



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE

EL REBOZO. ESTUDIO HISTORIOGRÁFICO, ORIGEN Y USO

TESIS

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:

ANA PAULINA GÁMEZ MARTÍNEZ

DIRECTOR DE LA TESIS: DR. GUSTAVO CURIEL

SINODALES:

MTRA. KAREN CORDERO

DR. JAIME CUADRIELLO

MTRA. MARÍA JOSÉ ESPARZA

MTRO. ROGELIO RUÍZ GOMAR



MÉXICO, D.F. OCTUBRE 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para mis padres: José Ángel Gámez y María del Socorro Martínez.

Para Gustavo Curiel.

Y, sobre todo, para Renato Chacón D.

A la memoria de mi tía Mercedes Gámez.

Agradecimientos

Quiero agradecer a todas las personas e instituciones que han posibilitado la realización de esta tesis:

Al Museo Franz Mayer cuya espléndida colección de textiles despertó mi interés por el tema del rebozo durante mi curaduría de la Sala de Textiles en 1996. A su director, Héctor Rivero Borell, por permitirme el acceso a dicho acervo; así como a Agustín García Real, jefe de control de colecciones, por las facilidades brindadas para estudiar las piezas. Extiendo mi agradecimiento a la biblioteca del museo y en especial a su antigua coordinadora, Elvia Barberena, por su paciente orientación durante mis reiteradas consultas.

A Jorge Alberto Manrique por brindarme en su seminario la primera oportunidad para exponer los resultados de mi investigación y recibirlos con tanto entusiasmo.

Al personal de la galería cuatro del Archivo General de la Nación por su guía durante la investigación documental.

A la biblioteca de la Universidad Iberoamericana, repositorio que me ha facilitado por años multitud de libros en préstamo y el acceso a otras fuentes vía internet y en especial a la Lic. Nora Nava por su asesoría.

A la biblioteca del Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, España y a su personal por su orientación en la consulta de bibliografía especializada sobre indumentaria española.

Agradezco a los sinodales Mtra. Karen Cordero, Dr. Jaime Cuadriello, Dr. Gustavo Curiel, Mtra. María José Esparza y Mtro. Rogelio Ruiz Gomar por la revisión de mi trabajo y su participación como jurados.

Gracias a Renato Chacón por su cariñosa ayuda para concluir este trabajo y a Jaime Cuadriello por sus valiosos comentarios al primer manuscrito.

Mi muy especial agradecimiento a Gustavo Curiel por su paciente dirección a esta tesis. En su seminario de posgrado dedicado a las Artes Útiles y la vida cotidiana, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, se gestó esta investigación que hoy se concreta.

Por último agradezco a mi familia, sobre todo a mis padres José Ángel y María del Socorro, por su apoyo y por haberme acompañado a lo largo de la realización de este trabajo.

Índice

Dedicatoria	2
Agradecimientos	3
Índice	5
Índice de Ilustraciones	7
Introducción	18
Capítulo I Historiografía: la creación de mitos en torno al rebozo	25
1 Los textos decimonónicos: la historia de un rebocero	26
2 Los primeros textos del siglo XX y la idealización del rebozo	29
3 El inicio del mito potosino	34
4 El rebozo en los textos generales	38
5 La reveladora información del trabajo de campo	41
6 Una compilación erudita	43
7 Una obra de divulgación	45
8 Los textos etnográficos: el indigenismo de las décadas de los años setentas y ochentas y la proyección del presente al pasado	47
9 La repetición de la información	54
10 Un documento de archivo	62
11 Comentarios	67
Capítulo II Origen y uso del rebozo	73
1 Una razón cristiana	73
2 Las prendas de recato en la España de los siglos XV y XVI	76
3 La primera sociedad novohispana, el surgimiento de nuevas indumentarias y las prendas de recato como distintivos sociales	82
a Las indígenas: nuevas prendas de recato para nuevas cristianas	83
b Las españolas: el traslado y la conservación de la indumentaria peninsular	88
c Mestizas, negras y mulatas: el nacimiento de las castas y la adaptación de una indumentaria y una prenda de recato	90
4 Siglos XVII y XVIII, cambios y permanencias en las prendas de recato	100
a La toca indígena durante los siglos XVII y XVIII	101
b Las prendas de recato entre las criollas y las mujeres de las castas	104
b.1 Mantones y mantillas	105
b.2 Tapapiés	107
c Rebozos	108
c.1 Ciudades y zonas productoras de rebozos	110
c.2 Precios y calidades de rebozos	113
c.3 Los rebozos y sus diseños	114
c.4 Los rebozos conmemorativos	118

c.5 Maneras de llevar el rebozo	125
c.6 Usos del rebozo	126
5 Prendas de recato en el siglo XIX	136
a Las tocas y otras prendas de recato usadas por las mujeres indígenas	138
b El uso del rebozo y otras prendas de recato entre las criollas y chinas	141
c El uso del rebozo entre las mujeres del pueblo	144
c.1 Maneras de portar el rebozo	147
c.2 Usos del rebozo	148
c.3 El rebozo como parte de los gestos de las chinas	150
Conclusiones	156
Glosario	162
Bibliografía	168

Lista de ilustraciones

Fig. 1 Marcellus Coffermans (documentado en Amberes entre 1549 y 1575)

Tríptico de la adoración de los magos

Óleo sobre tabla

Centro 50.5 x 36.5 cm

Laterales 53.5 x 18 cm

Colección particular, Madrid, España

Fig. 2 Jan van Eyck (1390-1441)

Retrato de Margarita van Eyck, 1439

Óleo sobre madera

32.6 x 25.8 cm

Groeninge Museum, Brujas, Bélgica

Fig. 3 Domenico Ghirlandaio (1449-1494)

Retrato de Lucrecia Tornabuoni, ca. 1475

Óleo sobre madera

53 x 39.3 cm

National Gallery, Washington, USA

Fig. 4 Robert Campin (1375-1444)

Los desposorios de la Virgen (detalle)

Óleo sobre madera

77 x 88 cm

Museo del Prado, Madrid, España

Fig. 5 Lámina 59 del Códice Mendoza, ca. 1549

Tinta sobre papel

Biblioteca Bodleriana, Oxford, Inglaterra.

Fig. 6 Baltasar de Echave Orio (1558-1623), atribución

Retrato de dama, 1590-1600

Óleo sobre tela

65.5 x 48 cm

Museo Nacional de Arte, INBA, Ciudad de México

Fig. 7 Baltasar de Echave Orio (1558-1623)

El martirio de san Aproniano, 1612

Óleo sobre tabla

407 x 255.5 cm

Museo Nacional de Arte, INBA, Ciudad de México

- Fig. 8 Baltasar de Echave Orio (1558-1623)
El martirio de san Aproniano, 1612 (detalle)
Óleo sobre tabla
40.7 x 255.5 cm
Museo Nacional de Arte, INBA, Ciudad de México
- Fig. 9 Baltasar de Echave Orio (1558-1623)
La porciúncula, 1609/10
Óleo sobre tabla
251.5 x 165 cm
Museo Nacional de Arte, INBA, Ciudad de México
- Fig. 10 Anónimo (primera mitad del siglo XVIII)
Vista de la Plaza Mayor de la Ciudad de México (detalle)
Óleo sobre tela
212 x 266 cm
Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México
- Fig. 11 Anónimo (primera mitad del siglo XVIII)
Vista de la Plaza Mayor de la Ciudad de México (detalle)
Óleo sobre tela
212 x 266 cm
Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México
- Fig. 12 Cristobal de Villalpando (ca. 1650-1714)
Vista de la plaza mayor de la ciudad de México, ca. 1695
Óleo sobre tela
180 x 200 cm
Corsham Court Collection, Bath, Inglaterra
- Fig. 13 Cristobal de Villalpando (ca. 1650-1714)
Vista de la plaza mayor de la ciudad de México, ca. 1695 (detalle)
Óleo sobre tela
180 x 200 cm
Corsham Court Collection, Bath, Inglaterra
- Fig. 14 Arellano
Procesión de la Virgen de Guadalupe, 1709
Óleo sobre tela
176 x 260 cm
Colección particular, España

- Fig. 15 Arellano
Procesión de la Virgen de Guadalupe, 1709 (detalle)
Óleo sobre tela
176 x 260 cm
Colección particular, España
- Fig. 16 Juan Rodríguez Xuárez (1675-1728), atribuido
De español y de india produce mestizo, 1715
Óleo sobre tela
104 x 147 cm
Colección particular
- Fig. 17 Miguel Cabrera (ca. 1695-1768)
De Lobo y de India Albarazado, 1763
Óleo sobre tela
132 x 101 cm
Museo de América, Madrid, España
- Fig. 18 Anónimo (finales del siglo XVIII)
Trajes de las religiosas de los conventos de México, de los colegios y de los recogimientos
Óleo sobre tela
105 x 83 cm
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepotzotlán, Estado de México, México
- Fig. 19 Anónimo (finales del siglo XVIII)
Trajes de las religiosas de los conventos de México, de los colegios y de los recogimientos (detalle)
Óleo sobre tela
105 x 83 cm
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepotzotlán, Estado de México, México
- Fig. 20 José de Paes (1720-1790)
De español y alvina torna atrás, 1770/1780
Óleo sobre tela
50.2 x 63.8 cm
Colección particular
- Fig. 21 Anónimo (último tercio del siglo XVIII)
De español y de india mestiza, ca. 1770/1780
Óleo sobre tela
62.6 x 83.2 cm
Colección particular

- Fig. 22 Arellano (activo durante la primera mitad del siglo XVIII)
Retrato de una mulata, 1711
Óleo sobre tela
101.6 x 74.3 cm
Colección Jan y Frederick Mayer, Denver, Colorado
- Fig. 23 Miguel Cabrera (ca. 1695-1768)
De español y negra mulata, 1763
Óleo sobre tela
131 x 101 cm
Colección particular
- Fig. 24 Miguel Cabrera (ca. 1695-1768)
De español y mulata morisca, 1763
Óleo sobre tela
132 x 101 cm
Colección particular
- Fig. 25 Fragmento de almaizal (siglos XVI-XVIII)
Hilos de seda y algodón tejidos en ligamento de tafetán
24 x 18 cm (sin flecos)
Museo de la Alambra, Granada, España
- Fig. 26 Cuadro de la evolución del rebozo
- Fig. 27 Francisco de Zurbarán (1598-1664)
La Virgen y el Niño con san Juan Bautista, 1658
Óleo sobre tela
138.4 x 106.7 cm
San Diego Museum of Art, San Diego, California
- Fig. 28 Anónimo (siglo XVIII)
Las castas
Óleo sobre tela
106 x 105 cm
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepotzotlán, Estado de México, México
- Fig. 29 Rebozo ametalado, siglo XVIII
Hilos de seda e hilos entorchados con oro tejidos en ligamento de cara de urdimbre
222 x 73 cm
Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México

- Fig. 30 Rebozo, siglo XVIII
Hilos de seda teñidos con técnica de *ikat* y tejidos con ligamento de cara de urdimbre
224 x 81 cm
Museum of International Folk Art, Santa Fé, Nuevo México
- Fig. 31 Rebozo, siglo XVIII
Hilos de seda teñidos con técnica de *ikat* tejidos en ligamento de cara de urdimbre
223 x 80 cm
Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México
- Fig. 32 Rebozo, siglo XVIII
Hilos de seda teñidos con técnica de *ikat* tejidos en ligamento de cara de urdimbre
220 x 79 cm
Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México
- Fig. 33 Rebozo, siglo XVIII
Hilos de seda teñidos con técnica de *ikat* tejidos en ligamento de cara de urdimbre
224 x 82 cm
Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México
- Fig. 34 Rebozo, siglo XVIII
Hilos de seda tejidos con ligamento de cara de tafetán, bordados con hilos de seda floja e hilos entorchados con oro y plata
220 x 81 cm
Museum of International Folk Art, Santa Fé, Nuevo México
- Fig. 35 Rebozo del Canal de la Viga, finales del siglo XVIII
Hilos de seda tejidos con ligamento de cara de tafetán, bordados con hilos de seda floja e hilos entorchados con oro y plata
221 x 72.4
Parham Park, West Sussex, Inglaterra
- Fig. 36 Anónimo, último cuarto del siglo XVIII
De alvina y español produce negro torna atrás (sic.)
Óleo sobre lámina
46 x 55 cm
Col. Banco Nacional de México, Ciudad de México
- Fig. 37 Anónimo, siglo XVIII
Bombo con escenas del Canal de la Viga
Óleo sobre madera
220 x 45 cm cada lámina
Colección Particular, México

- Fig. 38 Juan Rodríguez Xuárez (1675-1728), atribuido
De castizo y española produce español, ca. 1715
Óleo sobre tela
80.7 x 105.4 cm
Breamore House, Hampshire, Inglaterra
- Fig. 39 Anónimo, primer cuarto del siglo XVIII
Dama con caja de rapé
Óleo sobre tela
83 x 63 cm
Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México
- Fig. 40 José Joaquín Magón (activo entre 1750 y 1780)
De cuarterón y mestiza coyote, ca. 1760
Óleo sobre tela
102 x 126 cm
Colección Particular
- Fig. 41 José Joaquín Magón (activo entre 1750 y 1780)
De español e Yndia nace mestiza, ca. 1770
Óleo sobre tela
115 x 141 cm
Museo Nacional de Etnografía, Madrid, España
- Fig. 42 Anónimo (siglo XVIII)
Las castas (detalle)
Óleo sobre tela
106 x 105 cm
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepotzotlán, Estado de México, México
- Fig. 43 Anónimo (mediados del siglo XVIII)
La procesión de san Juan Nepomuceno, 1752
Óleo sobre tela
78 x 190 cm
Col. Banco Nacional de Mexico, Ciudad de México
- Fig. 44 Anónimo (mediados del siglo XVIII)
La procesión de san Juan Nepomuceno, 1752 (detalle)
Óleo sobre tela
78 x 190 cm
Col. Banco Nacional de Mexico, Ciudad de México

- Fig. 45 Anónimo (finales del siglo XVIII)
Trajes de las religiosas de los conventos de México, de los colegios y de los recogimientos (detalle)
Óleo sobre tela
105 x 83 cm
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepotzotlán, Estado de México, México
- Fig. 46 Anónimo (finales del siglo XVIII)
Trajes de las religiosas de los conventos de México, de los colegios y de los recogimientos (detalle)
Óleo sobre tela
105 x 83 cm
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepotzotlán, Estado de México, México
- Fig. 47 Anónimo (finales del siglo XVIII)
Trajes de las religiosas de los conventos de México, de los colegios y de los recogimientos (detalle)
Óleo sobre tela
105 x 83 cm
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepotzotlán, Estado de México, México
- Fig. 48 Anónimo (finales del siglo XVIII)
Trajes de las religiosas de los conventos de México, de los colegios y de los recogimientos (detalle)
Óleo sobre tela
105 x 83 cm
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepotzotlán, Estado de México, México
- Fig. 49 Anónimo (finales del siglo XVIII)
Trajes de las religiosas de los conventos de México, de los colegios y de los recogimientos (detalle)
Óleo sobre tela
105 x 83 cm
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepotzotlán, Estado de México, México
- Fig. 50 Anónimo (finales del siglo XVIII)
Trajes de las religiosas de los conventos de México, de los colegios y de los recogimientos (detalle)
Óleo sobre tela
105 x 83 cm
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepotzotlán, Estado de México, México

- Fig. 51 José Joaquín Magón (activo entre 1750 y 1780)
De español e Yndia nace mestiza, ca. 1770
Óleo sobre tela
115 x 141 cm
Museo Nacional de Etnografía, Madrid, España
- Fig. 52 José Joaquín Magón (activo entre 1750 y 1780)
Tente en el aire nace (ingerto malo) de tornatrás y albarazado, ca. 1770
Óleo sobre tela
102 x 126 cm
Colección Particular
- Fig. 53 Litografía Decaen
Interior del templo de san Francisco,
del periódico *La Cruz*, Vol. II, México, 1856
Litografía
J. M. Andrade y F. Escalante
- Fig. 54 Litografía Decaen
Interior del templo de san Francisco (detalle),
del periódico *La Cruz*, Vol. II, México, 1856
Litografía
J. M. Andrade y F. Escalante
- Fig. 55 Litografía Decaen
Interior la iglesia de san Agustín,
del periódico *La Cruz*, Vol. II, México, 1856
Litografía
J. M. Andrade y F. Escalante
- Fig. 56 Litografía Decaen
Interior la iglesia de san Agustín (detalle),
del periódico *La Cruz*, Vol. II, México, 1856
Litografía
J. M. Andrade y F. Escalante
- Fig. 57 Litografía Decaen
Interior de la iglesia de la Merced,
del periódico *La Cruz*, Vol. II, México, 1856
Litografía
J. M. Andrade y F. Escalante

- Fig. 58 Litografía Decaen
Interior de la iglesia de la Merced (detalle),
del periódico *La Cruz*, Vol. II, México, 1856
Litografía
J. M. Andrade y F. Escalante
- Fig. 59 Litografía Decaen
Interior del convento del Carmen de San Ángel,
del periódico *La Cruz*, Vol. II, México, 1856
Litografía
J. M. Andrade y F. Escalante
- Fig. 60 Litografía Decaen
Interior del convento del Carmen de San Ángel (detalle),
del periódico *La Cruz*, Vol. II, México, 1856
Litografía
J. M. Andrade y F. Escalante
- Fig. 61 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
El Sagrario de México,
del álbum *México y sus alrededores*, México, 1855-1856
Litografía
- Fig. 62 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
El Sagrario de México (detalle),
del álbum *México y sus alrededores*, México, 1855-1856
Litografía
- Fig. 63 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
La fuente del Salto del Agua,
del álbum *México y sus alrededores*, México, 1855-1856
Litografía
- Fig. 64 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
La calle del Roldan y su desembarcadero,
del álbum *México y sus alrededores*, México, 1855-1856
Litografía
- Fig. 65 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
La calle del Roldan y su desembarcadero (detalle),
del álbum *México y sus alrededores*, México, 1855-1856
Litografía

