

# El mundo en un saco

La indumentaria de las empleadas domésticas en el porfiriato tapatío,  
a través de su patronaje, confección y ornamentación.  
Clases sociales y horizontes de posibilidad para la movilidad social

Beatriz Bastarrica Mora



UNIVERSIDAD DE  
GUADALAJARA  
Red Universitaria e Institución Benemérita de Jalisco

**CUAAD**  
CENTRO UNIVERSITARIO DE  
ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO



## Universidad de Guadalajara

Dr. Ricardo Villanueva Lomeli  
*Rector General*

Dr. Héctor Raúl Solís Gadea  
*Vicerrector Ejecutivo*

Mtro. Guillermo Arturo Gómez Mata  
*Secretario General*

### Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño

Dr. Francisco Javier González Madariaga  
*Rector*

Dra. Isabel López Pérez  
*Secretario Académico*

Dr. Everardo Partida Granados  
*Secretario Administrativo*

D.R. © 2024, Universidad de Guadalajara  
Av. Juárez 976. Col. Centro  
C.P. 44100, Guadalajara, Jalisco, México.

ISBN 978-607-581-449-0

Este libro se terminó de editar  
en noviembre de 2024.  
Hecho en México.

Esta obra fue evaluada mediante un proceso doble-ciego, por lectores designados por el Consejo Editorial del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara.

### El mundo en un saco.

La indumentaria de las empleadas domésticas en el porfiriato tapatío, a través de su patronaje, confección y ornamentación. Clases sociales y horizontes de posibilidad para la movilidad social

Primera edición, 2024

### Textos

© Beatriz Bastarrica Mora

### Diseño y diagramación

Jorge Campos Sánchez  
Diana Berenice González Martín  
Ollin Ricardo Covarrubias González

### Ilustraciones

Martin Abdiel Martínez Estrada



Este trabajo está autorizado bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercialSinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND) lo que significa que el texto puede ser compartido y redistribuido, siempre que el crédito sea otorgado al autor, pero no puede ser mezclado, transformado, construir sobre él ni utilizado con propósitos comerciales. Para más detalles consúltase <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Todas las imágenes contenidas en este libro fueron utilizadas para fines académicos.

La edición de la obra se llevó acabo con recursos del programa PROSNII 2024.

# Índice

---

## **5** Introducción

---

### CAPÍTULO 1

## **29** Entre lo salvaje y lo civilizado

---

### CAPÍTULO 2

## **59** «Doméstica», oficio de oficios en el porfiriato jalisciense

---

### CAPÍTULO 3

## **77** La indumentaria de las empleadas domésticas, unos breves apuntes

---

### CAPÍTULO 4

## **85** De la necesidad una virtud. La invención de patronaje

---

### CAPÍTULO 5

## **101** El mundo en un saco. Análisis material y simbólico de una prenda de vestir decimonónica

---

## **141** Conclusiones: ¿Una cafre en todo su lujo?

---

## **147** Archivos consultados

---

## **149** Bibliografía

---





# Introducción

## «Una cafre en todo su lujo»

Un vestido de mujer indica [...] además de una mujer, la industria, el comercio, la navegación, el estado de las artes, el del buen gusto, la riqueza, la prosperidad, la civilización, y hasta los instintos de un pueblo. Una cafre en todo su lujo, y una parisiense, puestas una al lado de otra, explican sin necesidad de historia, ni de estadísticas, ni de números, la diferencia de los dos pueblos. Yo creo que este nuevo sistema de estudiar a las naciones en la mujer, no dejará de encontrar partidarios.<sup>1</sup>

Si damos fe a las representaciones de chichimecas del Mapa Tlotzin (Aubin, 1885), las mujeres habían adoptado la falda y el huipil; los hombres, el taparrabos y la tilma. Poco a poco los nómadas se tornaban sedentarios, con todas las mejoras en su nivel de vida que ello implicaba.

Cuando eran meros chichimecas invasores, cubrían su cuerpo con pieles de animales sin corte ni confección. Al entrar en contacto con vencidos más civilizados y sedentarios, aprendieron paulatinamente a vivir en sociedad y, por ende, a fabricar y a usar prendas tejidas.<sup>2</sup>

Más de siglo y medio separa las dos afirmaciones —muy elaboradas— que podemos leer sobre estas líneas y, sin embargo, al reproducirlas consecutivamente nos damos cuenta de que una misma idea, específica y normativa, permea ambas sentencias, dotándolas de un carácter común, o, cuando menos, de un parecido de familia. Se trata de la propuesta de que la indu-

---

1 El texto al que pertenece esta cita fue publicado originalmente en *La Ilustración Mexicana* por Francisco Zarco en 1851, y más tarde analizado en profundidad por Cecilia Rodríguez Lenman en su texto «La política en el guardarropa. Las crónicas de moda de Francisco Zarco y el proyecto liberal», publicado en el número 222, enero-marzo 2008, de la *Revista Iberoamérica*.

2 Stresser-Péan, *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, pág. 35.

mentaria, la ropa, «civiliza» a los pueblos; particularmente la indumentaria compleja, elaborada con cuidado y técnicas específicas y sofisticadas de cortado, cosido, ornamentado y/o tejido. Es esta una idea ya antigua, defendida —en mayor o menor medida, y casi siempre construida con base en distintas concepciones de lo que se considera «civilizado»—, en diversos campos de las ciencias sociales y las humanidades. Es, desde luego, un lugar común en los estudios de historia de la indumentaria y el adorno, el asociar los albores de la civilización humana con la adopción de prendas de vestir y adornos corporales, igual que se hace con la aparición de las primeras obras de arte<sup>3</sup>. En su visión más colonial y extrema —fundamentalmente desarrollada en el occidente colonial anglosajón y francófono durante el siglo XIX— lo contrario de la indumentaria en relación con el cuerpo al que cubre, sería la desnudez; y esta pareja de opuestos opera, además, como un reflejo de otra oposición de mayor alcance, fundadora de buena parte de la ideología de la empresa colonial: la establecida entre lo civilizado y lo salvaje.

Pero incluso, una vez vestidos, no todos los cuerpos eran ni son iguales, ni proyectan lo mismo frente a propios y extraños. En este sentido, la indumentaria y el adorno —mediatizados en Europa por el fenómeno social de la moda a partir del siglo XIV<sup>4</sup>, y progresivamente en el resto del orbe en

3 El honor de haber creado las primeras manifestaciones artísticas les corresponde a los Neandertales, quienes también se caracterizaron por habitar de forma estable cuevas y cabañas construidas con huesos y pieles, crear el clan como forma de organización social, proteger a los enfermos y heridos del grupo, concebir conceptos simbólicos y practicar el enterramiento ritual de los muertos. David Lamber, (1987), *The Cambridge Guide to Prehistoric Man*. Cambridge University Press.

4 Diversos autores defienden y exploran esta datación para el inicio «oficial» del fenómeno social de la moda, hoy la más aceptada a nivel académico. Recomiendo la consulta de textos generales sobre la historia del traje, como el de James Laver, (2005). *Breve historia del traje y la moda*, Ensayos de Arte Cátedra; obras que abordan el fenómeno de la moda desde una perspectiva más filosófica, con rasgos transdisciplinarios, como el texto multicitado de Gilles Lipovetsky, (2007). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Compactos Anagrama; títulos escritos desde la sociología, como el firmado por Joanne Entwistle, (2002). *El cuerpo y la moda: una visión sociológica*, Paidós Contextos; u otros que abordan el fenómeno de la moda categorizándolo como una «institución social», como «The Civilization of Fashion: at the Origins of a Western Social Institution», firmado por Carlo Marco Belfanti (2009), para *The Journal of Social History*, Vol. 43, No. 2 pp. 261-283. Si bien desde mi perspectiva personal la centralidad que se otorga al fenómeno de la moda en los estudios sobre indumentaria se construye sobre una visión sesgada por el colonialismo y el eurocentrismo, y debe ser revisada desde las diferentes áreas de las ciencias sociales, el consenso acerca de la datación de su nacimiento es amplio. Es importante puntualizar esto ahora, porque más adelante retomaré al fenómeno de la moda como catalizador

los siguientes siglos— fungen desde hace milenios como un marcador de edad, género, y también de clase social<sup>5</sup>: los zapatos de pie de loto chinos; los collares de aro usados por las mujeres de la tribu Padaung, en Myanmar; las braguetas masculinas en la Europa renacentista; la levita, impecable, de paño de castor usada por algunos hombres en todo occidente durante el siglo XIX; o, en la misma Europa, el estampado textil rayado de verdugos y leprosos durante la Edad Media<sup>6</sup>, son y fueron elementos del vestir que dotaron en su momento a los cuerpos que cubrían con lo necesario para que su lugar en la sociedad fuera visible —algo particularmente deseable en las sociedades estamentales—, unas veces con alegría para el portador, otras muy a pesar de este. El taparrabos en la Mesoamérica precortesiana, por ejemplo, era símbolo de adultez y virilidad, y despojar a su portador de él representaba una humillación extrema. «En Yucatán», explica Claude Stresser-Péan, «en 1566, los niños mayas andaban totalmente desnudos hasta los cuatro o cinco años. Después se les daba un taparrabos estrecho como un listón, así como una pequeña manta para dormir. De esta manera permanecían hasta la adolescencia.»<sup>7</sup> También...

Un mito referido por Sahagún (1956, X:cap. XXIV) ilustra cabalmente el papel primordial de esa prenda de vestir. Algunos de los inmigrantes que desembarcaron en la costa del Golfo de México llegaron a las inmediaciones de Teotihuacán y se asentaron en Tamoanchan.

de ciertas dinámicas sociales a la hora de abordar el análisis de la indumentaria de las mujeres pertenecientes a las clases populares en el México porfiriano.

- 5 «Las carencias, las necesidades, las aspiraciones, las satisfacciones del vestido son, desde luego, las expresiones de una lógica del valor de uso; pero menos que cualquier otro objeto fabricado, la ropa no se agota en aquello para lo que sirve explícitamente, no se reduce a sus funciones tradicionalmente aceptadas de protección, de pudor y de adorno. Porque fundamentalmente es por medio del vestido como los grupos y los individuos se producen como sentido.» Phillipe Perrot, «Elementos para otra historia del vestido», pág. 162.

«No es posible protegerse contra el frío o la lluvia con un abrigo, sin que automáticamente este entre —queriéndolo o no, sabiéndolo o no— en un sistema de significaciones. El abrigo integra a su función práctica y a través de ella una función-signo: protege y significa al proteger.» Perrot, *Ibidem* pág. 164.

- 6 Michel Pastoureau, en su libro *Las vestiduras del diablo: Los orígenes de los códigos visuales en el seno de nuestra sociedad*, (Océano Librerías, 2005), analiza la relación simbólica y semiológica que mantuvieron los habitantes de la Europa medieval con el estampado textil rayado.

- 7 Claude Stresser-Péan, *op. cit.* pág. 38. Este texto es de obligada consulta a la hora de profundizar en la historia de la indumentaria y el adorno del territorio de lo que hoy denominamos México.

Allí, sus eruditos inventaron el calendario ritual y el pulque. Organizaron entonces una fiesta durante la cual cada participante debía beber no más de cuatro jarros de pulque. Sin embargo, uno de los comensales, el jefe de los huastecos, tomó de más y se bebió cinco jarros. Ya ebrio, se le cayó el taparrabos. Ante el escándalo provocado, y habiendo perdido su prestigio, huyó avergonzado —seguido por su pueblo— hasta llegar a Panuco.<sup>8</sup>

Otra de las prendas masculinas básicas en la Mesoamérica precortesiana fue la tilma, una pieza de algodón o ixtle, rectangular o cuadrada, que los hombres usaban sobre los hombros, y que cubría gran parte de su cuerpo. La tilma, que solía ir anudada sobre el hombro derecho, aunque era de uso cotidiano y cumplía una función utilitaria para el común de los hombres, también «desempeñaba (...) una función social, ya que su apariencia designaba la calidad de la persona que la llevaba puesta»<sup>9</sup>: «Los mantos ricamente adornados indicaban por su parte el rango social de su dueño; conferían a quien los portaba cierta dignidad y cierto poder.»<sup>10</sup> Cuando comenzó el proceso de conquista, tanto el taparrabos como la tilma pasarían a ser interpretados no solamente por sus inventores y usuarios primigenios, sino también por los recién llegados extraños, entrando diversos códigos en conflicto y convirtiéndose, entonces, las prendas en un terreno simbólico en disputa para los dos modelos de civilización que colisionaban en esos momentos. Así:

Una vez concluida la conquista de México, la Iglesia consideró que los varones no iban decentemente vestidos. Así como se prohibió el uso de adornos en orejas, labios y nariz, («ni bezotes y otros abominables usos y costumbres»), se exigió a los hombres renunciar a su taparrabos, conminándolos a «que se quitasen los bragueros que traían y se pusiesen zaragüelles y camisas y que no anduviesen en carnes, como antes andaban.

(...)

---

<sup>8</sup> *Ibidem* pág. 42.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pág. 48.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pág. 51.

La *Matrícula de Huexotzinco* (1560) muestra cómo se las ingeniaron los indios para responder a los exhortos de los religiosos, realizando ciertas adaptaciones. Trataron, por ejemplo, de transformar su tilma en una especie de camisa, gracias a dos nudos laterales, conservando así su taparrabos (fol. 483v. 484r.). Luego, en vista de que el proceso no había sido probablemente suficiente, el taparrabos fue sustituido o incluso cubierto por un calzón (fol. 484v). Poco a poco se fue imponiendo el calzón tejido de telar de cintura. Los zaragüelles eran pantalones cortos que llegaban a la rodilla, y que seguían en uso en la España del siglo xvi.<sup>11</sup>

No obstante, los indios resistieron cuanto pudieron para salvar sus costumbres en el vestir: los caciques, que estaban en contacto permanente con los españoles y se hallaban bajo su autoridad, se tapaban con dos tilmas sobrepuestas, disimulando así su desnudez. Así puede apreciarse en el *Códice Kingsborough*, donde podemos ver a Don Diego Tlilpotonqui, cacique de Tepetlaoztoc, vestido aún con el traje indígena (fol 218v).<sup>12</sup>

¿Y qué hay de las mujeres en este escenario de guerra simbólica vestimentaria? Sabemos que la falda —la cual, por ejemplo, las niñas aztecas empezaban a usar a los cinco años<sup>13</sup>— fue, antes de la conquista, la prenda básica usada por las mujeres en toda Mesoamérica, pudiendo estas disponer, además, de prendas superiores como el huipil y el quechquémitl, en función de las zonas geográficas y la ocasión. Por otro lado, y aunque aún no existe un consenso académico absoluto en cuestiones relativas a las relaciones de género en los territorios mesoamericanos, sí sabemos que el binarismo de género preponderó, y que las sociedades precortesianas fueron mayoritariamente patriarcales, jugando en ellas, como sucede y sucedió en otros lugares del mundo, la indumentaria y el adorno un papel simbólico clave a la hora de construir y denotar estas particulares relaciones entre los géneros, es decir, como reforzadores del dimorfismo sexual. Así, por ejemplo, en el arte maya son frecuentes las representaciones masculinas en situaciones

11 *Ibidem*, pág. 53.

12 *Ibidem*, pág. 54.

13 *Ibidem*, pág. 60.



de guerra en las que sus protagonistas van profusa y lujosamente ataviados, al mismo tiempo que muestran sus penes desnudos y erectos, como un símbolo hiperbolizado de su masculinidad; mientras que, por otra parte, las representaciones de personajes femeninos, que en su gran mayoría aparecen realizando actividades cotidianas como cargar niños o acarrear agua, siempre muestran a las mujeres en un menor tamaño y con un menor lujo vestimentario. Las pocas veces en las que las mujeres igualan en lujo en el vestir a sus contrapartes masculinas, aún así, son representadas en un tamaño ostensiblemente menor.<sup>14</sup> Las mujeres mayas fueron, por otro lado, las encargadas principales de la imprescindible producción textil en sus comunidades, y no representaron un ejemplo aislado de este fenómeno, pues en toda Mesoamérica lo habitual era que fueran ellas las poseedoras de los conocimientos, ancestrales y sofisticados, necesarios para hilar, tejer, coser y bordar... y, con ello, vestir a sus comunidades.<sup>15</sup>

Más adelante, a partir del proceso de conquista, se mantuvieron entre los pueblos originarios ciertos marcadores vestimentarios de clase y género, y, al mismo tiempo, como consecuencia de dicho proceso, nuevos actores sociales irrumpieron en el escenario físico, social, cultural, político de la a partir del siglo XVI llamada por los recién llegados Nueva España, cubiertos con otros marcadores en forma de prendas de vestir y adornos diversos, que vendrían a complejizar más, si cabe, el escenario previo. El panorama en el vestir de Nueva España se compondrá de fachadas personales muy diversas y en permanente diálogo —diálogo que en ocasiones se torna conflicto<sup>16</sup>. Me quiero detener, al respecto, en algunos casos que abonen a la idea central de mi relato histórico hasta este momento. Las indias cacicas integrantes de la élite indígena, por ejemplo, combinarán en su atuendo

---

<sup>14</sup> Para profundizar más en diferentes aspectos de la vida de las mujeres mayas en tiempos precortesianos, recomiendo el volumen titulado *Las mujeres mayas en la antigüedad*, editado por María J. Rodríguez-Shadow y Miriam López Hernández (Centro de Estudios de Antropología de la Mujer, México, 2011).

<sup>15</sup> *Ibidem*, pág. 220.

<sup>16</sup> Además del clásico *Historia de México a través de la Indumentaria*, en el que Virginia Armella de Aspe, Teresa Castelló Yturbe e Ignacio Borja Martínez analizan la historia del traje en México a través de los siglos, y que fue publicado por INBURSA en 1988, es recomendable revisar la abundante literatura trabajada por autoras como Julieta Pérez Monroy y Martha Sandoval, especialistas en los siglos virreinales y del México independiente, para tener una visión profunda y razonada sobre el tema.

elementos tanto de la tradición indígena como de la moda europea, tal y como Martha Sandoval ha descrito y analizado en numerosas ocasiones:

(...) para el siglo XVIII los huipiles de las indias cacicas están llenos de riqueza, tanto de origen prehispánico como de las nuevas adquisiciones europeas. Por otra parte, adecuaron su traje típico a la moda del momento, de tal suerte que las naguas son para entonces tan amplias como las de las españolas, y los huipiles se visten al mismo tiempo con una camisa y un jubón. A tal grado se diferencian las indias cacicas de sus paisanas, que Ajofrín habla de esa indumentaria con el nombre genérico de «a la manera de los indios caciques».<sup>17</sup>



*Juana Juárez Cortés Chimalpopoca. India cacica. Retrato al óleo del siglo XVIII, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec.*

<sup>17</sup> Martha Sandoval, (2009). «El huipil precortesiano y novohispano. Trasmutaciones simbólicas y estilísticas de una prenda indígena», *Actas del Congreso Internacional Imagen y Apariencia*. Universidad de Murcia, España, pág. 8. La autora, tal y como ya expuse, indaga sobre las diferentes expresiones del vestido y la moda en Nueva España en numerosos textos, y con no poca frecuencia se detiene a analizar la vestimenta de los pueblos originarios, tanto en sus expresiones masculinas y femeninas, como en los diferentes niveles de lujo y ostentación devenidos de la posición social de los sujetos históricos. Entre los títulos que se pueden consultar,

Nos encontramos, a la hora de analizar el atuendo de las indias cacicas, con un interesante ejemplo de entrecruzamiento de dinámicas de clase y género en la fachada personal de un individuo. Así, tanto las partes superiores de la ropa como las inferiores —estas últimas no bifurcadas y por lo tanto a priori ya femeniles en el contexto de la indumentaria occidental—, denotan a la india en cuestión como una integrante del género femenino, pero, al mismo tiempo, y debido a su lujo y ostentación, la separan simbólicamente de la mayor parte de las mujeres de su grupo étnico —casta, en términos novohispanos—, es decir, las más pobres, para acercarla a la cúspide, a la elite de otros grupos: la burguesía y aristocracia criolla y española<sup>18</sup>. En ese sentido, la indumentaria como marcador de clase no se usará en Nueva

están (2007). *El Biombo del Volador. Una boda de indios, escenario para dos categorías de naturales y dos posturas encontradas*, tesis para obtener el grado de maestra en historia del arte, Universidad Autónoma de México; (2009). «La indumentaria en dos cuadros de celebración guadalupana. División jerárquica y estamental en un espacio común», capítulo incluido en el volumen titulado *Tres siglos en el Tepeyac. El antiguo templo y morada de Guadalupe (1709-2009)*, Museo de la Basílica de Guadalupe, México; o (2017) «Los caminos de la moda en la Nueva España», artículo incluido en el número 11 de *Nierika, Revista de Estudios de Arte*.

18 «La existencia de las cacicas en las sociedades indígenas fue observada de inmediato por los conquistadores, quienes reconocieron su importancia como autoridades intermedias para controlar al pueblo. Los pipiltin o nobles eran quienes mandaban y a ellos obedecían los macehuales.

El gobierno hispano les reconoce su posición social, prerrogativas y derechos, pero les impone las limitaciones que el derecho hispano dispone en las Indias. Socialmente, se les equipara con la nobleza de los hijosdalgos (de clase noble por la sangre), pero no con la alta nobleza española. De ello sólo serán excepción los nietos y descendientes del emperador Moctezuma, en quienes se reconocerá a los herederos del legítimo señor de estas tierras, otorgándoles los altos títulos de condes y duques.

Entre la nobleza indígena, la categoría de cacica era transmitida por herencia o por nombramiento del emperador; el hecho de ser patrimonial, daba lugar a que las mujeres pudieran ocupar el puesto como titulares y heredarlo.»

«La actitud protectora hacia las mujeres indígenas propició el reconocimiento de sus derechos a los cacicazgos, con todos sus títulos y privilegios; así, durante el virreinato fueron cacicas con iguales prerrogativas que los varones. Reconocidas tanto por los indios como por los españoles, quedaron exentas del pago de tributos y tuvieron el derecho a recibir tributos en sus cacicazgos.»

«Hubo dos derechos más que nos dan una imagen de ellas como damas de la Nueva España: uno fue el de **vestirse a la usanza española** y el otro el de titularse «doñas», lo cual indicaba su dignidad de «grandes señoras» con «nobles antepasados». En aquellos tiempos, ese título era tan importante que en los procesos judiciales y aun en el ingreso a instituciones se aducía como título de hidalguía el ser llamados «don» y «doña».»

Josefina Muriel, (1998). «Las indias cacicas en la época virreinal», revista *Arqueología Mexicana*, número 29, enero-febrero, pp. 56-63. Las negritas son mías.

España tanto para «ir a la moda»<sup>19</sup>, como para «presentarse con «decencia» según el grupo y lugar que se ocupara en la sociedad»<sup>20</sup>. Juntos, pero no revueltos.

Un segundo momento histórico que puede funcionar como ejemplo de este entrecruzamiento entre marcadores vestimentarios diversos, que operan tanto a modo de causa como efecto del cambio social, será el bien estudiado desde la academia gusto novohispano por las adaptaciones y apropiaciones en la indumentaria de la élite del siglo XVIII. Por medio de la observación de las pocas piezas de ropa que sobreviven, pero sobre todo del análisis de la gran cantidad de retratos pictóricos dieciochescos que fueron creados en Nueva España, puede comprobarse cómo esa llamada por Julieta Pérez Monroy «moda mestiza»<sup>21</sup> —caracterizada por la mezcla constante de elementos del vestir, tanto de origen europeo, como asiático, como intrínsecamente novohispano—, fue la constante durante la mayor parte de los siglos coloniales, entre este sector de la sociedad novohispana. Son habituales en las fachadas personales de sus protagonistas, particularmente las femeninas, adaptaciones muy personales en los cortes de los vestidos<sup>22</sup>, en los estampados textiles elegidos para crearlos<sup>23</sup> y en los complementos que los acompañaban —es el caso de las joyas, mucho más abundantes entre las mujeres novohispanas que, por ejemplo, entre las francesas o las españolas—. Cronistas de la época ya lo manifestaron, tal y como, de nuevo,

19 A propósito del concepto novohispano de moda, puntualiza Martha Sandoval (2017, pág. 9):

«La palabra moda en el mundo novohispano del siglo XVI y la primera mitad del XVII era empleada para designar a alguien que vestía de acuerdo a un lugar geográfico preciso, «al modo de» con valor de identidad cultural, y no como vestir «a la moda» en el sentido moderno del término.»

20 Sandoval, *Ibidem*, pág. 8. Y continúa la autora: «El término *decencia* en este caso se refiere a lo adecuado, a lo que es digno de ser aceptado sin murmuraciones, sin el demérito de no poder cumplir con las reglas sociales no escritas (con este sentido es encontrado en variados testimonios de la época.» Sandoval, *Ídem*.

21 Julieta Pérez Monroy crea y explora este concepto en varios textos firmados por ella, de los cuales el fundador es su tesis doctoral del año 2001: *La moda en la indumentaria: del Barroco a los inicios del Romanticismo en la Ciudad de México (1785-1826)*, UNAM, México.

22 Cuyo origen estético es francés, pero que en Nueva España, al otro lado del Atlántico, verán la desaparición de algunos elementos —los pliegues Watteau en los vestidos a la francesa, por ejemplo—.

23 Dichos estampados exhibieron una particular inclinación hacia lo oriental, más marcada en Nueva España que en Francia, por ejemplo, donde si bien la *chinoiserie* fue una realidad durante todo el XVIII, no se usaron estampados textiles tan grandes y vistosos como los que nos encontramos en retratos como los que presento más adelante, en este mismo capítulo.

nos lo cuenta Martha Sandoval Villegas, al hablar de Antonio Ulloa, quien en 1777 opinaba, al analizar la indumentaria de las mujeres capitalinas, —y tras primero afirmar que «las señoras visten al modo de España, cuyas modas se imitan a la brevedad», lo siguiente:

Solo en estos días (de fiestas de la ciudad) las señoras aparecen en público con el porte correspondiente, pues lo común es usar el traje del país, que consiste en el paño del rebozo, siendo muy rara la que no lo trae de continuo.<sup>24</sup>

Continúa Sandoval, ya en sus propias palabras:

Con esto se pone de manifiesto que el traje de fiesta o el más lujoso era equiparable al de España; sin embargo el resto de los días las mujeres usaron una indumentaria que, si bien obedecía en lo general al traje hispano vigente, tenía elementos locales en donde la prenda común era el rebozo. Según esto, el paño listado llegó a identificar «lo novohispano» y posteriormente lo mexicano, pues era empleado por mujeres de todas calidades.<sup>25</sup>

La moda que dominó entre las élites económicas y culturales novohispanas durante todo el siglo XVIII fue  *europeizada*, concretamente  *afrancesada* — uso aquí la cursiva por los numerosos matices que ya hemos visto que se pudieron observar en dicha moda—. Esto tiene sentido cuando pensamos que ya desde los tiempos de Luis XIV será Francia el centro productor de moda en Occidente<sup>26</sup>, en parte como consecuencia de las políticas comerciales implementadas por el Rey Sol<sup>27</sup>. Cuerpos ajustados en torso y cintura, mangas al codo y fichús cubriendo los hombros y la parte delantera y trasera del torso nos hablan de la moda rococó que para la época en que fueron

---

24 Sandoval, *Ibidem*, pág. 10.

25 Sandoval, *Idem*.

26 Laver, 2005, pág. 129; Cosgrave, 2005: pp. 145-149.

27 Bronwyn Cosgrave, (2005). *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*. Editorial Gustavo Gili, S. A. Barcelona, pág. 149. Entre las estrategias desplegadas por Luis XIV para hacer crecer a la industria francesa de la moda, estuvieron la penalización de las importaciones de textiles extranjeros y la implementación de apoyos para los productores nacionales.



pintados nuestros cuadros invadía todas las cortes europeas, incluyendo a la española, y que se materializó en vestidos a la francesa, a la inglesa y a la polonesa; o en —ya en los años cercanos a la Revolución Francesa— *chemises à la reine* sencillas y vaporosas, entre otros.

Por otro lado, la ya mencionada influencia oriental que puede rastrearse en los tejidos vistosísimos con los que fueron elaborados algunos de los vestidos que aparecen en estos retratos, será posible por obra de «la nao de China», gracias a la cual una gran parte de los tejidos consumidos en Nueva España durante los 250 años que discurren entre 1565 y 1815 —fechas entre las que opera de la Nao— llegó de territorios de ultramar, concretamente de Asia, desde donde era transportada a bordo del Galeón de Manila, también llamado Galeón de Acapulco<sup>28</sup>. Estas embarcaciones cubrían el recorrido transpacífico entre Manila y Acapulco en alrededor de cuatro meses, y una vez arribadas al puerto novohispano descargaban sus mercancías para ser distribuidas no solo por Nueva España, sino también por otros territorios de América —sobre todo Perú— y alcanzar la metrópoli Ibérica, esto último a través de la Carrera de Indias, que salía de Veracruz con destino final en Sevilla<sup>29</sup>. Por cierto, que con frecuencia se piensa que en la Nao de China se transportaban únicamente artículos además de exóticos, lujosos y muy caros<sup>30</sup>, solo al alcance del capital económico y social de las élites, en parte debido a que está bien documentado que para estas el acceso a ciertos bienes de entre los importados del Reino del Medio y otras naciones asiáticas les proporcionó la posibilidad de llevar a cabo lo que Thorstein Veblen denominaría siglos después un consumo ostentoso —*conspicuous consumption*—<sup>31</sup> casi imprescindible a la hora de reforzar su capital simbó-

28 Ana Ruiz Gutiérrez, «A través del Galeón de Manila. Intercambio artístico entre Japón y Nueva España», 京都外国語大学 ラテンアメリカ研究所, Vol. 16, 紀要, 2016, pág. 48.

29 Ídem.

30 Edward Slack, «Orientalizing New Spain: Perspectives on Asian Influence in Colonial Mexico», *Revista Análisis* Año 15, núm. 43 / enero — abril de 2012, pág. 107.

31 «Consumo ostentoso». En su clásico y multicitado texto titulado *Teoría de la clase ociosa* (1899), el economista estadounidense Thorstein Veblen desarrolla conceptos hoy fundamentales para entender el consumo de bienes materiales y simbólicos llevado a cabo por las élites de su tiempo —y relativamente fáciles de extrapolar al contexto actual—, entre los que destacan el consumo ostentoso (*conspicuous consumption*, consumir en exceso y ostentosamente para dejar sobradamente demostrado el estatus social, y así afianzarlo ante los pares y los integrantes de otros grupos sociales), el cual lleva pareja la ostentación general en la exhibición de los productos de ese consumo, o del ocio, como muestra también de dicho estatus; y la emulación,

lico fundamentalmente ante sus pares, pero también ante las clases menos favorecidas que la suya. Hablo de los rasos, sedas, satenes y brocados de colores vivos y estampados exóticos, usados tanto en la indumentaria femenina como la masculina, pero también de abanicos, o de diferentes piezas de mobiliario como, por ejemplo, los célebres biombos. Sin embargo hoy sabemos, también, que estos no fueron los únicos tejidos que llegaron en la Nao. Diferentes variedades de lo que se denominó «mantas» o «elefantés», o «quimones»<sup>32</sup> llenaron por ejemplo el mercado de tejidos de algodón estampado de calidad algo menor que la de los usados por la élite para sus trajes más formales, pero también más económicos, y que mostraban una interesante mezcla de sensibilidades estéticas y saberes técnicos ya desde su origen, la cual ha sido profusamente analizada por la academia, y a la que hoy podemos rastrear, con la necesaria prudencia que impone la esencia de su genealogía, en las pinturas de castas.<sup>33</sup>

Aquí hablaré únicamente del primer caso, pues es el que encontramos en prácticamente la totalidad de los retratos elitistas novohispanos dieciochescos conservados. Como decía, estos tejidos formaron parte imprescindible del aparato de ostentación de las élites, por su precio, por su origen, por su riqueza estética; y lo hicieron, además, de un modo idiosincrático.

que sería la imitación que los integrantes de las clases subalternas llevan a cabo, en la medida de sus posibilidades, del consumo de las élites, con el fin de mejorar su propio estatus desde la construcción de su imagen ante los demás. Uno de los ejemplos mejor y más profundamente desarrollados por Veblen es el relativo a la indumentaria de las élites occidentales, que en la transición del siglo XIX al XX resultaba, sobre todo en el caso de las mujeres, particularmente llamativa y costosa, y, por lo tanto, era un terreno fértil para el consumo ostentoso.

32 Andrea Martins, (2018). «No hay historia global sin el Pacífico y América: el quimón en Nueva España y la circulación de tejidos de algodón pintado (siglos XVII-XIX)». Madrid: Revista Complutense de Historia de América, pág. 148. En Nueva España, por ejemplo, la palabra quimón, aunque con varias acepciones se refirió, en el terreno de los textiles listos para su uso en sastrería, «a un tejido de algodón muy fino, pintado y estampado» (con motivos florales grandes o pequeños) «del tamaño de ocho varas» de origen asiático, que con frecuencia se usó en la elaboración de indumentaria tanto femenina como masculina (en casacas, enaguas y basquiñas, por citar algunas de ellas).

33 Cuando analizamos con detenimiento estas series de pinturas, se puede comprender que muchas son copias de otras anteriores, no representaciones directas de los modelos que aparecen sobre el lienzo, o de sus vestimentas. Los sucesivos —y muchas veces involuntarios, así como apenas perceptibles— cambios que se van dando en las prendas de vestir, vuelven problemático el uso de las pinturas de castas como fuente confiable para la historia de la indumentaria en México. Al respecto se recomienda revisar el exhaustivo volumen de Ilona Katzew, *La Pintura de Castas* (2004).

Sabemos que en el mismo periodo llegaron a Europa y sus cortes reales tejidos similares, que fueron también objeto de adoración y uso por parte de las respectivas élites. Sin embargo, la particularidad novohispana reside en su concepto de otredad a la hora de recibir y asimilar algo tan cotidiano y cercano como son los tejidos con los que vestirse, al punto de que podría hablarse de una chinería—o *chinoiserie*—rococó europea y, como contraparte, una mezcla novohispana, o, dicho de otro modo, tal y como Edward R. Slack apunta: la visión europea de la otredad asiática como no solo remota, extranjera y exótica, sino también cultural y tecnológicamente inferior, no coincide con la novohispana. Aquí, la mezcla de culturas y tradiciones, y el deseo de aceptar o al menos tolerar a la población asiática y sus productos generaron un proceso de orientalización que contrasta con el equivalente en la Europa del mismo periodo histórico<sup>34</sup>. Mi propuesta al respecto de este fenómeno es que esa diferente visión de lo asiático se puede encontrar incluso en el modo en el que la naturaleza que aparece en tejidos y abanicos—flores, hojas, animales...—es utilizada por la élite novohispana a la hora de vestirse. Estos tejidos, además, no siempre llegaron ya estampados. Hoy sabemos que una buena parte de los textiles de seda consumidos en Nueva España durante el siglo XVIII se tejía aquí, pero con hilo llegado en la Nao desde China, más económico y fácil de manipular<sup>35</sup>. Una vez en territorio novohispano, la norma era imitar, con adaptaciones, los exóticos estampados vegetales y animales orientales, en un ejercicio de apropiación en el que creo que reside uno de los ingredientes fundamentales de la idiosincrasia estética novohispana en el terreno vestimentario.

