminación escasa en el recinto en el que se encuentran, la cual es útil para la conservación de tan valioso acervo, pero insuficiente para la exploración de los detalles que buscamos para reconocer el tipo de rebozos que aparecen representados en las imágenes<sup>459</sup>.

Este tipo de imágenes nos sirve para reforzar la idea de que el rebozo se estaba usando de forma generalizada a partir del siglo XVIII en la Nueva España y que en ese tiempo había ya una tipología variada, si bien hemos de recordar que la mayor parte de los artistas que hicieron dichas obras vivían en la Ciudad de México y alguno en la ciudad de Puebla, como es el caso de Berrueco<sup>460</sup>, es decir, que sólo reflejaron la vida en la capital del virreinato. No nos interesa vincular la prenda con determinadas castas, pues harían falta más elementos para poner en relación y no sólo la representación iconográfica. Tampoco podemos hacer alusión a las materias primas con que fueron hechas las prendas, pues si bien hay algunas pinturas extremadamente detalladas, no existe ningún elemento a nuestro juicio para llegar a conclusiones al respecto, salvo en casos muy específicos.

Sabemos que el sistema de castas establecía una denominación para cada colectivo diferenciado. El proceso de mestizaje generó más nombres para las combinaciones derivadas de los tres grupos raciales originalmente identificados: españoles, indios, negros<sup>461</sup>. La ropa que estos usaban en teoría debía ser distintiva igualmente; sin embargo, las posteriores categorías fueron imposibilitando dicha distinción, así como el acceso del

---

<sup>458</sup> *Op. cit.*, también: *Artes de México, La pintura de castas*, número 8, verano de 1990, México; Antuñano Maurer, Alejandro de, editor, *Espejos distantes. Los rostros mexicanos del siglo XVIII*, Fundación Bancomer, 2001, México; Vargaslugo, Elisa, editora, *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, Fomento Cultural Banamex, 2005, México

<sup>459</sup> Acervos en exhibición del Museo Nacional del Virreinato (Tepetzotlán, Estado de México); Museo Nacional de Historia, Museo Nacional de Arte, Museo Franz Mayer (Ciudad de México). Para obra pictórica que no corresponde al género de castas, también se revisaron piezas en el Museo Regional, Museo de Arte Colonial (Morelia, Michoacán), así como en los repositorios antes descritos.

<sup>460</sup> Katzew, Ilona, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p. 37

<sup>461</sup> Si bien es sabido por fuentes de la época la proliferación de asiáticos en la sociedad novohispana, extrañamente no se alude a ellos en las pinturas de castas, posiblemente debido a que los filipinos, el principal grupo de asiáticos integrados al ámbito hispanoamericano, eran en principio tomados como indios.

grueso de la sociedad a los bienes que circulaban en el mercado, los cuales (como hemos visto en el capítulo IV) provenían de casi todos los rincones del mundo. Es así que, como sugiere Meléndez, los ropajes complicaron el proceso visual de reconocimiento del otro<sup>462</sup> p. 30

La tipología de rebozos corresponde a seis variedades, predominando el tipo de rebozo listado, aunque también se representan algunos rebozos lisos<sup>463</sup> (fig. 46), se observa uno de gasa transparente<sup>464</sup> (fig. 47), algunos de tartán<sup>465</sup> (figs. 48 y 49) otros que en lugar de listas llevan diseño bicolor en franjas (cara de trama)<sup>466</sup> (fig. 50) y varios listados con jaspe, teniendo como característica este último diseños grandes de sardineta o patrones amplios<sup>467</sup> (figs. 51 y 52). No hay representación de rebozos de jaspe pequeño o de puntos, lo que parece indicar que este diseño se desarrollará durante el siglo siguiente, en el que se vuelve común.

Si bien los rebozos listados son los dominantes, dentro de esta categoría las combinaciones más usadas son de listas en blanco y rojo<sup>468</sup> (fig. 53), así como blanco y azul<sup>469</sup> (fig. 54), con combinaciones posibles, como listas anchas del mismo grosor, patrón de listas anchas con otras muy delgadas, etc.

---

<sup>462</sup> Meléndez, Mariselle, “Visualizing difference: the rethoric of clothing in Colonial Spanish America”, en: *The Latin American fashion reader*, Regina A. Root, editora, Berg, 2005, Oxford, p. 30

<sup>463</sup> Rebozo liso, color coyote. *De indio y negra, chino cambujo*, Juan Patricio Morlete Ruíz, 1761, óleo/lienzo, Col. Part., en: Katzew, Ilona, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p.98.

<sup>464</sup> *Español y castiza, torna a Español*, autor desconocido, siglo XVIII, Col. Part., México, en: *Artes de México, La pintura de castas*, número 8, verano de 1990, México, portadilla.

<sup>465</sup> *De español y mestiza, produce castizo y De castizo y española, produce español*, ambos atribuidos a Juan Rodríguez Juárez, ca. 1715, óleo/lienzo, Breamore House, Hampshire, Inglaterra en: Katzew, Ilona, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p.12

<sup>466</sup> *De Yndio y Cambuja nace Sambahiga*, José Joaquín Magón, ca. 1770, óleo/lienzo, Museo de Antropología, Madrid, en: Katzew, Ilona, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p. 159. La mujer lleva un rebozo blanco y coyote en el que es muy evidente el patrón decorativo en la trama, no en la urdimbre.

<sup>467</sup> *De albarasado y mestiza, barzino*, Miguel Cabrera, 1763, óleo/tela, Museo de América, Madrid, en: *Artes de México, La pintura de castas*, número 8, verano de 1990, México, p. 68; *De Cambujo e India, Tente en el ayre*, Andrés de Islas, siglo XVIII, óleo/tela, Col. González Sada, detalle, en: Antuñano Maurer, Alejandro de, editor, *Espejos distantes, los rostros mexicanos del siglo XVIII*, Fundación Bancomer, 2001, México, p. 131.

<sup>468</sup> *De Calpamulato y Coyota produce Barcina*, José de Páez, ca. 1780, óleo/tela, Col. Part., en: *Artes de México, La pintura de castas*, número 8, verano de 1990, México, p.49

<sup>469</sup> *Zambaiga, El Parián*, Anónimo, ca. 1770, óleo/ lienzo, Col. Part., en: Katzew, Ilona, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p. 7.



Casi no se aprecian las características de los rapacejos o la forma en que terminan las puntas de los rebozos. En la mayoría de ellos no se nota su terminado, y en algunos se pueden identificar flecos tupidos, como añadidos a la tela<sup>470</sup>(fig. 55) o unas trenzas simples de los hilos de la urdimbre que se unen formando triángulos pequeños<sup>471</sup>(fig. 56). También se pueden observar que en algún caso el paño termina en borlas de hilo, una en cada extremo de la prenda, por lo que lleva cuatro borlas<sup>472</sup>(fig. 57). Hay un caso particular que representa un rebozo liso que termina en rapacejo de triángulos y se detalla muy bien su terminado en flecos añadidos sobre la red de triángulos<sup>473</sup>(fig. 58). Esto nos remite a varios rebozos que se encuentran en colecciones museísticas con características similares, en particular la pieza custodiada en el Museo Nacional de Historia que ostenta un rapacejo terminado de forma idéntica y cada uno de los triángulos es decorado con aplicación de flecos de seda formando figuras a partir de los diferentes colores de los hilos<sup>474</sup>(fig. 59).

Como dato curioso resalta que ninguna de las mujeres representadas usa el rebozo para cubrir la cabeza, sino sólo la parte superior del cuerpo, dejando la cabeza libre, misma que puede ser cubierta con otra prenda, conocida como paño de cabeza<sup>475</sup>(fig. 60) o en la mayor parte de los casos, mostrando la cabellera.

Las mujeres que usan rebozo en los cuadros de castas corresponden a las siguientes categorías: castiza, mestiza, mulata, india, coyota, negra, tornatrás, zambaiga, española, morisca, cambuja, albarazada, albina, loba, lo cual recorre casi todo el impreciso espectro de las castas novohispanas.

---

<sup>470</sup> *De Mestizo y Española, Castizo*, Atribuido a José de Ibarra, óleo/lienzo, ca. 1725, Museo de América, Madrid, en: Katzew, Ilona, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p. 83

<sup>471</sup> *De Cambujo e India, Tente en el ayre*, Andrés de Islas, siglo XVIII, óleo/tela, Col. González Sada, detalle, en: Antuñano Maurer, Alejandro de, editor, *Espejos distantes, los rostros mexicanos del siglo XVIII*, Fundación Bancomer, 2001, México, p. 131.

<sup>472</sup> *De Mulata y Español Morisco*, Escuela Mexicana, siglo XVIII, óleo/tela, Col. González Sada, detalle, en: Antuñano Maurer, Alejandro de, editor, *Espejos distantes, los rostros mexicanos del siglo XVIII*, Fundación Bancomer, 2001, México, p. 261.

<sup>473</sup> *De Chino e India, Genízaro*, Francisco Clapera, ca. 1785, óleo/lienzo, Denver Art Museum, Col. Jan y Frederick Mayer, en: Katzew, Ilona, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p. 31

<sup>474</sup> Pieza 10-129140, Museo Nacional de Historia (MNH).

<sup>475</sup> *De español y mulata produce morisca*, atribuido a Juan Rodríguez Juárez, ca. 1715, óleo/lienzo, Col. Part, en: Katzew, Ilona, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p. 74. La mujer lleva un rebozo listado en colores coyote, rojo y blanco, además trae puesto un paño en la cabeza con decoración en rojo y blanco que aparenta ser brocado con encaje en las orillas. La niña también usa un rebozo, de tartán e azul y coyote y coloca sobre éste una saya en color azul marino.

El espectro temporal va desde las más tempranas, situadas hacia 1715<sup>476</sup>(fig. 60), hasta las de fines de la centuria, 1785-1790<sup>477</sup>(fig. 61); sin embargo, no hemos podido distinguir diferencias estilísticas que nos indiquen una evolución en las formas, tamaños o estilos de los rebozos representados.

En cuanto a las formas de uso, la mayoría de las mujeres representadas que traen puesto el rebozo lo llevan como se usa en la actualidad, es decir, tapando la parte superior del cuerpo, sea arropado (es decir, rodeando la figura de la mujer, una de las puntas cayendo por un lado del cuerpo y la otra cruzando hacia atrás por encima de un hombro)<sup>478</sup>(figs. 62 y 63) o parcialmente, en este caso puede ser que se coloque la prenda cubriendo la espalda y dejando caer ambas puntas hacia el frente del cuerpo<sup>479</sup>(fig. 64), hacia atrás<sup>480</sup>(fig. 65) o llevándolo alrededor de la cintura, descuidadamente<sup>481</sup>(fig. 66).

Es común que se vea por debajo de una saya, prenda que originalmente es identificada como falda o enagua, pero que en ciertos periodos también se popularizó su uso para la parte superior del cuerpo, quedando alrededor del cuello las cintas que debían originalmente ir como pretina ajustando la cintura<sup>482</sup>(fig. 67). También puede ser representado por debajo de un huipil de encaje o tal vez de gasa que, debido a su transparencia, nos permite apreciar la prenda de nuestro interés<sup>483</sup>(fig. 68).

---

<sup>476</sup> *Ibid.*

<sup>477</sup> *De Albarazada y Mulato nace Barcino*, Anónimo, ca. 1785-1790, Col. Part., en: Katzew, Ilona, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p. 144

<sup>478</sup> *De Tente en el aire y Mulata nace Albarazado*, Ignacio de Castro, siglo XVIII, óleo/tela, col. Musée de l'Homme, en: *Artes de México, La pintura de castas*, número 8, verano de 1990, México, p. 79; *De español y negra, mulato*, atribuido a José de Alcívar, 1760-1770, óleo/lienzo, Denver Art Museum, colección de Jan y Frederick Mayer, en: Katzew, Ilona, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p. 107

<sup>479</sup> *De Chino y Mulata sale Cambuja*, Ramón Torres, ca. 1770-1780, óleo/cobre, col. Part, en: Katzew, Ilona, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p. 126.

<sup>480</sup> *De Yndio y Cambuja nace Sambahiga*, José Joaquín Magón, ca. 1770, óleo/lienzo, Museo de Antropología, Madrid, en: Katzew, Ilona, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p. 159.

<sup>481</sup> *De Español y Mulata produce Morisca*, José de Páez, ca. 1780, óleo/tela, col. Part. México, en: *Artes de México, La pintura de castas*, número 8, verano de 1990, México, p. 45

<sup>482</sup> *De Español y Negra, Mulata*, Miguel Cabrera, 1763, óleo/tela, Museo de América, Madrid, en: *Artes de México, La pintura de castas*, número 8, verano de 1990, México, p. 55.

<sup>483</sup> *De Español y de India, Mestiza*, Miguel Cabrera, 1763, óleo/tela, Museo de América, Madrid, en: *Artes de México, La pintura de castas*, número 8, verano de 1990, México, p. 63. Esta pintura es muy interesante, pues nos hace ver la cantidad de prendas de vestir que se podían estar usando en el contexto novohispano. Además de su camisa blanca cuyas mangas terminan en amplios puños de encajes, la mujer india lleva puesto un rebozo listado en colores rojo, coyote y negro. Sobre lo anterior coloca un delicado hipil de encaje o tal

Cuando la mujer que lo porta carga una criatura, el rebozo no le sirve para este fin sino que abraza únicamente con sus extremidades superiores al infante<sup>484</sup>(fig. 69); hay una sola imagen en la que notamos que el rebozo es usado para cargar un cesto colocado en las espaldas de la mujer<sup>485</sup>(fig. 70). Esta es una interesante evidencia de que la prenda tenía esa finalidad, misma que en el siglo XX y el actual ha sido tan familiar por lo menos entre las mujeres indígenas. De igual manera, a principios del siglo XVIII el rebozo se representa no sólo entre mujeres adultas, sino que también se refleja su uso por niñas de temprana edad<sup>486</sup>(fig. 71).

Otras obras pictóricas en las que encontramos mujeres usando rebozos, además de las pinturas de castas, son aquellas realizadas durante el siglo XVIII que podríamos considerar panorámicas urbanas, pues si bien cada una tiene una temática particular, muestran una escena en la vía pública que no se concentra en mostrar a un solo personaje, sino la interacción propia de la vida de ciudad.

De estas, tenemos algunos trabajos para comentar. El más temprano de estos data de 1720, es una panorámica titulada *Vista de la Plaza Mayor de México en Nochebuena*, de un autor apellidado Arellano<sup>487</sup>(fig. 72). La escena es panorámica, por lo que se distinguen poco los detalles del atuendo de hombres y mujeres, que deambulan o comercian en una abarrotada plaza, dentro de cuyos límites se observa el Parián. Sin embargo, las mujeres plasmadas en la obra son representadas con preferencia usando rebozo o bien prendas similares como sayas o mantos. En muchos casos, las mujeres usan nuestra prenda con la

---

vez tejido de gasa. La cabeza la adorna con un pañuelo anudando el pelo; dicha pieza es de colores rojo, verde y blanco; sobre esto trae un paño o lienzo doblado descuidadamente que cuelga hacia la parte de atrás de su cuerpo, mismo que tiene una orilla de encaje o blonda. Por como está colocada la pieza no se puede conocer su forma original, el tamaño, ni posibles funciones adicionales.

<sup>484</sup> *De Español y Torna atrás, Tente en el ayre*, Miguel Cabrera, 1763, óleo/tela, Museo de América, Madrid, en: *Artes de México, La pintura de castas*, número 8, verano de 1990, México, p. 67.

<sup>485</sup> *No te entiendo con Yndia, sale China*, Luis Berrueco, ca. 1740, óleo/lienzo, Col, part. Palma de Mallorca, España, en: Katzew, Iлона, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p. 33

<sup>486</sup> *De español y mulata produce morisca*, atribuido a Juan Rodríguez Juárez, ca. 1715, óleo/lienzo, Breamore House, Hampshire, Inglaterra, en: Katzew, Iлона, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid, p. 13. La niña aparece con un rebozo decorado en franjas de colores coyote y rojo, usado por debajo de una saya en color canela.

<sup>487</sup> *Vista de la Plaza Mayor de México en la Nochebuena*, Arellano, 1720, óleo/tela, Col. Part., en: Antuñano Maurer, Alejandro de, editor, *Espejos distantes, los rostros mexicanos del siglo XVIII*, Fundación Bancomer, 2001, México, p. 288.

cabeza cubierta, tal vez por tratarse del espacio público o por la época del año en la que ocurre la obra, invierno.

De 1722 son dos obras de Juan Patricio Morlete, pintor novohispano, de características similares a la anterior. Una de ellas es *La Plaza del Volador* y la otra se conoce como *Vista de la Plaza Mayor de México con el Palacio Real y la Cathedral con su Sagrario*<sup>488</sup> (figs. 73, 74 y 75).

En el detalle de la Plaza del Volador, vemos una sección del comercio de legumbres y verduras, en puestos atendidos por vendedoras que identificamos como indígenas, mientras las marchantes son aparentemente de extracción distinta y usan la mayoría de ellas rebozos, ya sean listados o de color sólido, cubriendo la cabeza en la mayoría de los casos.

La vista de la Plaza Mayor no refiere a un acontecimiento particular, sino que representa un día ordinario en la vida de la ciudad de México, por lo que las personas que aparecen simplemente deambulan por la plaza. Al no detallarse el Parián, no vemos la actividad comercial característica de dicho espacio para el tiempo que figura. Así, vemos hombres y mujeres con los atuendos propios de la época, siendo el caso de estas últimas que llevan en su mayoría dos tipos de prendas para cubrir la parte superior del cuerpo (cabeza y torso): manto oscuro o rebozo, este último listado en la mayoría de casos. Es claramente observable una mujer que camina acompañada de un hombre que parece eclesiástico la cual porta un rebozo listado similar a la pieza B 14575-11-96 que se resguarda en el Acervo de Arte Indígena<sup>489</sup> (fig. 76) aunque a la prenda del óleo no se le distingue el rapacejo o punta.

De época posterior es el óleo sobre tela resguardado en el Museo Nacional de Historia en la Ciudad de México, conocido como *Plaza Mayor de la Ciudad de México*. El cuadro nos ilustra la desbordante actividad y movimiento del centro de esa agitada ciudad, ya para 1766, fecha aproximada de este trabajo de autor anónimo (fig. 77). La diversidad

---

<sup>488</sup> Ambas piezas son óleos sobre tela y se encuentran en el Palacio de San Antón, en Malta. En: Antuñano Maurer, Alejandro de, editor, *Espejos distantes, los rostros mexicanos del siglo XVIII*, Fundación Bancomer, 2001, México, p. 16-17 (*Vista de la Plaza Mayor...*) y p. 170 (*Plaza del Volador*)

<sup>489</sup> (AAI) Rebozo de seda y algodón, listado. Tejido en telar mecánico, tafetán, no es cara de urdimbre. Las listas son en color negro (algodón) y blanco. 3 hilos x mm. El rapacejo es grande pero un anudado simple. La ficha dice que es de Moroleón, Guanajuato, 1800, pero es incierto.

que muestra en el vestir de los parroquianos es interesante y al igual que los óleos ya mencionados, este nos revela el uso extendido del rebozo entre las mujeres urbanas. Los más comunes son los de tipo listado, pero también percibimos alguno con el detalle del jaspeado; un dato importante es que los que mejor se detallan llevan un fleco tupido de hilos en lugar de rapacejo anudado.

Con temática específica, al plasmar un evento especial que se desarrolla en un ámbito abierto y público, hay trabajos plásticos que nos importa traer a descripción pues, una vez más, nos ilustra la aparición de rebozos. Es el caso de la *Incredulidad de Santo Tomás*, de autor anónimo. Una tabla tallada en alto relieve del siglo XVII del pasaje bíblico que involucra a Cristo y el apóstol, con dos parejas de indios en actitud orante en la parte baja de la composición, los hombres del lado izquierdo y en el contrario las mujeres, llevando huipil y rebozo cual velo en las cabezas. Este es el documento más temprano que hemos podido conocer hasta el momento en el se observa el uso de la prenda<sup>490</sup> (figs. 78 y 79).

El *Patrocinio de la Virgen*, de Miguel Jerónimo Zendejas (1723-1815), óleo sobre lienzo que se localiza en la parroquia de Tamazulapan, Oaxaca<sup>491</sup> (fig. 80), obra mariana en la que también aparecen donantes indígenas, muestra claramente al grupo femenino de rodillas en ferviente oración vistiendo algunas huipiles y otras enagua con algún tipo de blusa que cubre el rebozo. En la composición todas las mujeres van tocadas con esta prenda, mas el diseño varía entre listas longitudinales y franjas perpendiculares de colores, en ambos casos.

En la iglesia de San Nicolás de Bari Oxtotípac (Estado de México) se localiza un retablo barroco en el que figuran los retratos de los donantes, la mujer estando del lado derecho, arrodillada y llevando puesta una saya de brocado floreado, una blusa con mangas que terminan en grandes volantes y un rebozo listado y jaspeado, multicolor, con figuras de

---

<sup>490</sup> *Incredulidad de Santo Tomás*, talla en tabla, siglo XVII, Anónimo, iglesia de Santo Tomás Chiconautla, Estado de México, en: Vargaslugo, Elisa, editora, *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, Fomento Cultural Banamex, 2005, México, p. 257.

<sup>491</sup> *Patrocinio de la Virgen*, Miguel Jerónimo Zendejas. Vargaslugo, Elisa, editora, *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, Fomento Cultural Banamex, 2005, México, p. 264-265.

greca triangular ondulante<sup>492</sup>(fig. 81). El diseño del jaspe es tan claro, que nos permite ligarlo estilísticamente a un rebozo que se encuentra resguardado en el Museo Nacional de Historia, en la Ciudad de México<sup>493</sup> (fig. 82).

En dos pinturas sobre procesiones, la del *Santo Cristo* y la de la *Virgen de Ocotlán*, aparecen sendos grupos de mujeres sosteniendo las andas de la Dolorosa en el primer caso y acompañando a los frailes que transportan a Nuestra Señora de Ocotlán hacia la capilla de San Lorenzo. En la obra ubicada en el antiguo convento de Singuilucan (Hidalgo), las mujeres aparecen en su mayoría usando un paño o velo blanco que cubre sus cabezas y descende hasta la cadera, pero entre ellas hay una que aun usando enagua y huipil, va tocada con un rebozo listado coyote y azul, muy del tipo de los que aparecen en varias pinturas de castas<sup>494</sup>(fig. 83).

Por su parte, el relato de Ocotlán presenta una multitud de indios en el traslado, todos con prendas para la parte superior del cuerpo en rayas de colores azul y blanco, percibiéndose a las mujeres con sus rebozos listados en los dichos tonos, cubriendo también las cabezas<sup>495</sup>(fig. 84).

Finalmente nos referiremos al *Traslado del convento de Santa Catalina de Siena*<sup>496</sup>(fig. 85), óleo que narra el cambio de edificio de las monjas del convento en mención en la antigua ciudad de Valladolid, acontecimiento que marcó una gran solemnidad al ser estas religiosas de clausura. La curiosidad de los vallisoletanos ante el traslado se ve muy bien reflejada pues no sólo a pie de calle se congregaron los asistentes

---

<sup>492</sup> Anónimo, retablo lateral, templo de Oxtotipac, Estado de México, óleo/lienzo, s. XVIII. En: Vargaslugo, Elisa, editora, *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, Fomento Cultural Banamex, 2005, México, pp. 283 y 285.

<sup>493</sup> Nos referimos a la pieza 10-155285. Rebozo de algodón y seda tejido en telar de cintura, listado, cara de urdimbre, tafetán. Las listas son más o menos regulares, combinando las más delgadas de color firme que sirven para limitar las listas de jaspe que tienen tres patrones: uno verde/blanco/rojo en rectángulos; otro en blanco/rojo en combinación de S y X sucesivamente, y otro en blanco/rojo/amarillo/azul/verde con escaleras y triángulos escalonados, lo que indica que el hilo tuvo varios baños de tinte. El rapacejo está conformado por seis triángulos de trenzado y anudado amplio.

<sup>494</sup> *Procesión del Santo Cristo*, Anónimo, Iglesia del ex convento de Singuilucan, Hidalgo, ca. 1741, óleo/lienzo, en: Vargaslugo, Elisa, editora, *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, Fomento Cultural Banamex, 2005, México, p. 241.

<sup>495</sup> *Procesión y traslado de la Virgen de Ocotlán*, Manuel Caro, 1781, óleo/lienzo, Santuario de Nuestra Señora de Ocotlán, Tlaxcala, en: Vargaslugo, Elisa, editora, *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, Fomento Cultural Banamex, 2005, México, p. 353.

<sup>496</sup> *Traslado del convento de Santa Catalina de Siena*, Anónimo, Museo Regional Michoacano (Instituto Nacional de Antropología e Historia), Morelia, ca. 1738, óleo/lienzo.

sino que también se usaron, como es común, balcones y azoteas para no perder detalle del suceso. El artista presenta de frente un grupo de mujeres apostadas en los balcones y azotea del edificio lateral al templo al que ingresaba la procesión. Todas las mujeres de esa escena usan rebozos listados en rojo y blanco, en azul y blanco y algunos en jaspe multicolor. Ninguna cubre su cabeza, pues están lejos del paseo solemne, así que usan el rebozo “terciado” o con las puntas echadas hacia delante.

Una categoría distinta de pinturas en las que aparecen los rebozos son los retratos. Estos, que pueden ser realizados por encargo o por mera afición de artista, están dedicados a inmortalizar a un sujeto concreto que, por lo menos en la época colonial, solía formar parte del segmento privilegiado de la sociedad novohispana. El famoso retrato atribuido a Juan Rodríguez Juárez, artista del siglo XVIII, conocido como *Dama con rebozo*<sup>497</sup> (fig. 86) presenta en la tela a una mujer joven luciendo terciada una prenda peculiar, pues su paño es casi translúcido y además de tener listas de distintos anchos, lleva franjas de colores en sentido transversal a la urdimbre, por lo que técnicamente podríamos describirlo como un tartán. No cubre la cabeza, pues para eso porta un paño de cabeza brocado. Este es el ejemplo más temprano que conocemos en donde la persona retratada lleva puesto un rebozo.

Es en el siglo XIX cuando podemos localizar algunos otros ejemplos de aparición de rebozos en este género pictórico. Por ejemplo en un retrato anónimo del siglo XIX, óleo sobre tela, obra conocida como *Retrato de mujer con rebozo*, exhibido en el Museo Nacional de Arte, en la Ciudad de México, muestra claramente un rebozo listado con jaspe que lleva una mujer madura, muy del tipo de las actuales piezas finas de Tenancingo, hechos en telar de cintura, bicolor (fig. 87). Es similar estilísticamente a la pieza DRA-0013 7140 AD 008 del Museo Franz Mayer y en cierto sentido también a la pieza 11244-24-96 del Acervo de Arte Indígena (figs. 88 y 89).

Por su parte, doña Catalina Vidrio aparece retratada con un rebozo listado en negro o azul oscuro y blanco, con un rapacejo pequeño y flecos grandes. Lo usa cubriendo completamente la parte superior de su cuerpo, dejando caer las puntas hacia el frente de su

---

<sup>497</sup> Óleo sobre tela que forma parte de la colección de pintura del Museo Nacional de Historia, en la Ciudad de México (Instituto Nacional de Antropología e Historia).

cuerpo. Esta obra al parecer anónima data de 1832<sup>498</sup>. Sobre el anudado del rapacejo, es muy similar al de la pieza 10-129132 resguardada en el Museo Nacional de Historia. (fig. 90).

Es hasta cierto punto sorprendente que el destacado pintor guanajuatense Hermenegildo Bustos representa muy escasamente a mujeres con rebozo en su relativamente amplia obra de retrato femenino; un ejemplo excepcional lo encontramos en la lámina al óleo *Mujer con flores*, localizada en el Museo Nacional de Arte (Ciudad de México) (fig. 91). La joven del retrato usa una prenda que parece rebozo, si bien por la forma en que lo porta podría tratarse de un chal o manto de seda oscura.

En cambio, en sus exvotos despliega con detalle a las mujeres oferentes usando rebozos, tal como se observa en el que se ofreció en 1865 al Señor de la Columna por la señora María Eduarda González quien usa un paño jaspeado del tipo palomo con puntas negras, muy del estilo de las prendas actuales que se producen en el Bajío. Debemos destacar que la trayectoria artística de Bustos se desarrolló fundamentalmente en su pueblo natal, la Purísima del Rincón, Guanajuato, galería viviente de su fecunda obra y en el Bajío, su región (fig. 92).

En la misma centuria una buena cantidad de pintores extranjeros y nacionales, al arribo del costumbrismo en México, recrean lo popular nacional al detallar aspectos como la indumentaria, teniendo un lugar preponderante nuestra prenda. En los apuntes del viajero alemán Mauricio Rugendas y sus óleos como el de *Poblanas y tortilleras en portal de un mercado, ca. 1832-1833* (fig. 93)<sup>499</sup>; otro alemán que en los mismos años describía el país con su álbum de imágenes, Carl Nebel, también coloca el rebozo en el atuendo de mujeres indígenas y mestizas (figs. 94 y 95)<sup>500</sup>.

---

<sup>498</sup> Castelló Yturbide, Teresa y Marita Martínez del Río de Redo, *El rebozo*, *Revista Artes de México*, no. 142, año XVIII, 1971, p. 26

<sup>499</sup> Óleo sobre cartón, en el que no destacan las características de los rebozos que usan las tres mujeres situadas en el primer plano, sin embargo podemos notar que cada una de ellas lo usa de forma diferente: una, cargando a un niño, otra en el movimiento de abrigarse con él y la tercera, con la prenda cubriendo su cabeza y parte superior del cuerpo. Es evidente que las prendas llevan flecos y en una el rapacejo es de color diferente que el paño. En: *Artes de México, El viajero europeo del siglo XIX*, número 31, P. 45

<sup>500</sup> Figura 94: Mujer indígena que aparece en el álbum *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique*, de Carl Nebel. Es notable que el rebozo con el que carga a su hijo en sus espaldas es listado de listas muy angostas en colores azul marino, café y blanco. Aunque sin detalle, se



Aparentemente hubo una influencia estilística de los llamados pintores viajeros como los anteriormente citados primero sobre los litógrafos mexicanos durante el primer tercio del siglo, aunque ya para mediados del mismo se puede notar el ascendente de artistas como el francés Edouard Pingret (quien por cierto representa mujeres con rebozo en muchas de sus obras) sobre los pintores nacionales (al reabrirse la Academia de San Carlos)<sup>501</sup>.

Pingret realizó varias obras que se resguardan actualmente en el Museo Nacional de Historia. La vestimenta de los personajes que pinta es acorde con la que otros artistas también reflejan como el vestir del pueblo. En el caso de las mujeres, una vez, más, nos encontramos con el consabido rebozo (figs. 96 y 97) que en los cuadros que observamos, se trata de prendas de las que no se puede reconocer detalles salvo los colores, azul claro y oscuro, así como puntas que terminan en flecos<sup>502</sup>. No es el caso de la pieza titulada *Puesto de aguas frescas* (fig. 98) en la que figuran tres mujeres, de las cuales una -quien amamanta a su hijo- lleva puesto sobre la cabeza y cayendo a lo largo de su cuerpo un rebozo de jaspe, del tipo que aparenta tener la decoración en franjas a lo ancho de la prenda, similar a la pieza S/N 2 del Museo Nacional del Virreinato (ver fig. 15).

De una importante cantera de pintores mexicanos que surgen inspirados por el artista francés, destacaremos la obra de Primitivo Miranda (figs. 99 y 100)<sup>503</sup>, Antonio Serrano (fig. 101) y José Agustín Arrieta (figs. 102 y 103), debido fundamentalmente a la aparición de mujeres con rebozos en su producción plástica<sup>504</sup>.

---

percibe el rapacejo con pequeños flecos. En: *Artes de México, Carl Nebel, pintor viajero del siglo XIX*, número 80, agosto de 2006, México, p. 3; Figura 95: Las dos mujeres que se reproducen en esta lámina responden al prototipo de la “China”, tanto en atuendo como en actitud. Sus rebozos son listados, uno en verde y blanco y el otro en azul y blanco. La estilización de la gráfica nos refleja que se cubren con sus rebozos como si trajeran una peineta colocada en la coronilla, pues la prenda sobresale unos centímetros por encima de sus cabezas. *Ibid.*, p. 6.

<sup>501</sup> Aguilar Ochoa, Arturo, “La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXII, número 76, año 2000, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 114

<sup>502</sup> Fotografías tomadas de Colmenares, Octavio, editor, *Pintura popular. Escenas mexicanas del siglo XIX*, Editores asociados, 1971, México, s/p.

<sup>503</sup> La mujer de la figura 99 lleva un rebozo jaspeado del tipo conocido como palomo, mientras que la que se observa en la figura 100 tiene una interesante prenda también de urdimbres reservadas, mas en este caso su decoración apunta más hacia el jaspe grande listado.

<sup>504</sup> La nítida ejecución del cuadro de la figura 103 nos permite ver con claridad el tipo de paño rebozo que usa la mujer, un palomo.

Por su parte, la gráfica en México a partir de las luchas de independencia alcanzó un auge que merece detenimiento por su intención de reflejar el paisaje y a las personas en la vida pública<sup>505</sup>.

### *La litografía costumbrista*

Luego de la independencia, ya en el siglo XIX, algunos artistas de la pluma y la plumilla se interesaron por retratar al mexicano. Prescindiendo de la visión segmentadora de las castas (lo cual hubiera significado “atraso” en la moderna nación independiente), ahora se retrataron “tipos” ligados a los oficios y a las costumbres. Así, se continuó la intención de captar la diversidad mexicana reflejada en los detalles de la indumentaria, de las actitudes, en el trabajo, al mismo tiempo que se fue estereotipando el tipo físico mexicano, germen de “lo nacional”.

...lo que tenemos a la vista es una presentación estilizada del pueblo mexicano en función de la ideología imperante<sup>506</sup>.

En estos grabados y litografías vemos rebozos por doquier.

De acuerdo a María Esther Pérez Salas, el costumbrismo litográfico en México participó de un movimiento artístico y cultural amplio, pues los personajes considerados típicos tenían una estrecha relación con la naciente concepción de lo mexicano<sup>507</sup>.

Dice:

Una de las corrientes que mejor se acopló a esta inclinación por dar a conocer la flamante nación independiente fue la costumbrista, la cual, por su carácter descriptivo, resultó idónea para referirse a todos aquellos personajes, tradiciones, fiestas y paisajes que constituían nuestro país. Al mismo tiempo, la técnica litográfica, introducida en México en

---

<sup>505</sup> Aguilar Ochoa, Arturo, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXIX, núm. 90, año 2007, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 65-100

<sup>506</sup> Lafaye, Jacques, “De sangre ‘limpia’ y ‘castas de mezcla’” en Antuñano Maurer, Alejandro de, editor, *Espejos distantes, los rostros mexicanos del siglo XVIII*, Fundación Bancomer, 2001, México, p. 163

<sup>507</sup> Pérez Salas, María Esther, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, México, p. 12

1826 por Claudio Linati, resultó la más apta para plasmar gráficamente todas aquellas descripciones literarias.<sup>508</sup>

Los conocidos como tipos populares, en tanto subgénero del costumbrismo, debemos observarlos entonces como producto de una visión continuada que surge en el virreinato, pero que se potencia con la corriente artística del costumbrismo romántico nacida en Europa. Vázquez Mantecón afirma que las élites del siglo XIX exaltaron el costumbrismo de las capas populares como una forma de mantener el estado de las cosas, ante los embates de la modernidad urbana<sup>509</sup>. Creemos que esta actitud pasó a los gobiernos del siglo XX pues los “encantadores” rasgos de los indígenas y proletarios urbanos debían destacarse en el arte, para perpetuar el imaginario nacionalista y unificador, como veremos.

Tanto en los *tipos* como en las *escenas* podemos identificar ya el rebozo como una constante en la mujer representada en la litografía, la cual tiene justamente como finalidad la representación acuciosa del detalle en la indumentaria “del pueblo”. De esta forma, podemos vislumbrar algunas novedades respecto de los rebozos plasmados en las pinturas de castas, mismas que consideramos que forman parte de una evolución estilística de la prenda, particularmente respecto de aquella usada por las mujeres más pobres. Nos referimos al rebozo granizo o palomo, es decir, aquel que teniendo decoración de urdimbres reservadas, se vuelve menos vistoso y complejo su diseño. Otro diseño muy representado es el liso monocromo, que aparece más en las litografías costumbristas que en la pintura de castas. Aportaremos algunos ejemplos.

La famosa litografía de Joaquín Heredia titulada *Puesto de chía en Semana Santa*, que se ha usado para ilustrar una cantidad de textos de los siglos XX y XXI que refieren al siglo XIX, aparece en 1844 en *El Museo Mexicano* saliendo de las imprentas de Ignacio Cumplido y de Masse Decaen en México (fig. 104)<sup>510</sup>. La emblemática chiera va tocada con un rebozo listado aparentemente, del cual destacan con claridad los triángulos

---

<sup>508</sup> *Ibid.*, p. 23

<sup>509</sup> Vázquez Mantecón, María del Carmen, “La china mexicana, mejor conocida como china poblana”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, año/vol. XXII, número 77, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, México, p. 125.

<sup>510</sup> La estampa fotografiada se localiza en el Museo Nacional de Arte de la Ciudad de México.

anudados del rapacejo, de forma semejante a la prenda 10-129140 del Museo Nacional de Historia (fig. 105).

El historiador Manuel Toussaint atribuye al prolífico impresor Decaen la estampa titulada *Señora de Guadalajara* que ilustra el librito *Del origen, uso y bellezas del traje propio de las mejicanas...* de 1851 (fig. 106)<sup>511</sup>. Esta es una litografía sumamente interesante para nuestros fines, pues la mujer aparece con un rebozo que podríamos clasificar como de jaspe grande, similar a algunos que hemos identificado en los repositorios estudiados. Su decoración es parecida a la de la pieza 10-235569 del Museo Nacional de Historia (fig. 107) en tanto que lleva listas gruesas de jaspe, así como un pequeño rapacejo anudado. No obstante, la estampa ilustra un libro al que dedicaremos algunas líneas más adelante en este capítulo, es la obra que se realizó para sustentar la defensa ante el plagio de un innovador rebocero zamorano, Vicente Munguía, quien inventó un tipo de rebozo de falso jaspe y doble tela. Es, pues, posible que el paño que lleva la señora de Guadalajara tenga las características del invento del michoacano, lo que constituiría un indicador de la decoración usada en las prendas que salían de sus peculiares telares, dato útil para reconstruir por lo menos hipotéticamente este tipo tan especial de prenda.

Por otro lado, en *Los Mexicanos pintados por sí mismos*, de 1854 -colección que integra texto e imagen sobre tipos, es decir sobre personajes determinados que resultan característicos-, las mujeres del pueblo (excluyendo a las indígenas) empiezan a constituir un estereotipo. La “China”, categoría compleja de determinada mujer mestiza urbana, se convierte en icono tanto nacional como femenino. Para Vázquez Mantecón es “heroína popular del nacionalismo criollo” (fig. 108),<sup>512</sup> si bien Randall la asocia estilísticamente con la *Maja* española<sup>513</sup>.

---

<sup>511</sup> Toussaint, Manuel, estudio introductorio, *La litografía en México*, Estudios Neolitho, 1934, s/p (Edición facsimilar de Ediciones de la Biblioteca Nacional, s/f)

<sup>512</sup> Moral y sexualmente libre, la *china* se convierte en objeto descriptivo del periodo romántico, siendo *Cecilia la frutera* (personaje de novela de Manuel Payno) su estereotipo literario. Ver: Vázquez Mantecón, María del Carmen, “La *china* mexicana, mejor conocida como *china poblana*”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXII, número 77, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 123-150

<sup>513</sup> Randall, Kimberly, “The traveler’s eye: Chinas Poblanas and european-inspired costume in postcolonial Mexico”, en: *The Latin American fashion reader*, Regina A. Root, editora, Berg, 2005, Oxford, p. 51

José María Rivera, el autor del texto sobre este tipo, “la legítima y hermosa hija de México”, hace alusión específica al uso de tres tipos de rebozo: el *calandrio*, es decir, un rebozo jaspeado cuya tela de fondo es de color amarillo y así la combinación cromática es negro, blanco y amarillo; el de bolita (de un hilo de algodón muy fino) y el ametalado, esto es, un rebozo que lleva hilos de metal en la urdimbre<sup>514</sup>.

Hesiquio Iriarte, artista que plasmó en litografía los tipos de la *China* y de la *Chiera*<sup>515</sup> (fig. 109) en la obra que se comenta, representa a las dos mujeres con rebozos que nos parecen jaspeados, el de la primera en color predominantemente café rojizo (tal vez el conocido como coapaxtle) y el de la última en tono verde. Ambos tienen rapacejos anudados y flecos.