- Fig. 66 Karl Nebel (1805-1855)
Mujeres indias de las montañas del sureste
del álbum *Viaje pintoresco y arqueológico a la parte más interesante de la República Mexicana*, París, 1836
Litografía
- Fig. 67 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
Camino de Tacubaya a Chapultepec,
del álbum *México y sus alrededores*, México, 1855-1856
Litografía
- Fig. 68 Juan Moritz Rugendas (1802-1855)
Indígena de Amatlán de los Reyes
Óleo sobre papel
35.5 x 19.5 cm
Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México
- Fig. 69 Frederick Waldeck (1766-1875)
Mujer de Campeche
Lámina II del álbum *Viaje pintoresco y arqueológico a la península de Yucatán (1834-1836)*
- Fig. 70 Frederick Waldeck (1766-1875)
Mujer mestiza de Mérida
Lámina IV del álbum *Viaje pintoresco y arqueológico a la península de Yucatán (1834-1836)*
- Fig. 71 Claudio Linati (1790-1832)
Mujer de Tehuantepec
Lámina XI del álbum *Trajes civiles, religiosos y militares de México (1828)*
- Fig. 72 Frederick Starr
Tehuanas, ca. 1890
Plata sobre gelatina
en el álbum *Indians of Southern Mexico, an Ethnographic Album*, Chicago, 1890
- Fig. 73 Karl Nebel (1805-1855)
La mantilla
del álbum *Viaje pintoresco y arqueológico a la parte más interesante de la República Mexicana*, París, 1836
Litografía

Fig. 74 Édouard Pingret (1788-1875)

Escena de cocina, 1852

Óleo sobre tela

73 x 61 cm

Colección Particular, México

Fig. 75 José Agustín Arrieta (1803-1874)

Cocina poblana, 1865

Óleo sobre tela

70 x 93 cm

Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México

Fig. 76 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen

El jarabe,

del álbum *México y sus alrededores*, México, 1855-1856

Litografía

Fig. 77 Frida Kahlo (1907-1954)

Frida y Diego, 1931

Óleo sobre tela

100 x 78.8

San Francisco Museum of Art, San Francisco, California

Introducción

A lo largo del periodo virreinal y durante el siglo XIX, el rebozo fue una prenda muy extendida entre las mujeres del pueblo en México, a tal grado que, ya desde la segunda mitad de la centuria, se le consideró un elemento característico de la indumentaria femenina y un símbolo nacional. Como pasa con los objetos cotidianos, de tanto verlos se dan por sentados y se olvida su razón de ser inicial; así, en algunas ocasiones se les otorgan funciones y significaciones nuevas. Esto fue lo que le sucedió al rebozo. La prenda perdió su significado religioso como prenda de recato, indispensables para las mujeres cristianas hasta mediados del siglo XX y se convirtió en un emblema de lo mexicano.

El rebozo, tan presente en el paisaje humano de México, llamó la atención de propios y extraños. De tal manera, durante el siglo XIX mereció referencias en crónicas de viajeros, como la de Madame Calderón de la Barca¹ o en obras de autores nacionales, entre los que está José Tomás de Cuellar.² En ambos casos se menciona más por su omnipresencia en ciertos círculos sociales que por su función inicial. De modo que, después de la Revolución, cuando el país buscaba una nueva identidad, la prenda, ya presente en el imaginario popular e intelectual, se convirtió

¹ Francisca Erskine Ingris Calderón de la Barca, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, 11º ed., México, Editorial Porrúa, 1997, (Colección “Sepan cuantos...”, no. 74), p. 116.

² José Tomás de Cuellar, *La linterna mágica*, citado por Julio Guerrero, *La génesis del crimen en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, (Colección Cien de México), pp. 136-137.

en un emblema patrio y muchos estudiosos de las artes populares como Gerardo Murillo (Dr. Atl) lo consideraron “la prenda femenina mexicana por excelencia.”³

A partir de entonces, se ha escrito mucho en torno al rebozo, desde monografías entre las que destacan los trabajos de Teresa Castelló y Marita Martínez del Río de Redo⁴ o Paloma Quijano,⁵ hasta apartados en los libros sobre el traje mexicano como el de Abelardo Carrillo y Gariel⁶ o los de indumentaria, indígena, tal sería el caso del libro de Ruth D. Lechuga⁷ o las obras generales de historia del arte mexicano entre las que podemos mencionar las publicaciones de Manuel Romero de Terreros,⁸ Justino Fernández⁹ o Manuel Toussaint.¹⁰ A pesar de la variedad de estudios sobre el tema, la mayoría no son trabajos documentados y sistemáticos; esto hace que la información se repita constantemente o que se proyecte el presente al pasado sin ninguna reflexión. Por otro lado, una característica común a la mayoría de ellos es escribir con un tono nacionalista, poético, hiperbólico y poco objetivo, que ha dado pie a crear toda una serie de mitos en torno al rebozo.

³ Gerardo Murillo (Dr. Atl), *Las Artes Populares en México*, 3º ed., edición facsimilar, México, Museo Nacional de Artes e Industrias Populares / Instituto Nacional Indigenista 1980, (Serie Artes y Tradiciones Populares, no. 1), p. 219.

⁴ Teresa Castelló y Marita Martínez del Río de Redo, *El rebozo*, México, *Artes de México*, año XVIII, no. 142, 1972.

⁵ Paloma Quijano Catelló, “El rebozo y la taracea en Santa María del Río,” en *Santa María del Río, un pueblo de artesanos*, pp. 59-110, San Luis Potosí, Fomento Cultural Bancen, 1990.

⁶ Abelardo Carrillo y Gariel, *La indumentaria en México durante la colonia*, México, Dirección de Monumentos Coloniales / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1956, pp. 8-9, 50 y p.147.

⁷ Ruth D. Lechuga, *El traje indígena de México*, 4º ed., México, Editorial Panorama, 1987, p. 108 y pp. 168-170.

⁸ Manuel Romero de Terreros, *Las artes industriales en la Nueva España*, México, Librería de Pedro Robledo, 1923, p. 88. y Manuel Romero de Terreros, *Historia sintética del arte colonial, 1521-1821*, 1º ed., México, Editorial Porrúa, 1922, p.185 .

⁹ Justino Fernández, *Arte moderno en México*, México, Talleres Cultura, 1937, p. 356.

¹⁰ Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, 3º ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1947, p. 208.

Aún así, no podemos ignorar las aportaciones de estas obras en cuanto a la descripción de las técnicas de manufactura y los centros productores, como sucede con los trabajos de Teresa Castelló y Marita Martínez del Río de Redo y Paloma Quijano, citados en párrafos anteriores, o la publicación de Gustavo G. Velásquez.¹¹ Ni el valioso estudio de los esposos Cordry¹² que habla del uso de la prenda durante los años centrales del siglo XX.

En este contexto y con la necesidad de resolver algunos temas que la bibliografía citada ha dejado pendientes, como el origen, los usos, la evolución formal del rebozo, se ubica este trabajo. Con el fin de hacer aportaciones novedosas al estudio del tema, la investigación histórica se basó en material inédito contenido en documentos del Archivo General de la Nación de los ramos de *Ordenanzas, Vínculos y Mayorazgos, Civil, Consulado e Intestados*, así como en otras fuentes de primera mano, entre las que están las Relaciones Geográficas, las crónicas de religiosos y viajeros de los siglos XVI al XIX; además de la literatura costumbrista de esta última centuria. A esto se suma la plástica, pintura de los siglos XV al XIX; lo mismo que la litografía y la fotografía del siglo XIX.

Si bien algunas de estas fuentes tienen una intención concreta y fueron realizadas bajo un punto de vista subjetivo, que no siempre se apegó del todo a la

¹¹ Gustavo G. Velásquez, *El rebozo en el estado de México*, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1981, (Biblioteca Enciclopédica del Estado de México).

¹² Donald and Dorothy Cordry, *Mexican Indian Costumes*, Austin, University of Texas Press, 1968. pp. 10 y 128-130.

realidad, muchas de ellas coinciden en señalar cuestiones en común, como ciertas formas de portar el rebozo o uso para distintas ocasiones, por lo que aquí están usadas como documentos inclusive las obras plásticas.

Un problema que se presenta en las publicaciones especializadas es la confusión del rebozo con otras prendas que han tenido usos parecidos, como las tocas, las mantillas y los mantones españoles o el *mámatl* prehispánico. Por otro lado, al haber olvidado la función inicial del rebozo, como prenda de recato, muchos autores llaman rebozo a toda prenda de abrigo o chal tejido en comunidades indígenas o rurales con cualquier técnica o material, incluida la lana.

Debido a lo anterior se considera indispensable iniciar este trabajo con una definición de nuestro objeto de estudio, que se base en los resultados de la investigación documental. De tal manera, el rebozo es una prenda rectangular, por lo general muy larga, tejida con hilos de algodón, seda, artisela o una mezcla de estos materiales en ligamento de cara de urdimbre (reps). Puede ser liso, o estar decorado con listas longitudinales o motivos hechos a partir de hilos de urdimbre con teñido de reserva (*ikat*¹³ o jaspe), con puntas, o rapacejo, en los extremos más distantes, trabajados con varias técnicas como pleita, trenzado o macramé con las secciones de los hilos de urdimbre no tejidos. Por la naturaleza de sus materiales el rebozo no es una prenda de abrigo sino de recato.

¹³ Véase el glosario.

El planteamiento de este trabajo partió de diversos cuestionamientos que surgieron durante las primeras aproximaciones al tema ¿cuál es el origen del rebozo? ¿porqué se usa? ¿Quiénes lo ha usado y como? ¿desde cuándo se usa y dónde? ¿Cuáles son sus usos? Como respuestas a estas preguntas en una primera etapa de investigación surgieron las hipótesis de este trabajo: el rebozo aparece a finales del siglo XVI como una prenda de recato, vinculada a la tradición cristiana de sumisión femenina, por la necesidad de cubrir la cabeza de las mujeres de las castas para salir de sus casas y, sobre todo, para ir a la iglesia. El rebozo fue una prenda de recato que funcionó también como distintivo social entre la población femenina de la Nueva España y el México del siglo XIX. El uso del rebozo se extendió en todo el territorio novohispano, desde Nuevo México hasta Guatemala. El rebozo se originó como prenda de recato, pero con el tiempo adquirió otros usos, como cargar niños y objetos.

Debido al amplio periodo que abarca la existencia del rebozo, más de 400 años, y al extenso territorio donde se usó, el periodo de estudio de este trabajo va de la segunda mitad del siglo XVI, cuando apareció esta prenda, a 1910, fecha del inicio de la Revolución Mexicana, cuando el rebozo se convirtió en un emblema nacional y, en muchos casos, dejó atrás su uso tradicional como prenda de recato. En cuanto al límite espacial, este es el antiguo territorio novohispano, desde Nuevo México, en el norte, hasta Guatemala, en el sur, pero con especial énfasis en el Altiplano Central, donde más se tejía y se usaba.

Por la gran cantidad de temas que abarca el estudio de la prenda, tales como origen, uso, centros productores, técnicas de tejido, motivos decorativos, denominaciones, el comercio de las prendas y los rebozos bordados con temas festivos de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, o los mitos que se han creado en torno a la pieza a partir de la Revolución Mexicana, se optado por hacer una revisión historiográfica que explique los mitos que se han creado a partir del periodo posrevolucionario, que en buena medida determina la forma en que se concibe la prenda actualmente, más como un símbolo nacional que como una prenda de recato. Por otro lado, se indaga sobre el origen de la prenda en el siglo XVI y su uso entre esa centuria y 1910 en el territorio que ocupó el virreinato de la Nueva España.

De tal manera, este trabajo tiene como objetivos en primer lugar, reseñar los antecedentes bibliográficos y hemerográficos del estudio del rebozo y sus concepciones ideológicas a través del tiempo y describir los mitos que se han creado en torno al rebozo en la bibliografía y la hemerografía. En segundo lugar, identificar las prendas españolas (cristianas y árabes), así como mesoamericanas que fueron los antecedentes del rebozo; determinar el origen del rebozo y las causas que lo produjeron; describir el uso del rebozo y de otras prendas de recato por los diferentes estamentos sociales durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX y determinar los lugares donde se usó y tejió el rebozo.

Las aportaciones de este trabajo conforman dos capítulos, los cuales dan cumplimiento a los objetivos. En el primero se reseñan las publicaciones existentes

sobre el rebozo y se comentan sus aportaciones, sus líneas de pensamiento y métodos de trabajo, para luego identificar la influencia de unos autores sobre otros, la repetición de la información y los mitos que se crearon en diferentes momentos alrededor de la prenda.

El segundo capítulo arroja luces sobre el origen del rebozo como prenda de recato y distintivo social y de las vestimentas que lo antecedieron en España, cuestión que no se había resuelto por otros autores. Explica los diferentes usos del rebozo a lo largo del virreinato y el siglo XIX en todo el territorio de la Nueva España, así como su convivencia con otros atavíos de este tipo, como tápalos, tocas, cofias, pañuelos, mantones, y mantillas además de los *mámatls* prehispánicos. Además, da cuenta de los centros productores; propone una evolución plástica de la prenda y analiza la iconografía de un rebozo bordado con temas festivos.

Por último, el trabajo cuenta con una conclusión, en la que se asientan los resultados y los comentarios finales; un glosario, donde se incluyen los términos textiles y de indumentaria que aparecen a lo largo del texto y una bibliografía, que enlista el material bibliográfico y hemerográfico citado en el presente estudio.

Capítulo I

Historiografía: la creación de mitos en torno al rebozo

El rebozo se convirtió desde finales del siglo XIX en un símbolo de mexicanidad, lo que dió motivo a varios estudios a lo largo de todo el siglo XX. Algunos de estos, especialmente los monográficos, influidos por el nacionalismo de la Revolución y la posrevolución, así como por el indigenismo, se escribieron en un tono poético para elogiar la prenda como emblema nacional. Un ejemplo de lo anterior es el texto de José J. Nuñez y Domínguez, publicado, en 1914, con el título de *El rebozo*,¹ que fue reeditado por el Gobierno del Estado de México, a través de su Dirección de Patrimonio Cultural y Artístico en 1976; su entonces director, Mario Colín, escribió el prólogo para la nueva edición en el que se expresa lo siguiente:

Su monografía sobre esta prenda tan característica de las mujeres de nuestro pueblo, el rebozo, no se limitaba a proporcionar los datos insípidos de la historia ni se detiene en reflexiones eruditas, casi siempre farragosas, sino que vierte palabras que hacen más viva la imagen de la prenda, que más que cubrir y abrigar a las mujeres de nuestro pueblo, las enmarca y adorna.²

Más adelante, Colín exaltaba párrafos como el siguiente:

Tan típico, tan vernáculo, tan arraigadamente nacional, tan genuinamente mexicano es el rebozo como el sombrero “jarano”. No creo que exista en otra tierra del orbe algo idéntico al rebozo patrio, algo exactamente parecido ni que tenga un uso tan generalizado.³

¹ José Nuñez y Domínguez, *El rebozo (apuntamientos para un aprendiz de cronistas)*, México, Revista de revistas. 1914. Véase también: José Nuñez y Domínguez, *El rebozo*, Prólogo de Mario Colín, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1976, (Serie Arte Popular y Folklor).

² Mario Colín, *Op. cit.*, p. 5.

³ *Idem.*, p. 6.

Por desgracia, este tono poético y nacionalista, además de esa falta de “datos insípidos y farragosos de la historia” y de “reflexiones eruditas”, que le parecen tan adecuados y valiosos a Colín, son la característica predominante de la mayoría de los estudios monográficos sobre el rebozo. Es así que, el divorcio y las contradicciones que encontramos durante la investigación entre las fuentes documentales, históricas, iconográficas y literarias con la bibliografía especializada nos llevaron a reflexionar sobre las ideas y mitos que han surgido en torno al rebozo y como se crearon. En las siguientes páginas trataremos de explicar cómo aparecieron estos mitos al analizar los textos más influyentes y difundidos que se han escrito sobre el rebozo a lo largo de los siglos XIX y XX, tanto monográficos como generales.

1 Los textos decimonónicos: la historia de un rebocero

Durante el siglo XIX se escribieron dos textos especializados sobre el rebozo, el primero, según algunos autores, como Núñez y Domínguez,⁴ es un artículo de Domingo Revilla publicado en el tomo III del *Boletín del Museo Nacional* en 1844 y que versa sobre la producción de rebozos en Sultepec.⁵

El segundo texto aparece en la ciudad de Guadalajara en 1851, editado en la imprenta de Jesús Camarena, con el título: *Del Origen, Uso y Belleza del Traje propio de las mejicanas. Conocido bajo el nombre de Rebozo; y del grado de perfección que recibió en Zamora, por obra de D. Vicente Munguía, a quien el*

⁴ José Núñez y Domínguez, *Op. cit.*, p. 17.