34 «Moreover, the Eurocentric sense of «otherness» for Asia that is expressed as cultural or technological inferiority and foreign/exotic/remote populations and lands, is, for the most part, nonexistent in the history of New Spain. To the contrary, the blending of cultures and traditions, a willing acceptance or tolerance of Asian people and products that constituted the process of Orientalization in colonial Mexico stands in stark contrast to the historical experiences of European nations during the same time frame.» Slack, *op.cit.* pág. 12).

35 Mariano Bonialán, (2016) «La seda china en Nueva España a principios del siglo XVII. Una mirada imperial en el memorial de Horacio Levanto». Revista de Historia Económica, Journal of Iberian and Latin American Economic History, Vol. 35, pág. 153.



*Retrato de María Juliana Rita Núñez de Villavicencio y Peredo (detalle), Anónimo, ca. 1733. Óleo sobre lienzo, 172 × 109 cm. Colección particular.*



*Retrato de la niña Ignacia Dionisia de Ibargoyen y Miguelena, Escuela de Cabrera, 1760. Óleo sobre tela, 102 × 79 cm. Museo Nacional de Historia.*

El «producto final» que contemplamos en los retratos de la élite novohispana es un festival visual construido en torno a la mezcla imaginativa y vistosa de influencias, particularmente en lo relativo a la naturaleza y sus estaciones. El paisaje heterodoxo que contemplamos en los vestidos, las chupas, los chalecos y las sayas, así como en los abanicos y los tocados florales, es vibrante y colorido, y apenas deja espacio para descansar la vista. En algunos vestidos de mujer podemos observar paisajes completos, bordados; en otros, reproducciones de mundos claramente orientales, con pagodas, animales fantásticos y plantas de todos los colores.



«Retrato de María Josefa Teodora Sánchez-Leñero Marín del Valle,  
sus hijas y su hermana menor», óleo sobre lienzo anónimo, finales del siglo XVIII.

Pero no todos los retratos elitistas nos muestran este mundo florido y exótico. En el caso por ejemplo del retrato —tapatío— de la familia Sánchez Leñero, siguiendo una moda más burguesa que aristocrática —por la sencillez en adornos y peinados—, aunque no por ello menos ostentosa —los precios de los tejidos y complementos de importación siempre fueron muy elevados—, y ciertamente ecléctica por la presencia de influencias y apropiaciones diversas, ni María Josefa —la adulta protagonista— ni las niñas que la acompañan portan tejidos aparentemente exóticos, o pelucas, como sí podría haber sucedido de haber pertenecido a la aristocracia o la oligarquía europeas o novohispanas capitalinas<sup>36</sup>. Ni, tampoco, parece que bajo las faldas de sus vestidos haya algún tipo de aro ahuecador —*panier*, bulle-

<sup>36</sup> Retratos como el de María Magdalena de Villaurrutia y López Osorio, marquesa del apartado, pintado por Miguel de Herrera; o el de la familia Fagoaga Arozqueta a los pies de la Virgen de Aranzazú, un anónimo del siglo XVIII, dan buena cuenta de la estricta observancia en el uso sartorial y ostentoso de las pelucas en el XVIII novohispano, por parte de las élites.



rengue o tontillo<sup>37</sup>. Pero, eso sí, las líneas básicas de su atuendo se alinean en gran parte con lo que París determinó durante buena parte del siglo XVIII que era la forma correcta y elegante de vestir para las integrantes femeninas de las élites, y que para mediados del siglo había sido formalmente adoptada en Nueva España, aunque siempre mezclada con elementos que a ratos la volvieron, como Julieta Pérez Monroy dice, mestiza: el rebozo o la mantilla, por ejemplo<sup>38</sup>.



*Retrato de María Rafaela Rodríguez y Amador, Anónimo, 1780.*

---

<sup>37</sup> Un *panier* fue una estructura doble, compuesta por normalmente tres semicircunferencias de madera a cada lado de las caderas de la usuaria, que llevada bajo la falda del vestido, lo hacía parecer más ancho. El tontillo es el antecesor español del *panier*, que cambió de nombre al cruzar la frontera entre ambos países, al mismo tiempo que aumentó su envergadura. El bullerengue, en palabras de José R. Benítez, «(...) apareció en México el año de 1789, bautizándolo con un nombre que no nos atrevemos a estampar en estas páginas. La palabra bullerengue deriva de bullir, porque hacía mover el vestido, y la desinencia «engue» tomada del lenguaje familiar.» José R. Benítez, (1946). *El traje y el adorno en México: 1500-1910*, Guadalajara, México. Edición de autor, pág. 124.

<sup>38</sup> Julieta Pérez Monroy, 2001, pág. 75.

Otro caso novohispano al que me referiré es el del retrato de María Rafaela de Cumplido, quien tenía 19 años<sup>39</sup>, y estaba a cuatro de contraer matrimonio con Mateo Mariano Cumplido, futuro padre de sus siete hijas e hijos, cuando fue representada para la posteridad, en algún momento de la segunda mitad del siglo XVIII. Su retrato, un óleo sobre lienzo que mide 113 por 84 centímetros, es anónimo, y en él ella es la protagonista absoluta.

La ropa que lleva María Rafaela en la pintura, compuesta principalmente por la imprescindible camisa interior blanca, una casaca, una saya o falda (ambas, como ya hemos argumentado, muy probablemente elaboradas con seda procedente de Europa o de Asia), y un par de fichús, si bien no se aprecia en su totalidad, sí muestra una evidente y nada sorprendente, de nuevo, influencia europea en su corte, texturas y proporciones, como podemos deducir cuando la comparamos con atuendos franceses o españoles contemporáneos, en los que también se aprecia el gusto por las prendas ajustadas en la cintura, voluminosas a la altura de las caderas y los muslos y combinadas cromáticamente en sus partes inferior y superior.

A esta clase de vestido se la llamó, en Europa, vestido «à la anglaise», —a la inglesa— y pueden encontrarse magníficos ejemplos de él en colecciones con la del *Costume Institute* del *Metropolitan Museum of New York*, entre otras.

Sin embargo, aunque la influencia es clara, al igual que en muchos otros retratos contemporáneos no resulta absolutamente determinante, y pueden observarse, asimismo, detalles idiosincráticos de la sensibilidad estética novohispana que completan la configuración de la indumentaria, contextualizándola en una geografía y una cultura propias, con su propio gusto y sus propias expectativas. En el caso de la fachada personal de María Rafaela, encontramos detalles —como el ancho de las mangas, la guirnalda que pende de su cuello o el volumen en la cintura— que escapan a la definición tradicional del vestido a la inglesa, en un ejercicio de apropiación interesante que otorga un valor particular a la historia del vestido en Nueva España. Y lo mismo sucede con el atuendo exhibido por numerosas de las protagonistas de las pinturas de castas que fueron tan populares durante todo el siglo XVIII: la influencia europea es clara en sayos, enaguas y fichús, pero son numerosos los detalles que recontextualizan las prendas, para situarlas material, estética y simbólicamente, en el contexto novohispano.

---

<sup>39</sup> <https://gw.geneanet.org/magesto?n=rodriguez+amador&oc=&p=maria+rafaela>

El tercer momento que quiero proponer para ilustrar de manera razonada estas dinámicas vestimentarias de clase y género a las que me he estado refiriendo desde el inicio de esta introducción —y que en el caso anterior nos han terminado llevando por derroteros culturales transoceánicos—, es ya decimonónico y apunta a conflictos de clase característicos de los estertores porfirianos. Me refiero a una polémica relativa a los «sombrerotes» de petate en los tranvías, que yo he estudiado en el caso tapatío<sup>40</sup>, pero no dudo que se diera, en su momento, en otros lugares de México.



*Sombrerotes de petate, Stetson, bombines y canotiers conviven en la calle. «Parada obligatoria del tranvía eléctrico» (inaugurado en 1907), colección del Museo de la Ciudad de Guadalajara.*

---

<sup>40</sup> Remito al lector a mi artículo titulado «El sombrero masculino entre la Reforma y la Revolución mexicanas. Materia y metonimia», publicado en la revista *Historia Mexicana*, LXIII: 4, 2014. En él me extiendo sobre el fenómeno del sombrero masculino en la segunda mitad del siglo XIX, tanto en su plano material como en el simbólico.

En 1907 aparecía en el periódico satírico tapatío *El Kaskabel* el siguiente texto:

¡GUERRA AL SOMBRERO DE PETATE!

(a propósito de) (...) los descomunales sombreros de palma de los pelados.

Pesados y grotescos sombrerones que merecen una guerra encarnizada, para extirparlos cuanto antes de la indumentaria de nuestro pueblo. ¿Para qué sirven esas pirámides altísimas y esas enormes faldas arriscadas? Para nada, á no ser que para guardar dentro de la copa, un paliacate colorado y una cajetilla de cigarros, y sobre la falda á guisa de batea, chicharrones, tortillas y otras porquerías.

Hace cuatrocientos años, que el indio no se cubría la cabeza, pues apenas sí los nobles usaban un casco de plumas bien lijero (sic.), en tanto que los blancos conquistadores cargaban sobre sus testas, cascos matálicos (sic.) muy pesados.

Las cabezas y los sombreros de unos y otros han evolucionado con el transcurso de los años en sentido inverso, pues mientras el blanco se ha ido llenando la cabeza, de más ideas, de más inteligencia y de más fuerza intelectual el sombrero se ha hecho cada vez más ligero hasta llegar al moderno canotier y panamá.

El indio por el contrario: degenerado, se le ha vaciado y empobrecido la cabeza de pensamientos mientras el sombrero ha crecido en peso y tamaño, embruteciéndolos más, porque esa gimnasia constante de soportar tal peso, tiene que acabar por endurecerles la cabeza y dejárselas como de burro.

Pues bien, nosotros, donde quiera que tenemos que rozarnos por necesidad con esa gente, tenemos que sufrir los perjuicios de esos sombreros, en forma de rozones, que suelen ser verdaderas quemadas, peligro de perder un ojo, o interceptarnos la vista, más, mucho más que los sombreros de las señoras.

Y en cualquier aglomeración popular, y como vemos más detenidamente en fotografías tomadas de asuntos donde figura el pópulo, podrá verse ese mar de sombreros de palma, como una plaga de enor-

mes hongos ó quitasoles que lo cubre todo, y que repugna, repele y choca á la cultura de un pueblo, que pretende pasar por civilizado. Pero estamos tan acostumbrados ya á estas ordinarieces que desdicen de nuestra decantada cultura, que las pasamos por alto, sin que se dé una medida, no que las reprima, si no que las elimine por completo.

Podría dictarse esa medida, en forma de contribución ó gravamen, que pasando por cierto tipo escojido (sic.), se cobrará por centímetro de altura, en la pirámide y por centímetro de vuelo en la falda del sombrero.

Esto sería beneficioso, pues á menor cantidad de palma, menor precio. Así se llegaría pronto el Guaymeño, mucho más aceptable y ligero, y por último á la cachucha u otra forma decente y barata.

Y ¡Adios chalupones ó cascos de buque y pirámides de Egipto!

Y Adios cabeceadas que bailan el sombrerón echándolo sobre la nariz ó sobre la oreja, que es el remilgo ó la gracia truhanesca de esos valentones de tendajón, o matoides de arrabal, cuando dicen:

— ¡Soy muy hombre! Ó cuando con ello conquistan á la hembra regada contra la pared á la vuelta de una esquina, rebozo de ella en una mano y cuchillo en la otra...

— ¡Se calla ó la....!

Ese es el sombrero al que la prensa toda debe declarar una guerra sin cuartel.<sup>41</sup>

El artículo de *El Kaskabel*, periódico satírico tapatío de finales del porfiriato que en tantas ocasiones se caracterizó por sus cuadros costumbristas racistas y clasistas<sup>42</sup>, no modera tampoco en esa ocasión el tono de sus afirmaciones: los «descomunales sombreros de palma de los pelados», «pesados y grotescos», que solo sirven para guardar artículos de carácter popular como «chicharrones, tortillas y otras porquerías», cuyas dimensiones, con el transcurrir del tiempo, fueron creciendo al mismo tiempo que decrecía

---

41 *El Kaskabel*, 7 de junio de 1907, núm. 65. BPEJ.

42 Sobre los textos de este tipo aparecidos en *El Kaskabel*, he profundizado en un artículo de mi autoría titulado «Siluetas tapatías» en el periódico «El Kaskabel». Cuadros costumbristas moralizantes en los estertores del porfiriato», aparecido en el número 28, de 2023, de la revista *Letras Históricas*, pp. 1-28.



la inteligencia de sus portadores —indios—, que repugnan y repelen como una plaga de hongos, deben desaparecer<sup>43</sup>. Deben desaparecer porque resultan físicamente molestos, en el contexto de la vida diaria, para quienes no los usan —blancos—, pero, sobre todo, porque representan todo lo contrario a lo que un pueblo, «que pretende pasar por civilizado», debería aspirar. Y «civilizados», a ojos de un comentarista que como he dicho no tiene intención de ocultar su racismo, no son lo indio, ni lo tradicional, ni lo popular, ni el poco sofisticado petate. «Civilizados» son el fieltro, la copa baja y ala corta de los «modernos» —quiero hacer especial énfasis en este adjetivo— *canotiers* y sombreros panamá, que, por cierto, al contrario que el de petate, sí han evolucionado en la dirección correcta, siguiendo la senda marcada por la moda occidental. Y esos sombreros los lleva la élite burguesa de la ciudad. El sombrero de petate, cuya ala ancha protege del sol durante las duras horas de trabajo, de precio asequible para la empobrecida e inculta inmensa mayoría de hombres que puebla México, debe desaparecer, porque, aunque sea útil y económico —o precisamente por ello—, no encaja en los planes de civilización y progreso incluidos en la agenda de la élite, y que han sido ampliamente estudiados en la literatura académica sobre la época.



*Sombrerotes y vías de tranvía: tianguis dominical en el centro de Guadalajara, 1881, colección de William Henry Jackson. Librería del Congreso de los Estados Unidos.*

43 Esta es una paráfrasis creada por mí a propósito de dicho artículo.

La cuestión continuó siendo objeto de notas en *El Kaskabel* durante los siguientes meses: entre agosto y diciembre se contabilizan otros cuatro artículos que, con parecidos títulos al de este<sup>44</sup>, se ocupan del tema y de algunas variantes del mismo, como por ejemplo el papel del sombrero en el contexto más general de la indumentaria «peladezca»<sup>45</sup>, o el uso del sombrero en los tranvías. Este último trata un problema que terminó adquiriendo carácter público, casi institucional, y que ya ha sido señalado en investigaciones anteriores<sup>46</sup>: el de las molestias causadas por los enormes sombreros de palma —o pelo—, en un lugar público, el tranvía eléctrico, que, en el momento de su inauguración, representaba la misma esencia de la modernidad en la ciudad. «Una avalancha de pelados con sus respectivos parasoles» escribe el articulista —que se identifica una vez más sin tapujos con la élite blanca, por contraposición a aquellos que se identifican entre sí como miembros de otra, la india, tal y como se lee más abajo—, «se lanza sobre los carros, los invaden como salvajes, sin que fuera bastante para contenerlos, el conductor y la policía...»<sup>47</sup>

... Unos arañando frentes y cuellos y apagando ojos con la raspona y descomunal falda, alegaban que llevaban el sombrero entre las piernas, otros que pagaban su dinero, y algunos que no se lo quitaban ni se bajaban del carro porque eran muy hombres!

Y jala el carro repentinamente y el sombrerón aplasta á catorce personas, bota el pelado, dá traspiés el conductor y rueda el gendarme de la montada y el cuico, con machetes, cascos y pistolas.

La nota chusca la dio un pelado, que al verla perdida, sin más averiguaciones, haciendo treinta dobleces al jarano, lo saca por la ventanilla y dirigiéndose al primero de su raza que vió parado, le grita: —«¡Oiga, vale, ahí le encargo!»

---

44 BPEJ «Otra vez lo del sombrero de oyate», 4 de agosto de 1907; «Tranvías y sombreros», 22 de septiembre de 1907; «No más sombreros de petate», 12 de diciembre de 1907 y «Abajo los monumentales sombreros», 19 de diciembre de 1907. *El Kaskabel*.

45 «Que todos á una, deberíamos atacar, esa indumentaria peladezca, del sombrerón, los guaraches, los pantalones atacados y fajados debajo de los cuadriles, el cinturón colorado y la fajada pijoja al hombro.» BPE, *El Kaskabel*, 4 de agosto de 1907.

46 Elisa Cárdenas, (2010). *El Derrumbe*, Tusquets Editores, México, pág. 44.

47 BPEJ, *El Kaskabel*, 22 septiembre, 1907, núm. 85.

—y le tiró el sombrero y se fué sin él, contentísimo de haber ganado la pelea.

Es necesario que tan buena disposición de la Empresa, no sea letra muerta, sino que se haga efectiva, y no admitan los conductores por ningún motivo, y sea quien fuere, á todo aquel que pretenda montar con sombrero ancho.

Y si todos los demás patrones, dueños de fábricas ó talleres, no admitieran ni dieran trabajo, al que llevara dicha prenda salvaje, pronto se desterraría, y el pueblo feo de nuestra ciudad tomaría otro aspecto, en bien de nuestra decantada cultura.<sup>48</sup>

Las apreturas en el tranvía —y la amenaza que estas suponían para el espacio personal de quienes viajaban en él— iban claramente más allá de lo que el articulista de *El Kaskabel* podía soportar. La mezcla social se volvía en los tranvías física y muy intensa, y el sombrero jarano de ala ancha y copa alta terminó entonces por convertirse en el chivo expiatorio, precisamente por una particular condición metonímica que le llevaba, siendo un parte, a representar el todo: al pueblo. A él se le puede echar la culpa de todo, en él se pueden focalizar las animadversiones acumuladas —que parecen ser entre clases, más que entre individuos— de un modo ordenado y «civilizado». Es un enemigo claro, es una «prenda salvaje» que amenaza la «decantada cultura» tapatía; es un objeto que se erige como un símbolo bárbaro, una vez más, de todo lo que la élite no quiere ser. Y esta vez, por cierto, también se incluyen los sombreros de pelo. Los otros artículos publicados durante lo que restaba de año<sup>49</sup> siguieron la misma línea, agresiva y determinada a acabar con la «prenda salvaje». El motivo esgrimido en primera instancia era el tamaño de los sombreros, aunque resulta bastante claro, desde la distancia histórica, que el problema de fondo era un conflicto inter clases no precisamente nuevo, pero que la intensa convivencia física propiciada por los nuevos espacios públicos había exacerbado.

Este ha sido el tercer y último momento que presento aquí, precisamente porque nos habla del mismo planteamiento histórico y antropológico con

48 BPEJ, *El Kaskabel*, 22 septiembre, 1907, núm. 85.

49 BPEJ, «No más sombreros de petate», *El Kaskabel*, 12 de diciembre, 1907, núm. 103.

BPEJ, «Abajo los monumentales sombreros», *El Kaskabel*, 19 de diciembre, 1907, núm. 105.

el que comenzamos esta introducción: ¿Puede hacer la ropa «civilizado» a un pueblo? ¿Puede hacer cualquier tipo de ropa «civilizado» a un pueblo? ¿supuso —supone— para los individuos el acceder a este estadio de «civilización» una ventaja sustantiva con potencial para mejorar sus vidas? Para responder a estas preguntas, primero debemos definir el concepto de civilización, y debemos hacerlo en un marco temporal específico, que lo contextualice. En nuestro caso, este marco es el de las representaciones, vestimentarias y de otros tipos, defendidas por la élite mexicana durante el porfiriato.

# Entre lo salvaje y lo civilizado

Jalisco tiene ya la honra de ser visitado en sus fronteras, y aun mas (sic.) adentro, por el hacha del salvaje. (...) ¿Podrá permitirse a la horda del salvaje, el que tenga en menos al hombre de la ciudad, al hombre civilizado, al hombre de la república mexicana, al hombre de la Federación?<sup>1</sup>

«Civilizar», palabra clave. En México, civilizar ha significado desindianizar, imponer occidente.<sup>2</sup>

A principios de la década de 1840 el viajero Brantz Mayer, (Baltimore, 1809-1879), a su paso por Jalisco, describía la indumentaria de quienes él llamó únicamente «indígenas»<sup>3</sup> del siguiente modo:

La vestimenta de los hombres consiste de una como túnica corta de algodón azul o café con un taparrabos y unos pantalones de piel de

---

1 «Invasión de indios», *La Estafeta*, 3 de mayo de 1852, BPEJ.

2 Guillermo Bonfil, (2013). *México profundo. Una civilización negada*. Random House Mondadori, S. A. de C. V., México, pág. 158.

3 Mayer se refiere en su texto a las tribus de los «cazcanes», «guachichiles» y «guamanes», a quienes sitúa bajo la denominación general de «indígenas» de Jalisco. Los describe como antiguamente dedicados a una «religion sangrienta», pero, ya en su presente, seminómadas, «labradores y partidarios de la iglesia católica». Brantz Mayer, Mexico; aztec, spanish and republican: a historical, geographical, political, statistical and social account of that country from the period of the invasion by the spaniards to the present time, en Muria y Peregrina, (1992). *Viajeros anglosajones por Jalisco*; Siglo XIX, pág. 158.

borrego o cabra. Los hombres y mujeres casados usan sombrero de paja de ala ancha y copa alta, decorado con un listón delgado de lana de colores fuertes y borlas de colores brillantes o se hacen trenzas. Ninguna persona soltera, ya sea hombre o mujer, se atrevería a usar sombrero. Las mujeres utilizan una prenda de lana o algodón sobre la cual se ponen un manto del mismo material. Estos indígenas son pacíficos y controlables cuando están sobrios, pero cuando están borrachos se vuelven violentos y pendencieros.<sup>4</sup>

En la visión del extranjero Mayer —que era y se veía a sí mismo como extranjero respecto a toda la población, pero seguramente se sintió algo «más extranjero» en relación al sector indígena—, los indígenas de Jalisco, que claramente vestían de un modo diferente del resto de los habitantes del estado<sup>5</sup>, debían, por cierto, ser «controlables». Controlables, es de imaginar, por las elites —políticas, económicas, culturales...—, no indígenas y pertenecientes a un sector de la población mexicana que, sin duda, Mayer «entendía», desde el punto de vista cultural, mucho mejor. Los indígenas, los «salvajes», parecen haber sido extranjeros en su propia tierra durante todos los siglos a partir de la conquista —y, de hecho, aún hoy podrían ser vistos así—, calificados constantemente por el discurso dominante con epítetos peyorativos, lastimosos y negativos en muchos otros modos. No es de extrañar, pues su sola existencia contradecía las mismas bases del proyecto de nación, unificador, modernizante y desarrollista, compartido por todas las facciones políticas del momento. Quiero poner el acento en especial en el concepto «unificador». Tal y como afirma Guillermo Bonfil en su texto *México profundo. Una civilización negada*:

El surgimiento y la consolidación de México como un Estado independiente, en el transcurso turbulento del siglo XIX, no produjo

---

4 Mayer, *op. cit.*, pág. 159.

5 Mayer demuestra una llamativa falta de conocimiento objetivo y, al mismo tiempo, un gran exceso de confianza en su propio (y eurocéntrico) criterio cuando afirma que el sombrero funcionó como marcador del estado civil de los miembros de las comunidades indígenas. Así, al mismo tiempo que uniformiza a los indígenas con sus afirmaciones sobre la cuestión del sombrero, describe indumentarias para nada plausibles (un taparrabos portado sobre un pantalón no tiene sentido, por ejemplo) que dan cuenta de un modo de entender al otro más basado en prejuicios que en realidades.



ningún proyecto diferente, nada que se aparte de la intención última de llevar al país por los senderos de occidente. Las luchas entre conservadores y liberales expresan sólo concepciones distintas de cómo alcanzar esa meta, pero en ningún momento la cuestionan. Al definir la nueva nación mexicana se la concibe culturalmente homogénea, porque en el espíritu (europeo) de la época domina la convicción de que un Estado es la expresión de un pueblo que tiene la misma cultura y la misma lengua como producto de una historia común. De ahí que la intención de todos los bandos que se disputaban el poder, haya sido la de consolidar la nación, entendiendo por esto la incorporación paulatina de las grandes mayorías al modelo cultural que había sido adoptado como proyecto nacional. ¿Cuál era ese modelo en torno al cual debería unificarse la nación mexicana? Era un modelo netamente occidental. Y no podía ser de otra manera, puesto que los grupos dirigentes, los que se abrogaban el derecho de definir los derroteros de la nación naciente, eran la minoría que heredaba las orientaciones de la civilización occidental trasplantada a estas tierras por los antiguos colonizadores. Libertad, sí; mayor justicia e igualdad de derechos, sí; pero todo encaminado a la transformación de la sociedad mexicana en una nación «moderna» según los moldes de la civilización occidental.<sup>6</sup>

Es decir, una nación monolítica, una cultura sin fisuras ni matices, sin disidencias o notas discordantes. La prensa nacional y local contemporánea, por ejemplo, muy cercana a los intereses de la élite en el poder, y dirigida tanto a esta como a las clases medias, funcionó no pocas veces como depositaria de estos intereses y de ese proyecto de nación<sup>7</sup>, y los artículos aparecidos en ella contribuyeron a formar una imagen de lo indígena que se situaba en el terreno de lo bárbaro, de lo salvaje, de lo «incivilizado». De lo indeseable, en suma.

Y es que, durante gran parte de la segunda mitad del siglo XIX, lo indígena se construye con base en una oposición —otra— primigenia: la que establecen los primeros colonizadores al llegar al continente americano y,

---

<sup>6</sup> Bonfil, *op. cit.*, pág. 104.

<sup>7</sup> Vázquez, *op. cit.*, pág. 177.

casi de un plumazo, poner a toda una miríada de pueblos muy diferentes entre sí bajo una misma etiqueta, la de «indio». De nuevo Guillermo Bonfil realiza una iluminadora reflexión sobre esta cuestión:

Como toda estructura colonial, el mundo euroamericano es un mundo escindido, bipolar. El orden jerárquico admite aquí sólo dos instancias; el colonizador y el colonizado. La racionalización correspondiente postula la supremacía del colonizador en base a la superioridad de su raza o de su civilización. La situación colonial implica, como lo ha señalado Georges Balandier, un verdadero choque de civilizaciones. La diferencia cultural entre colonizador y colonizado no es un mero añadido al sistema de dominio colonial sino un elemento estructural indispensable.<sup>8</sup>

La discusión y reflexión historiográficas sobre este asunto han sido y son, de hecho, largas y muy prolíficas. En nuestro caso, partiendo de la referencia que Bonfil hace a las diferencias culturales entre colonizador y colonizado, tomaré, concretamente el hecho de que la indumentaria indígena —y en muchas ocasiones la escasez de ella—, funcionó como un argumento añadido al discurso civilizatorio elaborado por la élite en su momento, para a partir de esta idea llegar al porqué, o los porqués, de ciertas decisiones tomadas por las empleadas domésticas tapatías porfirianas a la hora de pensar, elaborar y vestir su indumentaria.

Nos encontramos aquí ante la oposición fundadora del proyecto nacional que ya mencioné antes: salvaje *versus* civilizado. Porque para las élites socioeconómicas decimonónicas, dueñas del discurso escrito y, por lo tanto, responsables de la mayor cantidad de huellas que se pueden encontrar al indagar en la cuestión— era algo de claridad (subjektivamente, y quiero recalcar esto) meridiana, tal y como pueden ayudar a intuir las palabras de Bonfil, el hecho de que vivían insertas en un momento clave de la historia de la República, de Occidente e incluso el mundo, durante el que parecía estar llegando a su compleción total un proceso, el civilizatorio, en el que ellas, poseedoras de los medios económicos, políticos y, sobre todo, culturales,

---

<sup>8</sup> Bonfil, *op.cit.*, pág. 112.

adecuados, habían de cumplir un papel protagonista y muy activo como motor del cambio, según el cual, y particularmente en un país de fuertes contrastes culturales como México, tenían la responsabilidad de «ayudar» a todos sus habitantes a desprenderse de su ignorancia, de su «salvajismo», y abrazar las bondades de la culta, ordenada y moderna «civilización». El modelo de esta «civilización» era indudablemente Europa, lugar del que por otra parte llegaban tanto las modas en el vestir masculina y femenina, favoritas de élites y clases medias.

Decía Norbert Elias en la década de 1930 que el concepto de «civilización»...

... expresa la autoconciencia de Occidente. (...) El concepto resume todo aquello que la sociedad occidental de los últimos dos o tres siglos cree llevar de ventaja a las sociedades anteriores o a las contemporáneas «más primitivas». Con el término de «civilización» trata la sociedad occidental de caracterizar aquello que expresa su peculiaridad y de lo que se siente orgullosa: el grado alcanzado por su técnica, sus modales, el desarrollo de sus conocimientos científicos, su concepción del mundo y muchas otras cosas.»<sup>9</sup>

Esas «muchas otras cosas» incluyeron durante todo el siglo XIX mexicano a la educación<sup>10</sup>, las artes, las diversiones y la indumentaria, sin duda. Todas

<sup>9</sup> Norbert Elias, (2009). *El proceso de la civilización*, Fondo de Cultura Económica, México, pág. 83.

René König abunda sobre las implicaciones del concepto —al que califica como «ese edificio que llamamos civilización»— y su cualidad de proceso consistente en «domar» al ser humano natural, instintivo:

Pero este desarrollo está siempre dirigido a quebrantar los instintos y tendencias originarias del hombre para darle acceso a formas culturales más elevadas. Las represiones de carácter reglamentado van construyendo paulatinamente una segunda naturaleza del hombre, en la que este aparece sobre todo como persona social-cultural. (...) todo el proceso de desarrollo de la historia aparece como una especie de autodomesticación de la humanidad.» König, (2002). *La moda en el proceso de la civilización*, Engloba Edición, Valencia, pág. 150.

<sup>10</sup> La educación fue otro de los ámbitos en los que la preferencia por lo extranjero en el seno de las élites y también de las clases medias. Pero no solo la educación de los hijos de familias acomodadas, que podían vivir y estudiar unos años en Europa o en Estados Unidos. A comienzos de la década de 1870, en Jalisco...

Se hablaba de la urgencia de instruir a los indígenas, en parte por el temor que producía el solo pensar en una «guerra de castas». Lucha que podría evitarse, según los criterios de la época, si los indios participaban de la «cultura europea» y se

ellas aspectos directamente relacionados con la identidad —«autoconciencia»— de los grupos sociales y sus integrantes, la cual se materializa tantas veces en representaciones de la vida cotidiana. Los articulistas de la prensa local sacaron durante todo el siglo estas cuestiones de la modernidad y la «civilización» a colación con frecuencia, al hablar en sus notas de temas muy variados, de modo que abundan los ejemplos, en los que me voy a detener un momento, presentándolos en un orden cronológico que poco a poco nos vaya acercando a nuestra época porfiriana. Así, en relación a los espectáculos teatrales, aparece en el periódico local *La Voz de la Alianza*, en un temprano 1849, la siguiente nota, de la que reproduzco un extracto:

El célebre Méjico italiano Giovanni Rossi y la aplaudida bailarina Fanny Manter (*han participado en un espectáculo en la ciudad de Guadalajara*) (...)

No dudamos que el Sr. Rossi que desempeña sus trabajos sin aparato ninguno, sin máquina, sin ayudante y con la mayor dignidad y limpieza, obtenga en esta capital el premio que la civilización concede á los desvelos del artista.<sup>11</sup>

Este es un ejemplo del concepto de «civilización» asociado a las artes escénicas —de proveniencia europea, por supuesto—. El que ambos artistas tengan nombres italiano y francés respectivamente, desde luego, redondea con precisión un evento que, sin dudas, el articulista coloca del lado de la «civilización», cuya gestión está, en este caso, conveniente y legitimadamente en manos de los propios tapatíos —o más bien de un sector de ellos—. En este caso, finalmente, se abunda en un matiz particular del concepto de «civilización», aquel que la relaciona con el «arte culto».

---

incorporaban, mediante ella, al ritmo del progreso requerido. Historia de Jalisco, T. III pág. 318.

Este hecho pone de manifiesto una actitud de fondo, una cierta autoimagen elaborada por parte de los integrantes del «México imaginario» de Bonfil —las clases medias y las élites—, quienes, cuando llega el momento, terminan por identificarse en mayor medida con los ideales y modos europeos, superiores y más «civilizados» desde su punto de vista a los del «indio salvaje».

<sup>11</sup> *La Voz de la Alianza*, 19 de junio de 1849, BPEJ.

---

Otro caso fue el de la relación entre la «civilización» y el grado de higiene. El ejemplo que reproduzco a continuación se centra en el terreno del cuidado del espacio público, y data de 1855:

EDITORIAL, ORNATO PÚBLICO.

El aseo y mayor ó menor belleza de los edificios públicos, viene a constituir una especie de termómetro que sirve para regular el grado de civilización de los pueblos. Siempre que el aseo falta, es evidente que hay error, porque la higiene pública no se ha comprendido. Sucede con las ciudades lo que con los individuos: la falta de limpieza, además de ser nociva, es vituperable. Cuando el agua abunda, no hay razón para que el menesteroso descuide su aseo personal.

Guadalajara presenta, en el día, un aspecto delicioso. Pintadas la mayor parte de las casas, con una elegancia tan esquisita que tal vez no reconoce rivales en la República, lástima fuera que los esfuerzos del gobierno quedan nulificados por apatía ó indolencia(...).

Hoy se puede ir al Paseo sin temor de verse pulverizado por un carruaje: la alameda está cuidada, y solo desearíamos que la fuente del centro se limpiase con más frecuencia, á fin de que no fuera mansión de sapos y ranas.»<sup>12</sup>

En este caso un concepto de origen ilustrado y con fuertes ramificaciones en el siglo XIX occidental, la higiene de los espacios públicos, es el que ayuda a medir el nivel de «civilización» de la ciudad que, para gran tranquilidad del articulista, sale bien parada, quedando, a sus ojos, solo nimios detalles por afinar.

Las diferentes ordenanzas municipales fueron analizadas con frecuencia en la prensa local, y en el caso que reproduzco bajo estas líneas dicho análisis le sirve al articulista para establecer una relación entre la «civilización» y el imperio de la ley:

Muchos años hace que nuestros reglamentos de policía y ordenanzas municipales, están casi al nivel, a lo menos en teoría, de los de las na-

---

12 *El Soldado de la Patria*, 23 de marzo de 1855, BPEJ.

ciones mas (sic.) cultas y civilizadas de Europa; pero en la práctica no han correspondido, ni podían corresponder a su objeto, por la poderosa y sin embargo muy sencilla razón, de que su observancia estaba encomendada á agentes, no pagados, y de la clase mas menesterosa, como lo es la de los proletarios. Esta clase, aunque productiva, es la mas ignorante, y por lo mismo la menos á propósito para el caso. Sin nociones del bien y del mal, poco interesada en la moral y el orden, porque la ceguera le hace caminar al acaso, carece por consiguiente de los elementos indispensables al efecto».<sup>13</sup>

La asociación del concepto de «civilización» se establece, en esta nota, con los del orden y paz social que emanan del imperio de la ley. El problema es que, cuando se trata de leyes, la distancia entre ellas y su aplicación en la realidad del país deja, a ojos del articulista, mucho que desear. ¿La causa? Para quien escribe es clara: la falta de capacidad de la clase proletaria, ignorante y casi salvaje, tan cercana, en este caso, a la de los indígenas. Nos acercamos, así, a los límites que el discurso dominante visualiza para el proceso civilizatorio.