Además de Heredia e Iriarte, varios litógrafos más se encargaron de ilustrar las cada vez más numerosas publicaciones como periódicos y revistas, así como pasquines, folletos, mapas, etcétera que se empezaron a extender con buen éxito en el México decimonónico. De entre ellos destaca Casimiro Castro, prolífico artista cuyos trabajos se imprimieron en varios talleres.

Para el tiempo de la elaboración de la litografía de la *Casa Municipal o Diputación de México*<sup>516</sup> a mediados del siglo XIX, prácticamente todas las mujeres que aparecen en la escena usan el rebozo en la vía pública (fig.110). De la misma manera se observa nuestro paño en la lámina sobre tipos populares también de la autoría de Castro (fig. 111) y en la de la *Plazuela de Guardiola* (fig. 112)<sup>517</sup>.

Los que aparecen son rebozos listados o definitivamente jaspeados de puntos (granizos o palomos) en los que se distinguen muy bien los rapacejos, aunque pequeños: en terminación de triángulos o sólo en flecos.

---

<sup>514</sup> Varios autores, *Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales*, Imprenta de M. Murguía y Comp., Portal del Águila de Oro, 1854, México, pp. 90-98; sobre las obras que han de considerarse como antecedentes de *Los mexicanos...*, ver Pérez Salas, María Esther, “Genealogía de ‘Los mexicanos pintados por sí mismos’” en *Historia Mexicana*, vol. 48, num. 2, El Colegio de México, 1998, México, pp.167-207

<sup>515</sup> *Chiera*, Hesiquio Iriarte, *Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales*, litografía en color, Imprenta de M. Murguía y Comp., Portal del Águila de Oro, 1854, México.

<sup>516</sup> Casimiro Castro, en: Marcos Arroniz, et.al., *México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y paisajes*. México, litográfica de Decaen, 1855-1856. Colección del Museo Nacional de Arte (ciudad de México).

<sup>517</sup> Casimiro Castro, *Tipos populares, La plazuela de Guardiola, op. cit.*

### *Otros testimonios en el arte*

En el siglo XX la estructura del relato iconográfico en la pintura mexicana se transforma a partir del nacionalismo revolucionario. Esto no quiere decir que la llamada identidad nacional se forjara hasta después de la Revolución, sino que como indica Beezley, en el siglo XIX las expresiones culturales (como las artes plásticas y gráficas que hemos seleccionado) reflejan los ideales y las actitudes políticos, económicos, sociales sobre lo nacional en tanto memoria colectiva<sup>518</sup> la cual se traslapa mas no se subordina a un discurso político diseñado desde el poder. Desde las primeras refriegas por la Independencia, hubo un correlato de la indumentaria relacionada con los bandos en conflicto. En impresos de la época aparecen imágenes simbólicas de mujeres; las de túnico y tápalo, es decir, con vestuario que remite a moda europea representan al bando realista, las insurgentes por su parte, fueron representadas con enaguas y rebozo<sup>519</sup>.

Sin embargo, hay quienes piensan el nacionalismo en las artes como el arte oficial de los regímenes posrevolucionarios, un arte burocratizado<sup>520</sup> que se dedicó a esquematizar una mirada, un relato, una estética de lo mexicano<sup>521</sup>.

Oficial o no, el del siglo XX cuenta con las más importantes páginas de la historia del arte mexicano. Artistas emblemáticos como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco (reconocidos como la tríada del muralismo) y muchos más de la primera mitad de la centuria plasmaron en su prolífica obra a lo que ellos veían como lo mexicano, y en el caso de la mujer, está vestía de determinada manera, con el rebozo casi como estandarte (figs. 113, 114, 115). Poco a poco va desapareciendo de la iconografía el rebozo

---

<sup>518</sup> Beezley, William H., *La identidad nacional mexicana: la memoria, la insinuación y la cultura popular en el siglo XIX*, El Colegio de la Frontera Norte-El Colegio de San Luis-El Colegio de Michoacán, 2008, México, pp. 10-11

<sup>519</sup> Pérez Monroy, Julieta, “Modernidad y modas en la Ciudad de México: de la basquiña al túnico, del calzón al pantalón” en *Historia de la vida cotidiana en México, vol. IV: Bienes y vivencias. El siglo XIX*, Anne Staples, coordinadora, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2005, México, pp. 72-73

<sup>520</sup> Galindo, Carlos Blas, “Nacionalismo y neonacionalismo”, en: *Revista Estudios, filosofía, historia, letras*, Instituto Tecnológico Autónomo de México, primavera, 1988, México

<sup>521</sup> La bibliografía sobre el tema es amplia, la limitaremos a unas cuantas referencias: Azuela de la Cueva, Alicia, *Arte y poder*, El Colegio de Michoacán-Fondo de Cultura Económica, 2005, México; Pérez Monfort, Ricardo, *Estampas del nacionalismo popular mexicano, diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos, 2003, México y *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2007, México.

listado, para generalizarse el paño jaspeado o en todo caso el monocromo liso (figs. 116 y 117). El pintor Manuel Rodríguez Lozano, hace toda una serie de pintura de mujeres con rebozo producida en la década de 1940, una serie que busca reflejar la miseria y sufrimiento del pueblo. La más célebre no sólo de la serie sino del artista, conocida como *La piedad en el Desierto*, alcanzó la fama luego de haber sido pintada en un muro de la cárcel de Lecumberri, a donde fue a dar el pintor (figs. 118 y 119) durante un tiempo y la que se convirtió en objeto de culto dentro del penal<sup>522</sup>.

Sería interesante explorar la veta de la representación de indumentaria femenina en el muralismo del siglo XX mexicano y sus vínculos con otras expresiones artísticas visuales, como la fotografía y el cine comercial de la primera mitad de la centuria para identificar si hubo, como intuimos, una influencia de estos medios sobre la vida cotidiana; de manera que la imagen plástica pudo modelar los estereotipos –en positivo y en negativo– de “lo femenino” y por supuesto “lo mexicano”. Por el momento, sólo ilustramos con algunos ejemplos.

En cuanto a la representación en imagen del uso de rebozos en México, los párrafos anteriores de ninguna manera agotan el tema. El objetivo ha sido ejemplificar desde cuándo y de qué maneras generalizadas encontramos imágenes de mujeres vistiendo rebozos, particularmente cuando la prenda es un elemento importante o central de la representación femenina. En la exposición sobre este asunto quedan pendientes muchas formas, entre las que destacan la fotografía y una particular vertiente de la plástica: el exvoto, el cual no persigue la exposición en cuanto obra de arte de un individuo (el artista), sino la materialización de un pago o agradecimiento a una instancia sobrenatural religiosa, una constancia de un prodigio. Su carácter no permite el seguimiento de la trayectoria del artista, salvo contados casos, pero lo que queremos acentuar es la presencia tan rotunda del rebozo en las mujeres que aparecen en los cuadros, sin duda para enfatizar el gesto de respeto de la oferente ante la imagen religiosa a la que se dedica (figs. 120 y 121)<sup>523</sup>.

---

<sup>522</sup> La pieza de referencia se encuentra en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México.

<sup>523</sup> Pág. 51, *Exvoto dedicado a la Virgen de San Juan de los Lagos por Teodocia Crus*, Hermenegildo Bustos, 1903, óleo sobre lámina, Col. Durand-Arias; p. 63, *Exvoto dedicado al Señor de la Misericordia por María Lugarda Banegas y su madre María Dolores Serbantes*, 1857, óleo sobre lámina. Museo del Santuario del

Por su parte, la fotografía en México casi desde sus inicios nos da ejemplos del atuendo de las mujeres que captura la lente. Las luchas revolucionarias de principios del siglo XX tuvieron un registro que hoy se considera invaluable, particularmente las de Agustín Casasola y su agencia que nos es útil para caracterizar a los participantes, hombres y mujeres, de ese México de sombrero y de rebozo que justamente se empieza a definir visualmente a partir de la fotografía de la Revolución y las posteriores tipologías que surgen a partir de ella. Las soldaderas, “bultitos de miseria expuestos a todas las inclemencias” para Elena Poniatowska<sup>524</sup>, hacen de su rebozo un elemento más de la supervivencia en el rigor de su vida: mucho de lo que se ha escrito sobre la prenda respecto a su multifuncionalidad puede observarse en el registro gráfico de estas mujeres de la guerra. Por la gran cantidad de imágenes sobre el tema, se seleccionaron tres fotografías por distintas razones: por su carácter icónico (fig. 122), por la peculiaridad de los rebozos que usan<sup>525</sup> (fig. 123) y por la carga semántica, al llevar hombres y mujeres en el mismo gesto cruzados sobre el cuerpo sus emblemas: el de ellos las cartucheras, mientras que el de ellas su paño (fig. 124).

#### *La inspiración del rebozo en la literatura y la lírica*

Al rebozo se le han dedicado estrofas en la lírica y en la poesía y sobre eso haremos un breve apunte. El primer texto que conocemos dedicado al rebozo es el ya citado de autor desconocido en apariencia que vio la luz en 1851, con el extenso título de *Del origen, uso y bellezas del traje propio de las mejicanas conocido bajo el nombre de rebozo; y del grado de perfección que recibió en Zamora, por obra de D. Vicente Munguía, á quien el Gobierno de la República otorgó en 1847, cual premio de sus ingeniosos afanes, un PRIVILEGIO de diez años, de que hubieran querido y quisieran aun privarle la envidia y el bajo interés de sus émulos, por medio de intrigas y de chicana*<sup>526</sup>. Sin duda su autor es partidario del hombre que menciona, Vicente Munguía o tal vez haya escrito por encargo

---

Señor de la Misericordia, Tepatlán, Jalisco, detalle; ambos en: *Artes de México, Exvotos*, número 53, año 2000, México

<sup>524</sup> Poniatowska, Elena, *Las soldaderas*, Ediciones Era-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999, México, p. 13

<sup>525</sup> Una de las mujeres que aparece en la imagen usa un rebozo que combina listas anchas de color liso con listas anchas de jaspe, en un esquema compositivo que no se asemeja a los rebozos analizados en repositorios institucionales ni a la iconografía observada.

<sup>526</sup> Imprenta de Jesús Camarena, á cargo de Colin MacColl, 1851, Guadalajara



del mismo, no lo sabemos; lo que sí sabemos es que es un documento que no renuncia al lenguaje poético para describir la prenda aunque haya sido publicado para reclamar un derecho legal.

En Guadalajara, mucho mas que en todo otro paraje, se ha hecho el rebozo una parte casi integrante de la mujer. Desde las mas infelices *leperitas*, que recogen donde pueden hallarlos los desechos de sus amas, ó prefieren cobijarse con paños de á dos reales, hasta las mas nobles y encumbradas señoras, sobre cuyos delicados hombros demasiado áspero y pesado pareciera cualquier rebozo que no fuese de origen *zamorano*, y no valiera veinte pesos [...] á cualquier hora del día ó de la noche, rara vez el abrigo ó adorno de que se trata, se despegaba de la cabeza ó de los brazos de las amables *tapatías*. La criada barre o guisa con él: en la cama le sirve de sábana y cobertor; en las calles y en las iglesias le envuelve la cabeza y le tapa una parte de la cara. La pobre que vive en su casa, trae del mercado las provisiones en uno de los extremos de su rebozo, y cobija al mismo tiempo con el otro al indócil lactante. La muchacha que trabaja en los talleres, la mujer del artesano acomodado, la niña voladora que á modo de mariposa anda buscando en mil flores de plata las dulzuras de la vida, nunca deponen en las varias escenas en que son destinadas a figurar, el suave y elegante paño que las viste [...] El cómodo y lindo traje de que nos estamos ocupando, sobre los brazos de una señora de Guadalajara, es casi siempre, en una palabra, un abrigo, un adorno, una fuente de gracias, un símbolo de paz [...]<sup>527</sup>

Diversos géneros de literatura, poesía y canciones mexicanas han expresado en sus estrofas alusiones a nuestro paño e incluso algunas han sido inspiradas enteramente por él, particularmente en el siglo XX. Lo anterior no quiere decir que en la literatura de la centuria previa no haya descripciones del paño, por el contrario, pues ya hemos hecho mención de que durante el auge del costumbrismo a mediados del siglo XIX hubo extensas y muy precisas descripciones de la indumentaria y el carácter de los personajes femeninos; no obstante, el criterio principal que hemos seguido es que no sólo se mencione al rebozo en el texto, sino que haya un contenido en el que el autor lo privilegie.

José T. Cuéllar (quien escribía bajo el seudónimo de *Facundo*) décadas antes de finalizar el siglo XIX escribe en *La linterna mágica* (publicación a su cargo) una

---

<sup>527</sup> Ibid., pp. 4-5.

caracterización del rebozo<sup>528</sup>. Lo describe con su capacidad de ocultar el desaseo y el desaliño,

No es una pieza que viste, sino una funda que impide que se vea...

Hace mención, como el defensor de Munguía, de sus funciones: sombrero, abrigo, paraguas, cubierta, cuna, vehículo, venda, hamaca, regazo y biombo; sirve para “las jaquecas, los flatos y el deshábille”.

Es [...] una pieza de exquisita elegancia, y da un carácter pintoresco y nacional a la que lo sabe llevar [...]. Las criaditas se lo embozan y dejan extendida la punta tejida y flecada sobre la falda planchada de percal claro [...]. La charrita lo tercia sobre el hombro con el jarano galoneado [...]. Las muchachas de los pueblos y de las colonias de la capital usan rebozos de seda, azules, rosa, crema, amarillos, etc., y doblado en muchos pliegues a lo largo, lo cruzan como banda doble sobre el pecho, ciñendo la cintura y dejando caer las puntas sobre la espalda [...]<sup>529</sup>

Los estudios como el de Núñez y Domínguez, quien publica en 1917 su poética monografía *El rebozo*, nos proporcionan información histórica y vernácula; podemos considerarlo una creación literaria consagrada a ensalzar el objeto, por lo que nos permitimos comentarla aquí.

¿Qué es esta cosa frágil y delicada, si fina; útil y prestigiosa si va a manos plebeyas?... ¿Qué es esta prenda femenil que presta donaire, que completa hechizos, que confiere sortilegios, y se torna ya en arma de combate, ya en tibio refugio, ora en atavío evocador, o bien en indispensable parte de la vida?

...

No creo que exista en otra tierra del orbe algo idéntico al rebozo patrio, algo exactamente parecido ni que tenga un uso tan generalizado. Si se llega al oriente, en la península yucateca [...] se encontrará a la “mestiza”, azuleante de puro limpia, luciendo el

---

<sup>528</sup> La referencia la tenemos en: Castelló Yturbide, Teresa y Marita Martínez del Río de Redo, *Artes de México, El rebozo*, año XVIII, no. 142, 1971, p. 36; véase también Segre, Erica, *Intersected identities, strategies of visualization in Nineteenth- and Twentieth-Century Mexican culture*, Berghahn Books, 2007, pp. 225-226

<sup>529</sup> Castelló Yturbide, Teresa y Marita Martínez del Río de Redo, *Artes de México, El rebozo*, año XVIII, no. 142, 1971, p. 36

rebozo sedeño de largas y acariciadoras puntas, deshebradas como cabelleras lacias sobre la algura de los trajes. Si se detiene la planta en los aduares de la Baja California, [...] se contemplará a la sórdida y sufrida mujer del minero o del buscador de perlas, envuelta en el mísero rebozo “palomo” cuyo tinte azul oscuro ha tomado con el tiempo y la incuria, el añil desteñido del mar en que se cuajan las lágrimas de las ondinas. Entre la lujuria vernal de las haciendas del sur, [...] la ranchera se escuda de la tórrida lluvia de Helios con el rebozo diáfano que parece tejido por las manos milagrosas y sabias de obreros de Samarcanda. Y en la Mesa Central, vibrante por los nervios de hierro del ferrocarril, la moza de ojos de obsidiana y de pómulos encarnadinos por los vientos helados de los volcanes, echa sobre los venustos hombros la leve y cómoda tela, como los jirones de nube en que se desvanecían los senos seráficos de las madonas medioevas<sup>530</sup>.

Por los mismos años que Núñez, el poeta modernista Ramón López Velarde, icónico autor de la declamada *Suave Patria* también dedicó un poema no a nuestro objeto, a la mujer que lo usaba: *Tenías un rebozo de seda* (1916)<sup>531</sup>. Este poema lo dedica a su amigo Eduardo J. Correa y consagra sus estrofas a describir la cercanía y el romance entre el poeta y una mujer de quien recuerda muy bien su rebozo, uno “en que lo blanco iba sobre lo gris”; ¿se trataría de un jaspeado granizo?

Francisco A. Sustaita en su texto de 1932 dedica sus páginas a ensalzar no al rebozo en general sino al que se produce en Santa María del Río, San Luis Potosí, narrando con bastantes imprecisiones su historia, así como (algo sin precedente) a los artesanos y artesanas que lo elaboran. Efectivamente, encomia “las manos de encanto y de prodigio de las legiones anónimas” que tejen el afamado paño, aunque prodiga también elogios al uso de la prenda misma.

¡Millones y millones de seres han recibido las amorosas caricias en el regazo maternal bajo los pliegues del vernáculo rebozo, que, cual las ondas de una inmensa bandera de la Patria envuelve a sus hijos y los estrecha en un íntimo, fervoroso, y cálido abrazo!...

---

<sup>530</sup> Núñez y Domínguez, José de J., *El rebozo*, Serie de Arte Popular y Folklore, Gobierno del Estado de México, 1976, Toluca (edición facsimilar de la de 1917), pp. 12-13

<sup>531</sup> Incluido en el poemario *La sangre devota*, 1916

Esas exquisitas telas, esos prodigiosos tejidos han traspasado triunfalmente las inmensidades de los océanos para pasmar de admiración después a las multitudes en las urbes populosas; y en los torneos mundiales, en las justas de la inteligencia y del saber humano han logrado alcanzar altos y merecidísimos galardones que no otra cosa han sido, sino laureles inmarcesibles para la nacionalidad mexicana a la que se le ha hecho la debida justicia, ya que muchas de las obras de la clase y estilo de las que se trata, son verdaderamente notables, y cuyo mérito, es, sin disputa, indiscutible.<sup>532</sup>

El poblano Gregorio de Gante compuso un popular poema conocido como *Piropos al rebozo*<sup>533</sup> publicado en 1938, en el que vemos que retoma varias de las alegorías de José T. Cuéllar.

Rebozo sin rival de Tenancingo,  
rebozo negriazul de Tulancingo;  
rebozo queretano  
de la reata de lazar hermano;  
verde rebozo de Santa María,  
que copias el color de los nopales  
y autóctonos maizales;  
rebozo oaxaqueño,  
oloroso a mezcal tlacoluleño;  
rebozo moteado,  
palomo o granizado  
de Puebla, que recuerdas al camote  
y al mole peculiar de guajolote...

También alude a su discreción en el romance, a su cualidad de nido para infantes, pañuelo en las desgracias y también mortaja. Al igual que otros, con rimados versos hace notar el amplio espectro de su uso, acompañando mantones y abrigos de pieles en salones y en la guerra a las Adelitas, que lo usaron como venda.

No es posible dejar de mencionar el *Poema del rebozo* (1950) del vate zamorano Francisco Elizalde García, quien a juicio de Raúl Eduardo González “se propuso [...]”

---

<sup>532</sup> Sustaita, Francisco A., *El rebozo de Santa María*, Monografías Potosinas, 1932, San Luis Potosí, pp. 4-5.

<sup>533</sup> Incluido en: Gante, Gregorio de, *Estampas de mi tierra y otros poemas*, Lintipografía económica, México, 1938.

respuntar una tela maciza, una materia complicada: la patria”<sup>534</sup>. En sus 240 versos despliega su alabanza a la prenda nacional, la “flor de México”, una oda a la campiña con su cielo, su vegetación, sus amaneceres, su música, fiestas, etc.: un retrato de la bucólica vida nacional en el que inserta las cualidades del rebozo michoacano.

¡Rebozo, mi rebozo,  
Rebozo celestial el de mi Pátzcuaro...!  
¡Cómo hay de mariposas en tus alas;  
cómo vuelas sonrisas  
cuando tus indias ritman sus “canacuas”  
y cantan sus “pirécuas”, desgranando  
los labios de rubí de sus granadas:  
granada de su boca  
con el suave dulzor de las manzanas!  
...  
Rebozo, mi rebozo,  
que duermes muchachitos en la espalda  
de mis inditas,  
que caminan descalzas  
por esos “once pueblos”  
que son once niditos de esmeraldas...,  
y que me traes de Urén y de Chilchota  
“corundas” de maíz de La Cañada  
...  
¡REBOZO es hasta el río de Cupatitzio...,  
Puntas de seda tiene su TZARÁRACUA!  
¡Ay! Mi rebozo azul, el de mis guaris,  
risueñas como jícaras de Uruapan,  
y dulces como dulces chirimoyas,  
y frescas como el agua...  
Rebozo... mi rebozo...  
¡Rebozo de mi tierra michoacana!

---

<sup>534</sup> González, Raúl Eduardo, “Rebozo, flor del canto” en *Suplemento dominical Dominó Z de Zamora*, domingo 9 de septiembre de 2001, Zamora, p. 2

Seguramente existen más ejemplos de poesía vernácula en la que el rebozo sea protagonista, mas limitaremos los ejemplos a los ya presentados.

Paralelo al literario, el panorama de la música también dedicó estrofas al paño femenino. Una buena cantidad de canciones incorporan versos alusivos. Señalaremos algunas.

Ineludible mención tendremos que hacer del célebre *Son de la Negra* (autor anónimo) cuyo origen el investigador Jesús Jáuregui ubica en la época de la Independencia por la alusión que hace del rebozo que se trae de Tepic, misma que refiere a la feria de esta localidad del occidente mexicano, cuya época de auge fue entre los años de 1821 y 1827.

¿Cuándo me traes a mi negra,  
que la quiero ver aquí  
con su *rebozo de seda*  
que le traje de Tepic?

En su excelente trabajo donde hace un seguimiento de las diversas versiones del son mariachero en mención (en todas figura el rebozo de seda de Tepic), Jáuregui se remonta al apogeo comercial del puerto de San Blas durante la guerra de Independencia -pues debe recordarse que Acapulco fue tomado por los insurgentes-, un tráfico transpacífico, por lo que cabe suponer que el rebozo de seda de la Negra vino de Asia<sup>535</sup> o de Centroamérica vía Sonsonate, o de regiones del interior del territorio como Guadalajara, Zamora o la Ciudad de México<sup>536</sup>, incluso de la misma ciudad de Tepic, donde florecieron algunos telares de tejidos finos<sup>537</sup>. Se trata entonces, del registro más antiguo que conocemos sobre una canción en la que se menciona al rebozo.

*Adiós mi chaparrita* (1917), del oaxaqueño Ignacio Fernández Esperón (el popular *Tata Nacho*) es, como indica el título de la canción, una despedida temporal de un hombre a su amada. Para que no sufra tanto la ausencia, le promete que regresará con bellos regalos.

---

<sup>535</sup> Jáuregui, Jesús, “El son mariachero de La negra: de gusto regional independentista a aire nacional contemporáneo”, en *Revista de literaturas populares*, Universidad Nacional Autónoma de México, año X, números 1 y 2, enero-diciembre de 2010, México, pp. 299-303

<sup>536</sup> *Ibid.*, 304

<sup>537</sup> *Ibid.*, 305

Adiós mi chaparrita,  
no llores por tu Pancho  
que si se va del rancho  
muy pronto volverá.

Verás que del Bajío  
te traigo cosas buenas,  
y un beso, que tus penas  
muy pronto borrarán.

Los moñitos pa' tus trenzas  
y pa' tu mamacita  
*rebozo de bolita*, naguas de percal.  
Ay, qué caray!

En el Bajío, ciertamente, se producen desde hace más de siglo y medio rebozos de algodón, es posible que *de bolita* también, como dice Tata Nacho. Hay otros lugares de México que se nombran en canciones de corte vernáculo como productores o por lo menos que remiten a un uso de la prenda por sus mujeres.

Unos años después que Tata Nacho, otro de los reconocidos autores mexicanos de principios de siglo, Mario Talavera, también compuso estrofas a la mujer con rebozo. En su canción *China* (1924) alude al rebozo de Santa María.

China, dulce amor del alma mía,  
oye, mi bien: ese tu rebozo verde mar,  
aquél que para tí fue hecho  
por allá en Santa María,  
con sus colores –a mis amores- cobijará.  
...  
Oye, dulce amor del alma mía,  
de tu rebozo –bajo el embozo-  
quiero vivir.

A mediados del siglo XX es cuando se componen varias canciones dedicadas a la prenda, como la jarana yucateca *Aires del Mayab*, escrita por Carlos Duarte con música de Pepe Domínguez, evocando la alegría de las vaquerías peninsulares y describiendo el traje y la belleza de las mujeres de la tierra que se engalanan con el afamado paño de Santa María, San Luis Potosí.

*Rebozo, rebozo, de Santa María*  
mestizas que bailan llenas de alborozo  
entre los encantos mil de mi vaquería

Con tono similar, el prolífico autor yucateco Pepe Domínguez compuso (no sabemos si antes o después que la anterior) la pieza *Rebocito* dedicado al paño yucateco, si bien sabemos que en la península, por lo menos durante el siglo XX no se producen este tipo de textiles, por lo que suponemos que el autor no detalla tanto el lugar de procedencia, sino lo popular de su uso en esa región de México.

Rebocito, rebozo lindo,  
*rebocito de Yucatán,*  
cómo luces a las mestizas  
de ante Hocabá,  
Tekantó y Kansahcab  
...  
Mesticita, luce tu rebozo  
con el alma llena de alborozo,  
anda presta a taconear  
a la fiesta regional.

Mención aparte merecen aquellas piezas musicales que con un tono distinto al festivo aluden al rebozo. Entre estas contamos a *La del rebozo blanco*, huapango compuesto por Rubén Fuentes y Rafael Cárdenas en 1955, pieza que da mérito a la cualidad de enmascarar, de cubrir los tristes sentimientos de una mujer desgraciada.



Ese rebozo blanco que lleva puesto,  
y entre bromas y risas viene luciendo,  
nadie sabe las penas que lleva dentro,  
nadie sabe las penas que va cubriendo.

...

¡Ay! ¡Quién pudiera debajo de un rebozo,  
cariño mío, tapar las penas!

*El rebozo de mi madre*, cuyos autores son Alfonso Esparza Oteo (letra) y Ricardo López Méndez (música) es una oda a la memoria de la madre, quien desde niña fue recatada y devota, siendo acompañada por su paño durante todas las etapas de su vida.

Madrecita linda, guardo tu rebozo  
con tanto cariño, con mi devoción,  
madrecita linda ¡qué maravilloso  
si yo me lo oprimo sobre el corazón!

Cuando fuiste niña cubrió tu cabeza,  
y entrabas al templo con él a rezar,  
cuando fuiste novia cubrió tu belleza  
y enjugó tu llanto si te vio llorar.

Tu rebozo, madre, me sirvió de cuna,  
se meció en tus hombros como en un trigal,  
con él me cubriste del sol a la luna,  
él era mi cielo y mi jacal.

Él fue tu mortaja, madrecita mía,  
la muerte en la noche al rancho llegó,  
te arropó en su sombra, miró tu agonía,  
y el viejo rebozo también te lloró.

En un sentido clasificatorio, podemos decir que las obras reseñadas tienen en común que describen la *universalidad* de la prenda, tanto en los estratos sociales, haciendo énfasis en que es vestida por léperas y señoras, así como en la extensión territorial, de Yucatán a California. Esta es una observación importante por remontarse desde los tiempos que viene y nos sugiere que la popularización del rebozo fue un fenómeno notado y notable desde principios del siglo XIX.

Por otro lado tenemos su componente emotivo. La alusión al pudor, al romance, al sufrimiento, al candor, nos modelan un estereotipo femenino que tiene su contraparte en otro similar, la “China” mujer fiestera, bailadora, coqueta, de cuerpo seductor. Ambos modelos de mujer son recurrentes en la poesía y literatura de siglo y medio al que hay que integrar la figura de la madre, pues hay que recordar que en tanto que la prenda permite que la mujer cargue a su progenie pegada a su cuerpo durante los primeros meses de vida, situación que tal vez tenga relación con el apego que los mexicanos sienten por la figura materna.

Por último, llama la atención hacia lo típico y nacional. La fiesta y la vida campirana, el juego, la música, la fiesta de toros, etc. Los textos resaltan las características de rebozos de factura regional (de Tenancingo, de Pátzcuaro, de Santa María) contribuyendo o haciendo eco de la tipificación del origen y de sus características.

Esta contribución al bosquejo de una estampa mexicana en la que no puede faltar el rebozo no es menor a nuestro juicio; es probable que tanta loa haya sido también un factor del posterior desapego o incluso desprecio de la naciente sociedad urbana industrial de principios de los años setenta del siglo XX al vetusto paisaje ranchero.

## **2. El rebozo, una tradición dinámica**

### *Espacios de producción de rebozos en México: un recuento*

Es imposible comprender la relación entre la producción de rebozos y los espacios en los que fueron usados en México a lo largo del tiempo si no se reconoce la compleja historia de la producción de las materias primas textiles, sus vínculos con los espacios

manufactureros que, como hemos visto, tuvieron una amplia diversidad de formatos que van desde el tejido doméstico hasta la fábrica industrial.

En la época colonial como hemos visto la manufactura textil estuvo siempre en compleja relación con otras actividades como la minería, la agricultura, la ganadería y por supuesto el capital mercantil interno y externo.

El factor demográfico es relevante asimismo, pues la composición étnica y los desplazamientos migratorios de las poblaciones, las enfermedades epidémicas, las sequías e inundaciones, etc., reconfiguraron no sólo una vez el mapa de las poblaciones y sus producciones en la Nueva España y en el México independiente.

Lo anterior se establece para nuevamente hacer hincapié en lo complejo que es seguir la ruta de la producción rebocera a lo largo de la historia, pues prácticamente no hay localidades que hayan tenido continuidad del oficio rebocero desde la época colonial hasta el presente, con alguna excepción. No obstante, hubo lugares en los que ya sea por su gran capacidad productiva, como por las cualidades estéticas de las prendas, que podemos seguir su rastro en fuentes históricas.

Los espacios productores más reconocidos de rebozos han sido Puebla, las poblaciones de la región del sur del valle de Toluca (vinculadas tanto con la producción minera, como con el centro comercial regional de la propia ciudad de Toluca). Hay otras localidades al Occidente (Guadalajara, Zamora), en el Bajío y en Oaxaca que también se han distinguido por esto. Sin embargo, la interacción entre grandes espacios productores y pequeñas localidades con talleres domésticos es poco conocida. Es muy posible que hayan coexistido, como veremos más adelante. A continuación daremos un recuento.

En su tesis sobre el rebozo Ana Paulina Gámez hace un exhaustivo balance de fuentes, principalmente en los fondos *Civil, Industria y Comercio, Vínculos y Mayorazgos*, entre otros del Archivo General de la Nación de México sobre el uso y producción de la prenda en cuestión. Detalla principalmente el periodo colonial y de este fundamentalmente el siglo XVIII. Los lugares que enlista como productores de rebozo son: la Ciudad de México, Puebla, Tenancingo, Sultepec, Malinalco, Temascaltepec, el Bajío (San Juan del Río, Querétaro, Celaya, Salamanca, León, San Miguel el Grande), Antequera, Chilapa,

Toluca, Cholula, Ixmiquilpan, Tula, Xilotepec, Pachuca, Tulancingo, Acámbaro<sup>538</sup>. Afirma Gámez que la progresiva demanda de este tipo de paños durante el siglo XVIII provocó que los grandes centros manufactureros (los primeros de la relación) se vieran rebasados, lo que ocasionó que surgieran centros productores menores (los últimos del listado)<sup>539</sup> como una relación causal. Tal explicación nos parece infundada pues desconoce las dinámicas económico mercantiles de la Nueva España así como los esquemas del trabajo textil que explica muy acertadamente Manuel Miño y que párrafos adelante comentaremos.

### *Ciudades, villas y localidades*

Por otro lado, en la descripción de José Antonio Villaseñor y Sánchez encontramos interesantes alusiones a las localidades que tenían trabajo rebocero, a mediados del siglo XVIII.

...las mujeres de Malinalco y Tenancingo [actual Estado de México] son tan aplicadas al trabajo, que todas las mas se mantienen del provechoso y honesto ejercicio de texer paños de rebozo, y de polvos, mixturados de seda y algodón, y algún quapaxtle, que es una yerva olorosa y estimada, y por su primor son apreciables en México y otras partes<sup>540</sup>.

El prestigio de las anteriores comunidades se confirma continuamente a lo largo de los textos por dos siglos, igual que la referencia a continuación. Importa hacer notar que para Villaseñor los tejidos *quapaxtles* (o coapaxtles, de los que ya hemos escrito) son una categoría de fragancia, como los llamados “rebozos de aroma” que todavía se hacen -escasamente- en Tenancingo (y que el párroco Alexo Meabe comentó en su trabajo<sup>541</sup>) y no una categoría de color, como otras fuentes refieren, particularmente en el siglo XIX.

En cuanto a Sultepec hay múltiples indicadores de su reputación. Sobre los habitantes del Real de Minas de *Zultepec*, dice Villaseñor

---

<sup>538</sup> Gámez Martínez, Ana Paulina, *El Rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, México, pp. 110-112

<sup>539</sup> *Ibid.*, p. 112

<sup>540</sup> Villaseñor Sánchez, José Antonio, *Theatro Americano, descripción general de los Reynos y Provincias de la Nueva España y sus Jurisdicciones*, Imprenta de la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, México, 1746, p. 205

<sup>541</sup> Ver el apartado *Coapaxtles*, de la tipología de *Caracterización estilística* en este capítulo.

... los mas de él se han dedicado al ejercicio de la harrieria [...] dedicanse también a la fabrica de paños de algodón y seda muy estimados en todo el Reyno<sup>542</sup>.

Velázquez consigna que en libros parroquiales de dicha población, siendo cura don Felipe de Neri Apellaniz y Torres en la temprana fecha de 1724 había 11 reboceros<sup>543</sup>.

En las localidades mineras que tienen producción rebocera, como Sultepec y Temascaltepec, pudo haber sido que la relación entre ambas actividades pudo propiciar la especialización del rebozo de seda. En primer lugar, documentos como testamentos y otras fuentes escritas -como hemos visto- hacen mención de rebozos finos tejidos en estos dos lugares, prendas que pueden alcanzar precios muy altos. Miño dice que la vocación textil de Temascaltepec surge a partir de 1800 luego de que una crisis del azogue hizo que el tejido funcionara como alternativa laboral para sus habitantes.

El trabajo estaba organizado en torno al sector femenino cuyos tejidos eran vendidos a los comerciantes *transeúntes*, que al parecer no habían logrado subordinar a estas tejedoras [...]. En este proceso, las tejedoras estaban repartidas en el pueblo y en los campos inmediatos, y para realizar sus ventas, ‘unas van personalmente al mesón y otras los mandan vender, acudiendo también a ellos y a la plaza de pueblos inmediatos y rancherías, y otras ocasiones andan dichos viandantes de casilla en casilla comprando uno aquí, otro allá’.<sup>544</sup>

Sin embargo, hay datos que nos informan de que la actividad textil específicamente de la seda se practicaba en Temascaltepec desde mucho tiempo antes; en la solicitud de licencia de matrimonio hecha en 1675 por Francisco de Espinoza y Francisca de San Román, presentan como testigo a Hipólito de los Reies, de 22 años, oficial hilador de seda<sup>545</sup>.

---

<sup>542</sup> Villaseñor Sánchez, José Antonio, *Theatro Americano, descripción general de los Reynos y Provincias de la Nueva España y sus Jurisdicciones*, Imprenta de la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, México, 1746, p. 208

<sup>543</sup> Velázquez, Gustavo C., *El rebozo en el Estado de México*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981, México, p. 64-65.

<sup>544</sup> *Ibid.*, p. 179, ref: AGNM, Alcabalas, vol. 544, exp. 4, fol. 16v

<sup>545</sup> AGN, *Regio Patronato Indiano*, Matrimonios (69) vol. 90, exp. 32, fol. 82

De acuerdo con lo anterior, el comerciante viandante o transeúnte se dedicaba a acudir casa por casa a recoger producción que él desplazaría a otros lugares. La *Memoria de los paños de revozo y géneros que va comprando don Pedro Barros* ilustra lo anterior, tasando el precio según características de los paños que acopia el 13 de julio de 1791<sup>546</sup>.

Por su parte, las mujeres que se dedicaban a hacer los paños de rebozo dependían de aquellas que podían ir a adquirir la seda a Temascaltepec; estas transportaban hasta treinta o cuarenta libras de fibra, para surtir pedidos desde media libra, para tejer una sola prenda. Un informe sobre la aduana Real de Temascaltepec, detalla la introducción de siete libras de seda de pelo de Cantón en 1807<sup>547</sup>. Como se ve, se trata de seda asiática que sirvió con seguridad para tejer rebozos finos, los cuales según calculaban los diputados del Real montaban la nada despreciable suma de 10 a 12 mil pesos al año.<sup>548</sup>

Entre 1791 y 1792

...los rebozos de algodón y seda de Sultepec y Temascaltepec se pueden considerar bienes de lujo, elaborados para su venta en mercados distantes, ya que el común de naturales vestía de otra manera<sup>549</sup>.

El párroco de la multicitada comarca refiere que las mujeres “fabrican crecidas porciones de paños de rebozos, de seda y algodón” que circulan comercialmente en todo el reino con precios entre 60 y 600 pesos la docena. Estos finos paños también podían ser elaborados y vendidos de forma corporativa a través de las cofradías para adquirir y distribuir una de las materias primas, el algodón, o simplemente turnándose los indígenas que iban a vender al mercado de Toluca<sup>550</sup>.

---

<sup>546</sup> AGN, *Indiferente*, Industria y comercio, 3522, exp. 18

<sup>547</sup> AGN, *Indiferente virreinal*, caja 6574, exp. 13

<sup>548</sup> Miño, *op. cit.*, p. 180

<sup>549</sup> Menegus, Margarita, “Mercados y tierras: el impacto de las reformas borbónicas en las comunidades indígenas”, en *Mercados indígenas en México, Chile y Argentina, siglos XVIII-XIX*, Jorge Silva Riquer y Antonio Escobar Ohmstede, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2000, México, p. 33

<sup>550</sup> *Ibid.*, pp. 34-35.

Hay un documento de 1832 que alaba la calidad de “la finísima rebocería que se hace de algodón en Zultepec y otros pueblos comarcanos” hechos en el *tzotzopastli*.<sup>551</sup>

Un indicador de lo codiciado de estos paños nos lo dan los numerosos procesos judiciales que se enfrentaban por decomiso de paños que no hacían el pago de la alcabala.

En un procedimiento que duró varios años, por la aprehensión o comiso a un indio de 46 paños de rebozo propiedad de don Juan Vergara, vecino de Sultepec en Metepec, se expide la libranza por las costas de una parte del proceso que deberá de pagar el dueño de las prendas, un total de 77 pesos, 4 1/2 reales. En lugar de renunciar a los 46 paños, Vergara entabla litigio, por lo que el caso pasa a la Aduana de Toluca y luego a la Junta Superior de la Real Hacienda, la que resuelve que el citado debía pagar alcabala doble, por haberse comisado los paños sin guía más las costas; llega luego hasta el conocimiento del virrey *Revilla Gigedo* quien pide que una vez que pague se le devuelvan los rebozos a Vergara; pero tampoco se siente satisfecho el dueño de los rebozo escalando instancias que llegan al soberano español, quien efectivamente resuelve. El dueño finalmente recupera sus paños.

Don Juan de Vergara quería resolver el asunto pagando sólo los derechos dobles, tal como se había hecho en Veracruz cuando se verificaba el exceso de la carga de la flota cuando se descubría que excedía el registro de carga. El Rey resuelve a favor de la Junta de Real Hacienda y dice que además del pago de doble derecho de alcabala ha de pagar costas y multa. Fechado en San Lorenzo a 19 de octubre de 1797<sup>552</sup>.

También hubo transacciones legales, como la que registra la Real Aduana de Guanajuato el 4 de diciembre de 1779, que consiga el aprecio de 354 paños transportados desde Sultepeque por Joaquín de Vergara (posiblemente un familiar del Vergara litigante), entre los que hay rebozos corrientes (a 35 pesos la docena), encantados de seda y oro (18 pesos pieza), de algodón del encanto (8 pesos), de media seda (8 pesos), del encanto pardos (12 pesos pieza)<sup>553</sup>. Años más tarde, en esa misma plaza Don Juan Pérez en el año de 1796 tuvo la mala suerte de que le decomisaron 68 paños sultepecanos por contrabando<sup>554</sup>.

---

<sup>551</sup> *Registro trimestre ó colección de memorias de Historia, Literatura, Ciencias y Artes por Una Sociedad de Literatos, enero de 1832, Tomo I, México: Oficina del Águila, dirigida por José Ximeno, calle de Medinas núm. 6, 1832. P. 375*

<sup>552</sup> AGN, *Real Hacienda*, Alcabalas, vol 42, exp. 004 fojas 1-8, 1792.