*gobierno otorgó en 1847, cual premio de sus ingeniosos afanes, un PRIVILEGIO de diez años, de que hubieran querido y quisieran aun privarle de la envidia y el bajo interés de sus émulos por medio de intrigas y de la chansa.*⁶ Por tradición, se ha atribuido su autoría a Vicente Munguía, rebocero de Zamora, pero su autor es un tal “J.I. amigo de Munguía”, como aparece al final del texto en la página 32. Para conformar el opúsculo el escritor incluyó algunos textos de Munguía y es posible que escribiera bajo su encargo. La obra se redactó para defender los derechos y los privilegios, que como inventor de una técnica para tejer rebozos, se le había concedido a Munguía, en 1847, por el Gobierno Federal y que se veía amenazado por competidores desleales y no con propósitos históricos ni etnográficos. En realidad, se trata de la biografía de un rebocero del siglo XIX y de su lucha por hacer valer sus derechos con importantísimos datos sobre tecnología textil, indispensables para reconstruir la historia del tejido del rebozo. El texto comienza definiendo la prenda; da ideas de su posible origen y describe algunos de sus usos. Ya que en este capítulo únicamente nos ocuparemos de las ideas que se han manejado sobre el origen y uso del rebozo, sólo analizaremos aquí las primeras páginas de dicha publicación, que tanto se han citado por autores posteriores.

Para encontrar el origen de la prenda, el autor recurre a la etimología del *Diccionario de la Real Academia*:

⁵ Aunque se revisaron tanto las colecciones de la Biblioteca Nacional de Antropología como las de la Biblioteca Nacional (UNAM) no se localizó este texto.

⁶ Vicente Munguía, *Del Origen, Uso y Belleza del Traje propio de las mejicanas, Conocido bajo el nombre de Rebozo; y del Grado de perfección que recibió en Zamora, por obra de D. Vicente Munguía, á quién el Gobierno de la República otorgó en 1847, cual premio de sus ingeniosos afanes, un PRIVILEGIO de diez años, de que hubieran querido y quisieran aun privarle la envidia y*

“Rebociño o rebozo: es en algunas partes la mantilla o toca corta de que usan las mujeres para cubrir el bozo”.⁷

Además, considera que el uso de la prenda estaba extendido en todo el país y propone como su origen España y en particular Andalucía. Comenta que:

Fue, pues, en un principio, el rebozo aquella especie de mantilla ó toca muy corta, paño o pañuelo, con que las saladas y divinas andaluzas acostumbraban taparse la parte inferior del bozo, ya para abrigarse del frío, ya para avivar algunas de sus gracias, ya para encubrir algún defecto.⁸

A pesar de atribuirle un origen español, el autor considera que sus medidas y características son fruto del gusto de las mexicanas. Más adelante, menciona que su uso está más extendido en

Las ciudades donde la moda europea ha tenido poca influencia y dice que quienes mejor lo lucen son las tapatías, desde las criadas y leperillas hasta las señoras más encumbradas.⁹

Y continua Munguía diciendo que “el chal, el ú¹⁰ y el tápalo lo habían sustituido desde principios del siglo XIX.”¹¹ El resto de la obra cuenta la historia del rebocero, sus inventos y sus luchas por conservar sus privilegios.

Un dato interesante que conviene destacar aquí es la mención a la ciudad de México como el único lugar donde se tejieron rebozos de seda hasta 1846, y que

el bajo interés de sus émulos, por medio de intrigas y de la chansa, 1º ed., Guadalajara, Imprenta de Jesús Camarena, a cargo de Colin Mac Coll, 1851,

⁷ *Idem.*, p. 3.

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ No se encontró ninguna definición de esta prenda.

¹¹ *Idem.*, p. 6.

estos eran todos “amarrados” (teñidos con la técnica de *ikat*¹²) o “de falsa” (posiblemente tejidos con técnica de damasco¹³).¹⁴ Este dato, de gran importancia para la historia del rebozo, ha sido ignorado por muchos de los autores posteriores en su afán por privilegiar otros centros productores como es el caso de Santa María del Río en San Luis Potosí.

2 Los primeros textos del siglo XX y la idealización del rebozo

Setenta y siete años después de la publicación del texto de Munguía, en 1914, apareció publicado en “Revista de Revistas” un opúsculo con el nombre de *El rebozo (apuntamientos para un aprendiz de cronista)*, escrito por José de Jesús Núñez y Domínguez.¹⁵ Nuevamente, el texto, como ya lo hemos expresado, se caracteriza por una redacción poética e hiperbólica, con gran aliento nacionalista. El autor exalta en todo momento la prenda y hace continuas proyecciones de lo que conoce al pasado para recrear la historia del rebozo. Con él se inauguran las obras de este tipo sobre el tema, que serán las que predominen a lo largo de todo el siglo XX. El texto inicia con una alabanza al rebozo muy al tono de la época:

¿Que es esa cosa tan frágil y delicada, si fina y prestigiosa si va a manos plebeyas? ¿Que es esa prenda femenil que presta donaire, que completa hechizos, que confiere sortilegios, y que torna ya en arma de combate,

¹² El *ikat* es una técnica de teñido de reserva que consiste en hacer anudados sobre algunas secciones de los hilos de la trama o la urdimbre para después teñirlos y una vez hecho esto tejerlos.

¹³ El tejido, o ligamento de damasco, se consigue variando los ritmos de tejido, según el diseño, para reflejar la luz de distintas formas.

¹⁴ *Idem.*, p. 7.

¹⁵ José Núñez y Domínguez, *Op cit.* Al reeditarse la obra por el Gobierno del Estado de México en 1976, Mario Colín señala en el prólogo, que 1917 es la fecha de la primera edición y “El rebozo” como título original. Al hacer la investigación bibliográfica encontramos que el texto de 1914 y el publicado en 1976 es el mismo. Por otro lado, no se localizó ninguna obra de Jesús Núñez y Domínguez publicada en 1917, por lo que creemos que la obra a la que se refiere Colín es la de 1914.

ya en tibio refugio, ora en atavío evocador o bien inseparable parte de una vida?.¹⁶

Este tipo de prosa se conserva a todo lo largo de la obra; se menciona, pues, que que el uso de la prenda se había generalizado en todo el país.

Después de la introducción, el autor trata sobre el origen y la etimología del nombre; cree que su uso no puede ser de raigambre prehispánica, ya que, según dice, “ha buscado en códices sin encontrarlo”. Al no encontrarlo tampoco en cronistas del siglo XVI, como Cervantes de Salazar, Diego Durán, Bernardino de Sahagún o Bernal Díaz del Castillo concluye que el rebozo surgió alrededor de la segunda década del siglo XVII.¹⁷ Sin embargo, comenta que un artículo publicado en el Boletín del Museo Nacional, en 1844, escrito por Domingo Revilla dice que desde el siglo XVI:

Los indígenas de México y principalmente los de Sultepec y Mascaltepec, exceden a todos los demás en el tejido de paños o rebozos finos de seda y de algodón.¹⁸

Respecto a la etimología de la palabra rebozo, al igual que el opúsculo decimonónico, toma del Diccionario de la Real Academia Española de 1737 la definición de “rebociño: mantilla o toca corta de que usan las mujeres para cubrir el bozo”. Y agrega que está formada por la partícula “re” y el nombre “bozo.”¹⁹

¹⁶ *Idem.*, p. 5.

¹⁷ *Idem.*, p. 6.

¹⁸ *Idem.*, p. 7.

¹⁹ *Ibidem.*

Núñez y Domínguez es el primero en proponer algunas prendas orientales como antecedentes del rebozo entre ellas el chal persa; la toca de las mujeres de Bética; pero sobre todo, el mantón de Manila, que según él “sólo estuvo al alcance de unas pocas, pero que las indígenas copiaron.”²⁰

Al hacer la reseña histórica de la pieza cita a Thomas Gage, quién describe los paños con los que se cubrían las mulatas; al virrey Revillagigedo, que en su instrucción a su sucesor le da cuenta de la importancia de la producción rebocera; a Mister Perdreville, viajero norteamericano que reseña el paño con el que las mujeres mexicanas se cubrían el busto; a Domingo Revilla en su artículo “Costumbres y trajes nacionales”, quien asegura que en 1844 en el Bajío el novio mandaba la antenoche de la boda un rebozo entre otros regalos; a Fidel (Guillermo Prieto) y a Niceto de Zamacois, admiradores de las chinas y chieras; además de *México y sus alrededores; la historia del Señor del rebozo* y el *Álbum pintoresco de la República Mexicana* y, por supuesto, a Munguía.²¹

Por último, Núñez y Domínguez enlista los centros reboceros: Valle de Santiago y Zamora en el Bajío; Tepeji de la Seda y Tepeji del Río en Puebla; Santa María del Río en San Luis Potosí y habla de los diferentes tipos y calidades, como: “bolita” o “cien hilos” y enlista algunas denominaciones, como: “palomos”, “listados”, “granizos”, “mazones”, “jamoncillos”, “canarios”, “coapaxtle”, “xoxopaxtle”,

²⁰ *Idem.*, pp. 9-10, 12-13, 23 y p. 28.

²¹ *Idem.*, p. 9.

“garrapatos”, “coyotes” y “tornasoles”, que a partir de este momento se convertirán en una cita constante en muchos autores posteriores.²²

Muchas de las aportaciones de Núñez y Domínguez fueron retomadas por autores posteriores, como la idea de un antecedente oriental trabajada por Manuel Romero de Terreros,²³ Manuel Toussaint²⁴ y Teresa Castelló y Marita Martínez del Río de Redo.²⁵ Las citas históricas y las denominaciones de las prendas fueron reutilizadas por prácticamente todos los autores posteriores, quienes raramente le dan crédito a Núñez y Domínguez, como los arriba citados.

En 1921 se publicó *Las Artes populares en México*,²⁶ catálogo de la exposición de arte popular organizada en el Hotel Regis, para celebrar el centenario de la consumación de la Independencia. El texto escrito por Gerardo Murillo, el Dr. Atl, dedica el capítulo XVII a los hilados, tejidos y deshilados, en el que incluye el rebozo, al que describe como “la prenda femenina por excelencia entre las mujeres de México.”²⁷ Esta idea había sido esbozada por Núñez y Domínguez, pero es Atl quien la concreta y los siguientes autores la utilizarán casi sin excepción; coincide con el mismo autor al atribuirle un origen hispánico, pero señala que el gusto

²² *Idem.*, p. 29 y p. 30.

²³ Manuel Romero de Terreros y Vinet, *Historia sintética del arte colonial*, México, Porrúa Hermanos Editores, 1922, p. 88. y Manuel Romero de Terreros y Vinet, *Las artes industriales de la Nueva España*, México, Librería de Pedro Robledo, 1923, p. 185.

²⁴ Manuel Toussaint, *Arte Colonial en México*, 3º ed. México, Universidad Nacional Autónoma de México /Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974, p. 208.

²⁵ Teresa Castelló y Marita Martínez del Río de Redo, “El rebozo”, *Artes de México*, año XVIII, núm. 12. 1971, p. 7.

²⁶ Gerardo Murillo (Dr. Atl.), *Las Artes Populares en México*, México, Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, 1921, Para el presente estudio se utilizó la reedición de 1985: Gerardo Murillo (Dr. Atl), *Las Artes Populares en México*, 3a. ed., México, Museo Nacional de Industrias Populares/ Instituto Nacional Indigenista, 1985, pp. 219-220.

indígena lo transformó “hasta convertirlo en un artículo típicamente nacional.”²⁸

Atl describe al rebozo como:

Un tejido semejante a un chal, mucho más largo que ancho, con flecos o puntas de complicados dibujos. El tipo común es azul gris o azul negro, generalmente de suaves tonos y dibujo extraño y monótono, semejante al plumaje de una paloma torcaz.”²⁹

En cuanto a sus usos, sigue a Núñez y Domínguez, y dice que está generalizado en todo el país y enlista algunos usos:

para cubrirse la cabeza o para cubrirse sobre el pecho como un simple adorno: es también cuna tradicional de niños pobres, pañuelos en que las mujeres se enjugan, canasto improvisado en que las indias llevan al mercado las verduras, cubierta del infante que duerme tranquilo junto a la madre que trabaja, su punta retorcida sobre la cabeza femenina, sirve de asiento a los canastos llenos de fruta o extendida, cobija la olla de los tamales en el ángulo de la calle o de barrio.³⁰

Respecto a los materiales con los que se tejen los rebozos informa que “el tipo común de rebozo está hecho de hilo ordinario (algodón). Hay rebozos de hilo muy fino llamados de bolita y los hay también de finísima seda.”³¹ Resalta la semejanza de sus motivos con la piel de una serpiente o con las telas orientales.

Sobre los centros productores informa que se hacen rebozos “de muy buena clase” en Texcoco, Guadalajara, San Luis Potosí, Puebla, Oaxaca y otras regiones

²⁷ *Idem.* p. 219.

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Ibidem.*

³¹ *Idem.*, pp. 219-220.

del país, pero a los de Tenancingo les atribuye “más fama, una mayor perfección y un mayor mercado.”³²

Durante los siguientes dos años vieron la luz dos obras de Manuel Romero de Terreros: *Historia Sintética del arte colonial* y *Las Artes Industriales en la Nueva España*.³³ En aquella, el autor apunta que los rebozos no empezaron a tejerse hasta finales del siglo XVIII.³⁴ En la segunda obra cita un “rebozo de nácar y oro”, de la condesa de Xala [que] fue valuado en veinte pesos, correspondiente al año de 1786.³⁵ También da cuenta de los rebozos de algodón o seda, que según él se producían, principalmente, en Querétaro y en Saltillo.³⁶ Por último, señala que en épocas posteriores a la Independencia los dibujos que más se usaron para la ornamentación de sarapes y rebozos fueron las listas y los dientes de sierra.³⁷ Siguiendo a Núñez y Domínguez, dice que fueron inspirados en las telas de la India Oriental.³⁸

3 El inicio del mito potosino

En 1932 apareció, dentro de la colección *Monografías Potosinas*, el pequeño libro de Francisco Sustaita, *El rebozo de Santa María*.³⁹ Esta obra también se caracteriza

³² *Idem.*, p.220.

³³ Manuel Romero de Terreros y Vinet, *Historia sintética del arte colonial*, México, Porrúa Hermanos Editores, 1922, y Manuel Romero de Terreros y Vinet, *Las artes industriales en la Nueva España*, México, Librería de Pedro Robledo, 1923, p. 185.

³⁴ Manuel Romero de Terreros, *Historia sintética del arte colonial*, p. 88

³⁵ Manuel Romero de Terreros, *Las artes industriales en la Nueva España*, p.185.

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ Francisco Sustaita, *El rebozo de Santa María*, San Luis Potosí, Imprenta Lozano y Caballero, 1932, (Monografías Potosinas).

por una redacción poética e hiperbólica, y es la primera en hablar sobre la producción maritense o de Santa María; a la que considera la mejor, idea que se repetirá en obras posteriores. Como Núñez y Domínguez, admite que desconoce el origen del rebozo y, al igual que Murillo, lo considera la prenda femenina mexicana por excelencia. La primera parte del libro es una reseña histórica general del rebozo en la que el autor cita al virrey Revillagigedo y el tomo III de la *Colección de Documentos de la Historia de San Luis Potosí*, publicada por el licenciado Primo Feliciano Velázquez, de la que extrae la descripción de las fiestas de la bendición y consagración de la iglesia del Carmen de la capital potosina, ocasión en la que los balcones de la ciudad se decoraron con rebozos, que asegura eran de Santa María sin mayores pruebas. De Artemio del Valle Arizpe toma la historia de la hija de la recamarera de la virreina, doña Ana Mejía Dorotea Saldívar, quién entró al convento de la Encarnación y llevaba, según el inventario de su dote, “Un paño de rebozo de Sultepec azul y blanco”.⁴⁰

A continuación Sustaita habla de algunos centros reboceros como Sultepec y Tenancingo, con sus “rebozos de hilos de bolita”; sigue con el Valle de Santiago y dice que: “se distinguen por la excelencia de su labor o tejido, como por [la] notable firmeza de sus tintas o colores.”⁴¹ Además describe la técnica usada; de San Luis Potosí menciona los rebozos tejidos con artisela en las fábricas de la ciudad, a

⁴⁰ *Idem.*, pp. 11, 21, 27-28.

⁴¹ *Idem.*, pp. 37-38.

diferencia de los de Santa María, donde todavía se hacían de seda y en telar de cintura.⁴²

Como Munguía, y Núñez y Domínguez, se preocupa por la etimología de la palabra a la que también considera una clave para encontrar el origen de la prenda. Toma definiciones de diccionarios como el *Diccionario comparado de la Lengua Española* de Rodríguez Navas; el *Diccionario castellano con voces de ciencias y artes y sus correspondientes* del padre Esteban Terreros y Pando, del año de 1788, y el *Diccionario de la lengua castellana*, cuarta edición, de V. Zavala, publicado en 1854. Concluye que se trata de una prenda para cubrirse, cuyo nombre se deriva del verbo rebozar.⁴³

Al entrar propiamente al tema de los rebozos de Santa María menciona el trabajo de los presos de San Luis Potosí, que hacían rebozos de seda en telares de cintura; posteriormente describe la técnica de los artesanos del pueblo de Santa María y el rapacejo, que según él es una innovación de los indios del lugar, y dice que este pueblo es la cuna del rebozo.⁴⁴ Con estas afirmaciones da inicio el mito del rebozo de Santa María.

Continuando con la preocupación de Núñez y Domínguez enlista algunos términos para nombrar los diferentes tipos de rebozos, como: “quapachtli”, “calabrote”, “rosita”, “rosario”, “culebrilla”, “calado”, “bombilla”, “brinco”,

⁴² *Idem.*, p. 40.

⁴³ *Idem.*, pp. 44-46.

“cordón”, “chilaquili”, “fraude”, “garrapata”, “lluvia”, “pasamano”, “patada”, “polco”, “rosario”, “tablero”, y “veta ciega,”⁴⁵ pero no aclara a que corresponden.