La religión también sirvió como espacio para la reflexión, en el contexto de la prensa local, en torno al concepto de «civilización». Como muestra, el siguiente texto, de 1867:

VIERNES SANTO.

EL CRISTIANISMO

(...)

El primer elemento civilizador de las sociedades en el orden cronológico, es la religión.

La religión, rodeada de misterios, de símbolos y hechos sobrenaturales, impone al salvaje, se hace obedecer y reemplaza perfectamente la fuerza mecánica del orden público, cuando no existen aquella ni éste.

(a propósito del Viernes Santo)

Hoy es el día en que los cristianos celebran el aniversario de la muerte del fundador de aquella doctrina.

---

<sup>13</sup> *La Balanza*. 13 de marzo de 1852, BPEJ.



El mundo civilizado se viste de luto; suspende sus placeres y alegrías y cubre su frente con el negro velo de un recuerdo sagrado (...).<sup>14</sup>

Por supuesto, no será cualquier religión la que se imponga al «salvaje». Será la católica, la religión que tiene su centro en Europa, que viste de luto a sus acólitos y a los espacios en los que estos viven —en un acto de cubrimiento corporal y urbano que nos recuerda la existencia del pudor como fuerza motriz fundamental del proceso civilizatorio— y que puede llegar a funcionar como una extensión de las leyes de los hombres, ordenando el mundo a su alrededor.

Finalmente, incluso los viajes en diligencia fueron terreno abonado para la reflexión civilizatoria. En una nota de 1865, que pone en relación el concepto de «civilización» con los buenos modales, leemos lo siguiente:

DIFICULTADES DE LOS VIAJES EN DILIGENCIA.- VENTAJAS DE LOS FERROCARRILES.- SOCIEDADES PARA PROCURAR SU CONSTRUCCION DE MÉXICO A GUADALAJARA.

(...)

La apatía, el atrazo (sic.) y las preocupaciones que engendra la falta de conocimiento práctico de los hombres y de los lugares, que proporcionan los viajes, han tenido una parte muy considerable en la recrudescencia de nuestras divisiones políticas y sociales; porque el hombre que viaja, que conoce la civilizacion europea, que ve prácticamente la benevolencia universal que se guardan los hombres ilustrados, se aficiona y acostumbra á las consideraciones que las personas de educacion se dispensan unas á otras, en la sociedad íntima que produce la permanencia en los wagones, en los hoteles, en las mesas redondas y en las demas reuniones de extranjeros y de naturales que traen consigo los viajes, donde se escusa toda palabra ofensiva, se evita toda discusion apasionada, sobre materias que puedan herir la susceptibilidad de las personas presentes, cuyas opiniones se respetan y se procuran ignorar.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> *La Prensa*, 19 de abril de 1867. BPEJ.

<sup>15</sup> *El Imperio*, 25 de febrero de 1865, BPEJ.

En este caso, para el articulista de *El Imperio*, la «civilización» es europea y se basa en una suerte de hermandad universal fundamentada, a su vez, en esa práctica tan estudiada por Norbert Elias como son los buenos modales, una muestra de los cuales sería, en este caso, el control de las emociones en las relaciones interpersonales en un contexto tan poco agradable como lo es el de las apreturas, golpes y promiscuidad indeseados de un viaje en carruaje por caminos llenos de baches y de bandidos.

Cuando analizamos notas tan variadas como estas como un conjunto, no resulta difícil observar que la idea subyacente en todas ellas era siempre la misma: el destino del país, de la región, de la ciudad, debía ser llegar al nivel de «civilización» de otras naciones, tan admiradas y principalmente europeas. Los articulistas daban por hecho que en algunos casos esto ya se había logrado, y que en otros se estaba, digamos, a medio camino; pero quedaban, a sus ojos, importantes áreas por cubrir, espacios físicos y simbólicos fuera de control que podían poner en peligro el proceso en su totalidad, y el principal de los cuales era el ocupado, en bloque, por el sector indígena. Porque si la «civilización» domesticaba lo natural y lo corporal, sofisticándolo y «mejorándolo» muchas veces por medio de la tecnología y lo novedoso, los indígenas se erigían como «salvajes» totalmente refractarios a este proceso, apegados como estaban, a ojos de los constructores y propagadores del discurso dominante, tanto a la agreste naturaleza como a sus propias tradiciones ancestrales, producto directo de su constante contacto la misma. No por nada, rayando el ecuador del siglo, el sastre alemán Sartorius describía la indumentaria de los indígenas mexicanos como «tradicional» y «tan sencilla como el modo de vivir de estos hijos de la naturaleza»<sup>16</sup>. Así, a ojos del alemán, el hombre indígena ansiaba «vestirse

---

<sup>16</sup> «El hombre usa calzoncillo corto y ancho de algodón o de gamuza, sujeto a las caderas con un cinturón, y una especie de blusa de lana burda. Un pequeño sombrero de paja y unos huaraches completan su indumentaria, desprovista de todo ornamento. Las indias, por su parte, se arropan con una pieza de tela de lana, que pasa dos veces en torno a su cuerpo, pero que no tiene costura alguna que la cierre; esta prenda se ciñe a la cintura por medio de una banda roja, de modo que parezca un vestido que le llega hasta los pies descalzos. La parte superior del cuerpo se la cubren con un «huipil», que es una prenda amplia cerrada por todos lados y que descende hasta la rodilla; tiene dos aberturas para los brazos. El cabello, sujeto con un listón brillante, se peina en forma de rollo en torno a la cabeza, o bien lo cuelga dividido en dos trenzas. Las indias se adornan con grandes aretes y collares de cuentas. Las tribus se diferencian por la forma y color de sus vestidos. El uso de zapatos en lugar de huaraches es considerado por los indios como un alejamiento de las

según la costumbre de sus padres», y no usaba «ni camisa ni chaleco, ni ninguna otra prenda que pudiera considerarse un lujo»<sup>17</sup>. También —siempre según su personal apreciación— rechazaba los zapatos, que le parecían «una innovación perniciosa»<sup>18</sup>. Sartorius, muy observador —en honor, quizás, a su profesión de sastre—, de los detalles de color, forma y textura de la indumentaria indígena, pero, al mismo tiempo, excesivamente audaz en sus comentarios sobre la misma, al tratar de desentrañar códigos de vestimenta que desconoce, supone, muy burguesamente, en su texto, que «quienes lean estas páginas sentirán compasión por estos seres humanos cuyo entero guardarropa he descrito en unas cuantas palabras»<sup>19</sup>.

Años más tarde, el emperador Maximiliano —otro extranjero— que opinaba que «entre los mexicanos, «los mejores (eran y seguirían) siendo siempre los indios»<sup>20</sup>, y que creó la «Junta Protectora de las Clases Menesterosas» para proteger sus derechos, nunca pretendió, por otro lado, proteger la identidad cultural de los indios, en los que veía solamente el mejor y más patético ejemplo de la pobreza y la marginación del país. Y esa identidad cultural que Maximiliano negó incluía, desde luego, la vestimenta. Recordemos, por ejemplo, que la Junta estableció que la danzas tradicionales que

---

buenas y viejas costumbres.» Carl Christian Sartorius, (1990). *México hacia 1850*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México D. F., pág. 125.

17 Sartorius, *op. cit.*, pág. 145.

18 *Idem*. Y sigue...

La vestimenta de las mujeres consiste en un saco ceñido a la cintura con una faja, y que se extiende hasta los pies. Un «huipil» ancho, con aberturas para la cabeza y los brazos le cubre la parte superior del cuerpo. Esta prenda es generalmente de lana y a menudo lleva bordados alegres colores. En muchas partes las indias de mejor posición económica usan una falda blanca, bordada y adornada con cintas; en otros lugares, las jóvenes se visten todas de blanco. Las gruesas guedejas del negro cabello, trenzadas y con listones de colores, caen sobre la espalda, o bien se sujetan sobre la cabeza. Pesados aretes, y en el cuello una ristra de cuentas de vidrio completan el tocado. Nunca usan zapatos ni prenda alguna en la cabeza, excepto quizá, un paño doblado para amortiguar los rayos del sol. Hombres y mujeres suelen llevar un pequeño rosario, posiblemente con un escapulario atado a él, y la infalible púa de alguna especie de cacto, que usan a guisa de mondadientes. *Idem*.

19 Y, con ello, la escasez en el número de posesiones personales, de uso diario, también queda asociada a un pobre nivel de «civilización». De este modo, finalmente, la cultura burguesa que se fundamenta, entre otras cosas, en la acumulación de bienes, es situada en un peldaño superior al de la cultura de los pobres.

20 Erika Pani, (1998). «¿»Verdaderas figuras de Cooper» o «pobres inditos felices»? La política indigenista de Maximiliano, en *Historia Mexicana*, XLVII:3, pág. 575.

los indígenas efectuaban durante sus celebraciones religiosas «á mas de ser contrarias a la civilización actual, les son onerosas por tener que invertir para satisfacerlas, recursos que emplearían mejor en cultivar sus bienes», calificando tanto a los bailes como a los trajes que se usaban en ellos como ridículos y costosos.<sup>21</sup>

Mucho tiempo después, a inicios del siglo *xx*, Julio Guerrero corroborará estas impresiones en sus textos, en los que incluye descripciones de la indumentaria de los indígenas del valle de México: «los hombres son de calzón, camisa y sábana de manta; las mujeres son flacas y envueltas en el *tepestle* azul y cubiertas con el *huepilli* amarillento, trenzadas con cintas verdes, y descalzas (...)».<sup>22</sup>

Es decir, que la indumentaria de los indios cometía dos atentados básicos contra la moda occidental: por un lado, en su (aparente) sencillez, resultaba excesivamente austera y uniformadora —a ojos de los no indígenas, por supuesto— y, lo que es peor, terminaba mostrando demasiada piel (hablaré de esto último enseguida); y, por otro, permanecía en un estadio trasnochadamente apegado a la tradición. Algo imperdonable porque, no lo olvidemos, la moda occidental —aceptada consciente o inconscientemente, en poca o gran medida, pero aceptada por los arquitectos del discurso— era (y es) novedad, cambio constante en los adornos, individualización dentro de la homogeneización... El vestido indígena parecía ubicarse exactamente en el polo opuesto a todas estas premisas y, así, contribuía a tensar aún más la cuerda que unía la oposición «salvaje»/«civilizado».

Un auténtico pionero en este modo de pensar ya había sido, por ejemplo, el clérigo José María Luis Mora, quien en sus escritos de la temprana década de 1820, y al analizar las características que debía tener la nueva nación mexicana, dedicó parte de su reflexión a la cuestión del traje. En opinión de Anne Staples, para Mora, la indumentaria del Antiguo Régimen era un «símbolo del oscurantismo», y de «un apego indebido a privilegios añejos»<sup>23</sup>. Encontraba la ropa producida y usada tras la Independencia de

---

21 «Informe del comandante militar de San Luis de la Paz al Mariscal Bazaine (...)», septiembre de 1865, citado en Pani, *op. cit.*, pág. 591.

22 Julio Guerrero, (1977). *La génesis del crimen en México*, Editorial Porrúa, S. A., México, pág.160.

23 Staples en Gonzalbo Aizpuru, (directora), (2004). *Historia de la vida cotidiana en México*. Cuatro volúmenes, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, pág. 311.

sitivo e idealizador—, opinaba que esta ya no diferenciaba de manera tan radical a unos y otros, a pobres y ricos:

Ya no se ven aquellos vestidos toscos, sucios y andrajosos que marcaban de un modo muy claro la diferencia entre las superiores e ínfimas clases, imprimiendo en éstas de un modo indeleble el sello de la degradación y abatimiento que trae consigo la distinción de clases cuando ésta se extiende hasta los trajes.<sup>24</sup>

Mora, al hablar de las modas de su tiempo, identificaba de manera directa al concepto de «civilización» con la elegancia, el ornato y el lujo, y, lo que es más importante, concluía que, «cuanto más se asemejaba la vestimenta mexicana a la europea, más civilizado estaba el pueblo»<sup>25</sup>. Lo cual lógicamente, dejaba, de nuevo, al sector indígena, completamente fuera del ideal civilizatorio<sup>26</sup>:

No hay cinco (indígenas) entre ciento que tengan dos vestidos, que están reducidos a una camisa larga de manta ordinaria y unos calzoncillos; sus mujeres o hijas vestidas con igual sencillez o pobreza, no conocen esa inclinación tan natural a su sexo de parecer bien delante de los demás.<sup>27</sup>

24 Mora citado por Staples, *op. cit.*, pág. 311.

25 Staples, *Ibidem*, pág. 314. Mora daba una explicación lógica al hecho de que en las calles de México aún no se pudiera encontrar la misma variedad de trajes que en las de, por ejemplo, París:

Las personas del primer rango se presentan en público con todo el lujo y ornato que es de costumbre en los países más civilizados, mas como la posibilidad de poseer un número considerable de trajes para poderlos variar con frecuencia, y presentarse de diverso modo en cada concurrencia, es mucho menor en México en razón de no estar todavía fijado el rango de las familias y ocupar el primero muchas que son de muy escasa fortuna, las concurrencias públicas no son tan numerosas y frecuentes como debería esperarse y sería de desear. *Idem*.

26 (...) desde luego que el indio con sus ropajes tradicionales no se acercó al ideal. Sólo Ignacio Ramírez —tal vez un caso único en México— consideró que se podía dejar a los indígenas con sus trajes y sus idiomas y al mismo tiempo integrarlos al sistema educativo, comercial y político del país. *Idem*.

27 Staples, *ibidem*, pág. 311.

Había un modo de vestir adecuado al grado de «civilización» que Mora esperaba para su república ideal, y otro que no lo era<sup>28</sup>. Y el atuendo de los indígenas se incluía en la segunda categoría, de manera que, en 1827, el clérigo incluso consiguió que se cambiara, en el Colegio de San Gregorio, el vestido «grosero y humilde» de los indígenas, que él relacionaba con el «abatimiento» en el que estos vivían, por otro «decente» —de acuerdo al criterio de la época, claro, está—, como muestra del triunfo de las ideas ilustradas sobre las «oscuras» del periodo anterior.<sup>29</sup>

Para Mora, el «drama» del proceso civilizatorio, que, a sus ojos, había alcanzado un momento crucial en su desarrollo con la llegada de la Independencia, tiene una importancia crucial.

Para muchos mexicanos la independencia significaba que el país no tardaría en ser «la admiración del universo, encumbrándose al rango más sublime y grandioso de las potencias libres» (...). Así, se confirmaba que los sacrificios de la guerra valieron la pena», y no pensar de este modo «deslegitimaba los proyectos políticos y sociales tan caros para los forjadores del estado moderno»<sup>30</sup>.

---

28 Tiempo después, ya en la segunda mitad del siglo, y del otro lado del Atlántico, ideas similares tomaron forma en la cabeza de pensadores franceses, esta vez en torno a las bondades de la ropa hecha, una novedad emocionante, económica y accesible, que estaba a la venta en los nuevos grandes almacenes parisinos, y que permitía a los miembros de las clases sociales bajas vestir «a la moda», y de manera «decente» a bajo precio, al mismo tiempo que mejorar su calidad moral, insertándose, a través de sus nuevos hábitos de consumo, en el bendito proceso civilizatorio:

*The ready-to-wear industry must have contributed, it seems to me, to improving the moral of the masses. The worker who used to wear rough clothing or mended rags now puts on a suit: this kind of dress, which is now familiar to him, raises him to a higher station and gives him self-respect. Drunkenness has lost ground as the taste for clothing has gained. Orderly habits have followed the disappearance of intemperance, and family relations have consequently improved.* Lenmann, *De l'industrie des vêtements*, citado en Perrot, 1994, pág. 74.

29 Staples, *op. cit.*, pág. 313.

30 Staples, *Ibidem*, pág. 316. Y continúa:

Las ilusiones y las promesas eran muchas: una sociedad superior, un desarrollo que le permitiría a México ser reconocido por la culta Europa, una educación universal que incluiría a las mujeres, un trato más llano entre los mexicanos, un respeto irrestricto por los derechos y obligaciones del hombre, una mejoría en las condiciones materiales de las casas, calles y ciudades del país. Pasaron los años y la admirada Europa se convirtió en acreedora exigente, muchas mujeres no hallaron mayores oportunidades educativas y económicas, los indios debieron luchar por preservar su vida comunitaria, miles de niños quedaron sin escuela, y sobre el ciudadano pesaba una herencia de injusticias y tiranía; todo lo contrario de un Estado ideal.



Parafraseando a Anne Staples, había que llegar a *ser* una «sociedad superior», y, desde luego, también había que *parecerlo*. El cuidado, entonces, de la fachada personal, por medio del uso estratégico de la moda y sus aditamentos, pero también mediante el abandono de atuendos y adornos de aire indígena o popular, determinaba por trascender el universo de lo trivial y de la vanidad, para instalarse en terrenos mucho más densos y llenos de implicaciones. Staples da cuenta de un personaje vivo ejemplo de esto que estoy diciendo: Anastasio Bustamante, quien creía, en palabras de la autora, «que el hábito hace al monje»:

El traje (*y estas son palabras del propio Bustamante*) es algo más importante de lo que aparece a primera vista, y tiene un influjo más poderoso del que vulgarmente se cree en la dignidad del hombre... Quien no puede presentarse con una decencia mediana, quien no puede cubrir su cuerpo sino con harapos, en el orden común y regular, jamás será visto de los demás con aprecio y consideración... Nadie que no sea apreciado puede estimarse en algo, asimismo, no hay cosa más propia 'para humillar al hombre que el desprecio de sus semejantes, y un hombre abatido está muy próximo a entregarse a todos los vicios.<sup>31</sup>

Entonces, si el hábito hacía al monje, y la decencia en el vestir influía de manera crucial en la dignidad del ser humano, ¿cómo encajaban los indígenas en todo este proceso? Sin duda mal, como un contrapunto chirriante, tal y como ya he adelantado en páginas anteriores. Desde el punto de vista de la indumentaria, su resistencia al abandono de la tradición era uno de los principales obstáculos que, a ojos de los conductores del proceso civilizatorio, les impedían insertarse en el mismo. El otro obstáculo era su propensión a la semi desnudez, algo imperdonable para quienes, como Mora, y en realidad prácticamente todos los miembros de las clases altas y medias del país, estaban a su vez inmersos en ese proceso tan bien estudiado por autores como Norbert Elias y René König, y en virtud del cual, poco a poco, el cuerpo propio y el de los demás habían ido resultando, cuando se mostraban desnudos, cada vez más vergonzosos y desagradables, como

---

<sup>31</sup> Staples, *ibidem*, pág. 313.

consecuencia de las dinámicas de auto coacción características de dicho proceso. De ahí, por ejemplo, la obcecación casi endémica de las autoridades locales y nacionales en cuanto a la «necesidad» de cubrir a los indios, de «empantalonarlos»:

El Gobierno del Estado de Jalisco fue el primero que emprendió la cruzada a favor del uso del pantalón entre los proletarios, a cuyo efecto prohibió el tránsito por las calles de Guadalajara, a las personas que no llevasen vestida tal prenda. (1899).<sup>32</sup> (...) Desde entonces principió el uso del pantalón entre las clases trabajadoras extendiéndose por otras ciudades y relegando el calzoncillo como «traje de calle» a los pueblos de poca importancia, las haciendas y los ranchos.<sup>33</sup>

Estas afirmaciones de José R. Benítez quizás sean algo exageradas<sup>34</sup>, pero lo cierto es que un proceso similar se estaba dando en otros lugares, como el Distrito Federal, desde incluso antes<sup>35</sup>. La idea, siempre, era «civilizar»

---

32 Si bien esta disposición legal no es citada únicamente por Benítez, sino por la misma prensa local —años después, como veremos a continuación—, y por historiadores posteriores, a día de hoy no he podido localizarla en ningún archivo.

33 José R. Benítez, *op. cit.* pp. 184 y 185.

34 Decir que el calzón de manta prácticamente desapareció de las calles de las ciudades hacia 1900 es ignorar lo que se ve en numerosas fotografías callejeras posteriores a esa fecha.

35 «Error de muchos fue confundir la cultura con el pantalón. En 1892 se consideraba parte fundamental de la política indigenista el «empantalonar» a los indios. En las vísperas del Centenario se pidió el uso forzoso del pantalón, y se dijo que beneficiaría a los pobres, pues viéndose obligados a llevarlo, consumirían en su compra lo que antes gastaban en alcohol. El alcoholismo era la causa del «calzonismo» porque se gastaba tres veces más en beber que en indumentaria; el origen del mal no estaba, pues, en la miseria, sino en la displicencia y el abandono: «ordenad el pantalón obligatorio, siquiera por rubor al qué dirán de nuestros huéspedes del Centenario». Se decía, además, que algunos indígenas «poseen capitales de cientos de miles de pesos, y, sin embargo, no usan pantalones». Alguna vez se criticó que la libertad de tránsito garantizada por el artículo 11 constitucional, permitiera a los indios caminar con la camisa de fuera. Mas criticar esto, se decía la prensa oficiosa, equivale a oponerse a que se recoja al ebrio caído o a quien transita en traje paradisiaco por las calles, y a que se impida que los vehículos vayan a velocidades inmoderadas.

(...)

El gobierno del Distrito Federal dispuso en 1887 que los vendedores de periódicos usaran calzado y traje decoroso; prohibió que ofrecieran su «mercancía con una insistencia que moleste a los transeúntes», que estorbaran el tránsito y que vocearan los titulares de los periódicos. Este reglamento fue recibido con oposición; se dijo que con él se pretendía que los papeleros anduvieran de frac, corriendo así el riesgo que se les confundiera «con los insustanciales del boulevard». Otra cosa

de un modo u otro a los individuos —fundamentalmente a los hombres— a los que iba dirigida la reglamentación: manteniéndolos lejos del alcohol al obligarles a gastar en pantalones lo que de otro modo habrían gastado en licor, acercándolos a las «buenas costumbres» de la «gente culta» y educada al forzarlos a vestir de un modo «adecuado» a las circunstancias y, finalmente, tratando de que sus cuerpos estuvieran correctamente cubiertos y ceñidos por una prenda mucho más constrictora y estructurada, y definitivamente más «a la moda» que el calzón de manta. Las élites, temerosas de que el orden social que con tanto esfuerzo estaban tratando de construir se viera en peligro<sup>36</sup> —algo que, aunque también estaba sucediendo en otros lugares del mundo<sup>37</sup>, tuvo sus muy particulares matices en el contexto del México

era la indumentaria indígena asida a una tradición de siglos.» *Historia Moderna de México*, el Porfiriato, Vida Social, pp 395 y ss.

36 «Al propio tiempo vemos aquí la importancia que para la clase alta tiene una regulación estricta del comportamiento: se trata de un instrumento de prestigio; pero al mismo tiempo —en una fase determinada—, es un medio de dominación. Resulta característico de la estructura de la sociedad occidental el hecho de que la consigna de sus movimientos de colonización sea la de «civilización». Para los hombres de una sociedad con una intensa división de funciones ya no basta dominar con las armas en la mano, como si se tratara de una casta guerrera, sobre pueblos y tierras sojuzgados.

(...) El acento emocional peculiar que tan a menudo suele unirse a la exigencia moral, la intensidad agresiva y amenazante con la que, a menudo, suele defenderse esta exigencia moral son reflejos del peligro en que el quebrantamiento de las prohibiciones pone al equilibrio inestable de todos aquellos para quienes la pauta de comportamiento de la sociedad ha llegado a convertirse, poco más o menos, en una segunda naturaleza; son los síntomas del miedo que les invade en cuanto haya una amenaza, por lejana que sea, para la estructura de su vida impulsiva y, con ello, para su existencia social y el orden en que se manifiesta su propia vida en sociedad». Elias *op. cit.* pág. 257.

37 Las élites no solo confiaron en el poder redentor/civilizador de la indumentaria al imaginar a los indígenas pulcramente vestidos con un pantalón. Del otro lado del Atlántico, en París, también se pensaba que una adecuada indumentaria —comprada en grandes almacenes de ropa hecha, en lugar de en los destartados mercados de segunda mano—, podía ayudar a los miembros de las clases menos favorecidas —que en este caso no eran indígenas, si no obreros, criados y proletarios en general— a adquirir una cierta «respetabilidad» (respectability), y elevar su nivel moral, por medio de la adquisición de respeto por sí mismos. (Perrot, (1994). *Fashioning the Bourgeoisie. A History of Clothing in the Nineteenth Century*, Princeton University Press, New Jersey, pág. 74). A ser, en definitiva, más contenidos en su comportamiento, más «civilizados»:

(...) a veritable civilizing mission was conferred on to the ready-to-wear industry. Because of it, one observer noted that:

*Every worker can be appropriately dressed; during his leisure hours, the frock coat replaces the smock, and on solemn occasions he wears a black suit without financial sacrifice. The apparent vice of luxury is really a good. The worker will behave in accordance with what he*

que hemos estado observando en nuestras reflexiones— daba de este modo una vuelta de tuerca a un círculo de dominación que, como ya hemos podido comprobar a través de la cadena de ideas que proponen Guillermo Bonfil y otros autores recordados aquí, se había iniciado en los tiempos de la conquista: primero se «vistió» a los indios, obligándoles a sustituir sus taparrabos por calzones de manta, y después, ya tras la Independencia, y en el seno de lo que podría denominarse como un colonialismo renovado, se les obligó, también, a cambiar estos calzones por los modernos pantalones. Y es que en México, y ya desde los tiempos de la conquista, existía un verdadero choque de civilizaciones, asimétrico en la fuerza desplegada por las dos culturas, la indígena y la heredera de los tiempos de la colonia<sup>38</sup>; choque que fue el que dio un auténtico sentido a estos conflictos en torno a la fachada personal del indígena de los que hablo. Porque dichos conflictos, a ojos de la élite, habrían de encontrar su solución en la ideal homogeneización cultural del México moderno e independiente, no por medio de un equilibrado mestizaje —si es que eso fue posible en algún momento—, sino por la asimilación violenta y total de una civilización por la otra, materializada en la «desindianización»<sup>39</sup> de los indios a través de la negación de su cultura —de su cultura en su totalidad—, proceso que, de nuevo magistralmente, describe Guillermo Bonfil en su multicitado texto *México profundo. Una civilización negada*, de 1987.

---

*wears; he goes to the café, reads, shuns the cabaret, and abandons the common dormitory for a room of his own as soon as he can. He dreams of furniture once he owns a wardrobe, and of a family once the furniture is placed in his garret. For him, cleanliness and comfort are the beginnings of morality; for society they are the guarantees of order.*

*This view was supported by many other accounts:*

*The ready-to-wear industry must have contributed, it seems to me, to improving the morals of the masses. The worker who used to wear rough clothing or mended rags now puts on a suit: this kind of dress, which is now familiar to him, raises him to a higher station and gives him self-respect.*

*Idem.*

---

38 A estas dos civilizaciones llama Guillermo Bonfil «México profundo» (el indígena) y «México imaginario» (el de la élite mestiza, heredera de las estructuras e ideología colonial, y adalid del proyecto civilizatorio occidental). Bonfil (2013), 11 y ss.

39 «La desindianización, en cambio, es un proceso histórico a través del cual poblaciones que originalmente poseían una identidad particular y distintiva, basada en una cultura propia, se ven forzadas a renunciar a esa identidad, con todos los cambios consecuentes en su organización social y su cultura. La desindianización no es el resultado del mestizaje biológico, sino de la acción de fuerzas etnocidas que terminan por impedir la continuidad histórica de un pueblo como unidad social y culturalmente diferenciada». Bonfil, *op. cit.*, pág. 42.

Para 1907, Benjamín Padilla, a la sazón la voz en la sombra del sarcástico y agresivo impreso *El Kaskabel*, hacía recuento del devenir de la famosa ley «empantalonadora», en los siguientes términos:

#### CUESTIÓN DE PANTALONES

No digo que los fajen Uds. con sus mujeres, que muchos, y en los tiempos que corren, los necesitan.

¡Vaya si los necesitan!... La cuestión es, que la verdad, está muy mal dosificada la cantidad de pantalón que debemos portar. Se dio una ley hace muchos años para que todos los trajeran, y nada más. La ley así, estuvo mal dada, porque faltó especificar que los pantalones, serían de dos piernas completas, y que se llevarían á toda hora y en cualquier altura.

Y si se pretendió quitar el panorama muchas veces inmoral, del calzoncillo blanco, que lo más era negro de mugre, en bien de la cultura, los que portan tal prenda de manta, solo han hecho burlarse de la autoridad, de la manera más linda. Tan pronto como llegan á la garita el carretero, arriero, ó lo que sea, toman amarrarse en la cintura, unas garras ó tirlangas de cuero y ya tienen pantalones. Tan pronto un mozo de obra, ó vendedor ambulante de última clase, se aventura por las calles, donde sospecha poder encontrar un policía, se pone un harapo de dril ó mezclilla de taparrabo y ya tiene pantalones.

Las alturas dan fueros para ir en calzoncillos, ya sea arriba de un carro, si es en un andamio más y en el quinto piso de la casa Mosler, quedan tan fuera del alcance de la ley, que casi impunemente podrían andar desnudos.

El pantalón no les entra, por dos razones: porque la policía es mala, y formada de esa misma gente á quien no repugna ningún desacato, y porque los pantalones, fajados siempre debajo de los cuadriles, son muy angostos. De allí que cuando los portan, resultan caricaturescos y cuando no los portan, debería la policía, exigir (sic) que se los pusieran completos y por completo.<sup>40</sup>

---

40 *El Kaskabel*, 23 junio 1907, núm. 61. BPEJ.

Una vez más, en el discurso de Benjamín Padilla se cruzan variadas ideas —la mayoría, en este caso, relacionadas con el sentido del pudor y de la vergüenza—, que, aunque exageradas e histriónicas, dan cuenta de todo un modo de entender a los indígenas, —y en su caso, por lo generalizador del uso que le da al término, también a los otros miembros de las clases populares más desfavorecidas, no necesariamente indígenas; con lo cual podemos observar cómo se diluyen, sin dificultad alguna, los límites entre los prejuicios de clase y los de raza, lo cual es fundamental para sentar las bases de mi relato— por parte de las clases medias y altas de la época. Imágenes mentales del «otro» que, a su vez, se complementan necesariamente con un conjunto de representaciones de sí mismo. René König diría al respecto de ello que el origen de estas ideas es netamente cultural<sup>41</sup>, y que, además, se instala, junto con la sensación de asco frente a ciertas prácticas, fenómenos o incluso materiales, frecuentemente con más rapidez y contundencia en las clases medias y altas que en las bajas<sup>42</sup>.

Pero cuando analizamos el contexto particular del porfiriato tapatío, podemos observar cómo los integrantes de sectores sociales mucho menos favorecidos, como los empleados del servicio doméstico que son el foco de nuestro interés, también tuvieron un papel en todo este proceso de interiorización del pudor, la vergüenza y otras muchas y variadas cuestiones relacionadas con el vestido y la moda —y, en definitiva, con el proceso civilizatorio— en el XIX mexicano. Durante las próximas páginas podremos contemplar a recamareras embutidas en sacos con cuellos y mangas tan

---

41 «El pudor, uno de los aspectos de más peso en el proceso de la civilización, es un mero producto cultural, que socializa el sentimiento primario cada vez más hasta encajarlo en el canon de las buenas maneras». König, *op. cit.* pág. 154. Y continúa, más adelante: «Finalmente, el pudor, en nuestro sentido moderno, aparece como un mero producto de la cultura, socializando cada vez más este sentimiento, que en su origen fue puramente individual, e incluyéndolo en el canon de las buenas costumbres. Con ello, también estamos reconociendo que la moda aquí puede jugar un papel muy importante, por ejemplo, dictando lo que en cada caso puede descubrirse y qué partes del cuerpo deben de permanecer ocultas para no provocar sensación de asco.» König, *op. cit.*, pág. 155.

42 «la socialización de esta sensación (de asco) es relativamente reciente y realmente hace su aparición con las altas civilizaciones antiguas. En general, resulta muy aleccionador ver que estos sentimientos aparecen predominantemente en las clases altas y en las culturas urbanas, que es donde se desarrolla la moda. Las clases bajas, en cambio, tienen, a este aspecto, muchos menos prejuicios, incluso en diversiones ciertamente rudas, y esto hasta nuestros tiempos actuales, como podemos observar si echamos un vistazo a una historia de las costumbres.» *Idem*.



largos y elaborados que apenas dejan ver su rostro y manos; a humildes cocineras guarecidas bajo varias enaguas y el socorrido rebozo, y a otras no tan humildes vestidas con su versión personal de las blusas de última moda —mangas «jamón», cuello alto con olanes y alforzas en la pechera—. Todas ellas, vestidas más o menos a la moda, y siempre muy cubiertas, demostrarán, con su forma de elaborar sus fachadas personales, además de una clara capacidad para analizar y construir su aspecto con base en criterios sofisticados y complejos, un alto nivel de identificación y compromiso con aquel precepto tan característico del proceso civilizatorio que dicta que la piel cubierta es «civilizada» y la inapropiadamente descubierta es «salvaje» o «bárbara».

Pierre Bourdieu, desde su fundamento estructuralista, nos remitiría directamente al concepto de *habitus* para explicar este fenómeno<sup>43</sup>. Ese *habitus* que indica a su poseedor qué hacer y cómo, porque es la posición social de los individuos hecha práctica, y porque se instituye como el cimiento inamovible y precondition básica de todo lo que puede suceder en el seno de cualquier sociedad. El *habitus* de cada actor social en el contexto que se ha analizado aquí, le habría señalado, contundentemente, el camino a seguir a la hora de «construirse» a sí mismo —entre otras cosas, por medio de su fachada personal— y también a la hora de observar el mundo que le rodeaba y crear, en el contexto de ciertas prácticas, representaciones del mismo. Un *habitus* que parece existir, en la propuesta teórica del francés, más allá del individuo y su agencia, incluso aunque este eche mano, cuando lo necesita, de ciertas «estrategias» que le sirven para adaptarse a su lugar y circunstancias particulares.

Pero, ¿sucedió esto así? Es decir: ¿funcionó el *habitus*, exitosamente, como el mármol inmóvil, referido por Michel de Certeau<sup>44</sup>, en el que de manera mística y ordenada se sucedieron indefectiblemente las prácticas de los actores? Quizás sea este un momento adecuado para recuperar otras dos

43 El concepto de *habitus*, es definido por el autor del siguiente modo: «El *habitus* se define como un sistema de disposiciones durables y transferibles —estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes— que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir». Pierre Bourdieu, (1989). *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus, Madrid, pág. 54.