<sup>553</sup> AGN, *Alcabalas*, caja 5939, exp. 047.

<sup>554</sup> AGN, *Alcabalas*, vol. 262, exp. 12

No sólo al sur del actual Estado de México se tejieron paños: al noroeste, en Ozumba<sup>555</sup> durante el siglo XVIII y en la misma capital del estado hubo una buena producción. Sin ser tan afamado como los “clásicos del sur”, en Toluca se produjeron en el año de 1878 la respetable cifra de 36,500 paños, con un valor promedio de 1.09 pesos la pieza. En comparación, los rebozos de Tenango se cotizaban a \$2.72 cada uno y los de Tenancingo a \$2.50, si bien su capacidad productiva era menor que la de la capital, pues montaban 550 y 2,000 unidades al año, respectivamente<sup>556</sup>.

Las estadísticas porfirianas mencionan un gran número de talleres de esta prenda. En 1897 se registraron 70 con el nombre de fábricas de rebozos; entre 1898 y 1901, el número varió entre 61 y 67 [...] (*Concentraciones estadísticas 1897 a 1910*).<sup>557</sup>

Debemos destacar que el documento de referencia hace distinción entre los talleres de rebocería y el trabajo del empuntado, que sí contabiliza –algo infrecuente hasta en el presente- y que sabemos que se realiza fuera del espacio del tejido y teñido; en el censo de 1900 fueron registradas 166 empuntadoras, de las cuales 139 estaban en Toluca<sup>558</sup>.

Puebla ha sido la ciudad mexicana con mayor continuidad de producción textil, por lo menos desde la época colonial hasta el presente. Los rebozos también fueron tejidos en ella, prueba de lo cual lo da el documento de remisión de Bernardo Gómez a don Gaspar Antonio Bayas, en el que indica que el arriero Policarpio de la Trinidad le lleva un *envoltorito* con 6 paños de rebozo de Puebla a Córdoba, en 1806<sup>559</sup>. Poblanos también

---

<sup>555</sup> AGN, *Indios*, caja 2560, d exp. 10, 1765; *Civil*, caja 4215, exp. 041, 1762; *Consulado*, caja 6136, exp. 002; *Alcabalas* 6543, exp. 043, 1809.

<sup>556</sup> Pedrero Nieto, Gloria, “¿Quiénes vestían a los toluqueños del siglo XIX?” en: *Estado de México: experiencias de investigación histórica*, Guadalupe Zamudio, Gloria Camacho, coordinadoras, Universidad Autónoma del Estado de México, 2005, pp. 195-210. La autora cita la *Memoria presentada a la H. Legislatura del Estado de México por el C. Gobernador General Juan N. Miramontes. Correspondiente al segundo año de su administración*. Imprenta del Instituto Literario, Toluca, 1878, p. 113

<sup>557</sup> Pedrero Nieto, Gloria, “¿Quiénes vestían a los toluqueños del siglo XIX?” en: *Estado de México: experiencias de investigación histórica*, Guadalupe Zamudio, Gloria Camacho, coordinadoras, Universidad Autónoma del Estado de México, 2005, pp. 195-210

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>559</sup> AGN, *Industria y comercio*, caja 4980, exp. 103



fueron los nueve tercios de paños de rebozo incautados en aduana de San Luis en 1816 por no haberlos declarado, siendo propiedad de don Francisco Cortina<sup>560</sup>.

#### Respecto a la Jurisdicción de *Zochicoatlán*

los frutos en que comercian assi los de esta cabecera, como los que viven en los pueblos sujetos a ella, son paños de rebozo de seda y algodón, ropa blanca como sabanillas, quesquémiles, calzetos, medias, manteles y servilletas...<sup>561</sup>

En la jurisdicción de Xochicoatlán -en el actual estado de Hidalgo-, la población de Santa María Molango también tenía producción de rebozos finos de seda y algodón. En 1762 el vicario de la doctrina de dicha localidad (de la orden de San Agustín) otorga certificado donde reconoce que don Nicolás de Abila posee 45 paños de algodón y seda<sup>562</sup>. En ese mismo año, el indio Manuel Martínez transporta desde *Molanco* cierta cantidad de rebozos de las mismas características a la Ciudad de México para su venta<sup>563</sup> lo mismo que Antonio Vite<sup>564</sup>.

Esta región de México ha sido muy escasamente estudiada respecto a su producción textil y su ámbito de circulación. Poblaciones de habla otomí de los estados de Querétaro (Vizarrón, Tolimán, Amealco) e Hidalgo (Xochicoatlán, Molango) comparten una tradición de tejidos de lana y seda teñidos con técnica de ikat que todavía hasta mediados del siglo XX se practicaba aunque raramente. Aunque muy escasos, los reportes, prendas colectadas y fotografías de dichos objetos sugieren una veta de información que el paso del tiempo hace que sea más difícil localizar, pues la técnica de trabajo está en franca extinción<sup>565</sup>. Alusiones como la de Villaseñor en relación con el registro etnográfico nos conducen a suponer que los paños de rebozo que se tejían en esta zona podían ser de urdimbres reservadas o jaspe.

---

<sup>560</sup> AGN, *Industria y comercio*, caja 6088, exp. 035

<sup>561</sup> Villaseñor Sánchez, José Antonio, *Theatro Americano, descripción general de los Reynos y Provincias de la Nueva España y sus Jurisdicciones*, Imprenta de la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, México, 1746, p. 234

<sup>562</sup> AGN, Indiferente virreinal, *Clero regular y secular*, caja 6682, exp. 003.

<sup>563</sup> AGN, Indiferente virreinal, *Alcabalas*, caja 6533 exp. 19.

<sup>564</sup> AGN, Indiferente virreinal, *Real Hacienda*, caja 4411, exp. 027.

<sup>565</sup> Cordry, Donald and Dorothy, *Mexican indian costumes*, University of Texas Press, 1968, Austin, pp.91-93

El autor del *Theatro Americano* informa sobre las localidades de la Jurisdicción de Tlapa (actual estado de Guerrero)

Atlistac es República de indios (con idioma mixteco) cuyo principal comercio es el algodón que se da en abundancia y del que texen mantas, paños, huepiles y otros vestuarios.<sup>566</sup>

Esta referencia nos hace recordar la obra del cura Alexo de Meabe que describe los paños coapaxtles de Tlapa, la provincia de su parroquia.

No hay duda, no obstante, de que el centro rebocero sobresaliente del espacio que hoy corresponde al estado de Guerrero fue Chilapa, en donde a fines del periodo colonial era un área donde coexistían un importante número de campesinos indígenas y otras clases y castas, articulados a una pequeña villa comercial, donde el comercio del algodón que se cultivaba en la costa del Pacífico podía transformarse en tejidos -particularmente rebozos en la localidad- o enviarse en embarques de arrieros a las ciudades de Puebla y México.<sup>567</sup> Una cantidad innumerable de aldeas se dedicaban al hilado de dicho algodón, estando como se dijo, toda una región articulada por la fibra. La cercana Tixtla, sin embargo se dedicó más a la arriería, pero estaba muy conectada con el comercio de algodón y piloncillo de Chilapa. En 1793 el subdelegado de Chilapa informa que en la villa

... se labran cortes de enaguas, piezas de chapaneco y algunos rebozos para mujeres, aunque no excesivo número por ser género menos gastable, aunque todos éstos venían antes de la ciudad de Puebla, a la que no se ocurre hoy más que por lo último, y en recompensa sale bastante hilado para los distritos de Tlapa, Tixtla, su agregado Chilpancingo y otros<sup>568</sup>.

---

<sup>566</sup> Villaseñor Sánchez, José Antonio, *Theatro Americano, descripción general de los Reynos y Provincias de la Nueva España y sus Jurisdicciones*, Imprenta de la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, México, 1746, p. 331

<sup>567</sup> Guardino, Peter F., *Peasants, politics and the formation of Mexico's national State. Guerrero, 1800-1857*, Stanford University Press, 1996, Stanford, p. 21

<sup>568</sup> AGN, Historias, vol. 122, fs. 48-50, referido en Hernández Jaimes, Jesús, "El comercio de algodón ...", 2003, p. 251

### *Chilapa: auge y decadencia*

Es necesario explicar un poco la historia del auge y posterior caída del textil de algodón chilapeño. El crecimiento de las plantaciones de algodón en los Estados Unidos y la industrialización textil que se dio en Inglaterra causaron una depreciación del algodón que se cultivaba en la costa del Pacífico y en los tejidos producidos en Puebla en las postrimerías del periodo colonial. Esto combinado con la guerra de Independencia y los cambios e inestabilidad política en la reciente república mexicana generó un nuevo descenso en la producción de algodón costero, de la industria poblana, del comercio a larga distancia en general y en particular de la arriería en Chilapa<sup>569</sup>.

En 1800 se producía hilo, manta y un pequeño número de prendas terminadas para mujer, incluyendo faldas, blusas y rebozos; esta pequeña cifra indica que estas prendas eran consumidas localmente y que en la región aledaña todavía las mujeres tejían en el telar de cintura sus prendas de vestir, pero les era más rentable comprar el hilo ya hilado en Chilapa. La demanda de manta también tuvo relación con su precio, pues resultó más rentable pagar por el bajo precio del producto que trabajar una gran cantidad de tiempo para tejer las prendas masculinas. Las femeninas en cambio, tenían una complejidad, diseño y cualidades identitarias que hicieron que se siguieran tejiendo.

A diferencia de lo explicado por otros estudiosos, respecto del fundamental papel del aviador o comerciante acaparador en el “juego” del textil (donde el comerciante paga por adelantado todas las fases del proceso a diferentes actores, cosecheros, arrieros, hiladores, de nuevo transportistas, tejedores, sastres, etcétera, centralizando todo el proceso a partir de esquema del pago adelantado o de la puesta en el taller doméstico de los materiales), Kyle afirma que en Chilapa la prácticamente inundación de algodón pudo limitar la acción de las élites comerciantes y generar una mayor participación de diferentes actores, pues no era extraño que arrieros y tejedores o hiladores pertenecieran a la misma unidad doméstica.

El delegado que hace el reporte de 1800 se queja de la baja calidad de los tejidos de Chilapa; lo que Kyle interpreta como una determinación de los productores chilapeños de

---

<sup>569</sup> Kyle, Chris, *Feeding Chilapa, the birth, life and death of a Mexican region*, University of Oklahoma Press, 2008, Norman, pp. 56-57

producir hilo y manta para las masas rurales y urbanas, barato pero abundante, es decir, era ése precisamente su segmento de mercado. Suena lógico pues que se hayan simplificado los diseños del jaspe, en contraste con otras regiones productoras al norte de la villa guerrerense porque se volvieron fieles a esta premisa comercial.

Luego viene un periodo problemático por la ya expuesta contractura de la producción de algodón y la competencia de materia prima estadounidense y de textiles baratos ingleses, esto sumado a las luchas e inestabilidad social y política de los tiempos de la independencia. Luego de 1840 los tejedores de Chilapa se concentraron en los rebozos, que no tenían competencia inglesa y seguían siendo demandados local y regionalmente. Estos ya eran hechos con hilo industrial<sup>570</sup>. Dicha estrategia se debió a que había que mantener la capacidad de trabajo que se había perdido porque ya no se producía tanto algodón en la región y por lo tanto ya no había trabajo para los hiladores. El trabajo de los jasperos o tintoreros y las empuntadoras vino a solucionar esta problemática. Es decir, que se redirigió en nuevas técnicas y terminados ese capital humano que de otra forma hubiera tenido que emigrar o cambiar dramáticamente de giro. La voación rebocera de Chilapa se mantuvo durante más de un siglo con regularidad estabilidad.

Vale la pena dar un salto de casi un siglo para recuperar el testimonio de uno de los últimos reboceros chilapeños, el señor Emilio Díaz quien además de ser tejedor y tener uno de los talleres más grandes de Chilapa a mediados del siglo XX también fue, como era común, acaparador. Cabe hacer notar que este oficio está extinto en el presente.

Él afirmaba que en la década de 1960 había en Chilapa más de dos mil personas dedicadas a la rebocería, de las cuales la mitad eran indígenas. Se hacían dos tipos de rebozo: corriente y fino -este último también llamado *de bolita*- además del rebozo de niña, más pequeño, al cual se nombra *ratoncito*.

Datos de producción colectados por el antropólogo Maurilio Muñoz son de relevancia: para hacer una tira de 36 rebozos se necesita un paquete de hilaza de algodón de 10 kilos<sup>571</sup> más un kilo de anilina y medio kilo de almidón (para *bolear*). El anudado

---

<sup>570</sup> Kyle, Chris, *Feeding Chilapa, the birth, life and death of a Mexican region*, University of Oklahoma Press, 2008, Norman, p. 65

<sup>571</sup> Hilaza de calibre número 16, que indica que es de grosor ordinario.

previo a la tinción de las tiras urdidas lo hacen los indígenas de los alrededores de Chilapa<sup>572</sup>.

El teñido lo efectúa el dueño del taller en Chilapa, lo mismo que la primera atolada para no romper el hilo cuando se desata, tarea esta última que se hace con un *machete* por trabajadores mestizos de Chilapa; esto se hace en el taller. Posteriormente, con una tira de *sollate* (palma de la región) se amarran las partes que separan cada rebozo, para alinear. Luego de tejer, se corta cada rebozo; el anudado lo hacen personas de ambos sexos pero es más común que lo hagan mujeres de Zacapa, Chilacachiapa y El Peral; se lava luego la pieza, se almidona y se seca, posteriormente se plancha con tórculo, prensándose tres veces. Las principales plazas de venta eran la Ciudad de México, Puebla, Toluca, Tixtla, Chilpancingo y Acapulco, el rebozo es azul marino conocido como *palomito* o *chilapeño*. Es notable cómo estuvo vigente la red mercantil del rebozo entre estas poblaciones durante cerca de dos siglos.

Los rebozos finos estaban en decadencia en los tiempos del testimonio del Sr. Díaz, pues el precio de los materiales para trabajarlo es mayor y el pago del trabajador especializado es más alto. Sin embargo, quien se dedicaba a producir *fino* (como es el caso del propio Emilio Díaz) gozaban de un nivel socioeconómico mejor que los productores de corriente. Suele ser que los productores de fino eran viejos reboceros dueños de talleres y los de corriente en cambio, fueron ex obreros de los talleres viejos. Una práctica común del rebocero de fino era comprar corriente, es decir acaparar, una reminiscencia del añejo sistema de *repartimiento*.

Otro dato muy relevante de la producción rebocera en Chilapa es que todavía en la primera mitad del siglo XX se empleaba el “añil salvador” para teñir. Sí, añil transportado desde El Salvador hasta esta localidad guerrerense, siguiendo una ruta transitada cientos de veces a lo largo de la historia de nuestra prenda. Esta variedad de colorante era la preferida debido a su gran resistencia al lavado y al sol, a diferencia de las anilinas industriales que se empezaron a usar después<sup>573</sup>.

---

<sup>572</sup> Lo mismo ocurre en otras localidades productoras de rebozo como Uriangato y Moroleón (Guanajuato) y La Piedad (Michoacán) en el presente.

<sup>573</sup> Muñoz, Maurilio, *Mixteca Nahua-Tlapaneca*, Ediciones del Instituto Nacional Indigenista, 1965, México, pp. 93-97

Regresando a la época colonial y desplazándonos hacia el oriente, en Oaxaca también se tejieron rebozos, tal como lo recogen las Relaciones Geográficas. En 1791, en Santa María Tlaxiaco

En el comercio de este pueblo se hacen una colchas famosas, paños de rebozo, mantas tejidas hechas en chachapatle por las mujeres [...] también en Santiago Nundichi...<sup>574</sup>

Es evidente que el *chachapatle* de las mujeres es el xoxopastle o telar de cintura, como se dice en lengua náhuatl.

### *Rebozos en el Occidente*

El siglo XIX atestiguó la diseminación de poblaciones al Occidente del país que acogieron el oficio de tejer mantos femeninos. José Antonio García, en el informe que realiza a la Diputación Provincial sobre el estado de la industria, agricultura y comercio de la jurisdicción de Tepic (1814), asegura que en dicha localidad hay suficiencia de producción textil del tipo corriente y también tejidos de mejor calidad: cocos, sayales, pañetes, rebozos, cintas, etc.; tantos para el autoconsumo e incluso para exportar vía el puerto de San Blas<sup>575</sup>.

En la provincia de Michoacán para 1800 se trabajaban tejidos para la población común en unas 295 “fabricas”; de entre esos tejidos había rebozos pero no hay un cómputo específico respecto al porcentaje. Sin embargo, en algunos casos sí conocemos algunos datos más reveladores. En el padrón de Acámbaro de 1792 se cuenta entre las personas (españoles y castas) dedicadas a actividades textiles un total de 257, figurando un rebocero. Por su parte en Querétaro, en el padrón de un año después, se calculan 36 telares de rebozos en los trapiches siendo de ellos 3 de indígenas.

---

<sup>574</sup> Esparza, Manuel, editor, *Relaciones geográficas de Oaxaca 1777-1778*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social- Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1994, México, pp. 383-384

<sup>575</sup> Jáuregui, Jesús, “El son mariachero de La negra: de gusto regional independentista a aire nacional contemporáneo”, en *Revista de literaturas populares*, Universidad Nacional Autónoma de México, año X, números 1 y 2, enero-diciembre de 2010, México, p. 305.

Algo que debe ser tomado en cuenta respecto a estas cifras es lo que Manuel Miño asegura respecto a la composición de la fuerza de trabajo en el sector textil de la segunda mitad del siglo XVIII y es su inestabilidad. La propia tecnología y las fluctuaciones en la capacidad productiva de las materias primas configuraron una capa de la población con conocimientos y posibilidades de tejer, pero no siempre las ponían en ejecución. Muchos de los tejedores de telares domésticos o trapicheros no lo eran de tiempo completo, por lo que los censos y padrones no reflejan del todo la realidad de la actividad manufacturera. Por ejemplo, hemos presentado cifras respecto a telares de rebozos en la ciudad de Querétaro, mas dos años antes se contaron 45 reboceros, siendo la mayor parte de ellos españoles, uno de castas, catorce mestizos, dos caciques y dos mulatos libres<sup>576</sup>.

Para mostrar lo contradictorias que pueden ser las fuentes estadísticas al respecto de nuestro objeto, las Notas estadísticas del departamento de Querétaro, elaboradas por José Antonio del Razo, calculó que para 1793 se producían 50 mil rebozos al año<sup>577</sup>. Es obvio que 45 reboceros no pueden alcanzar ese logro.

En Celaya en 1791 había 4 reboceros. Para 1803, en Celaya había 16 telares de rebozos, en Salamanca 6, en Santa Cruz uno<sup>578</sup>.

Michoacán tuvo muchos centros reboceros, algunos con una centenaria historia en el quehacer artesanal y otros que despuntaron a partir de la industrialización de la segunda mitad del siglo XIX. En la década de 1870 hubo una incursión fabril sin precedentes, lo que inyectó no sólo un estímulo a la contratación de una mano de obra que no sabemos si estaba ya especializada o se especializó a partir de su contratación. Las fábricas La Paz, La Unión y el Paraíso de Michoacán (esta última en Uruapan) se abrieron con pleno estímulo del gobierno de entonces lo que hizo, según Alfredo Uribe, que los artesanos del ramo textil se contrajeran necesariamente; esta contracción se notó más en los mercados regionales más cercanos al área de influencia de las nuevas fábricas.

---

<sup>576</sup> Miño Grijalva, Manuel, *Obrajes y tejedores de Nueva España, 1700-1810: la industria urbana y rural en una economía colonial*, El Colegio de México, 1998, México, p. 155-165

<sup>577</sup> *Ibid.*, p. 223

<sup>578</sup> *Ibid.*, 172-174

Para Uribe la competencia industria/producción artesanal hizo más vulnerable a la segunda pero los talleres artesanales no sucumbieron ante la competencia, como se podría esperar.

En Morelia, ciudad que contaba con dos establecimientos fabriles, los talleres y obrajes fueron especializándose en la confección y prendas de lana, géneros no elaborados en las respectivas fábricas, existiendo en la década de 1880 más de 50 telares de rebocería, [...] y una “fábrica” o establecimiento mayor especializado en el hilado de bolita. Lo mismo ocurrió en algunos pueblos del distrito, en donde los grupos de artesanos y pequeños patronos tuvieron que abandonar, a veces parcialmente, los trabajos de algodón para concentrar sus actividades en la manufactura de rebozos, artículos de lana y prendas menores de algodón [...]. Dentro de la jurisdicción política de La Piedad [...] en la cabecera y demás pueblos como Penjamillo, Numarán, Ecuandureo, etcétera, los talleres artesanales producían para el mercado regional abundantes artículos como driles, rebozos y frazadas. En Penjamillo, por ejemplo, ‘el dril se vende a \$4 pieza y los rebozos desde 50 cs. a \$2 según clase’. En Puruándiro los paños de rebozo tenían un valor entre 1 y 3 pesos según tamaño y calidad.<sup>579</sup>

En un informe para el gobernador Manuel González hecho en 1877 sobre el distrito de Zamora, Michoacán se lee:

...la industria predominante en esta ciudad [Zamora] es la rebocería corriente, en la que se emplean como materias primas, la hilaza, de fábricas nacionales y extranjeras y el añil de Apatzingán: sus productos anuales se calculan en cosa de diez mil pesos”.<sup>580</sup>

El mismo informe detalla que Tangancícuaro (que formaba parte del mismo distrito) también se dedicaba a la rebocería corriente<sup>581</sup>. Con esto nos enteramos además de que, a diferencia de la rebocería de Chilapa que dependía del añil salvadoreño, los tejedores del

---

<sup>579</sup> Uribe Salas, José Alfredo, “La industria fabril y el artesanado” en *Historia general de Michoacán, volumen III, El siglo XIX*, Enrique Florescano, coordinador, Gobierno del Estado de Michoacán- Instituto Michoacano de Cultura, 1989, México, pp. 273-274

<sup>580</sup> Ochoa Serrano, Álvaro, introducción y notas a “El distrito de Zamora en 1877”, en: *Revista Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, Vol. III, núm. 12, 1982, Zamora, p. 128

<sup>581</sup> *Ibid.*, p. 130



Bajío michoacano dependían del que se producía en las haciendas añileras de su Tierra Caliente.

La industriosisidad de Zamora en el ramo rebocero fue decayendo paulatinamente, al parecer debido a la introducción comercial de rebozos de otras partes en su mercado. De los 214 reboceros contados en el padrón de 1883, se pasa a 66 en el padrón de 1911 siendo la edad promedio de los reboceros de 34 años en el primer padrón y de 45 en el segundo, dato que confirma la decadencia del sector en esta ciudad michoacana<sup>582</sup>. La producción anual total era de 8659 piezas, pagándose jornales diferenciados: 40 centavos a los hombres, 25 a las mujeres. Los precios de las prendas oscilaban entre 1.25 y 1.80 pesos cada una<sup>583</sup>.

En el mismo estado, Jiquilpan fue un importante productor de rebozos de algodón jaspeados a fines del siglo XIX y su decadencia llegó pasando la medianía del XX.

Uno de los personajes más sobresalientes de la historia de México tuvo raigambre rebocera: Lázaro Cárdenas del Río.

En el periodo que estuve en la escuela, durante el temporal de lluvias, los sábados o domingos, acompañaba a mi abuelo Francisco Cárdenas Pacheco a su ‘ecuario’[...]. En la siembra y escarda yo tomaba parte con el azadón hasta donde lo permitían mis fuerzas. Le ayudaba también en sus trabajos de rebocería enrollando canillas con hilo en la redina de mano [...]. Mi padre en sus primeros años trabajó en el tejido de rebozos, que fue una de las industrias que entonces tenía Jiquilpan.<sup>584</sup>

Es de destacar que a principios del siglo XX en Jiquilpan existía una escuela de oficios en la que además de curtiduría y zapatería, se enseñaba el oficio de la rebocería. Era este un oficio que tenía suficientes trabajadores en la localidad como para tener un barrio de reboceros<sup>585</sup>.

---

<sup>582</sup> Gayón Córdova, María, “La producción y los artesanos de Zamora”, en: *Estudios michoacanos VII*, Francisco Javier Meyer Cosío, coordinador, El Colegio de Michoacán, 1997, Zamora, pp.129 -160

<sup>583</sup> *Ibid.*, p. 132

<sup>584</sup> Cárdenas, Lázaro, *Apuntes: una selección*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, México, pp. 24-25

<sup>585</sup> Ramos Arizpe, Guillermo y Salvador Rueda Smithers, *Una visión subalterna del pasado a través de la historia oral. Jiquilpan 1895-1920*, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana “Lázaro Cárdenas”, A.C., 1984, México, pp. 104 y 133

El *Bosquejo estadístico e histórico del Distrito de Jiquilpan de Juárez* de Ramón Sánchez levantado en 1896 (p. 209) informa que en Jiquilpan se fabricaban entre 1,200 y 1,500 docenas al año de rebozos con precios entre 8 hasta 60 pesos la docena.

Los rebozos son conducidos a todas la poblaciones del Distrito y hasta Colima, Coalcomán, Apatzingán y algunos lugares del vecino estado de Jalisco...<sup>586</sup>.

La historia del rebozo tiene un capítulo hasta ahora poco investigado, que se ilustra muy bien en Jiquilpan y consiste en que no sólo factores económicos o de transformaciones en las pautas indumentarias contribuyeron al declive de la producción en el siglo XX, sino que también el componente político fue determinante.

Algunos informados cuentan del terror que don Dámaso [Dámaso Cárdenas, cacique político del occidente michoacano, hermano del general jiquilpense Lázaro Cárdenas del Río] tenía a los sindicatos, incluso es opinión extendida que la pretensión de formar sindicatos destruyó la industria artesanal de la rebocería<sup>587</sup>.

En cuanto a lo anterior Jesús Santillán, viejo rebocero de tradición en el pueblo, relata que para 1940 había cerca de 200 telares que ocupaban gran cantidad de mano de obra; dicha producción era libre de impuestos gracias al favor del presidente Lázaro Cárdenas a sus paisanos. Cuando los obreros de David Santillán en 1950 empezaron a hablar de formar un sindicato:

... éste se negó y cerró su taller, todos lo seguimos, y automáticamente quemamos los telares porque el rebozo no daba para pagar el sindicato[...]. El sindicato fue el acabóse de la rebocería. El peligro de que éste cobrara más y más sueldo y hacer huelgas querían

---

<sup>586</sup> Ramos Arizpe, Guillermo y Salvador Rueda Smithers, *Una visión subalterna del pasado a través de la historia oral. Jiquilpan 1895-1920*, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana "Lázaro Cárdenas", A.C., 1984, México, p. 230. Este documento recoge testimonios orales de diferentes actores de Jiquilpan. En su apartado *La Rebocería* (pp. 230-239) aparecen los relatos de personas que se dedicaron a este oficio, nacidos en los primeros años del siglo XX, por lo que constituyen notables fragmentos sobre el proceso productivo, sus salarios, los precios de los rebozos y las familias vinculadas con la rebocería.

<sup>587</sup> <sup>587</sup> Vargas González, Pablo, *Lealtades de la sumisión. Caciquismo*, El Colegio de Michoacán, 1993, Zamora, p. 92-93

acabar con el capital por que no eran fábricas fuertes, apenas talleres que no podían resistir al sindicato...<sup>588</sup>.

Es así que el sindicato de reboceros no se llegó a constituir por órdenes del famoso don Dámaso Cárdenas del Río.<sup>589</sup>

La Piedad, otra población del occidente michoacano que se dedicó a la rebocería, vio sus mejores momentos durante la primera mitad del siglo XX; el impacto de esta -si bien lejano-, ha dejado una huella en la identidad del piedadense<sup>590</sup>. En el presente todavía hay algunos telares produciendo rebozos de jaspe de artisela, que se desplazan con trabajos.

Dicen Uzeta y de León: “este trabajo (la rebocería), especializado en sus distintas etapas, tenía lugar tanto en talleres de diversas magnitudes, como en espacios domésticos; empleaba a hombres, mujeres y niños”. En entrevista con Luis Meza registran lo siguiente:

Yo me acuerdo que me juía de la escuela para aprender lo de los rebozos. Eso sí me gustaba mucho. La escuela casi no me gustaba. Más bien nunca me gustó. La rebocería le dio mucha vida al pueblo y a los ranchos. Todos querían ser reboceros. Los chiquillos querían aprender, todo mundo. En las tardes se veían las mujeres sentadas afuera de las casas, platicando y empuntando [...].<sup>591</sup>

Definitivamente ese entusiasmo por aprender el oficio es desconocido en el presente. El promedio de edad de los obreros-artesanos en los diferentes oficios que tiene el ramo de la producción en las pequeñas ciudades del Bajío es de sesenta años. Algunos ya están jubilados y siguen yendo a tejer “para entretenerse”. No es un oficio de jóvenes.

En la ciudad de México, en el primer cuarto de siglo XIX, los vendedores de rebozos que tenían cajón de ropa o que podían venderlos en establecimiento en los mercados, solicitaron al cabildo de la ciudad que no permitiera la venta de estas prendas por las calles. La respuesta del cabildo fue negativa, favoreciendo de hecho a los “reboceros

---

<sup>588</sup> *Ibid.*, entrevista del autor a Jesús Santillán, 16-V-85, pp. 92-93.

<sup>589</sup> Vargas González, Pablo, *Lealtades de la sumisión. Caciquismo*, El Colegio de Michoacán, 1993, Zamora, p. 92-93

<sup>590</sup> En la segunda división del fútbol profesional mexicano milita el equipo *Reboceros de La Piedad*.

<sup>591</sup> Información de campo, entrevista con el señor Luis Meza, 15-VI-1994; Uzeta, Jorge y Soledad de León, “La Piedad: notas en torno a su crecimiento demográfico”, en *Estudios Michoacanos VI*, Víctor Gabriel Muro, coordinador, El Colegio de Michoacán, 1995, Zamora, p. 374

vagantes”, pues se razonó que *estos últimos eran artesanos mayoritariamente*, que tenían como costumbre abastecerse de hilo mientras que vendían su producción en los alrededores del Palacio<sup>592</sup>. Es notable que la costumbre de conseguir pequeñas cantidades de materia prima y salir a vender personalmente los tejidos elaborados, se mantenga vigente entre algunos reboceros en el presente.

Mucho más al norte del Lerma, en las Provincias internas de Oriente, con dificultades, pero también hubo manufactura textil concerniente a nuestro paño.

Miguel Ramos Arizpe, diputado por Coahuila ante las Cortes de Cádiz, informa sobre su estado en los comienzos del siglo XIX. Respecto de las manufacturas opina:

A penas el virtuoso sexo femenino, que reúne en aquellos países un cúmulo de virtudes domésticas difícil de explicarse aun con las más exageradas ponderaciones, sin principios, ni aun instrumentos ventajosos, con el tardío é improbo trabajo del uso del *chuchupastle*, cuyo ejercicio es oprobio de un gobierno culto, hace algún contrapeso á tan vergonzosa extracción [del abundante algodón que se cultiva y que se lleva a procesar a las provincias del sur, regresando convertido en manufacturas], proporcionando hilados y tejidos de mucha recomendación, como servilletas, toallas de manos, cotonías, manteles, y mucha rebocería, todo de duración extraordinaria, y tal finura, que una tabla de manteles, ó un rebose, no baxando de ocho pesos de valor, sube hasta el de cuarenta y cincuenta pesos fuertes.<sup>593</sup>

La queja del político mexicano sobre el “atraso” de su provincia revela que aunque con el uso del primitivo telar de cintura, los productos de algodón tejidos por las mujeres de su tierra son de excelente calidad y duración, lo cual se constata con los precios que llegan a alcanzar sus rebozos y manteles.

---

<sup>592</sup> Pérez Toledo, Sonia, *Los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México, 17800-1853*, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa-El Colegio de México, 1996, México, p. 125.

<sup>593</sup> Ramos Arizpe, Miguel, *Memoria sobre el estado de las provincias internas de Oriente*, presentada a las Cortes de Cádiz, Bibliófilos Mexicano, 1932, México, p. 151

### *Hilados nacionales e importados*

La historia del rebozo en México tiene un antes y un después a partir del siglo XIX cuando las fábricas de hilados y tejidos se establecieron principalmente en la ciudad de México, Puebla y Orizaba (Cocolapan) Veracruz, pues finalmente se pudo independizar la hilatura del tejido. La venta de hilo de algodón pudo hacer que los talleres de tejidos artesanales como los de los rebozos, pudieran acceder a su materia prima de productores industriales lo cual sin duda impacto en el mercado y en la circulación de la producción rebocera. Los cambios en la indumentaria se hicieron notables, y se estandarizó el uso de la manta en la ropa de la población rural y los indígenas. Ese es un claro indicador de la amplia distribución de la manta a la que se dedicaron la mayor parte de las fábricas industriales del siglo XIX.

El industrial poblano Estevan de Antuñano, al ver cómo las importaciones de algodones extranjeros inundaban el territorio nacional, debido al comercio libre que constantemente declaraba el gobierno mexicano para financiar su anémica estructura por medio de los ingresos de impuestos de aduanas, es un fuerte opositor a este pues opinaba que era un obstáculo para el crecimiento industrial nacional.

Viendo la popularidad de los tejidos e hilados ingleses principalmente, declara: “bien presto fueron nuestros rebozos y mantas reducidos al solo consumo de la gente pobre”<sup>594</sup>. Con todo, sabemos por el mismo Antuñano que hubo tiempos en que la producción textil del virreinato de la Nueva España satisfizo la demanda interna y además pudo destinarse a la Audiencia de Quito y al virreinato del Perú<sup>595</sup>, ámbitos que debemos recordar conforman nuestro espacio de producción y consumo de rebozos y paños de jaspe.

Una crítica a la política arancelaria del país, favorable a la apertura comercial vino también de parte de un cierto sector de dueños de talleres de tipo artesanal. Para ellos la competencia era atroz. El *Gallo Pitagórico* recoge la dramática queja

---

<sup>594</sup> Citado por José Miguel Quintana, referencia en Miño Grijalva, Manuel, *La protoindustria colonial hispanoamericana*, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 1993, p. 216

<sup>595</sup> Estevan de Antuñano, “Manifiesto sobre el algodón manufacturado y en greña...” en Estevan de Antuñano, *Obras. Documentos para la historia de la industrialización en México, 1833-1846*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1979, v. I, p. 9, citado por Ignacio del Río, “Vínculos económicos y contradicciones interregionales: la producción manufacturera del eje Puebla-Querétaro-Guadalajara y los mercados del norte minero de la Nueva España” en: *Caminos y mercados de México*, Janet Long Towell y Amalia Attolini Lecón, coordinadoras, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010, México, p. 356

Mejor quisiera un dueño de telares ver en sus manos el cordel con que lo habían de ahorcar, y la mortaja con que lo habían de enterrar, que una madeja de hilaza extranjera, o una vara de manta inglesa [...] Vino un permiso para introducir géneros prohibidos, se anularon tales artículos del arancel, se concedieron tales introducciones; adiós máquinas, adiós telarcitos, adiós pobre fabricante; ve a vender tus palos a las atolerías para que hagan leña, y quédate a pedir limosna<sup>596</sup>

El *Gallo Pitagórico* refleja la versión del propietario de taller en la década de 1820, antes del inicio del proyecto modernizador de México a través de la industria. Esta visión no representa la de la totalidad de actores del ramo, simplemente por la gran diversidad de productores textiles que había en el tiempo. Para algunos de ellos, la hilaza importada era no sólo de mejor calidad, sino que siendo más barata que el hilo nacional, les permitió abatir los precios de sus tejidos. Para muchos, particularmente para las hilanderas de algodón, la pervivencia de su oficio se posibilitó por la inercia del pago en especie, ante la escasez de circulante.

Al hacer sus alegatos sobre las ventajas de la industrialización en México, particularmente la del sector textil, que según él se veía avasallada por la importación de géneros extranjeros (legal e ilegal) Antuñano juega la carta de la identidad en el vestir. Los nuevos géneros desplazaban a las prendas tradicionales usadas por las mujeres mexicanas, entre ellos los rebozos “las mujeres medianas y de primera clase, ya se avergonzaban de vestir un túnico o un rebozo de nuestras fibras indianas”.<sup>597</sup>

No sólo se hacían los rebozos con hilaza importada, sino también con un tipo de hilo que dio nombre al rebozo de calidad: el de bolita. Las bolitas de hilo importadas fueron las que permitieron que se tejieran rebozos de calidad superior incluso a los que ya estaban calificados como superfinos. Tal hilo alcanza calibres ínfimos, y uno de los elementos de mayor aprecio de la prenda estriba en eso precisamente: a mayor cantidad de hilos, mejor la tela. El hilo de bolita se comenzó a producir en las primeras fábricas de hilados mexicanas

---

<sup>596</sup> Pérez Toledo Sonia, *Los hijos del trabajo...*, ref: Juan Bautista Morales, *El Gallo Pitagórico*, reproducción facsimilar de la edición de 1845, México, Porrúa, 1975, pp. 46-48

<sup>597</sup> Antuñano, Estevan, *Manifiesto sobre el algodón manufacturado y en greña escrito y publicado en Puebla a beneficio de su patria por el ciudadano Estevan de Antuñano, coronel del batallón veintiuno de la República para el próximo lustro*, citado por Ramos Escandón, Carmen, *Industrialización, género y trabajo femenino en el sector textil mexicano: el obraje, la fábrica y la compañía industrial*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2005, México, p. 95.

(la Constancia en Puebla, el Tunal en Durango), y sin duda es un hilo de uso muy específico en rebocería.

A pesar de las crisis, de las transformaciones tecnológicas que condujeron a la industrialización del sector, al trabajo diferenciado que podía hacerse en el campo y en la ciudad, a las importaciones de hilo, en fin a todos los factores que plagaron la historia de la producción del textil en México, podemos concluir con Guy Thomson que la continuidad es mucho más evidente que el cambio.<sup>598</sup>

### *Telares y cárcel.*

Hay evidencias documentales de que por lo menos durante un periodo entre el siglo XIX y el XX, se tejieron rebozos en penitenciarías del país.

El *Plano de reconocimiento de la cárcel principal de Durango*, realizado bajo pedimento del Ministerio de Gobernación en 1853, ilustra la distribución de espacios del penal de dicha ciudad del norte. La nomenclatura que lleva el plano indica que hay cocina, capilla, hospital, por supuesto, calabozos, así como talleres entre los que hay salones para fábrica de zapatos para mujeres, *salón de rebocería con 7 telares*, obraje, estampe, oficina de tintorería, etc.<sup>599</sup>

Francisco A. Sustaita, en su monografía *El rebozo de Santa María*, cuenta que habiendo tenido que pisar la prisión de San Luis Potosí en 1904, observó a un recluso, quien tejía en telar de otate “un exquisito rebozo tornasol de vivos y bien combinados colores entre los que dominaba el azul”<sup>600</sup>. Por la manera de narrar el suceso, da la impresión de que las autoridades penitenciarias permitieron al tejendero transgresor continuar con su oficio tras las rejas, sin embargo, la referencia anterior nos hace tener conocimiento de que en otras cárceles se instalaron telares seguramente con la intención de contribuir a la rehabilitación de los presos.

Al respecto relata Gustavo Velázquez

---

<sup>598</sup> Thomson, Guy, P.C., “Continuidad y cambio en la industria manufacturera mexicana, 1800-1870”, en *La industria textil en México*, Aurora Gómez-Galvarriato, coordinadora, Instituto Mora-El Colegio de Michoacán-El Colegio de México- Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, México, p. 105

<sup>599</sup> AGN, *Colecciones, Mapas, planos e ilustraciones* (280), unidad documental simple: un plano. A 7 de noviembre de 1853.

<sup>600</sup> Sustaita, Francisco A., *El rebozo de Santa María*, Monografías Potosinas, 1932, San Luis Potosí, p. 49

Conviene recordar que las cárceles del Estado de México, situadas en las cabeceras de los Distritos Rentísticos y Judiciales, tuvieron una producción de rebozos muy importante, pues los presos por su propia cuenta y sin apoyo de las autoridades, procuraban ocupar su tiempo y obtener ingresos para ayudar a sus familiares tejiendo rebozos, cambayas, canastas y otras artesanías, como se continúa haciendo en algunas cárceles de Toluca, Sultepec, Temascaltepec, Tenancingo, Tenango y Valle de Bravo entregaban una cantidad de rebozos a los comerciantes que se dedicaban a la venta de esas prendas, que se expendían en los tianguis tradicionales del lunes en Metepec; del martes en Santiago Tianguistenco; del miércoles en Ocoyoacac; del viernes en Jilotepec, Chalco y Toluca; del domingo en Tenancingo y en otras partes del estado<sup>601</sup>.