Para terminar compila algunas anécdotas que dan cuenta de los rebozos potosinos, como las cartas dirigidas a Manuel Romero de Terreros y Villar Villamil en el exilio, escritas por José Ignacio Palomo, en las que cuenta cómo en su casa seguían usándose los rebozos de Santa María a pesar de las formas francesas del Segundo Imperio. Registra también el rebozo, que como regalo, ofreció una dama potosina a la reina Victoria Eugenia de España. Termina con la historia de una mujer de Santa María que fue a la cárcel por no usar la prenda. Concluye sus anécdotas con la descripción de la conmemoración en la ciudad de San Luis Potosí del IV centenario de la aparición de la Virgen de Guadalupe, ocasión en la que las señoras de sociedad lucieron sus mejores rebozos. Incluye al final de sus páginas poemas de Manuel José Othón alusivos al rebozo.⁴⁶

Los textos arriba analizados son la base de la mayoría de las publicaciones posteriores, que se conformarán con la repetición de la información, al carecer de un trabajo fundamentado y sistemático de investigación.

⁴⁴ *Idem.*, p. 50.

⁴⁵ *Idem.*, pp. 60-64.

4 El rebozo en los textos generales

Justino Fernández publicó en 1937 su libro *El arte moderno en México*.⁴⁷ Al hablar de las artes populares dedica un párrafo a los rebozos y menciona que “se usan mucho por las mujeres del pueblo; es su principal prenda para taparse.”⁴⁸ Continúa hablando de los colores y de las denominaciones y dice que: “generalmente son de colores austeros, azul marino, café y negro;”⁴⁹ también enlista algunos de los nombres con los que popularmente se les conocen: “coyote”, al café jaspeado, y “palomo” al negro jaspeado”; aclara que los colores brillantes “sólo se usan en rebozos de lujo de seda”, como “el verde, el rojo y el amarillo.”⁵⁰ Respecto al material utilizado añade que los rebozos corrientes “están tejidos de hilo ordinario, pero los hay de hilo muy fino, que se llaman de bolita, y los hay también de finísima seda.”⁵¹

Al informar sobre los centros productores, menciona a los siguientes lugares: Texcoco, Guadalajara, San Luis Potosí, Puebla y Oaxaca. Agrega que se tejen en casi todas las regiones del país, pues su demanda es grande y constante. Termina diciendo que: “los que tienen mayor mercado y están conocidos como los mejores son los de Tenancingo, en el Estado de México y los famosos de Santa María.”⁵²

⁴⁶ *Idem.*, pp. 68-75.

⁴⁷ Justino Fernández, *El arte moderno en México*, México, Talleres Cultura, 1937.

⁴⁸ *Idem.* p. 365.

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² *Ibidem.*

En 1948, Manuel Toussaint publicó su libro *Arte colonial en México*,⁵³ en el que dedicó un capítulo a las artes populares de mediados del siglo XVIII. Toussaint se ocupa brevemente del rebozo. Le atribuye un origen oriental y asegura que era “prenda simbólica de la india de México,”⁵⁴ quién lo usaba para cubrirse; alaba la perfección con la que están hechos a pesar de “los rudimentarios artefactos con que se realizan”⁵⁵ y menciona los materiales: seda y algodón, así como sus calidades: “tan finos que pueden pasar por una sortija.”⁵⁶ Más adelante da cuenta de algunas de sus denominaciones, como: “palomos” y “coyotes”; para finalmente enlistar los siguientes sitios productores: Santa María del Río, Guadalajara; Tenancingo, Texcoco y Temazcalcingo.

Como es claro, Fernández y Toussaint simplemente recogieron tanto la información publicada, como la que provenía de la tradición oral.

Nueve años después de la publicación de Fernández, José Benítez publicó en Guadalajara *El traje y el adorno en México*.⁵⁷ En el capítulo séptimo, que trata sobre el traje del siglo XVIII, mencionó varios documentos del Archivo de la Casa de Morelos en los que se enlistan rebozos, que van de 1745 a 1779, entre los que están: el *Testamento de don Andrés de Anza, vecino de Pátzcuaro*, de 1745; el *Inventario*

⁵³ Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, México. Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1948. Se consultó la reedición de 1974; Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, 3ª ed., México, Universidad Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974.

⁵⁴ *Idem.*, p. 208.

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ José R. Benítez, *El traje y el adorno en México (1500-1910)*, Guadalajara. Gobierno del Estado de Jalisco, 1946.

*de los bienes que quedaron por fin y muerte de doña Nicolasa de Solís, oriunda de San Juan Zitácuaro, que data de 1768; el Testamento de don Francisco Terán y Primo, hecho en San Luis de la Paz en 1779, y el Ynventario de aprecio y abaluo fecho a bienes muertorios de María Concepción Ocaranza, de 1779.*⁵⁸

La importancia de la información de Benítez radica en que es la primera vez que se glosan las descripciones de rebozos de la época virreinal usando fuentes de primera mano. Los nombres y descripciones que se registran son muy sugerentes y de gran valor para la historia de esta prenda. Los términos con los que se refiere a los rebozos son: “salomónicos”, “negro salomónico”, “antiguo con flecos de plata”, “rebozo de la sierra”, “rebozo poblano fino”, “rebozo de sandía”, “rebozos de seda”, “rebozos de moda antigua”, “quapastle forrado de ninfa, guarnecido de listón de seda”, “rebozo de tela de algodón coapastlen”, “rebozo de seda saltapiqueño de toda seda”, “rebozo de nácar con punta de oro”, “rebozo mexicano de seda y oro”, “rebozo sultepequeño azul de algodón”, “rebozo ordinario de Puebla”, “rebozo corriente de Ozumba”, “rebozos de tela de oro”, “rebozos poblanos”, “rebozos de farol”, “rebozos culumbinos”, “un rebozo cuatreado” y “rebozo enterciado.”⁵⁹

Más adelante, en el noveno capítulo dedicado al traje de la primera mitad del siglo XIX, describe el traje de la china:

Este lo constituye la camisa de tela blanca y falda siempre corta hasta el tobillo, manufacturada en lo general con géneros del país y por encima un rebozo, que se lleva en el cuello a manera de bufanda.⁶⁰

⁵⁸ *Idem.*, pp. 116-118.

⁵⁹ *Idem.*, pp. 118.

⁶⁰ *Idem.*, p. 174.

El libro *El traje de la Nueva España*⁶¹ de Abelardo Carrillo y Gariel salió de la imprenta en 1956; desde el primer momento se convirtió en una referencia obligada para cualquier estudioso del tema. Al referirse al rebozo, el autor apunta que su uso fue general en México, y que por lo tanto los había de muchas calidades. Así mismo da cuenta del aprecio que les tenían a los rebozos poblanos, pero indica que los de seda con flecos de oro se elaboraban sólo en la ciudad de México.⁶² Carrillo y Gariel incluye una serie de citas históricas; empieza con la del virrey Revillagigedo, ya mencionada líneas atrás, que toma de Sustaita; más adelante habla de los inventarios de la casa de Morelos, citados por Benítez, y por último comenta las *Ordenanzas de algodoneros* de las ciudades de México y Antequera, donde se tejían rebozos.

5 La reveladora información del trabajo de campo

En 1968 aparece el libro de los esposos Dorothy y Donald Cordry, *Mexican Indian Costumes*.⁶³ La obra es fruto de la consulta de fuentes históricas, pero sobre todo, de una larga investigación de campo en varias zonas indígenas de México, durante más de 30 años.

Los esposos Cordry resaltan que no en todas las comunidades donde hicieron trabajo de campo las indígenas se cubrían la cabeza y que el uso del rebozo, cuando

⁶¹ Abelardo Carrillo y Gariel, *El traje de la Nueva España*, México Dirección de Monumentos Históricos /Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1956, pp. 8, 9, 50 y p. 147.

⁶² *Idem*.

⁶³ Donald and Dorothy Cordry, *Mexican Indian Costumes*, Austin. University of Texas Press, 1968.

lo había, era reciente. Lo que según ellos coincide con la crónica de Francisco de Ajofrín, quien al describir a las indígenas de la zona de Tehua dice que no se cubren la cabeza para ir a la iglesia. Además no creen que una prenda para protegerse del sol pueda tener origen prehispánico.⁶⁴

Los mencionados investigadores consideran que el rebozo puede ser una de las prendas de influencia española, pero su origen les es desconocido. En cierta manera explican el origen ya sea porque el rebozo se haya adoptado por las criollas con el *Edicto de 1528*, que les prohibía vestirse como indígenas, o porque se haya originado en alguna otra parte, como resultado de una imposición de los misioneros a las mujeres indígenas de cubrirse la cabeza para entrar a la iglesia.⁶⁵

Los Cordry proponen que el rebozo evolucionó de una tira única o de dos tiras hechas en telar de cintura para armar un huipil, cosidas en sus extremos, para dar el largo, pues las medidas actuales de la prenda corresponden a las de dichas tiras, excepto por los flecos, además de que ambas prendas están tejidas en telar de cintura.⁶⁶

Respecto a su técnica, siguiendo a Foster,⁶⁷ los Cordry afirman que muchos rebozos están hechos con teñido de reserva o *ikat*, técnica que según ellos se conoció en el Perú prehispánico y, posiblemente, también en México. Sin embargo,

⁶⁴ *Idem.*, p. 130.

⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶ *Idem.*, p. 10.

no descartan la posibilidad de que dicha técnica se haya introducido del sureste asiático, donde estaba muy desarrollada.⁶⁸

Dorothy y Donald Cordry ofrecen dos clasificaciones para los rebozos contemporáneos: 1) Rebozos comerciales teñidos con técnica de reserva, hechos de algodón, tejidos por mestizas o indígenas y 2) Rebozos de diferentes tipos tejidos en telar de cintura, no teñidos con la técnica de *ikat*, o reserva; hechos de algodón, o lana de colores claros u oscuros, con predominio del blanco, o de color natural.⁶⁹

Pocos autores, sobre todo los de ideología indigenista, tomaron en cuenta esta obra, que para nosotros es clave, ya que parte del trabajo de campo y sus juicios se basan en información de primera mano. Quizá esto se debió a que su primera edición publicada por la Universidad de Texas no circuló con facilidad en México.

6 Una compilación erudita

El mismo año de la aparición de la obra de los esposos Cordry, Rafael Carrasco Puente publicó su *Antolobibliografía del Rebozo Mexicano*.⁷⁰ Esta recopilación, además de reunir 127 fichas bibliográficas, hemerográficas y documentales que van desde el siglo XVII con Thomas Gage, hasta los años sesentas con algunas notas periodísticas, cuenta con extractos de los temas más importantes.

⁶⁷ George M. Foster, *Culture and Conquest: America's Spanish Heritage*, Viking Fund Publications in Anthropology, no. 27. New York, Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, Inc, 1960, p. 98. Citado por Donald and Dorothy Cordry, *Op. cit.* p. 130.

⁶⁸ *Idem.*, p. 130.

⁶⁹ *Idem.*, p. 128.

⁷⁰ Rafael Carrasco Puente, *Antolobibliografía del rebozo mexicano*, Puebla, Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1968.

Entre las publicaciones periódicas en las que se recogen notas sobre la prenda que nos ocupa están *El Universal*, *El Mundo Ilustrado*, *El Tiempo*, *El Nacional*, *El Excelsior*, *Novedades* y *The New York Times*. Los artículos reunidos dan cuenta de todo tipo de noticias, desde la convocatoria para una reunión de reboceros publicada en *El Nacional* el 27 de julio de 1933, hasta los eventos sociales donde el rebozo era el protagonista, como “La Posada del Rebozo” del Club Asturiano, publicado en *El Universal* el 22 de diciembre de 1954; “El Baile del Rebozo” del Club de Leones, publicada el 2 de septiembre de 1956, en *El Universal*, o la reseña del “Festival del Rebozo” de San Ángel, que apareció en *El Excelsior* el 22 de enero de 1953, que busca el origen del rebozo y maneja los mismos autores citados líneas arriba.

Entre los libros que se incluyen están algunos, que ya se han reseñado en párrafos anteriores, como los de Vicente Munguía, Núñez y Domínguez, Manuel Romero de Terreros, Gerardo Murillo, Francisco Sustaita, Justino Fernández y Manuel Toussaint y cita los mismos párrafos que este trabajo.

Respecto a los documentos de archivo que recoge están las *Ordenanzas del Arte mayor de la Seda* de 1796, que explican la manera en la que debían tejerse los rebozos de seda y los de algodón. También se dan cita en esta recopilación leyendas como la del Señor del Rebozo o las de Catalina de San Juan, en sus diferentes versiones. Por último, Carrasco incluyó algunas poesías y canciones dedicadas al rebozo entre las que están: “Piropo al rebozo” de Gregorio de Gante de 1944;

“Rebozo” de Juan Porrás S. Jr. de 1941 y un huapango de Juan de Mendoza también de 1941.

7 Una obra de divulgación

Años más tarde, en 1971, la revista *Artes de México* publicó un número dedicado al rebozo; estuvo a cargo de Teresa Castelló Iturbide y Marita Martínez del Río de Redo.⁷¹ Se trata de una publicación profusamente ilustrada con fotografías de pintura y gráfica, además de contar con citas poéticas y literarias.

En la primera parte, las autoras proponen sus personales ideas sobre el origen del rebozo; empiezan con el uso de las tocas de las españolas y de los paños para cargar niños de las indígenas de los años posteriores a la conquista.⁷² Más adelante citan a Henry Hawks, quien en su visita a Nueva España, entre 1568 y 1572, advirtió que las indígenas usaban “una manta muy fina que cubría desde encima de la cabeza hasta media pierna.”⁷³ Después mencionan que estas tocas se conocían en Yucatán como tocas o chales de cabeza, y que eran todas de color blanco;⁷⁴ por otro lado dicen que el *mámatl* huasteco también se usaba para cubrir la cabeza.⁷⁵

En los siguientes párrafos proponen el uso del rebozo por las mestizas quienes no podían portar la ropa indígena ni tenían los recursos para vestir a la española:

⁷¹ Teresa Castelló y Marita Martínez del Río de Redo, “El Rebozo”, México, *Artes de México*, año XVIII, núm., 142, México, 1971.

⁷² *Idem.*, p. 6.

⁷³ *Ibidem.*

⁷⁴ *Ibidem.*

⁷⁵ *Ibidem.*

Los paños de rebozo debieron haberse tejido indistintamente en los dos telares (de cintura y de pedales) por hombres y mujeres para el uso, sobre todo de la mestiza, pues esta no tenía los medios para vestirse a la española ni le estaba permitido usar la ropa de las indígenas.⁷⁶

Retoman la idea de la prenda venida de oriente y aseguran que: “empezaron a llegar esclavos [asiáticos] alrededor de 1580, que traían chales indianos, tejidos con el sistema de *ikat*, cuyo dibujo jaspeado da la impresión de la piel de serpiente.”⁷⁷ Las autoras informan que las indígenas mexicanas deben haberse sentido profundamente atraídas por este diseño, por la veneración que profesan a dicho reptil,⁷⁸ juicio que a nuestro parecer carece totalmente de fundamento. Además resaltan la semejanza entre la forma en la que usan el chal las mujeres de Pangti, en la India, y el rebozo de las mexicanas.⁷⁹

Castelló y Martínez del Río señalan que la Nao de China trajo también a Nueva España el mantón de Manila, de donde el rebozo pudo haber tomado los flecos, y las chalinas de seda bordadas que las señoras de la corte imperial china usaban y que ambas influyeron en la costumbre del siglo XVIII de bordar los rebozos, “ya de suyo muy enriquecidos, pues les habían incorporado hilos de oro y plata.”⁸⁰

Continúan con la reseña del rebozo de la marquesa del Jaral de Berrio y dicen que: “tenía una hacienda cerca de Santa María del Río, por lo que suponemos que

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ *Idem.*, p. 7.

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁰ *Ibidem.*

[el rebozo] fue tejido ahí.”⁸¹ Respecto a los rebozos historiados mencionan que: “se bordaban escenas campestres, corridas de toros, procesiones y hasta con escudos de sus dueñas”⁸² y mencionan algunos de ellos: “el rebozo que tiene bordado un día de campo,”⁸³ “el de la tarasca”⁸⁴ y el “rebozo de la estatua ecuestre de Carlos IV.”⁸⁵ Para terminar citan algunos documentos como las *Ordenanzas* de 1757, a Ajofrín, a Güemes y al Doctor Atl.⁸⁶

8 Los textos etnográficos: el indigenismo de las décadas de los años setentas y ochentas y la proyección del presente al pasado

En 1974, se publicó el libro *Etnoartesanías y Arte Popular*,⁸⁷ escrito por Isabel Marín de Paalen; en el capítulo ocho, la autora dedica un apartado al rebozo, donde hace notar que:

No encontramos antecedentes en esculturas ni pinturas, en códices, ni en retratos, contrariamente a lo que vemos con certeza y claridad respecto al enredo, el quechquemitl, el huipil y la tilma; tampoco lo mencionan los primeros cronistas de la Colonia.⁸⁸

Respecto al origen del rebozo Marín comenta que:

Sólo dudas, conjeturas, suposiciones, lamentaciones y buenos deseos de los cronistas y estudiosos posteriores, constan en las páginas de tantos y tantos que, tras la búsqueda de sus orígenes, han dejado impresas noticias en artículos, ensayos, monografías, etcétera.⁸⁹

⁸¹ *Ibidem.*

⁸² *Idem.*, pp. 6-8.

⁸³ *Idem.* p. 7.

⁸⁴ *Ibidem.*

⁸⁵ *Idem.* p. 8.

⁸⁶ *Idem.*, pp. 21-24.

⁸⁷ Isabel Marín de Paalen, *Etnoartesanías y Arte Popular en México*, México, Editorial Hermes, 1974.

⁸⁸ *Idem.*, p. 102.