44 Michel De Certeau et al, (2006). *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana, México Distrito Federal, pág. 66.

herramientas teóricas útiles para caracterizar las prácticas vestimentarias —y buscar el origen de sus motivaciones— de los distintos individuos y colectivos sociales que habitaron el escenario que fue la Guadalajara porfiriana: la ostentación y la emulación, propuestas ambas de Thorstein Veblen.

Veamos: siguiendo la propuesta de Veblen, sobre cuyas propuestas teóricas ya me extendí páginas atrás, por medio de la ostentación, los individuos muestran su poderío y superioridad materiales y simbólicos ante los miembros de su misma clase social y los de otros grupos, generalmente menos favorecidos. En este sentido, fueron ostentosos tanto un corsé llevado constantemente por una «señora decente» burguesa, que le impedía realizar numerosas actividades físicas relacionadas con el mundo del trabajo proletario, como un saco bien cortado y entretelado, quizás comprado en una casa de empeño, pero bien cuidado, portado por un empleado de mostrador. En este último caso, el uso del saco es ostentoso porque ayuda al empleado a mostrar, ante sus propios compañeros de trabajo, un aspecto especialmente cuidado, casi siempre por encima de sus verdaderas posibilidades económicas. Y eso lo vuelve, además de ostentoso, emulador.

La emulación se observa, fundamentalmente, en aquellos casos en los que el individuo imita, en la medida de su alcance económico, pero también de acuerdo a sus propias ideas estéticas —parte de su *habitus*—, el modo de vestir de los miembros de otros grupos sociales más favorecidos que el suyo. Emula, por ejemplo, y como veremos en profundidad en las próximas páginas, una criada porfiriana a su empleadora cuando viste un conjunto de saco y falda coordinados en estampado y color, ajustados a la cintura, con falda acampanada y mangas abullonadas.

Ambas estrategias, muy comunes en el periodo y lugar estudiados, se podrían enmarcar en el contexto del *habitus* —tan uniformador— de los individuos que las pusieron en práctica, en el sentido de que, por medio de su implementación, muestran hasta qué punto cada individuo se identifica con los anhelos y límites de su propio grupo y, en cierto modo, perpetúa algunas de las variables que lo caracterizan. Pero dicha ubicación debe hacerse con matices, que podemos intuir simplemente a partir de los dos últimos ejemplos que acabo de dar. Para establecer estos matices propongo la siguiente fotografía, un retrato fotográfico de estudio realizado por el fotógrafo tapatío Pedro Magallanes:

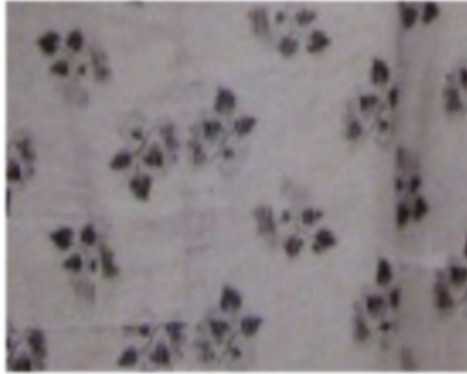


*Celestina Sánchez, recamarera de 19 años originaria de Guadalajara, ganaba 4 pesos mensuales en 1894. (Libro 6 del Registro de Domésticos, AMG).*

La mujer de la imagen se llamaba Celestina, y en 1894 fue fotografiada por Pedro Magallanes<sup>45</sup> para incluir su retrato en su ficha del Registro de Domésticos de la ciudad de Guadalajara. Celestina trabajaba como recamarera, y acudió al estudio del fotógrafo vestida con el que seguramente era su mejor y más suntuoso atuendo: un conjunto de saco entallado, con el frente drapeado y mangas ligeramente abullonadas, y falda acampanada, guarnecida en el bajo con dos franjas de olanes ribeteados con cintas de terciopelo negro. La silueta que ayuda a construir este atuendo se corresponde casi a la perfección con la que estaba de moda entre las mujeres de clase media y alta de entonces: hombros anchos, cintura estrecha y falda larga y acampanada. Y, sin embargo, hay detalles del aspecto general de esta mujer en la fotografía que hacen que su fachada personal, —en esta representación doble, la de la propia fachada personal de Celestina, y la que ayudó a crear el fotógrafo— se desvíe significativamente de aquella que encajaría en el molde propuesto por el discurso estético de la moda dominante a fines de la década de 1880. Se trata, principalmente, de su peinado —muy sencillo, y pegado a la cabeza—, y, quizás lo más importante, el estampado de la tela de su «*toilette*». Este —un estampado vegetal de racimos de flores o frutas que se reparten de manera regular sobre el fondo liso y claro con el que contrastan—, es grande, y resulta muy llamativo por el alto contraste entre el color de las figuras y el del fondo. Incluso en el blanco y negro de la fotografía, no es un estampado que pueda pasar desapercibido, y tampoco es un estampado del que encontremos parangón ni en las revistas de moda de entonces, ni en los retratos fotográficos de mujeres de la élite de la época, quienes, a tenor de los archivos consultados, prefirieron motivos más pequeños y menos contrastados con el fondo; más discretos, en definitiva.

---

<sup>45</sup> Pedro Magallanes fue un fotógrafo tapatío que ejerció su profesión en la ciudad de Guadalajara durante las dos últimas décadas del siglo XIX. Para profundizar en su trabajo remito al lector a mi texto «Pedro Magallanes y el porfiriato tapatío: fotógrafo de lo público, fotógrafo de lo íntimo, fotógrafo moderno», incluido en el libro *A cuadro: ocho ensayos en torno a la fotografía de México y Cuba*, coordinado por Arturo Camacho y Julia Preciado, y publicado por CULagos en 2020.



*Detalle del estampado del vestido de Celestina Sánchez.*

Sería demasiado arriesgado jugar a adivinar por qué, exactamente, Celestina Sánchez eligió esta tela y no otra, más discreta, quizás más «a la moda» elitista. Nunca sabremos, con certeza, eso. Pero lo que sí podemos hacer es comparar su elección con la de otras mujeres del Registro. Muchas de ellas optaron por un discretísimo y austero saco negro —u oscuro—, que, en su sencillez y humildad, además de ser fácilmente «combinable» con diferentes enaguas, y de resultar más resistente al paso del tiempo y el envejecimiento que viene con él, recordaba, de lejos, a los atuendos oscuros y «elegantes» que usaban sus empleadoras. En este sentido, la emulación, aunque paupérrima en sus materiales, resultó precisa en su esencia estética. Pero hubo otras empleadas domésticas que, como Celestina, eligieron tejidos muy distintos, mucho más llamativos, para sus «*toilettes*»<sup>46</sup>:

---

<sup>46</sup> Durante el siglo XIX fue frecuente el nombrar al conjunto de saco, falda, blusa y complementos portados por una mujer a la moda con el término francés *toilette*.



*De izquierda a derecha y de arriba abajo: Bonifacia Briseño, cocinera de 27 años, originaria de Guadalajara, ganaba 2 pesos mensuales en 1888 (libro 2 del Registro de Domésticos, AMG); María Refugio Morán, cocinera de 48 años, ganaba 3 pesos mensuales en 1888 (libro 3 del Registro de Domésticos, AMG); Severa Filorio, ganaba 3 pesos mensuales en 1890; Juana Hernández, recamarera, 1888, Libro 5 del Registro de Domésticos; Apolinaria Aguilar, empleada del general Tolentino (y, por lo tanto, posiblemente cercana a Clotilde Castellanos), ganaba 4 pesos mensuales en 1894 (libro 6 del Registro de Doméstico, AMG).*

En estos casos, el resultado estético del conjunto de decisiones que sobre corte, adornos y tejidos tomaron las mujeres es, como en el de Celestina Sánchez, sensiblemente distinto: sus «*toilettes*», demasiado sencillas para ser burguesas, pero muy elaboradas para el nivel económico de las usuarias, son una mezcla variopinta del gusto francés del momento por las cinturas estrechas y las faldas acampanadas (especialmente en los dos últimos casos), y otro mucho más difícilmente clasificable, por los colores brillantes y los estampados florales y geométricos de tamaño mediano y grande<sup>47</sup>. Desde luego, el presupuesto con el que contaban Celestina y las demás domésticas a la hora de comprar la tela para sus vestidos era muy reducido y limitó necesariamente el tipo de tejidos a su alcance, pero resulta difícil creer que este haya sido el único condicionante.

Mi propuesta es que las mujeres que integraron el servicio doméstico en la capital de Jalisco durante el porfiriato, de extracción pobre, y en muchos casos cercana al mundo indígena de asimilación urbana, no fueron simples testigos de su época, seres pasivos que veían, desde la intimidad de los hogares burgueses en los que trabajaban, pasar el tiempo, y con él los modos y las modas. Por el contrario, ellas tomaron decisiones muy personales a la hora de vestirse, que no nos hablan con claridad, o al menos de manera unívoca, ni de ostentación ni de emulación, y que, aun siendo producto de sus respectivos *habitus*, muestran un grado de agencia por su parte que nos obliga a repensar el carácter determinista de los mismos, así como el ya legendario carácter uniformador de la moda. Ambos se suavizan cuando miramos los retratos de Bonifacia, Celestina o Apolinaria, enfundadas en estampados de bolitas y de flores.

---

47 Estos estampados, e incluso el corte de las faldas, pueden llegar a recordar a los de los atuendos que portan, por ejemplo, algunas de las prostitutas incluidas en el Registro de Prostitución de Oaxaca de la misma época. Pero en esas imágenes, las mujeres completan, en una gran mayoría de casos, el atuendo con una gran mascada sobre los hombros, también estampada, que sustituye al muy burgués saco del caso tapatío. El efecto final resulta, en estos casos, manifiestamente distinto. En este mismo registro aparecen, por otro lado, fotografías de mujeres con *toilettes* tan elaboradas y a la moda francesa como las de las empleadas domésticas tapatías. (Las imágenes referidas aparecen en el libro *De oficios y otros menesteres. Imágenes de la vida cotidiana en la ciudad de Oaxaca*, de la colección Memoria e imagen en la historia de Oaxaca, del INADE, 2005).



Por otro lado, lo que sí parecen corroborar estos y otros ejemplos es la propuesta de Philippe Perrot<sup>48</sup> —que tanto debe, a su vez, a la clásica de Fernand Braudel— acerca de los ritmos de cambio que se dan en el seno de la moda occidental. Los vestidos de estas mujeres contienen, en su estética, los tres ritmos propuestos por Perrot: las formas básicas de la larga duración —«*basic patterns*»—, aquellas compuestas de «formas y técnicas arquetípicas sobre una vasta zona de expansión» —Occidente, en este caso, se identifican en el carácter no bifurcado de los trajes de las empleadas domésticas —opuesto a la imprescindible bifurcación de la parte inferior del traje masculino, sea este de la calidad que sea—. La mediana duración, con su «tipo permanente,» estable hasta cierto punto, y cuyo ciclo puede durar varios decenios, es reconocible en el tipo de silueta de cintura estrecha y falda acampanada que predominó durante prácticamente todo el siglo XIX; y finalmente la cuenta corta, que produce un «tipo aberrante», en la forma de cambios bruscos y caprichosos, menos frecuente y bastante más inestable, la encontramos en el estampado de sus trajes, en las mascaradas que las mujeres portan al cuello y, en general, en el terreno de los adornos.

Los casos de estas mujeres nos obligan a matizar, también, la teoría del «filtrado descendente», aquella que indica que la moda —al menos en épocas anteriores al ecuador del siglo XX—, se origina en las clases altas y luego es imitada por las bajas. Esta teoría, cuyo mayor representante es Georg Simmel, encuentra en el presente defensores como René König:

En el siglo XIX el sistema social de clases muestra una especie de gradación de fases en la moda en el interior de cada una de las sociedades. A la altura de su tiempo solo están las mujeres de las clases altas, mientras que las demás mujeres están más o menos rezagadas con respecto a la evolución de la moda, dependiendo de su situación de clase. Cuanto más se descienda en el orden social, más fuertemente se percibe la gradación de fases. Sin duda, esta evolución no abarca toda la jerarquía, sino que se limita a su parte superior. A partir de determinado punto, la propagación de la moda se detiene

---

48 Perrot, (1981). «Elementos para la historia del vestido». *Diógenes*, N° 114, primavera-verano, pág.173.

repentinamente y rebota en las clases bajas. Esta barrera, en un primer momento, es impenetrable e insuperable.<sup>49</sup>

¿Fue la emulación de la moda de las mujeres de la élite el único objetivo que persiguieron estas empleadas domésticas a la hora de idear sus atuendos y endeudarse por un tiempo para poder usarlos? ¿Fue, además, la *bourdieuana* obsesión por la distinción entre sus pares y por la escalada de clase social, el único motor de estos desvelos? Es mi hipótesis que no, y en las próximas páginas presentaré mis argumentos para defender esta hipótesis.

El estampado llamativamente floreado de la «*toilette*» de Juana Hernández, páginas más arriba, los sacos negros con aplicaciones de cordón de algodón —*soutage*, dicho de un modo más técnico— de Soledad Espinoza, Teresa Yáñez y Manuela Tamayo:



De izquierda a derecha: los sacos negros con aplicaciones de *soutage* en formas curvas que llevan las mujeres cuyos retratos vemos sobre estas líneas se usaron no solamente en México, sino también en los Estados Unidos de América en la década de 1880. De izquierda a derecha: 1— Soledad Espinoza, recamarera de 15 años originaria de Cotija, ganaba dos pesos mensuales en 1888; 2— Teresa Yáñez, tapatía de 28 años, cocinera, ganaba 2.50 pesos en 1890; 3— Manuela Tamayo, recamarera de 18 años, tapatía, ganaba tres pesos en 1894. Fuente: libros 1, 5 y 6 del Registro de Domésticos, AMG.

49 König, *op. cit.*, pág. 25.

O los elaborados y elegantes chalecos y corbatas de Macario Estrada, Prisciliano Hernández y Librado López son las pruebas —físicas y simbólicas, en su doble vertiente de objetos pertenecientes a la cultura material, y de componentes de representaciones visuales—, de que el siglo **xx**, que ya estaba ahí, traspasando el umbral, sería, con diferentes ritmos y matices, el tiempo en que las relaciones de género y clase —y las vestiduras con que representarlas— cambiarían para siempre.



*Chalecos: 1- Macario Estrada, de 24 años, mozo, ganaba cinco pesos mensuales en 1891 (libro 5); 2- Prisciliano Hernández, mozo, natural de Zapotlán, tenía 20 años de edad en 1893 y ganaba cuatro pesos mensuales (libro 6); 3- Librado López, portero de 64 años de edad, ganaba 3.5 pesos en 1894 (libro 7). Fuente: Registro de Domésticos, AMG.*

Y lo harían a golpe de grandes almacenes de ropa, de grandes diseñadores de alta costura y de pequeñas modistas y pequeños sastres, y, no por último menos importante, de la capacidad para apropiarse de las ideas estéticas dominantes, de hacerlas suyas, amasarlas, moldearlas y transformarlas, que demostraron los integrantes de los distintos grupos sociales que recorrían cada día las calles de la ciudad, desde las «gatas» en las cocinas hasta las «señoras decentes»; desde los «hombres de mundo» adinerados hasta los cocheros endomingados.

Pero ¿quiénes fueron estas personas, en el contexto tapatío del porfiriato? ¿En qué consistió ser empleada y empleado doméstico? ¿Por qué los elijo a ellos, a ellas específicamente, como centro de mi relato sobre la ropa como marcador social? De estos asuntos me ocuparé en el siguiente capítulo.

# «Doméstica», oficio de oficios en el Porfiriato Jalisciense

La sociedad porfiriana fue una sociedad afecta al concepto de clase, y también dependiente de él. Se pensaba a las clases sociales, se las imaginaba y se las trataba de controlar —más a unas que a otras, y mucho más desde unas que desde otras— mediante distintas estrategias, y en este contexto existió, además, una nutrida variedad de propuestas clasificatorias autorreferenciales que trataban de dar estructura al fenómeno. Todas o casi todas estas clasificaciones observaron el nivel económico y la etnia o el lugar de procedencia como criterios principales de análisis, y entre ellas encontramos algunas muy peculiares, como por ejemplo la que trató de clasificar a los mexicanos por su dieta —y así estaban los que se alimentaban con «tortilla compuesta» frente a los que lo hacían con «tortilla y chile», o la que lo hizo fijándose en el vestido (únicamente) masculino —que proponía tres clases sociales: la de los enlevitados (alta), la de chaqueta (media), y subdividía a la esta tercera clase, a su vez, en otros cuatro grupos, basándose en este punto exclusivamente en la indumentaria de sus integrantes: 1º, el formado por los miembros del servicio doméstico, que debido a su oficio usaban pantalones; 2ª el compuesto por los artesanos, ferrocarrileros y mineros, «algunos de los cuales ya usaban pantalón y chaleco, pero los más permanecían adictos al calzón y al sombrero jarano»; 3º, el de los peones agrícolas, vestidos con calzón, camisa y sombrero de paja y 4º, el del lumpen proletariado, integrado por «mendigos y malhechores andrajosos.»

Las clasificaciones más conocidas, sin embargo, probablemente fueron la propuesta por andrés molina enríquez, la del psiquiatra julio guerrero y la de miguel galindo.

La ofrecida por Molina Enríquez se basó principalmente en la etnia para establecer las divisiones, aunque el cruce de esta con el nivel económico de los actores sociales resulta finalmente inevitable: en la clasificación de este intelectual la clase alta está integrada por los extranjeros provenientes de Norteamérica y Europa; los criollos —que Molina sub clasifica como «nuevos, moderados, conservadores y clero»—; una parte de los mestizos, —directores, profesionistas, militares, empleados y «obreros superiores»—, y el clero inferior (aunque fuera indígena). La clase media cobija al resto de los mestizos, «pequeños propietarios y extranjeros», y la baja a los indígenas: «soldados, obreros inferiores, propietarios comunales y jornaleros».<sup>1</sup>

La división social elaborada por el médico higienista jalisciense Miguel Galindo, ya a inicios del siglo XX, proponía la existencia de cuatro clases sociales: la aristocrática, la media —diferente de la primera solamente por sus menores recursos económicos—, la clase situada entre la media y la baja y, finalmente, la clase baja, también llamada «pueblo».<sup>2</sup> Esta clasificación resulta particularmente simple si la comparamos con la ideada por Julio Guerrero, quien, para distinguir cuatro clases diferentes —presentadas según el tradicional esquema piramidal—, se basó en criterios muy variados que él englobó bajo la denominación de «vida privada de los individuos»<sup>3</sup>. Su clasificación resulta muy útil no solo por lo sofisticada que es, sino, en la misma medida, por la oportunidad que nos ofrece de entender la visión que se tuvo, desde las clases altas, que poseían y controlaban el capital cultural oficial, de la estructura social mexicana; está plagada de sesgos identificables, y esto es algo que no debe olvidarse al usarla como rejilla a partir de la cual estudiar los estratos sociales de la época. Aprovecharé esta clasificación para detenerme, particularmente, en el análisis de la profesión de doméstica.

---

1 González Navarro, (1957). *Historia moderna de México, el Porfiriato*. Editorial Hermés, pág. 383.

2 Trujillo Bretón, (1999). *Gentes de trueno. Moral social, criminalidad y violencia cotidiana en el Jalisco porfiriano (1877-1911)*. CIESAS, pág. 92.

Para él, la diferencia entre la tercera clase con la clase media no estribaba tanto por lo económico, sino por lo social, por las costumbres, por la educación y otros aspectos, y aunque no la incluyó como clase baja sí entendía que estaba más cerca de esta última que de la anterior. Ídem.

3 Guerrero, *op. cit.*, pág. 157.

La primera clase identificada por Guerrero se encuentra en la base de la pirámide y está integrada por el *lumpen* proletariado y los indígenas, a quienes el psiquiatra denomina «los restos de los antiguos aztecas». El primer grupo está principalmente compuesto por los léperos, personajes omnipresentes en las calles de las ciudades de todo el país y en las páginas de los diarios de viajeros de paso por México, de los periódicos nacionales y de otras publicaciones durante casi todo el siglo XIX. A estos Guerrero los describe como «hombres y mujeres infelices que no tienen medio normal ni seguro para subsistir»: viven en la calle y duermen en dormitorios públicos, portales, casas en construcción..., «son mendigos, traperos de los basureros públicos, papeleros, seberas, hilacheras, fregonas, etc.»<sup>4</sup> Lépero era entonces y había sido desde siempre sinónimo de decrepitud física, moral y estética, de suciedad y degeneración, de pobreza decadente e irredenta:

Están cubiertos de andrajos, se rascan sin interrupción, y en las greñas de sus cabezas se acumula el polvo y lodo de todos los barrios de la ciudad. No se lavan sino cuando les llueve y sus pies descalzos y agrietados se encallecen y toman el color de la tierra. Por lo general no llegan á la vejez; sino á una decrepitud precoz, agotados por la sífilis, la miseria, el pulque y el mezcal.<sup>5</sup>

En el retrato que nos ofrece Guerrero, los léperos viven en la promiscuidad, usan un lenguaje tabernero, se pasan el día borrachos y ocupados en riñas y escándalos, y, por lo tanto, son candidatos ideales para el oficio de rateros.

---

4 Guerrero, *op. cit.*, pág. 158.

5 Guerrero, *ibidem*, pág. 159.



*Crecencio Ortiz, encarcelado en octubre de 1872 por el delito de robo, presenta en la fotografía que se le tomó para su ficha carcelaria un aspecto descuidado y andrajoso en extremo, seguramente el mismo que durante todo el siglo XIX se identificó en México con el personaje del lépero. Fuente: libro 2 del Registro de Penitenciaría, AHJ.*

Suciedad, falta de sentido moral y tendencia al delito son rasgos del lépero que se repitieron una y otra vez en los diferentes relatos, tanto personales como de la prensa<sup>6</sup>. Rasgos característicos, para algunos analistas, únicamente de los hombres. Así, Guillermo Prieto describía a la lépera con estas palabras:

Limpia y hacendosa, heroica en el amor; feroz en el celo; sufrida en la miseria; sublime en la abnegación y en el peligro fanática, madre tierna y con volubilidad increíble hasta lanzarse a la locura si la acompañan la pasión y la alegría, o el martirio si se lo exigen la ingratitud de la persona amada o la soberbia.<sup>7</sup>

---

6 «Ese pulular de gente harapienta, sucia y hedionda, no era privativo de la capital. Las ciudades y pueblos del interior, soportaban idéntico problema, que existía desde antes de la llegada de los españoles. (...)» Leopoldo Orendain, (1969) «El daguerrotipo y la fotografía», en *Cosas de viejos papeles II*, recopilación. Guadalajara, Banco Industrial de Jalisco, pág. 43.

«Juan regresó al patio con el uniforme de la casa y se mezcló con la bulliciosa turba de los muchachos, mugrientos, con los cabellos espesos y enmarañados, rascándose la cabeza y el cuerpo y matando a veces entre las uñas al asqueroso insecto que vive de la sangre del hombre (...)». «El hospicio de los pobres», en *Los bandidos de Río Frio*, de Manuel Payno, 1888, pág. 150.

7 Guillermo Prieto citado en Trujillo Bretón, *op. cit.* pág. 96.



Este numeroso grupo social se fue construyendo a partir de una mezcla de campesinos despojados de sus tierras que decidían emigrar a la ciudad, artesanos caídos en la desgracia comercial y pequeños comerciantes que no habían podido hacer frente a las alcabalas,<sup>8</sup> que en algún momento de su existencia sufrían un proceso definitivo de decadencia en su nivel de vida.

Los, en palabras de Julio Guerrero, «restos de los antiguos aztecas», es decir, los indígenas, son el otro grupo social que configura la primera clase en la propuesta del autor. Él los distingue de los léperos y de muchos mestizos no tanto por el color de piel, como por sus costumbres, idioma e indumentaria propios. Guerrero, en su análisis, los ve como no promiscuos, responsables y afectuosos con sus hijos —algo, esto último, que multitud de observadores dirá durante todo el siglo—; siendo, particularmente, las mujeres descritas por el psiquiatra fieles, atentas al marido y amorosas. Lo cual, en el México porfiriano, reino de los «ángeles del hogar»<sup>9</sup>, era mucho decir. Es todo un halago para la época y el lugar, sin duda, que Guerrero describa a las mujeres indígenas con calificativos que podrían ser aplicados, en su debido contexto, a un ama de casa burguesa de la misma época, si tenemos en cuenta que esta última constituía, para el propio Guerrero, en el personaje concreto de la «señora decente», la encarnación de las «mejores cualidades» de la sociedad mexicana de su tiempo.<sup>10</sup> Es todo un halago que habla sobre todo del concepto de mujer, rígido y absoluto, que primó en el discurso de género del siglo XIX.<sup>11</sup>

8 Las alcabalas fueron tributos que el vendedor pagaba al fisco en una compraventa, y ambos contratantes en una permuta.

9 Fue esta una expresión de uso común en la época para denominar y al mismo tiempo describir a las abnegadas amas de casa que lograban, con su esfuerzo y sacrificio diario, construir un oasis de paz, orden y amor para que sus esposos y descendencia pudieran prosperar en la vida, más allá de las paredes del hogar. Se esperaba de este modelo de mujer una paciencia y resistencia al sufrimiento infinitas, así como una combinación equilibrada de actitud sumisa y amable, buenos modales y fuerza de voluntad.

10 Guerrero, *op. cit.* pág. 185.

11 Entre las referencias bibliográficas interesantes para profundizar en las cuestiones de los estereotipos y relaciones de género en el México decimonónico, pueden citarse: Claudia Agostini y Elisa Speckman, (editoras): (2001), *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México; María Teresa Fernández Aceves, Carmen Ramos Escandón y Susie Porter (coordinadoras). (2006). *Orden social e identidad de género. México, siglos XIX y XX*. Ciesas, Universidad de Guadalajara. México; Montserrat Galí Bodella, (2002). *Historias del bello sexo: la introducción del Romanticismo en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México; Fidelina González Llerenas, (2005). *La reglamentación*

Por otro lado, el retrato general que Guerrero hace de este grupo social contrasta en algunos puntos con lo que otros textos, literarios o de prensa, defienden en las décadas que preceden a la argumentación del propio autor. No es de extrañar: ya en 1972, Guillermo Bonfil Batalla, en su artículo «El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial»<sup>12</sup> reflexionará lúcidamente sobre la capacidad del «indio» para evadir constantemente los intentos hechos por definirlo,<sup>13</sup> para concluir que son la condición de colonizado del indio, y la dinámica entre él y su colonizador las que finalmente lo caracterizan. A inicios del siglo xx, autores como Julio Guerrero no lo habían conceptualizado exactamente así, pero sí lo vivían de esa manera, y elaboraron sus discursos desde este particular sesgo. Y, así, durante ese tiempo el indígena pareció encarnar para el mundo mestizo y criollo una gran paradoja: la que se daba al identificar en un nutrido grupo de individuos<sup>14</sup> lo más salvaje e incivilizado de la república —y el peligro

*de la prostitución en Guadalajara 1866-1900*, Tesis para obtener el grado de maestra en historia en la maestría en Historia de México, Cucsh, Universidad de Guadalajara, Guadalajara; Fernanda Núñez Becerra, (2008). «El agri dulce beso de Safo: discursos sobre las lesbianas a fines del siglo xix mexicano», en *Historia y Gráfica*, Departamento de Historia, Universidad Iberoamericana, n° 31; Verena Radkau, (1989). *Por la debilidad de nuestro ser. Mujeres del pueblo en la paz porfiriana*. México, CIESAS; Carmen Ramos Escandón, (1987). *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*. México, El Colegio de México; (2004). *Industrialización, género y trabajo femenino en el sector textil mexicano: el obraje, la fábrica y la compañía industrial*. CIESAS, México D. F.;

Julia Tuñón, (compiladora). (2008). *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y feminidad en México*. México: El Colegio de México; María del Carmen Vázquez de Mantecón, (2000). «La china mexicana, mejor conocida como china poblana», en *Anales del Instituto de Investigaciones estéticas*, Universidad Autónoma de México, n° 77; «La prostitución de las sexualidad durante el siglo xix mexicano», en *Históricas* 61; Celina Vázquez Parada y Darío Flores Soria, (coordinadores). (2008). *Mujeres jaliscienses del siglo xix*. Cultura, religión y vida privada. Universidad de Guadalajara, Guadalajara.

12 *Anales de Antropología*, vol. 9, 1972.

13 Bonfill, 1972, pág. 105.

14 El número aproximado de individuos denominados «indios» en la época, además, varió dependiendo de la concepción que de lo indígena tuviera —durante el xix y también durante las décadas siguientes— quien sacara las cuentas. Dice Iturriaga (1994), en *La estructura económica y social de México*. (México: Nacional Financiera, S. A. y Fondo de Cultura Económica,) al respecto:

Los distintos métodos empleados durante el presente siglo (el autor se refiere al siglo xx) para catalogar la composición étnica del país son los siguientes: a) el que se basa en un criterio antropométrico, en el cual se toman en cuenta los caracteres somáticos y fisionómicos; b) el que se funda en un criterio cultural y sociológico; y c) el que emplea el método lingüístico.

que ello conllevaba—y, al mismo tiempo, al sector social más abandonado por los poderes públicos, a los individuos más desfavorecidos de su tiempo. Una dicotomía que encaja, por otro lado, en las otras oposiciones —esta vez entre colonizador y colonizado— propuestas por Bonfil: «el dominador y el dominado, el superior y el inferior, la verdad y el error».<sup>15</sup>

En uno de los polos de estas oposiciones, los indígenas, en su salvajismo y su atraso (este es el modo en el que el discurso dominante los percibió), fueron, así, vistos al mismo tiempo como verdugos implacables de la sociedad civilizada y como víctimas perennes del descuido institucional.

Todos estos elementos ponen de manifiesto una actitud de fondo, una cierta autoimagen elaborada por parte de las élites, que cuando llega el momento, terminan por identificarse en mayor medida con los ideales y modos europeos, superiores y más «civilizados» desde su punto de vista a los del «indio salvaje» —actitudes y autoimagen que también proyectarán en otros grupos sociales a los que ven directamente conectados con el sector indígena, como las empleadas domésticas protagonistas contingentes de este libro.

En la segunda clase establecida en la clasificación de Julio Guerrero, tres categorías de servidores —a los que parece que el psiquiatra ve como parte de una suerte de marginación legitimada— agrupan a sus integrantes: los soldados, los obreros y los sirvientes. En esta clase, al contrario de lo que sucede en la primera, los individuos que la componen tienen acceso a una cierta movilidad social. No todo está escrito en sus vidas desde el momento de nacer y, así por ejemplo, los soldados, que conforman la primera categoría, aún no teniendo vida privada, sí cuentan con «nociones más

El primero se halla universalmente desacreditado, junto con sus principales exponentes (...). Científicamente, el criterio racista es insostenible (...) en última instancia cada habitante del globo es un producto mestizo.

(...) El segundo criterio —el cultural y sociológico— consiste en designar como pertenecientes a una raza a individuos que poseen un cierto repertorio de hábitos, costumbres, educación y nivel de vida.

Por último, el tercer criterio consiste en separar los grupos raciales según la lengua que hablan, tomando como base la población de cinco años o más. Pág. 93.

Iturriaga también da cifras arrojadas por censos del siglo XIX, en las que, por cierto, encuentra numerosos errores e incoherencias: por ejemplo, el censo de García Cubas, de 1885, eleva al 34.33 por ciento la población indígena de México; el Censo Oficial 1900, por el contrario, habla de solamente un 13.18, mientras que el mismo censo, pero de 1910, reduce aún más la cifra, a un 11.10 por ciento. Iturriaga, 1994, pág. 93.

<sup>15</sup> Bonfil, *op. cit.*, pág. 111.

precisas de los deberes sociales». El trabajo civilizador del Estado comienza en ellos, y —a pesar de su origen «espurio»—, consiguen en muchos casos regenerarse, «siguen con amor la profesión de las armas, y llegan a grados muy altos por méritos indiscutibles».<sup>16</sup>

Los obreros y operarios conforman lo que Guerrero llama «el movimiento industrial», y es la industria, el taller, que en su caso los civiliza, pero sin excesos: «completamente analfabetas», su sentido de la moral no les lleva al extremo de preferir el matrimonio sobre el amasiato, pero sí poseen «algunas ideas de orden, decoro personal, altruismo y subordinación al deber», aunque «las abandonan fácilmente»<sup>17</sup>. Lo cierto es que estos obreros y obreras —de edades muy variadas, pues el trabajo infantil en las fábricas era perfectamente legal y solo se diferenciaba del de los adultos por un leve menor número de horas de trabajo y por un salario mucho más bajo—, más que vivir, sobrevivieron en el interior de los talleres y de las viviendas de las fábricas en las que trabajaban y habitaban, cuyo número fue aumentando en general en el país a medida que el siglo se acercaba a su fin, aunque en Guadalajara permaneció estable. El trato paternalista y controlador de sus patronos, las jornadas de trabajo extenuantes —un mínimo de 12 horas de lunes a viernes y 8 los sábados—, los salarios bajísimos —entre 37 y 75 centavos diarios en el año de 1896, por ejemplo<sup>18</sup>—, y la deuda sin fin que todos contraían con la odiada tienda de raya dejaban poco o ningún tiempo para dedicarlo al estudio o casi a cualquier otra actividad que no fuera comer, dormir y, con suerte, los días de fiesta acudir a la iglesia

---

16 Guerrero, *op. cit.*, pág. 162. De las compañeras de los soldados, las llamadas soldaderas, dice Guerrero —en una argumentación que recuerda bastante a la usada al describir a las indígenas:

(...) andan como las mujeres del primer grupo, cubiertas de andrajos y también desconocen el uso del jabón y del calzado. (y) Representan la etapa primera de la civilización en nuestra sociedad: pero su credo moral no consta más que de dos preceptos: fidelidad absoluta y abnegación incondicional por el marido ó amacio.

*Ibidem* pp. 163 y ss.

Iturriaga da, para esta clase —en la que por otro lado, también incluye al sector indígena, y a los artesanos más humildes, a los que Guerrero ya sitúa en el siguiente peldaño del escalafón social—, el porcentaje, en relación a la población total del país, y en 1895, del 90.78. De este total, un 14.17 habría habitado en las ciudades, mientras que el resto -76.61- lo habría hecho en zonas rurales. Iturriaga, 1994, pág. 28.

17 Guerrero, *ibidem*, pp. 456 y ss.

18 Ídem. Salario que perdió durante el porfiriato el 57% de su poder adquisitivo, debido al alza de los precios de los productos básicos. Ramos Escandón, 2004, pág. 234.

y a algún tendajón o cantina a beber y bailar. De los obreros y el resto de las «clases inferiores», dirá el higienista tapatío Miguel Galindo —en un análisis de sus fachadas personales revestido de cientifismo— que vivían en el «desaseo», en ocasiones oculto, pues, por ejemplo, algunas de las mujeres pertenecientes a ella, en opinión de Galindo, procuraban «siempre andar aseadas y elegantes....»