De forma sintética, podemos constatar a partir de los datos repasados en las páginas previas un par de cuestiones: primero, los centros reboceros de antaño no son necesariamente los del presente, aunque existen dos casos de continuidad muy amplia: las localidades de Tenancingo y Malinalco en el Estado de México, que tienen una permanencia del oficio de casi trescientos años. Según las descripciones del siglo XVIII, en comunidades y poblados como Xochicoatlán y Santa María Molango (actual estado de Hidalgo); Atlistac (actual estado de Guerrero), Tenango, Sultepec, Temascalcingo (actual Estado de México) y Santa María Tlaxiaco (Oaxaca) se hicieron rebozos, trabajo que ya no se hace.

Entre los siglos XIX y XX Toluca, Chilapa, Guadalajara, Jiquilpan, Tangancícuaro, Zamora, Oaxaca<sup>602</sup>, Coahuila y otros pueblos más desarrollaron una producción significativa, misma que está extinta en el presente.

Cuando los esposos Cordry recorrieron México para conocer la diversidad de los textiles indígenas en 1960 reportaron la factura de rebozos en poblaciones indígenas como Altepeixi, Puebla; San Pedro Quiatoni, Yalalag, Santa Cruz Nundaco y Cuquila Oaxaca;

---

<sup>601</sup> Velázquez, Gustavo C., *El rebozo en el Estado de México*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981, México, p. 43.

<sup>602</sup> En la ciudad de Oaxaca Elsie Mc Dougall observó la producción de rebozos teñidos con ikat en 1935 en donde jóvenes provenientes de la localidad de Cajonos eran quienes se encargaban de marcar y amarrar las urdimbres. Un sólo taller seguía existiendo para 1990. Ver: Davis, Virginia, "Resist dyeing in Mexico: comments on its history, significance, and prevalence", en *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes*, edited by Margot Blum Schevill, Janet Catherine Berlo, Edward B. Dwyer, University of Texas Press, 1991, Austin, pp. 322-326.



Paracho, Michoacán; Acatlán, Guerrero; Hueyapan, Morelos; Santa Anita Zicuala, Hidalgo; Hueyapan, Puebla<sup>603</sup>.

Nuestra constancia de existencia de telares de rebozo -de cintura, de pedales y de poder- en el presente es de La Piedad y Zamora, Ahuiran, Aranza, Turícuaro, Pichátaro Angahuan, Cuanajo, Michoacán; Moroleón, Uriangato, Guanajuato; Tenancingo, Malinalco, Estado de México, Santa María del Río, San Luis Potosí.

El Acervo de Arte Indígena de la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas tiene catalogados rebozos por los pueblos indígenas de los que proceden: otomí, otomí de Hidalgo, purépecha, totonaco, zapoteco, nahua, huave, mixteco, chinanteco, mazahua, tepehua, mixe, amuzgo y mestizo. No se especifica en su catálogo si estos rebozos se producen para el uso local o para el comercio fuera de las comunidades.

Un segundo aspecto a destacar es que en una misma localidad se producían prendas de distintas calidades y seguramente de diferentes precios. Malinalco, por ejemplo, producía afamados rebozos de seda y también surtía de prendas corrientes de algodón a espacios tan distantes como el Real de San Francisco de Chihuahua.

Esto es consecuente con lo que ocurre en el presente en poblaciones con actividad rebocera, como Ahuiran municipio de Paracho, Michoacán. Una sola tejedora de rebozos en telar de cintura puede hacer rebozos de 8 mil pesos para mercados muy especializados y también trabajar prendas que vende en 150 pesos, para otro mercado. Su capacidad de trabajo rebasa su mercado de élite que es estrecho, por lo que atiende a otros ámbitos; por otro lado, también se debe tomar en cuenta el factor de su propia economía, pues no siempre dispone de dinero para adquirir materias primas de alta calidad, por lo que compra hilos corrientes para tejer “y tener para el diario”<sup>604</sup>.

En tercer lugar, vemos que coexistieron espacios de gran producción rebocera con otros que tal vez, -como ocurrió en Coahuila a principios del siglo XIX-, no tuvieron gran dinamismo comercial, pero sí alcanzaron reconocimiento por lo menos a nivel regional.

Finalmente, una muy amplia tipología de tejedores se nos presenta: mujeres indígenas, hombres privados de su libertad, mestizos asalariados, patronos o dueños de taller que también son obreros, trabajadores de tiempo parcial que combinaban su actividad

---

<sup>603</sup> Cordry, Donald and Dorothy, *Mexican indian costumes*, University of Texas Press, 1968, Austin, p. 130

<sup>604</sup> Bertha Estrada Huipe, tejedora de Ahuiran, Michoacán, comunicación personal, abril de 2000.

con la agricultura, localizados hacia los cuatro puntos cardinales del reino y posterior república. Este es el espacio del rebozo mexicano.

Nos parece pertinente poner una nota a este apartado sobre la producción, pues si bien las fuentes nos proporcionan información significativa sobre los espacios reboceros que aquí se detallan, tenemos la certeza de que no se nombran todos; lo anterior fundamentado en el conocimiento que tenemos sobre las relaciones de producción, que por lo menos la que se realiza en taller artesanal pasa por varias manos. Casi siempre se denomina un rebozo por el lugar donde fue tejida la tela, pero como hemos visto no siempre es ese el espacio donde se anuda la punta.

Hemos visto ya que puntas o rapacejo de las telas son anudadas por especialistas que no comparten el espacio de trabajo con los tejedores y tintoreros. Es común que las telas ya tejidas se entreguen a las empuntadoras que viven en localidades cercanas a donde se teje. Esto ocurre en Tenancingo, La Piedad, Moroleón, Uriangato, y pasaba también en centros reboceros como Chilapa y Jiquilpan. Este trabajo se paga a destajo. Las localidades en las que viven estas artesanas (y que por tanto, son poblaciones *reboceras*) no aparecen en las fuentes documentales ni tampoco en los censos contemporáneos.

#### *Ámbitos y desplazamientos. El rebozo como mercancía*

Para documentar la presencia del rebozo en regiones distintas de México, en las páginas siguientes haremos mención de investigaciones que reseñan aunque sea de forma lateral a nuestra prenda. El objetivo en este caso es delinear el marco geográfico de su venta y consecuente uso.

No se sabe mucho sobre la circulación específica de los rebozos en el espacio novohispano, sin embargo el comercio con todas las dificultades que atravesaba si lo comparamos con la época contemporánea, desplazaba no sólo textiles sino todos “los mantenimientos” para la vida, antes y después de la hispanización. Una de las paradojas que quedan por resolver en el ámbito de los textiles prehispánicos es sobre su circulación.

Las crónicas tempranas exaltan la capacidad de toda mujer mesoamericana para hilar y tejer, tanto que se tributaban mantas en las sociedades estamentales con organización centralizada como la mexicana y la tarasca, lo que ya hemos mencionado.

Por otro lado, es lógico preguntarse quién consumía tal cantidad de mantas tributadas, pues parecería que existía el autoabasto de tejidos dado que en principio las mujeres de cada unidad familiar podían tejer siempre para sí y para el Estado.

La anterior es una contradicción que nos hace ver que por lo menos no en todas las unidades familiares existió el autoabasto y que ciertamente fueron las mantas bienes comerciales, que se adquirían a cambio de otros bienes en los tianguis y mercados además de la distribución centralizada a cambio de favores políticos y en los espacios y tiempos rituales que servían para el sostenimiento del aparato de poder.

#### *Mercaderes en ruta*

Para la época prehispánica ni para la colonial tenemos certezas acerca de si hubo mercaderes de tiempo completo que pusieran en circulación los tejidos y otros bienes de intercambio, por ejemplo. Cabe la posibilidad de que los mercaderes y arrieros tuvieran esta como dedicación exclusiva, pero también puede ser que con los impedimentos naturales de circulación que traía la temporada de lluvias, por ejemplo, sólo se pudiera comerciar en algunos meses, dedicándose a otras actividades de extracción o de producción. Esta posibilidad implicaría que en algunos contextos, algunas personas fueran campesinos y comerciantes o pescadores y comerciantes, o quizá tejedores y comerciantes.

Lo interesante aquí es que se puede intentar rastrear rutas de comercio que no fueron necesariamente empleadas sólo por españoles, sino que los indios también tenían acceso al comercio extrarregional y en él se vendieron textiles, dato relevante para plantear que el desplazamiento de prendas como el rebozo fue ejercido por mercaderes de distintos tipos, arrieros, pero también posibles productores que en determinadas épocas fueron a comerciar fuera, tal como hacen actualmente algunos productores reboceros de La Piedad, que van a vender en pequeño a regiones como Oaxaca o Yucatán.

Por ejemplo, Carlos Paredes hace notar la importancia de la movilidad de los mercaderes tarascos desde tiempos tempranos de la colonia, al grado que no sólo tuvieron desplazamientos en la inmensa provincia de Michoacán, sino también fuera de ella, en las

minas de Zacatecas, Taxco, etcétera. A partir de su texto podemos concluir que una parte significativa de los comerciantes fueron indígenas por lo menos en un momento de la colonia; que su mercancía también era de géneros locales y regionales que iban haciendo circular por amplios territorios. No sólo eran “intereses” comerciales de las élites lo que circulaba, sino que sin duda también un monto importante de lo que se vendía y compraba era de consumo de los indios, vendido por indios y tal vez por mestizos.

A fines del siglo XVII los españoles solicitaron a los tarascos su ayuda no para comerciar sino para poblar Coahuila, para que enseñaran a los indígenas de esa región septentrional a tejer el algodón además de otros oficios.<sup>605</sup>

Peter Bakewell también encuentra esta presencia tarasca en el norte de la Nueva España

...se registran los ataques de grupos de indios zacatecas cuando en el año de 1550 mercaderes tarascos llevaban a vender paños a las minas, en un lugar llamado Morcilique.<sup>606</sup>

No eran los únicos indios dedicados al comercio en el siglo XVI. La relación de Verapaz en la Audiencia de Guatemala, (1574) informa

Hay, en los más pueblos indios mercaderes. Sacan plumas, copal, ají, frijoles, cajas, mantillas y paños de algodón. Traen cacao, hilo de lana colorado (que llaman tochomit), mantas y chaquetas de Guaxaca, de lana<sup>607</sup>.

Los textiles formaban parte de un amplio circuito que articulaba las zonas agrarias, mineras y manufactureras en general con los mismos centros urbanos, todos éstos grandes consumidores de tejidos ordinarios, de acuerdo con Manuel Miño. Una región surtía a otra, en un esquema más dinámico de los que se suele pensar.

---

<sup>605</sup> Paredes, Carlos, “El mercado de Pátzcuaro y los mercaderes tarascos en los inicios de la época colonial”, en *Historia y sociedad, Ensayos del seminario de Historia Colonial de Michoacán*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas, 1997, Morelia, p. 145.

<sup>606</sup> Bakewell, Peter John, *Minería y sociedad en el México colonial, Zacatecas 1546-1700*, Fondo de Cultura Económica, 1976, México

<sup>607</sup> Acuña, René, editor, *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Guatemala*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, México, p. 210

Las dilatadas provincias de Durango y Sonora estaban integradas al circuito de la producción textil de Puebla, Querétaro, San Miguel y Acámbaro. La producción de esta última localidad, recorría desde Colima hasta San Luis Potosí, siguiendo la red trazada por Valladolid, Zamora, León, Guanajuato, etc. Esta expansión sobrepasaba las fronteras regionales hasta integrarse con los mercados de Tierra Adentro y México. En esta última ciudad, el caso de Francisco Iglesias resulta ilustrativo por el monopolio que el gran comerciante ejercía sobre la producción de tejidos no acabados provenientes del sector artesanal, doméstico y a domicilio e, incluso, de los que llegaban de China. Todos estos, una vez pintados, eran enviados a Tierra Adentro.<sup>608</sup>

Los caminos de la Nueva España, descritos por casi todos los viajeros como “intransitables”, tenían rutas alternas que permitían un ritmo de desplazamiento eficiente cuando era indispensable.

En el tiempo que las Naos de Philipinas vienen a el puerto de Acapulco, suelen transitarse con frecuencia los caminos que cruzan por esta jurisdicción de las Provincias de Zelaya, Guanaxuato, y otras, por ser el camino menos fragoso que el Real, que sale de México para dicho puerto y así las recuas de los comerciantes pasan en derechura sin tocar en México principalmente si es en tiempo en que los caminos han contraído alguna humedad, que los haze intransitables por lo encumbrado de sus malezas, y serles rodeo. Circundan las Jurisdicciones y Alcaldías mayores de Metepec, Malinalco, Temascaltepec, y Zultepec, y asi sus vecinos logran los fletes de la harrieria a que los más regularmente se aplican<sup>609</sup>.

Guillermina del Valle estudia la serie de rutas que fueron empleadas o creadas para la circulación de productos, bienes y moneda en la Nueva España. Lo que a simple vista podrá parecernos un territorio gigantesco con una miserable red caminera, su análisis nos plantea un sistema de rutas que se hacía coincidir con los productos que circularan. Al centro de dicha red se encontraba efectivamente la Ciudad de México, pero se dio la

---

<sup>608</sup> Miño Grijalva, Manuel, “Espacio económico e industria textil: los trabajadores de Nueva España, 1780-1810”, en *Historia mexicana*, vol. 32, núm 4 (128), abr-jun 1983, pp. 524-553

<sup>609</sup> Villaseñor Sánchez, José Antonio, *Theatro Americano, descripción general de los Reynos y Provincias de la Nueva España y sus Jurisdicciones*, Imprenta de la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, México, 1746, p. 231

circulación de cacao por el sur y el Pacífico, plata y bienes traídos en la flota atlántica (Veracruz, Puebla Orizaba), plata al norte, azúcar en el sur, así como la comunicación con el exterior a través de los puertos, etc.

Este sistema de caminos posibilitó que no importando dónde se produjeran los rebozos, fueran mexicanos o no, estos se desplazaran a todo lo largo y ancho de la Nueva España.<sup>610</sup>

No es casual entonces la amplia circulación de los finos rebozos del sur del actual Estado de México (Sultepec, Temascaltepec, Tenancingo) pues según la cita de Villaseñor, los arrieros que hacían la vuelta de Acapulco debían pasar por esas localidades de donde con mucha probabilidad a su vez cargaban su lujosa producción textil.

Es posible también que la influencia de ser ruta de las mercancías de Asia haya modelado el estilo de la producción de estos lugares, a partir de dos vertientes. Pudo ser destino final de algún tejedor asiático que, viajando en la Nao, buscara oportunidades en la tierra firme o pudo inspirar innovaciones en una tradición textil añeja al conocer las mercancías que prácticamente pasaban ante las narices de las tejedoras de estos pueblos.

Debemos recordar adicionalmente que para los últimos 25 años del siglo XVIII, la minería del Estado de México llegó a ocupar el cuarto lugar en la producción de plata quintada, después de Guanajuato, Zacatecas y San Luis Potosí y la población de tales localidades tuvo un espectacular crecimiento ligado a un importante incremento en la actividad comercial<sup>611</sup>.

Los arrieros de la sur del valle de Toluca llevaban a Celaya, Querétaro, Salamanca, Puebla, Cuernavaca, Michoacán, la ciudad de México y Veracruz la plata y los rebozos de Sultepec a cambio de mercancías de dichos lugares, lo cual aparece en los Libros reales de asiento de alcabalas de dicha localidad en 1797<sup>612</sup>.

Esta producción especializada es llamada por Salvucci “producción campesina para el mercado”, lo cual significa que estas piezas no estaban destinadas al autoconsumo. La

---

<sup>610</sup> Valle Pavón, Guillermina del, “Orígenes de la centralidad comercial y financiera de la Ciudad de México” en *Organización del espacio en el México colonial, puertos, ciudades y caminos*, Lourdes de Ita Rubio, coordinadora, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2012, México, pp. 19-62

<sup>611</sup> Menegus, Margarita, “La participación indígena en los mercados del valle de Toluca a fines del periodo colonial”, en: *Circuitos mercantiles y mercados en Latinoamérica, siglos XVIII-XIX*, Jorge Silva Riquer, Juan Carlos Grosso, Carmen Yuste, compiladores, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, México, p. 142

<sup>612</sup> *Ibid.*, p. 144

decadencia a fines del siglo XVIII de las minas de Temascaltepec generó un posicionamiento de los textiles de lujo elaborados totalmente a mano llamados rebozos finos de Sultepec y Temascaltepec.

Su proceso de venta era sencillo. Una tejedora recogía el producto de otras varias, y en su nombre, un miembro de su familia o empleado de confianza se llevaba el paño y lo vendía; a su vuelta al pueblo, se repartían las ganancias. En forma muy parecida, vendedores ambulantes se detenían en Temascaltepec para recoger paño de rebozo hasta tener la carga completa; luego se iban a venderlo<sup>613</sup>.

Por su parte, las reformas borbónicas impulsaron un proceso de integración del mercado interno, en una compleja trama de circulación de bienes extranjeros, nacionales y locales en las divisiones territoriales reconfiguradas por la administración colonial<sup>614</sup>.

Casos como el del poderoso almacenero Francisco Ignacio de Yraeta, estudiado por Carmen Yuste, nos dan cuenta de esta intensidad mercantil pues Yraeta comerciaba con artículos de Asia, de Europa, América y del reino surtiendo a un número importante de clientes de toda calidad, desde cajeros de otros almaceneros que requerían suplementos, dueños o administradores de un cajón, hasta corredores de mercancías, viandantes, arrieros independientes, siendo el grueso de su amplia clientela cacahuateros y canastilleros, vendedores al detalle por las calles de la ciudad de México y pueblos vecinos<sup>615</sup>.

El Estado español –de acuerdo con Thomson- más interesado en la plata que en la industria manufacturera, posibilitó la “manga ancha” de los comerciantes almaceneros y en pequeño, a quienes no les interesaba el desarrollo de la industria textil local

---

<sup>613</sup> Salvucci, Richard J., *Textiles y capitalismo en México. Una historia económica de los obrajes, 1539-1840*, Alianza editorial, 1992, México, pp. 38-39

<sup>614</sup> Hernández Torres, Arnoldo, “Comercio a distancia y circulación regional. La feria del Saltillo, 1782-19814”, documento en línea consultado el 8 de febrero de 2011: <http://132.248.45.5/amhe/memoria/simposio18/Arnoldo%20HERNANDEZ.pdf>

<sup>615</sup> Yuste, Carmen, “Comercio y crédito de géneros asiáticos en el mercado novohispano: Francisco Ignacio de Yraeta, 1767-1797”, en: *El crédito en Nueva España*, María del Pilar Martínez López-Cano y Guillermina del Valle Pavón, coordinadoras, Instituto Mora-El Colegio de Michoacán-El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, México, p. 118

Los comerciantes que negociaban con ropa de la tierra (textiles manufacturados en la colonia) estaban satisfechos y agradecidos con ver que el Estado renunciaba a su papel tutelar en relación con los gremios, y que levantaba los obstáculos fiscales para la comercialización del algodón en rama.<sup>616</sup>

*Las características de la mercancía: un listado*

Cada vez es mayor nuestra comprensión de los lugares donde se ha elaborado rebozos, lo que todavía reconocemos que está en tinieblas son las denominaciones de los tipos particulares de prendas, así como la relación entre espacio productor y estilo de paño. Aunque prácticamente no podemos aventurar ningún comentario al respecto, nos parece adecuado insertar aquí una extensa relación de don Pedro Barros de la Ciudad de México, un comerciante del tipo de los que recogen producción a domicilio, quien el 13 de julio de 1791 hizo las siguientes compras:

Revozo otate azul, 8 p,(esos)  
uno de jaspe azul, 7 p,  
revozo negro, 6 p,  
revozo azul, 6 p,  
una docena azules de vara con lágrimas ordinarios, 26 p,  
revozos nácares con lágrimas 5 p c/u,  
una docena de verdes lágrima de seda a 5 p. c/u, igual 60 pesos,  
3 docenas mas blancos, a 48 p,  
3 pares azaderos a 13 r(eales), 4 p,  
5 ½ docenas rebozos azules poblanos, 70 p,  
4 rebozos jaspe azul a 2 p, 8 p,  
6 rebozos negros encantados en los quads a 28 r, 21 p,  
1 docena rebozos negros calandria, 18 p, 4 r,  
7 rebozos encantos azules con colores a 20 r, 17 p, 4 r,  
2 rebozos azules tumbaga a 10 r 5, 2p 4r,

---

<sup>616</sup> Thomson, Guy, P.C., “Continuidad y cambio en la industria manufacturera mexicana, 1800-1870”, en *La industria textil en México*, Aurora Gómez-Galvarriato, coordinadora, Instituto Mora-El Colegio de Michoacán-El Colegio de México- Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, México, p. 166



1 docena negros Calandria 16, 4,  
 2 rebozos nácares del Valle a 23 p, a 46 p,  
 1 rebozo bordado en los cuadros 8 p,  
 5 rebozos azules encantados de algodón, a 22 r, 13 p, 6 r,  
 2 rebozos azules con jaspe a 2 p, 4p,  
 un rebozo negro liso 1p 3 r,  
 2 rebozos nácares de seda con lágrimas a 4 p, 2r, 8p, 4r,  
 4 rebozos azules con lágrimas de algodón a 12 r 5, 6 p,  
 3 rebozos encantos de seda de color a 9p 4r, 28p 4r,  
 2 rebozos de niña encantos a 4p 4r, 9p,  
 1 rebozo encanto negro de Sultepec en 8p,  
 4 rebozos encantados azules y color a 20 r5, 10 pesos,  
 2 rebozos, lágrimas azules a 12 r, 3 p,  
 3 nácares de colores lágrimas a 4 p 2r, 12,6,  
 2 rebozos morados lágrimas a 4p,4r, 9p,  
 1 rebozo encantado azul, 2p,  
 2 nácares de seda lágrimas a 4p2r, 8,4,  
 2 rebozos morados lágrimas, a 4p4r, 9p,  
 6 rebozos negros de encantos a 3p4r, 21p,  
 3 rebozos azules lágrimas a 12 r, 4,4,  
 2 rebozos nácares de la Sierra a 18p, 26p,  
 3 rebozos azules de lágrimas a 12 r, 4p4r,  
 una docena de rebozos de niña azules a 7p,  
 una docena de rebozos de niña negros en 7p,  
 una docena de nácares negros de niña en 8p,  
 una docena de nácares de colores de niña en 8p,  
 1 rebozo azul con jaspe 7p4r,  
 una docena de negros calandria en 18p,  
 4 rebozos morados de seda 4p4r, 18p.

La larga relación de prendas y sus precios nos dan un indicador de calidades relativas, pues estamos asumiendo que el mayor precio indica mayor calidad. En este sentido vemos que el precio más alto lo pagó por dos rebozos nácares del Valle, a 23 pesos cada uno. No tenemos conocimiento de a qué lugar concreto corresponde el Valle y tampoco sabemos las características de los rebozos nácares; no es un término de color, pues hay rebozos nácares negros y de colores. Otra posibilidad sería que fueran rebozos de seda, pero en otra parte de la lista menciona rebozo nácar de seda.

La paleta de color de los rebozos que recoge don Bernardo es amplia: verde, azul, negro, morado, de colores, blanco. Creemos que el color *calandria* puede ser la combinación amarillo/negro. Por el origen sabemos que hay de Sultepec, poblanos y de la Sierra, además del Valle. Se deduce que sólo trabaja dos tamaños, el regular y el de niña. Hace varias menciones de los rebozos de jaspe, cuyas características sí conocemos, y de *otate*, que sabemos que es sinónimo de *vara*: se refiere al telar de cintura. Los que se categoriza como de *quadros* suponemos que son referidos al tipo de tejido de tartán, de tal suerte que los bordados en los cuadros serían aquéllos que dentro de cada cuadro llevaban un motivo bordado; no entendemos la categoría *encantados en los quadros* y tampoco tenemos idea de lo que designan los siguientes calificativos: encantos o encantados, lágrimas (de algodón, de seda, ordinario, de colores), azaderos, tumbaga.

Es impresionante la variedad de términos usados para designar características de estas prendas, lo cual habla de su popularidad.

#### *Descripciones: del virrey Revillagigedo a los inventarios de bienes*

Una referencia obligada es la de don Juan Vicente de Güemes y Pacheco, quien con el espíritu renovador borbónico llevado a casi todas las esferas de su cargo, virrey de la Nueva España, toca el tema del rebozo con una claridad meridiana.

Para el segundo conde de Revillagigedo, la cosa estaba muy clara: para estimular el comercio metropolitano había que conocer los gustos y modas de la colonia, de tal suerte que los talleres españoles surtieran con éxito a todas las capas sociales novohispanas.

Los paños de rebozo son una prenda del vestuario de las mujeres, que apenas se podrá encontrar otra de un uso tan general y continuo. La llevan sin exceptuar ni aun las monjas, las señoras más principales y ricas, y hasta las más infelices y pobres del bajo pueblo. Usan de ella como mantilla, como manteleta, en estrado, en el paseo y aun en la cama. Se la tercián, se la ponen por la cabeza, se embozan con ella y la atan y anudan alrededor del cuerpo.

De tan general y continuo uso, y tan mal trato se deja conocer cuán grande debe ser el consumo de paños de rebozo y cuánto perderían los comerciantes por no traerlos y hacerlos fabricar en España [...] Los paños de rebozo de mayor tamaño tienen 3 varas de largo y una de ancho, suelen disminuir en ambas dimensiones hasta 2 y media varas de largo y 3 y media cuartas de ancho: unos son tejidos solamente de algodón y otros tienen mezcla de seda y algunos también listas de oro y plata, y los más ricos están además bordados con estos metales y seda de colores, de lo cual resulta una variedad de precios que va subiendo por grados, según la calidad del hilado, del tejido, de la labor, de la materia y del bordado.

Los paños más inferiores de Puebla aun cuando se compran en surtido no bajan de 10 pesos docena y los hay hasta de 50 pesos docena. Los de Sultepec y Temascaltepec cuestan por lo menos 5 pesos cada paño y llegan a valer 40 y aun 50, sin que se note gusto ni primor alguno en su dibujo y bordados, aunque en algunos sí hay que admirar la finura del hilado y la igualdad del tejido.

Acaso aquellos paños que son de inferior clase tejidos solamente de algodón, fruto producido en este clima, y que por su mayor volumen y peso causarían más costo en su transporte, no podrían fabricarse en España por un precio que dejase utilidades correspondientes al fabricante europeo, al comerciante que los tomase allá y al que los comprase en estos Reinos para volverlos a revender.

Pero en los paños de rebozo finos especialmente en aquellos que entra mucha más cantidad de seda y mucha labor de manos que allá siempre es más barata, es preciso que quedase una ganancia muy considerable a los que los hiciesen y trajesen.<sup>617</sup>

---

<sup>617</sup> El Virrey de Nueva España, conde de Revillagigedo, informa en el expediente sobre averiguar si hay decadencia en el comercio de aquellos reinos, y en caso de haberla, hallar las causas de ella y sus remedios y proporcionar los auxilios más a propósito para dar mayor extensión al tráfico mercantil (1793), en:

No sólo las mujeres de la Ciudad de México (entre las que pudo constatar el virrey ilustrado el amplio uso del rebozo), también las de provincias y reinos en todo el virreinato fueron amigas de la prenda. En algunas relaciones geográficas se puede consignar lo anterior. La de San Juan Bautista Chacaltianguis, 1777, informa

Las indias visten de una manta larga que se lían y refajan a la cintura al modo que visten los niños recién nacidos, y el medio cuerpo arriba lo cubren con un sayal que llaman huipile con manga corta y no muy ajustada (...), suelto sin atárselo les cubre hasta debajo de las rodillas, algunas lo guarnecen con encajes y labores de seda, y en la cabeza se ponen un paño de dos varas y media de largo y dos tercias de ancho de varios colores, al cual le llaman paño de rebozo.<sup>618</sup>

En las relaciones geográficas de la provincia de Oaxaca de 1777 se describe la vestimenta de las mujeres usando específicamente el rebozo en San Juan Cuicatlán,

las mujeres indias usan comúnmente los guipiles en lugar de camisa, naguas blancas y naguas de chapaneca y sus paños de rebozo de lo mismo y todo es tejido de algodón y las que tienen sus comodidades de naguas de China, paños de seda o de tela, y éste es el vestido con que concurren a las funciones de la misa y fiestas de iglesia<sup>619</sup>.

San Pablo Huitzo, Etlá;<sup>620</sup> Santa María Lachixio<sup>621</sup> donde el relator dice que las mujeres usaban paño de rebozo ordinario; San Miguel Tlalixtac, localidad en la que se cubren las mujeres con un rebozo o cobertor de hilo de algodón listado de colores;<sup>622</sup> San Pedro Quiatoni;<sup>623</sup> Teotitlán del Valle, poblado en el cual las mujeres visten paños de rebozo de hiladillo, algodón y alguna seda;<sup>624</sup> San Felipe de la Tarjea, donde las indias encima se tapan o con paño de rebozo o con huipil fino<sup>625</sup> y San Pedro Teozacoalco,

---

Florescano, Enrique y Fernando Castillo, *Controversia sobre la libertad de comercio en Nueva España, 1776-1818*, Instituto Mexicano de Comercio Exterior, 1975, México, pp. 23-24

<sup>618</sup> Esparza, Manuel, editor, *Relaciones geográficas de Oaxaca 1777-1778*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social- Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1994, México, p. 60

<sup>619</sup> *Ibid.*, p. 114

<sup>620</sup> *Ibid.*, p. 137

<sup>621</sup> *Ibid.*, p. 189

<sup>622</sup> *Ibid.*, p. 300

<sup>623</sup> *Ibid.*, p. 307

<sup>624</sup> *Ibid.*, p. 308

<sup>625</sup> *Ibid.*, p. 403

...todas ellas cuando vienen a la iglesia, traen otro huepil encima doblado en terno de Dengue, otras con sus paños azules de algodón, y tal cual con su cobija de género de platilla o Roán<sup>626</sup>.

Volviendo al segundo conde de Revillagigedo, en la *Instrucción reservada al Marqués de Branciforte* vuelve a tomar el asunto de la popularidad del paño femenino al comentar sobre la dificultad de prohibir la fabricación de rebozos en el reino, pues quien los teje sólo se avía con cuatro palos, asegurando un extremo de los hilos “compuestos” y tirantes es decir urdidos, alrededor de la cintura de la tejedora y el otro a un árbol.<sup>627</sup>

El mismo virrey también atendió a que el comercio de la ciudad de México estuviera regulado, por lo que la Plaza del Volador se convirtió a fines del siglo XVIII en el mercado principal. En sus ordenanzas del 11 de noviembre de 1791 se alude a la distribución de espacios de venta también llamados cajones: los cajones cerrados en los que se venderían cintas, sombreros, mantas, algodón, rebozos y otros efectos similares serían los numerados del 1 al 24.<sup>628</sup>

Pasando a otros espacios, en su trabajo sobre la vida cotidiana en Zacatecas a fines de siglo XVIII, Francisco García González encuentra que entre las tiendas de la plaza mayor había una importante diversidad de textiles, europeos, asiáticos y nacionales, entre los que había rebozos<sup>629</sup>. Los había de seda o algodón y los colores más comunes eran el negro, el azul y el verde<sup>630</sup>.

Más al norte, en el Real de San Francisco de Cuéllar de Chihuahua en el mismo siglo, también había variedad de textiles para el vestido de quienes poblaron el septentrión a partir

---

<sup>626</sup> *Ibid.*, p. 346

<sup>627</sup> *Instrucción reservada que el Conde de Revilla Ggedo dio a su sucesor en el mando, Marqués de Branciforte sobre el gobierno de este continente en el tiempo que fue su virey*, Imprenta de la Calle de las Escalerillas, a cargo del C. Agustín Guiol, México, 1831, p. 190

<sup>628</sup> Suárez Molina, María Teresa, “Los mercados de la ciudad de México y sus pinturas” en *Caminos y mercados de México*, Janet Long Towell y Amalia Attolini Lecón, coordinadoras, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010, México, pp. 435-458

<sup>629</sup> García González, Francisco, “Vida cotidiana y cultura material en el Zacatecas colonial”, en *Historia de la vida cotidiana en México, tomo III, El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, Gonzalbo Aizpuru, Pilar, coordinadora, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 2ª, reimp. 2009, México, p. 50

<sup>630</sup> *Ibid.*, p. 61.

del descubrimiento de mineral. “Los paños más corrientes eran los de rebozo de la sierra, de rebozo de Puebla y de rebozo azul de Malinalco”.<sup>631</sup>

Lugares tan lejanos del corazón textilero de la Nueva España en el siglo XVIII como los presidios de la Alta California dependían de envíos para su mantenimiento, entre los cuales estaban los rebozos. En la *Memoria de efectos* que realiza Joseph Francisco de Ortega en 1782 para el presidio de Santa Bárbara, solicita géneros textiles como la bayeta sencilla y triple, cambayas finas poblanas, doce varas de gaza labrada fina para mantones, *seis docenas de revosos mexicanos de algodón surtidos*, cuatro rebosos llanos de seda, dos negros y dos de colores, entre otros productos indispensables para la vida cotidiana del presidio<sup>632</sup>.

En el noreste del país en la todavía agrícola ciudad de Monterrey para 1868, también se han localizado inventarios en los que se registran rebozos. Entre las pertenencias de doña Soledad Padrón de Chávez, quien al parecer regenteaba una casa de citas, figuran seis rebozos finos de Santa María y dos rebozos corrientes, además por supuesto de otras prendas de vestir. Este dato nos aclara que para mediados del siglo XIX ya en Santa María del Río, San Luis Potosí, se producían rebozos de seda. Esta es la referencia más temprana que hemos localizado sobre este tema, si bien la tradición oral y popular le adjudica a la afamada localidad un oficio inveterado<sup>633</sup>.

Las cuentas de la tienda de raya de las haciendas sin duda aportan una información muy relevante para conocer los hábitos de consumo de sus trabajadores. En la hacienda de Charco de Araujo, en el Guanajuato de fines del siglo de las luces, se han estudiado los registros de cuentas; el mayordomo, José Antonio Monzón, el empleado mejor pagado de la hacienda tiene cargos por ropas y telas de gran diversidad y hasta lujo, lo que nos indica que las tiendas de raya no necesariamente surtían sólo productos básicos. De entre su relación de adquisiciones a cuenta de salario destacan siete rebozos de veinte reales cada

---

<sup>631</sup>Treviño, Salvador, “La vida urbana en el Real de San Francisco de Cuéllar de Chihuahua”, en *Historia de la vida cotidiana en México, tomo III, El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, Gonzalbo Aizpuru, Pilar, coordinadora, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 2ª, reimp. 2009, México, p. 111

<sup>632</sup> Perissinotto, Giorgio, “Léxico altocaliforniano del siglo XVIII”, en *Anuario de Letras*, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 31, 1993, pp. 604-605

<sup>633</sup> Elizondo Elizondo, Ricardo, “Bajo la mirada de la sospecha. Cuatro vidas en Monterrey, 1868-1870”, en: *Historia de la vida cotidiana en México, vol. IV: Bienes y vivencias. El siglo XIX*, Anne Staples, coordinadora, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2005, México, p. 130

uno, además de un par de rebozos ordinarios de diez reales pieza<sup>634</sup>. La diferencia en el precio de las prendas adquiridas no es mucha respecto a trabajadores de la misma hacienda con menor estatus y salario, como el peón José María Rodríguez, quien para casarse sacó de la tienda de raya las prendas que usaría su mujer: un corte de enaguas de jerguilla con sus avíos (cinco pesos) y un rebozo de dos pesos<sup>635</sup>.

La ciudad de México, con sus almaceneros adheridos al poderoso Consulado también vio el mercadeo de rebozos hecho por estos acaparadores; la casa de comercio de José David, en la segunda mitad del siglo XVIII vendía rebozos de Puebla entre un casi interminable listado de productos textiles de casi todos los rincones del mundo en su cajón de la calle de la Monterilla<sup>636</sup>.

En la ciudad de Valladolid (Michoacán) a fines del periodo colonial se vendían rebozos en el tianguis de los jueves, los cuales suponemos que no eran los de más fina factura, pues en general un tianguis o mercado temporal no solía tener mercancía de lujo.

En las tiendas urbanas vallisoletanas, es decir, en el comercio fijo también hay registro de venta de rebozo bajo rubros diferenciados: rebozos azules superiores, rebozos blancos corrientes, rebozos chicos, rebozos corrientes de media seda, rebozos de algodón, rebozos de niña poblanos, rebozos encantados, rebozos finos, rebozos de seda, rebozos *macares* (sic),<sup>637</sup> rebozos mexicanos ordinarios y rebozos ordinarios<sup>638</sup>. Al no llevar esta relación cotejados los precios o lugares de origen, se dificulta el intentar una clasificación, aunque en páginas adelante encontramos tipologías similares.

---

<sup>634</sup> Rodríguez Centeno, Mabel M., “El espejo de la vida. Crédito al consumo y cotidianidad en la hacienda de Charco de Araujo (1796-1799)” en *Historia de la vida cotidiana en México, tomo III, El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, Gonzalbo Aizpuru, Pilar, coordinadora, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 2ª, reimp. 2009, México, pp. 129-130

<sup>635</sup> *Ibid.*, p. 1431

<sup>636</sup> Yuste, Carmen, “Logros y desventuras de una red mercantil transpacífica de la segunda mitad del siglo XVIII. La casa de comercio del almacenero mexicano José David”, en: *Caminos y mercados de México*, Janet Long Towell y Amalia Attolini Lecón, coordinadoras, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010, México, p. 576

<sup>637</sup> Probablemente es un error de transcripción. Debería decir: *nácares*.

<sup>638</sup> Silva Riquer, Jorge, *La estructura y dinámica del comercio menudo en la ciudad de Valladolid, Michoacán a finales del siglo XVIII*, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Michoacana de San Nicol ás de Hidalgo, 2007, México, pp. 34-79

El almacenero Francisco Ignacio de Iraeta, uno de los miembros más influyentes del poderoso Consulado de México en el siglo XVIII, quien comerciaba con mercancías de tres continentes, registra en sus avalúos de 1736 *paños de rebozo* transportados del Imperio de la China a las Filipinas para posteriormente embarcarlos a Acapulco con precio de un peso. En 1772 el precio de seis paños de rebozo puestos en Manila para embarcarlos a la Nueva España era de 8 pesos, cantidad que se incrementó en dos pesos en los listados de 1777 y 1783. En la feria de Acapulco de 1739 el precio de lista de los paños de rebozo es de 45 pesos, aunque no se registra la cantidad de piezas.<sup>639</sup>

La incipiente publicidad en medios impresos del siglo XIX también ofrece al público lector los paños rebozos

En la Calle de los Ciegos número 5, frente de la panadería de Mayo y botica, se fabrican paños de rebozo de oate de superior calidad y última moda y a precios equitativos, y se pueden hacer remesas a tierra adentro<sup>640</sup>.

Casi debemos dejar a la intuición las características de estos paños de rebozos, pues el escueto anuncio no dice mucho ¿Cómo serían los rebozos de última moda? (si bien la respuesta es imposible, hay una afirmación importante aquí, misma que hemos planteado en el presente y que intuíamos para el pasado igualmente: hay moda en los rebozos); lo que sí nos informa el breve anuncio es que se hacían en telar de cintura y que existían mecanismos de envío fuera de la Ciudad de México. También deducimos que el anuncio no es de una “rebocería” pues entonces tendría un nombre, sino que se trata más propiamente de una producción doméstica de paños finos.

A propósito de las rebocerías como negocios especializados, estas se fueron volviendo comunes particularmente en el siglo XIX; algunas afamadas de la Ciudad de México

---

<sup>639</sup> Yuste, Carmen, “Los precios de las mercancías asiáticas en el siglo XVIII”, en: *Los precios de los alimentos y manufacturas novohispanas*, Virginia García Acosta, coordinadora, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1995, México, pp. 246, 256 y 258; ver también de la misma autora “Comercio y crédito de géneros asiáticos en el mercado novohispano: Francisco Ignacio de Yraeta, 1767-1797”, en: *El crédito en Nueva España*, María del Pilar Martínez López-Cano y Guillermina del Valle Pavón, coordinadoras, Instituto Mora-El Colegio de Michoacán-El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, México, pp. 106-130

<sup>640</sup> *Diario de México*, 2ª. época, t. 7, No. 131, 10 de mayo de 1816, citado en Pérez Monroy, Atzín Julieta, *La moda en la indumentaria, del barroco a los inicios del Romanticismo en la Ciudad de México (1785-1826)*, tesis, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 190



hacían envíos foráneos, no sólo atendían en mostrador. Estas a su vez se surtían en una red de proveedores de distinto origen de prendas de diversas cualidades, materiales, técnicas y precios; no obstante desde el siglo anterior hay huellas de este tipo de establecimiento. Ana Paulina Gámez consigna la de Juan Ruíz de Santayano ubicada en el Real de Minas de Santa Fe de Guanajuato, en 1785<sup>641</sup>.