Y considera cómo única excepción al avezado y bien dispuesto autor de *Del origen, uso y bellezas del traje propio de las mexicanas, conocido bajo el nombre de rebozo; y grado de perfección que recibió en Zamora por obra de D. Vicente Munguía*, quien hace referencias a la etimología de la prenda; pero señala que:

los métodos modernos de la etnografía no pueden aceptar una simple definición etimológica de una palabra, aunque ésta posea su propia lógica. Es necesario profundizar, es indispensable contestar las básicas preguntas que nos llevan al conocimiento de un hecho ; ellas son: ¿qué? ¿cómo? ¿quién? ¿para qué? ¿porqué? ¿cuándo? y finalmente ¿en dónde?” se originó [la prenda]⁹⁰.

A lo que da estas respuestas:

¿Qué es el rebozo? Un paño rectangular cuyos extremos cortos se prolongan en flecos o puntas que se tejen, se trenzan o se anudan. ¿Cómo se hace? En telar de cintura, tejido de tafetán y teñido con amarres o *ikat*, técnicas *ambas prehispánicas*. ¿Quién los hace? La población indígena o rural de México. ¿Para que lo hacen? Para complemento del traje regional. No es posible admitir como lógico y mucho menos como estético el uso del rebozo sobre un vestido de corte occidental, como el *taller* por ejemplo; se requiere de la enagua ancha y ligera que ha sido tradición permanente de la mujer mexicana del campo. ¿Por qué se hace? Porque tiene mil usos en la costumbre y modo de vivir de esas mujeres. No sólo cubre y abriga sino que también envuelve y sostiene al niño recién nacido, en brazos de la madre; aligera la carga de las campesinas que corren a pie largas distancias para llevar a su hogar o al mercado pesadas mercancías; lo ponen en la cabeza para completar el tocado, para sostener un bulto, o para protegerse del sol. Se tercia o enreda en la cintura hacia los hombros y de mil otras maneras, siempre con gracia y éxito estético insospechado. Ha sido musa de poetas, compositores, argumentistas.⁹¹

La autora continua hablando sobre el lugar de origen de la prenda y comenta lo siguiente:

⁸⁹ *Ibidem.*

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ *Ibidem.*

Ha dado justas ganancias económicas a quienes los fabrican, y horas de noble entretenimiento a quienes los crean. ¿Cuándo nació la prenda? La reseña más antigua que se conoce hasta la fecha data del periodo comprendido entre 1603 y 1607 en que gobernó en la Nueva España el Virrey Don Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montes Claros. Su esposa Doña Ana de Mejía, la Virreina, agradeciendo los servicios de su fiel recamarera, regala a la hija de esta, en ocasión de su ordenamiento de monja, todos los menesteres que le son necesarios para profesar, entre la larga lista que a ellos se refiere señala con estas palabras: “cuatro paños de polvo azules; un paño de rebozo de Sultepec, azul y blanco”. ¿En dónde se originó? ¿En donde se harían los primeros rebozos? Esta pregunta que aún nadie ha contestado, satisfactoriamente y cuya respuesta es la clave que se busca, nos permite llegar sólo a las siguientes especulaciones: “no conocemos prenda alguna de otro país o región extranjera, que coincida con los cinco primeros puntos que nos dan respuestas precisas” por lo que dice que ‘hay que buscar su origen en lo mexicano’. En consecuencia podemos suponer que el rebozo deberá ser el resultado de unas u otras prendas prehispánicas: la tilma, el *mámatl*, los paños fueron y siguieron siendo cuadrados o rectangulares.⁹²

Como es evidente Marín de Paalen responde sus preguntas sin hacer una investigación profunda y sólo usa los datos que tiene a mano, lo que la conduce a respuestas superficiales y poco confiables.

Durante 1981, vio la luz el libro de los esposos Gutiérrez, *Indumentaria tradicional indígena*.⁹³ En él que los autores dedican algunos párrafos al rebozo y, siguiendo a Doctor Atl, lo definen como la “prenda femenina mexicana por excelencia;”⁹⁴ datan su origen durante el momento del mestizaje, sin “que pueda precisarse si su origen es de influencia española u oriental,”⁹⁵ aunque dicen que

⁹² *Idem.*, pp. 102 -103.

⁹³ Electra Momprade y Tonatiúh Gutiérrez, *Indumentaria tradicional indígena*, 2º ed., México, Editorial Hermes, 1981.

⁹⁴ *Idem.*, p. 51.

⁹⁵ *Ibidem.*

puede derivar de prendas prehispánicas como el ayate. A continuación citan al virrey Revillagigedo, quien dice sobre la pieza que es

una prenda del vestuario de las mujeres que apenas se podrá encontrar otra de uso tan general y continuo. Lo llevan sin exceptuar ni aún las monjas, las señoras más principales y ricas, y hasta las más infelices del bajo pueblo. Usan de ella como mantilla, como manteleta, en el estrado, en el paseo y aún en la cama; se la tercián, se la ponen en la cabeza, se embozan en ella, y lo atan y anudan alrededor de su cuerpo[...] Unos son tejidos totalmente de algodón y otros tienen mezcla de seda, y algunos también listas de oro y plata, y los más ricos están además bordados con otros metales y seda de colores, de lo cual resulta una variedad de precios que va subiendo por grados, según la calidad del hilado, del tejido, de la labor, de la materia y del bordado.⁹⁶

Los esposos Gutiérrez terminan con la mención de las denominaciones de la prenda: “salomónicos”, “de sandía”, “coapaxtles”, “Sultepequeños”, “faro”, “columbinos”, “paloma”, “cuatrapeados”, “entreciados” y “dorados”,⁹⁷ que pudieron haber tomado de Benítez o de Carrillo y Gariel, pero no los citan.

Más adelante, hablan del uso actual de la prenda, ya como tocado, abrigo, cuna, canasta o para cubrirse del sol. Concluyen con la afirmación de que la prenda se ha convertido en parte integrante de la indumentaria indígena y mestiza de zonas rurales.⁹⁸

⁹⁶ *Idem.*, p. 52

⁹⁷ *Idem.*, pp. 51-52.

⁹⁸ *Idem.*, pp. 147-148.

También en 1981 el Gobierno del Estado de México publicó el libro de Gustavo G. Velásquez, titulado *El rebozo en el Estado de México*.⁹⁹ El texto escrito con el mismo tono poético e hiperbólico de publicaciones anteriores repite los datos e ideas de Castelló y Martínez del Río de 1971. Dedicó algunos capítulos al estudio de la indumentaria indígena mexiquense. Sus verdaderas aportaciones son dos, dar cuenta de las poblaciones del estado que se dedican al tejido de rebozos y describir algunas técnicas de manufactura. Respecto a lo primero cita poblaciones, como Toluca, Tenancingo, Santiago Tianguistengo, Tenango del Valle, Valle de Bravo, Sultepec y Texcoco.¹⁰⁰

En cuanto a los aspectos tecnológicos Velásquez menciona que: la seda nunca se usó en el actual territorio del Estado de México;¹⁰¹ da cuenta de una de las recetas usadas en Tenancingo para teñir los rebozos de olor, que incluye: *paxtle*, rosa de castilla, pericón, hojas de romero, cáscara de nogal, alcohol y canela.¹⁰²

Por otro lado, reseña los diferentes diseños para los empuntados para rebozos que se hacían en Calimaya: cochinita, espiguilla, esteras, bejuco, labor, chicharroncitos, conchitas dobles, arco de nudo, arco de corazones, cochinita sencilla, lisa con palitos, corazones sin pellisquito, corazones y mosquito, pinitos con trazada, arco de pluma, palomo con estrella, barrilitos de petatillo, rosas de amare y esqueletos para

⁹⁹ Gustavo G. Velásquez, *El rebozo en el Estado de México*, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1981 (Biblioteca Enciclopédica del Estado de México).

¹⁰⁰ *Idem.*, p. 42-43.

¹⁰¹ *Idem.*, p. 55.

¹⁰² *Idem.*, pp. 76-77.

dividir.¹⁰³ Para las chalinas dice que se catalogan como: greca de mosca, corazones encarcelados, arco de nudo, lisa de palitos, corazones trenzados, arco de pluma, gusano en dos bejucos y piñas tranzadas,¹⁰⁴ aunque no aclara como son. Por último, habla de los estilos más comunes de los rebozos de Tenancingo: palomos y aztecas, además de palomitas, arco negro, arco blanco, labor doble, y laborcita,¹⁰⁵ pero tampoco los describe.

En 1985, Chloë Sayer publicó su libro *Mexican Indian Costumes*.¹⁰⁶ Esta obra, de carácter general, habla en un apartado del capítulo II sobre el rebozo. Sayer hace una revisión de lo que autores anteriores, como los esposos Cordry habían escrito sobre la prenda, y usa sus mismas fuentes históricas, pero no las cita; sólo agrega algunos pasajes de la marquesa Calderón de la Barca, que habla sobre como los varones compraban rebozos para sus novias en los mercados,¹⁰⁷ aunque no da referencias puntuales.

Ese mismo año, Ruth D. Lechuga, gran coleccionista de indumentaria indígena, publicó su libro *El traje indígena de México*.¹⁰⁸ En la primera parte define el rebozo como: “una larga tela que remata en los lados angostos -extremos de la urdimbre- en flecos más o menos elaborados, llamados rapacejos”¹⁰⁹ y señala que a finales del siglo XVIII su uso estaba generalizado, tanto entre las indias como entre las

¹⁰³ *Idem.*, pp. 47 y 48.

¹⁰⁴ *Idem.*, p. 47.

¹⁰⁵ *Idem.*, p. 66.

¹⁰⁶ Chloë Sayer, *Costumes of México*, Austin, University of Texas Press, 1985.

¹⁰⁷ *Idem.*, p. 108.

¹⁰⁸ Ruth D. Lechuga, *El traje indígena de México*, México, Panorama, 1985.

¹⁰⁹ *Idem.*, p. 108.

mestizas y las criollas. Cita a fray Diego Durán, quien, según ella, describía el uso del rebozo entre las indígenas del siglo XVI.¹¹⁰

En capítulos posteriores vuelve sobre el tema y dice que el rebozo se usa para cargar y para cubrir la cabeza. Al hacer una reseña histórica cita a Gage y a Revillagigedo. De acuerdo con los Cordry hace la diferencia entre rebozos clásicos, que se tejen en centros especializados como Tenancingo o Santa María, y los locales, que se tejen en prácticamente todo el país. Por último, describe la técnica:

La fabricación de un rebozo comprende muchas etapas, cada una ejecutada por un especialista, el cual solamente sabe hacer ese trabajo en particular. Después de tendida la urdimbre por el urdidero, entra en función el amarrador, cuyo trabajo consiste en amarrar fuertemente las partes de la tela que deben quedar blancas; esto se hace por grupos de hilos, y el grosor de cada manojito depende de la finura del dibujo. El tintorero es el encargado de colorear los hilos ya amarrados. Después se vuelve a extender la urdimbre y se cortan los nudos. La siguiente etapa es el de pasar la urdimbre al telar; esta es una labor muy delicada, porque de su exactitud depende la regularidad del dibujo, es decir el que no se pierda el registro de las figuras. En muchos rebozos el diseño está formado por grupos de hilos teñidos con técnica de reserva y listas de hilos de un sólo color; al pasar la urdimbre al telar, hay que hacer el entreverado que consiste en alternar los manojos teñidos con ikat, con los de hilo monocromo. Algunos modelos de rebozo se pueden hacer en telar de pedales; en este caso la urdimbre ha sido tendida muy larga, ocupa a veces toda una calle de la población. Otros diseños tienen que tejerse en telar de cintura para controlar el registro del trazo. En ambos casos entra en función el tejedor, encargado del tejido de la prenda. Finalmente el rebozo pasa a manos de la empuntadora, quien se encarga del anudado del rapacejo.¹¹¹

¹¹⁰ *Ibidem*. Se revisaron dos ediciones del libro de Fray Diego Durán y en ninguna de ellas se encontró la cita. Las publicaciones son Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España*, Tomos I y II, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995. (Colección Cien de México) y Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España*, Tomos I y II, Madrid, Banco Santander, 1990.

¹¹¹ *Idem.*, pp. 168.

9 La repetición de la información

A finales de la década de los años ochenta Teresa Castelló publicó su artículo “El rebozo” como parte del libro *El rebozo y el sarape*.¹¹² Su texto es una reelaboración de su publicación de 1971. Por lo tanto no hay aspectos novedosos en el manejo de nueva información acerca de esta prenda femenina.

En 1990, Fomento Cultural Bancen publicó el libro *Santa María del Río, un pueblo de artesanos*, en el que aparece un artículo de Paloma Quijano sobre las artesanías de aquella comunidad, titulado: “El rebozo y la taracea en Santa María del Río.”¹¹³ Para estructurar el artículo la autora trabajó a partir de citas de documentos y cronistas previamente citados por Sustaita y Castelló, sin aportar nuevos datos a la historiografía.

Quijano revive la preocupación etimológica de otros autores, e indica que: “En castellano el nombre de rebozo parece sugerir el acto de cubrirse, de arrebujarse o de envolverse con alguna ropa, de embozarse, lo que literalmente quiere decir “cubrirse el rostro por la parte inferior, hasta las narices o los ojos con la capa u otra prenda de vestir.”¹¹⁴ Pasa luego a citar el vocabulario de Alonso de Molina, de 1555, donde se dice que los indígenas lo llamaban *cuia nequatlapacholoni*, que

¹¹² Teresa Castelló, “El rebozo” en *El rebozo y el sarape*, pp. 13-101, México, Gutsa, 1989.

¹¹³ Paloma Quijano, “El rebozo y la taracea en Santa María del Río”, en *Santa María del Río un pueblo de artesanos*, San Luis Potosí, Fomento Cultural Bancen. 1990, pp. 59-110

¹¹⁴ *Idem.* p. 59.

quiere decir: “como toca de mujer o cosa semejante.”¹¹⁵ La citada autora afirma que entre los otomies, chal o rebozo, se dice *momí-mahne*, y que los de Hueyapán de Morelos lo llaman *cenzotl*, palabra náhuatl derivada, quizá de *centzontlimatli* o “manta de mil colores;” según el *Diccionario* de César Macazaga.¹¹⁶

Por último, vale la pena hacer notar las buenas descripciones que hace Quijano sobre la técnica para hacer rebozos, que se utilizaba en Santa María del Río. Relata la elaboración de los tintes antiguos, como el de barbilla o tinte de olor así como el de fierro;¹¹⁷ los pasos del tejido y el empuntado¹¹⁸ y la técnica de tinción por reserva para hacer las grecas.¹¹⁹ Estos apartados son la verdadera aportación.

La siguiente publicación sobre el tema vio la luz en el año de 1994. Esta da cuenta de la colección de rebozos reunida por Robert Everts, grupo de prendas adquiridas por el Museo Franz Mayer ese mismo año.¹²⁰ La obra contiene cinco artículos: el primero, escrito por Irene Logan, hija de Everts, que trata sobre la colección de antigüedades mexicanas de su padre, entre las que se encuentran los veintiún rebozos de los siglos XVIII y XIX. Los otros cuatro textos están escritos por especialistas en la materia: Ruth D. Lechuga, Teresa Castelló, Imgard Weitlaner Johnson, y Chlöe Sayer. Versan sobre distintos aspectos de la historia y la tecnología del rebozo.

¹¹⁵ *Ibidem.*

¹¹⁶ *Ibidem.*

¹¹⁷ *Idem.*, pp. 68-69.

¹¹⁸ *Idem.*, pp. 69-75.

¹¹⁹ *Idem.*, p. 75.

¹²⁰ Varios Autores, *Rebozos de la Colección Robert Everts*, México, Museo Franz Mayer /Artes de México, 1994, (Colección Uso y Estilo, no. 1).

El artículo de Ruth Lechuga, “Antecedentes indígenas del rebozo,”¹²¹ tal y como el título lo indica, se refiere a los antecedentes indígenas de la prenda en estudio. La autora empieza definiéndolo; dice que es una tela larga y angosta con anudados y flecos en cada extremo tiene, dos expresiones que subsisten hoy, el rebozo clásico y el indígena regional. Respecto a los primeros afirma que se hacen en centros especializados, como: Tenancingo, Santa María del Río y Moroleón, y que están siempre teñidos con la técnica de *ikat*; en cuanto a los segundos, enlista algunos centros reboceros y habla de sus producciones, pero no las define. Al hablar de los antecedentes menciona dos prendas prehispánicas: el ayate y el *mámatl*; en ambos casos insiste que en los códices se usan para cargar ídolos o personas. Por último menciona que el rapacejo es un agregado mestizo.

Por su parte, Teresa Castelló en su artículo “El rebozo durante el virreinato,”¹²² utiliza el mismo material que en sus publicaciones anteriores; no se agrega pues ninguna otra información a la ya manejada por la autora.

En cuanto a la contribución de Irmgard Weitlener Jonson, la autora se limita a reseñar las técnicas de tejido de los rebozos de la colección Everts, en su ensayo llamado “Texturas y flecos: técnicas del rebozo.”¹²³ Menciona que todos están tejidos en telar de cintura con hilos de seda y algodón, teñidos con la técnica

¹²¹ Ruth Lechuga. “Antecedentes indígenas del rebozo,” en *Rebozos de la Colección Robert Everts*, México, Museo Franz Mayer /Artes de México, 1994, (Colección Uso y Estilo, no. 1), pp. 13-17

¹²² Teresa Castello, “El rebozo durante el virreinato,” en *Rebozos de la Colección Robert Everts*, México, Museo Franz Mayer /Artes de México, 1994 (Colección Uso y Estilo, no. 1), pp. 19-24.

conocida como *ikat*, además de combinar hilos de oro y plata en ligamento de cara de urdimbre o reps.¹²⁴ Los rebozos indica están rematados con rapacejos trenzados o anudados.