...hasta donde les es posible, en la calle o en cualquier lugar público; sólo que suelen descuidarse, ya al moverse las faldas, ya en haberse dejado en la espalda un botón de la blusa sin abrochar, y en otros detalles observables solamente cuando se tiene la atención de antemano preparada para buscarlos, y en esos detalles se puede saber que si la ropa que usan exteriormente es limpia, y más o menos adornada, la ropa interior, la que llevan inmediatamente sobre su cuerpo, causa verdadera repugnancia por su desaseo. (...) Este desaseo de las ropas interiores nos hace sospechar, cuando una casualidad no nos permite observar, que también la persona carece del frecuente baño, como la ropa del frecuente lavado.<sup>19</sup>



*Este es el retrato que acompaña a la ficha de Mercedes López, incluida en el libro número 10 bis B del Registro de la Penitenciaría de Escobedo, en la ciudad de Guadalajara. Mercedes tenía 38 y oficialmente se dedicaba a la zapatería cuando fue condenada a dos años de prisión por el delito de lesiones, en 1893. Las personas integrantes de las capas más desfavorecidas económica y culturalmente de la sociedad constituyeron el grueso de la población carcelaria, consecuencia de sus precarias condiciones de vida, como las que relata Galindo en su análisis de las clases sociales. Fuente: Registro de Penitenciaría del AHJ.*

<sup>19</sup> Galindo, *op. cit.* pág. 262.

La última categoría es la de los criados o, como también se les llamó, domésticos, muy abundantes en México durante todo el siglo XIX: las casas de la clase media y alta —en mucha mayor medida las segundas<sup>20</sup>— contaron siempre con varias personas que integraban el servicio doméstico, que en el caso de las familias acomodadas podían llegar a duplicar en número a la propia familia para la que trabajan,<sup>21</sup> —López Portillo, por ejemplo, menciona en sus memorias siete criadas (sin contar al cochero, portero, etc.) cuando describe el servicio doméstico de la casa de su infancia—. El oficio de doméstico fue, durante todo el XIX, proveedor constante de trabajo para las capas desfavorecidas de la sociedad mexicana, particularmente para las mujeres, y las relaciones que se establecieron entre empleados y empleadores dentro de los hogares se construían con base en numerosos condicionantes culturales y económicos, y funcionaron como una representación cotidiana y compleja de las relaciones entre clases en el México decimonónico.

Las cifras, los datos duros, son muy descriptivos: el censo de Peñafiel, tapatío y de 1895, señala que en aquel momento había en la ciudad un total de 7,764 de empleados domésticos, de los que 1,922 eran hombres y 5,842 eran mujeres.<sup>22</sup> De hecho, la de «doméstico» es la profesión, de todas las que aparecen en el censo, desempeñada por más personas en Guadalajara, que por entonces era una ciudad de 107,276 habitantes. Emma Cosío Villegas, por su parte, da la cifra de 30 sirvientes para atender las casas de los capitalinos más ricos durante la República Restaurada.<sup>23</sup> En cuanto a los salarios en el Porfiriato, el sueldo medio de, por ejemplo, una recamarera o una cocinera que trabajaran en alguna casa de Guadalajara fue de aproximadamente dos pesos y 80 centavos. De entre todas las empleadas domésticas, destacaron por sus ingresos las nodrizas, por integrar una suerte de «élite» de este grupo. El artículo número 2,438 del reglamento de domésticos de

---

<sup>20</sup> «Vienen enseguida los garbanceros y las garbanceras, o criadas y criados domésticos que lo mismo hacen mandados que cuidan el aseo y buena marcha de las casas de medio pelo o aristocráticas, en que sirven y residen». Daniel Cosío Villegas, *Historia Moderna de México, La República Restaurada*, pág. 414.

<sup>21</sup> Kicza, en Gonzalbo Aizpuru, 2004, pág. 151. El autor ofrece en su texto una rica e interesante reflexión sobre la interacción cotidiana entre empleadores y empleados del servicio doméstico en un hogar burgués porfiriano.

<sup>22</sup> *Censo general de la República Mexicana, verificado el 20 de octubre de 1895*, a cargo del Dr. Antonio Peñafiel. Biblioteca Pública del Estado de Jalisco.

<sup>23</sup> Cosío Villegas, *op. cit.*, pág. 461.

la ciudad de Guadalajara dice que su periodo de contrato debía ser igual a la duración de la lactancia —algo indeterminado de modo natural—, por lo que su posición era excepcional. Fueron, en realidad, pocas (en 1891 se cuentan 5 entre un total de 781 domésticas registradas; y en 1894 solamente 6 entre un total de 795) y su sueldo era bastante más alto que el de recamareras o mozos: 7.8 pesos al mes en 1891, y 6.6 pesos al mes en 1894, cuando el promedio de los demás era de menos de 4.<sup>24</sup> Ellas y los cocheros —con sueldos también manifiestamente superiores al de otros domésticos— seis pesos al mes—, conformaron un subgrupo relativamente privilegiado en el interior del conjunto de los domésticos.

Volviendo a la asimétrica relación «Señor»—criado, esta fue normalmente cercana, de roce diario<sup>25</sup>, pues gran parte de los domésticos vivía en la casa de sus empleadores, generalmente en las habitaciones situadas en la planta baja, al fondo de la construcción; y, al mismo tiempo, la muy diversa condición social y cultural de criados y «Señores» propició con frecuencia desencuentros que, vistos desde nuestro presente, reflejan de manera muy interesante ciertas dinámicas de clase de la época.

Guerrero, que los denomina sirvientes «gatos» o «garbanceros»,<sup>26</sup> describe a los domésticos como individuos sin vida propia, pues estaban «sujetos á las órdenes incondicionales de sus amos» en el momento, el que fuera, que este los necesitara.

24 Curley, «La democratización del retrato: registro de empleados domésticos, 1888-1894», en Arturo Camacho (curaduría), *El rostro de los oficios*. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara pág. 32.

25 Los sirvientes, por ejemplo, ayudaban a cuidar a los miembros de la familia que enfermaban, dado que durante el siglo XIX los hospitales estuvieron enfocados a las personas pobres; las élites y cualquier que pudiera costárselo prefería ser atendido en su casa—. Y, así, «eran las mujeres de la casa asistidas por la servidumbre quienes proporcionaban los mayores cuidados a los enfermos» Kicza, *op. cit.* pág. 154.

26 Guerrero, *op. cit.* pág. 168. En la clasificación del psiquiatra, dos subcategorías, como siempre muy sesgadas por los prejuicios del autor, integran a esta: primero, la de aquellos domésticos que proceden del campo (robustos y sanos, «a veces hermosos, de raza india pura ó poco mezclada, amantes del aseo, fieles á sus amos, sencillos, honrados, laboriosos y económicos». Acuden a la ciudad a trabajar para ayudar a su familia y luego volver al pueblo, y respetan profundamente a sus amos. «Su inteligencia es fría, sin fantasía, pero clara y dotada de una observación fija y constante, aprenden las costumbres de las casas donde sirven y el carácter de sus amos (...»). Y, segundo, la de los criados, hijos de artesanos y de otras criadas y padres desconocidos, casi siempre mujeres, que, desde la perspectiva del autor, son mentirosas, promiscuas con los niños de la casa, tendentes a robar objetos en la casa donde trabajan y al chisme cuando se trata de airear la vida de sus patronos. Guerrero, *ibidem*, pág. 169 y ss.





*La mezcla social en la cotidianidad: en primer plano, una familia burguesa celebra entre copas de champagne, mientras, al fondo, los sirvientes cuelgan al sol la ropa recién lavada. Probablemente Chapala, Jalisco, ca. 1910. Colección de las hermanas Ana Rosa y Patricia Gutiérrez Castellanos.*

Efectivamente, el código civil de Jalisco de 1875, por ejemplo, en su artículo 2,452 especifica que el sirviente debía «tratar con respeto al que recibe el servicio» y «obedecerle en todo lo que no fuera ilícito ó contrario á las condiciones del contrato», ser leal y diligente para con los intereses del patrón y, por último —pero en absoluto menos importante—, debía «cuidar las cosas de aquel que recibe el servicio», evitándoles posibles daños, y, llegado el caso, responder por los que se produjeran. El código civil da por hecho que el empleador no debía tener ningún interés en las cosas del sirviente —o el sirviente no poseer cosas en absoluto— pues el caso contrario al anterior no se menciona<sup>27</sup>. El patrón, por su parte, estaba obligado a pagar al sirviente «con rigurosa exactitud sus salarios», a no cargarlo con tareas que arruinaran su salud o amenazaran a su vida, a —cual progenitor— advertirle sus faltas —y, siendo menor, corregirle como si fuera su tutor—, y a otras cuestiones relacionadas con el dinero, como indemnizaciones o ayudas en caso de enfermedad. Dinero a cambio de lealtad, respeto por las

---

<sup>27</sup> Curley, *op. cit.* pág. 32.

personas y las cosas —más adelante veremos en qué grado este segundo tipo de respeto llegó a ser transgredido—, y obediencia.<sup>28</sup>

Pero incluso antes de la aparición de este tipo de legislación, la asimetría fue norma en unas relaciones construidas desde el paternalismo de los «Señores de la casa» hacia los diferentes miembros del servicio, algo que prevaleció durante todo el siglo XIX. Dicho paternalismo llegaba a niveles literales en ocasiones. Cuando releemos las memorias de Madame Calderón de la Barca sobre su vida en México inferimos, por ejemplo, que las criadas llegaban en ocasiones siendo adolescentes o incluso niñas a la casa, para ser educadas, día a día, en el oficio por la «Señora» —«prometí a su madre que se le enseñaría a leer, que la llevaría con regularidad a la iglesia y que le impondría a hacer toda clase de trabajos», dice Madame Calderón de una niña de doce años que, proveniente de «una familia numerosa que se sostenía de caridades», fue acogida en su casa<sup>29</sup>—. O que el aspecto de los criados, pero sobre todo las criadas, desagradó en no pocas ocasiones a los «Señores», sobre todo hacia la mitad del siglo —en grado sumo a Madame Calderón<sup>30</sup>—, lo cual es buen síntoma del abismo sociocultural y económico que separaba en esas décadas centrales a personas que, por otro lado, vivían con tanta cercanía física: dos mundos en uno, cada uno con su *habitus* y modos de representación propios, y estos, al mismo tiempo, en relación permanente, aunque esta relación fuera de tensión. Durante el porfiriato, quejas como las de Madame Calderón de la Barca, y aún más llenas de acritud, continúan apareciendo en prensa. Los motivos de queja por parte de los miembros de la élite son, por cierto, similares a los de casi 50 años atrás, y en ocasiones se expresan de la manera más cruda y, por qué no decirlo, exagerada. Un ejemplo es el siguiente artículo, aparecido en el impreso satírico tapatío *El Kaskabel* en 1908, en el que, por cierto, se

28 «Benditas sean todas esas criaturas que por un pedazo de pan se resignan a sufrir los caprichos de una ama, del mal genio de un amo, las impertinencias de los hijos de los amos y las necesidades de los chiquillos...!». Don Pantaleón Tovar, «la recamarera», en *Los Mexicanos pintados por sí mismos*, pág. 99.

29 Calderón de la Barca, (2006). *La vida en México, durante una residencia de dos años en ese país*. México: Editorial Porrúa, pág. 161.

30 Madame Calderón critica, por antihigiénicos, la longitud de sus cabellos, sus rebozos, y sus sarapes, así como su «afición a emperifollarse», sus zapatos de raso y varias cosas más. Calderón de la Barca, *op.cit.*, pág. 161 y ss.

hace referencia a la cartilla que las empleadas domésticas debían presentar a sus empleadores para ser contratadas, y de las que desgraciadamente no se ha conservado ninguna.

#### LA CUESTIÓN DE LOS CRIADOS.

He aquí las bellas cualidades que adornan y acompañan á una gata al presentarse en una casa á pedir colocación de cocinera ó recamarera: fea como una tarasca salvaje, sucia en el último grado, ladrona, floja, respondona y bruta.

Y estos ángeles que atracan al cancel de las casas, acompañadas de una vieja timbona, que da de comer á un gusanillo inmundito,—ora la madre,— piden por sus servicios con mucho garbo, ocho pesos mensuales, diez centavos diarios para desayuno, jabón, libres las tardes de los domingos y días festivos, permiso para que las visite en la cocina ó en el cuarto de los tiliches, un primo llegado de su pueblo, y salir por las noches á dormir á sus casas. No piden más las ingratas!... eso, como un favor para las amas mexicanas, porque las americanas, dizque les pagan con la mano en la cintura, doce y quince pesos.

Y como desde hace algunos años, los talleres de medias y de costura se han llevado lo mejorcito del gremio gatuno, ha quedado solo la resoca, que con ella ya la sacan ardiendo todas las señoras de casa.

A poco de acomodada una sierpe de esas, empieza, camino de la calle, el desfile de servilletas, calcetines, pañuelos, faldas, tohallas y otras prendas. El volumen de las legumbres y los alimentos encargados la mercado y á los tendajones disminuye horriblemente: traba la sierpe amistad estrecha con el carnicero cercano y se pasa los días enteros fuera de casa; se descubre que el primo es otro amante que pesa sobre el presupuesto de la casa, que todo el superabit (sic.) de la cocina, por abundante que sea, desaparece, y que todas las mañanas aparece la bicha en lastimoso estado después de una noche de orgía.

Esas son nuestras criadas, y como son en el momento una cuestión palpitante de necesidad y desagrado, las amas ponen el grito en el cielo, pidiendo la inmediata corrección para tan grave estado de cosas.

Por una costumbre antiquísima los mexicanos debemos tener mu-

cha servidumbre aun cuando no podamos pagarla. Los españoles tuvieron muchos esclavos y muchas encomiendas de indios, después los defectuosos sistemas de alimentación y cuidado de una casa, han hecho indispensable la servidumbre, y vemos que hasta la mujer de un raquíico empleado de \$40, tiene su pelona, muchacha que es pil-mama y mandadera y una vieja cocinera que ejecuta el resto de las maniobras.

Hace algunos años que las criadas, pedían trabajo presentando su retrato y una libreta de referencias, que si no surtió efecto por completo aquella medida, mejoró mucho la situación. Hoy se imponen con todos sus defectos. ¿Y cuánto cuesta, matemáticamente, una de esas criadas? Pues con seguridad dos tantos más de lo que ganan.

Pero la culpa no es solo de estas, sino de la patrona mexicana, que por su educación y costumbres no ha podido hacer cambiar los métodos tardíos, pesados y embrollados del manejo de sus casas, para poderlas atender como la americana ó europea pobre, sin el auxilio de tan mala servidumbre.

La mexicanita, que tanto cuidado pone frente al espejo de sus peinados y sus prendidos, con ridículos orgullos y presunciones, y que se cree en peligro más allá del dintel de su puerta, es incapaz de ir á comprar el pan, la carne, las legumbres, y de hacer ella por métodos violentos y baratos la comida y el aseo de la casa.

Por este lado debe buscarse el remedio y no gritando, contra aquellos criados que no lo tienen ni lo tendrán en mucho tiempo.

*El Kaskabel*, 28 de mayo de 1908, núm. 151. BPEJ.

Por otro lado, también observamos que los domésticos tuvieron su propio modo de entender las relaciones «Señor»/criado, y con frecuencia abandonaban su puesto de trabajo, por tiempo indeterminado o de manera definitiva, para volver a su casa familiar, y con ello hacían uso de una clase de libertad que les era negada en el día a día de la casa de los «Señores», y que soliviantaba sobremanera a estos últimos<sup>31</sup>.

31 Las crónicas escritas por Madame Calderón de la Barca incluyen varios de estos ejemplos.

La visión moral que los «Señores» y las «Señoras» tenían de sus criados basculó, en el marco del ya mencionado paternalismo, entre la reprobación y el afecto, y ofrece pistas sobre el tipo de interacción social que se daba en el interior de estos hogares entre unos y otros: los patronos acusaban a los sirvientes de «su inclinación al robo, de su pereza, borrachera, suciedad<sup>32</sup>» y otros «miles de vicios», pero, al mismo tiempo, llegaban a decir, en concreto de las criadas, que eran «modelo de cortesía, humildes, serviciales, de muy buen carácter»<sup>33</sup>. Y no sólo los más ricos tenían quejas acerca de los empleados domésticos: también la clase media, que contrataba menos sirvientes, pero en cuyas vidas estos estaban igualmente muy presentes, se quejaba, en los primeros años del Porfiriato, de que algunos criados, «dos horas después de entrar a trabajar robaban dinero, ropa y otros objetos de valor», y que, durante su aprendizaje, «cometían mil torpezas, ya poco andar se hacían ‘igualados’ e insolentes: levantando la cabeza, con noble altivez, y ahuecando la voz, respondían: “Si no está usted contento con mi manera de servir, puede buscar a otro criado mejor”»<sup>34</sup>. Hubo quejas para todos los gustos, aunque estas casi siempre reflejaron la fijación de las élites por defender sus propiedades materiales y también su posición de clase, y por mantener su capital cultural, —cuya posesión exclusiva les ayudaba a asegurar dicha posición—, lejos del alcance cualquiera que no consideraran un igual. En este sentido, la creciente movilidad social que se da durante el Porfiriato vendrá a resultar una verdadera amenaza para este tipo de estrategias implementadas desde la parte superior de la pirámide. Y el uso creativo de la indumentaria a la hora de construir sus fachadas personales, se convertirá en una herramienta poderosa a la hora de ejercer —o al menos tratar de ejercer— dicha movilidad social por parte de los empleados domésticos, especialmente de parte de las integrantes femeninas de este sector, y, finalmente, en una de las pocas maneras en las que estas personas nos hablan, a quienes escribimos historia, a través del tiempo, pues

---

32 Volviendo a Miguel Galindo, en su descripción de la «tercera clase», que es la que incluía al proletariado y los sirvientes, dirá, abundando en el tema ya anteriormente tocado, que «Del aseo no hay que hablar, pues ya se sabe que no lo conocen ni en su cuerpo ni en su ropa; unas veces será por necesidad, como tratándose de las personas de que hemos hecho mérito, y otros por negligencia, pues el desaseo es mucho más general de lo que á primera vista parece». Galindo, *op. cit.* pág. 192.

33 Calderón de la Barca, *op. cit.*, pág. 164.

34 Daniel Cosío Villegas, 1972, pág. 391.

sus voces rara vez fueron escuchadas, mucho menos preservadas, durante sus existencias. Es en esta indumentaria en la que me centraré durante los próximos capítulos.





# La indumentaria de las empleadas domésticas, unos breves apuntes

He aquí las bellas cualidades que adornan y acompañan a una gata al presentarse en una casa a pedir colocación de cocinera o recamarera: fea como una tarasca salvaje, sucia en el último grado, ladrona, floja, respondona y bruta (...) «La cuestión de los criados», *El Kaskabel*, 28 de mayo de 1908.



*Eugenia Flores, original del Guadalajara, tenía 22 años de edad cuando fue retratada para su ficha del Registro de domésticos —que lleva el número 465—, y ganaba tres pesos al mes por su trabajo como recamarera. Era el año 1888.*

Como pudimos comprobar páginas atrás, la indumentaria y el ir «a la moda», fueron asuntos de relevancia para, si no todas, sí algunas de las mujeres que trabajaron como domésticas en la última década del siglo XIX, en la ciudad de Guadalajara. Esta manera de pensar conllevó un esfuerzo material de envergadura para ellas debido a la gran distancia que había entre los precios de tejidos y otros materiales de costura y sus sueldos mensuales<sup>1</sup>, pero su motivación era clara y sólida: una fachada personal cuidada y bien integrada en el fluir estético de las modas elitistas del momento podía, es mi hipótesis que así pensaban estas mujeres, ayudarles a consolidar su reputación como mujeres «decentes», «civilizadas», lejos y a salvo —o eso pensaban ellas— de las críticas ácidas de articulistas como Benjamín Padilla —autor de las terribles crónicas y notas de *El Kaskabel*— e, incluso, podía contribuir a poner en marcha en sus existencias la tan deseada movilidad social, en un momento en el que las clases populares vivían en condiciones materiales muy deterioradas<sup>2</sup>. En el primer capítulo ya exploramos algunos ejemplos del trabajo creativo que estas mujeres llevaron a cabo sobre sus fachadas personales, y antes de continuar con esta revisión, resulta conveniente hacer un repaso, somero y en cifras, de lo que en líneas generales arrojan las imágenes del Registro de Domésticos —fuente primaria en la que me centro a la hora de hablar del tema que nos ocupa—.

Para empezar, las mujeres suponen casi un 64% de los integrantes del Registro, es decir, son una gran mayoría de estos. Ello no es casualidad, pues el oficio de doméstica tuvo un perfil netamente femenino en el México porfiriano<sup>3</sup>.

Así, de un total de 3,679 empleados registrados, 2,350 son mujeres, es decir, un 63.87 por ciento.<sup>4</sup>

Entre nuestras domésticas, alrededor del 30 por ciento aparece en su retrato fotográfico envuelto en mayor o menor medida en su rebozo<sup>5</sup>, aunque

---

1 Al respecto remito al lector a mi capítulo titulado «Vestido, moda y adorno en el Registro de Domésticos porfiriano de la ciudad de Guadalajara.», incluido en el volumen titulado *El Registro de Domésticos de la Ciudad de Guadalajara, 1888-1894*, publicado por la Universidad de Guadalajara en 2023.

2 Al respecto se recomienda consultar el texto de Daniel Cosío Villegas (1972) sobre el Porfiriato.

3 *Idem*.

4 En cuanto a los oficios, los más abundantes son el de cocinera (aproximadamente el 45%), recamarera (aproximadamente el 39%), pilmana (aproximadamente el 9%), mandadera (poco más del 1%), nodriza (poco más del 1%), galopina (aproximadamente el 0.6%).

5 «El rebozo en la mujer mexicana era prenda indispensable y su uso tradicional no ha desaparecido

es mi opinión que la gran mayoría de estas mujeres portaba dicha prenda al entrar en el estudio del fotógrafo, para más tarde hacerla a un lado, en el momento de ser fotografiadas.<sup>6</sup> También podemos observar en el total de las imágenes una gran mayoría —85% aproximadamente—, de prendas superiores que podrían identificarse con un saco o una blusa rígida muy parecida a él, con cuellos altos y mangas largas que cubren escote y brazos, y una abertura delantera que se cierra con botones o corchetes, casi siempre en tono oscuro —son un 80% aproximadamente, y por desgracia el blanco y negro de las imágenes nos impide decir más sobre los tonos de estas prendas—, y acompañadas en, también aproximadamente, un 33 por ciento de las ocasiones, y de manera uniforme a lo largo de los años que abarca el Registro, de 1888 a 1894, de una mascada o listón al cuello— lisos o estampados, anchos o estrechos<sup>7</sup>—. Los retratos de tres cuartos o cuerpo entero, que nos permiten saber qué clase de falda visten las empleadas son 239, es decir, un diez por ciento del total.

Las mujeres retratadas en el Registro van muy cubiertas, lo cual no es anómalo en el contexto general de las modas femeninas porfirianas, sobre todo cuando se trata de atuendos de día, o de trabajo. No importa si este atuendo es más o menos modesto, si posan para una imagen de medio cuerpo o de cuerpo entero, las empleadas del Registro de Domésticos apenas enseñan algo de sus brazos o su cuello, mucho menos su escote. Los

---

hasta ahora a pesar de la fuerte influencia de las modas española y francesa. Las mujeres de todas las clases sociales lo llevan, pero las de clase humilde no se lo quitan un solo momento. Les sirve para arroparse, fajarse, cargar a sus hijos, o cualquier otra cosa, y aun es un toque de lujo y motivo de elegancia. Entre la gente rica se usa menos en público, pero en la intimidad no se prescinde de él, por su comodidad, belleza y facilidad de manejo». Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México, La República Restaurada*, México: Editorial Hermés. 1993, p. 476. Para un rastreo del origen y recorrido estético y funcional del rebozo anterior al ecuador del siglo XIX, se recomienda la lectura del epígrafe correspondiente en, *La moda en la indumentaria: del Barroco a los inicios del Romanticismo en la Ciudad de México (1785-1826)*, pp. 188 y ss. La autora afirma que ya a mediados del siglo XVIII la prenda poseía tanto la forma como nombre definitivos, y que se reconocía como una prenda específicamente americana, además de que era usada por mujeres de todas las clases sociales.

6 Al respecto remito a lectoras y lectores a mi texto (2014), «En manos del fotógrafo: la construcción de las representaciones de la mujer y de la fachada personal femenina en la fotografía decimonónica mexicana», aparecido en la revista *Relaciones*, número 140, pp. 43-69.

7 En el libro 10 bis b del Registro de Penitenciaría el porcentaje de mujeres que llevan mascada baja al 16%, es decir, que la frecuencia de aparición de esta prenda es casi inversamente proporcional a la del rebozo.

sacos, como dije, son de manga larga y van cerrados por la parte delantera; las blusas con frecuencia tienen cuellos altos, adornados en ocasiones con ribetes de encaje, y cubiertos muy frecuentemente con grandes mascadas de estampados y formas muy diversos.<sup>8</sup> Y el ineludible rebozo aparece una y otra vez como una especie de barniz que cubre, iguala y oculta lo poco que de las formas del cuerpo de la retratada podría haber quedado a la vista, aunque no en la mayor parte de los casos. A continuación, algunos ejemplos de sus fachadas personales:



---

<sup>8</sup> La mascada fue un accesorio extremadamente popular durante todo el siglo XIX, y las balanzas comerciales de la época apoyan lo que nos dicen las fotografías. En una fecha tan temprana como 1845, se notifican 380 docenas de mascadas de seda procedentes del extranjero y entrando a la ciudad de Guadalajara, con un valor total de 5,700 pesos. Miguel Lerdo de Tejada, *Comercio exterior de México*, desde la conquista hasta hoy. México: Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A., 1967, plancha número 49.



Mediante el análisis visual de estampados, tipos de tejido, hechuras, tallas y estado de conservación, podemos concluir que en algunos casos las prendas que portan estas mujeres fueron elaboradas por ellas mismas, en otros adquiridas en alguna casa de empeño, y en otros seguramente llegaron como un regalo de parte de sus empleadoras, quienes les donaron sacos y faldas tras años de uso, como un obsequio por sus servicios<sup>9</sup>. El resultado es un conjunto variadísimo de modos de vestir —siempre dentro del aparente velo de uniformidad que deviene de las modas imperantes en el

<sup>9</sup> Abordo esta cuestión en mi artículo (2016) titulado «Fashionably Dressed, Against All Expectations» aparecido en el número 42 de la revista *Dress*, págs. 89-107. Marie François es pionera en el campo del estudio de las casas de empeño en el México decimonónico con su texto (1987) «Vivir de prestado. El empeño en la ciudad de México», en el IV tomo de la *Historia de la vida cotidiana en México* (pp. 99 y ss), editado por Carmen Ramos Escandón.

momento—, diverso tanto en la estética como en las cualidades materiales de sacos, blusas, mascadas y faldas. Variedad que nos habla acerca de las diferentes condiciones materiales de las domésticas, pero también de sus distintas expectativas vitales en el momento en el que acudieron al estudio del fotógrafo para inmortalizar sus fachadas personales. Estas expectativas fueron, finalmente y en gran parte, las que modelaron su actitud en relación a su ropa y el nivel de esfuerzo y compromiso que decidieron mantener con su atuendo. Y aquí es donde entra en juego la cuestión de la costura, y de los modos de hacer a la hora de crear una prenda de vestir tan compleja —e importante en la época— como un saco. Sacos los hubo, y muchos. Pero si tomamos, por ejemplo, dos de los retratos de la selección que propuse más arriba, y comparamos el modo en el que fueron elaborados, nos daremos cuenta de que media un abismo entre uno y otro en términos de inversión pecuniaria —realizada en los materiales y la hechura de las prendas— y nivel de emulación —consecuencia simbólica de este nivel de inversión económica—. Las dos mujeres fueron fotografiadas por el mismo artista, Pedro Magallanes, en el mismo año, 1889. La mujer de la izquierda, llamada Juana Beltrán, ganaba dos pesos mensuales como recamarera, mientras que la de la derecha, Simona Deojican, ganaba un peso más: tres pesos al mes por desempeñarse como cocinera. Y mientras que Juana lleva un saco de patronaje complicado —elaborado con varias piezas longitudinales que van cosidas entre sí para adaptarse a las curvas de su torso—, adornado con numerosos botones en la parte delantera y resaltado incluso por el truco de retoque fotográfico empleado por Magallanes para hacer aún más curvilínea dicha cintura, Simona viste un saco también de color oscuro, pero más sencillo en su factura, en el que apenas podemos distinguir más costuras que las de la sisa y los laterales, y el único ornamento aparente es un discreto olán que recorre toda la parte inferior de la prenda.





El saco de Juana, además, muestra signos de llevar forro y una estructura interior para darle solidez —algo típico de los sacos elitistas del momento, y en general de todo el siglo XIX—, mientras que el de Simona no parece estar reforzado más que en los puños, a lo sumo. Esto que acabo de describir implica, necesariamente, que una mayor cantidad de materiales, conocimientos y tiempo fueron invertidos en la elaboración del saco de Juana —a la izquierda—, que en la del saco de Simona —a la derecha—. Y, si tenemos en cuenta sus exiguos salarios, la cuestión no resulta baladí. Es este un tema sobre el que ya me he extendido en textos anteriores, y que no seguiré explorando en este volumen. En esta ocasión me ocuparé del andamiaje investigativo que me ha permitido hacer estas afirmaciones, y que tiene que ver con la factura material de los sacos que vistieron mujeres como Juana y Simona. Para ello, comenzaremos por hacer un breve repaso por la historia occidental del patronaje de prendas de vestir, para luego pasar a llevar a cabo la descripción y análisis de uno de estos sacos que, felizmente, ha sobrevivido al paso del tiempo.





# De la necesidad, una virtud: la invención del Patronaje

«*I shall cut my cote after my cloth*»

Proverbio incluido en *Proverbs in the English tongue*,  
de John Heywood, 1546

INTERESANTE

A LAS SEÑORAS Y SEÑORITAS

Ustedes desean la elegancia y buen corte de sus vestidos; ustedes desean tenerlos arreglados á la última moda y que sean fabricados con la mayor economía, de por sí mismas ó por sus modistas; ustedes desean ver un figurín ó grabado para formarse de antemano una idea de su forma y escogerlo de la última moda á su gusto; ustedes desean saber con exactitud la cantidad de género que se necesita en cada caso para la perfecta confección.

¡PUES BIEN! RECUERDESE que por poquito dinero está todo á su disposición, en esta su casa y que constantemente tenemos un hermoso y muy variado surtido de patrones (ó moldes) que se renueva mensualmente siguiendo todas las últimas reformas que exige la moda. CADA PATRÓN lleva una descripción, dirección y buenos consejos para su explicación, facilitando así extraordinariamente la construcción del vestido y economía del material.

AMBERG Y VELAD

Calle del Carmen 34- Apartado 37.

GUADALAJARA JAL. MEX.

*La Gaceta de Guadalajara*, 8 de julio de 1900, núm. 97.

En el texto de 1973, *Cut my cote*, al que pertenece la cita que da inicio a este capítulo, su autora Dorothy K. Burnham plantea la posibilidad de que, más allá del significado primigenio del proverbio citado —«live within our means», vivir en la medida de nuestras posibilidades—, el mismo pueda interpretarse desde una perspectiva extendida tanto en el tiempo de existencia de dicho proverbio como en el horizonte temporal del fenómeno de la cultura humana al que hace referencia: las condiciones netamente materiales en las que un tejido es producido, y que incluyen no solamente el material del que se compone, sino las herramientas con las que se hila y teje<sup>1</sup>. Su opúsculo, de hecho, está dedicado a investigar estas condiciones materiales, fundamentalmente las relacionadas con el tipo de telar en el que se tejieron los textiles en la antigüedad, y el modo en el que después estos textiles fueron cortados para crear las piezas que más tarde, convenientemente cosidas, compondrían las camisas, túnicas y abrigos que la autora diagrama y estudia, en uno de los análisis académicos fundadores de la nunca suficientemente explorada área de la historia de los patrones de prendas de vestir<sup>2</sup>. Tras el estudio exhaustivo de 28 prendas —entre las que se incluyen túnicas coptas de miles de años de antigüedad, camisas europeas interiores de los siglos XVIII y XIX, y un par de kimonos—, la autora concluye, entre otras cosas, que los anchos de las telas —condicionados por el tipo de telar en el que estas son tejidas— usadas en la elaboración de las prendas de vestir, son el «esqueleto» de dichas prendas, y que en épocas antiguas estos anchos fueron la premisa básica para la existencia de las primeras camisas y túnicas —«shirt, shift, tunic, robe, dress, frock, smock, chemise»<sup>3</sup>— cosidas, y no drapeadas, usadas, por ejemplo, en el Egipto de los faraones. Burnham identifica a la túnica—camisa como la prenda germinal de todos

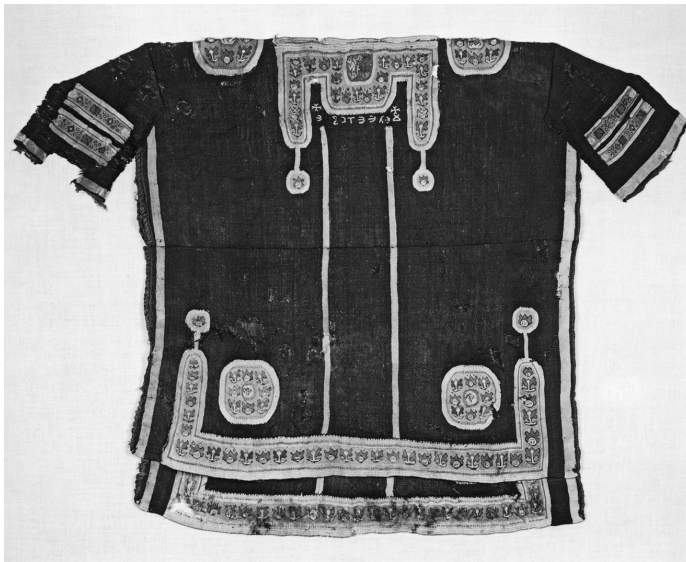
---

1 Burnham, (1973), *Cut My Cote*. Royal Ontario Museum, pág. 2.

2 Por fortuna la bibliografía sobre patronaje de épocas pasadas va aumentando cada día. Se recomienda revisar toda la colección que, bajo el título general de *Patterns of Fashion*, Janet Arnold ha publicado con el auspicio de The School of Historical Dress. También son de obligada consulta los tomos firmados por Nora Waugh, sobre patronaje histórico masculino y femenino, ya referidos con anterioridad; así como la colección de la editorial Dover sobre indumentaria histórica, que incluye títulos como el firmado por Mary Fernald y E. Sheton (2006), titulado *Historic Costumes and How to Make Them*, que fue escrito originalmente en 1937. Entre los textos más recientes, está el escrito por la re-enactor Izabela Pitcher, (2018) titulado *The Victorian Dressmaker. Making Victorian Clothes for Women*. Edición de autor.