Gustavo Velázquez informa que para 1883 en Toluca fueron consignadas por don Isauro Manuel Garrido los datos de varias rebocerías reconocidas: *La Brisa*, de Inocente Santín; *La Constancia*, de Margarito Gutiérrez; *El Avestruz*, de Luisa Reyes; *El Nuevo Mundo*, de los hermanos Gutiérrez; la *Rebocería* de Vicente Santín; la de Albino Velázquez y la de Ambrosio Torres<sup>642</sup>. Además, consigna que en la Primera Exposición de la Capital del Estado de México hecha en 1882 fueron exhibidos paños de Tenancingo, de Santiago Tianguistenco, de Tenango del Valle, de Toluca e incluso de Texcoco<sup>643</sup>.

### *El transporte marítimo*

Miguel Lerdo de Tejada en su estudio del comercio exterior mexicano nos aporta información relevante sobre las regulaciones arancelarias de la primera treintena del siglo XIX, en la que hubo un vaivén de disposiciones, mediadas por los partidos que consecutivamente iban tomando el poder del gobierno de la incipiente república. De esta manera se reflejaba una posición favorable o de rechazo al libre comercio con otras naciones. Por ejemplo, la ley de 20 de mayo de 1824 prohibió una cantidad muy grande de efectos de importación portuaria, entre ellos los chales y paños de rebozo de algodón; esos efectos luego fueron declarados libres por dos años con la intención principal de poblar las costas del país, por la ley de 22 de mayo de 1827. Luego de un devaneo de leyes que

---

<sup>641</sup> Gámez Martínez, Ana Paulina, *El Rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, México, p. 110

<sup>642</sup> *La ciudad de Toluca*, de Isauro Manuel Garrido, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, núm. XLV, pp. 85-86, citado por Velázquez, Gustavo C., *El rebozo en el Estado de México*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981, México, p. 42.

<sup>643</sup> Velázquez, Gustavo C., *El rebozo en el Estado de México*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981, México, p. 42-43, citando la *Memoria de la Primera Exposición de la Capital del Estado de México*, de Miguel Ulloa, 1883, México.

prohibían y otras que liberaban los efectos de importación, el 11 de marzo de 1837 surge un nuevo arancel que prohíbe definitivamente una cantidad de frutos y manufacturas entre los que nuevamente encontramos los rebozos, pero ahora tanto los de algodón como los de seda, lo cual nos da pie a pensar que en las leyes previas, sí podían importarse rebozos de seda<sup>644</sup>.

El listado de efectos que menciona Lerdo nos permite aseverar que por lo menos para la primera parte del siglo XIX se importaban rebozos, lamentablemente no sabemos de qué país o región. Haciendo cuentas más específicas para algunos años, tenemos que la balanza general de comercio marítimo de 1825 refleja que se importaron 57 docenas de rebozos por un total de 627 pesos (once pesos por docena en promedio, seguramente eran rebozos ordinarios) y se exportaron 546 docenas de rebozos de algodón y seda en 7,700 pesos (a \$14.10 la docena); adicionalmente, el comercio de cabotaje desplazó 1309 docenas de rebozos de varias clases importando la cantidad de 25,338 pesos (aquí no podemos promediar los precios, dado que al ser de varias clases, con seguridad hubo algunos de alto precio y otros baratos). En el cuadro 1 se consignan los rebozos que aparecen en la balanza general del comercio marítimo por los puertos de la República Mexicana para los años de 1825 a 1828.

#### CUADRO 1. REBOZOS QUE CONSIGNA LA BALANZA GENERAL DE COMERCIO MARÍTIMO

(fuente: Lerdo de Tejada, Miguel, *Comercio exterior de México desde la Conquista hasta hoy*, nota preliminar de Luis Córdova, Banco Nacional de Comercio Exterior, S.A., 1967, México)

AÑO	IMPORTADO	PRECIO	EXPORTADO	PRECIO	CABOTAJE	PRECIO
1825	57 docenas	\$ 627.00	546 docenas de rebozos de	\$7,700.00	1309 docenas de	\$25,338.00

<sup>644</sup> Lerdo de Tejada, Miguel, *Comercio exterior de México desde la Conquista hasta hoy*, nota preliminar de Luis Córdova, Banco Nacional de Comercio Exterior, S.A., 1967, México, pp 31-32

			algodón y seda		rebozos de varias clases			
1826			146 rebozos de seda	\$1,114.00	400 docenas de rebozos de algodón	\$ 6495.00		
			733 docenas de rebozos de algodón	\$15,362.00	104 rebozos de seda	\$832.00		
				0	6 rebozos de otate	\$180.00		
1827	266 rebozos de seda	\$2926.00	6 docenas de rebozos de algodón	\$216.00	990 docenas de rebozos de algodón	\$20,320.00		
		0					0	
	45 docenas de rebozos de seda y algodón	\$1620.00					798 rebozos de seda	\$8,580.00
		0					4 rebozos de otate	\$52.00
	106 rebozos de algodón	\$159.00					63 rebozos blancos de algodón	\$110.00
					9 docenas de rebozos de algodón para niñas	\$108.00.		
1828			484 docenas de rebozos	\$19,732.00	759 docenas de rebozos de algodón	\$37,588.00		
				0	654 rebozos de seda	\$5873.00		

El cuadro, aunque refleja un breve periodo de tiempo, nos da luz sobre ciertos tópicos, como los precios por pieza y por docena de paños, habiendo una tendencia a que la contabilidad por cada doce prendas sea para los rebozos de algodón de los llamados corrientes u ordinarios, seguramente; por su parte, los que son manufacturados con seda, se cuentan por pieza. El precio más alto lo tienen los rebozos de oate, una categoría que indica que son tejidos en telar de cintura, pero seguramente no es sólo la tecnología con la que se elaboran la que determina el precio, pues cada uno alcanza un valor de 30 pesos; es probable que estos rebozos sean de Sultepec o Tenancingo, prendas de lujo que llegaron a cotizarse muy bien. Lo siguen rebozos de seda importados de 11 pesos por pieza, cuyo relativamente alto precio contradice en cierta medida la afirmación de la época de que las mercancías de importación tenían tan buen mercado en México por sus bajos precios.

Los rebozos de valor más económico fueron los de algodón para niñas, a razón de un peso por pieza. Es notable que las descripciones de las prendas no son tan específicas como lo es la relación de Barros que se enlista páginas arriba; creemos que se debe en primer lugar a los fines de cada relación, pues esta es una síntesis de envíos por volumen, es por eso tan común la docena como unidad contable. Seguramente el destinatario final de los embarques los clasificaría con mayor detalle.

Los datos del cuadro son significativos en tanto en cuanto nos reflejan los tipos de movimientos mercantiles en puertos marítimos luego del largo modelo de puerto único por océano instaurado por la corona española para el virreinato de la Nueva España. Si bien no indica cuáles fueron los puertos en que se cargaban nuestros paños (y una lista inmensa de mercaderías) la categoría cabotaje nos hace confirmar que la actividad se enriqueció en las costas mexicanas, pero no debemos confundir el comercio de cabotaje sólo con marina mercante nacional o con productos nacionales. Un dato aportado por Jáuregui sobre la goleta nacional *Hermosa Mercedes*

...procedente del puerto de Sonsonate, que fondeó en San Blas el 18 de junio de 1825, aparecen “56 docenas de rebozos a seis pesos”, que pagaron “565 pesos [de impuestos]”<sup>645</sup>

---

<sup>645</sup> Jáuregui, Jesús, “El son mariachero de La negra: de gusto regional independentista a aire nacional contemporáneo”, en *Revista de literaturas populares*, Universidad Nacional Autónoma de México, año X,

Un año antes, la goleta *Luna*, saliendo de San Blas en ruta hacia Mazatlán y Guaymas llevaba entre su cargamento seda de China, un cajón con 28 docenas de rebozos de algodón, un baúl con 27 rebozos de algodón ordinarios, un bulto de 45 rebozos de seda, así como un tercio de 35 docenas de rebozos ordinarios”. El listado nos hace pensar que cada cargamento así separado estaba destinado a un corresponsal distinto quien a su vez haría la venta al por menor en el ámbito regional<sup>646</sup>.

En continuidad con el ámbito mercante del Pacífico, tenemos que procedente de Mazatlán, el 26 de noviembre de 1836 la goleta nacional *Águila* llevó al comerciante José Castellanos de La Paz 8 docenas de rebozos de seda, 7 ordinarios y 8 rebozos (sin especificar de qué tipo) entre varias otras mercancías. En enero 15 de 1846 el capitán Pedro Davis en la goleta nacional *Libertad* llevó a Loreto y a su consignación, de la Casa De comercio de Vasavilvaso y Lafargue de Mazatlán, en un bulto 8 rebozos de algodón<sup>647</sup>. Se trata de comercio de cabotaje que según Dení Trejo pudo transportar mercancías asiáticas, europeas y americanas que llegaban a los puertos del Pacífico norte de México: San Blas, Mazatlán y Guaymas cargadas evidentemente en naves de bandera extranjera. En otras palabras, es posible que estos rebozos que se consignan aquí no fueran de factura nacional.

Por el litoral del Golfo de México también hubo este tipo de comercio. En la Aduana de Veracruz, el 1 de diciembre de 1817 se da cuenta del transporte de tres docenas de *paños de rebose poblanos ordinarios grandes* y 5 de *rebozos chicos* provenientes de Alvarado, siendo el precio de 24 pesos la docena de los grandes y a 12 la docena de los chicos<sup>648</sup>.

---

números 1 y 2, enero-diciembre de 2010, México, p. 304. Referencia: AGN, *Aduanas*, vol. 405; a partir del archivo de Pedro López González.

<sup>646</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>647</sup> Trejo Barajas, Dení y Edith González, coordinadoras, *Historia general de Baja California Sur I. La economía regional*, Plaza Valdés, Universidad Autónoma de Baja California Sur, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Secretaría de Educación Pública, 2002, México, pp. 251-253; sus referencias de archivo son AHPLM (Archivo Histórico Pablo L. Martínez), 1836, vol. 33, doc. 167 y AHPLM, 1846, vol. 43, doc. 10

<sup>648</sup> AGN, *Alcabalas*, vol. 4404, exp. 002.

## *Las ferias*

Las ferias por su parte, al ser de periodicidad anual, fueron mecanismos de circulación que permitían el surtido de bienes procedentes de lugares cercanos y también ultramarinos, así como el paso de las temporadas impropias para transportar dichos bienes, el ciclo mismo de producción de las cosas<sup>649</sup>. Las ferias trascendieron el periodo colonial y si bien sufrieron sus quebrantos con la inestabilidad del periodo posterior, mantuvieron su dinámica comercial por mucho tiempo más<sup>650</sup>.

Así, no sólo las ferias de Jalapa y Acapulco, como concentradoras de los efectos transoceánicos tuvieron gran relevancia, sino que posteriormente fueron ganando un lugar las de San Juan de los Lagos, Saltillo, Chihuahua y Taos. En estas ferias era característica la distribución de mercancías extranjeras pero al mismo tiempo funcionaban como reguladoras del comercio regional, tanto de textiles como de animales que producían las grandes haciendas, los obrajes y los pueblos indios<sup>651</sup>.

Puebla remite anual a la feria de Saltillo por valor de más de 100 mil duros en mantas de 2 tercias y 3 cuartas, y otros renglones; México sus chales, rebozos bordados y otras menudencias de sedería [...] <sup>652</sup>

Por ejemplo, a fines del siglo XVIII a la feria de San Juan de los Lagos llegaban comerciantes de Querétaro, San Luis Potosí, San Juan del Río, Valle de Santiago, Celaya, Guadalajara, Valladolid, Aguascalientes y Zacatecas a vender lo que a su vez habían comprado en lotes de las ferias de Jalapa y Acapulco, que eran “cerradas”. Ferias como la de San Juan de los Lagos eran “abiertas” pues estaban relacionadas con la visita y culto popular de la virgen María. Además de las importaciones, las producciones regionales y

---

<sup>649</sup> Suárez Argüello, Clara Elena, *Camino real y carrera larga. La arriería en la Nueva España durante el siglo XVIII*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1997, México, p. 102-103

<sup>650</sup> Gálvez, María Ángeles y Antonio Ibarra, “Comercio local y circulación regional de importaciones: la feria de San Juan de los Lagos en la Nueva España”, en *Historia Mexicana*, Vol. 46, núm. 3, El Colegio de México, 1996, México, p. 581.

<sup>651</sup> *Ibid.*, p. 589.

<sup>652</sup> López Cancelada, Juan, *Ruina de la Nueva España si se declara el comercio libre con los extranjeros, en Controversia sobre la libertad de comercio en Nueva España 1776-1818*, Tomo II, Enrique Florescano y Fernando Castillo, compiladores, Instituto Mexicano de Comercio Exterior, 1975, México, p. 120

locales eran las que mayor cantidad de transacciones tenían, ganado caballar y mular, textiles,

...acudían los indios de San Miguel el Grande, Dolores, San Felipe, Celaya y León y los vendedores ambulantes se daban cita anual para reabastecerse de los productos que después vendían por pueblos y caminos.<sup>653</sup>

El comerciante Josiah Gregg escribió una relación del comercio en las praderas. En Nuevo México notó la popularidad del rebozo en el vestido de las mujeres. Asentó que las mujeres de esa región septentrional mexicana nunca usaban sombrero o gorro pues en su lugar usan el rebozo colocado sobre la cabeza. Como comerciante conocedor observó que se hacían rebozos de distintos materiales: seda, lino o algodón y los más comunes eran jaspeados, que reconoció que eran bellos objetos de las manufacturas domésticas. Los más finos alcanzaban valores de cincuenta y cien dólares en el norte; los ordinarios fluctuaban entre uno y cinco dólares, que vestían las clases inferiores. Es difícil encontrar a una mujer sin rebozo –salvo cuando se levantan a bailar-. Dentro de casa, lo llevan puesto descuidadamente, pero cuando salen a pasear, lo usan coquetamente sobre la cabeza, pasando graciosamente una punta sobre el hombro contrario.<sup>654</sup>

Las guerras de Independencia evidentemente tuvieron un impacto directo e inmediato en las manufacturas textiles del Bajío y Guadalajara, pero aparentemente no fue tan desolador el panorama en el centro sur de la naciente nación mexicana. El impacto de la migración interna en tanto que reconfigura no solamente la demografía, sino las industrias y las relaciones de producción.

A mediados del siglo XIX, ya pasada la época colonial, podemos encontrar procesos migratorios interesantes que nos sirven para problematizar el asunto de la circulación, de textiles, de mercancías, de personas, de saberes y de talleres artesanales, posiblemente. Jean Meyer apunta a que la tradición arriera hace que la migración del periodo señalado no se dio al azar, sino que las nuevas eran tierras conocidas por los arrieros y por tanto, se sabía

---

<sup>653</sup> Gálvez, María Ángeles y Antonio Ibarra, “Comercio local y circulación regional de importaciones: la feria de San Juan de los Lagos en la Nueva España”, en *Historia Mexicana*, Vol. 46, núm. 3, El Colegio de México, 1997, México, p.589

<sup>654</sup> Gregg, Josiah, *Commerce of the prairies*, Vol. I, Chapter XI, H.G. Langley, 1844, p. 215- 216

de sus posibilidades. Los migrantes no hacen más que continuar una tradición de desplazamiento de norte a sur y de poniente a oriente,

...desde los Altos de Jalisco hacia Coalcomán vía Ocotlán, La Barca, Zamora y Cotija y prolongada luego por una lenta migración secular [...] que sigue, desde Coalcomán y Aguililla la Sierra Madre hasta el actual estado de Oaxaca y, más allá, hasta el Soconusco, Guatemala, El Salvador y quizá Nicaragua<sup>655</sup>.

En su multicitado documento titulado *Ruina de la Nueva España si se declara el comercio libre con los extranjeros*, publicado originalmente en 1811, Juan López Cancelada expone los problemas del comercio tanto interior como exterior del virreinato, colocando en un lugar de importancia el consumo de textiles y se pronuncia por la aplicación de políticas proteccionistas para mantener la industria mexicana.

En su exposición indica que las mujeres europeas de la colonia usaban rebozos de Sultepec, de Temascaltepec, de otate bordados; todo lo demás de sus ajuares correspondía a importaciones. Asegura que la tercera parte de los criollos hacían consumo de las fábricas del país y que los indios, siendo la mayoría de la población no tenían idea de lo que era el comercio ultramarino, pues todas sus prendas de vestir erann de fábrica propia<sup>656</sup>.

Ahora sabemos que esta impresión tan radical de López Cancelada no se corresponde con otras fuentes, pues el propio sistema colonial permitía el repartimiento de mercancías en las comunidades indígenas, accediendo éstas tanto a efectos extranjeros, del reino y de la región en un esquema más dinámico de lo que plantea este autor. Sobre las castas, dice que son los que producen la diversidad textil del reino.

Los paños y jerguetillas de Querétaro, Acámbaro, Cholula, Aguascalientes, La Quemada, Potosí y otros parajes, son los que visten hombres y mujeres. Además usan éstas en lugar de mantilla, rebozos dosados, tresados, cuatrados, de *Puebla*, *Chimisclán* y otros

---

<sup>655</sup> Meyer, Jean, "Movimientos de población en el centro-occidente de México, tercera sesión, siglo XIX", en: *Movimientos de población en el occidente de México*, Thomas Calvo y Gustavo López, coordinadores, CEMCA-El Colegio de Michoacán, 1988, Zamora, p. 209

<sup>656</sup> López Cancelada, Juan, *Ruina de la Nueva España si se declara el comercio libre con los extranjeros*, en *Controversia sobre la libertad de comercio en Nueva España 1776-1818*, Tomo II, Enrique Florescano y Fernando Castillo, compiladores, Instituto Mexicano de Comercio Exterior, 1975, México, p. 100



parajes. La *Manta*, el *Rayadillo*, *Quimones* azules, Indianilla vareada, *medias*, *pañuelos*, etc., son también manufactura suya<sup>657</sup>.

De su experiencia como comerciante en pequeño en el Bajío deduce que los indios no consumen géneros importados, “no gastan apenas más que algunos rebozos”, pues producen para el autoconsumo su ropa.

#### *La tardía integración de Guadalajara a la actividad textil*

En Guadalajara el siglo de la Independencia atestiguó un crecimiento importante en cuanto a su producción textil de manta, cambayas, jerga, sabanillas y rebozos. Abascal y Souza le reporta al soberano

Se encuentran en todos los pueblos numerosos fabricantes de lienzos de algodón de todas, clases y anchos, cocos imitando los de China, cambayas, jerguillas, colchas, rebozos ordinarios y otros géneros, de suerte que no sólo hay para el consumo interior, sino que sobran algunos y se extraen para otras provincias en donde los prefieren a los de Puebla por su mejor hilado y tejido con la particularidad de que el ingenio suple del modo posible la falta de conocimientos de los instrumentos y máquinas más propias para estos artefactos, sirviéndose de malísimos tornos, peores telares, raros moldes<sup>658</sup>.

De manera tardía, la Nueva Galicia se fue integrando al circuito productivo y comercial del virreinato, de tal suerte que en el siglo XIX la ciudad de Guadalajara era un dinámico centro manufacturero cuya producción textil estaba recorriendo las rutas del Occidente y hacia el norte de México. La producción rebocera de Guadalajara ya a mediados del siglo XIX se comerciaba en los estados de Sinaloa, Sonora, Durango y Zacatecas, además de satisfacer la demanda local, a donde también iban a dar otros

---

<sup>657</sup> *Ibid.*, p. 101

<sup>658</sup> Abascal y Souza, José Fernando, “Estado que a los frutos y efectos de agricultura, industria y comercio que han producido los veinte y nueve partidos que comprende esta provincia en el año de 1803, con expresión de los que se han extraído para otros y de los que se han introducido para el consumo del mismo suelo en el citado año”, citado por Ramos Escandón, Carmen, *Industrialización, género y trabajo femenino en el sector textil mexicano: el obraje, la fábrica y la compañía industrial*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2005, México, pp. 72-73

productos de factura tapatía como objetos de piel curtida, sombreros y otros tejidos de lana y algodón. El esquema de producción consistía en pequeños talleres familiares<sup>659</sup>.

El espacio por excelencia de estos talleres era el barrio del Santuario, sede de la mayoría de los telares de rebocería. Toda la actividad, la manufactura y su circulación posterior estaba en poder de capitalistas comerciantes, quienes controlaban el proceso aviendo de materia prima a los dueños de telares y pagando sólo como mano de obra la producción que posteriormente harían circular en un ámbito regional cada vez más amplio, como hemos dicho ya.

En estos talleres la principal producción era de rebozos de hilo de algodón de bajo calibre, en otras palabras, ordinarios y baratos. También se empezaron a fabricar los chales similares al rebozo conocidos como *tápalos*, cuyo uso era acorde con la moda de la época que entronizó en las mujeres el vestido conocido como *túnico*. El chal o tápalo se fue adaptando con éxito a los posteriores cambios en la vestimenta femenina del siglo XIX.

Ambas prendas eran usadas por las capas amplias de la sociedad, siendo preferidos por las mujeres de clase alta los rebozos de seda que se llevaban a la creciente ciudad del Occidente desde la Ciudad de México<sup>660</sup>.

#### *Los extranjeros y el rebozo (el debate Tarel-Munguía)*

El escenario descrito hasta aquí incorporó a unos actores que tuvieron la capacidad de transformar las relaciones de producción del rebozo de Guadalajara: los inversionistas franceses<sup>661</sup>. A partir de su acceso al sector, los cambios se sucedieron en varias vertientes.

En primer lugar, desplazaron al comerciante aviador local al habilitar nuevos espacios -las fábricas- para la producción que no era ya de los artesanos, sino de ellos como

---

<sup>659</sup> Gabayet, Luisa, *Obreros somos: diferenciación social y formación de la clase obrera en Jalisco*, El Colegio de Jalisco- Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1988, México, pp. 103-104

<sup>660</sup> Olveda, Jaime, "El monopolio rebocero Guadalajara-Zamora" en: *Revista Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad*, Vol. II, Núm. 8, 1981, Zamora, p. 94.

<sup>661</sup> Olveda, Jaime, Op. cit., pp.94-114; Gabayet, Luisa, *Obreros somos: diferenciación social y formación de la clase obrera en Jalisco*, El Colegio de Jalisco- Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1988, México; Rivas Jiménez, Claudia Patricia, "Asociaciones laborales y movimientos artesanales en Guadalajara, 1850-1888", en: *El mundo del trabajo urbano. Trabajadores, cultura y prácticas laborales*, Sonia Pérez Toledo, Manuel Miño Grijalva y René Amaro Peñaflores, coordinadores, Universidad Autónoma de Zacatecas- El Colegio de México, 2012, México, p. 277-306; Keremitsis, Dawn, *La industria textil mexicana en el siglo XIX*, SepSetentas, 1973, México, p. 129.

patrones. Los artesanos, por tanto se convirtieron en obreros asalariados y realizaron producción determinada por las fluctuaciones del mercado, ya no por la técnica que conocían a través del aprendizaje tradicional.

El trabajo se dividió a partir de esquemas de rendimiento racional fabril, diferente a la matriz artesanal, donde un artesano es hábil en todas o casi todas las fases que lleva realizar un producto y las desarrolla de acuerdo con la capacidad familiar, con el acceso a las materias primas, e incluso con la época del año, entre otros factores.

La desaparición masiva de pequeños talleres fue una consecuencia casi inmediata de la “intervención francesa” en la rebocería. Carlos Tarel fue el primer francés inversionista en rebocería, dueño de un taller en Guadalajara en 1844 y para el año siguiente fue a la famosa feria de San Juan de los Lagos a vender su producción; en ese lugar conoce el tipo de rebozos que estaba haciendo Vicente Munguía, quien había inventado los rebozos de dos vistas con decoración de “falsa” (*falsa labor*, es decir de falso jaspe) y los manufacturaba en su pequeño taller de Zamora (siendo al parecer originario de Tangancícuaro), Michoacán<sup>662</sup>; Tarel, movido por el interés de fabricar en su taller ese tipo de prendas contrató a Joaquín Angulo, el oficial más destacado del obrador del inventor michoacano para que se viniera a trabajar a Guadalajara con él<sup>663</sup>.

Munguía acude a las autoridades, consigue en 1847 un privilegio de producción de su invento y demanda a Tarel por plagio; gana la demanda obligando al francés al cierre temporal de su taller y a pagar una multa. No fue éste el único plagiarlo del invento del tejedor de Tangancícuaro, pues en la Ciudad de México Juan Bautista Francoz -también francés- estaba haciendo lo propio. Otro juicio ganado por don Vicente.

---

<sup>662</sup> Ver en el capítulo anterior el estilo “falso jaspe” de la caracterización estilística. Aparentemente, por la narración que se hace en la obra que explica el cómo Vicente Munguía inventó sus rebozos, la falsa labor no fue su invento: “...tan luego que vi un rebozo de falsa que trajeron de Guadalajara, sin embargo de haberme desagradado sus hebras sueltas en la labor, como estas estaban tan claras, y por otra parte dicho rebozo había costado 7 pesos y su capital no pasaba de 20 reales, los imité en cosa de 3 días sin mayor trabajo” (*Del origen, uso y bellezas del traje propio de las mejicanas conocido bajo el nombre de rebozo...*, p. 10). Lo que sí se atribuye es la invención de rebozos de falsa labor pero que al mismo tiempo tienen cada cara de un color distinto, siendo la “labor” igual en las dos caras. Para esto tuvo que experimentar mucho, armando un telar con varias mallas y varias primideras –pedales-, pues las caladas se tenían que abrir dobles. Es un mecanismo muy complicado de mallas en suspensión, de pesas y contrapesos para subir y bajar las mallas y al mismo tiempo para abrir por varios espacios las caladas, pisando varias primideras.

<sup>663</sup> Olveda, Jaime, “El monopolio rebocero Guadalajara-Zamora” en: *Revista Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad*, Vol. II, Núm. 8, 1981, Zamora, p. 96.

En 1849, seguramente viendo que su vida se la llevaría en juicios de plagio si no cambiaba su estrategia, permitió que en Guadalajara se comenzara a hacer rebozos de dos vistas -su invento- en principio a los tapatíos José María Muñoz y Jesús Portillo, mas luego cerró trato con Tarel quien ya había constituido una sociedad con otros de sus paisanos (Tarel, Lyon, Fortul y Duprat) a razón del pago de un peso por rebozo de seda de dos vistas que se produjera en su taller, a cambio de la cesión de la exclusividad.

Jaime Olveda señala este punto como el inicio de la voraz estrategia de expansión de los reboceros franceses para monopolizar la producción, comprando sus talleres a otros artesanos y exigiéndoles que nunca más volvieran a hacer rebozos. En ese mismo año nace la “Fábrica de rebozos de seda de Tarel y Cía”.

Un año después aparece como contrapeso de las fuerzas productivas generadas por el capital la Sociedad de Artesanos de Guadalajara, formada en buena parte a partir de la ruina de los artesanos del barrio del Santuario; así las cosas, exigiendo mejores sueldos, el 17 de abril de 1850 se declara la huelga de casi 500 obreros de la Fábrica de Rebozos de seda Tarel y Cía<sup>664</sup>.

De esta forma, fueron trabajadores del rebozo los primeros huelguistas de México. No eran artesanos, eran obreros; una cantidad muy importante para la época, que dependían del mismo patrón, lo que nos lleva a reflexionar en una serie de factores: la reconfiguración de la planta productiva de un objeto textil que hasta ese entonces era elaborado artesanalmente; una fábrica de tal magnitud que producía rebozos finos de seda de dos vistas, seguramente tuvo una clientela abundante, de otra manera los empresarios franceses que emprendieron su campaña expansionista no hubieran invertido en este ramo; en otras palabras apostaron a un rubro seguro, los rebozos finos y vale decir, caros.

El famoso motín de Tarel no fue el único episodio de los obreros del rebozo en Guadalajara en demanda de solución a sus salarios exiguos. La realidad del trabajo se había modificado igualmente.

En los últimos años, los talleres del afamado rebozo de Guadalajara [...] también habían sido populares en Zamora, León y otros pueblos del Bajío. Ahora esas ciudades contaban con sus propias fábricas de rebozos. Además de esta competencia, se sumaba la

---

<sup>664</sup> *Ibid.*, pp. 97-99

“invasión” de productos extranjeros que eran más baratos (y algunos dicen que de mejor calidad) que los productos de la propia Guadalajara.<sup>665</sup>

El rebozo artesanal de Guadalajara, con todo, pudo sobrevivir el embate de la industrialización del siglo XIX y de la competencia regional.

...las estadísticas revelan que quienes ostentaban el oficio de rebocero en 1821 eran 87 personas, cifra que aumentó en 1838-1842, cuando se declararon 303 reboceros, 591 en 1888, 815 en 1895 y 975 en 1900<sup>666</sup>.

Por otro lado, debió de haber sido tal la demanda que hemos visto que había otras fábricas de rebozos, por lo menos también en la Ciudad de México. Además, nuestro viejo conocido Vicente Munguía, quien había renovado su acuerdo de exclusividad con Tarel, decide publicar su documento *Del origen, uso y bellezas de trage propio de las mejicanas...*<sup>667</sup> defendiendo su privilegio, en tanto orgulloso inventor de los afamados rebozos, precisamente para impedir que en la capital del país Juan Bautista Francoz los produjera sin pagar la patente debida.

Pasando de enemigo a aliado de los industriales extranjeros, el inventor de la falsa labor doble se opuso a que la Aduana de Guadalajara rematara un cargamento de rebozos de seda de origen europeo que le fueron decomisados a un tal Pedro Aguirre<sup>668</sup>. Seguramente este remate se relaciona con el decreto de prohibición del Soberano Congreso del 20 de mayo de 1845 de importación de paños de rebozo de algodón o de chales.<sup>669</sup>

---

<sup>665</sup> Rivas Jiménez, Claudia Patricia, “Asociaciones laborales y movimientos artesanales en Guadalajara, 1850-1888”, en: *El mundo del trabajo urbano. Trabajadores, cultura y prácticas laborales*, Sonia Pérez Toledo, Manuel Miño Grijalva y René Amaro Peñaflores, coordinadores, Universidad Autónoma de Zacatecas- El Colegio de México, 2012, México, p. 295

<sup>666</sup> *Ibid.*, p. 286

<sup>667</sup> Sin autor, *Del origen, uso y bellezas del trage propio de las mejicanas conocido bajo el nombre de rebozo; y del grado de perfección que recibió en Zamora, por obra de D. Vicente Munguía, á quien el Gobierno de la República otorgó en 1847, cual premio de sus ingeniosos afanes, un PRIVILEGIO de diez años, de que hubieran querido y quisieran aun privarle la envidia y el bajo interés de sus émulos, por medio de intrigas y de chicana*, Imprenta de Jesús Camarena, á cargo de Colin MacColl, 1851, Guadalajara

<sup>668</sup> Olveda, Jaime, “El monopolio rebocero Guadalajara-Zamora” en: *Revista Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad*, Vol. II, Núm. 8, 1981, Zamora, p. 100. Ref.: AIPEJ, Protocolo de Juan Riestra, 3 de septiembre de 1852.

<sup>669</sup> Núñez y Domínguez, José de Jesús, *El rebozo*, Gobierno del Estado de México, 1976, Toluca, p. 61

Es muy probable que los franceses no hayan sido los únicos extranjeros en el negocio del mexicano rebozo. Velázquez en su monografía del rebozo del Estado de México indagó que a fines del siglo XIX había dos importantes acaparadores de Valle de Bravo, de apellido Uriarte, quienes concentraban la producción de Temascaltepec y de la Villa del Valle para ir a entregarla en un establecimiento de la Ciudad de México llamado *La Colmena*, propiedad de alemanes, los cuales reunían también paños de Tenancingo, Calimaya, Querétaro y hasta Chilapa<sup>670</sup>.

### *El relato del rebozo a lo largo del tiempo*

Con los elementos que hemos conjuntado en este apartado del capítulo, podemos deducir que desde los mediados o fines del siglo XVII -cuando aparece en fuentes testimoniales la prenda- hubo una paulatina popularización, que hizo que con certeza en el siglo XVIII ya estuviera generalizado su uso por mujeres de todas las capas sociales.

Haremos un breve recorrido para captar la importancia de su uso en la indumentaria femenina, asociado a prácticas sociales más amplias.

En este sentido, Guillermina Solé afirma que aunque formaba parte del ajuar de las mujeres españolas y criollas, como aparece en los inventarios de bienes del siglo XVII que estudió acuciosamente, estas mujeres lo reservaron para la intimidad doméstica (lo mismo que los huipiles y quechquémetl, prendas de origen mesoamericano) y fue hasta el siglo siguiente que salieron a la calle tocadas con sus rebozos<sup>671</sup>. Esta autora revisó ochenta inventarios de bienes, encontrando rebozos sólo a partir de 1673. Hay que recordar que dichos inventarios fueron realizados a las posesiones de mujeres y hombres con una posición económica acomodada, correspondiente a las élites españolas y criollas.

---

<sup>670</sup> Velázquez, Gustavo C., *El rebozo en el Estado de México*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981, México, p. 62.

<sup>671</sup> Esta afirmación también la hace Ana Paulina Gámez, *El Rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, México, p. 128; ver también: Pérez Monroy, Julieta, "Modernidad y modas en la Ciudad de México: de la basquiña al túnico, del calzón al pantalón" en *Historia de la vida cotidiana en México, vol. IV: Bienes y vivencias. El siglo XIX*, Anne Staples, coordinadora, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2005, México, pp. 51-80

Las damas utilizaban los rebozos como parte de las ropas de trapillo, cuando refrescaba la tarde, para estar abrigadas mientras bordaban, leían u observaban a los hijos jugar, o para cubrirse mientras disfrutaban de una bebida refrescante o de un coco con chocolate en la azotea. Es importante aclarar que en los siglos XVI y XVII, ni españolas ni criollas salían a la calle con estas prendas, a diferencia del siglo XVIII, en que sí lo hicieron<sup>672</sup>.

Los documentos conocidos como inventarios de bienes (testamentos, cartas de dote, pagarés, listas de artículos comerciales) han sido estudiados para darnos luces sobre las características de las ropas que vestían en periodos determinados de tiempo quienes los realizaban. Si bien las razones para inventariar los bienes de alguien pueden ser variadas, cuando se trata de objetos de uso indumentario, esto nos indica que el propietario o propietaria de dichos bienes tiene un patrimonio determinado a partir de la suma de lo contabilizado, que tiene un valor. Esas prendas pueden por lo tanto ser vendidas, regaladas, heredadas, según la voluntad del dueño.

Los rebozos que aparecen en inventarios de bienes que han sido analizados por especialistas en la historia de la indumentaria<sup>673</sup> tienen un rasgo que no debemos pasar por alto: pertenecen a alguien, y a partir de su aparición en un listado pueden pertenecer a alguien más. Efectivamente, la práctica de heredar ropa o regalar a contemporáneos ropa usada, era frecuente en tiempos previos al auge de la industria del vestido del siglo XX<sup>674</sup>. Una prenda de vestir que había sido usada o que había sido confeccionada años atrás mantenía un valor económico relativo, no tenía una depreciación tan dramática como en la época actual<sup>675</sup>.

Lo anterior nos da pie para afirmar que el rebozo tuvo un importante valor de cambio en la sociedad, por lo menos así se ha rastreado desde finales del periodo colonial hasta principios del siglo XX y esta característica ha sido poco referida.

---

<sup>672</sup> Solé Peñalosa, Guillermina, *Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes. La indumentaria, joyería y arreglo personal en el siglo XVII novohispano*, tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 318

<sup>673</sup> Son los casos de Guillermina Solé Peñalosa, Ana Paulina Gámez Martínez, Julieta Atzín Pérez Monroy, entre otras.

<sup>674</sup> Gonzalbo Aizpuru, Pilar, “De la penuria y el lujo en la Nueva España. Siglos XVI-XVIII” en: *Revista de Indias*, vol. XVI, núm. 206, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996, p. 74

<sup>675</sup> Esta afirmación es apreciativa, pues no existen o no se han localizado estudios comparativos del valor económico de la indumentaria en la historia y en la época contemporánea. La apreciación por tanto, se basa en que en los inventarios de bienes de esta época o testamentos no suele haber prendas de vestir usados.

Marie Eileen Francois estudió el empeño como actividad crediticia en la Ciudad de México desde mediados del siglo XVIII y el siglo siguiente, llegando a afirmar que el empeño fue el mecanismo de préstamo más importante, particularmente para las mujeres y que el fruto de esta transacción era empleado para mantener la vida diaria. El Montepío era la institución “oficial” que posibilitaba el acceso a circulante a cambio de un bien que el que lo solicitaba dejaba en resguardo, sin embargo las llamadas pulperías o tiendas de esquina también se dedicaron al empeño, en su caso la transacción consistía en entregar proporcionalmente bienes y dinero a cambio de otros bienes que se quedaban en prenda. Las prendas más empeñadas en ambos tipos de establecimiento en el siglo XIX y principios del XX eran las enaguas y los rebozos<sup>676</sup>.

En el inventario hecho en 1788 de la pulpería *La Aguilita* del barrio de Necatitlán, propiedad de don Manuel de la Peña, se registran dos enaguas y un rebozo como bienes empeñados a cambio de dos pesos, de un cliente señalado simplemente como *Sisneros*.

En febrero de 1792, José Ygnacio, cliente de la misma pulpería, empeñó un *rebozito* por cuatro reales; en junio siguiente llegó con otros tres rebozos, dos a cuatro reales y uno de a peso. Es posible que ese parroquiano haya llevado a la tienda los rebozos pertenecientes a las mujeres de su casa, pero no se descarta la posibilidad de que fuera un tejedor que, en lugar de vender prefiriera el empeño sucesivo y recurrente del producto de su trabajo.

María Encarnación Rosales, criolla de 19 años, empeñó en octubre de 1811 su rebozo negro en la pulpería de don Miguel Domínguez por seis reales y medio.<sup>677</sup>

Este tema es relevante, pues nos invita al acercamiento de la indumentaria en general y del rebozo en particular, vistos como objetos con un valor de inversión y una función de la que sabemos poco, que es la de financiar los gastos corrientes de la vida diaria. Marie Francois asegura que la ropa femenina fue más frecuentemente empeñada que la masculina. De tal forma que para muchas mujeres de por lo menos la Ciudad de México (que es de la

---

<sup>676</sup> Francois, Marie Eileen, *A culture of everyday credit. Housekeeping, pawnbroking and governance in Mexico City, 1750-1920*, University of Nebraska Press, 2006, Lincoln, p. 4

<sup>677</sup> Francois, Marie, “Prendas and pulperías: the fabric of the neighborhood credit business in Mexico City, 1780s-1830s” en *Estudios de Historia Novohispana*, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 20, no. 20, 1999, México, p.106



que se tienen datos), sus rebozos eran más que ropa para vestir, eran una inversión y por lo mismo eran una forma de seguridad para las mujeres, quienes podían confiar en ellos como un ahorro o para *salir de apuros*, no importa si estaba usado. A diferencia de las enaguas y otras prendas de alta frecuencia de empeño a mediados del siglo XIX, pero que se reporta menos a principios del XX, el rebozo mantuvo su continuidad.

Esta continuidad es evidente en la muestra de empeños de 1902-1903, donde aparece el mismo número de rebozos que en la muestra de 1868-1879. En cambio, aunque todavía aparecen en la muestra del siglo XX, las enaguas pierden su posición, desplazadas por el reloj como la prenda más común<sup>678</sup>.

Estando al tanto del valor de cambio de nuestra prenda, no es sorprendente que haya constancia en archivos judiciales de expedientes sobre el robo de rebozos.

El 27 de diciembre de 1907 Alberta Ruíz fue demandada por Ángela Alvarado por el robo de un rebozo y de cuatro camisetas, ante el juzgado primero correccional de la Ciudad de México;<sup>679</sup> pérdida semejante denunció Matilde García ante la autoridad del juzgado séptimo correccional, acusando a Francisca Hernández por el robo de un rebozo el día 31 de enero de 1907;<sup>680</sup> Altagracia García demandó a David González por el robo de su prenda ante el juzgado primero correccional. Eso ocurrió el 10 de septiembre de 1910<sup>681</sup>.