Por último, Chlöe Sayer, en un breve texto titulado “Colores y formas del rebozo,”¹²⁵ informa sobre los materiales con los que están hechos. Señala que:

Gran parte del hilo de seda teñido que se requería para estos textiles debió importarse de Europa, junto con el hilo metálico utilizado en los rebozos. Es casi seguro que los hilos de algodón y parte del hilo de seda fueran fabricados en México, donde también se producía seda, si bien en cantidades fluctuantes.¹²⁶

Por otro lado afirma que:

Aunque los materiales colorantes sintéticos alcanzaron popularidad en Europa, Estados Unidos y América Latina después de la segunda mitad del siglo XIX, muchos de los colorantes representados en esta colección son de origen natural y se basan en fuentes vegetales, animales y minerales.¹²⁷

La última publicación sobre el rebozo, de que se tenga noticia, apareció en agosto de 2008, para celebrar el 20 aniversario de la revista *Artes de México*.¹²⁸ Al igual que el ejemplar antecedente de 1971, incluye artículos, seis en esta ocasión, reúne poesías, en este caso las de Ramón López Velarde, Francisco Elizalde García, Ricardo López Mendez, Juan José Acevedo Vásquez y José Tomás de Cuellar, entre

¹²³ Irmgard Weitlener Johnson, “Texturas y flecos,” en *Rebozos de la Colección Robert Everts*, México, Museo Franz Mayer /Artes de México, 1994 (Colección Uso y Estilo, no. 1). pp. 27-39.

¹²⁴ Tipo de tejido en el que se teje un hilo de trama por uno hilo de urdimbre, que se deja ver sólo los hilos de la urdimbre.

¹²⁵ Chlöe Sayer, “Colores y formas del rebozo,” en *Rebozos de la Colección Robert Everts*, México, Museo Franz Mayer /Artes de México, 1994 (Colección Uso y Estilo, no. 1), pp. 41-47.

¹²⁶ *Idem.*, p. 41

¹²⁷ *Ibidem.*

¹²⁸ Varios autores, *El rebozo*, México, *Artes de México*, no. 90, 2008.

otros y da a conocer una versión de la leyenda del Señor del rebozo escrita en verso por Juan de Dios Peza.

El primer artículo está escrito por Teresa Castelló y se titula “Una geografía del rebozo.”¹²⁹ Este texto hace una reseña de los centros reboceros del país, incluidos los lugares donde se trabajan chales de lana. En la primera parte la citada autora habla de los grupos indígenas que tejen rebozos, como son los otomí-pame de los estados de México, Hidalgo, Tlaxcala y Querétaro; los nahuas de los estados de Puebla y Morelos; los mixtecos y zapotecos de Oaxaca y los purepechas de Michoacán. En la segunda parte de su texto da cuenta de los centros reboceros mestizos, con una producción más organizada, como son los casos de Santa María del Río en San Luis Potosí, Tenancingo en el Estado de México, Tulancingo en Hidalgo, Saltillo en Coahuila, Zamora en Michoacán, Guadalajara en Jalisco, Chilapa en Guerrero, las ciudades de Puebla y Oaxaca y León, Irapuato, Salamanca, San Luis de la Paz, Yuriria y Moroleón en Guanajuato.

Emma Yanes colaboró con dos textos, el primero “Manos tradicionales de Tenancingo.”¹³⁰ Inicia con una reseña histórica del rebozo, que usa la misma información que han repetido autores anteriores, por lo que nada aporta. Continúa con la narración de su encuentro personal con dos reboceros de Tenancingo: Evaristo Borboa, ganador del Premio Nacional de Ciencias y Artes 2005, quien

¹²⁹ Teresa Castelló, “Una geografía del rebozo” en *El rebozo*, México, *Artes de México*, no. 90, 2008, pp. 11-20.

¹³⁰ Emma Yanes, “Manos tradicionales de Tenancingo” en *El rebozo*, México, *Artes de México*, no. 90, 2008, pp. 25-37.

trabaja en telar de cintura y Jesús Zárate Escobar, quien hace lo propio en telar de pedales. En ambos casos describe someramente los procesos técnicos y da cuenta de algunos datos biográficos de los entrevistados. Para terminar, la autora reseña su encuentro con algunas empuntadotas de Ixpuichiapan, pueblo vecino de Tenancingo, donde las mujeres terminan los rebozos y los comercializan.

En su segundo artículo, “Aroma de luto”¹³¹ Yanes adopta al escribir un tono, entre poético y melancólico para describir los procesos de teñido y aromatizado de los hilos utilizados para tejer los rebozos de luto realizados por Fidencio Segura, artesano de Tenancingo. Describe los procesos de teñido de las madejas, con un colorante comercial negro. Para luego tocar el proceso de reteñido con un tinte preparado por el artesano en el que se usan vinagre, piloncillo, cáscaras de plátano y manzanas, además de latas y pedazos de hierro. Luego pasa a describir el remojo en una infusión de pazcle que permite quitar el mal olor de los procesos anteriores. Por último describe la inmersión de las madejas durante varios días en una infusión de hierbas que les proporcionan un aroma característico. Según la autora, se usan hierbas como el pericón, la salvia y el poleo silvestre (variedades de la herbolaria prehispánica). También el romero, la rosa de Castilla, la lavanda y la hierbabuena (plantas comunes en la herbolaria europea). Como se sabe estas plantas poseen propiedades calmantes, desodorantes y antisépticas. Para terminar Yanes insiste en la utilidad de las prendas tejidas con estos hilos para limpiar el aire durante los velorios y preservar los cuerpos al usarse como mortajas.

Marta Turok inicia su artículo “Bolitas, palomos y caramelos de Santa María del Río”¹³² con una reseña histórica sobre el centro rebocero en la que utiliza la información multicitada de Teresa Castelló y Paloma Quijano. Más adelante, explica el estupendo programa de recuperación de tintes locales realizado por Ana Roquero en 1994, bajo el patrocinio de la Fundación Bancomer. En este proyecto pionero se trabajó con tintes tradicionales como lo son la cáscara de nuez, las cortezas del mezquite y el encino, las hojas de nogal y de higuera y el cempasúchil. Así como con tintes comerciales o cultivados en otras regiones de México como la grana cochinilla, el palo de Brasil y el palo amarillo. Al hablar de las técnicas de manufactura locales basa sus descripciones en las de Quijano. Para terminar Turok destaca la importante influencia que en los artesanos de Santa María del Río han tenido las fotografías publicadas en el libro sobre la colección de rebozos de Robert Everts, reseñado en párrafos anteriores.

A continuación se incluye el texto “Los oficios ocultos del rebozo”¹³³ escrito por Gabriela Olmos. Tiene, al igual que el de Yanes, el mismo tono poético y anecdótico. Olmos narra las historias de personas que, sin trabajar en la producción del rebozo, participan en su comercialización y planchado. Habla de “don Juanito” y su esposa, vendedores itinerantes de rebozos que recorren los estados de Puebla y México. Menciona a Ramón Hernández, planchador de rebozos, quien trabaja hasta hoy día en un local del centro de la Ciudad de México, y a Domitilo Ramírez,

¹³¹ Emma Yanes, “Aroma de luto” en *El rebozo*, México, *Artes de México*, no. 90, 2008, pp. 45-54.

¹³² Marta Turok, “Bolitas, palomos y caramelos de Santa María del Río” en *El rebozo*, México, *Artes de México*, no. 90, 2008, pp. 57-65.

oriundo de Chilapa, Guerrero, fundador, en 1936, de la rebocería La Lupita, local que aún hoy día funciona en la calle de República del Salvador. Para terminar, recuerda la historia del “Cacahuate”, un misterioso estafador-vendedor de rebozos, que se aprovechaba de los clientes afuera de las rebocerías.

El último artículo de la revista que se analiza, lleva por título: “Rebozos mexicanos en el extranjero.”¹³⁴ Fue escrito por Teresa Castelló y Patricia Meade. Allí se hace una relación incompleta de los rebozos mexicanos en el extranjero, custodiados en colecciones privadas y museos. Se incluyen las piezas del Parham Park, West Sussex, Inglaterra; del Philadelphia Museum of Art; del Museum of International Folk Art en Santa Fe, Nuevo México; del Hearst Museum of Anthropology de la Universidad de Berkley; la Colección de Frederic Edwin Church y del National Design Museum del Smithsonian Institute, ambos en el estado de Nueva York y del Royal Ontario Museum de la Universidad de Toronto.

A esto se puede agregar que existen numerosos rebozos de primera línea en colecciones y museos del extranjero no contempladas en este citado artículo; habrá que estudiarlas y catalogarlas en el futuro, lo que permitirá tener una visión más real y completa del desarrollo evolutivo tanto ornamental como técnico de esta prenda femenina.

¹³³ Gabriela Olmos, “Los oficios ocultos del rebozo” en *El rebozo*, México, *Artes de México*, no. 90, 2008, pp. 66-69.

¹³⁴ Teresa Castelló y Patricia Meade, “Rebozos mexicanos en el extranjero” en *El rebozo*, México, *Artes de México*, no. 90, 2008, pp. 70-71.

10 Un documento de archivo del siglo XVIII

En octubre de 2008 Patricia Díaz Cayeros me facilitó amablemente un texto que aparecerá en el número 92 de la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, titulado “Tejidos y tintes *Coapaxtles*: la ‘Memoria’ del cura don Joaquín Alejo Meabe (ca. 1794).”¹³⁵ Este ensayo da a conocer un documento de gran valor para el estudio de los “rebozos de aroma.” El hallazgo de este manuscrito es de gran importancia tanto por su contenido como por su novedad. La investigadora aclara que el citado escrito fue localizado en el archivo del Cabildo de la Catedral de Puebla en un legajo que fue titulado “papeles curiosos e importantes.”¹³⁶ Así mismo, advierte que el material encontrado se compone de fragmentos o apuntes redactados por el cura don Joaquín Alexo de Meabe, entre 1791 y 1794, con el fin de realizar un texto que quizás nunca llegó a la imprenta o vio una versión final. Más adelante Díaz Cayeros aclara que lo que presenta en el artículo es su propia versión o reconstrucción del texto, a partir de los fragmentos encontrados, por ello en algunos casos incluye dos textos o versiones de algunos párrafos.¹³⁷

El mencionado manuscrito contiene una detallada descripción de los materiales y de los procedimientos necesarios para manufacturar ciertos tejidos a los que llaman “paños”, nombre que como se ha visto, era usado también para referirse a los

¹³⁵ Agradezco profundamente a Patricia Díaz Cayeros el facilitarme tan amablemente una copia de su artículo. Patricia Díaz Cayeros, “Tejidos y tintes *Coapaxtles*: la ‘Memoria’ del cura don Joaquín Alexo Meabe (ca. 1794), en revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 92, en prensa, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 207-222.

¹³⁶ La investigadora aclara en su primera nota al pie de página, que el archivo se encuentra en proceso de catalogación, por lo que no es posible proporcionar signatura. Patricia Díaz Cayeros, *Op. cit.*, p. 207.

¹³⁷ Patricia Díaz Cayeros, *Op. cit.*, p. 210.

rebozos. En el documento localizado hay información sobre unos tintes aromáticos, conocidos con el nombre de *coapaxtles*, así como de otras teñidurías semejantes, que realizaban en el pueblo-cabecera de Tlapa o Tlapan, en el actual estado de Guerrero. Recordemos que Tlapa y Chilapa fueron fundaciones agustinas del siglo XVI. Díaz Cayeros agrega que Tlapa perteneció al Obispado de Puebla.¹³⁸

El texto virreinal incluye los siguientes apartados: introducción, tejidos, tintes, modo de teñir, regla general, los paños de palo y una sección de notas. En la introducción, Meabe refiere la fama que tenía el citado pueblo en época prehispánica, esto debido a que tributaba polvo de oro al imperio mexica y a su celebridad en la época en el que el religioso escribió debido a la producción de los famosos “paños *coapaxtles*.”¹³⁹

De los tejidos que se manufacturaban en esa población, don Joaquín Alexo menciona tres tipos de paños en blanco que posteriormente se teñían. Estos son, a saber: “de a cinco” o “superfinos;” “de a diez” o “entrefinos” y “de a quince” u “ordinarios.” La denominación numérica corresponde al número de cadejas o atados de algodón que deben hilarse para hacer cada tipo de rebozo, lo que se traduce en la finura del hilado y por lo tanto también en el tejido. Además menciona que las tres clases de paños medían tres varas de largo por casi una de ancho.¹⁴⁰

¹³⁸ *Idem.*, p. 208.

¹³⁹ *Idem.*, p. 211.

¹⁴⁰ *Idem.*, p. 212.

En cuanto a los tintes, el autor menciona los tres colorantes que se usaban en Tlapa. El *coapaxtle* o *quappchitc*, liquen que crece como parásito del árbol de *tepozqoahuitl* y se distingue por un gusto picante y amargo. Este colorante, además de teñir de color leonado,¹⁴¹ aporta un agradable olor a los paños que se aviva con el uso de estos.¹⁴² El segundo colorante es la corteza del encino o *tepozquahuitl*, que también tiñe de color leonado, aunque no aporta ningún aroma.¹⁴³ Por último, está el *guatomatl* o *tepexaxocotl*. Este colorante, según Meabe, proviene del corazón del tronco del árbol del mismo nombre y tiene la propiedad de engrosar los hilos y aportar un color negro.¹⁴⁴ A estos dos últimos tintes el cura los llama también como “colorantes de palo.”

Don Joaquín Alexo pasa a describir también los dos modos de teñir empleados por las mujeres tlapanecas. Es decir, “teñido sin fuego” y teñido “por fuego.”¹⁴⁵ El primer proceso consistía en remojar el *coapaxtle* durante media hora en agua limpia. Después el colorante se molía en el metate y se mezclaba con agua clara en un *apaxtle* u olla de barro. Antes de introducir el paño en el recipiente con el tinte, en el que pasaría un día con su noche, se remojava en agua de cal; con el objeto de fijar el color con un mordente. A la mañana siguiente, el textil se lavaba con agua limpia y se dejaba secar al sol. Una vez seco se devolvía al *apaxtle* y se repetía el proceso

¹⁴¹ Esta descripción concuerda con lo asentado por Luis Cabrera en su *Diccionario de aztequismos*, México, Ediciones Oasis, S.A., 1974, en lo tocante a su definición de *coapaxtle* o *cuapachtle*: planta parásita de color amarillo leonado que cuelga de los árboles del *pachtle* gris. – adj. de color leonado. Etimología de *cuahuitl*, árbol y *pachtli* planta parásita.

¹⁴² Patricia Díaz Cayeros, *Op. cit.*, p. 213.

¹⁴³ *Ididem.*

¹⁴⁴ *Ibidem.*

¹⁴⁵ *Idem.*, pp. 216 y 217.

durante 14 días. Tal vez, con la finalidad de que las fibras terminaran de tomar el color deseado.¹⁴⁶

El segundo modo de teñido requiere calentar los tintes, de ahí el nombre que le da Meabe: “por fuego.” Este proceso se usaba tanto para el *tepozquahuitl* como para el *guatomatl* o *tepexaxocotl*. Según este autor se ponían a calentar dos ollas, en una se ponía agua y se agregaba el tinte previamente molido en el metate; en la otra olla se ponía agua de cal. Cuando el colorante tomaba el color del vino tinto, se introducían los paños y se movían con un palo. Después de cierto tiempo, se pasaban a una olla con agua de cal. Acto seguido, los paños teñidos se tendían al sol sobre la tierra y tan pronto se secaban las mujeres repetían la operación hasta que los paños se ponían negros.¹⁴⁷

Cabe advertir, según informa Díaz Cayeros, que en el manuscrito que se comenta apareció una hoja suelta con información bajo el rubro de “Regla general.” Esta indicación es de suma importancia, pues, al parecer, lo allí escrito se puede aplicar a todos los tintes *coapaxtles*. Como bien señala Díaz Cayeros al margen de la información que refiere los anteriores procesos de tintorería (“con fuego” y “sin fuego”) es donde ella piensa debe vincular la citada “regla general.”¹⁴⁸ Este texto dice a la letra:

Después de bien secos y lavados con agua limpia se ponen a orear o asolear y medio secos y calientes se vuelven a meter en nueva agua de cal (que llaman ensebar) más fuerte y bien asentada y allí dura un poco

¹⁴⁶ *Idem.*, pp. 216-217.

¹⁴⁷ *Idem.*, p. 217.

¹⁴⁸ *Idem.*, p. 217, nota 16.

de rato a que llaman ensebar y bien exprimidos vuelven al sol y a medio secar los recogen y doblan a lo largo en cuatro dobleces y los envuelven o arrollan en un madero que llaman batanador, estando sobre la tabla bien lisa los empiezan a golpear con un *metlapile* muy rollizo y pesado, corriendolo de una parte a otra. Concluido esto lo tienden al sol sin que pierda sus dobleces y bien seco lo mantean, acabado esto lo doblan en forma cuadrada o de figura longa y los asientan con un aplanador sobre un banquito y con unos hilos los atan del lado que están las puntas, con que son enteramente acabadas.¹⁴⁹

Como se desprende de este proceso narrado por Meabe, lo que se hace es fijar de forma definitiva el colorante, para luego con el abatanado darle cuerpo a los textiles.

Prosigue el religioso y da cuenta en un apartado especial de los paños de palo. Allí hace algunas aclaraciones sobre la información anterior en forma de notas. Tocante a los paños teñidos con los colorantes ya mencionados dice:

Todo paño que se tiñe con *coapaxtle* es aromático y mientras más se usa en más vivo el olor. Y la segunda y tercera especie no tienen ningún aroma ni menos fetidez alguna.¹⁵⁰

Si bien lo siguiente es muy subjetivo, se puede decir que en los actuales “rebozos de olor” se perciben, entre otros, aromas relacionados con la “tierra mojada,” pero más sutiles, con la madera remojada y con los musgos cuando están húmedos.