3 Burnham, *op. cit.* pág. 9.

los vestidos, camisolas, camisas interiores y demás vestimentas superiores que compondrán, en los siglos posteriores al tiempo de las civilizaciones mesopotámica y egipcia el guardarropa básico de mujeres y hombres a lo largo y ancho de lo que hoy conocemos como ribera del Mediterráneo y continente europeo, y cuyo patronaje se integrará básicamente por unos pocos rectángulos de diferentes proporciones y tamaños —con la inclusión muy excepcional de triángulos, o curvas—, hasta la Baja Edad Media, momento en el que el consenso historiográfico sitúa un parteaguas relativo al patronaje de las prendas de vestir, el cual se vuelve a partir de este momento mucho más complejo y diferenciado por sexos.

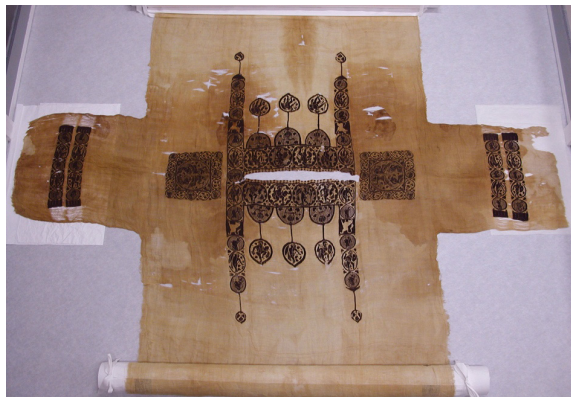


*Túnica bizantina infantil, siglo VI DC, lana. En esta caso, la prenda es tan sencilla en lo relativo a su patronaje que está tejida en una sola pieza. Lo mismo sucede con el siguiente ejemplo.*

*Walters Art Museum; fuente: Wikimedia Commons.*



*Otro caso similar se observa en esa túnica con ornamentos relativos a Dionisios, Ca. Siglo V DC, hecha con lino y perteneciente a la colección del MET. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447844>*



*La sencillez es el corte de esta prenda es manifiesta, habiendo sido tejida con la forma de la misma extendida, para luego doblarse por la mitad y coserse por los lados. En este patrón original están incluidas las mangas.*

James Laver señala el siglo XIII europeo occidental como el momento y el lugar en los que las túnicas comenzaron a ajustarse al torso, y las mangas de las mismas a ensancharse a la altura de la muñeca<sup>4</sup>, lo cual requirió de cortes diferentes en los textiles usados, que ya no podían ser simplemente tejidos con las proporciones requeridas para lograr una determinada forma —como vimos en los dos ejemplos previos—. Estos cortes incluyeron la cada vez más abundante presencia de triángulos y trapecios en los patrones de vestidos y túnicas, tanto para el torso como para las mangas, y el fenómeno se dio con mayor frecuencia en el guardarropa femenino que en el masculino, al aparecer vestidos cada vez más ajustados al talle —además de escotados, lo cual también fue una innovación—, y faldas con caudas larguísimas y numerosos pliegues en la cintura.



En las escenas extraídas del Manuscrito de las Crónicas de Francia, o de San Denis, (siglo XIII) —que podemos ver en esta imagen y la siguiente—, custodiado en la Biblioteca Británica, en Londres, pueden observarse los talles ajustados, las mangas largas y, en general, las nuevas siluetas de la indumentaria durante la Baja Edad Media. Fuente: Wikimedia Commons.

<sup>4</sup> Laver *op. cit.* pág. 62.





*Las caudas llegaron a ser tan largas y puntiagudas que entorpecían los movimientos de las usuarias. Las mangas, adornadas con formas caprichosas que forzaron su construcción a partir de varias piezas de tela, también aumentaron su longitud, llegando en ocasiones casi a tocar el suelo.*

Ya en la segunda mitad del siglo XIV, con el surgimiento de la moda como fenómeno social claramente reconocible<sup>5</sup>, los trajes de las mujeres y hombres de las élites socioeconómicas —y en menor medida los de las clases populares— adquieren formas aún más innovadoras:

5 Son numerosas las definiciones que se han propuesto para el fenómeno de la moda. En esta ocasión quiero recuperar dos: la propuesta por Joan Entwistle (2002), que describe a la moda como...

un sistema específico del vestir histórico y geográfico son rotundas y convincentes. Hay varias características que forman la definición comúnmente aceptada de la moda, tal como he dicho antes: es un sistema de vestir que se encuentra en sociedades donde la movilidad social es posible; cuenta con sus propias relaciones de producción y consumo, que una vez más, se encuentran en todo tipo de sociedades; (y) se caracteriza por una lógica de cambio regular y sistemático.

Por otro lado está Gilles Lipovetsky (2007), quien considera que la «Moda» —con mayúsculas—, «es el agente supremo de la dinámica individualista» y «la fase última de las democracias». Aunque el filósofo francés no incluye en su multicitado texto *El imperio de lo efímero*. La moda y su destino en las sociedades modernas una definición estricta del concepto, sí realiza numerosas aseveraciones, que, unidas, terminan por convertirse en una suerte de definición. La más conocida, quizás, es la que caracteriza a la moda como una «lógica de los cambios menores», esclava de la fantasía y del artificio, y adalid de la individualidad y la subjetividad del Occidente moderno y contemporáneo.



El antiguo *gipon*, que empezaba a llamarse jubón o *doublet*, estaba almohadillado por delante para ensanchar el tórax, y se llevaba mucho más corto; tan corto que los moralistas de la época lo denunciaron como algo indecente. Se llevaba muy justo, con botones que bajaban por todo el delantero, y con un cinturón a la altura de las caderas. Las clases altas llevaban encima del gipon una prenda conocida con el nombre de *cote-hardie* o *cotardia*. Esta prenda venía a ser la túnica exterior del periodo anterior, pero ahora era de cuello bajo, ajustada y abotonada en todo el delantero, hasta abajo. El *cote-hardie* de las clases bajas era más suelto y al carecer de botones se ponía por la cabeza.<sup>6</sup>

Estas formas variadas e innovadoras precisaron de una mayor sofisticación en el corte y confección de las prendas, elaboradas en muchos casos por profesionales de la costura, como los sastres, profesión por cierto ya agremiada, y que se consolidará definitivamente como tal durante el siguiente periodo, el Renacimiento<sup>7</sup>. Del siglo *xvi* datan los primeros libros de patrones<sup>8</sup> conocidos en Europa. Parece que el más antiguo de entre los conservados fue escrito por un sastre milanés anónimo<sup>9</sup>, para más adelante sucederle el publicado en 1580 —y reimpreso sin variaciones en 1589— por el guipuzcoano Juan de Alcega<sup>10</sup>, titulado *Libro de geometria, practica y traça*:

6 Laver *op. cit.* pág. 65.

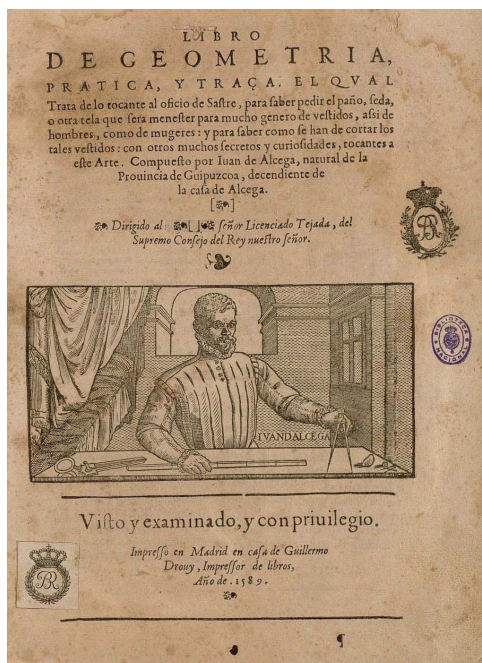
7 Cosgrave, *op. cit.* pág. 123.

8 Obviamente, el que sea en este momento cuando aparecen los primeros libros de patrones no significa que los patrones se inventen al mismo tiempo. Sin duda debieron existir desde mucho antes. Los manuales buscaban optimizar el trabajo del sastre por medio de una elaboración de los patrones más racional, mejor pensada.

9 De la Puerta, «Los tratados del arte del vestido en la España moderna», 2001, pág. 45.

10 «Esta obra impresa en formato apaisado es el primer tratado de sastrería publicado en España y abre el camino a otras publicaciones de este tipo a finales del siglo *xvi* y principios del *xvii*. Su autor, Juan de Alcega, natural de Guipúzcoa y sastre de oficio, así lo declara al licenciado Tejada, a quien dirige «esta mi obrezilla cosa nueua, y hasta oy no vista en nuestra España». De la utilidad de esta obra dan fe Hernán Gutiérrez, sastre de la princesa de Portugal, y Juan López de Burgette, del duque de Alba, quienes el 21 de agosto de 1579, tras examinar la obra y los conocimientos del autor, consideran que «el dicho libro es muy bueno, vtil y prouechoso para toda la republica» y que se le debe dar licencia al autor para que la pueda imprimir y vender a precio justo, y así se la otorga el rey el 13 de septiembre de 1579. La obra, eminentemente práctica, se estructura en tres partes en las que Juan de Alcega pretende transmitir sus conocimientos, a pesar de que estuvo a punto de abandonar en varias ocasiones, como dice en el prólogo al lector, fechado el 4

*el qual trata de lo tocante al officio de sastre para saber pedir el paño, seda o otra tela que sera menester para mucho genero de vestidos... y para saber como se han de cortar los tales vestidos, con otros muchos secretos y curiosidades tocantes á este arte. compuesto por Joan de Alcega.*



*Portada de la segunda edición del tratado de Juan de Alcega, que incluye un retrato del autor en su portada. Fuente: Wikimedia Commons.*

de mayo de 1580, por «quando considere la mucha costa, y varios moldes que eran menester», o bien porque «fueron tantas las contradiciones, y pleytos que tuue en el Real Consejo sobre la impression deste libro». En la primera parte explica el origen de la «bara de medir que vsamos en estos Reynos de Castilla» y las partes en que se divide: «dozauo, y ochaua, y sesma, y quarta, y tercia, y media bara», para a continuación explicar cómo se debían reducir las medidas de los paños de «dos baras de anchura» a los de cualquier otro tamaño. Mediante el uso de quebrados dedica veintidós capítulos a este tema para que cualquiera pudiera pedir correctamente el paño, seda u otra tela necesaria para realizar los vestidos de hombres o mujeres sin desperdiciar ni quedar escaso de género. En la segunda parte presenta ciento treinta y cinco patrones o «traças» para realizar vestidos». Texto perteneciente a la entrada sobre el tratado en el repositorio de la Biblioteca Digital Hispánica, dependiente de la Biblioteca Nacional de España, que posee dos ejemplares del tratado de Alcega. <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000022768>

Los profesionales de la elaboración de prendas de vestir vieron, con la aparición de estos tratados, cómo sus problemas para calcular la cantidad de tela que debían adquirir, así como los surgidos en el momento de cortar dichas telas para crear las diferentes piezas que componían los trajes disminuyeron significativamente,<sup>11</sup> y, así, a partir del siglo XVII irán publicándose cada vez más textos de este tipo, habiéndose probado sobradamente su utilidad para los sastres. En España destacan los escritos por Diego de Freyle en 1583, Francisco de la Rocha en 1618, y Martín de Andújar en 1640.<sup>12</sup>

Declaracion de los quebrados de la bara de medir.					
Por una bara.	b	Por tres quintas.	QQQ	Por tres baras.	bbb
Por bara y media.	bm	Por dos tercios.	rr	Por quatro baras.	bbbb
Por bara y tercia.	bt	Por cinco ochavas.	mo	Por cinco baras.	v
Por bara y quarta.	bQ	Por media bara.	m	Por siete baras.	Vb
Por bara y sífima.	bS	Por tres ochavas.	ooo	Por siete baras.	Vbb
Por bara y ochava.	bo	Por una tercia.	t	Por ocho baras.	Vbbb
Por bara y dozeavo.	bd	Por una quarta.	Q	Por nueve baras.	bx
Por bara y dos dedos.	bij	Por una sífima.	S	Por diez baras.	x
Por bara menos dozeavo.	db	Por una ochava.	o	Por once baras.	xb
Por bara menos ochava.	ob	Por un dozeavo.	d		
Por bara menos sífima.	Sb	Por dos baras.	bb		

El apartado titulado «Declaración de los quebrados de la bara de medir» del tratado de Alcega ayuda a los sastres a calcular la cantidad de tela que necesitan para cada prenda. Fuente: Wikimedia Commons.

11 «(...) el autor apunta varios problemas con los que, a menudo, se enfrentan los oficiales de sastrería. Uno de ellos es que no saben pedir la cantidad de paño que necesitan a la hora de confeccionar un traje, de suerte que a veces les sobra y otras les falta. Y no saben pedir porque no saben medir. Ciertamente, los sastres miden los paños con lomo (dobladillos) de una manera diferente a como lo hacen los mercaderes; por consiguiente, suelen encontrarse con menos cantidad de tejido del esperado.

Si los sastres midiesen los paños tal y como las pragmáticas sugerían, esto es, siguiendo las tablas, ese error podía evitarse. Al medir determinados géneros como el damasco, J. de Alcega recomienda marcar más cantidad de tejido del necesario por un doble motivo: por un lado, es necesario unir bien las labores o dibujos del damasco y, por otro lado, algunos damascos suelen encoger más de lo normal, y por regla general cuando la prenda está terminada queda más corta. Otro problema es que no saben cortar bien el tejido. Con el fin de evitar este error, Juan de Alcega señala cómo deben cortar una prenda en una tela ancha o estrecha y para ello sugiere el uso de números enteros en vez de quebrados. Por ejemplo, un quinto debe ser reducido a un cuarto; un séptimo a un sexto y un noveno a un ochavo.» De la Puerta, *op. cit.*, pág. 48.

12 Ruth de la Puerta analiza en profundidad todos estos tratados en el texto referenciado en las notas anteriores.



*Ejemplos de algunos de los patrones propuestos por de Alcega en su tratado, en este caso para dos tipos diferentes de jubón, la prenda superior masculina principal durante todo el siglo XVI europeo. Fuente: Wikimedia Commons.*

Una de las conclusiones más interesantes a las que llega de la Puerta en el texto que estamos referenciando aquí es la relativa a las pequeñas variaciones que sucesivamente se van dando en los patrones propuestos por los diferentes autores de estos manuales:

(...) la iniciativa de los sastres de la Edad Moderna hace evolucionar la moda por medio de la técnica del oficio, creando modelos similares con pequeñas variaciones, (...) Por ejemplo, en el siglo XVI Alcega presenta variaciones de jubones masculinos con un corte bien en el delantero bien en la espalda. Después, Freyle crea un modelo de jubón masculino con un corte tanto en el delantero como en la espalda para que acople mejor. Alcega presenta una capa de hombre circular llamada bohemio con dos cortes horizontales, a la que Freyle le añade tres cortes más dispuestos en sentido oblicuo, otorgando

a la capa más vuelo. En el siglo **xvii** Rocha da varios modelos de jubones femeninos, uno de ellos presenta un corte en la espalda y el otro modelo tiene dos cortes ubicados en la espalda y en el delantero. Andújar ofrece un jubón de mujer con dos cortes en la espalda y en el delantero y, además, emplaza en las caderas unos cortes en sentido diagonal a fin de que el jubón acople mejor a la cintura.<sup>13</sup>

Esto es importante porque en la esencia misma de lo que se conoce en la historiografía y sociología contemporáneas como el fenómeno de la moda se encuentra aquello que Gilles Lipovetsky llama, tan acertadamente, «lógica de los cambios menores»,<sup>14</sup> o, dicho de otro modo: las modas en el vestir existieron en Occidente, desde la segunda mitad del siglo **xiv**, en gran medida porque las prendas de vestir cambiaban de manera constante pero al mismo tiempo sutil y lenta, por medio tanto de los diferentes ornamentos que las cubrían como de las mismas pequeñas variaciones en las siluetas de las prendas, las cuales no habrían sido posibles a su vez sin las modificaciones en los patrones que de la Puerta observa en los manuales de sastrería publicados en España a finales del siglo **xvi** e inicios del **xvii**.

En Nueva España el gremio de los sastres dispuso sus primeras ordenanzas en 1590,<sup>15</sup> y, en opinión de Martha Sandoval, sus integrantes pudieron haber hecho cabal uso de los manuales de traza, escritos y publicados en España, y referenciados aquí,<sup>16</sup> los cuales les habrían permitido ahondar en la profesionalización de su oficio, al crear las prendas de una manera más sistemática y científica. Los tratados de traza, o libros de sastrería, como se los prefiera llamar, se continuaron produciendo en Europa durante el siglo **xviii**,<sup>17</sup> y de hecho llegaron a trascender el acotado campo del entorno pro-

<sup>13</sup> De la Puerta, *op. cit.*, pág. 65.

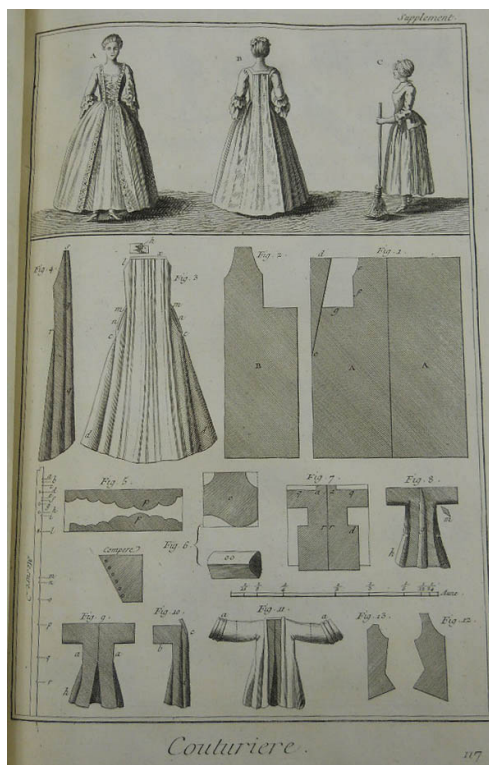
<sup>14</sup> Lipovetsky, *op. cit.*

<sup>15</sup> Martha Sandoval, «Los caminos de la moda hacia Nueva España: comercio, personas, libros y papeles», en *Revista Nierika, Revista de estudios de arte*, número 11, 2017, pág. 14.

<sup>16</sup> «Es muy probable que estas obras hayan circulado en Nueva España. La ciudad de México fue una asidua receptora de libros y contaba entre 1700 y 1778 con 30 librerías. Por el momento no es posible saber si los libros de sastres fueron empleados en los talleres novohispanos, aunque sí se consideran las circunstancias de un reino ultramarino, es posible que hayan sido un extraordinario medio para mantener la «profesionalización» del oficio y la vinculación con el traje europeo». Sandoval, *op. cit.* pág. 16.

<sup>17</sup> Destaca por ejemplo el escrito por Juan de Albayceta, *Geometría y trazas* pertenecientes al oficio de sastres donde se contiene el modo, y orden de cortar todo género de vestido españoles y

fesional de los sastres y las fabricantes de vestidos mantua cuando varios patrones de prendas, como por ejemplo los del vestido a la francesa, fueron incluidos en la *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* editada en Francia entre los años 1751 y 1772 por Denis Diderot y Jean le Rond d'Alembert.



Esta es una de las páginas de la Enciclopedia de D'Alembert y Diderot dedicada al universo de las costureras y su oficio. En la parte superior puede observarse a una mujer, de frente y de espaldas, portando un vestido a la francesa. A su derecha, una empleada doméstica que viste una casaquín y una falda. En la parte inferior se despliegan los patrones del vestido, y de un casaquín. Fuente: Wikimedia Commons.

---

algunos extranjeros, sacándolos de cualquier ancharía de tela, por la vara de Aragón y explicada esta con todas las de estos reynos, y las medidas que vsan en otras provincias extranjeras. Zaragoza, imprenta Francisco Revilla, 1720. (Sandoval, *op. cit.*, pág. 14).



A estas alturas, por cierto, salvo en el caso de la ropa para montar y de los *stays*, todas las prendas de vestir femeninas eran elaboradas por profesionales femeninas de la costura.<sup>18</sup> A medida que fue avanzando el siglo XVIII, y con el progresivo aumento de la importancia que se le daba a la ropa —y los accesorios que la acompañaban— entre las élites y las clases medias europeas y de las principales urbes de las Américas, fueron apareciendo variados oficios y negocios relacionados con el atuendo y el lujo. Así, se inauguraron los primeros comercios para la venta de zapatería, guantes, abanicos, plumas y flores artificiales, perfumes y polvos, y, a la par de esto, el estatus de la modista fue mejorando, al ser capaz de producir tanto ropa como variados accesorios, muy demandados por la sociedad. En las ciudades europeas, si la señora de una casa gustaba de y se podía permitir ir a la moda, ya no era ella quien se cosía su ropa, sino una criada entrenada para ajustar el trabajo que la modista había hecho en su taller a las medidas de su empleadora, lo cual convertía a esta criada en una empleada de gran valor.<sup>19</sup> Esto sucedió entre las mujeres de posición social acomodada, eso sí, de modo que las demás continuaron fabricándose sus propios vestidos o, dado el elevadísimo precio de las sedas, adaptando prendas antiguas, usadas, a las siluetas y ornamentaciones de las últimas modas en el vestir. Los patrones, pieza fundamental de la costura, se sacaban a partir de vestidos ya hechos, a menudo tomados prestados de alguna conocida o familiar con los medios económicos y estéticos necesarios para ir a la moda, lo cual generó una intensa e interesante dinámica de intercambio de patrones entre amigas y familiares.<sup>20</sup>

Ya en el siglo XIX, los patrones continuaron usándose con profusión tanto por modistas y sastres primero, como por el resto de la población, de manera paralela a la aparición de la máquina de coser en la década de 1840<sup>21</sup> y la apertura de los primeros grandes almacenes en los que comenzó a venderse ropa por tallas, en la de 1850.<sup>22</sup> Estos dos hitos en la historia del vestido y la moda occidentales marcan el inicio de un proceso de democratización de la moda nunca visto hasta ese momento. Un proceso de

18 Norah Waugh, (1968), *The Cut of Women's Clothes, 1600-1930.*, pág. 101.

19 *Idem.*

20 *Idem.*

21 Lourdes Cerrillo Rubio, (2010). *La moda moderna. Génesis de un arte nuevo*, pág. 41.

22 *Idem.*

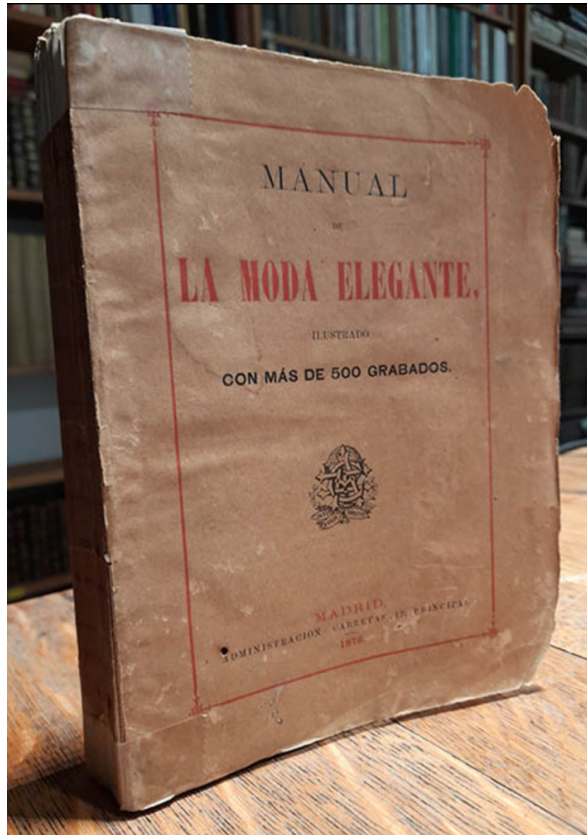


consecuencias inesperadas —y en cierto modo catastróficas para el planeta, eso lo sabemos hoy—, que arrancará con lentitud pero que se irá volviendo inexorable a medida que avance el siglo XIX y ya irreversible durante el XX. Y, dentro de este proceso, el modo en el que los patrones para elaborar prendas de vestir se comercializarán y distribuirán jugará un papel crucial, complejo y multidimensional.

Para la época que nos ocupa, el porfiriato, era habitual que en las casas de la burguesía —donde trabajaban nuestras empleadas domésticas—, se consumieran las muy populares revistas orientadas al gusto femenino y familiar, como por ejemplo *La Moda Elegante*, y *La Moda Elegante Ilustrada*.<sup>23</sup> En estas publicaciones de formato tabloide, se incluían recetas de cocina, novelas por entregas, ilustraciones y crónicas de moda y, también, bordados y ornamentaciones para prendas de vestir. Se conservan, además, manuales de costura publicados por estas revistas, como el editado en Madrid en 1879, y titulado, de manera muy explícita, *Manual de La Moda Elegante: Tratado de costura bordados, flores artificiales y demás labores de adorno y utilidad para las señoras y señoritas, con un método de corte y confección, y reglas principales para sacar patrones, agrandarlos y disminuirlos, y explicación de los términos más usados en los escritos de modas. Obra la más completa de cuantas en su género se han publicado hasta el día, ilustrada con más de 500 grabados intercalados en el texto*.

---

<sup>23</sup> «Esta revista tiene sus orígenes en 1842. Su antecedente fue un pequeño periódico femenino titulado *La Moda* que empezó a publicarse en Cádiz en 1841, de la mano de don Francisco Flores Arenas, escritor andaluz y periodista conservador de *El Globo* (...) Tuvo tanto éxito que se vendió por toda España. En 1861 cambió su formato y adoptó el nombre de *La Moda elegante ilustrada* y a partir de 1871 comienza a publicarse también en Madrid. La revista se siguió publicando hasta 1927». González Díez y Pérez Cuadrado, «La Moda elegante ilustrada y el Correo de las Damas, dos publicaciones especializadas en moda en el siglo XIX», en revista *Doxa. Comunicación*, N°8, p.53, 2009. Para profundizar en el tema de esta publicación, se recomienda la consulta de este texto citado de González y Pérez.



*El manual ilustrado de la Moda Elegante de 1879 contiene todo el saber necesario para elaborar prendas de vestir en el hogar.*

Sin embargo, el hecho de que estas revistas y manuales —así como los patrones anunciados en prensa que pudimos ver al inicio de este capítulo— estuvieran a la vista de las empleadas del servicio doméstico no significa necesariamente que pudieran hacer uso cabal de ellos, entre otras cosas porque la inmensa mayoría de las personas pertenecientes a las clases populares porfirianas era analfabeta. Si bien es cierto que en estas publicaciones, tal y como apuntan González y Pérez, el texto estaba supeditado a la

imagen, lo más plausible es que, tal y como señalé en el capítulo dedicado a su indumentaria, las empleadas domésticas accedieran a la moda por vías diferentes: comprando las prendas en casas de empeño, recibéndolas como regalo de sus empleadoras o, en caso de animarse a coser su propia ropa, haciendo de la necesidad virtud y creando versiones muy personales, y ajustadas a sus particulares circunstancias materiales, de aquellas prendas que querían —y seguramente sentían que tenían que— vestir. Y precisamente esa última posibilidad es la que abordaremos en nuestro siguiente capítulo, por medio del análisis de un saco sobreviviente de la época: la posibilidad de que las mujeres que protagonizan nuestro relato hayan, finalmente, cortado su cota a la medida de sus posibilidades, pero con el ánimo puesto mucho más allá de ellas.



*Pánfila Montañes era natural de Guadalajara y tenía 18 años cuando, en el año de 1888 su ficha fue incluida en el Registro de Domésticos, con el 944 como número asignado. Pánfila trabajaba como recamarera en casa de Francisca González, y ganaba dos pesos al mes.*

# El mundo en un saco: Análisis material y simbólico de una prenda de vestir decimonónica

*We should do whatever it takes to answer our research questions and, above all, when we think our questions take us beyond artifacts, we must shift, look back, and then reconsider the artifact. There is more there than we think.*

(...)

*Dress artifacts are unique, embodying the haptic qualities of cloth, the aesthetic and structural qualities unique to fashion, the traces of the person that used and wore the garment, as well as aspects related to its production and distribution.<sup>1</sup>*

Como hemos visto, una prenda de vestir presenta, además de su lógica dimensión práctica, múltiples niveles de lectura en un plano simbólico que nos hablan acerca de las condiciones materiales de quien la porta y de quien la fabrica, además de sobre el contexto histórico y cultural en el que esto sucede. O dicho de otro modo: tal y como lo enunció magistralmente Francisco Zarco, una prenda de vestir es mucho más que un conjunto de

---

<sup>1</sup> Mida, Ingrid y Kim, Alexandra. (2015). *The Dress Detective. A Practical Guide to Object-Based Research in Fashion*, pág. 22.

retazos de tela cortados, cosidos y ornamentados.<sup>2</sup> Incluso la prenda más humilde. A veces, sobre todo, la prenda más humilde.

Y eso es exactamente lo que sucede con la pieza que presento a continuación: un saco femenino, de gros de seda negro, recuperado en una tienda de antigüedades tapatía, y que, por su corte y adornos podemos datar con cierta precisión, como argumentaré en las próximas páginas, como porfiriano.



*Delantero del saco*

---

<sup>2</sup> Y no solo lo dice Francisco Zarco:

«The close analysis of dress artifacts can enhance and enrich research, providing primary evidence for studies that consider fashion and clothing from perspectives such as history, sociology, psychology, and economics.» Mida y Kim, *op. cit.* pág. 20.



*Espalda del saco*

Para el análisis de la prenda haré uso del planteamiento teórico metodológico propuesto por Ingrid Mida y Alexandra Kim en el texto citado más arriba, que complementaré en mis conclusiones con propuestas teórico-metodológicas de orígenes diferentes. Me parece esta una ocasión privilegiada para tender puentes entre dos universos académicos, el norteamericano y el europeo, que, aparentemente distantes, en el contexto de la historia del traje en realidad trabajan, a mi modo de ver, a partir del mismo supuesto fundamental: la vida cotidiana y los objetos que la pueblan son el ingrediente secreto de la historia de la humanidad, su argamasa. Y conocerlos supone enriquecer en profundidad el conocimiento de dicha historia, al incluir en el relato nuevos actores, nuevas acciones y nuevas interacciones.

Mida y Kim, a su vez revisando la metodología propuesta por Jules David Prown en su artículo de 1982 titulado «Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method», plantean un procedimiento de análisis organizado alrededor de tres momentos de trabajo: observación (*observation*),<sup>3</sup> reflexión (*reflection*)<sup>4</sup> e interpretación (*interpretation*).<sup>5</sup> En el primero, se captura toda la información posible contenida de manera visible y palpable en la prenda de vestir; en el segundo, se considera toda la experiencia encarnada (*embodied experience*) y el material contextual (*contextual material*) de la prenda y también de quien investiga; y finalmente, en el tercero se establecen las conexiones oportunas entre lo que hemos observado y reflexionado con la(s) herramienta(s) teórica(s) de la(s) que partimos. Para cada momento, se proponen preguntas clave a través de las cuales interrogar a la prenda, cuyas respuestas —o la búsqueda de las mismas—, irán construyendo, poco a poco, un retrato poliédrico no solo de dicha prenda sino, con suerte, del contexto en el que fue creada y usada y, consecuentemente, de la historia social del traje en un momento y lugar específicos. En mi análisis no replicaré literal y necesariamente (todas) las preguntas<sup>6</sup>, pero sí enunciaré todas las respuestas a las mismas que haya logrado hallar.

---

3 «The goal of the first phase is to secure enough factual information to be able to create a rich description of the artifact that can provide a visual image of the garment if the text was read aloud. The Observation phase outlined in the checklist has been designed specifically for dress artifacts. Moving from general to specific, the checklist offers a question—based methodology to guide the researcher through the examination of dress artifacts. Observation of all aspects related to the artifact, including elements related to construction, textiles, labels, and evidence of use/wear/alteration, are detailed in (a) checklist». Mida y Kim, op. cit. pág. 28.

4 «The stage of Reflection is a time of thoughtful contemplation that is separate and distinct from the Observation phase. This contemplation builds on our innate knowledge of whether or not we would wear a garment, and whether it would fit or be comfortable on our body. This emotional and sensory engagement with the object often takes place subconsciously, especially since we are drawn to garments that we like and might wear.» Mida y Kim, op. cit. pág. 29.

5 «The interpretation of results requires the researcher to draw widely from their experience, as well as from fashion theory, in order to synthesize the material gathered during the Observation and the Reflection phases of research. A single dress artifact can be used to support the development of a variety of research hypotheses or research questions. The Interpretation phase is the most creative and imaginative aspect of this type of research, and there can be no single prescription for the interpretation of the clues, since each researcher has different goals in conducting this type of research.» Mida y Kim, op. cit. pág. 31.

6 Aunque las preguntas pueden encontrarse en el texto citado a lo largo de varios epígrafes consecutivos, replico todas las relativas a la primera fase aquí —traducidas por mí—, porque considero que pueden representar una ayuda significativa para quienes investigan este tipo de objetos de estudio:



---

#### ANÁLISIS GENERAL DE LA PRENDA

1. ¿Qué tipo de prenda es?
2. ¿Cuáles son las telas principales que se usaron para crearla?
3. ¿Cuáles son los colores y/o estampados predominantes en ella?
4. ¿Tiene alguna etiqueta?
5. ¿A qué década o periodo pertenece la prenda?
6. ¿Se puede manipular sin dañarla?
7. ¿Cuáles son sus características más inusuales o llamativas?

#### CONSTRUCCIÓN DE LA PRENDA

1. Descripción de los principales componentes.
2. ¿Enfatiza la estructura de la prenda alguna parte del cuerpo?
3. ¿La prenda está cosida a mano, a máquina, o con una combinación de ambas técnicas?
4. ¿Cómo se cierra y/o ajusta la prenda?
5. ¿Cuenta con bolsillos, delanteros, traseros, o interiores?
6. ¿Tiene alguna característica que llame particularmente la atención?
7. ¿Es visible el borde de la tela en las costuras? ¿Ha sido incorporado al corte y construcción de la prenda?
8. ¿Es coherente el tipo de confección con la fecha en la que está datada la prenda?
9. ¿Está la prenda reforzada de alguna manera? (con relleno, alambre, acero, aros de caña, cuero, o barbas de ballena insertos en las costuras)
10. ¿Está forrada la prenda?

#### TEJIDOS

1. ¿Cuál es el material textil principal de la prenda?
2. ¿Ha sido este material textil principal sometido a procesos de acabado, como planchado o aclarado?
3. ¿Ha usado algún otro material textil en la parte externa o interna de la prenda?
4. ¿Contiene la prenda rayas o estampados?
5. ¿Tiene la prenda alguna clase de ornamentación aplicada, como «aplique», recortes, encaje, cuentas, bordado, botones, chorreras, tableados, o moños?
6. ¿Ha sido la tela reforzada de alguna manera, por ejemplo con varillas, relleno, acolchado, o entre telas?
7. ¿Se ha desvanecido el color de la tela con el transcurso del tiempo?