Por otro lado, el rebozo no sólo era una prenda generalizada en todas las clases sociales, sino que también era usado por mujeres con una estricta regla que organizaba su conducta y su vestuario: las órdenes religiosas. Hay testimonios de que las monjas usaban rebozo, como en el de Madame Calderón de la Barca que así lo describe en la cuarta década del siglo XIX para las hermanas del convento de Santa Catalina en Pátzcuaro, que usaban hábito blanco y rebozo negro en lugar de velo.<sup>682</sup> Lo anterior se corrobora con el cuadro conocido como *Trajes de las religiosas de los conventos de México*, del siglo anterior, que ilustra en varios de sus cuarteles a mujeres que pertenecían a órdenes o colegios, como las

---

<sup>678</sup> Francois, Marie, "Vivir de prestado. El empeño en la Ciudad de México", en: *Historia de la vida cotidiana en México*, vol. IV: *Bienes y vivencias. El siglo XIX*, Anne Staples, coordinadora, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2005, México, p. 102

<sup>679</sup> AGN, *Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal*, folio 106411

<sup>680</sup> AGN, *Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal*, folio 103190

<sup>681</sup> AGN, *Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal*, folio 165460

<sup>682</sup> Calderon de la Barca, Madame (Francis Erskine Inglis), *Life in Mexico*, introduction by Sir Nicolas Cheetman, Century, 1987, London, p. 502

del Colegio de niñas, las de la Misericordia, las *Viscaínas* y a las Recoletas, vistiendo ropa “del siglo” y usando rebozo<sup>683</sup>.

Volviendo al siglo de las luces, Julieta Pérez Monroy ha localizado una referencia al rebozo datada en 1748 que aparece en una obra contra la superfluidad en el vestir dedicada a las mujeres. En ella el padre Mathías Diéguez, su autor, describe muy claramente una forma de uso del rebozo que no hemos observado en la iconografía de ese siglo, sino casi 100 años después, en las representaciones de la *China* que se cruza el rebozo terciado sobre un hombro<sup>684</sup>. Llama la atención lo específico que es (para ser clérigo) con las características de la prenda

Una (digo) de estas profanidades de las mujeres desatentas y desahogadas [...]es [...] un género de bandas que traen terciadas al cuello o pecho y pendientes los dos extremos a un lado de la cintura, fuera del manto [...] a manera de las estolas cruzadas de los ministros de dios en el altar, [...] a manera también del tahalí o talabarte de los soldados y no bandas como quiera, sino muchas veces de preciosas, estrelladas y floreadas telas, llenas en los remates de fluecos, galoncillos e hilos tirados y muy largos, densos y artificiosamente entretejidos de oro y plata<sup>685</sup>.

A estas tempranas fechas, el padre Diéguez califica al rebozo como una prenda artificiosa, que daña a la mujer por la vanidad de usarlo y la aparta del ideal femenino de modestia. Curiosamente, un siglo más tarde, la mujer con rebozo se convierte en la quintaesencia de la feminidad casta por los escritores costumbristas; para el siglo XX ya no es sólo la representación de lo femenino, sino de lo mexicano. En este último aspecto ya no es la Iglesia como en el siglo XVIII, o los artistas en el papel (literatura y litografía) como

---

<sup>683</sup> El cuadro forma parte de la colección del Museo Nacional del Virreinato (INAH), Tepetzotlán, Estado de México.

<sup>684</sup> Ver capítulo 3 de: Arechavala Torrescano, María del Carmen de, *Visión femenina y masculina en la indumentaria decimonónica a través de la literatura y las artes: Claudio Linati, Madame Calderón de la Barca y Manuel Payno*, tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, México, pp. 70-78

<sup>685</sup> Mathías Diéguez, *Espejo de luz que deshace las tinieblas de la ignorancia y hace ver con su luz los engaños de la vanidad, y soberbia, descubre, y enseña a las mujeres, y todo genero de personas entregadas loca y ciegamente a trages, y vanidades profanas, el camino mas solido, y verdadero para seguridad de sus conciencias*, Imprenta de la Viuda de D. Josph Bernardo Hogal, 1748, México, p. 424; citado en: Pérez Monroy, Atzín Julieta, *La moda en la indumentaria, del barroco a los inicios del Romanticismo en la Ciudad de México (1785-1826)*, tesis, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 189

en el siglo XIX los que nos presentan una imagen sancionada, sino la élite revolucionaria promotora del ‘nacionalismo cultural’ con su pretensión de elevar el proceso nacional a una dimensión estética productora de mitos y símbolos de identidad transformadores<sup>686</sup>; en síntesis, bajo el principio de “lo mexicano es lo bello” las mujeres con rebozo pasaron a ser la imagen entronizada de la belleza, la postal ideal de un reconocimiento exclusivamente visual y estético, sin mayor contenido efectivo en lo social, lo económico o lo político.

No es menor el peso simbólico del acto que desplegaron las humildes mujeres trabajadoras o parejas de los trabajadores fabriles que en abierta y valiente rebeldía, se plantaron en la huelga obrera más famosa y trascendente de México.

La huelga de Río Blanco comenzó. Un grupo de mujeres se pusieron delante de la fábrica con los rebozos cargados de tortillas y pan duro, para detener a cualquiera que quisiera entrar<sup>687</sup>.

En Jaripo, Michoacán, en el año de 1923 sus habitantes se sorprendieron con el primer caso de boda en el que la novia en lugar de hacerlo como se acostumbraba por tradición, usando vestido común, delantal y rebozo, se casó vistiendo vestido blanco, reproduciendo una práctica habitual en los Estados Unidos a donde hubo una primer ola de migración jaripense<sup>688</sup>. Este fue un parteaguas de un efecto que se fue multiplicando en México a partir de la creciente demanda de mano de obra mexicana en el país del norte.

Fiona Wilson estudia casos como el anterior concluyendo que “la creciente urbanización y modernización, la integración en la sociedad nacional, la participación en una economía de mercado así como la industrialización y mercantilización de la manufactura de ropa” fueron factores para que en la década de 1930 se *mestizara* el vestido en los países latinoamericanos, tratando de copiar las pautas de vestido de los que consideraban socialmente superiores, rechazando su vínculo con lo indígena o pueblerino.

---

<sup>686</sup> Pérez Monfort, Ricardo, *Estampas del nacionalismo popular mexicano, diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos, 2003, México, pp.124-128

<sup>687</sup> Keremitsis, Dawn, *La industria textil mexicana en el siglo XIX*, SepSetentas, Secretaría de Educación Pública, 1973, México, p. 220

<sup>688</sup> Fonseca, Omar, “De Jaripo a Stockton, California: un caso de migración en Michoacán”, en *Movimientos de población en el occidente de México*, Thomas Calvo y Gustavo López, coordinadores, El Colegio de Michoacán-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Zamora, 1988, p. 362

Este es un argumento problemático cuando se confronta a aquellos que apelan a la resistencia en la imagen y presentación del sí mismo corporizado a través de lo que se viste<sup>689</sup>.

Para la autora los cambios en el vestido ocurrieron a principios del siglo XX, particularmente en los estados de Michoacán, Jalisco y Guanajuato, entre otras cosas motivados por la migración a los Estados Unidos, cuyos migrantes en el retorno trajeron vestidos que adoptaron en el país ajeno para no ser vistos como *indios*, siendo población mestiza que se auto identificaba por su raíz hispana y católica; es decir, la ropa adoptada funcionó como un *blanqueador* social en la sociedad norteamericana, racialmente determinada. Al regreso, el prestigio de la ropa importada provocó la búsqueda de ropas similares aunque fueran de factura nacional o regional.

En la década de 1920,

...al llegar a las ciudades fronterizas de Estados Unidos, los mexicanos entendían inmediatamente la importancia de la vestimenta [...] Los hombres mexicanos que llegaban con sus sombreros de ala ancha y copa alta acompañados por mujeres envueltas en rebozos se sentían enseguida fuera de lugar<sup>690</sup>.

El efecto de la progresiva migración en las pequeñas ciudades y en los poblados, sumado a la influencia del cine, el periódico y los nuevos estilos de las ciudades fue consiguiendo que el rebozo cediera el paso. Para fines del siglo XX,

Las mujeres mayores *recuerdan cómo les desagradaba el rebozo* y cómo se habían negado a usar incluso los que habían recibido como regalo de sus esposos e hijos<sup>691</sup>.

El desplazamiento del uso de la prenda es tal a mediados del siglo XX que el periódico de circulación nacional *El Universal* consigna en el año de 1953 que el Instituto Indigenista

---

<sup>689</sup> Wilson Fiona, “Los cambios en el vestido: un espacio inesperado de formación de ciudadanía y de mestizaje, México-Estados Unidos de América, ca. 1880-1950”, en Ariadna Acevedo Rodrigo y Paula López Caballero, coordinadoras, *Ciudadanos inesperados, espacios de formación de la ciudadanía ayer y hoy*, El Colegio de México-Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional, 2012, México, pp. 97-98

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 119

<sup>691</sup> *Ibid.*, p. 125

y el gobierno del Estado de San Luis Potosí a través de sus cabezas -el Dr. Alfonso Caso y el gobernador, respectivamente- signan acuerdo para trabajar por la restauración del prestigio de los famosos rebozos de seda de Santa María, con respeto a la tradición.<sup>692</sup> Dicha firma de convenio dio pie a la creación del Taller Escuela de rebocería de esa localidad, mismo que continúa en funciones enseñando a niños y jóvenes de ambos sexos las complejas técnicas de trabajo del rebozo de jaspe tejido en telar de cintura.

En la búsqueda de la promoción de la “prenda nacional” se recurrió a personajes con influencia mediática. El 1 de noviembre de 1957 en *El Universal* igualmente apareció la nota acerca de que la famosa actriz María Elena Márquez aplaudió la iniciativa de Celanese Mexicana, S.A. de C.V. (fábrica de hilados sintéticos) para reintegrar el rebozo a la moda nacional<sup>693</sup>.

Es muy llamativo el hecho de que una industria tenga una iniciativa como la anterior pues se trata de recuperar una prenda de tradición en el vestir que además es producida en general con métodos artesanales, no industriales; se comprende el interés cuando advertimos que la artisela (fibra sintética derivada de la celulosa similar a la seda) de Celanese es la que se ha usado y se sigue usando para hacer los rebozos en localidades reboceras como La Piedad (Michoacán), Moroleón y Uriangato (Guanajuato).

Este relato no estaría completo si no colocamos en esta balanza las prácticas indumentarias de algunos pueblos indígenas como las de los purépechas del centro-norte del estado de Michoacán, mismas que están sólidamente imbricadas en la vida social y ritual de las comunidades; el uso del rebozo entre mujeres tanto jóvenes como mayores goza cabal salud, una prueba de ello son las múltiples fiestas comunitarias en las que el complejo sistema de intercambios relacionado con el parentesco ritual obliga al regalo de la prenda<sup>694</sup>.

---

<sup>692</sup> Carrasco Puente, Rafael, *Antolobibliografía del rebozo*, Ediciones del Centro de Estudios Históricos de Puebla, A.C., p. 175

<sup>693</sup> Carrasco Puente, Rafael, *Antolobibliografía del rebozo*, Ediciones del Centro de Estudios Históricos de Puebla, A.C., p. 96

<sup>694</sup> Ramírez Garayzar, Amalia, *Tejiendo la identidad. El rebozo entre las mujeres purépechas de Michoacán, México*, Centro de Estudios de las Tradiciones, El Colegio de Michoacán, 2006, Zamora. Tesis de maestría.

## CONCLUSIONES

A lo largo del proceso de investigación hemos transitado por un escenario geográfico enorme a través de un periodo de tiempo de varios siglos para buscar conocer los más aspectos técnicos, productivos, de circulación comercial y de uso del rebozo mexicano. En semejante marco espacio-temporal han quedado evidentemente cosas que decir sobre el rebozo. Esperamos de cualquier forma que los avances logrados signifiquen una mejor comprensión de los procesos sociales, técnicos, culturales e históricos que ocurren en la vida de las personas y en las sociedades articulados por los textiles; que se considere que la indumentaria es un buen eje analítico de las transformaciones y permanencias sociales a partir de ese vínculo con la identidad individual, regional, de género y aún nacional.

El rebozo en México ha resultado ser un tema ideal para realizar el trayecto de lo escrito arriba. Como hemos visto, se ha escrito mucho sobre él –más de lo que inicialmente suponíamos- y además tiene un peso icónico notable respecto a dos ámbitos sacralizados en este país: la Nación y lo femenino.

Una aportación de este trabajo consistió en poner en relación las fuentes iconográficas con las documentales y los textiles resguardados en acervos, de tal manera que pudimos relacionar las descripciones escritas con los objetos de referencia así como su representación; esto nos llevó a ofrecer una tipología original y a localizar un tipo de rebozo del que no se ha escrito antes, el rebozo de falsa labor y doble vista, un ejemplo del proceso de transición entre el esquema artesanal e industrial de producción de rebozos en México, durante el siglo XIX.

El fin de este trabajo evidentemente no es el fin del tema. Lo que podemos ofrecer para este segmento final del proceso de investigación, más que conclusiones serán reflexiones sobre el proceso mismo, sobre los datos obtenidos, o bien cuestionamientos acerca de ese claroscuro que hemos delineado, donde la parte menos visible puede brindar giros rotundos a lo afirmado aquí, luego de que alguien más la ilumine. Integraremos en lo que sigue los comentarios finales sobre los tres aspectos abordados (producción, uso y circulación) del rebozo.

Hemos dedicado muchas páginas a exponer algo que desde nuestro punto de vista se ha obviado en los textos tanto de divulgación como académicos sobre el objeto de estudio y es su aspecto técnico y productivo.

Lo más destacable es que pudimos reconocer que durante siglos ha habido una gran diversidad de estrategias productivas de los rebozos: es producido con tecnologías diferenciadas, con materiales diversos, por hombres y por mujeres, en el ámbito rural y en el urbano, en espacios fabriles o en el ambiente doméstico por personas que tienen en su control todas las partes del proceso o están especializados sólo en un segmento. Hay quien lo trabaja como una actividad permanente y quien lo hace por un salario a destajo; este es el panorama.

La conservación y transmisión del saber ha dependido de estas variables; el olvido de la técnica o su no transmisión es comprensible si las condiciones de trabajo han sido infames –como se ha descrito- y se tejía bajo un sistema compulsivo injusto, luego de un largo escenario de explotación que va desde el repartimiento colonial hasta el trabajo a destajo del siglo XX. Paradójicamente, a pesar de eso muchos de los rebozos tejidos a lo largo de la historia y en el presente son piezas que resumen una técnica muy compleja y una factura impecable, lo que se evidencia en los precios que alcanzan -que se pagan y han pagado- y en el aprecio más allá de su funcionalidad (que es igualmente diversa y compleja).

Hemos visto que cuando nos acercamos a conocer el aspecto productivo de la prenda, muchos axiomas se relativizan: la diferenciación sexual del trabajo no es una ley inviolable, si bien hay pautas que se suelen seguir en las formas de aprendizaje por tradición; no obstante, coyunturas económicas o demográficas pueden alterar esas pautas temporalmente. De tal forma, decir “hiladora” o “tejedor” resulta una simplificación útil a veces, pero no siempre acertada.

En ese mismo tenor, son pocos los casos que pudimos conocer en los cuales hubiera autosuficiencia para la producción rebocera. Lo más común, incluso en aquellas regiones que se etiquetan como “aisladas”, “remotas” o “fuera de los circuitos mercantiles”, es que se tuviera acceso a materias primas de otro continente, que se transportaron a través de miles de kilómetros y que se trabajara bajo esquemas complementarios y

posteriormente se pusiera en circulación en un rango de desplazamiento también de muy amplio espectro.

Podemos afirmar que la informalidad de las formas de producción del rebozo (entendiendo la informalidad como no siempre *regulada institucionalmente*) fue un agente importante para su popularización a lo largo de tres siglos. La segunda mitad del siglo XVIII atestiguó un escenario de actividad productiva y mercantil tan dinámico en la Nueva España que pensamos que fue el espacio adecuado para la difusión de la tradición del rebozo.

Por un lado, tenemos la región del Bajío como espacio que articuló una serie de actividades productivas en las que la minería llevó la vanguardia de otros sectores productivos que también se desarrollaron como las haciendas ganaderas y las agrícolas, siendo acompañados por la industria textil en poblados, villas y ciudades; los productos se transportaba al norte donde se comerciaban a cambio de materias primas para los textiles y por supuesto plata, mientras que por otro lado materias primas como el algodón y el añil eran desplazados desde la Tierra Caliente de Michoacán y las costas del sur del actual estado de Guerrero para surtir los obrajes y trapiches.

A su vez, las mercancías extranjeras que llegaban de Asia tomaban ruta a partir de Acapulco luego de efectuada la feria, pues si bien una parte importante de la carga de la Nao era apartada por los grandes almaceneros de la Ciudad de México, otra parte se desplazaba por la ruta de Michoacán que llegaba a Pátzcuaro y Valladolid hacia el Bajío y luego, en un ciclo continuo, hacia el norte.

La Costa sur del Pacífico luego de un periodo de transición movida por la caída de la producción cacaotera a comienzos del siglo XVIII y la importación del cacao Guayaquil, por el dinamismo de la producción textil del Bajío, del sur del valle de Toluca, de Puebla e incluso de Oaxaca, incrementó el cultivo extensivo de algodón, cuyas cosechas fueron eficientemente comercializadas y transportadas por arrieros de Chilapa y de Tixtla quienes articularon esta zona productora con las zonas manufactureras mencionadas, cargando su propia producción rebocera (la que se hacía en Chilapa) con otras mercancías, entre las que se contaban los géneros de Asia en una ruta hacia el sureste, que atravesaba la mixteca de Oaxaca (en donde se recogía granan cochinilla) y podía penetrar hasta Guatemala. La



vuelta de estos arrieros no era ligera, pues aprovechaban para recoger el añil Salvador, que se iba quedando en la ruta de regreso.

De forma compulsiva en las regiones con localidades indígenas como Oaxaca, Puebla, el actual estado de Guerrero, o de manera ligeramente más independiente como en las ciudades de México y Valladolid, las hilanderas fueron el eslabón más sacrificado de la cadena de producción textil de la Nueva España. Su paulatino desplazamiento una vez que se introdujeron las fábricas de hilados o los hilos industriales extranjeros significó el inicio del fin de una actividad milenaria en México, que apenas en estos tiempos se intenta restaurar pero con un valor económico y simbólico muy diferente al escasísimo que tuvo en el pasado.

El despunte de Guadalajara como importante productor de rebozos colocados tanto en la zona aledaña de la ciudad como en las provincias internas fue posterior, pero se fue consolidando a partir de la introducción de talleres con avances técnicos que volvieron muy rentable su producción, pues poco a poco fueron prescindiendo de la otrora indispensable mano de obra para la hilatura.

Este mecanismo de circulación de mercancías de tan amplia escala fue el ambiente propicio para a) asegurar el surtido de prendas en casi todo el virreinato y b) afianzar las tradiciones textileras como las del Bajío, Chilapa, del sur del valle de Toluca, Guatemala, Ecuador y Perú que vieron su auge durante el siglo XIX.

Este sistema integrado americano es el que nos permite visualizar la relación estilística entre los textiles jaspeados y la circulación del cacao Guayaquil, del añil Salvador, del azogue peruano, a través de rutas de mar y tierra.

El comercio marítimo y el terrestre fueron más eficientes de lo que muchas veces se piensa para llegar a los ámbitos de consumo, pero también para surtir de las materias primas necesarias a los espacios productores.

Un aspecto poco explorado en la historia del rebozo es su vertiente industrial, la cual, como hemos visto no data del siglo XX sino del previo; a partir de la incorporación de capital francés en Guadalajara se desarrolló una industria rebocera exitosa y al parecer también en la Ciudad de México.

Respecto al origen del rebozo hemos propuesto que el comercio transpacífico en la época colonial fue el germen del rebozo y de otras prendas americanas similares que se

fueron afianzando en el uso de las mujeres hasta que se produjeron en tal abundancia y diversidad que se pudo surtir localmente su propio mercado.

Esta hipótesis no es nuestra: desde los inicios del siglo XX los especialistas del rebozo han observado la semejanza estética entre textiles asiáticos y nuestra prenda; lo que hemos hecho aquí es aportar la información histórica, técnica y estética para fundamentar el argumento.

Esto nos llevó a explorar las tradiciones textiles asiáticas e insulares del Pacífico, así como el sistema mercantil que pudo acercar unas a otras, el Galeón de Manila. Adicionalmente se ha buscado dar base al mecanismo de transferencia de Asia a América, particularmente México, pues faltaba añadir el eslabón que uniera el comercio de géneros textiles y rebozos provenientes de Asia y su producción en México.

Debido a un escenario de gran disputa entre los cargadores y mercaderes desde fines del siglo XVII y durante toda la siguiente centuria, la demanda de prendas importadas de seda primero y luego de algodón que siguieron el mismo derrotero, sentó las condiciones para la manufactura en territorio novohispano de telas de inspiración asiática como el rebozo, pues finalmente las materias primas podían conseguirse en el reino, fueran de importación o también locales, no olvidemos que la seda nunca se dejó de producir en la Nueva España aunque varió su escala. Del algodón ni decir, pues fue el cultivo por excelencia, así que la conjunción de materiales, técnicas y consumo propició la popularización del rebozo hecho en México

Diferimos pues de la tesis de Ana Paulina Gámez, quien afirma que el rebozo deriva del almaizal o almaizar, prenda “morisca” de vestir que se usaba en España en la época colonial temprana y que fue traída a la Nueva España, pues no encontramos sustento de tal tesis en nuestras propias fuentes iconográficas y documentales.

Un punto nodal de nuestra tesis lo constituye un estilo particular de paño: el rebozo de jaspe, del cual pudimos obtener un conocimiento a profundidad.

Este estilo de prenda de gran complejidad técnica tuvo épocas. Podría decirse que una de ellas fue la de los jaspes de varios colores, como los de los rebozos que se conservan en las colecciones de museos. Estos rebozos tienen como característica el que el hilo fue teñido varias veces en un delicado proceso que seguramente elevaba el valor de la prenda terminada. Estos eran urdidos para tener como se dijo varios colores, pero después en el

montaje del telar, tuvo que ser un muy hábil artesano o artesana quien se encargara de acomodar los hilos para sacarle el mayor provecho posible al diseño. Estas prendas eran hechas de seda y tejidas en telar de cintura.

Con el proceso de expansión del cultivo del algodón, debió popularizarse el rebozo de esta fibra pues su precio lo hizo accesible al consumo de más clases sociales.

Para que costaran unos cuantos reales, se realizaron diseños más sencillos, como los actuales rebozos de jaspe que sólo tienen un baño de color y cuyos diseños tienden a ser más simples, bicolores, en negro, gris, azul marino, principalmente. Hay que tener en cuenta que estos tonos se obtienen con el añil, el cual tampoco era costoso en la época del auge de las haciendas añileras de Tierra Caliente.

Lo anterior no quiere decir que se dejaron de hacer los rebozos de seda o los finos paños de algodón de bolita, que también llevaban varios baños de color, sin embargo ya en el siglo XX desaparece la gama cromática. Es sintomático que los afamados rebozos de Sultepec y Temascaltepec simplemente se desvanecen del registro escrito.

El auge de las mercancías extranjeras baratas y novedosas que llegaban a puertos nacionales durante el siglo XIX no explica cabalmente la fractura en la calidad y diversidad de los textiles que se producían en México; hubo otros factores que obstaculizaron el crecimiento de la industria textil local, como la falta de capital para incrementar la capacidad productiva, agravada por la inestabilidad general del Estado.

A lo anterior debemos agregar un factor transformador de las pautas de vestir en determinados estratos sociales, con tendencia a “aburguesarse” alejándose de las tradiciones indumentarias vernáculas; todo lo previo hizo que géneros como los paños de rebozo disminuyeran al mínimo los procesos de trabajo y la calidad de materiales usados.

Seguramente algunos reboceros de seda y de jaspe multicolor pudieron sobrevivir, pero el convulso siglo XIX no permitió que sobreviviera el rebozo de lujo; el que pudo mantenerse debido a su bajo perfil, fue el que permaneció humilde en los hombros de cientos de miles de mujeres mexicanas para quienes ya era una prenda de identidad y que pudieron soportar su pérdida de estatus.

Es así que arribamos finalmente al recorrido del rebozo en el imaginario: donde pasó de ser una prenda superficial y vanidosa, atacada por clérigos como el padre Diéguez, que dificultaba la deseable distinción de estamentos en la Colonia, pues lo usaban las “mujeres

de toda condición” llegando a ser el epítome de la femineidad maternal y casta y símbolo de coquetería mujeril al mismo tiempo en el siglo XIX.

El siglo XX lo colocó como símbolo del ideal mexicano femenino en el arte, en el cine, en la televisión. La última estación de este camino se debate entre la identificación con las mujeres indígenas únicamente y con los intentos de “rescate” o preservación de las técnicas artesanales por instituciones oficiales lo que está conduciendo el uso del rebozo a un segmento femenino culto, cosmopolita, adinerado. En este largo trayecto los hombres y mujeres quienes producen la llamada prenda nacional continúan a la sombra, por detrás del brillo que la misma prenda refleja. Sea éste un tributo para ellos.

## BIBLIOGRAFÍA

Acuña, René, editor, *Relaciones geográficas del siglo XVI: Michoacán*, UNAM, 1987, México.

\_\_\_\_\_ *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Guatemala*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, México

Aguilar Ochoa, Arturo, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXIX, núm. 90, año 2007, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 65-100

\_\_\_\_\_ “La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXII, número 76, año 2000, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 113-141.

Aguilera, Porfirio, coordinación de la edición, *El quehacer de un pueblo, artesanías de Michoacán*, Gobierno del Estado de Michoacán, primera edición, 1986.

Aguirre Anaya, José Alberto, “La tecnología de los obrajes de añil en el occidente de Michoacán,” en *Red Patrimonio. Revista digital de estudios en patrimonio cultural*, El Colegio de Michoacán, abril 2010

Ajofrín, Francisco de, *Diario del viaje a la Nueva España*, selección, introducción y notas de Heriberto Moreno García, Secretaría de Educación Pública, Cien de México, 1986, México

Alcalá, Jerónimo de, *Relación de Michoacán*, Moisés Franco Mendoza, coordinador, paleografía Clotilde Martínez Ibáñez y Carmen Molina Ruíz, El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, México, 2000

Álvarez de Abreu, Antonio, *Extracto historial del comercio entre China, Filipinas y Nueva España*, 2 tomos, Instituto Mexicano del Comercio Exterior, 1977, México

Alvarez, Luis Alonso, *El costo del imperio asiático, la formación colonial de las islas Filipinas, bajo dominio español 1565-1800*, Universidade da Coruña, Instituto Mora, 2009

\_\_\_\_\_ “El impacto de las reformas borbónicas en las redes comerciales. Una visión desde el Pacífico hispano, 1762-1815”, en: *Redes sociales e instituciones comerciales en el imperio español, siglos XVII a XIX*, Antonio Ibarra y Guillermina del Valle pavón, coordinadores, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2007, México, pp. 187-213

\_\_\_\_\_ “Repartimientos y economía en las Islas Filipinas bajo dominio español, 1565-1815”, en Margarita Menegus, compiladora, *El repartimiento forzoso de mercancías en México, Perú y Filipinas*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-Centro de Estudios sobre la Universidad, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, México, pp. 170-215.

Álvarez-Nogal, Carlos, “Mercado o redes de mercaderes: el funcionamiento de la feria de Portobelo”, en: Nikolaus Böttcher et. al. *Redes y negocios globales en el mundo ibérico siglos XVI-XVIII*, El Colegio de México, 2011, México, pp. 54-86

Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio, “Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (SS. XVI-XVIII)”, *Revista de historia moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, núm. 17, 1998-1999, pp. 263-278

Andaya, Barbara Watson, “The cloth trade in Jambi and Palembang during the Seventeenth and Eighteenth Centuries”, *Indonesia*, no. 48, october 1989, pp. 27-46

Antuñano Maurer, Alejandro de, editor, *Espejos distantes. Los rostros mexicanos del siglo XVIII*, Fundación Bancomer, 2001, México

Arechavala Torrescano, María del Carmen de, *Visión femenina y masculina en la indumentaria decimonónica a través de la literatura y las artes: Claudio Linati, Madame Calderón de la Barca y Manuel Payno*, tesis para obtener el grado de Maestra en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, México

Armella de Aspe, Virginia “Artes asiáticas y novohispanas” en: *El galeón del Pacífico, Acapulco-Manila, 1565-1815*, Benítez, Fernando, et. al., Gobierno del Estado de Guerrero, 1992, México, pp.203-239

*Artes de México, El rebozo*, número 90, agosto de 2008, México

*Artes de México, Carl Nebel, pintor viajero del siglo XIX*, número 80, agosto de 2006, México

*Artes de México, Exvotos*, número 53, año 2000, México

*Artes de México, El viajero europeo del siglo XIX*, número 31, sin año, México

*Artes de México, La pintura de castas*, número 8, verano de 1990, México

Askari, Nasreen y Liz Arthur, *Uncut cloth*, Merrell Holberton publishers, 1999, Londres

Azuela de la Cueva, Alicia, *Arte y poder*, El Colegio de Michoacán-Fondo de Cultura Económica, 2005, México

Barrero García, Ana María, “Problemas en torno a la aplicación de la línea de demarcación: la cuestión de las Molucas”, en *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, Vol. V, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pp. 61-91.

Barrio Lorenzot, Francisco del, *Ordenanzas de Gremios de la Nueva España*, introducción de Genaro Estrada, Secretaría de Gobernación-Dirección de Talleres Gráficos, 1920, México

Barthes, Roland, *El sistema de la moda y otros escritos*, Paidós comunicación, 2003, Barcelona.

Baskes, Jeremy, “Coerced or voluntary? The Repartimiento and market participation of peasants in late colonial Oaxaca”, *Journal of Latin American Studies*, Cambridge University Press, volume 28, issue 1, feb. 1996, pp. 1-28

Baudot, Georges, *La vida cotidiana en la América española en tiempos de Felipe II, siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, 1983, México

Bauzon, Leslie E., “Amplia perspectiva: relaciones intercoloniales mexicano-filipinas”, en Ernesto de la Torre Villar, compilador, *La expansión hispanoamericana en Asia, siglos XVI y XVII*, Fondo de Cultura Económica, 1980, México, pp.77-85

Bazant, Jan, “Evolución de la industria textil poblana (1544-1845)”, en *Historia mexicana*, vol. 13, núm. 4 (52), abril-junio 1964, El Colegio de México, pp. 473-516.

Beezley, William H., *La identidad nacional mexicana: la memoria, la insinuación y la cultura popular en el siglo XIX*, El Colegio de la Frontera Norte-El Colegio de San Luis-El Colegio de Michoacán, 2008, México

Belfer, Nancy, *Batik and tie dye techniques*, Dover, third edition, 1992, New York.

Benítez, Fernando, et. al. *El galeón del Pacífico, Acapulco-Manila, 1565-1815*. Gobierno del Estado de Guerrero, 1992. México.

Bernal, Rafael, *México en Filipinas. Estudio de una transculturación*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965

Bernecker, Walther L., “Literatura de viajes como fuente histórica para el México decimonónico: Humboldt, inversiones e intervenciones”, en *Tztintzún, Revista de Estudios Históricos*, julio-diciembre, número 38, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2003, Morelia

Bonialian, Mariano Ardash, *El Pacífico hispanoamericano, política y comercio asiático en el Imperio Español (1680-1784)*, El Colegio de México, 2012, México

Bonialian, Mariano, “México, epicentro semiinformal del comercio hispanoamericano (1680-1740)”, en *América latina en la historia económica*, núm. 35, Instituto Mora, México, 2010, pp. 7-28

Borah, Woodrow, *Comercio y navegación entre México y Perú en el siglo XVI*, Instituto Mexicano del Comercio Exterior, 1975, México



\_\_\_\_\_ “Hernán Cortés y sus intereses marítimos en el Pacífico. El Perú y la Baja California” en: *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 4, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971, pp. 1-18

Boyd-Bowman, Peter, “Otro inventario de mercancías del siglo XVI”, en *Historia mexicana*, pp.92-118

Brading, D.A., *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*, Fondo de Cultura Económica, 1983, México

Cabrera, Rubén, “La costa de Michoacán en la época prehispánica”, en Enrique Florescano, coordinador general, *Historia General de Michoacán*, vol. 1, Gobierno del Estado de Michoacán- Instituto Michoacano de Cultura, 1989, México, pp. 137-153.

Calderon de la Barca, Madame (Francis Erskine Inglis), *Life in Mexico*, introduction by Sir Nicolas Cheetman, Century, 1987, London

Calvo, Thomas, *Por los caminos de Nueva Galicia: transportes y transportistas en el siglo XVII*, Universidad de Guadalajara-Centre Francais d’Etudes Mexicaines et Centramericaines, 1997, México

Cárdenas, Lázaro, *Apuntes: una selección*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, México

Carrasco Puente, Rafael, *Antolobibliografía del rebozo mexicano*, Ediciones del Centro de Estudios Históricos de Puebla, A.C., 1969, México

Carrera Stampa, Manuel, “Las ferias novohispanas”, en: *Historia Mexicana*, vol. 2, núm. 3, ene-mar, El Colegio de México, 1953, México, pp. 319-342.

\_\_\_\_\_ *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España 1521-1861*, EDIAPSA, 1954, México.

Carrillo Gariel, Abelardo. *El traje en la Nueva España*. INAH, Dirección de Monumentos Coloniales. 1958. México.

Cases, Bárbara y Carolina Agüero, “Textiles teñidos por amarras del Norte Grande de Chile”, en *Estudios Atacameños*, num. 27, Universidad Católica del Norte, San Pedro de Atacama, Chile, 2004, pp.117-138

Castelló Yturbide, Teresa, “Una geografía del rebozo” p.16-21; en *El rebozo, Revista Artes de México*, núm. 90, agosto 2008, nueva época, México.

\_\_\_\_\_ “El rebozo durante el virreinato”, en Logan, Irene, *et.al.*, *Rebozos de la Colección Robert Everts*, Museo Franz Mayer-Artes de México, 1994, México, pp. 19-26

\_\_\_\_\_ *Los colorantes naturales de México*, Industrias Resistol, 1988, México

Castelló Yturbide, Teresa y Marita Martínez del Río de Redo, *El rebozo, Revista Artes de México*, no. 142, año XVIII, 1971

Castro Gutiérrez, Felipe, *La extinción de la artesanía gremial*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, México

Colmenares, Octavio, editor, *Pintura popular. Escenas mexicanas del siglo XIX*, Editores asociados, 1971, México

Chamoux, Marie Noelle, *Trabajo, técnicas y aprendizaje en el México indígena*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1992, México

Chan, Albert, “Chinese-Philippine relations in the late sixteenth century and to 1603”, *Philippine Studies* núm. 26, 1978, 51-82

Chaunu, Pierre, *Las Filipinas y el Pacífico de los ibéricos. Siglos XVI, XVII y XVIII*, Instituto Mexicano del Comercio Exterior, 1974, México

Chirino, Pedro, *Relación de las Islas Filipinas y de lo que en ellas han trabajado los Padres de la Compañía de Jesús*, Esteban Paulino, Roma, 1604

Coll Hurtado, Atlántida, “Oaxaca-Geografía histórica de la grana cochinilla” en *Investigaciones geográficas*, núm. 36, Instituto de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, pp. 71-82, México.

Contreras Sánchez, Alicia del Carmen, *Capital comercial y colorantes en la Nueva España. Segunda mitad del S. XVIII*. El Colegio de Michoacán, 1996, Zamora.

Cordry, Donald and Dorothy, *Mexican indian costumes*, University of Texas Press, 1968, Austin

Correia-Afonso, John, S.J., “Contactos indoamericanos a través de los misioneros jesuitas”, en *La expansión hispanoamericana en Asia, siglos XVI y XVII*, Ernesto de la Torre Villar, compilador, Fondo de Cultura Económica, 1980, México, pp. 57-76

Crang, Mike, *Cultural geography*, Routledge Contemporary Human Geography, Routledge, 1999 (reprinted), London-New York

Cramaussel, Chantal, *Rutas de la Nueva España*, El Colegio de Michoacán, 2006, Zamora  
Davinson Pacheco, Luis Guillermo, *La actividad textil de un pueblo nahua de la Malinche*, CUSO, 2002, México

Cruz de Amenábar, Isabel, “El traje barroco en el virreinato del Perú 1650-1800: una metáfora del cuerpo”, en Rafael Zafra y José Javier Azanza, editores, *Emblemata áurea, la emblemática en el arte y la literatura del siglo de oro*, Ediciones Akal, 2000, Madrid, pp. 111-126

Davis, Fred, *Fashion, culture, and identity*, The University of Chicago Press, 1994, Chicago-London

Davis, Virginia, “Resist dyeing in Mexico: comments on its history, significance, and prevalence”, en *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes*, edited by Margot Blum Schevill, Janet Catherine Berlo, Edward B. Dwyer, University of Texas Press, 1991, Austin, pp. 309-335

Dehouve, Danièle, *Hacia una historia del espacio en la Montaña de Guerrero*, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1995, México

\_\_\_\_\_ “El pueblo de indios y el mercado: Tlapa en el siglo XVIII”, en Ouweneel, Arij y Cristina Torales Pacheco (compiladores y coordinadores), *Empresarios, indios y Estado, perfil de la economía mexicana (siglo XVIII)*, Universidad Iberoamericana, 1992, México, pp. 139-166

Del Carpio Ovando, Perla Shiomara, “Entre el textil y el ámbar: las funciones psicosociales del trabajo artesanal en artesanos tsotsiles de La Ilusión, Chiapas, México”, en *Athenea Digital*, Universidad Autónoma de Barcelona, 12 (2), julio 2012, Barcelona, pp. 185-198

Descalzo Lorenzo, Amalia, “Apuntes de moda, desde la Prehistoria hasta época moderna”, *Indumenta, Revista del Museo del Traje*, número 0, pp. 77-86, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, 2007, España

Deslandres, Yvonne, *El traje, imagen del hombre*, Tusquets, 1985, Barcelona

Díaz Cayeros, Patricia, “Tejidos y tintes coapaxtles: la “Memoria” del cura don Joaquín Alexo de Meabe (ca. 1794), en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XXX, Núm. 92, 2008, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 207-222

Díaz Polanco, Héctor, (coord.), *El fuego de la inobediencia. Autonomía y rebelión india en el obispado de Oaxaca*, CIESAS, 1996, México

Díaz-Trechuelo, María Lourdes, *Filipinas. La gran desconocida (156-1898)*, Ediciones Universidad de Navarra, 2001, Pamplona

\_\_\_\_\_ “El tratado de Tordesillas y su proyección en el Pacífico”, en *Revista Española del Pacífico*, Asociación Española de Estudios del Pacífico, No. 4, año IV, enero-diciembre 1994, pp.11-22.

\_\_\_\_\_ “Relaciones en Oriente en la Edad Moderna. Veinte años de comercio entre Filipinas y China”, en Ernesto de la Torre Villar, compilador, *La expansión hispanoamericana en Asia, siglos XVI y XVII*, Fondo de Cultura Económica, 1980, México, pp. 134-148

Mathías Diéguez, *Espejo de luz que deshace las tinieblas de la ignorancia y hace ver con su luz los engaños de la vanidad, y soberbia, descubre, y enseña a las mujeres, y todo genero de personas entregadas loca y ciegame a trages, y vanidades profanas, el camino mas solido, y verdadero para seguridad de sus conciencias*, Imprenta de la Viuda de D. Jospeh Bernardo Hogal, 1748, México

Dilawerska de Lagarde, Agnieska, La emigración europea a Filipinas en el siglo XVII. Evaluación demográfica de la corriente migratoria, ponencia presentada en el Simposio “Comercio y migración entre Perú, México y Filipinas en la época colonial”, en el 53º *Congreso Internacional de Americanistas, los pueblos americanos, cambios y continuidades. La construcción de lo propio en un mundo globalizado*. Ciudad de México, 19 al 24 de julio, 2009

Dr. Atl (Gerardo Murillo), *Las artes populares en México*, Librería Cultura, 1921, México

Elizondo Elizondo, Ricardo, “Bajo la mirada de la sospecha. Cuatro vidas en Monterrey, 1868-1870”, en: *Historia de la vida cotidiana en México, vol. IV: Bienes y vivencias. El siglo XIX*, Anne Staples, coordinadora, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2005, México, pp. 119-146

Esparza, Manuel, editor, *Relaciones geográficas de Oaxaca 1777-1778*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social- Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1994, México

Farías Escalera, Edurne, *Los caminos de tierra adentro del suroeste novohispano y el comercio de la Nao de China en el siglo XVI*, tesis de maestría, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2007, Morelia

Fernández, Justino, *El arte moderno en México*, Editorial Porrúa, 1937, México.

Florescano, Enrique y Fernando Castillo, *Controversia sobre la libertad de comercio en Nueva España, 1776-1818*, Instituto Mexicano de Comercio Exterior, 1975, México

Florescano, Enrique y Virginia García Acosta, *Mestizajes tecnológicos y cambios culturales en México*, CIESAS-Miguel Angel Porrúa, México, 2004.