Respecto a la reparación que se podía hacer en los paños mal teñidos, se anota lo siguiente:

Si por casualidad a la olla o cazo donde esta el *guapaxtle* le cae grasa, los daña y mancha a que llaman “amachados” por causa del *guapaxtle*

¹⁴⁹ *Idem.*, pp. 217-218.

¹⁵⁰ *Idem.*, p. 218.

a éstos los echan por una noche en infusión de lejía y *tequesquite* y la mañana, sin exprimirlos de esta infusión, los meten en el *guapaxtle* a que les agregan alguna sal. Esta es la maniobra de los paños *guapaxtles* y de palo.¹⁵¹

En un último párrafo, Meabe hace una defensa de su trabajo contra quienes estiman que el estudio de los tintes como una ocupación es “vana e infructuosa.”¹⁵²

En las notas el autor aclara algunos conceptos o añade comentarios a sus invaluable descripciones.

11 Comentarios

En resumen es claro que hay tres etapas en la bibliografía dedicada al rebozo. La primera va de finales del siglo XVIII a finales del siglo XIX. Ésta se caracteriza sobre todo por el carácter descriptivo de sus obras a las que podríamos dividir en dos grupos.

En el primero están los textos escritos desde la perspectiva artesanal que defienden el oficio o los derechos de los menestrales y muestran un especial interés por los aspectos técnicos. El documento más antiguo es el redactado por el cura don Joaquín Alexo Meabe,¹⁵³ escrito entre 1791 y 1794 (dado a conocer recientemente por Patricia Díaz Cayeros). Su propósito es recoger la técnica del tinte de olor, típica de los rebozos de luto. Su estructura lo relaciona con los textos ilustrados hechos con el fin de mejorar la calidad artesanal. El siguiente texto, escrito por

¹⁵¹ *Ibidem.*

¹⁵² *Ibidem.*

¹⁵³ Patricia Díaz Cayeros, “Tejidos y tintes *Coapaxtles*: la ‘Memoria’ del cura don Joaquín Alexo Meabe (ca. 1794), en revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 92, en prensa,

encargo de Vicente Munguía,¹⁵⁴ rebocero de profesión, se publicó en 1851, es la primera obra que intenta reconstruir la historia del rebozo, pero su verdadera razón es defender los derechos del artesano como inventor de una nueva técnica para tejer rebozos. Las aportación de ambas obras son las descripciones técnicas que proporcionan importantes datos para reconstruir la historia del rebozo desde un enfoque artesanal.

El segundo grupo esta integrado por los novelistas costumbristas, quiénes escribieron durante el siglo XIX, como Manuel Payno, Luis G. Inclán, Guillermo Prieto y José Tomás de Cuellar, que en su afán de recoger la forma de vida de los diferentes estamentos de la sociedad mexicana del siglo XIX aportan valiosas descripciones sobre los diferentes usos del rebozo y su difusión sobre todo entre las “mujeres del pueblo.” No se profundizará más en este conjunto de libros, ya que su intención no fue la de escribir monografías sobre la prenda que nos ocupa, pero es importante señalar que es en ellos donde nace la idea del rebozo como la prenda femenina por excelencia.

La siguiente etapa de la bibliografía sobre el rebozo inicia en las primeras décadas del siglo XX y termina en la década de los cincuentas. Este es el período en el que se genera la información que tanto se repetirá durante la siguiente etapa. Dentro de esta época hay tres grupos de autores: los poetas, los revolucionarios y los historiadores del arte.

México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 207-222.

José de Jesús Nuñez y Domínguez y Francisco Sustaita con sus obras *El rebozo*¹⁵⁵ y *El rebozo de Santa María*¹⁵⁶ respectivamente, forman el primer grupo aunque hayan publicado con 18 años de diferencia (1914 y 1932). Sus obras se caracterizan por un tono poético, hiperbólico e idealista y en el caso de Nuñez y Domínguez también por su aliento nacionalista, mientras el de Sustaita tiene un espíritu más provinciano. Aquel es el primero en citar textos virreinales, dar a conocer centros reboceros y enlistar terminología usada para nombrar rebozos. Su aportación más significativa fue la de proponer al rebozo como la prenda mexicana femenina por excelencia.¹⁵⁷ Por su parte Sustaita con su amor por su terruño, considera la producción de Santa María como la mejor y más antigua,¹⁵⁸ error repetido por muchos autores posteriores.

Gerardo Murillo (Dr. Atl) es el único autor dentro del grupo de revolucionarios que escribe sobre el rebozo. Su aportación es la de haber consolidado el estatus del rebozo como “la prenda mexicana femenina por excelencia,”¹⁵⁹ que Nuñez y Domínguez había esbozado. Esto en el marco de su obra *Las Artes populares en México*, que postula que las artesanías eran “lo más mexicano de lo mexicano.”

Cierran esta etapa los historiadores del arte. En primer lugar están aquellos que escribieron obras generales como Justino Fernández con su obra e *El arte moderno*

¹⁵⁴ Vicente Manguía, *Op. cit.*

¹⁵⁵ José de Jesús Nuñez y Domínguez, *Op. cit.*

¹⁵⁶ Francisco Sustaita, *Op. cit.*

¹⁵⁷ José de Jesús Nuñez y Domínguez, *Op. cit.* p. 12

en México¹⁶⁰ y Manuel Toussaint, con su libro *Arte colonial en México*,¹⁶¹ que aunque en sus obras lo que escriben del rebozo es sólo una proyección del presente al pasado, como la idea de Toussaint de que el rebozo es una prenda indígena,¹⁶² tienen el mérito de integrar las producciones populares, entre ellas el rebozo, a la visión panorámica del arte mexicano y de proponer una clasificación.¹⁶³

Por otro lado, está Manuel Romero de Terreros, quién coloca al rebozo a la altura del resto de las Artes Aplicadas en sus libros *Historia sintética del arte colonial*¹⁶⁴ y *Las Artes Industriales en la Nueva España*.¹⁶⁵ Él es el primero en reflexionar sobre los ornamentos de listas y dientes de sierra de esta prenda y en dar a conocer un rebozo descrito en un documento del siglo XVIII.

Los últimos autores de esta etapa son José R. Benites y Abelardo Carrillo y Gariel, primeros historiadores de la moda y el vestido en México, con sus obras *El traje y el adorno en México*¹⁶⁶ y *El traje de la Nueva España*,¹⁶⁷ respectivamente. El mérito de ambos es haber publicado por primera vez información de documentos de archivo referentes al rebozo como inventarios de bienes y ordenanzas, además de situar a la prenda en un contexto histórico.

¹⁵⁸ Francisco Sustaita, *Op. cit.* p. 50.

¹⁵⁹ Gerardo Murillo, *Op. cit.* p. 219.

¹⁶⁰ Justino Fernandez *Op. Cit.*

¹⁶¹ Manuel Toussaint *Op. cit.*

¹⁶² *Idem.*, p. 208.

¹⁶³ *Idem.*, p. 204.

¹⁶⁴ Manuel Romero de Terreros, *Op. cit.*

¹⁶⁵ Manuel Romero de Terreros, *Op. cit.*

¹⁶⁶ José R. Benites, *Op. cit.*

La tercera etapa de la historiografía del rebozo dio inicio a principios de los años setenta y llega hasta nuestros días. Su característica principal es la falta de trabajo documental y la repetición de la información de autores anteriores. Las autoras que conforman el primer grupo de esta etapa son Teresa Castelló Yturbide, Marita Martínez del Río de Redo y Paloma Quijano Castelló. A pesar de su erudición ninguna de ellas posee una sólida formación académica por lo que sus obras repiten información ya publicada una y otra vez. De tal modo, sus aportaciones son mínimas. Castelló y Martínez del Río en su obra de 1971 publicada por la revista *Artes de México*, contribuyen con dar a conocer varias obras plásticas en las que el rebozo es protagonista; mientras Quijano aporta algunos datos técnicos de la manufactura del rebozo en Santa María del Río.¹⁶⁸

Otro grupo está integrado por una segunda generación de indigenistas vinculados al sector gubernamental durante el sexenio de Luis Echeverría y a su hija Esther Echeverría, ellos son Isabel Marín de Paalen, los esposos Tonatiúh y Electra Gutiérrez y Ruth Lechuga. Si bien estos autores gozan de un gran conocimiento empírico sobre la indumentaria indígena debido a su amplio trabajo de campo, no tienen un conocimiento histórico de la prenda y proyectan el presente al pasado con una visión indigenista, sin tomar en cuenta los posibles orígenes españoles de la prenda. Así Marín de Paalen asegura que el rebozo es una prenda de abrigo y que además sirve para cargar,¹⁶⁹ pero ignora por completo su origen como prenda de

¹⁶⁷ Abelardo Carrillo y Gariel *Op. cit.*

¹⁶⁸ Paloma Quijano. *Op. cit.* pp. 68-75.

¹⁶⁹ Isabel Marín de Paalen, 102.

recato. Por su parte, los esposos Gutiérrez¹⁷⁰ y Ruth Lechuga¹⁷¹ no descartan que el rebozo derive de prendas prehispánicas.

Dentro de este grupo está Gustavo G. Velásquez, con su obra *El rebozo en el Estado de México*,¹⁷² su visión indigenista lo hace colocar al rebozo entre las prendas indígenas de la región. Como Quijano repite la información histórica publicada por otros autores, pero aporta algunos datos de su trabajo de campo.

Los únicos autores que merecen comentario aparte son los esposos Cordry con su obra *Mexican Indian Costumes*,¹⁷³ ya que su trabajo documental, fotográfico y etnográfico desacreditaron algunos de los mitos creados en publicaciones anteriores, como el que el rebozo era una prenda indígena.

¹⁷⁰ Electra Momprade y Tonatiúh Gutiérrez, *Indumentaria tradicional indígena*, 2º ed., México, Editorial Hermes, 1981. p. 147-148.

¹⁷¹ Ruth Lechuga, *Op. cit.* p. 13-17.

¹⁷² Gustavo G. Velásquez, *Op. cit.*

¹⁷³ Donald and Dorothy Cordry, *Op. cit.*

Capítulo II Origen y uso del rebozo

1 Una razón cristiana

Entre 1763 y 1766, el fraile capuchino español, Francisco de Ajofrín (1719-1789), visitó la Nueva España con el fin de reunir limosnas para las misiones del Tibet. A través de su largo itinerario por el virreinato recogió sus impresiones en un libro conocido como *Diario de Viaje a la Nueva España*.¹ El capuchino describe varias veces la manera de vestir de las mujeres de diferentes castas y regiones novohispanas. Al referirse a las indias de Tehua,² habla sobre su habilidad como tejedoras, y de su “hipil”, tejido como un finísimo encaje, que se ponían en la cabeza,³ como aún lo hacen muchas mujeres indígenas de la Sierra de Puebla y el Istmo de Tehuantepec. El fraile se escandalizó por la falta de respeto de las indígenas dentro de los templos, por ello comenta: ”generalmente, están en la iglesia con la cabeza descubierta, pues parece no habló el apóstol con las indias cuando mandó que las mujeres se cubrieran en velo en las iglesias.”⁴

¿A que se refiere el fraile con el mandato del apóstol? Sin duda, Ajofrín alude a la *Primera Epístola de San Pablo a los Corintios*, donde se especifica la manera en que las mujeres cristianas deben orar. Conviene transcribir tan importante información citada en la Biblia. Dice San Pablo lo siguiente:

¹ Francisco de Ajofrín, *Diario de viaje a la Nueva España*, México, Secretaría de Educación Pública, 1986, (Colección Cien de México).

² No se encontró referencia alguna a este lugar; podría tratarse de Tehuacán, población ubicada en el actual estado de Puebla, o Tehuantepec en el actual estado de Oaxaca, lugares cuyos nombres están compuestos por la raíz Tehua. Aquí nos inclinamos por este último sitio.

Os hablo porque en todas las cosas os acordáis de mí y conserváis las tradiciones como os las he transmitido. Sin embargo, yo quiero que sepáis que la cabeza de todo hombre es Cristo; y la cabeza de la mujer es el hombre; la cabeza de Cristo es Dios. Todo hombre que ora o profetiza con la cabeza cubierta, afrenta su cabeza. Y toda mujer que ora o profetiza con la cabeza descubierta, afrenta a su cabeza; es como si estuviera rapada. Por tanto, si una mujer no se cubre la cabeza, que se corte el pelo. Y si es afrentoso para una mujer cortarse el pelo o raparse, ¡que se cubra!

El hombre no debe cubrirse la cabeza pues es imagen de Dios; pero la mujer es reflejo del hombre. En efecto, no procede el hombre de la mujer, sino la mujer del hombre. Ni fue creado el hombre por razón de la mujer, sino la mujer por razón del hombre. He ahí por qué debe llevar la mujer sobre la cabeza una señal de sujeción por razón de los ángeles. Por lo demás, ni la mujer sin el hombre ni el hombre sin la mujer, en el Señor. Porque si la mujer procede del hombre, el hombre a su vez, nace de la mujer. Y todo proviene de Dios.

Juzgad por vosotros mismos ¿Está bien que la mujer ore a Dios con la cabeza descubierta? ¿No os enseña la misma naturaleza que es una afrenta para el hombre la cabellera, mientras es una gloria para la mujer la cabellera? En efecto, la cabellera ha sido dada a modo de velo.

De todos modos, si alguien quiere discutir, no es esta nuestra costumbre ni la de las iglesias de Dios (*Primera Epístola de San Pablo a los Corintios*, XI, 2-16).

Esta recomendación de Pablo tuvo en el mundo cristiano una validez de casi dos mil años⁵, así lo que empezó como un requisito para orar, se convirtió con el tiempo en una práctica obligatoria para cualquier mujer honesta que saliera de su casa, a lo largo de todo el mundo cristiano; de tal manera, surgieron infinidad de prendas para cubrir la cabeza de las mujeres, según la época y la región, a las que

³ Fray Francisco de Ajofrín, *Op. cit.*, p. 165.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Las mujeres católicas estuvieron obligadas a llevar velo para orar o para entrar en la iglesia hasta el Concilio Vaticano II, celebrado entre 1963 y 1965.

llamaremos prendas de recato para distinguirlas de las prendas de abrigo, como las capas, que a diferencia de aquellas servían para proteger del frío y no para demostrar honestidad, ni para cumplir con un mandato religioso.

La costumbre de cubrir la cabeza como símbolo de sujeción y recato femeninos ejercida en el cristianismo viene desde la Antigüedad y se practicó por muchas culturas mediterráneas, entre ellas Grecia, Etruria, Roma e Israel, que consideraban a la mujer inferior al hombre en todos los aspectos y por lo tanto esta debía estar sujeta a él.⁶ Para el cristianismo es de especial importancia la influencia de la cultura y la religión hebrea y por lo tanto su concepción de la inferioridad espiritual femenina. Es por eso que san Pablo, un judío converso, insiste en el uso del velo para las seguidoras de Jesús.

En el Antiguo Testamento se mencionan distintos usos del velo por las mujeres hebreas. Rebeca se cubrió con uno para su encuentro con Isaac, quien más tarde la haría su mujer (*Génesis XXV*, 65). Rut hizo lo propio para ir a buscar a Booz (*Rut III*, 3). Mientras que en el Cantar de los Cantares se alaba la belleza de la novia que se presenta ante el altar cubierta por un velo, que más tarde tendrá que usar siempre como mujer casada (*Cantar de los Cantares IV*, 1-3). Al velo de las novias se le conoce como velo esponsaliseo o velo nupcial y también fue parte de las bodas romanas. Los cristianos lo empezaron a usar en el siglo IV. Por otro lado, en los Evangelios Apócrifos también se menciona el uso del velo por las mujeres

⁶ Véase: Monique Alexandre, “Imágenes de mujeres en los inicios de la cristiandad,” en Georges Duby y Michelle Perrot (coords), *Historia de las mujeres*, Tomo I, México, Taurus, 2005, p. 496.

hebreas. En el *Protoevangelio de Santiago* Judit, la criada de santa Ana, le ofrece un “pañuelo de cabeza” a esta última para que festeje la fiesta mayor. (*Protoevangelio de Santiago* II, 2).

El personaje femenino más importante del cristianismo es la Virgen María, modelo de virtud y modestia para las mujeres. Ella se ha representado casi siempre velada a lo largo de la historia del arte cristiano. Esto ha reforzado el uso de las prendas de recato. Una Virgen siempre velada aparece en las tres escenas del *Tríptico de la adoración de los magos*, pintado a mediados del siglo XVI por Marcellus Coffermans (documentado entre 1549 y 1575) (fig. 1).

2 Las prendas de recato en la España en los siglos XV y XVI

Durante los siglos XV y XVI, la pintura europea muestra prácticamente a todas las mujeres tocadas, de acuerdo a su edad, estado civil y posición social. Así vemos a la esposa de Jan van Eyck (1390-1441), Margarita, retratada, en 1439, en una tabla del Groeninge Museum, de Brujas, con una especie de bonete complementado con una toca blanca que cae sobre sus hombros (Fig. 2); o a Lucrecia Tornabuoni, con una cofia con velo en una tabla de Domenico Ghirlandaio (1449-1494), de la Krees Collection, custodiada en la National Gallery de Washington (Fig. 3).

Todas las mujeres que aparecen en escenas religiosas, incluidas donantes, usan diferentes accesorios para cubrir sus cabezas, como se aprecia en la tabla de Robert Campin (1375-1444), *Los desposorios de la Virgen* (Fig. 4) custodiada en

el Museo del Prado, en la que las asistentes a la ceremonia portan tocas, rollos y cofias. Como se observa hay, pues, diversas formas de cubrir las cabezas, mismas que obedecen a la moda del momento.