#### ETIQUETAS

1. ¿Tiene la prenda alguna etiqueta de quien la creó?
2. ¿Tiene la prenda alguna etiqueta de donde fue comprada?
3. ¿Tiene la prenda alguna etiqueta que señale su composición y cuidados?
4. ¿Tiene la prenda alguna etiqueta que señale su talla?
5. ¿Tiene la prenda alguna etiqueta que señale el nombre de su dueño?

## Primera fase: observación

### Análisis general

La prenda que analizamos es un saco, aparentemente femenino, de color predominantemente negro en su exterior, y café en su interior. Ha sido elaborada con tejido de gro seda para el exterior y de lino para el interior, así como unas pequeñas piezas de raso de seda en las mangas y de encaje en el cuello. Nuestro saco no cuenta con etiquetas cosidas o leyendas bordadas o pintadas que den pistas acerca de quién lo creó o lo poseyó, ni tenemos la certeza absoluta de la década en la que fue creado, aunque, como ya dije, ciertos detalles estéticos y de construcción apuntan hacia una alta probabilidad de que sea porfiriano. La prenda se encuentra en un estado de conservación pobre, que permite manipularla sin dañarla, pero siempre con extremo cuidado: los tejidos que la componen son quebradizos en algunos lugares, y están rasgados y desgastados en otros, llegando a faltar porciones de tejido tanto en el interior de la prenda como en los bordes inferiores de la misma; no presenta manchas o suciedad evidentes y en general se puede abrir y cerrar —no los botones en sus ojales, pero sí las dos partes del delantero— sin estresar en demasía tanto a los tejidos como a las costuras que los unen. Aun así, como ya dije, el estado de conservación es malo, debido a todas las rasgaduras, desgaste y faltantes en el tejido que sufre, que

---

#### PROPÓSITO, ALTERACIONES Y USO

1. ¿Ha sido alterada la prenda estructuralmente?
2. ¿En qué partes muestra la prenda más señales de uso?
3. ¿Está la prenda dañada de alguna manera?
4. ¿Ha sido la prenda teñida para cambiar su color original?
5. ¿Es coherente el estilo de la prenda con la moda del periodo al que pertenece, o presenta alguna clase de adaptación, por ejemplo, al gusto de quien la poseyó?

#### MATERIAL DE APOYO

1. ¿Existe alguna clase de prueba del origen de la prenda?
2. ¿Hay fotografías de la prenda? Usada por su dueña/o original, por ejemplo.
3. ¿Hay alguna información que remita al precio original de la prenda?
4. ¿Se conserva algún elemento del almacenaje original de la prenda?
5. En caso de que la prenda pertenezca a una colección: ¿existen prendas similares en dicha colección?

exigirían, en caso de contarse con los medios necesarios, una intervención pronta y profunda en la prenda para estabilizarla y conservarla.



*La prenda presenta tanto desgaste, como desgarros y faltantes en el interior y el exterior. Aunque algunos son producto del uso, es difícil determinar el tipo de uso de todos los mismos, y suponemos que otros son consecuencia del almacenamiento del saco a lo largo de sus más de 12 décadas de existencia.*



*En algunas zonas como la sisa, los desgarros son tan amplios que permiten ver el forro de la prenda.*



*El interior de la prenda tampoco es ajeno a los problemas de conservación, presentando incluso grandes áreas faltantes de textil. Aun así, la prenda se mantiene completa en su estructura general, es decir, no le falta ninguna de sus partes principales: delantero, espalda y mangas.*

Entre las características más llamativas de este saco, podemos destacar el hecho de que cuente con todos sus botones salvo uno (deberían ser 10, pero se conservan nueve), forrados con el mismo gro de seda que se utilizó para crear la parte externa de la prenda, así como un faldoncillo trasero, ornamental, que la dota de cierta sofisticación. El plisado que simula este faldoncillo se replica de manera más marcada en los puños de las mangas, que exhiben un tableado de cuatro centímetros de largo, con tablones de centímetro y medio de ancho cada uno, constituyendo las ornamentaciones más notorias del saco.





*Nueve de los 10 botones forrados originales se conservan en su lugar. La tela usada para estos es igual o muy similar a la utilizada para el exterior de la misma. Los botones presentan un estado variado de conservación, con algunos de ellos ya en avanzado estado de oxidación.*



*En la parte inferior de la espalda del saco, y como parte final de sus dos piezas centrales, encontramos un faldoncillo que debió darle relieve y proyección a la parte trasera de la prenda cuando esta era utilizada sobre una falda. En caso de que la falda haya pertenecido a las décadas de 1870 o 1880, pudo haberse llevado con polsón, con lo cual, el faldoncillo, elevado gracias a dicho elemento, habría tenido incluso una mayor proyección y relieve.*



*Los puños están contruidos con una cuádruple capa de tela, en dos partes: la externa incluye los tablones, que no presentan forro, sino que están elaborados con el mismo textil negro por dentro y por fuera; y la segunda, interna, es un puño liso creado con el mismo procedimiento que la capa externa, es decir, repitiendo el mismo textil en sus dos lados. El resultado son puños sólidos y resistentes, que han soportado con entereza el paso del tiempo. Las costuras inferiores de los tablones son visibles y las de la capa interior invisibles. Además, entre los puños y el resto de la manga, encontramos sendas piezas trapezoidales de lo que parece raso de seda, con la punta de cada una de ellas dirigida en dirección a los codos. Esto alarga ópticamente la longitud del puño y le da vibración visual al mismo, por medio del contraste de texturas, pues la de esta pieza es más satinada que la del resto de la manga.*

En el cuello, además, se aprecia, cosida por dentro y sobresaliendo por la parte superior, una tira delgada de encaje de color hueso, que se conserva íntegra aunque con varias manchas de lo que parece óxido.





*La tira de encaje que adorna el cuello presenta una visible mancha de color anaranjado, probablemente óxido procedente del contacto prolongado con el óxido del botón superior, durante las décadas de almacenamiento.*

### **Construcción**

El saco tiene un largo de torso por debajo de la cintura y en las mangas a la muñeca. Como ya dije, está ornamentado en el cuello con una tira de encaje color hueso, de tres centímetros; en los puños con un tableado del mismo gros usado para el saco, precedido de sendas piezas triangulares de un tejido también negro, pero de textura más satinada —raso de seda—; y en la parte trasera con un faldoncillo similar a los usados en los fracs masculinos decimonónicos, pero mucho más corto —nueve centímetros— que es en realidad una prolongación de las dos piezas longitudinales centrales

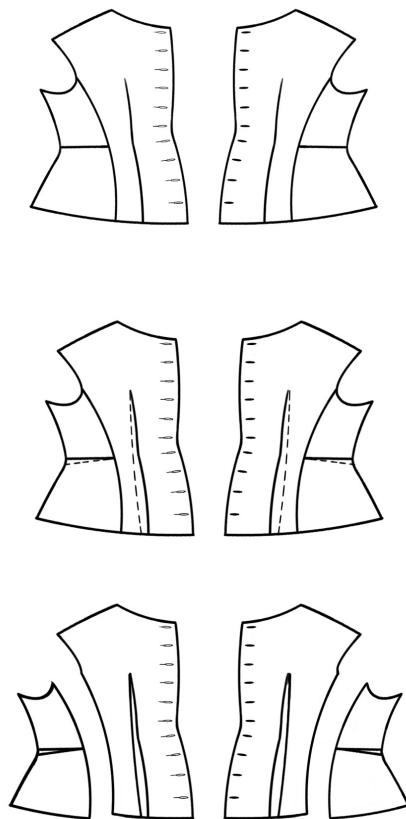
de la espalda, las cuales —simétricas— se unen verticalmente justo en el centro de la misma y se abren a los lados en una pronunciada curva, una a la izquierda y otra a la derecha, hasta llegar a la parte superior de las axilas. La espalda se compone de otras dos piezas más, que la completan a izquierda y derecha, y que sirven para unir las dos piezas centrales con las partes de la prenda que cubren cada uno los costados —las cuales, a su vez, están integradas, cada una, por dos piezas trapezoidales de tela, una superior y otra inferior. El delantero se compone de dos piezas simétricas, una al lado izquierdo y otra al derecho, a las que dan forma sendas pinzas, que recorren dichas piezas en su centro, de arriba abajo, desde la altura de los senos hasta el borde inferior del saco. Los nueve botones sobrevivientes al paso del tiempo están en el lado izquierdo de la usuaria, mientras que los ojales se encuentran, lógicamente, en el lado contrario.

Por la forma en la que han sido diseñado y cortado el patrón de este saco, podemos concluir que su forma tridimensional busca resaltar la cintura de la persona que lo porte, sin llegar a exagerarla. A ello ayudan sin duda las seis varillas longitudinales que le dan estructura a la prenda en su interior (tres en el lado izquierdo trasero, y tres en el lado derecho trasero), las cuales por cierto fueron un elemento clásico de las técnicas de costura durante siglos en occidente, y aún se usan en ocasiones, hoy, cuando se le quiere dar estructura y solidez a la parte superior de un vestido, a un saco o a un bustier. No hemos abierto ninguno de los canales que contienen las varillas, para así poder comprobar el material con el que fueron hechas, pero las opciones principales son dos: barbas de ballena o metal. Si damos por buena nuestra hipótesis acerca de la datación de la prenda, lo más probable es que sean varillas metálicas.<sup>7</sup> Y, continuando con las varillas, destaca el siguiente detalle: las dos varillas más alejadas del centro de la espalda fueron insertadas, a izquierda y derecha, en canales que coinciden con la costura externa a ambos lados de la parte trasera del saco, y dichos canales fueron cosidos, de una manera mucho más rudimentaria que los otros cuatro, a mano. Regresaré sobre este detalle más adelante, en la parte de mi análisis dedicada a la reflexión.

---

7 El número 11 de la colección titulada *Patterns of Fashion*, dedicado al periodo 1860—1940, a cargo de la historiadora del traje británica Janet Arnold, y publicado por MacMillan London Limited en su primera edición en 1966, ofrece esta información y mucha más al respecto de las estrategias decimonónicas de costura utilizadas por modistas, sastres y, a partir de la década de 1850, también diseñadores de moda.

A continuación quiero detenerme un momento en la presentación y el análisis de todas las piezas que componen el patrón del saco: delantero, espalda, mangas, puños y cuello.



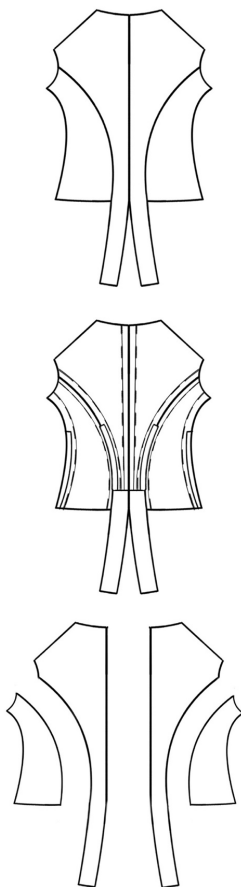
**Piezas del delantero del saco.** De abajo arriba podemos observar las piezas separadas primero, las piezas ya unidas sin el trabajo de las pinzas, y, finalmente, las piezas unidas con las pinzas terminadas. La réplica de los patrones y las valiosas ilustraciones son obra del ojo y las manos expertas de Abdiel Martínez.

---

En las piezas del patrón del delantero del saco se observa una casi absoluta simetría, salvo por el elemento de los botones, que en su lado contrario se convierten en ojales. Es importante reseñar esto, porque en las décadas en las que estamos datando este saco no fueron infrecuentes, en la moda femenina, las prendas asimétricas, en las que por ejemplo el cierre delantero recorría el torso en diagonal, de arriba abajo. No es el caso de nuestro saco.

Los talles delanteros —las piezas del patrón a las que me estoy refiriendo— tienen una pinza a 9.5 centímetros de distancia de la línea de cruce de botones, la cual mide 32 centímetros de largo. El ancho de la pinza es de 1.5 centímetros al inicio, 2.5 a los 19 centímetros de altura y se desvanece al final a los 32 cm de la longitud total, donde se encontraría el pecho de la usuaria de la prenda.

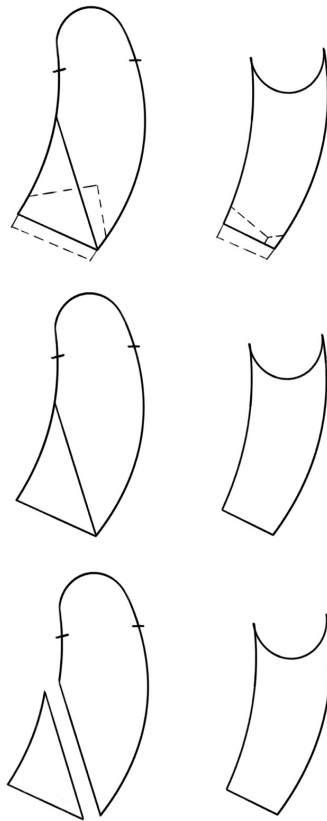
Justo a continuación de dicha pinza, se encuentra un corte de 32 centímetros que atraviesa toda la parte delantera, iniciando a los 15 centímetros de distancia del cruce de botones y terminando a los 11 centímetros de distancia en la sisa, y de ahí llegando a la costura del hombro. Este corte está hecho en forma curva para amoldar la pieza al cuerpo de la usuaria. Finalmente, a la mitad corte antes mencionado se encuentra una pinza horizontal que atraviesa el costado de la pieza. Esta pinza tiene 1.5 centímetros de ancho por 10.5 centímetros de largo, y termina en la línea del costado del patrón. La pinza ayuda a crear tridimensionalidad a la parte del delantero que albergaría los senos de quien usara el saco.



**Piezas de la espalda.** *De abajo arriba podemos observar: primero, las piezas separadas, segundo las piezas unidas con sus correspondientes costuras, y, finalmente, la espalda completamente cosida.*

Las piezas de la espalda del saco también son simétricas, aún más si cabe, incluso, que en el caso del delantero. Son cuatro piezas en total, de las cuales, las dos situadas en el medio de la espalda se unen en el eje axial por una larga costura vertical que recorre la prenda de arriba abajo, y, además, estas dos piezas centrales, tal y como apunté anteriormente, se prolongan

20 centímetros más allá de la longitud de los costados, con el objetivo de formar una pequeña cola, a imitación de las colas de los fracs masculinos de la época. El corte que une las piezas centrales con las laterales mide 39 cm, y es en esta unión, pero por dentro, donde se encuentran dos de las varillas que le dan rigidez y estructura a la prenda. También coincidiendo con las costuras interiores de los costados se ubican otras dos varillas, a izquierda y derecha, que cumplen la misma función, justo en la unión lateral del patrón trasero con el delantero.

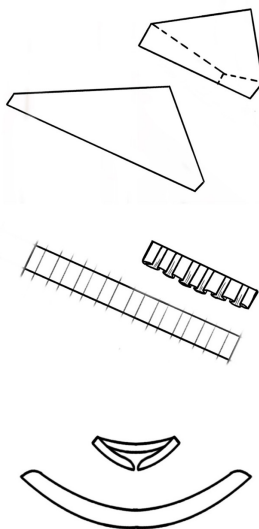


**Piezas de las mangas.** De abajo arriba podemos observar: primero, las piezas sueltas (incluyendo la pieza triangular que en el saco está hecha con raso de seda en lugar de con gros), después, las piezas cosidas y, finalmente, el conjunto completado con los puños interiores, que van aparte.

Las dos mangas también son completamente simétricas, y su patrón está integrado por dos partes: la hoja mayor (derecha) y la hoja menor (izquierda). La primera conforma la parte externa de la manga, que incluye la copa, la cual mide 27 centímetros de marca a marca. Sobre este patrón se encuentra un corte triangular en la base de la manga, el cual mide 15.5 centímetros de base por 25 centímetros de altura en su parte más larga y 19 centímetros en la altura en la más corta. La base de este patrón mide 15.5 centímetros.

La hoja menor conforma la parte interior de la manga e incluye la parte baja de la sisa, la cual mide 17 centímetros. Los costados son más angostos que la hoja mayor por 2 centímetros, y la base mide 13 centímetros.

El puño está conformado por tres piezas en total: la más alta es un triángulo cuya función es tanto estructural como ornamental; más abajo se encuentra un puño con tablones, y por dentro de la manga encontramos otro puño que cumple con un propósito más funcional, pues ayuda a reforzar los terminados de la prenda. A continuación presentamos el despiezado de dichos elementos.



**Piezas de los puños y el cuello.** De arriba abajo podemos observar: primero, el triángulo, después el tableado y finalmente el puño interior.



---

El patrón de la decoración de los puños es muy sencillo: se trata de una pieza con forma triangular que envuelve el contorno del puño. El triángulo mide 28 centímetros de base (la misma medida que el contorno del puño), mientras que el vértice superior está a 10 centímetros de la base y se encuentra en la hoja mayor de la manga. En la hoja menor se encuentra la costura de unión, que tiene una medida vertical de 1.5 centímetros. El patrón del puño bajo exterior se compone únicamente de una línea de 4 centímetros de alto por 84 centímetros de largo, la cual se plisa hasta conseguir 8 tablones, uniformes en cuanto a tamaño y distribución.

El patrón del puño propiamente dicho tiene como medidas 28 centímetros de largo por 3 de ancho. Es una sencilla tira recta que va embolsada, por lo que se requieren dos piezas iguales para cada manga.

Finalmente, el patrón del cuello se forma a partir de dos patrones espejo que dan inicio a la mitad de la espalda y terminan en el cruce de botones de manera curva. Cada patrón tiene 19 centímetros de largo por 1.5 de ancho, sus piezas van forradas con el mismo material exterior, y se crean de manera curva, tal y como se muestra en la imagen superior.

Profundizando en el análisis de las costuras, se observa que están hechas tanto a mano como a máquina, habiéndose usado la máquina fundamentalmente —aunque no siempre— para las costuras constructivas, y el cosido manual para las costuras ornamentales, lo cual es particularmente evidente en las dos piezas triangulares de raso negro que adornan los puños, las cuales exhiben costuras realizadas con máquina de coser en el lugar donde dichas piezas se unen a la parte superior de las mangas, por arriba, y a los puños por abajo. Tal y como ya señalé, los canales de las dos varillas insertas en las costuras laterales y uno de los centrales, que se distingue por estar hecho con tejido de color blanco —al contrario que el resto del interior del saco, que es color café—, las uniones de la tela del exterior a la tela del forro, y el cuello de encaje están cosidos a mano. Otras tres varillas, sin embargo, exhiben canales cosidos a máquina, como puede apreciarse en las siguientes imágenes.



*Costuras visibles hechas a mano, tanto en las pinzas como en los canales de las varillas. En esa misma zona existen otras costuras ocultas, constructivas, hechas a máquina.*





*En las imágenes de la página anterior se observan costuras hechas a mano, mientras que en la de arriba se aprecia lo breve de cada una de las puntadas que componen la costura hecha a máquina que une uno de los bordes de la pieza de raso con el resto de la manga.*



*En este canal contenedor de una varilla podemos observar una combinación, producto de las estrategias de costura implementadas por quien creó la prenda, de costuras hechas a mano con otras hechas a máquina.*

Además de las varillas y las pinzas, que sirven para dar forma al saco y que este se ajuste mejor al talle de su usuaria, y los botones y ojales que sirven para cerrarlo en el delantero, la prenda cuenta con lo que parecen los restos de un cinturón interior, muy sencillo, elaborado con listón de lino, del que solo se conservan 26 centímetros —muy deteriorados— en el lado derecho y apenas tres en el izquierdo. Estos cinturones servían para ceñir la cintura internamente y así fijar con mayor seguridad la prenda al talle, evitando que se moviera. Generalmente se cerraban con una hebilla de metal en el delantero, la cual, de haber existido, desgraciadamente no se ha conservado en este caso.





*Cosidos en el interior del saco, encontramos los restos de lo que fue un cinturón oculto que en su momento sirvió para ajustar la prenda al talla de forma «invisible». Esta es una característica muy común en los sacos portados por mujeres de distintas condiciones en el occidente de la segunda mitad del siglo XIX.*

El borde de la tela es visible en el interior de la prenda, concretamente en los bordes interiores verticales del delantero, donde ha sido incorporado de manera simétrica, a un lado y otro, en un intento por aprovechar al máximo los centímetros de tejido de los que se disponía.



*Los bordes interiores del delantero exhiben el borde, de color rosa claro, de la tela, que se ha aprovechado hasta sus últimas consecuencias en esta prenda, seguramente por motivos de ahorro económico.*

El saco, por otro lado, no cuenta con bolsillos, delanteros, traseros o exteriores, ni tampoco exhibe características constructivas u ornamentales que llamen la atención por su originalidad o extravagancia, aunque sí por su ingenio, como veremos más adelante.

En cuanto a la coherencia entre el tipo de confección de nuestra prenda con su datación, nos encontramos aquí ante un caso inverso al que se presenta cuando la pieza analizada pertenece a alguna colección reconocida, y cuenta con una datación o incluso un origen asignados con certeza: en nuestro caso, es el análisis de la prenda el que puede ayudar a situarla en una determinada ventana temporal, que, como ya apunté párrafos más arriba, me atrevo a afirmar que sería el porfiriato, es decir, que el saco probablemente habría sido creado entre las décadas de 1870 y de 1900. Mi hipótesis se centra principalmente en las décadas de 1880 y 1890 ¿En qué me baso para decir esto? Fundamentalmente en dos tipos de fuentes primarias: por un lado, otros sacos conservados hasta el día de hoy y datados confiablemente en el mismo periodo; y por otro, fotografías porfirianas de mujeres que portan sacos similares al que aquí nos ocupa. Ofrezco a continuación ejemplos de ambas.



*Estos cuatro sacos pertenecen a la colección del museo Victoria & Albert de Londres, los tres primeros, y a la del LACMA el cuarto. Como puede apreciarse, su corte y ornamentación son muy similares a los del saco que estamos analizando aquí: todos los sacos se cierran en el delantero, varios de ellos con botones; el corte de la manga es curvo; y el cuello es alto, redondo y sin solapas. En uno de los casos, incluso se repite la ornamentación en el cuello con tira de encaje. Las fechas en las que fueron creadas las piezas son, de izquierda a derecha y de arriba abajo: 1º: 1850—1874; 2º: década de 1870; 3º: 1884; 4º: ca. 1880.*





*En esta foto puede apreciarse la construcción interior de un saco perteneciente a la colección del museo Victoria & Albert de Londres, datado en el año 1895. Varillas, canales para varillas, pinzas y cinturón interior son evidentes en la misma. Mismos elementos que también se presentan en nuestro saco.*



*Este vestido también pertenece a la colección del Victoria & Albert Museum londinense. En la parte postero—inferior del saco puede apreciarse un tipo de ornamentación similar a la del saco que analizamos en esta investigación, y que a su vez remeda las colas de los fracs masculinos decimonónicos. El saco de la imagen está datado en 1885, pero este tipo de ornamento estuvo de moda desde la década de 1860.*



*Estas y las siguientes imágenes están tomadas del Registro de Domésticos porfiriano que se elaboró en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, entre 1888 y 1894. Aunque todos los sacos que llevan las mujeres de las fotografías son diferentes, puede observarse una serie de características comunes a todos ellos, algunas de silueta —ancho y largo de las mangas y el talle, por ejemplo—, y otras ornamentales —contraste entre texturas, uso de botones en el delantero, pinzas que ajustan la prenda al cuerpo, etc. Desgraciadamente no podemos analizar el interior de estos sacos, pero nada impide pensar que hayan contado con varillas, algunas integradas en las pinzas del delantero y la espalda, igual que el nuestro.*



*En estas fotografías puede apreciarse, con diferentes niveles de detalle, el uso de pinzas para ajustar los sacos al torso de su usuaria, así como la utilización de botones para cerrar el delantero.*



*Los puños se adornaron con frecuencia con tejidos que contrastaban con el resto de la manga, como es el caso del saco que lleva la mujer de la derecha. El mismo tejido se repite en el cuello de la prenda.*



*En la imagen de la izquierda podemos apreciar la ausencia de varios de los botones que cierran el saco. Los botones eran objetos caros y, tal y como nos demuestra un análisis detenido de las fichas del Registro de Domésticos, con frecuencia cuando estos se perdían, eran sustituidos por alfileres de seguridad, no por otros botones. En la fotografía de la izquierda observamos un cierto nivel de rigidez a la altura de la cintura, que podría ser producto del uso de pinzas y de varillas.*





*Todos los sacos que se ven en estas imágenes exhiben un evidente grado de ajuste al talla de su usuaria. Esto se consigue, al igual que en los casos anteriores, y que en el de nuestro saco, por medio de la combinación de pinzas y varillas. También destaca el muy similar largo de mangas y torso, así como la presencia, en varios de estos ejemplos, de puños elaborados con telas que contrastan con el resto de la manga.*



*La abundancia en el Registro de Domésticos de sacos con un corte similar al que analizamos en esta investigación es ingente. Incluso cuando los colores y texturas de los mismos no coinciden con los del nuestro, la silueta sí lo hace, y eso es una característica clásica de ciertos elementos de las modas en el vestir identificados en los estudios teóricos sobre vestido y moda. En el siglo XIX, los cambios en la silueta de las prendas que integraban el guardarropa femenino se aceleraron respecto a siglos anteriores, lo cual ayuda a datarlas con mayor precisión en el presente.*



*En esta serie de retratos puede observarse, con mayor claridad si cabe, la uniformidad que encontramos en términos de técnicas constructivas, incluso dentro de un conjunto tan heterogéneo de sacos como el integrado por estos seis ejemplos.*

### Tejidos

El principal material textil usado en la creación de la prenda es una variedad de seda llamada gros, que se distingue por presentar una característica textura con nervaduras rectas y paralelas muy finas. El gros de nuestro saco no parece haber sido aclarado o modificado en modo alguno a la hora de cortarlo y coserlo. Como ya dije, se combina en el exterior con raso de seda en los puños y encaje en el cuello, y con lino en el interior. El color del gros es negro, sin estampados u otras marcas, y se mantiene relativamente sólido, sin desvanecimientos, a pesar del paso del tiempo.



### Propósito, alteraciones y uso

Un saco como este tuvo como propósito, generalmente, el uso diario. Si bien su color negro, que no muestra señales de teñidos posteriores a la elaboración de la prenda, podría indicar una específica funcionalidad en un contexto de luto, esa no fue la única ocasión en que las mujeres vistieron de negro en occidente al final del siglo XIX; y, si además tenemos en cuenta las muchas vidas que podía tener una prenda de ropa, desde su primera usuaria, que la estrenaba, hasta la última, que podía heredarla, comprarla en una casa de empeño, recibirla como regalo o incluso robarla, las posibilidades de que el uso para el que se pensó originalmente la prenda cambiara, aumentan<sup>8</sup>. En cualquier caso, una prenda como esta, discreta, de manga alta y cuello muy cerrado, escasa en adornos y austera en su silueta, generalmente fue vestida, en las últimas décadas del siglo XIX, durante momentos de la vida diaria con diferentes niveles de formalidad, y que tenían lugar fuera del entorno íntimo del hogar: trabajar, salir a la iglesia, visitar algún comercio, o incluso, en el caso de las empleadas domésticas, acudir al estudio del fotógrafo para ser retratadas... En el contexto mexicano lo más probable es que quien la haya utilizado lo haya hecho cubriéndose además con un rebozo, con lo cual el saco quedaría parcialmente oculto a los ojos de los demás. Y, debajo de él, se podría haber vestido una sencilla blusa o camisa, o, en caso de que la usuaria lo considerara necesario, una camisa interior, corsé, y cubre corsé. Es necesario añadir, en este punto, que lo más probable es que este saco haya formado parte, originalmente, de una *toilette*, es decir, de un conjunto compuesto por saco y falda que, combinados, daban la sensación de continuidad de un vestido. Por desgracia, hasta nosotras ha llegado únicamente la parte superior de este conjunto, que nos arriesgaremos a decir, pudo haber sido usada de manera independiente del saco, una vez que pasó de su dueña original a la(s) siguiente(s).

Por otro lado, uno de los aspectos de la prenda que estamos analizando que considero más interesantes, es el relativo a las alteraciones que parece

<sup>8</sup> Para profundizar en esta cuestión de la circulación y las muchas vidas de una prenda de vestir en el siglo XIX occidental, recomiendo, además de la lectura de mi texto «Todos eran decentes...», la revisión del capítulo de Marie François dedicado a las casas de empeño en la ciudad de México en el siglo XIX, y el libro firmado por Philippe Perrot, *Fashioning the Bourgeoisie, a History of Clothing in the Nineteenth Century*, ambos convenientemente reseñados en la bibliografía incluida al final de este volumen.

haber sufrido a través del tiempo y de su uso, algunas producto del desgaste, y otras de la aparente necesidad de ajustar sus dimensiones y forma a diferentes cuerpos, en diferentes momentos<sup>9</sup>. Como indico más arriba, en tiempos en los que los materiales textiles tenían precios muy elevados, resultaba casi imperativo estirar la vida útil de la ropa lo más posible, y si ello implicaba vendérsela o regalársela a alguien más, no había nada que lo impidiera.

La modificación más importante que podemos observar en nuestro saco en particular es el ajuste que se le practicó con el objetivo de reducir su talla original, para que así una mujer más menuda pudiera usarlo. Esto lo podemos apreciar cuando analizamos detenidamente los ojales del delantero: en esa zona se hizo un dobladillo vertical que movió los ojales originales hacia el eje central de la prenda, en el borde del delantero. Gracias a este ajuste, se redujo en varios centímetros el ancho del torso y, por lo tanto, se logró que la prenda funcionara para una talla más pequeña.

Otro ajuste de talla lo encontramos en la copa de la sisa: aquí se creó una pinza de dos centímetros, que redujo y dio forma a la zona, y gracias a ello, proporcionó un ajuste más adecuado al cuerpo de la nueva dueña —eso suponiendo que se haya tratado de una nueva dueña, y no de que la dueña original hubiera perdido peso, lo cual tampoco puede descartarse—. Hemos podido llegar a esta deducción por las diferencias manifiestas que encontramos entre las puntadas visibles en este elemento de costura del saco, y las del resto de la prenda.

El triángulo que adorna el inicio de cada puño es otro asunto en el que merece la pena detenerse a la hora de analizar las particularidades constructivas de nuestro saco. Como ya apunté anteriormente, el precio de telas, complementos, hechuras y ropa hecha en la época que nos ocupa era elevado en relación a los salarios que se pagaban, lo cual obligaba a las y los integrantes de las clases trabajadoras a agudizar su ingenio a la hora de patronar y confeccionar sus prendas de vestir, tratando siempre de aprovechar al máximo los diferentes materiales textiles que se habían adquirido con tanto esfuerzo. El triángulo de raso ubicado en la parte baja

---

<sup>9</sup> Agradezco sinceramente la imprescindible ayuda y asesoría profesional que mi antiguo alumno y ahora colega, Martín Abdiel Martínez Estrada me prestó a la hora de identificar y comprender cabalmente estas modificaciones. Sin su gran generosidad y ojos entrenados, me habría sido imposible elaborar esta importante parte de mi análisis.

de cada una de las mangas de nuestro saco es un claro ejemplo de esto: al analizar la pieza, nos damos cuenta de que este corte no tiene un propósito estructural, sino más bien económico y ornamental: las mangas requerían de una gran cantidad de tela para ser elaboradas y al hacer cortes se podían agregar retazos con los que se aprovecha mejor el textil, añadiendo, de paso, un poco de contraste entre un tejido y otro, el cual aderezaba con un cierto nivel de ostentación a los puños, al haberse incluido un retazo de una tela brillante, sedosa y con aspecto «caro» en los mismos, tal y como vemos no solamente en nuestro saco, sino en multitud de ejemplos más en fotografías como las del Registro de Domésticos. Algo parecido sucede con los laterales bajos al frente del saco donde se encuentra un corte extra, no habitual en este lugar de los sacos, y que pensamos que fue realizado con el mismo propósito que el de la manga.

El último ejemplo de aprovechamiento extremo del tejido lo encontramos en el interior de la prenda, donde se hallan los canales para las varillas. Tal y como ya apunté hace unos párrafos, la mitad de estos canales está elaborada con el mismo lino color café con el que se confeccionó el forro del saco, mientras que la otra mitad fue hecha con una tela color hueso, que solo se usó para los canales faltantes y el cinturón interior. Al respecto de esta característica constructiva particular de la prenda, es mi hipótesis que la última parte de la creación de la misma fue la inclusión de los canales de las varillas, que comenzaron a elaborarse con el mismo tejido del forro, para que hubiera coherencia visual y de calidad. Por desgracia, cuando se estaba a la mitad de este proceso, el lino café se terminó, y por ello se acabó utilizando para los demás canales de las varillas el mismo textil que se había previsto usar para el cinturón interior.

Finalmente, la manera en la que fue cosida la tira de encaje que adorna el cuello hace pensar que fue agregado tiempo después de que se terminara la prenda. Y es que mientras casi la totalidad del resto de costuras visibles del saco exhibe una técnica de cosido pulcra, no sucede lo mismo con la que une esta tira de encaje con el cuello. Y no solo eso: además los plisados que se crearon con el encaje son dispares, carecen de una correcta organización, lo que me lleva a pensar que fueron elaborados por alguien que no dominaba correctamente el oficio de la costura.

### **Material de apoyo**

Por desgracia, como ya he mencionado, no se conserva ninguna prueba escrita o fotográfica del origen de la prenda. La tienda de antigüedades que la vendió únicamente afirma que fue encontrada en una casa del centro histórico de Guadalajara, a la muerte de su dueña, ya anciana. No ha sido posible recabar mayores datos relativos a la dirección de la casa, o la identidad de la difunta. Tampoco, al carecer la prenda de etiquetas o empaques originales, podemos acceder al precio original de la misma, aunque sí podríamos tratar de calcularlo, con base en los precios documentados de textiles y hechuras de sacos similares en la época propuesta aquí para su datación. Llevaremos a cabo esta operación en las conclusiones, más adelante.