Flügel, John Carl, *Psicología del vestido*, Paídos, 1964, Buenos Aires

Fonseca, Omar, “De Jaripo a Stockton, California: un caso de migración en Michoacán”, en *Movimientos de población en el occidente de México*, Thomas Calvo y Gustavo López, coordinadores, El Colegio de Michoacán-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Zamora, 1988, pp. 359-372

Francois, Marie Eileen, *A culture of everyday credit. Housekeeping, pawnbroking and governance in Mexico City, 1750-1920*, University of Nebraska Press, 2006, Lincoln

\_\_\_\_\_ “Vivir de prestado. El empeño en la Ciudad de México”, en *Historia de la vida cotidiana en México, vol. IV: Bienes y vivencias. El siglo XIX*, Anne Staples,

coordinadora, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2005, México, pp. 81-118

\_\_\_\_\_ “*Prendas and pulperías: the fabric of the neighborhood credit business in Mexico City, 1780s-1830s*” en *Estudios de Historia Novohispana*, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 20, no. 20, 1999, México, p. 67-106

\_\_\_\_\_ “When pawnshops talk: material culture in Mexico City, 1780s-1870s” ponencia presentada en el Latin American Studies Association, Guadalajara, Mexico, 17-19 de abril, 1997.

Gabayet, Luisa, *Obreros somos: diferenciación social y formación de la clase obrera en Jalisco*, El Colegio de Jalisco- Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1988, México

Gage, Tomas, *Nueva relación que contiene los viajes de Tomas Gage en la Nueva España*, Librería de Rosa, 1838, París

Galí Boadella, Montserrat, *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, México

Galindo, Carlos Blas, “Nacionalismo y neonacionalismo”, en: *Revista Estudios, filosofía, historia, letras*, Instituto Tecnológico Autónomo de México, primavera, 1988, México

Gálvez, María Ángeles y Antonio Ibarra, “Comercio local y circulación regional de importaciones: la feria de San Juan de los Lagos en la Nueva España”, en *Historia Mexicana*, Vol. 46, núm. 3, El Colegio de México, 1996, México, pp. 581-616

Gamboa Ojeda, Leticia, *La urdimbre y la trama, historia social de los obreros textiles de Atlixco, 1899-1924*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla- Fondo de Cultura Económica, 2001, México

Gámez Martínez, Ana Paulina, *El Rebozo, estudio historiográfico, origen y uso*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, México

\_\_\_\_\_ *Artes y oficios en la Nueva España*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, México

García-Abásolo, Antonio Francisco, “La expansión mexicana hacia el Pacífico: la primera colonización de Filipinas (1570-1580)”, en: *Historia Mexicana*, vol. 32, núm. 1, jul-sept. 1982, pp. 55-88

García Canclini, Néstor, “El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional”, en *El patrimonio nacional de México*, I, Florescano, E., coord., FCE-CONACULTA, México, 2004

García Fuentes, Lutgardo, *Los peruleros y el comercio de Sevilla con las Indias, 1580-1630*, Universidad de Sevilla, 1997, Sevilla

García González, Francisco, “Vida cotidiana y cultura material en el Zacatecas colonial”, en *Historia de la vida cotidiana en México, tomo III, El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, Gonzalbo Aizpuru, Pilar, coordinadora, FCE-Colegio de México, 2ª, reimp. 2009, México, pp. 45-70

Gayón Córdova, María, “La producción y los artesanos de Zamora”, en: *Estudios michoacanos VII*, Francisco Javier Meyer Cosío, coordinador, El Colegio de Michoacán, 1997, Zamora, pp.129 -160

Gerhard, Peter, *Pirates of New Spain 1575-1742*, Dover, 2003, Mineola, New York

\_\_\_\_\_ *La frontera sureste de la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, México



Gibson, Charles, *Los aztecas bajo el dominio español 1519-1810*, Siglo veintiuno, 2003, México

Gómez de Silva, Guido, *Diccionario breve de mexicanismos*, Fondo de Cultura Económica, 2001, México. Consultada la versión en línea: <http://www.academia.org.mx/dicmex.php> mayo, 2006.

Gonzalbo Aizpuru, Pilar, “Afectos e intereses en los matrimonios en la Ciudad de México a fines de la Colonia” en *Historia Mexicana*, vol. XVI, número 4, El Colegio de México, 2007, México, pp. 1117-1161

\_\_\_\_\_ “De la penuria y el lujo en la Nueva España. Siglos XVI-XVIII” en: *Revista de Indias*, vol. XVI, núm. 206, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996, pp. 49-75

\_\_\_\_\_ *Las mujeres en la Nueva España. Educación y vida cotidiana*, El Colegio de México, 1987, México

González, Raúl Eduardo, “Rebozo, flor del canto” en *Suplemento dominical Dominó Z de Zamora*, domingo 9 de septiembre de 2001, Zamora

González Galván, Manuel, “Influencias asiáticas en el arte colonial americano”, en: Ernesto de la Torre Villar, compilador, *La expansión hispanoamericana en Asia, siglos XVI y XVII*, pp. 162-165

Gordon, Beverly, “The fiber of our lives: a conceptual framework for looking at textiles’ meanings”, *Textile society of America Symposium proceedings*, paper 18, University of Nebraska, Lincoln, 2010

Graubart, Karen B., “Weaving and the construction of a gender division of labor in early colonial Peru”, en *American Indian Quarterly*, University of Nebraska Press, vol. 24, número 4, otoño de 2000, pp. 537-561

Gregg, Josiah, *Commerce of the prairies*, H.G. Langley, 1844

Guardino, Peter F., *Peasants, politics and the formation of Mexico's national State. Guerrero, 1800-1857*, Stanford University Press, 1996, Stanford

Güémez Pacheco Padilla y Horcasitas, Juan Vicente (Conde de Revillagigedo), *Instrucción reservada que el Conde de Revilla Gigedo dio a su sucesor en el mando, Marqués de Branciforte sobre el gobierno de este continente en el tiempo que fue su virey*, Imprenta de la Calle de las Escalerillas, a cargo del C. Agustín Guiol, México, 1831

Guy, John, *Indian textiles in the East, from Southeast Asia to Japan*, Thames&Hudson, 2009

Hall, Kenneth R., "The textile industry in South east Asia 1400-1800", *Journal of economic and social history of the Orient*, Vol. 39, no. 2 (1996) pp. 87-135.

Hamilton Roy W., editor, *From the rainbow's varied hue. Textiles of the Southern Philippines*, UCLA Fowler Museum of Cultural History Textile Series, No. 1, 1998, Los Angeles

Handlin, Oscar, *La verdad en la historia*, Tr. Mercedes Pizarro, Fondo de Cultura Económica, 1982, México.

Haring, Clarence, H., *Comercio y navegación entre España y las Indias en la época de los Habsburgos*, Fondo de Cultura Económica, primera reimpresión, 1979, México

Hassig, Ross, *Comercio, tributo y transportes. La economía política del valle de México en el siglo XVI*, Alianza Editorial Mexicana, 1990, México

Hendrickson, Carol, *Weaving identities. Construction of dress and Self in a Highland Guatemala town*, University of Texas Press, 1995, Austin

Hernández Jaimes, Jesús, "El comercio de algodón en las cordilleras y costas de la Mar del Sur de Nueva España en la segunda mitad del siglo XVIII", en *Mercaderes, comercio y*

*consulados de Nueva España en el siglo XVIII*, Guillermina del Valle Pavón, coordinadora, Instituto Mora, 2003, México, pp. 224-256

Hernández Rodríguez, Griselda María Eugenia, *et. al.*, “Influencia de la cosmovisión del pueblo mixteco de Pinotepa de Don Luis, Oaxaca, México, en el uso y manejo del caracol púrpura, *Plicopurpura pansa* (Gould, 1893)”, en: *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, vol. XV, núm. 29, junio 2009, Universidad de Colima, México, pp. 11-36

Herrejón Peredo, Carlos, “Tradición. Esbozo de algunos conceptos”, en *Revista Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad*, num. 59, verano de 1994, El Colegio de Michoacán, pp. 135-149

\_\_\_\_\_ “Tradición y costumbre: puntos y comas”. en *Lenguaje y tradición en México*, Herón Pérez Martínez, editor, El Colegio de Michoacán, 1989, Zamora.

Herrera Canales, Inés, *El comercio exterior de México, 1821-1875*, El Colegio de México, 1977, México

Hidalgo Nuchera, Patricio “Orígenes del tributo indígena en Filipinas. La polémica de la tasación”, *Revista complutense de historia de América*, núm. 18, Editorial Complutense, Madrid

Hosler, Dorothy, *Los sonidos y colores del poder, la tecnología metalúrgica sagrada del occidente de México*, El Colegio Mexiquense, 2005, Zinacantepec

Hunt, Alan, *Governing morals, a social history of moral regulation*, Cambridge University Press, 1999, Cambridge

*Instrucción reservada que el conde de Revilla Gigedo dio a su sucesor en el mando, marqués de Branciforte sobre el gobierno de este continente en el tiempo que fue su virey*, Imprenta de la calle de las Escalerillas a cargo del C. Agustín Guiol, 1831, México

Ita Rubio, Lourdes de, coordinadora, *Organización del espacio en el México colonial, puertos ciudades y caminos*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2012, México

\_\_\_\_\_ *Viajeros isabelinos en la Nueva España*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Fondo de Cultura Económica, 2001, México

Iturriaga, José N., *Anecdotario de forasteros en México, siglo XVI al XXI*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, México

Jáuregui, Jesús, “El son mariachero de La negra: de gusto regional independentista a aire nacional contemporáneo”, en *Revista de literaturas populares*, Universidad Nacional Autónoma de México, año X, números 1 y 2, enero-diciembre de 2010, México, pp. 270-318

Juan, Jorge y Antonio de Ulloa, *Noticias secretas de América*, Colegio Universitario Ediciones Istmo, 1988, Madrid, (edición facsimilar). Versión original de ca. 1748, edición príncipe, 1826 por don David Barry

Johnson, Irmgard Weitlaner, “Chiptic cave textiles from Chiapas, Mexico”, en *Journal de la Societé des Americanistes*, Tomo 43, 1954, pp. 137-148

Juárez Almendros, Encarnación, *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*, Támesis, 2006, Woodbridge.

Katzew, Ilona, *La pintura de castas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Turner, 2004, Madrid

Keremitsis, Dawn, *La industria textil mexicana en el siglo XIX*, SepSetentas, Secretaría de Educación Pública, 1973, México

Krieger, Herbert W., *Peoples of the Philippines*, Smithsonian Institution, War background studies, no. 4, November, 13, 1942, Washington, E.U.A.

Kyle, Chris, *Feeding Chilapa, the birth, life and death of a Mexican region*, University of Oklahoma Press, 2008, Norman

Lafaye, Jacques, “De sangre ‘limpia’ y ‘castas de mezcla’” en Antuñano Maurer, Alejandro de, editor, *Espejos distantes, los rostros mexicanos del siglo XVIII*, Fundación Bancomer, 2001, México, pp. 109-164

Lameiras, José, “Ser y vestir. Tangibilidades y representaciones de la indumentaria en el pasado colonial mexicano”, en Rafael Diego Fernández, editor, *Herencia española en la cultura material de las regiones de México*, El Colegio de Michoacán, 1993, Zamora, pp. 207-234.

Laorden Jiménez, Luis, *El océano Pacífico ‘Lago Español’*, Ciclo de conferencias sobre la historia de España en el océano Pacífico, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, demarcación Madrid, 23 de febrero de 2010, Madrid.

Laver, James, *Costume and fashion. A concise history*, Thames & Hudson, New York, 2007

Lavín, Lydia y Gisela Balassa, *Museo del Traje Mexicano, vol. I, El mundo prehispánico*, ed. Clío-Sears, 2001, México, p. 68.

Lechuga, Ruth, “Antecedentes indígenas del rebozo”, en: *Rebozos de la colección Robert Everts*, Museo Franz Mayer-Artes de México, 1994, México, pp. 13-17

\_\_\_\_\_ *El traje de los indígenas de México*, Panorama editorial, 1991, México

\_\_\_\_\_ *La indumentaria en el México indígena; las técnicas textiles en el México indígena*, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 1986, México

Lecoin, Sylvie, “Intercambios, movimientos de población y trabajo en la diócesis de Michoacán en el siglo XVI” en Thomas Calvo y Gustavo López, coordinadores, *Movimientos de población en el Occidente de México*, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-El Colegio de Michoacán, 1988, México

León Pinelo, Antonio, *Velos antiguos i modernos en los rostros de las mujeres, sus conveniencias i daños; ilustración de la Real Premática de las tapadas*, Juan Sánchez, Madrid, 1641

Lenkendorf, Gudrun, “La carrera por las especias”, *Revista de Historia Novohispana*, vol. 17, 1997, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 13-30

Lerdo de Tejada, Miguel, *Comercio exterior de México desde la Conquista hasta hoy*, nota preliminar de Luis Córdova, Banco Nacional de Comercio Exterior, S.A., 1967, México

Lipovetsky, Gilles, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Colección compactos, Anagrama, Barcelona, 2010.

Logan, Irene, *et.al.*, *Rebozos de la Colección Robert Everts*, Museo Franz Mayer-Artes de México, 1994, México

Long Towell, Janet y Amalia Attolini Lecón, coordinadoras, *Caminos y mercados de México*, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010, México

López Cancelada, Juan, *Ruina de la Nueva España si se declara el comercio libre con los extranjeros*, en *Controversia sobre la libertad de comercio en Nueva España 1776-1818*, Tomo II, Enrique Florescano y Fernando Castillo, compiladores, Instituto Mexicano de Comercio Exterior, 1975, México

López Salado, Iliana E., *Informe del trabajo de restauración efectuado sobre el “rebozo de luto y aroma” de Tenancingo, Estado de México*, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” INAH-SEP, 2002, México

Marín de Paalen, Isabel, *Etnoartesánías y Arte Popular, Historia General del Arte Mexicano*, Editorial Hermes, 1976, México

Martínez, José Luis, “Las primeras expediciones a Filipinas”, *El Galeón del Pacífico, Acapulco-Manila 1565-1815*, Instituto Guerrerense de Cultura, A.C., Gobierno Constitucional del Estado de Guerrero, 1992, México.

\_\_\_\_\_ *Pasajeros de Indias*, Alianza Universidad, 1984, México

Martínez del Río de Redo, María Josefa, “Permanencias y ausencias de obispos, virreyes e indios”, en *México en el mundo de las colecciones de arte, Nueva España, vol. 2*, Secretaría de Relaciones Exteriores-Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, México

Martínez Peñaloza, Porfirio, *Arte popular y artesanías artísticas en México: un acercamiento*, Lecturas Mexicanas, segunda serie, número 108, Secretaría de Educación Pública, 1988, México

Mastache, Guadalupe, “El tejido en el México antiguo”, en: *Arqueología mexicana*, vol. III, núm. 17, enero-febrero 1996, Editorial Raíces, México, pp.17-25

Mastache de Escobar, Alba Guadalupe, *Técnicas prehispánicas del tejido*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1971, México

Mastache Flores, Alba Guadalupe y Elia Nora Morett Sánchez, *Entre dos mundos: artesanos y artesanías de Guerrero*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Serie Antropología Social, México, 1997

Mauss, Marcel, *The gift. The form and reason of Exchange in archaic societies*, Norton, Nueva York, 1990.

Mc Cafferty, Sharisse D. y Geoffrey G. McCafferty, “Spinning and weaving as female gender identity in Post-Classic Mexico”, en *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes, an anthology*, Margot Blum Schevill, Janet Catherine Berlo y Edward B. Dwyer, editores, University of Texas Press, Austin, 1996, pp. 19-45

MeléndeZ, Mariselle, “Visualizing difference: the rethoric of clothing in Colonial Spanish America”, en: *The Latin American fashion reader*, Regina A. Root, editora, Berg, 2005, Oxford, pp. 17-30

MéndeZ, Lourdes, *Antropología de la producción artística*, Síntesis, 1995, Madrid

Menegus, Margarita, compiladora, *El repartimiento forzoso de mercancías en México, Perú y Filipinas*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-Centro de Estudios sobre la Universidad, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, México, pp. 9-64

\_\_\_\_\_ “Mercados y tierras: el impacto de las reformas borbónicas en las comunidades indígenas”, en: *Mercados indígenas en México, Chile y Argentina, siglos XVIII-XIX*, Jorge Silva Riquer y Antonio Escobar Ohmstede, coordinadores, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2000, México, pp. 17-50

\_\_\_\_\_ “La participación indígena en los mercados del valle de Toluca a fines del periodo colonial” en: *Circuitos mercantiles y mercados en Latinoamérica, siglos XVIII-XIX*, Jorge Silva Riquer, Juan Carlos Grosso, Carmen Yuste, compiladores, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora- Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, México, pp.136-157

Meisch, Lynn, ed., *Traditional textiles of the Andes, Life and cloth in the Highlands. The Jeffrey Appleby collection of Andean textiles*, Thames and Hudson-Fine Arts Museum of San Francisco, 1997, New York

Meyer, Jean, “Movimientos de población en el centro-occidente de México, tercera sesión, siglo XIX”, en: *Movimientos de población en el occidente de México*, Thomas Calvo y Gustavo López, coordinadores, CEMCA-El Colegio de Michoacán, 1988, Zamora, pp. 207-211



Migden Socolow, Susan, *The women of colonial Latin America*, Cambridge University Press, 2000, New York

Miller, Laura M. "Macanas in Rumibampa de las Rosas, Cotopaxi Province", en Ann Pollard Rowe, editor, *Weaving and Dyeing in Highland Ecuador*, University of Texas Press, 2007, Austin, pp. 78-83.

\_\_\_\_\_ "The *ikat* shawl traditions of Northern Peru and Southern Ecuador", en Blum Schevill, Margot, Janet Catherine Berlo y Edward B. Dwyer, *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes, an anthology*, University of Texas Press, Austin, 1996, pp. 337-358

Mindek, Dubravka, *Fiestas de gremios ayer y hoy*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2001

Miño Grijalva, Manuel, "Sistemas de trabajo y transculturación en Hispanoamérica, 1640-1814" en *El mundo del trabajo urbano. Trabajadores, cultura y prácticas laborales*, Sonia Pérez Toledo, Manuel Miño Grijalva y René Amaro Peñaflores, coordinadores, Universidad Autónoma de Zacatecas-El Colegio de México, 2012, México

\_\_\_\_\_ "¿Protoindustria colonial?", en: *La industria textil en México*, Aurora Gómez-Galvarriato, coordinadora, Instituto Mora-El Colegio de Michoacán-El Colegio de México- UNAM, 1999, México, pp. 31-52.

\_\_\_\_\_ *Obrajes y tejedores de Nueva España, 1700-1810: la industria urbana y rural en una economía colonial*, El Colegio de México, 1998, México

\_\_\_\_\_ "Industria textil y vestido: la herencia española" en: Rafael Diego Fernández, editor, *Herencia española en la cultura material de las regiones de México*, El Colegio de Michoacán, 1993, Zamora, pp. 271-290.

\_\_\_\_\_ *La protoindustria colonial hispanoamericana*, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 1993

\_\_\_\_\_ *La manufactura colonial. La constitución técnica del obraje*, El Colegio de México, 1993, México

\_\_\_\_\_ “La política textil en México y Perú en la época colonial. Nuevas consideraciones”, en: *Historia Mexicana*, vol. 38, no. 2 (oct-dic 1988), El Colegio de México, México, pp. 283-323.

\_\_\_\_\_ “Espacio económico e industria textil: los trabajadores de Nueva España, 1780-1810”, en *Historia mexicana*, vol. 32, núm 4 (128), abr-jun 1983, pp. 524-553

Miralles Martínez, Pedro, *Seda, trabajo y sociedad en la Murcia del siglo XVII*, tesis, Facultad de Letras, Universidad de Murcia, 2000, Murcia

Miranda Arrieta, Eduardo, “El puerto de Acapulco después del último galeón del Pacífico” en *Tzintzún, Revista de Estudios Históricos*, no. 19, enero-junio de 1994, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, pp. 29-42

Morales, María del Carmen, investigación y texto, *Las propias manos. Artesanía y artesanos de San Luis Potosí*, DIF- Instituto de Cultura de San Luis Potosí-Centro de Investigaciones Históricas de San Luis Potosí, 1997, México

Morga, Antonio de, *Sucesos de las Islas Filipinas*, edición crítica y comentada y estudio preliminar de Francisca Perujo, Fondo de Cultura Económica, 2007, México

Motolinía, fray Toribio de Benavente, *Memoriales*, El Colegio de México, 1994, México

Mulvey, Laura, "Visual pleasure and narrative cinema", el artículo apareció originalmente en: *Screen* 16:3, Autumn, 1975, pp. 6-18; <http://es.scribd.com/doc/7758866/laura-mulvey-visual-pleasure-and-narrative-cinema>.

Muñoz, Maurilio, *Mixteca Nahua-Tlapaneca*, Ediciones del Instituto Nacional Indigenista, 1965, México

Niessen, Sandra, *Legacy in cloth, Batak textiles of Indonesia*, KITLV Press, 2009, Leiden.

Novelo, V., "Ser indio, artista y artesano en México", en *Espiral*, sep-dic. Vol. 9 núm. 25, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2002, pp. 165-178

Núñez, Estuardo, "Huellas e influencias de Oriente en la cultura peruana de los siglos XVI y XVII", *La expansión hispanoamericana en Asia, siglos XVI y XVII*, Ernesto de la Torre Villar, compilador, Fondo de Cultura Económica, 1980, México, pp. 149-161

Núñez y Domínguez, José de J., *El rebozo*, Serie de Arte Popular y Folklore, Gobierno del Estado de México, 1976, Toluca

Ochoa Serrano, Álvaro, introducción y notas a "El distrito de Zamora en 1877", en *Revista Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, Vol. III, núm. 12, 1982, Zamora, pp. 119-140

Oliveros, José Arturo, "Las tumbas más antiguas de Michoacán", en Enrique Florescano, coordinador general, *Historia General de Michoacán*, vol. 1, Gobierno del Estado de Michoacán- Instituto Michoacano de Cultura, p. 123-133

Olveda, Jaime, "El monopolio rebocero Guadalajara-Zamora" en: *Revista Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad*, Vol. II, Núm. 8, 1981, Zamora, pp. 94-114.

Oropeza, Déborah, *Los "indios chinos" en la Nueva España: la inmigración de la nao de China, 1565-1700*, Tesis. El Colegio de México. 2007. México.

\_\_\_\_\_ “La esclavitud asiática en el virreinato de la Nueva España, 1565-1673”, en *Historia Mexicana*, Vol. 61, núm.1 (241), El Colegio de México, jul-sept. 2011, pp. 5-57

Ortego Agustín, María Ángeles, “La mirada ajena. Una aproximación a la indumentaria y los hábitos domésticos de los españoles según algunos viajeros ingleses”, en *Tiempos modernos, Revista electrónica de historia moderna*, Vol. 7 núm. 21, 2010, pp. 1-25

Otte, Enrique, *Cartas privadas de emigrantes a Indias, 1540-1616*, Fondo de Cultura Económica, 1996, México

Pardo Hernández Claudia Patricia, “El departamento naval de San Blas y sus relaciones con las Filipinas a finales del siglo XVIII y principios del XIX”, En: *Boletín*, Archivo General de la Nación, núm. 20, 6ª época, Abril-junio, 2008. México, pp. 40-58.

Paredes, Carlos, “El mercado de Pátzcuaro y los mercaderes tarascos en los inicios de la época colonial”, en *Historia y sociedad, Ensayos del seminario de Historia Colonial de Michoacán*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas, 1997, Morelia, pp. 143-182.

Payno, Manuel, *Los bandidos de Río Frío*, Ediciones León Sánchez, dos volúmenes, 1927, México.

Pedrero Nieto, Gloria, “¿Quiénes vestían a los toluqueños del siglo XIX?” en *Estado de México: experiencias de investigación histórica*, Guadalupe Zamudio, Gloria Camacho, coordinadoras, Universidad Autónoma del Estado de México, 2005, pp. 195-210

Penley, Dennis, *Paños de Gualaceo*, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, 1988 Cuenca

Peñafiel, Antonio, *Nombres geográficos de México* (1885), versión en línea: [www.geography.berkeley.edu/project](http://www.geography.berkeley.edu/project) consultada 1 de mayo, 2013

Pérez Abril, Dora, “Lujo, moda y modernidad en la prensa española del siglo XVIII”, en *Res Publica*, núm. 22 (2009), Universidad de Murcia, pp. 249-256

Pérez Collados, José María, “En torno a las bulas Alejandrinas: las bulas y el derecho censuario pontificio” en *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, Vol. V, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, México, pp. 237-255

Pérez Herrero, Pedro, *Comercio y mercados en América Latina colonial*, Editorial Mapfre, 1992, Madrid

Pérez Monfort, Ricardo, *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2007, México

\_\_\_\_\_ *Estampas del nacionalismo popular mexicano, diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos, 2003, México

Pérez Monroy, Atzín Julieta, “Modernidad y modas en la Ciudad de México: de la basquiña al túnico, del calzón al pantalón” en *Historia de la vida cotidiana en México, vol. IV: Bienes y vivencias. El siglo XIX*, Anne Staples, coordinadora, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2005, México, pp. 51-80

\_\_\_\_\_ *La moda en la indumentaria, del barroco a los inicios del Romanticismo en la Ciudad de México (1785-1826)*, tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001

Pérez Salas, María Esther, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, México.

\_\_\_\_\_ “Genealogía de ‘Los mexicanos pintados por sí mismos’” en *Historia Mexicana*, vol. 48, num. 2, El Colegio de México, 1998, México, pp.167-207

Pérez Toledo, Sonia, “El trabajo femenino en la ciudad de México a mediados del siglo XIX”, en: *Signos históricos*, núm. 10, Universidad Autónoma Metropolitana, jul.-dic. 2003, México, pp. 81-114

\_\_\_\_\_ *Los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México, 17800-1853*, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa-El Colegio de México, 1996, México

Perissinotto, Giorgio, “Léxico altocaliforniano del siglo XVIII”, en *Anuario de Letras*, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 31, 1993, pp. 597-620

Pinzón Ríos, Guadalupe, “De Acapulco a San Blas: reestructuración de los puertos del Pacífico novohispano durante el siglo XVIII”, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, archivo digital.

Pizano y Saucedo, Carlos, “el puerto de la Navidad y la expedición de Legazpi”, en *Historia Mexicana*, El Colegio de México, vol. 14, núm. 2, oct.-dic. 1964, México, pp. 227-249

Poniatowska, Elena, *Las soldaderas*, Ediciones Era-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999, México

Quijano Castelló y Alberto Cué, coordinación editorial, *Santa María del Río, un pueblo de artesanos*, Fondo Cultural Bancen, 1990, México.

Quijano, Manuel María, *Memoria sobre el beneficio de la seda*, Imprenta de Nicomedes Lora, 1834, Bogotá

Ramírez Barreto, Ana Cristina, “El camino, el pie y el rebozo”, en *Sofía*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, número 1, septiembre 2000, pp. 18-23

Ramírez Garayzar, Amalia, *Tejiendo la identidad. El rebozo entre las mujeres purépechas de Michoacán, México*, Centro de Estudios de las Tradiciones, El Colegio de Michoacán, 2006, Zamora. Tesis de maestría.

Ramos Arizpe, Miguel, *Memoria sobre el estado de las provincias internas de Oriente, presentada a las Cortes de Cádiz*,

Ramos Arizpe, Guillermo y Salvador Rueda Smithers, *Una visión subalterna del pasado a través de la historia oral. Jiquilpan 1895-1920*, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana “Lázaro Cárdenas”, A.C., 1984, México

Ramos Escandón, Carmen, *Industrialización, género y trabajo femenino en el sector textil mexicano: el obraje, la fábrica y la compañía industrial*, CIESAS, 2005, México

Randall, Kimberly, “The traveler’s eye: Chinas Poblanas and European-inspired costume in postcolonial Mexico”, en: *The Latin American fashion reader*, Regina A. Root, editora, Berg, 2005, Oxford, pp. 44-65

Real Díaz José Joaquín y Manuel Carrera Stampa, *Las ferias comerciales de Nueva España*, Instituto Mexicano de Comercio Exterior, 1959, México

*Registro trimestre ó colección de memorias de Historia, Literatura, Ciencias y Artes por Una Sociedad de Literatos, enero de 1832, Tomo I, México: Oficina del Águila, dirigida por José Ximeno, calle de Medinas núm. 6, 1832*

Reyes, Lynda Angelica N., *The textiles of southern Philippines. The textile traditions of the Bagobo, Mandaya and Bilaan from their beginnings to the 1900s*, University of the Philippines Press, 1992, Diliman, Quezon City.

Rieff Anawalt, Patricia, "They came to trade exquisite things: Ancient West Mexican-Ecuadorian contacts", en Richard Townsend, editor general, *Ancient West Mexico. Art and Archaeology of the unknown past*, The Art Institute of Chicago, 1998, Chicago, pp. 243-248

\_\_\_\_\_ "Atuendos del México antiguo" en: *Arqueología mexicana*, vol. III núm. 17, enero-febrero 1996, Editorial Raíces, México, pp. 6-16.

\_\_\_\_\_ "Textiles as history: clothig clues to 500 years of Mexican acculturation", en: *Textile Society of America proceedings*, 1992, pp. 205-216

Río, Ignacio del, "Vínculos económicos y contradicciones interregionales: la producción manufacturera del eje Puebla-Querétaro-Guadalajara y los mercados del norte minero de la Nueva España" en: *Caminos y mercados de México*, Janet Long Towell y Amalia Attolini Lecón, coordinadoras, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010, México, pp. 349-366

Rivas Jiménez, Claudia Patricia, "Asociaciones laborales y movimientos artesanales en Guadalajara, 1850-1888", en: *El mundo del trabajo urbano. Trabajadores, cultura y prácticas laborales*, Sonia Pérez Toledo, Manuel Miño Grijalva y René Amaro Peñaflores, coordinadores, Universidad Autónoma de Zacatecas- El Colegio de México, 2012, México, pp. 277-306

Rodríguez Centeno, Mabel M., "El espejo de la vida. Crédito al consumo y cotidianidad en la hacienda de Charco de Araujo (1796-1799)" en: *Historia de la vida cotidiana en México*,



tomo III, *El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, Gonzalbo Aizpuru, Pilar, coordinadora, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 2ª, reimp. 2009, México, pp. 129-130

Rojas, José Luis de, “Mantas y tributos en la Nueva España en el siglo XVI”, en: Rafael Diego Fernández, editor. *Herencia española en la cultura material de las regiones de México*, El Colegio de Michoacán, 1993, Zamora, pp. 235-247.

\_\_\_\_\_ *A cada uno lo suyo. El tributo indígena en la Nueva España en el siglo XVI*. El Colegio de Michoacán. 1993. Zamora.

\_\_\_\_\_ “Consideraciones sobre el tributo en Michoacán en el siglo XVI”, en: *Revista Relaciones, Estudios de historia y sociedad*, Vol. XI, Núm. 42, 1990, El Colegio de Michoacán, Zamora, pp. 5-21.

Romero de Solís, José Miguel. *Clérigos, encomenderos, mercaderes y arrieros en Colima de la Nueva España (1523-1600)*. Archivo Histórico del Municipio de Colima-Universidad de Colima-El Colegio de Michoacán. 2008. Zamora.

Romero Frizzi, María de los Ángeles, *La industria textil novohispana*, Tesis profesional, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1972, México.

Rowe, Ann Pollard, editor, *Weaving and Dyeing in Highland Ecuador*, University of Texas Press, 2007, Austin.

\_\_\_\_\_ “Warp-resist-patterned cotton shawls and ponchos”, en Ann Pollard Rowe, editor, *Weaving and Dyeing in Highland Ecuador*, University of Texas Press, 2007, Austin, pp. 76-78.

\_\_\_\_\_, editor, *Costume and identity in Highland Ecuador*, The Textile Museum-University of Washington Press, 1998, Washington

Rubín de la Borbolla, Daniel, *Arte popular mexicano*, Fondo de Cultura Económica, 1974, México.

Ruíz Medrano, Carlos Rubén, *Orden y resistencia en las comunidades de la sierra de Tututepeque en la segunda mitad del siglo XVIII*, Cuadernos del Centro, El Colegio de San Luis, 2004, San Luis Potosí

Ruíz Rivera, Julián y Manuela Cristina García Bernal, *Cargadores a Indias*, Mapfre, 1992, Madrid

Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Edición de Juan Carlos Temprano, Dastin, Madrid (2 vols.), Sin año

Sales, Ostwald, *El movimiento portuario de Acapulco. El protagonismo de Nueva España en la relación con Filipinas, 1587-1648*, Plaza y Valdés, México, 2000

\_\_\_\_\_ "Las cargazones del Galeón en la carrera de Poniente: primera mitad del siglo XVII" En: *Revista de Historia Económica*. Universidad Carlos III de Madrid. otoño-invierno 2000. Núm. 3. pp. 629-661

\_\_\_\_\_ "El movimiento portuario de Acapulco: un intento de aproximación (1626-1654)". En: *Revista complutense de historia de América*, Núm. 22. Universidad Complutense de Madrid, 1996, pp. 97-119

Salvucci, Richard J., *Textiles y capitalismo en México. Una historia económica de los obrajes, 1539-1840*, Alianza editorial, 1992, México.

Sánchez Díaz, Gerardo, *Los cultivos tropicales en Michoacán, época colonial y siglo XIX*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2008

Sandoval, Roberto. "No consta en el reino obraje perteneciente a indio". En: Patricia Arias, coordinadora. *Industria y Estado en la vida de México*. El Colegio de Michoacán. 1990. pp. 59-80

Sayer, Chloe, "Colores y formas del rebozo" en *Rebozos de la colección Robert Everts*, Museo Franz Mayer-Artes de México, 1994, México

Schurtz, William Lytle. *El galeón de Manila*. Ediciones de cultura hispánica. 1992. Madrid.

Segre, Erica, *Intersected identities, strategies of visualization in Nineteenth- and Twentieth-Century Mexican culture*, Berghahn Books, 2007

Sekine, Jun Ichi, "The social división of labor between agriculture and industry in the pre-modern society", en *Faculty of Economics, Kyushu Sangyo University, Discussion Paper Series*, num. 16, pp. 1-31, 2003

Sempere y Guarinos, Juan, *Historia del luxo y de las Leyes suntuarias de España*, Licencia de la imprenta Real, 1788, Madrid, dos tomos.

Serrera, Ramón María, "El camino de Asia. La ruta de México a Acapulco", en: *Rutas de la Nueva España*, Cramaussel, Chantal, editora, El Colegio de Michoacán, 2006, Zamora, pp.211-234

Silva Riquer, Jorge, *Mercado regional y mercado urbano en Michoacán y Valladolid, 1778-1809*, El Colegio de México, 2008

\_\_\_\_\_ *La estructura y dinámica del comercio menudo en la ciudad de Valladolid, Michoacán a finales del siglo XVIII*, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2007, México

Sin autor, *Del origen, uso y bellezas del trage propio de las mejicanas conocido bajo el nombre de rebozo; y del grado de perfección que recibió en Zamora, por obra de D. Vicente Munguía, á quien el Gobierno de la República otorgó en 1847, cual premio de sus ingeniosos afanes, un PRIVILEGIO de diez años, de que hubieran querido y quisieran aun privarle la envidia y el bajo interés de sus émulos, por medio de intrigas y de chicana*, Imprenta de Jesús Camarena, á cargo de Colin MacColl, 1851, Guadalajara

Slack, Jr, Edward E., “Sinifying New Spain: Cathay’s influence on colonial Mexico via the *Nao de China*”, *The Chinese in Latin America and the Caribbean*, Walton Look Lai y Tan Chee-Beng, editores, Koninklijke, 2010, Leiden, pp. 7-31

Smith, Michael E. y Kenneth G. Hirth, “The development of Prehispanic cotton-spinning technology in Western Morelos, Mexico”, en *Journal of field Archaeology*, Vol. 15, 1988, pp. 349-358

Sin autor, *Tenancingo es mi tierra*, Evaristo Borboa, 2003, Japón.

Solé Peñalosa, Guillermina, *Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes. La indumentaria, joyería y arreglo personal en el siglo XVII novohispano*, tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Solís Robleda, Gabriela, “El repartimiento de géneros y la sociedad indígena en Yucatán en el siglo XVII”, en *Estudios de Historia Novohispana*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 22, 2000, México, pp. 13-48

Sousa Congosto, Francisco de, *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Istmo, 2007, Madrid

Strbáková, Radana, *Procesos de cambio léxico en el español del siglo XIX: el vocabulario de la indumentaria*, Tesis, Departamento de lengua española, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, 2007

Stresser-Péan, Claude, *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*, Fondo de Cultura Económica, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Fundación Alfredo Harp Helú, Museo Textil de Oaxaca, 2012, México

Suárez Argüello, Clara Elena, *Camino real y carrera larga. La arriería en la Nueva España durante el siglo XVIII*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1997, México

Suárez Molina, María Teresa, “Los mercados de la ciudad de México y sus pinturas” en *Caminos y mercados de México*, Janet Long Towell y Amalia Attolini Lecón, coordinadoras, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010, México, pp. 435-458

Sustaita, Francisco A., *El rebozo de Santa María*, Monografías Potosinas, 1932, San Luis Potosí

Thomson, Guy, P.C., “Continuidad y cambio en la industria manufacturera mexicana, 1800-1870”, en *La industria textil en México*, Aurora Gómez-Galvarriato, coordinadora, Instituto Mora-El Colegio de Michoacán-El Colegio de México- Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, México, pp. 53-113

Torres Quintero, Gregorio, “La industria y el comercio en Nueva España” en *Lecturas históricas mexicanas*, Ernesto de la Torre Villar, selección, prefacio, notas y tablas cronológicas, Tomo III, UNAM, 1998, México.

Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

\_\_\_\_\_ estudio introductorio, *La litografía en México*, Estudios Neolitho, 1934, s/p (Edición facsimilar de Ediciones de la Biblioteca Nacional)

Trejo Barajas, Dení y Edith González, coordinadoras, *Historia general de Baja California Sur I. La economía regional*, Plaza Valdés, Universidad Autónoma de Baja California Sur, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Secretaría de Educación Pública, 2002, México

Treviño, Salvador, “La vida urbana en el Real de San Francisco de Cuéllar de Chihuahua”, en *Historia de la vida cotidiana en México, tomo III, El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, Gonzalbo Aizpuru, Pilar, coordinadora, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 2ª, reimp. 2009, México, pp.97-122

Turok, Marta, “Bolitas, palomos y caramelos de Santa María del Río”, en *Artes de México, El rebozo*, número 90, agosto de 2008, México, pp. 57-65

\_\_\_\_\_ “Xiuhquilitl, nocheztli y tixinda” en *Arqueología mexicana*, num. 17 vol.III, enero-febrero, 1996, Editorial Raíces, pp. 26-33

\_\_\_\_\_ *Cómo acercarse a la artesanía*, Secretaría de Educación Pública-Gobierno del Estado de Querétaro-Plaza y Valdés, 1988, México

Uribe Salas, José Alfredo, “La industria fabril y el artesanado” en *Historia general de Michoacán, volumen III, El siglo XIX*, Enrique Florescano, coordinador, Gobierno del Estado de Michoacán- Instituto Michoacano de Cultura, 1989, México, pp. 266-286

Urquiola Permisán, José Ignacio, “Los textiles bajo el mestizaje tecnológico”, en *Mestizajes tecnológicos y cambios culturales en México*, Enrique Florescano y Virginia García Acosta, coordinadores, CIESAS-Miguel Ángel Porrúa, 2004, México,

Uzeta, Jorge y Soledad de León, “La Piedad: notas en torno a su crecimiento demográfico”, en *Estudios Michoacanos VI*, Víctor Gabriel Muro, coordinador, El Colegio de Michoacán, 1995, Zamora, p. 373-381

Valdés Lakowsky, Vera, “Problemas y posibilidades en el estudio de la historia económica y las relaciones internacionales en el Pacífico”, *El extremo oriente ibérico, investigaciones históricas: metodología y estado de la cuestión*, Francisco de Solano, Florentino Rodao, Luis E. Togores, editores, Agencia Española de Cooperación Internacional- Centro de Estudios Históricos (CSIC), 1989, Madrid, pp. 461-462

Valle Pavón, Guillermina del, “Orígenes de la centralidad comercial y financiera de la Ciudad de México” en *Organización del espacio en el México colonial, puertos, ciudades y caminos*, Lourdes de Ita Rubio, coordinadora, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2012, México, pp. 19-62

\_\_\_\_\_ coordinadora, *Mercaderes, comercio y consulados de Nueva España en el siglo XVIII*, Instituto Mora, 2003, México

Vargas González, Pablo, *Lealtades de la sumisión. Caciquismo*, El Colegio de Michoacán, 1993, Zamora,

Vargaslugo, Elisa, editora, *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, Fomento Cultural Banamex, 2005, México

Varios autores, *Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales*, Imprenta de M. Murguía y Comp., Portal del Águila de Oro, 1854, México

Vázquez Mantecón, María del Carmen, “La china mexicana, mejor conocida como china poblana”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, año/vol. XXII, número 77, Universidad Nacional Autónoma de México, Méxoco, 2000, pp. 123-150

Vázquez Varela, Bengoa, *El vestido como inspiración: el carácter ambivalente de la indumentaria en la definición de la identidad*, Tesis, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, 2011, Madrid

Velasco, Alfonso Luis, *Geografía y estadística de la República Mexicana*, Tomo 8, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1889, México

Velasco Rodríguez, Griselle J., *Origen del textil en Mesoamérica*, Instituto Politécnico Nacional, México, 2002

Velázquez, Gustavo C., *El rebozo en el Estado de México*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981, México.