### **Segunda fase: Reflexión**

Mida y Kim proponen una —muy interesante a mi modo de ver— segunda fase de trabajo en la que, por medio de la contemplación y experimentación sensorial minuciosa de la prenda, buscaremos establecer una conexión emocional, visceral si cabe, con la misma. El tipo de contemplación propuesto para esta fase es diferente del de la anterior, y se funda sobre nuestro conocimiento innato, desde la propia e íntima experiencia corporal, física, acerca de lo que supone vestir una prenda, y los diferentes niveles de comodidad de dicha prenda según cómo haya sido elaborada. Por ejemplo: solo por medio de la experiencia propia, en nuestros cuerpos, podríamos afirmar con certeza que es más cómodo calzar unos zapatos de tacón bajo y ancho, que otros de tacón de aguja. Como decía, encuentro particularmente interesante esta fase porque, si bien hay un consenso amplio en el área de estudios de la historia del traje y el adorno acerca de la importancia capital de los aspectos físicos y sensoriales de la ropa, y de la relación crucial que se establece entre ellos y los cuerpos que la portan, y cómo esa especial relación atraviesa, después, a las diferentes representaciones mentales relativas al terreno de la vestimenta y el adorno desplegadas por quien viste la prenda, proponer que la dimensión sensorial de las experiencias y los saberes de quienes escribimos historia del traje intervenga de manera oficial en esa escritura, resulta valiente y muy original. Y ahí es donde entra en juego la teoría francesa, y donde podemos tender puentes entre unas escuelas de

pensamiento y otras. Me refiero particularmente al concepto de «lugar de producción del historiador» propuesto hace ya más de medio siglo por el historiador y filósofo francés Michel de Certeau, como un espacio para la reflexión sobre el caballo de batalla por excelencia de la disciplina de la Historia casi desde sus inicios: la pretensión y búsqueda de objetividad para el discurso histórico<sup>10</sup>. Si «el discurso» (histórico) «se encuentra directamente ligado a las instituciones que lo producen y a los lugares desde los cuales es elaborado»<sup>11</sup>, según de Certeau; y si resulta importante, en su opinión, que el historiador sea consciente de su lugar de producción, y «desde allí se instale para enunciar»<sup>12</sup>, entonces nos encontramos, en el momento en el que defendemos la posibilidad de hacer historia a partir del análisis de un objeto de la cultura material —espacio que se encontró, por cierto, por pertenecer a la vida cotidiana, entre los favoritos del francés a la hora de elegir objetos de estudio— como es nuestro saco, en un lugar de reflexión privilegiado para movilizar legítimamente, tal y como proponen Mida y Kim, lo sensorial y lo corporal como herramientas para el análisis y la producción de sentido.

<sup>10</sup> «De Certeau no entra a describir mecanismos metodológicos desde los cuales se pueda evitar el «problema» de la objetividad, más bien lo resuelve, situándose en la ambigüedad de la frontera que existe en el tiempo: la historia. Para él, no es el estudio del pasado, sino el estudio de la relación compleja entre pasado y presente, es decir, un pasado convertido en objeto de estudio, del cual siempre se está a una distancia razonable. Por ello, en cierta medida, desdeña las cronologías y las periodizaciones, elemento que se constituye en la principal crítica que se le hace. Sin embargo, y como tercer problema, su postura se encuentra justificada en la medida en que considera los problemas de la escritura de la historia como problemas de la construcción narrativa. Una de sus críticas más acérrimas es contra los modos de escribir la historia, íntimamente ligados con las estructuras narrativas tradicionales de la literatura. A pesar de los intentos de la historia cuantitativa y de series, e incluso la más estructural, la historia no ha podido escapar de las «prisiones» narrativas.

Estas estructuras se encuentran estrechamente ligadas con los lugares de producción y las instituciones que originan los discursos: los «enlaces discretos entre un saber y un lugar»:

Por ejemplo, el nosotros del autor nos remite a una convención (...).

En el texto, es la escenificación de un contrato social «entre nosotros». Es un sujeto plural que «sostiene» al discurso. Un «nosotros» se apropia el lenguaje por el hecho de presentarse como el locutor (...). La mediación de este «nosotros» elimina la alternativa que atribuiría la historia ya a un individuo (...) nos ofrece la posibilidad de un lugar donde se apoya el discurso sin identificarse con él.» Nara Victoria Fuentes Crispín, «El lugar de producción de la Historia: el sujeto histórico del Michel de Certeau», *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, n° 34, 2007.

<sup>11</sup> Fuentes Crispín, *op. cit.* pág. 489.

<sup>12</sup> Fuentes Crispín, *Ibidem*, pág. 490.

Pero el potencial para que una propuesta teórica y otra se retroalimenten no acaba aquí: si a lo anteriormente expuesto unimos la muy conocida preocupación de de Certeau por las «prácticas» y los «usos» cotidianos y aparentemente intrascendentes por parte de sujetos históricos comunes, alejados de los más rimbombantes a los que la Historia ha prestado, tradicionalmente, más atención<sup>13</sup>, la relación entre las propuestas de las autoras americanas y la teoría francesa se va estrechando. La conjetura fundamental de de Certeau a la hora de analizar las prácticas de consumo de los sujetos franceses contemporáneos a su vida —mediados del siglo xx— consiste en «la idea de que las personas ordinarias elaboran maneras de resistirse a los productos y bienes que ellos adquieren cada día como consumidores —artículos tan mundanos como los periódicos, los programas de televisión, y comestibles—. Ellos no pueden escapar a la economía cultural dominante, pero pueden adaptarla para sus propios fines.»<sup>14</sup> Volveré sobre este punto más adelante, durante mis conclusiones.

Para continuar con el análisis sensorial de la prenda, Mida y Kim proponen interpellarla, desde cada uno de nuestros cinco sentidos principales, a través de ciertas preguntas<sup>15</sup>, que por su originalidad y relevancia quiero enunciar aquí, para inmediatamente tratar de responderlas:

Desde la vista: ¿Exhibe la prenda referencias estilísticas, religiosas o artísticas?, ¿es la prenda estilísticamente coherente con el periodo en el que se data? Nuestro saco no hace, en principio, referencia a ningún movimiento artístico, y, por otro lado, su color negro sí podría ser referencia al luto católico, sobre todo si tenemos en cuenta que la religión dominante en México, entonces y ahora, fue y es precisamente el catolicismo.

Desde el tacto: ¿Qué textura y peso tiene los tejidos y demás materiales usados para elaborar la prenda? El saco es pesado en comparación con lo que hoy en día podríamos esperar de una prenda de su tamaño y grosor, y esto se debe a la calidad de los materiales, totalmente naturales, que se usaron en su confección. Su textura es en general suave.

Desde el oído: ¿Generaría la persona que visitiera esta prenda alguna clase de sonido al hacerlo? Sin duda. Esta clase de tejidos naturales —salvo,

---

<sup>13</sup> Michel De Certeau et al, (2006). *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana, México Distrito Federal.

<sup>14</sup> Fuentes Crispín, *ibidem*, pág. 491.

<sup>15</sup> Mida y Kim, *op. cit.* pág. 64. La traducción, libre en cierto modo, es de nuevo mía.

quizás, el terciopelo—, generan lo que en su momento se llamó, onomatopéicamente, «fru—fru», un sonido seco y grave producto del roce del tejido con las diferentes capas del mismo.

Desde el olfato: ¿Tiene algún olor la prenda? Lo tiene: un olor indefinido a antiguo, que despierta en quienes lo hemos olido recuerdos de nuestras abuelas y las casas de la infancia.

Mida y Kim continúan con su propuesta de análisis trasladando la fase de la reflexión a lo que denominan «reacciones personales» (*personal reactions*)<sup>16</sup>, como una forma de honrar a lo que la teoría francesa ha defendido durante décadas como un sesgo ineludible y no necesariamente negativo del trabajo del historiador: las filias y fobias personales a la hora de elegir objetos de estudio, y nuestra, a veces inconsciente, conexión con el mismo: ¿qué nos llevó a elegir esta prenda y no otra?, ¿coincide el género y talla de la prenda con el nuestro?, ¿cómo se sentiría sobre nuestro cuerpo?, ¿usaríamos esta prenda? ¿nos gusta su estilo?, ¿muestra la prenda alguna clase de habilidad maestra o complejidad de construcción en cuanto a su diseño?, ¿quiso quien la elaboró invocar emoción, estatus, sexualidad, o roles de género por medio de ella?, ¿Hemos tenido alguna clase de reacción emocional hacia la prenda? Son, todas estas, preguntas de gran potencial explicativo, incluso aunque no puedan aplicarse a cualquier prenda de cualquier época. En el caso particular de nuestro saco: elegí esta prenda por la afortunada combinación entre su disponibilidad —pertenece a mi colección personal— y su conexión con uno de mis principales sujetos de estudio: las empleadas domésticas porfirianas tapatías. El saco sí coincide con mi género y mi expresión de género, pero no con mi talla, e, imagino, porque no he podido usarlo, se sentiría rígido y constrictivo sobre mi cuerpo, deido a las múltiples capas que lo componen, y las varillas refuerzan su estructura. No es una prenda que usaría, pues no me dedico al «re—enacting»<sup>17</sup>, aunque su estilo, sobrio y pragmático, me atrae. Tal y como ya he expuesto en las páginas anteriores, este saco demuestra claras habilidades maestras de costura, tanto en el primer momento en que fue creado, como cuando, más adelante, fue adaptado a un cuerpo diferente al original. Y, sin duda, quien

16 Mida y Kim, *op. cit.*, pág. 64.

17 *Re-enactor* es un término anglosajón que se utiliza para denominar a alguien que se dedica a recrear y vestir indumentaria histórica, con propósitos tanto lúdicos como didácticos.



elaboró la prenda buscaba invocar, fundamentalmente, tanto estatus como un claro rol de género femenino con ella. Finalmente, no puedo negar que el hallazgo del saco provocó emoción y ávida curiosidad en mí, al representar un ejemplo sobreviviente de la época a la que he dedicado tantas horas de estudio a lo largo de mi vida académica.

La siguiente parada en nuestro análisis del saco es lo que las autoras denominan «información contextual» («*contextual information*»)<sup>18</sup>. En ella debemos aplicarnos en todo lo relativo al contexto histórico en el que se creó y usó la prenda, algo que ya he desarrollado ampliamente en los capítulos anteriores. Por desgracia —o por suerte—, como ya expliqué, la proveniencia (*provenance*) de este saco no está clara, debido a que no pertenece a la colección de ningún museo, ni conocemos con precisión la cadena de propietarias o propietarios que la poseyeron antes de caer en mis manos. Sí he podido demostrar, sin embargo, que prendas similares forman parte de las colecciones de diferentes museos; que otras académicas han realizado investigaciones sobre prendas del mismo tipo, y las ha publicado tras un proceso de revisión por pares; que existen numerosas fotografías provenientes del contexto geográfico y temporal en el que propongo situar la prenda; y que sacos como este han sido referenciados en documentos de la época a la que según mi hipótesis pertenece —el Registro de Domésticos sería uno de ellos—.

Este proceso minucioso de interpelación a nuestro saco no termina aquí. Es preciso que nos concentremos, a continuación, en la interpretación de toda la información reunida, que no es poca. Y, para eso, en este momento propongo que nos traslademos, por fin, a las conclusiones de nuestro relato histórico.

---

<sup>18</sup> Mida y Kim, *op. cit.* pag. 66.

# Conclusiones

## ¿Una cafre en todo su lujo?

El 30 de mayo de 1875, el periódico tapatío *Juan Panadero* publicaba un anuncio firmado por José María Arias, en el que, quien suponemos era dueño de un comercio de textiles en la ciudad de Guadalajara, hacía saber a los lectores que, entre otras muchas mercancías, en su tienda podían encontrar lona de lino, de una vara de ancho, a cinco reales la vara. Además, los linones finos se vendían en su establecimiento «á 2 reales 2 octavos vara», y el terciopelo negro de seda a tres pesos la vara<sup>1</sup>. En ese mismo número del periódico *Juan Panadero* aparecía otro anuncio, este del Cajón del Portal Quemado, en el que podemos leer que la vara de gros de seda se vendía por 10 reales<sup>2</sup>. Los patrones de nuestro saco nos indican que hizo falta aproximadamente metro y medio de tela —de doble ancho— para el gros del exterior, y otro metro y medio para el lino del interior. Si tenemos en cuenta que una vara equivalía a 0.8359 metros, y que ocho reales de entonces completaban un peso, podríamos aventurar que solamente el interior de nuestro saco pudo haber costado entre alrededor de un peso con 50 centavos en el mejor de los casos. Es decir, una parte sustanciosa del sueldo mensual de una empleada doméstica tapatía promedio. Y eso sin contar el gros para la parte exterior, los botones, las varillas, el encaje y la hechura. Tal y como ya propuse pá-

---

<sup>1</sup> *Juan Panadero*, 30 de mayo de 1875. BPEJ.

<sup>2</sup> *Idem*.

ginas atrás, no es mi hipótesis principal que este saco haya pertenecido en primera instancia a una empleada doméstica, pues, incluso con lo relativamente sencillo y económico de su hechura, y los esfuerzos que se realizaron para economizar a la hora de aprovechar la tela, sigue siendo un saco que combina diferentes tejidos —algunos de ellos lujosos—, incluye seis varillas de refuerzo y exhibe botones forrados, puños de raso de seda y cuello de encaje. Es decir, es una prenda sofisticada, y que pudo haber costado alrededor de cinco pesos, en el afortunado caso de que la usuaria dominara las artes de la costura y pudiera cortarlo y coserlo ella misma con su propia máquina de coser. Y no es que no encontremos en el Registro de Domésticos ejemplos de «*toilettes*» muy sofisticadas, que por sus características nos hacen pensar que quienes las vistieron fueron sus primeras dueñas. Pero estos ejemplos son tan sumamente escasos que, por una simple probabilidad estadística, creo que no conviene identificar a nuestro saco con ellos. Mi hipótesis se inclina más hacia el uso en segunda o tercera mano por parte de la mujer que hizo o mandó hacer los arreglos en el saco, arreglos que ya analizamos convenientemente en epígrafes anteriores. ¿Cuál pudo haber sido el valor económico de un saco como este en el mercado de la segunda mano? Para averiguarlo podemos tomar como punto de referencia algunos de los inventarios y testamentos conservados en el Archivo Histórico de Jalisco, en el rubro de los libros de notarios. Gracias a ellos podemos saber que, por ejemplo, tres tápalos de gros «en buen estado», se valoraban en el año de 1867 en 50 pesos<sup>3</sup>; un vestido de gros, también «en buen estado», fue evaluado con un valor de 10 pesos, mientras que cuatro tápalos de gros lo fueron en un total de 20 —a razón de cinco pesos cada uno—, y una levita de gros en cuatro, en el año 1868<sup>4</sup>; que, de hecho, el gros fue un material relativamente común en el guardarropa de diferentes clases sociales, pues en el inventario de bienes realizado a la muerte de la esposa del señor Pedro González, entre las prendas que poseía la difunta se encontraron cuatro túnics de gros y cuatro tápalos del mismo material —tres de adulta y uno de niña—, y el mismo tejido se repite hasta en cuatro piezas de tela y un

3 COMO PARTE DEL TESTAMENTO DE DON JESÚS ASCENCIO (Guadalajara, 30 diciembre de 1867): Yntestamenta de la S<sup>a</sup> D<sup>a</sup> Susana S. de Leñero (...), NOTARIO: FELIX ULLOA ROJAS, 1868-1876, VOL.

1 PROT. DCTS. 1868, AHJ.

4 INVENTARIO A BIENES DE LA FINADA DOÑA MARGARITA VÁZQUEZ, NOTARIO: FELIX ULLOA ROJAS, 1868-1876, VOL. 4. PROT. DCTS. 1869, AHJ.

chaleco empeñados en el negocio regentado por el matrimonio, el cual, por cierto, se ubicaba en la calle de Venegas, número 85, en la ciudad de Guadalajara<sup>5</sup>. Es decir: a finales de la década de 1860 —veinte años antes de mi propuesta de datación para nuestro saco—, una prenda semejante rondaba los cinco pesos en el mercado de ropa usada.

Entonces, ¿qué se puede concluir, en el contexto de la historia del traje y de las representaciones mentales vestimentarias cuando analizamos este saco?

Lo primero, lo más evidente y que ha sido demostrado con cierta exactitud, es la datación de la prenda: esta debió haber sido elaborada durante las décadas de 1870, 1880 o 1890, tal y como nos lo indican las pruebas encontradas a la hora de estudiarla a ella y a otros sacos sobrevivientes del periodo.

En segundo lugar, nos encontramos ante un maravilloso ejemplo de lo que los principales especialistas en historia material del traje llevan décadas enunciando: hasta bien entrado el siglo *xx* la ropa tanto femenina como masculina fue muy cara y valiosa, y frecuentemente se hicieron grandes esfuerzos para cuidarla, arreglarla y estirar su vida útil lo más posible. Se aprovecharon los tejidos al máximo, y se usaron variadas estrategias de costura y ornamentación para conseguir que las prendas fueran visualmente atractivas sin llegar a resultar extremadamente caras.

Tercero: la circulación de la moda elitista se dio durante el siglo *xix* por medio de canales diversos y a veces aparentemente contradictorios. Las revistas de moda como difusoras internacionales de las tendencias parisinas llegaron a innumerables rincones del mundo, y además lo hicieron con puntualidad y regularidad; al mismo tiempo existieron espacios para la sociabilidad de las élites, y también de las clases populares, en los que el juego de las apariencias que era la moda podía «performarse» y enriquecerse en el proceso, añadiendo durante el mismo capas de significado, apropiaciones diversas y nuevos detalles estéticos. Por otro lado, si bien el siglo *xix* es el siglo de los primeros grandes almacenes —Au Bon Marché, en París, innovará la manera de vender ropa y complementos a mediados del siglo—, y de los primeros ateliers de alta costura —con Charles Frede-

---

5 INVENTARIO DE BIENES DE ¿? , QUE ESTUVO CASADA CON PEDRO GONZÁLEZ, CON QUIEN REGENTABA UNA TIENDA DE EMPEÑO, 1868, NOTARIO: FELIX ULLOA ROJAS, 1868-1876, VOL. 4 PROT. DCTS. 1869, AHJ.

rick Worth, también en París, como pionero absoluto—<sup>6</sup>, lo es, asimismo, de las casas de empeño y la difuminación progresiva, posterior a la Revolución Francesa, de las diferencias obvias entre los modos de vestir de las élites y los de las clases populares.

Y, como consecuencia del punto anterior, por último, cuarto: esta difuminación estética, en un contexto en el que por primera vez en la historia de occidente las clases populares comenzarán a soñar con la posibilidad de la movilidad social —una aspiración que no por difícil y fundada en el deseo más que en la realidad será menos real y persistente para quienes la tuvieron— dará como resultado el acometimiento por parte de estas mujeres y hombres de acciones que, contra la intuición actual, y contra todo pronóstico en aquel momento, lograrán, mediante sacrificios económicos sustanciosos —y yo defiendo que muy racionalmente— incrementar sus capitales sociales y simbólicos por medio de la ropa. Les precedía, además, tal y como vimos en nuestra introducción, una larga tradición de adaptaciones y apropiaciones estéticas y culturales, que se remontaba a los inicios del Virreinato de la Nueva España, y que puede rastrearse en testamentos, biombos, retratos de la élite y cuadros de castas. Pero, es mi propuesta, no sólo el deseo de movilidad social dio aliento al accionar de estas mujeres. Quiero, ahora, recuperar las preguntas que lancé hace ya muchas páginas, en torno a nuestro objeto de estudio, en torno a nuestro saco:

¿Fue la emulación de la moda de las mujeres de la élite el único objetivo que persiguieron estas empleadas domésticas a la hora de idear sus atuendos y endeudarse por un tiempo para poder usarlos? ¿Fue, además, la bourdieuana obsesión por la distinción entre sus pares y por la escalada de clase social, el único motor de estos desvelos? Era mi hipótesis que no, y la continúo defendiendo, tras haber expuesto mis diferentes argumentos. Cuando analizamos con lupa —real y metafórica— no solo nuestro saco, sino los centenares de sacos que visten otras tantas mujeres retratadas en el Registro de Domésticos, comienzan a surgir hechuras sofisticadas, detalles ornamentales delicados, texturas suaves, estampados vibrantes e interesantes, un claro mimo por que todo esté en su lugar, y un insinuado orgullo por el aspecto propio que va más allá de la ansiedad social por

---

<sup>6</sup> Lourdes Cerrillo Rubio explora magistralmente estos asuntos en su libro *La moda moderna...* ya citado anteriormente aquí.

---

medrar o incluso sobrevivir en el tiempo que les tocó vivir. Lo que vemos trasciende la esfera de lo pragmático para avanzar hacia la del deleite estético, se incline este deleite hacia donde se incline, porque si algo sabemos quienes nos dedicamos a perseguir la experiencia estética en el ámbito de la cultura y los sentidos es que esta es al mismo tiempo universal y subjetiva y, siempre, insoslayable. Yo propongo que estas mujeres —sobre todo ellas, en mayor medida que sus encorbatados y trajeados compañeros— parecen haber actuado y elegido, parecen haber construido sus fachadas personales desde una equilibrada mezcla de sus limitantes materiales, su habitus y supreciado gusto personal. Mezcla que produjo, a veces, efectos visuales de fuerte idiosincrasia y que, fundamentalmente, anuncia la llegada de un tiempo distinto, en tantos órdenes, para la sociedad en su conjunto.

El diccionario de la Real Academia Española define el término *cafre* como: 1) El habitante de la Cafrería, antigua colonia inglesa en Sudáfrica; 2) Aquel perteneciente o relativo a la Cafrería o a los cafres; 3) Quien es bárbaro y cruel; y 4) Quien es zafio y rústico.

Nada en las fachadas personales que hemos analizado aquí, nada en el saco que hemos tenido el privilegio de diseccionar y pensar desde una multiplicidad de perspectivas, nada, parece indicar que quien lo creó, quien lo compró, quien lo modificó y quien lo vistió haya sido una *cafre*. Ni siquiera una *cafre* en todo su lujo, y en eso, por esta vez, tendré que estar en desacuerdo con Francisco Zarco.





# Archivos consultados

ARCHIVO MUNICIPAL DE GUADALAJARA, AMG.

ARCHIVO HISTÓRICO DE JALISCO, AHJ.

BIBLIOTECA PÚBLICA DEL ESTADO DE JALISCO, BPEJ.

## Bibliografía

AGOSTINI, CLAUDIA Y SPECKMAN, ELISA, EDITORAS. (2001). *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

ARMELLA DE ASPE, VIRGINIA; CASTELLÓ YTURBIDE; TERESA; BORJA MARTÍNEZ, IGNACIO. (1988). *Historia de México a través de la Indumentaria*. México: INBURSA.

BASTARRICA MORA, BEATRIZ (2014). «El sombrero masculino entre la Reforma y la Revolución mexicanas. Materia y metonimia». *Historia Mexicana*, LXIII: 4, págs. 1651-1708.

—— (2014), «En manos del fotógrafo: la construcción de las representaciones de la mujer y de la fachada personal femenina en la fotografía decimonónica mexicana». *Relaciones*, número 140, págs. 43-69.

—— (2016) «Fashionably Dressed, Against All Expectations». *Revista Dress*, número 42, págs. 89-107.

—— (2023), «El Kaskabel». Cuadros costumbristas moralizantes en los estertores del porfiriato». *Revista Letras Históricas*, número 28, págs. 1-28.

BELFANTI, CARLO MARCO. (2009). «The Civilization of Fashion: at the Origins of a Western Social Institution». *The Journal of Social History*, Vol. 43, No. 2, pp. 261-283.

- BENÍTEZ, JOSÉ R. (1946). *El traje y el adorno en México: 1500-1910*, Guadalajara México: Edición de autor.
- BONFIL BATALLA, GUILLERMO (2013) *México profundo, una civilización negada*. Random House Mondadori, S. A. de C. V. México, «El concepto de indio en América: una categoría de la tuación colonial». *Anales de Antropología*. Vol.9, 1971, pp. 105-124.
- BOURDIEU, PIERRE. (1989). *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- BRUNHAM, DOROTHY. (1973). *Cut My Cote*. Royal Ontario Museum.
- CALDERÓN DE LA BARCA, MADAME, (2006). *La vida en México, durante una residencia de dos años en ese país*. México: Editorial Porrúa.
- CAMACHO, ARTURO; PRECIADO, JULIA (coordinadores). (2020). *A cuadro: ocho ensayos en torno a la fotografía de México y Cuba*. Universidad de Guadalajara, CULagos.
- CÁRDENAS, ELISA. (2010). *El Derrumbe*. México: Tusquets Editores.
- CERRILLO RUBIO, LOURDES. (2010). *La moda moderna. Génesis de un arte nuevo*. Madrid: Ediciones Siruela, S. A.
- COSGRAVE, BRONWYN. (2005). *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.
- COSÍO VILLEGAS, DANIEL. (1993). *Historia moderna de México, la República Restaurada*. México: Editorial Hermés.
- (1972). *Historia moderna de México, el Porfiriato*. México: Editorial Hermés.
- CURLEY, ROBERT, (2006). «La democratización del retrato: registro de empleados domésticos, 1888-1894», en Arturo Camacho (curaduría), *El rostro de los oficios. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara*, pp. 23-36.
- DE CERTEAU, MICHEL; ET AL. (2006). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- DE LA PUERTA ESCRIBANO, RUTH. (2001). «Los tratados del arte del vestido en la España moderna». *Archivo Español De Arte*, 74(293), 45-65.
- ELIAS, NORBERT. (2009). *El proceso de la civilización*. México: Fondo de Cultura Económica.

- ENTWISTLE, JOANNE. (2002) *El cuerpo y la moda: una visión sociológica*. Paidós Contextos.
- FÁBREGAS PUIG, ANDRÉS. (2011). *Configuraciones regionales mexicanas. Un planteamiento antropológico*. Tomos I y II. México: Universidad Intercultural de Chiapas, San Cristóbal de las Casas, Chiapas.
- FERNÁNDEZ ACEVES, MARÍA TERESA; RAMOS ESCANDÓN, CARMEN Y PORTER SUSIE (coordinadoras). (2006). *Orden social e identidad de género. México, siglos XIX y XX*. México: Ciesas, Universidad de Guadalajara.
- FERNALD, M. Y SHETON, E. (2006), *Historic Costumes and How to Make Them*, Editoria Dover. El texto original es de 1937.
- FUENTES CRISPÍN NARA VICTORIA. (2007) «El lugar de producción de la Historia: el sujeto histórico del Michel de Certeau», Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, nº 34, págs. 475-496.
- GALÍ BODELLA, MONTSERRAT. (2002). *Historias del bello sexo: la introducción del Romanticismo en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GONZALBO AIZPURU, PILAR, (directora). (2004). *Historia de la vida cotidiana en México*. Cuatro volúmenes, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.
- GONZÁLEZ DÍEZ, LAURA Y PÉREZ CUADRADO, PEDRO. (2009). «La Moda elegante ilustrada y el Correo de las Damas, dos publicaciones especializadas en moda en el siglo XIX». Revista *Doxa.Comunicación*, nº 8. Pp. 53-71.
- GONZÁLEZ LLERENAS, FIDELINA. (2005). *La reglamentación de la prostitución en Guadalajara 1866-1900*, Tesis para obtener el grado de maestra en historia en la maestría en Historia de México, Guadalajara: Cucsh, Universidad de Guadalajara.
- GONZÁLEZ NAVARRO, MOISÉS. (1993). *Los extranjeros en México y los mexicanos en el extranjero, 1821-1970*. México: El Colegio de México.
- (1957). *Historia moderna de México, el Porfiriato*. México: Editorial Hermés.
- GUERRERO, JULIO. (1977). *La génesis del crimen en México*. México: Editorial Porrúa, S. A.

- ITURRIAGA, JOSÉ E. (1994). *La estructura económica y social de México*. México: Nacional Financiera, S. A. y Fondo de Cultura Económica.
- KATZEW, ILLONA. (2004). *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII*. Madrid: Turner.
- KÖNIG, RENÉ. (2002). *La moda en el proceso de la civilización*. Valencia: Engloba Edición.
- LAMBER, DAVID. (1987). *The Cambridge Guide to Prehistoric Man*. Cambridge University Press.
- LAVER JAMES. (2005). *Breve historia del traje y la moda*. Ensayos de Arte Cátedra.
- LERDO DE TEJADA, MIGUEL. (1967). *Comercio exterior de México, desde la conquista hasta hoy*. México: Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A.,
- LIPOVETSKY, GILLES (2007). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Compactos Anagrama.
- MARTINS, ANDREA. (2018). «No hay historia global sin el Pacífico y América: el quimón en Nueva España y la circulación de tejidos de algodón pintado (siglos XVIII-XIX)». Madrid: *Revista Complutense de Historia de América*.
- MIDA, INGRID Y KIM, ALEXANDRA. (2015). *The Dress Detective. A Practical Guide to Object-Based Research in Fashion*. Londres: Bloomsbury.
- MURIÁ, JOSE MARÍA, (director). (1981). *Historia de Jalisco*. Guadalajara: Gobierno de Jalisco.
- MURIÁ, JOSE MARÍA; PEREGRINA, ANGÉLICA, (compiladores). (1992). *Viajeros anglosajones por Jalisco; Siglo XIX*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Programa de Estudios Jaliscienses.
- MURIEL, JOSEFINA, (1998), «Las indias caticas en la época virreinal». *Revista Arqueología Mexicana*, número 29, enero-febrero, pp. 56-63.
- NÚÑEZ BECERRA, FERNANDA. (2008). «El agrídulce beso de Safo: discursos sobre las lesbianas a fines del siglo XIX mexicano». *Historia y Gráfica*, Departamento de Historia, Universidad Iberoamericana, n° 31.
- ORENDAIN, LEOPOLDO, (1969). «El daguerrotipo y la fotografía», en *Cosas de viejos papeles II*, recopilación. Guadalajara: Banco Industrial de Jalisco.

- 
- PANI, ERIKA, (1998). «¿»Verdaderas figuras de Cooper» o «pobres inditos felices»? La política indigenista de Maximiliano, *Historia Mexicana*, XLVII:3.
- PASTOUREAU MICHEL, (2005). *Las vestiduras del diablo: Los orígenes de los códigos visuales en el seno de nuestra sociedad*. Océano Librerías.
- PAYNO, MANUEL. (Primera edición: 1892). *Los bandidos de Río Frío*. Barcelona.
- PITCHER, I. (2018). *The Victorian Dressmaker. Making Victorian Clothes for Women*. Edición de autor.
- PEÑAFIEL, ANTONIO. (1895). *Censo General de la República Mexicana verificado el 20 de octubre de 1895, a cargo del Dr. Antonio Peñafiel*. Biblioteca Pública del Estado de Jalisco.
- PÉREZ MONROY, JULIETA. (2001). *La moda en la indumentaria: del Barroco a los inicios del Romanticismo en la Ciudad de México (1785-1826)*. México: Tesis doctoral. UNAM.
- PERROT, PHILIPPE. (1994). *Fashioning the Bourgeoisie. A History of Clothing in the Nineteenth Century*. Princeton University Press, New Jersey.
- (1981). «Elementos para otra historia del vestido», *Diógenes*, n° 114, primavera-verano. UNAM.
- RAMOS ESCANDÓN, CARMEN. (1987). *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*. México: El Colegio de México.
- (2004). *Industrialización, género y trabajo femenino en el sector textil mexicano: el obraje, la fábrica y la compañía industrial*. México: CIESAS.
- RODRÍGUEZ LENMAN, CECILIA (2008). «La política en el guardarropa. Las crónicas de moda de Francisco Zarco y el proyecto liberal», *Revista Iberoamérica* número 222.
- RODRÍGUEZ-SHADOW, MARÍA J. Y LÓPEZ HERNÁNDEZ, MIRIAM, (editoras). (2011). *Las mujeres mayas en la antigüedad*. México: Centro de Estudios de Antropología de la Mujer.
- RUIZ CERVANTES, FRANCISCO; SÁNCHEZ SILVA, CARLOS. (2005). *De oficios y otros menesteres. Imágenes de la vida cotidiana en la ciudad de Oaxaca*, (de la colección «Memoria e imagen en la historia de Oaxaca». IN-ADE.
- RUIZ GUTIÉRREZ, ANA. (2016). «A través del Galeón de Manila. Intercambio artístico entre Japón y Nueva España», *京都外国語大学ラテンアメリカ研究所*, Vol. 16, 紀要

- SANDOVAL, MARTHA. (2007). *El Biombo del Volador. Una boda de indios, escenario para dos categorías de naturales y dos posturas encontradas*. Tesis para obtener el grado de maestra en historia del arte, Universidad Autónoma de México.
- (2009). «El huipil precortesiano y novohispano. Trasmutaciones simbólicas y estilísticas de una prenda indígena», *Actas del Congreso Internacional Imagen y Apariencia*. Universidad de Murcia. (2009). «La indumentaria en dos cuadros de celebración guadalupana. División jerárquica y estamental en un espacio común», capítulo incluido en el volumen titulado *Tres siglos en el Tepeyac. El antiguo templo y morada de Guadalupe (1709-2009)*, México: Museo de la Basílica de Guadalupe.
- (2017). «Los caminos de la moda en la Nueva España». *Nierika, Revista de Estudios de Arte*, número 11, enero-junio.
- SARTORIOUS, CARL CHRISTIAN. (1990). *México hacia 1850*. México D. F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- SLACK, EDWARD, (2012). «Orientalizing New Spain: Perspectives on Asian Influence in Colonial Mexico», *Revista Análisis*. Año 15, núm. 43 / enero-abril.
- STRESSER-PÉAN, CLAUDE. (2012). *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*, México: Fondo de Cultura Económica.
- TUÑÓN, JULIA, (compiladora). (2008). *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y feminidad en México*. México: El Colegio de México.
- TRUJILLO BRETÓN, JORGE ALBERTO. (1999). *Gentes de trueno. Moral social, criminalidad y violencia cotidiana en el Jalisco porfiriano (1877-1911)*. Guadalajara :Tesis profesional para obtener el título de Maestro en Antropología. CIESAS.
- VÁZQUEZ DE MANTECÓN, MARÍA DEL CARMEN, (2000). «La china mexicana, mejor conocida como china poblana», en *Anales del Instituto de Investigaciones estéticas*, Universidad Autónoma de México, n° 77.
- «La prostitución de las sexualidad durante el siglo XIX mexicano», en *Históricas* 61.

- VÁZQUEZ FLORES, ÉRIKA JULIETA. (2006). *Racismo y poder: análisis crítico del discurso en la prensa jalisciense de la segunda mitad del siglo XIX*. Guadalajara, México: Tesis doctoral, Doctorado en ciencias Sociales, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades.
- VÁZQUEZ PARADA, CELINA Y FLORES SORIA, DARÍO, (coordinadores). (2008). *Mujeres jaliscienses del siglo XIX. Cultura, religión y vida privada*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- VEBLEN, THORSTEIN. (2005). *Teoría de la clase ociosa*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- VERENA RADKAU. (1989). *Por la debilidad de nuestro ser. Mujeres del pueblo en la paz porfiriana*. México: CIESAS.
- WAUGH, NORA H. (1968). *The Cut of Women's Clothes, 1600-1930*. Routledge.



### **El mundo en un saco.**

La indumentaria de las empleadas domésticas en el porfiriato tapatío, a través de su patronaje, confección y ornamentación. Clases sociales y horizontes de posibilidad para la movilidad social.

Se terminó de editar en noviembre de 2024 en las instalaciones de Partner. Aliados estratégicos para la producción gráfica. Jerez 2278, colonia Santa Mónica, C.P. 44220, Guadalajara, Jalisco, México.

En su formación se utilizaron las familias tipográficas *Kukulkan*, diseñada por Raúl García Plancarte y *Alegreya*, diseñada por Juan Pablo del Peral.