Villaseñor Ulloa, Fernando Rafael, “La grana cochinilla: tesoro de Nueva España”, en *Conocimiento y aprovechamiento de la grana cochinilla*, Liberato Portillo y Ana Lilia Viguera, editores, Universidad de Guadalajara, 2010, México, pp. 3-10

Villaseñor Sánchez, José Antonio, *Theatro Americano, descripción general de los Reynos y Provincias de la Nueva España y sus Jurisdicciones*, Imprenta de la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, México, 1746

Warren, Benedict J., *Ordenanzas de Santa Fe de Vasco de Quiroga*, edición facsimiliar, Editorial Fimax Publicistas, 1999, Morelia

Warwick, Alexandra y Dani Cavallaro, *Fashioning the frame. Boundaries, dress and the body*, Berg, 2001, Oxford-New York.

Weiner, Annette B. y Jane Schneider, *Cloth and human experience*, Smithsonian Institution Press, 1989, Washington-London.

Weitlaner Johnson, Irmgard, “Amarres, texturas y flecos: técnicas del rebozo”, en *Rebozos de la colección Robert Everts*, Museo Franz Mayer-Artes de México, 1994, México, pp. 27-39

Widmer Sennhauser, Rodolfo, “Autoconsumo y mercado. La producción textil como estrategia de los campesinos de Acayucan y Jicayan. 1770-1830”, en *Relaciones, estudios de historia y sociedad*, vol. XIV, número 55, El Colegio de Michoacán, verano 1993, Zamora, pp. 9-19



Wilson Fiona, “Los cambios en el vestido: un espacio inesperado de formación de ciudadanía y de mestizaje, México-Estados Unidos de América, ca. 1880-1950”, en Ariadna Acevedo Rodrigo y Paula López Caballero, coordinadoras, *Ciudadanos inesperados, espacios de formación de la ciudadanía ayer y hoy*, El Colegio de México-Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional, 2012, México

Yanes, Emma, “Manos tradicionales de Tenancingo” en *El rebozo, Revista Artes de México*, núm. 90, agosto 2008, México

\_\_\_\_\_”Aroma de luto” en *El rebozo, Revista Artes de México*, núm. 90, agosto 2008, México

Yuste, Carmen, “Logros y desventuras de una red mercantil transpacífica de la segunda mitad del siglo XVIII. La casa de comercio del almacenero mexicano José David”, en: *Caminos y mercados de México*, Janet Long Towell y Amalia Attolini Lecón, coordinadoras, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010, México, pp. 573-589

Yuste López, Carmen, “El eje transpacífico: la puerta novohispana al comercio con Asia”, en: *Organización del espacio en el México colonial, puertos, ciudades y caminos*, Lourdes de Ita Rubio, coordinadora, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2012, México, pp. 207-228

\_\_\_\_\_ *Emporios transpacíficos. Comerciantes mexicanos en Manila 1710-1815*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, México

\_\_\_\_\_ “El eje comercial transpacífico en el siglo XVIII: la disolución imperial de una alternativa colonial”, en: *El comercio exterior de México, 1713-1850. Entre la quiebra del sistema imperial y el surgimiento de una nación*, Carmen Yuste López y Matilde Souto Mantecón, coordinadoras, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis

Mora-Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM-Universidad Veracruzana, 2000, México, pp. 21-41

\_\_\_\_\_ “Los comerciantes de la Ciudad de México en la negociación transpacífica”, en: *Los negocios y las ganancias de la colonia al México moderno*, Leonor Ludlow y Jorge Silva Riquer, compiladores, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, primera reimpresión 1999, México, pp. 211-224

\_\_\_\_\_ “Comercio y crédito de géneros asiáticos en el mercado novohispano: Francisco Ignacio de Yraeta, 1767-1797”, en: *El crédito en Nueva España*, María del Pilar Martínez López-Cano y Guillermina del Valle Pavón, coordinadoras, Instituto Mora-El Colegio de Michoacán-El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, México, pp. 106-130

\_\_\_\_\_ “Los precios de las mercancías asiáticas en el siglo XVIII”, en: *Los precios de los alimentos y manufacturas novohispanas*, Virginia García Acosta, coordinadora, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1995, México

\_\_\_\_\_ ”Alcabalas filipinas y géneros asiáticos en la Ciudad de México, 1765-1785”, en *Circuitos mercantiles y mercados en Latinoamérica, siglos XVIII-XIX*, Jorge Silva Riquer, Juan Carlos Grosso, Carmen Yuste, compiladores, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora- Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, México

\_\_\_\_\_ “El galeón en la economía colonial”, En: *El galeón del Pacífico, Acapulco-Manila, 1565-1815*, Gobierno del Estado de Guerrero, 1992, México.

\_\_\_\_\_ Selección de documentos e introducción, *Comerciantes mexicanos en el siglo XVIII*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, México

\_\_\_\_\_ *El comercio de la Nueva España con Filipinas 1590-1785*, INAH, 1984,  
México.

Zambrini, Laura, “Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo”, *Revista de estudios de género Nomadías*, núm. 11, Universidad Nacional de Chile, Santiago, 2010

## ANEXO DE IMÁGENES

### Capítulo V



Fig. 1. Pieza B 14575-11-96 del Acervo de Arte Indígena (AAI)



Fig. 2. Pieza DRA-0003 07167 Museo Franz Mayer (MFM)



Fig. 3. Pieza DRA-0023 8264 (MFM)

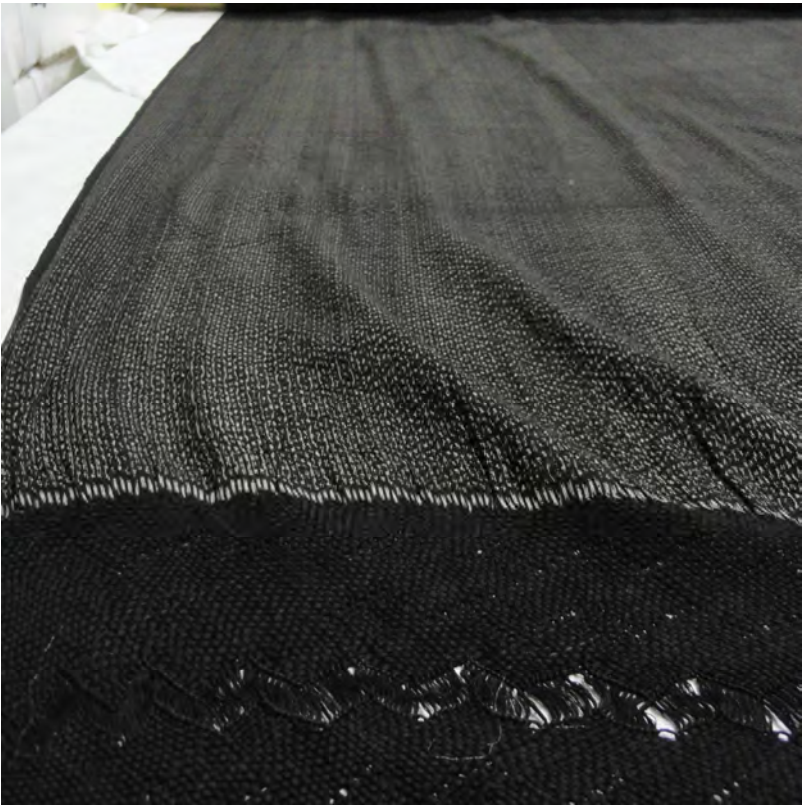


Fig. 4. Pieza B 7207-15-96 (AAI)



Fig. 5. Pieza 11244-24-96 (AAI)



Fig. 6. E-152700 del National Museum of Natural History (NMNH)

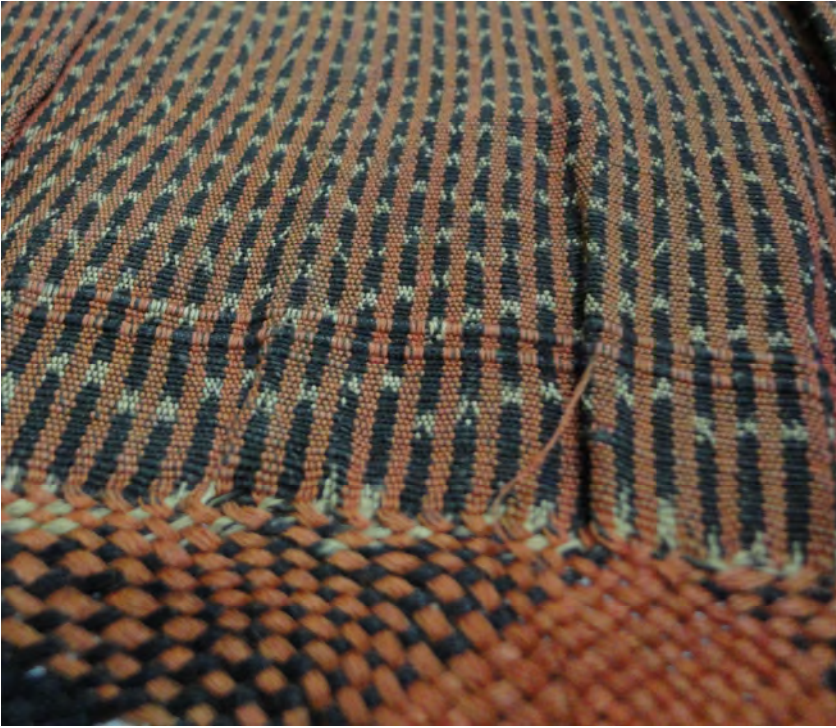


Fig. 7. Pieza 14576-31-46, (AAI)

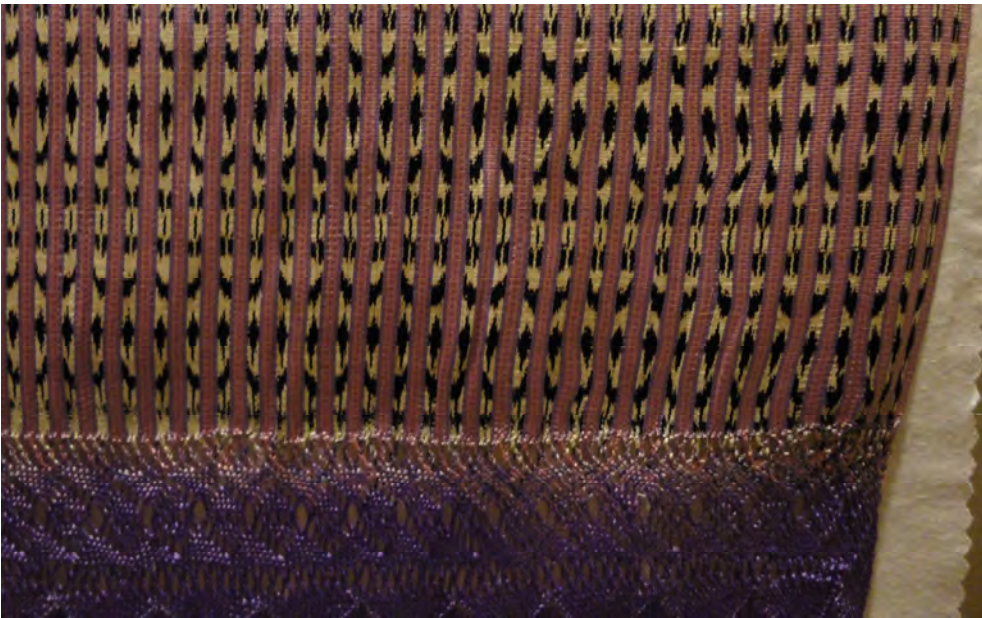


Fig. 8. Pieza DRA-0027 8435 (MFM)



Fig. 9 .Pieza DRA-0004 07168 (MFM)



Fig. 10. Pieza 1965.71.7 The Textile Museum (TM)





Fig. 11. 65/5181 del AMNH



Fig. 12. Pieza 1987.10.7 (TM)



Fig. 13. Pieza 10-129140, Museo Nacional de Historia (MNH)



Fig. 14. Pieza 1965.71.6, The Textile Museum (TM)



Fig. 15. Pieza S/N 2 del Museo Nacional del Virreinato (MNV)



Fig. 16. Pieza 65/5186 (AMNH)



Fig. 17. Pieza 1976.2.4 (TM)



Fig. 18. Pieza 1999.7.45 (TM)



Fig. 19. Pieza 10-129137 (MNH)



Fig. 20. Pieza 10-235569 (MNH)



Fig. 21. Pieza 10-155285 (MNH)



Fig. 22. Pieza DRA- 0008 05165 (MFM)



Fig. 23. Pieza DRA-0019 07765 (MFM)



Fig. 24. Pieza DRA- 0005 7169 (MFM)



Fig. 25. Pieza DRA-0016 07732 (MFM)





Fig. 26. Pieza DRA 0024 08265 (MFM)



Fig. 27. Pieza 0006 07170 (MFM)



Fig. 28. 65/5555(AMNH)



Fig. 29. Pieza 10-129067 (MNH)

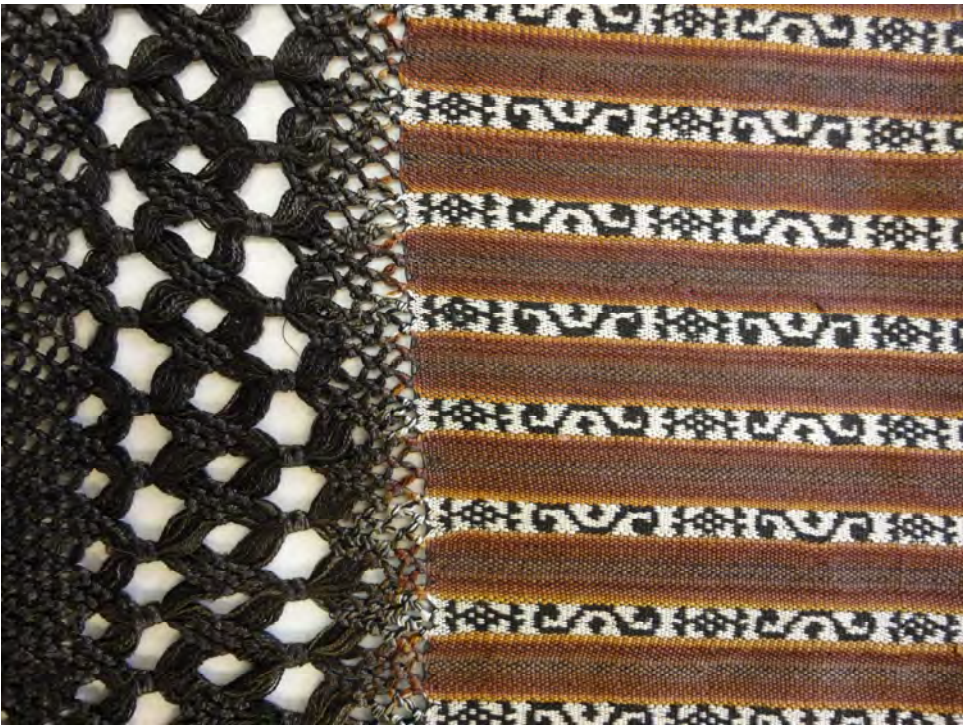


Fig. 30. Pieza 10-129132 (MNH)



Fig. 31. Pieza DRA-0002 7166 (MFM)



Fig. 32. Pieza 65/5193 (AMNH)



Fig. 33. 65/5185 (AMNH)



Fig. 34. Pieza 14588-24-24 (AAI)



Fig. 35. Pieza 7238-24-96 (AAI)

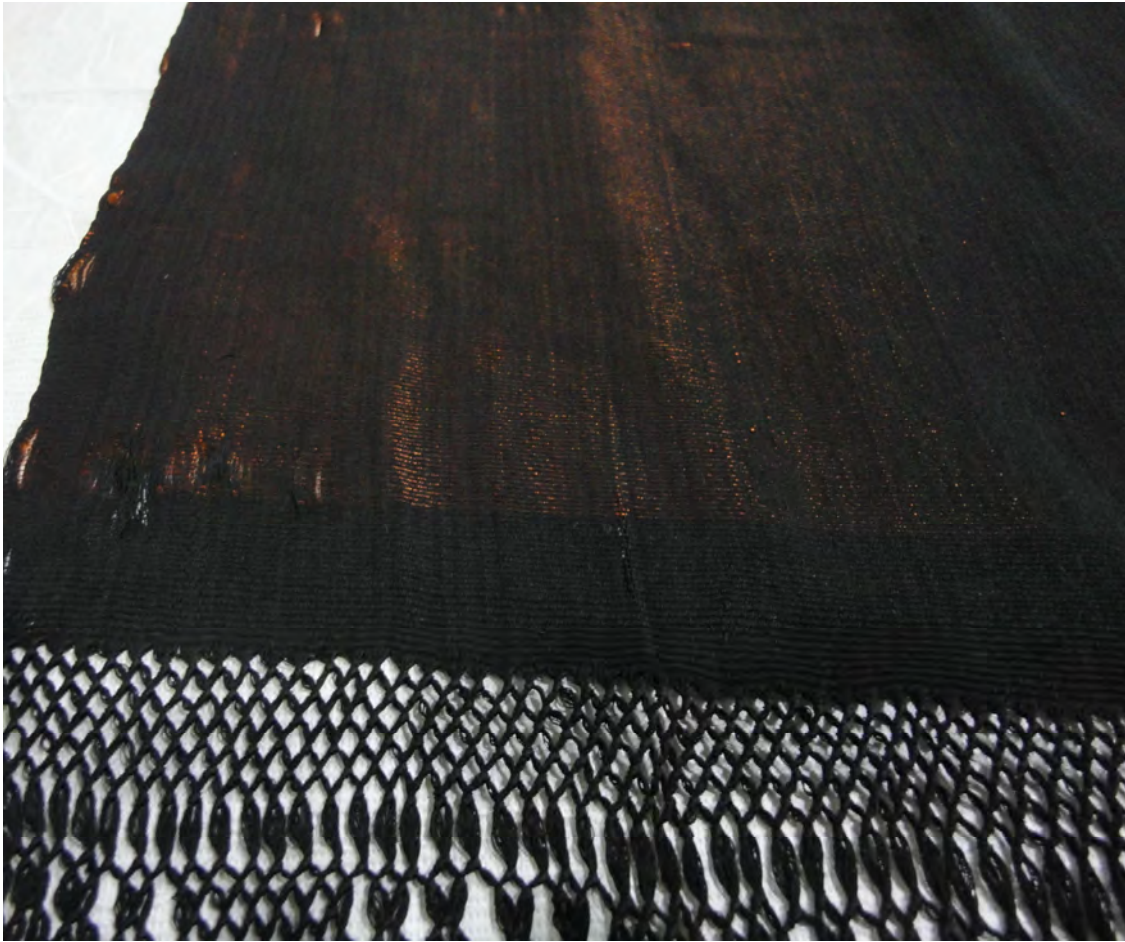


Fig. 36. Pieza 14574-15-96 (AAI)





Fig. 37. 65/3122 (AMNH)



Fig. 38. Pieza 14554-20-38 (AAI)



Fig. 39. Pieza 0017 7734 (MFM)

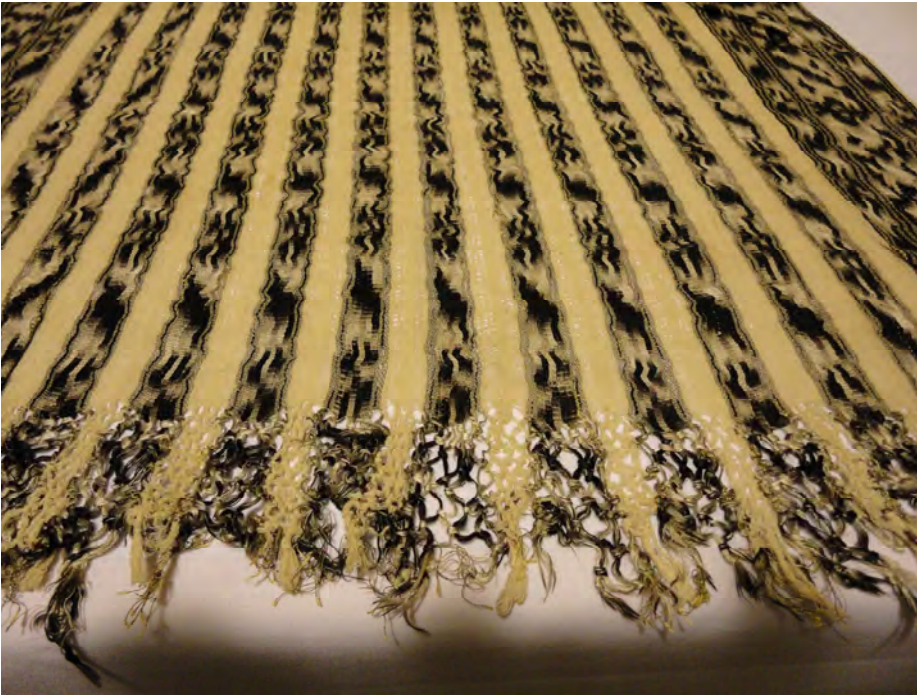


Fig. 40. Pieza DRA-0028 7766 (MFM)



Fig. 41. Pieza B-15076 2296 (AAI)



Fig. 42. Pieza 10-129070 (MNH)



Fig. 43. 65/4134 (AMNH)



Fig. 44. Pieza DRA-0018 7735 (MFM)

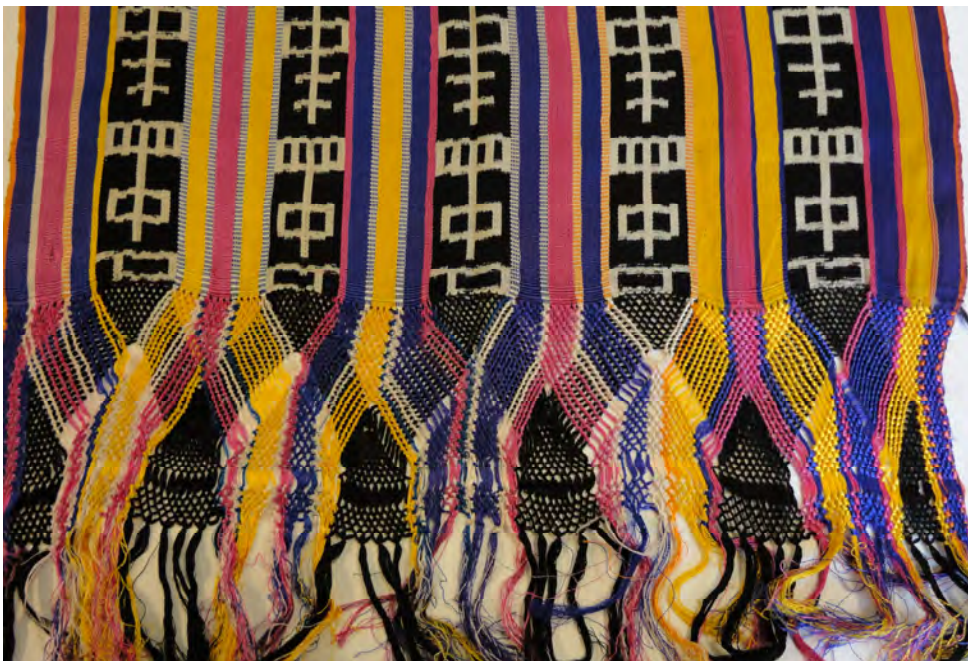


Fig. 45. Pieza DON 1 A (MNH)



Fig. 46. *De indio y negra, chino cambujo*, Juan Patricio Morlete Ruíz, 1761, detalle



Fig. 47. *Español y castiza, torna a Español*, autor desconocido, siglo XVIII, detalle



Fig. 48. *De español y mestiza, produce castizo*, atribuido a Juan Rodríguez Juárez, ca. 1715, detalle



Fig. 49. *De castizo y española, produce español*, atribuido a Juan Rodríguez Juárez, ca. 1715, detalle





Fig. 50. *De Yndio y Cambuja nace Sambahiga*, José Joaquín Magón, ca. 1770, detalle



Fig. 51. *De albarasado y mestiza, barzino*, Miguel Cabrera, 1763, detalle



Fig. 52. *De Cambujo e India, Tente en el ayre*, Andrés de Islas, siglo XVIII, detalle



Fig. 53. *De Calpamulato y Coyota produce Barcina*, José de Páez, ca. 1780, detalle



Fig. 54. *Zambaiga, El Parián*, Anónimo, ca. 1770, detalle



Fig. 55. *De Mestizo y Española, Castizo*, Atribuido a José de Ibarra, óleo/lienzo, ca. 1725, detalle



Fig. 56. *De Cambujo e India, Tente en el ayre*, Andrés de Islas, siglo XVIII, detalle



Fig. 57. *De Mulata y Español Morisco*, Escuela Mexicana, siglo XVIII, detalle



Fig. 58. *De Chino e India*, Genízaro, Francisco Clapera, ca. 1785, detalle



Fig. 59. Pieza 10-129140, Museo Nacional de Historia (MNH)



Fig. 60. *De español y mulata produce morisca*, atribuido a Juan Rodríguez Juárez, ca. 1715, detalle



Fig. 61. *De Albarazada y Mulato nace Barcino*, Anónimo, ca. 1785-1790, detalle

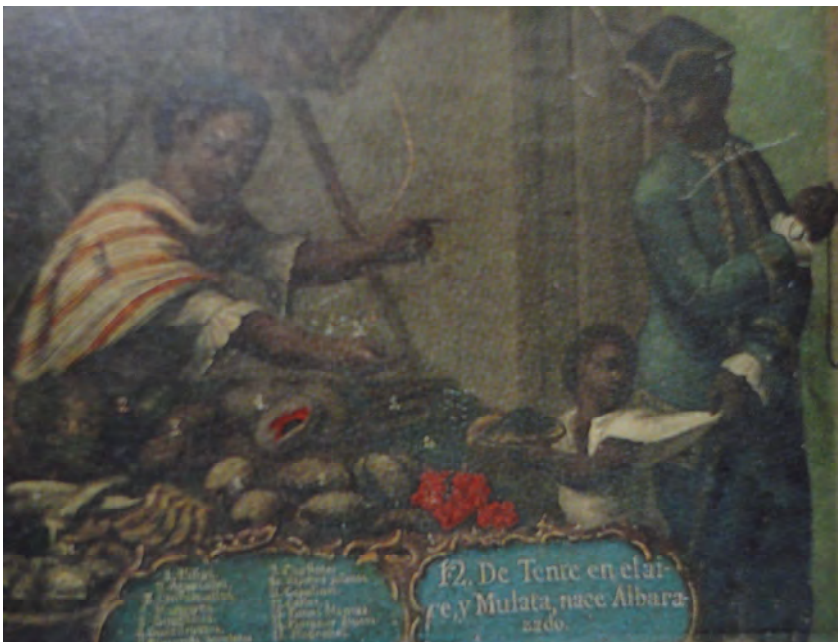


Fig. 62. *De Tente en el aire y Mulata nace Albarazado*, Ignacio de Castro, siglo XVIII, detalle





Fig. 63. *De español y negra, mulato*, atribuido a José de Alcívar, 1760-1770, detalle



Fig. 64. *De Chino y Mulata sale Cambuja*, Ramón Torres, ca. 1770-1780, detalle



Fig. 65. *De Yndio y Cambuja nace Sambahiga*, José Joaquín Magón, ca. 1770, detalle



Fig. 66. *De Español y Mulata produce Morisca*, José de Páez, ca. 1780, detalle



Fig. 67. *De Español y Negra, Mulata*, Miguel Cabrera, 1763, detalle



Fig. 68. *De Español y de India, Mestiza*, Miguel Cabrera, 1763, detalle



Fig. 69. *De Español y Torna atrás, Tente en el ayre*, Miguel Cabrera, 1763



Fig. 70. *No te entiendo con Yndia, sale China*, Luis Berruete, ca. 1740



Fig. 71. *De español y mulata produce morisca*, atribuido a Juan Rodríguez Juárez, ca. 1715



Fig. 72. *Vista de la Plaza Mayor de México en Nochebuena*, Arellano, 1720



Fig. 73. *La Plaza del Volador*, Juan Patricio Morlete, 1722



74. *Vista de la Plaza Mayor de México con el Palacio Real y la Cathedral con su Sagrario*, Juan Patricio Morlete, 1722.





75. *Vista de la Plaza Mayor de México con el Palacio Real y la Cathedral con su Sagrario*, Juan Patricio Morlete, 1722.



Fig. 76. B 14575-11-96, Acervo de Arte Indígena



Fig. 77. *Plaza Mayor de la Ciudad de México*, Anónimo, ca. 1766



Fig. 78. *Incredulidad de Santo Tomás*, Anónimo, siglo XVII



Fig. 79. *Incredulidad de Santo Tomás*, Anónimo, siglo XVII, detalle



Fig. 80. El *Patrocinio de la Virgen*, de Miguel Jerónimo Zendejas (1723-1815), detalle



Fig. 81. Imagen de donante de retablo barroco, Anónimo, siglo XVIII, detalle



Fig. 82. Pieza 10-155285, Museo Nacional de Historia



Fig. 83. *Procesión del Santo Cristo*, Anónimo, ca. 1741, detalle



Fig. 84. *Procesión y traslado de la Virgen de Ocotlán*, Manuel Caro, 1781, detalle



Fig. 85. *Traslado del convento de Santa Catalina de Siena*, Anónimo, siglo XVIII, detalle



Fig. 86. *Dama con rebozo*, atribuido a Juan Rodríguez Juárez, siglo XVIII

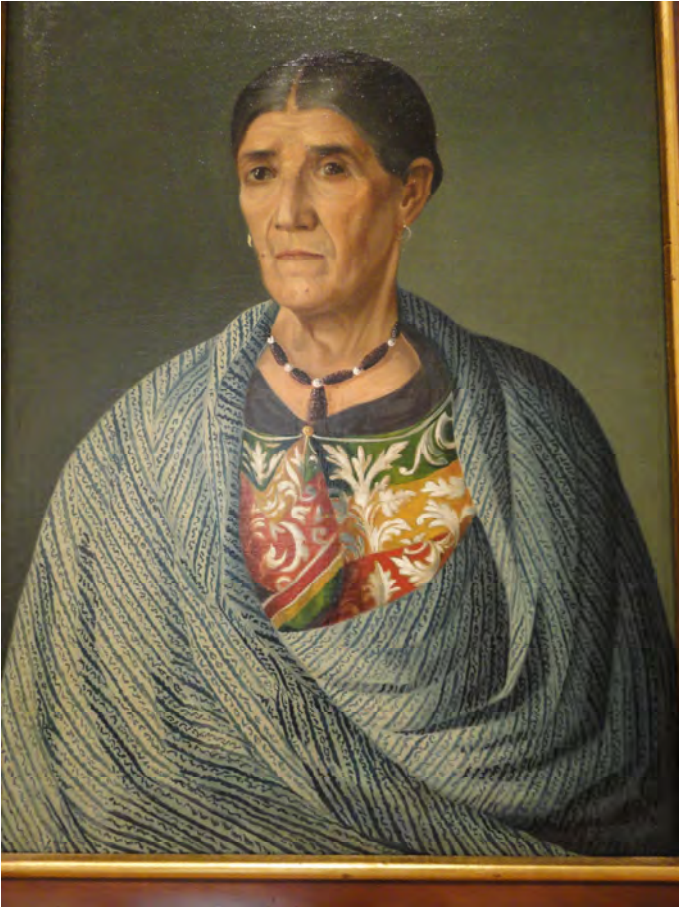


Fig. 87. *Retrato de mujer con rebozo*, Anónimo, siglo XIX



Fig. 88. Pieza DRA-0013 7140, (MFM)





Fig. 89. Pieza 11244-24-96 (AAI)

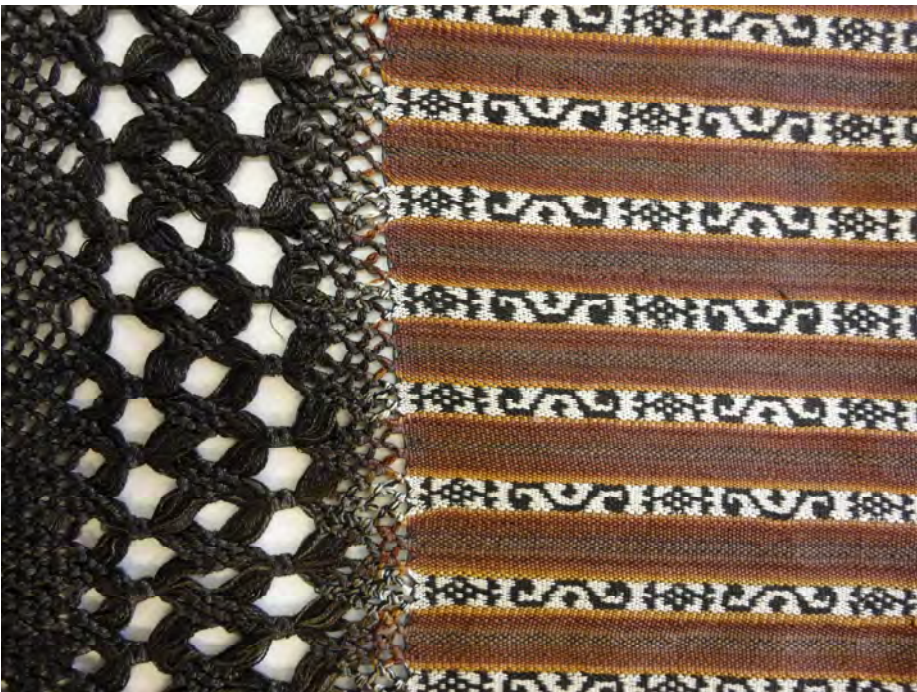


Fig. 90. Pieza 10-129132 (MNH)



Fig. 91. *Mujer con flores*, Hermenegildo Bustos, siglo XIX, óleo sobre lámina.



Fig. 92. *Ex-voto al Señor de la Columna*, Hermenegildo Bustos, 1865



Fig. 93. *Poblanas y tortilleras en el portal de un mercado*, Mauricio Rugendas, ca. 1832-33, detalle



Fig. 94. *Sin título*, Carl Nebel, 1836.



Fig. 95. Sin título, Carl Nebel, 1836.



Fig. 96. *Cocina poblana*, Edouard Pingret, óleo sobre lienzo, segundo tercio del siglo XIX

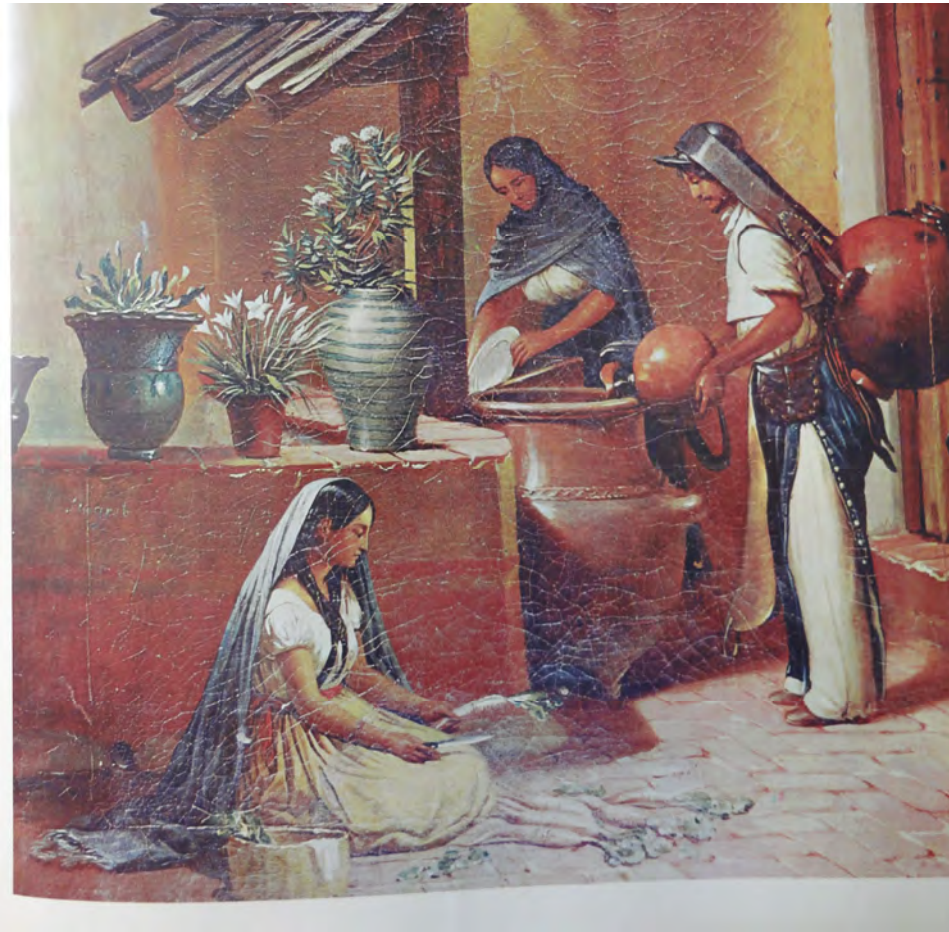


Fig. 97. *El aguador o "tortugo"*, Edouard Pingret, óleo sobre lienzo, mediados del siglo XIX, detalle.



Fig. 98. Puesto de aguas frescas, Edouard Pingret, 1854, óleo sobre lienzo, detalle



Fig. 99. *Semana Santa en Cuautitlán*, Primitivo Miranda, segunda mitad del siglo XIX, óleo sobre lienzo, detalle.



Fig. 100. *Tropas republicanas en una venta del camino de Puebla*, Primitivo Miranda, segunda mitad del siglo XIX, óleo sobre lienzo, detalle





Fig. 101. *China poblana vendiendo comida*, Antonio Serrano, segundo tercio del siglo XIX, óleo sobre lienzo, detalle



Fig. 102. *Escena de mercado*, José Agustín Arrieta, mediados del siglo XIX, óleo sobre lienzo



Fig. 103. *El requiebro*, Jose Agustin Arrieta, oleo sobre lienzo, ca. 1850



Fig. 104. *Puesto de chía en Semana Santa*, Joaquín Heredia, 1844



Fig. 105. Pieza 10-129140. Rebozo con rapacejo de triángulos decorados con seda (MNH).



Fig. 106. *Señora de Guadalajara*, atribuido a la imprenta de Decaen, 1851.



Fig. 107. Pieza 10-235569 (MNH)



Fig. 108. *La China*, Hesiquio Iriarte, en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, 1854, litografía sobre papel de M. Murguía y Compañía



Fig. 109. Chiera, Hesiquio Iriarte, en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, 1854, litografía sobre papel



Fig. 110. *Casa Municipal o Diputación*, Casimiro Castro, 1855-1856, litografía a color sobre papel.



Fig. 111. *Tipos populares*, Casimiro Castro, 1855-1856, litografía.



Fig. 112. *La plazuela de Guardiola*, Casimiro Castro, 1855-1856, litografía a color.



Fig. 113. *Niña con rebozo*, Diego Rivera, 1938, óleo sobre lienzo



Fig. 114. *Madre campesina*, David Alfaro Siqueiros, óleo sobre tela, 1931, Museo de Arte Moderno, México



Fig. 115. *Las soldaderas*, José Clemente Orozco, óleo sobre tela, 1926, Museo de Arte Moderno, México



Fig.116. *Joven campesina*, Salvador Martínez Bález, sin fecha (siglo XX) óleo sobre tela (Museo Nacional de Arte)





Fig. 117. *Pagando la manda*, Alberto Garduño, 1922, óleo sobre tela, Museo Nacional de Arte



Fig. 118. *La Piedad en el desierto*, Manuel Rodríguez Lozano, 1942, fresco sobre bastidor metálico móvil



Fig. 119. *Rebozo blanco*, Manuel Rodríguez Lozano, 1943, óleo sobre tela



Fig. 120. *Ex voto dedicado a la Virgen de San Juan de los Lagos*, Hermenegildo Bustos, 1903, óleo sobre lámina.



Fig. 121. *Ex voto dedicado al Señor de la Misericordia*, 1857, óleo sobre lámina



Fig. 122. Fotografía 5670 Archivo Casasola, México, D.F. 1911-1914, placa seca de gelatina



Fig. 123. Fotografía 5754 Archivo Casasola, México, D.F., *ca.* 1914, placa seca de gelatina



Fig. 124. Fotografía 186449, Archivo Casasola, México, *ca.* 1915, película de seguridad