Según Carmen Bernis, en su obra *Trajes y moda en la España de los Reyes Católicos*,⁷ a finales de la Edad Media y principios de la Edad Moderna (siglos XV y XVI), las mujeres llevaban la cabeza cubierta, en todo momento:

Cuando se vestían de gala o cuando se ocupaban en las más modestas faenas caseras. Las doncellas podían llevar los cabellos descubiertos, pero se ponían algún adorno de cabeza: una cinta o una “tira de orfebrería.”⁸

La misma reina Isabel la Católica y sus hijas, las infantas, cubrían sus cabezas y aún sus rostros con diversos tipos de velos y tocas; prueba de ello son las narraciones de los cronistas de la época, como Bernáldez, quien al describir el encuentro de los Reyes Católicos, después de la toma de Granada, describe el atavío de la soberana:

Cuando los esposos estuvieron frente a frente, se hicieron tres reverencias. Luego la reina se destocó y quedó con una cofia, el rostro descubierto. Llegado el rey a ella, la abrazó y la besó en el rostro.⁹

Durante esta época, la costumbre de cubrir la cabeza entre las mujeres cristianas tuvo una vertiente paralela entre la sociedad musulmana de la Península

⁷ Carmen Bernis, *Trajes y moda en España de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto Diego Velázquez del Colegio Superior de Investigaciones Científicas, 1989.

⁸ *Idem*, pp. 16-17.

⁹ Juan M. de Carriazo, “Historia de Granada”, en Ramón Meneses Pinal, *Historia de España*. Citado por Gloria Niefa “Historia de las mujeres en España,” en *Historia de las mujeres: Una historia propia*, Tomo II, Barcelona, Crítica, 1992, p. 601.

Ibérica, donde las mujeres cubrían su cabeza y rostro de la vista de hombres extraños.

La obligación del velo fue impuesta por Mahoma durante la guerra de Medina en el año quinto de la hegía (627 d. C.) como una forma de proteger a sus seguidoras, que eran víctimas de constantes ataques sexuales a manos de los medinenses, con el pretexto que el cuerpo femenino era sinónimo de desnudez para los árabes preislámicos.¹⁰

Más tarde, esta forma de cubrir a la mujer fue, como se sabe, casi dogmática. Es decir se convirtió en un uso obligado para todas las mujeres musulmanas. Incluso las moriscas, hasta su expulsión definitiva de la Península, a principios del siglo XVII, conservaron el uso de cubrir su rostro; forma que hoy sigue vigente en todo el mundo islámico. De esta forma, también en Al Andalus la desnudez consistía en prescindir de velo. Sólo las esclavas sometidas a una relación de vasallaje y por lo tanto disponibles sexualmente para sus amos y las prostitutas, las cantoras, las artistas y las poetas consideradas mujeres públicas a quienes se podía pagar por sus favores sexuales pudieron abstenerse del velo.¹¹

Así, las mujeres consideradas virtuosas, tanto cristianas como musulmanas, evitaban mostrar su cabeza y su cabellera, e incluso, su rostro en público. Esta costumbre dio lugar a la creación de distintas prendas de recato, que al mismo tiempo sirvieron como distintivos sociales y fueron una característica típica de la indumentaria española. Las principales prendas de recato de los siglos XV y XVI fueron: tocas, cofias, bonetes, rollos y sombreros en el caso de las cristianas, y

¹⁰ Gloria Niefa, *Op. cit.*, p. 593.

¹¹ *Idem.* p. 597.

alharemes y *almaizales* para las musulmanas, que por su suntuosidad, en muchos casos también usaron las cristianas.

Vale la pena detenerse en estas prendas para describirlas. La información que se trae fue tomada del mencionado estudio de Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los reyes Católicos*.¹² La cita, aunque larga, es fundamental para entender el desarrollo de las llamadas prendas de recato.

Las tocas consistían en una pieza de holanda, lienzo o seda, cortada en forma muy sencilla. Dentro de la familia de las tocas hay que incluir las “alfardas”, las “impías”, los “cambráis”, las “lencerías”, los velos y las “espumillas”. Todas ellas eran tocas que recibían su nombre especial, no por la forma, sino por la clase de tela con que estaban hechas. Las tocas, en su forma tradicional, cubrían la cabeza y el cuello tal como se llevaban desde el siglo XII. Estas tocas fueron el tocado predilecto de las mujeres que por su edad o condición querían vestir discretamente.

Las cofias y albanegas se hacían de tela, de red o de ambas cosas a la vez. La moda española del último cuarto del siglo XV tuvo predilección por las cofias blancas de lencería, ajustadas y acopladas a la forma de la cabeza. Una cofia de forma muy particular era la “cofia de tranzado” o “trenzado” sin más, con una funda para la trenza que caía sobre la espalda. A las cofias se les daba también los nombres de “gravín”, “capillejo” y –cuando estaban hechas de materiales preciosos como plata o perlas- de “crespina”.

Completamente distinto de cofias y tocas eran los tocados que se llamaban rollos, a modo de una rosca rellena y forrada de ricas telas, que se encajaban en la cabeza y dejaba la coronilla al descubierto. Fueron éstos tocados típicos del siglo XV desde sus comienzos.

Novedad en la segunda mitad del siglo XV fue el uso por las mujeres de los bonetes, que antes de esta fecha sólo usaban los hombres. Los bonetes femeninos, de raso o terciopelo por lo general, eran tocados de lujo con copa alta y sin ala de varias formas y guarniciones.

¹² Carmen Bernis. *Op. cit.*, pp. 16-17.

Finalmente, las mujeres usaron también sombrero, tocado con copa y ala, pero, solamente, cuando iban de viaje.

Los *alharemes* se hacían de telas de lino, blancas o amarillas, mientras que los *almaizares*, más vistosos, se hacían de seda de diversos colores, tejidas según una técnica particular. Unos y otros se decoraban con labores típicamente moriscas como “vivos”, “orillas” y “rapacejos”. Los vivos y rapacejos se colocaban en los extremos. Las orillas no sólo decoraban los bordes, como su nombre haría pensar, sino que se colocan también por medio.¹³

Cabe aclarar que el término almaizal o almaizar, usado para designar esta prenda de recato, es la castellanización de las voces árabes *al izarum ma*, que se refiere a un instrumento o ropa de cobertura y no tiene relación con el ornamento litúrgico del mismo nombre en forma de banda que usa el subdiácono sobre los hombros para tomar la patena, la custodia o el portapaz.

La variedad de estas prendas deja ver lo arraigado de su uso y la diversidad de sus materiales así como de lo generalizado que estaban entre mujeres de distintos estamentos. Según la autora:

Las mujeres cristianas también usaron el *alhareme* cuando iban de viaje, es decir, “para el camino”, para cubrirse el rostro y resguardarse del sol. En tales ocasiones lo llevaban con los dos extremos colgando, o puesto de modo que una parte de él quedaba cruzada sobre el cuello. Con esta parte o con un extremo, era posible taparse el rostro.¹⁴

A pesar de que este tipo de prendas se usaban para guardar el recato, siempre hubo quienes las llevaban para seducir al usar géneros transparentes, o al arreglarlas con coquetería, o para ostentar, al confeccionarlas con materiales

¹³ *Idem.* pp. 51-52.

¹⁴ *Ibidem.*

preciosos, como la seda y el oro; éstos, entre otros excesos, originaron las llamadas leyes suntuarias promulgadas por los Reyes Católicos, entre las que encontramos la pragmática de la seda de 1499¹⁵ y su rectificación sevillana del año siguiente¹⁶ o su similar promulgada en Burgos en 1515¹⁷ por la reina Juana.

La costumbre, tanto de cristianas como de musulmanas, consistente en usar prendas de recato, que también sirvieron como distintivos sociales, fue una característica de la indumentaria española que se trasladó al Nuevo Mundo a través de la evangelización y de la migración de mujeres españolas. Estos usos se adaptaron a una nueva sociedad plurirracial y pluricultural. En Nueva España, éstas prendas se generalizaron desde el siglo XVI y se usaron durante todo el virreinato, de ahí el asombro de Ajofrín en Tehua, ya que como el mismo había notado en Oaxaca, todas las mujeres cubrían su cabeza con una prenda acorde a su condición social:

Las señoras visten armador blanco, para salir de su casa usan con puntas o sin ellas. Las de media esfera llevan dengues de terciopelo o de bayeta blanca con guarniciones de cintas; otras llevan paño de rebozo, y las pobres en lugar de manto o mantelina se ponen por la cabeza sus guardapiés o senaguas [sic.], que aquí llaman, con puntas de holan o encajes.¹⁸

¹⁵ Juan Sempere y Guarinos, *Historia del lujo y las leyes suntuarias en España*, Valencia, Instituto Alons el Magnànim, 2000, (Colección Estudi General Textos Valencians), p. 230.

¹⁶ *Idem.*, p. 321.

¹⁷ *Idem.*, p. 234.

¹⁸ Francisco de Ajofrín, *Op. cit.*, p. 183.

3 La primera sociedad novohispana, el surgimiento de nuevas indumentarias y las prendas de recato como distintivos sociales

Como resultado de la conquista española, la estructura social del antiguo imperio mexica, y de sus dominios periféricos, se modificó radicalmente. Si bien se conservó la diferencia entre *macehuales*, o gente del pueblo, y *pipiltzin*, o nobles indígenas, reconocidos por la Corona española, los conquistadores introdujeron e impusieron su cultura y sus escalas simbólicas de diferencia social. Durante los primeros años posteriores a la caída de México-Tenochtitlán, la sociedad novohispana se caracterizó por la evangelización de los indígenas; la creación de las dos repúblicas: la de indios y la de españoles; el mestizaje entre hombres españoles y mujeres indígenas; así como la migración de esclavos negros. Este proceso de convivencia pluriétnica dio como resultado el sistema de castas novohispano y sus diferentes grupos caracterizados, entre otras cosas, por su indumentaria, y en el caso de las mujeres, incluso por sus prendas de recato, como bien notó Ajofrín. De tal manera, para cada estamento social se creó o se conservó una prenda de recato especial, que distinguía a sus mujeres de las de otros grupos.

Por otro lado, la sociedad novohispana también heredó el gusto español por la ostentación. Esto desembocó, al igual que en la Península, en la publicación de Ordenanzas para moderar y reglamentar el uso de materiales preciosos entre ellos la seda y los metales nobles en la indumentaria, sobre todo para las vestiduras de negros y mulatos, como se verá más adelante.

a Las indígenas, nuevas prendas de recato para nuevas cristianas

La evangelización de las indígenas tanto de las *macehuales*, en los atrios de las iglesias conventuales, como de las *pipiltzin*, en las escuelas de Texcoco, primero, y las de México, Huejotzingo y Tlaxcala, después, implicó, además de la conversión religiosa, la adopción de una forma de vida derivada de los valores cristianos, entre ellos un pudor y una sumisión al dictado paulino en la que las prendas de recato complementarían el atuendo femenino de las indígenas del altiplano, para después difundirse por todo el virreinato.

En el caso de las mujeres del centro de México la indumentaria consistía en el *huipil* y el *cueitl*, o enredo, que cubrían suficientemente sus “vergüenzas”; además usaban el *mámatl* para cargar niños o cualquier otra cosa sobre la espalda, como lo vemos en las láminas 57, 58, 59 y 60 del *Códice Mendocino*¹⁹ (ca. 1549) (fig. 5). Sin embargo, para los misioneros este recato no era suficiente, había un elemento que les repugnaba: la exposición del cabello, que las indias arreglaban con gran esmero. En algunas láminas del mismo código se aprecia como acostumbraban arreglarse el cabello: suelto, corto y con flequillo para las niñas y doncellas, y peinado con dos cuernezueros las mujeres mayores. Fray Bernardino de Sahagún (1499/1500-1590) en su *Historia General de las Cosas de la Nueva España (1561-1579)* describe la forma de arreglar los cabellos de la siguiente manera:

¹⁹ *Códice Mendoza*, edición facsimilar, según la copia fotográfica de 1925, México, Editorial Innovación, 1980.

Usan traer los cabellos largos hasta la cintura, y otras traían los cabellos hasta las espaldas; y otras traían los cabellos de una parte y otra de las sienes y orejas, toda la cabeza trasquilada; y otras traían los cabellos torcidos con hilo prieto de algodón, y los tocaban a la cabeza y así lo usan hasta ahora, haciendo de ellos unos cornesuelos sobre la frente; y otras tienen más largos los cabellos, y cortan igualmente el cabo de los cabellos por hermosearse y en torciéndolos y atándolos parecen ser todos iguales y otras [se] trasquilan la cabeza.

Usan también las mujeres teñir los cabellos con todo prieto, o con una yerba verde que se llama *xiuhquilit*, por hacer relucientes los cabellos, a manera de color morado.²⁰

Esa manera de arreglar el cabello descartaba la posibilidad de cubrirlo, ya que se ocultaría un complicado corte, un elaborado peinado, o un reluciente teñido. Francisco Xavier Clavijero (1731-1787) en su libro *Historia antigua de México*, publicado por primera vez entre 1780 y 1781, al referirse al ornato corporal de los hombres y mujeres mexicas contemporáneos a la Conquista señala:

Todos los mexicanos traían el cabello largo y tenían por grave ignominia el que se lo cortasen, si no era a las vírgenes que se dedicaban al servicio del templo. Las mujeres lo traían suelto sobre las espaldas y los hombres atado en diferentes maneras; pero ni unos ni otros acostumbraban cubrirse la cabeza, sino en algunos lugares distantes de la capital, en que las mujeres llevaban un pañuelo color leonado.²¹

A partir de la evangelización, una mujer indígena, que se considerara honesta no podía exponer y mucho menos hacer público alarde de su cabellera, como tanto había gustado en estas tierras. Es así, que los misioneros además de alargar las proporciones del *huipil* y del *cueitl* de las indígenas convertidas, les

²⁰ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 5º ed., México, Editorial Porrúa, 1982, (Colección “Sepan cuantos...” no. 300), pp. 468-469.

impusieron una toca o velo blanco, de manera que cumplieran cabalmente con lo que el apóstol Pablo pedía. Estas modificaciones y el uso de la toca se generalizaron tan rápido que, en 1585, cuando Antonio de Ciudad Real visitó la capital del virreinato encontró ya modificado el vestido de las mexicas al que describió así:

El vestido de las indias es una toca larga, blanca con la que cubren la cabeza, la cual les sirve de manto, unas traen más larga que otras, pero en México a ninguna llega hasta el suelo; por camisa jubón y gorguera traen unos que llaman huipiles hechos de algodón, labrado curiosamente como las mantas de indios y con más curiosidad, con sus orlas muy galanas; son a manera de capuces sin mangas ni cuellos, más y menos largos y por lo menos llegan a la rodilla. En lugar de saya traen unas que llaman nahuas, que son como faldellines, hechas también de algodón, más y menos curiosas, las cuales llegan de ordinario hasta el pie; todas las indias si no son cual y cual, andan descalzas de pie y pierna y no traen más vestido referido.²²

Como vemos, en ese momento todas traen toca. Ya Sahagún al redactar la *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, había notado como las tejedoras indígenas sabían hacer “mantas de tela rala para las tocas.”²³

Para finales del siglo XVI, el vestido de muchas indígenas, que no cumplían con los requerimientos de la moral cristiana, se modificó para observar esas demandas al adoptar el atuendo mexica y la toca, difundidos por la Iglesia. En el caso de Michoacán la influencia de los misioneros, a través de los hospitales fundados por Vasco de Quiroga (ca. 1488-1565), impulsó un cambio en la manera

²¹ Francisco Xavier Clavijero, *Historia antigua de México*, 9ª ed., México, Editorial Porrúa, (Colección “Sepan cuantos...” no. 29), 1991, p. 268.

²² Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, Tomo I. México, Universidad Nacional Autónoma de México /Instituto de Investigaciones Históricas, 1993, p. 67.

²³ Fray Bernardino de Sahagún, *Op. cit.*, p. 561.

de vivir, de la que el vestido formó parte. En 1537, aquel obispo dictó las constituciones hospitalarias, que ordenaban:

Las mujeres usarían falda plegada, larga hasta el tobillo, blusa o hiconengo y tocas blancas, llevando la cabeza siempre cubierta las casadas y descubierta las que no lo eran.²⁴

Así, en su viaje a Michoacán, en 1586, Antonio de Ciudad Real observó el vestido de las purépechas, ya modificado, después de adoptar el atuendo mexicana y la toca, difundidos por los misioneros y menciona lo siguiente:

Las indias visten como las mexicanas,²⁵ aunque difieren en algo porque traen la toca pequeña de red sobre la cabeza, y sobre esta toca, desde el cuello y los hombros hasta abajo, una manta de algodón blanca o pintada, que sirve de lo que los mantos a las españolas.²⁶

Lo que informa el visitador difiere en gran medida de lo que años atrás había descrito fray Bernardino de Sahagún, quien afirmó que: “traían sus naguas, más eran angostas y cortas, que llegaban hasta las rodillas y no traían huipiles.”²⁷ Y por supuesto, tampoco cofia, toca o velo.

Algo parecido debió ocurrir en el resto de las regiones de Nueva España; tal es el caso de las mayas de Yucatán. Fray Diego de Landa (1524/5- 1579), en su *Relación de las cosas de Yucatán*, señaló que las mujeres de muchas regiones de la península, sólo se cubrían con un enredo corto porque “labrábanse el cuerpo de la

²⁴ Tomado de María del Carmen Verduco, *Don Vasco de Quiroga y la educación*, Guadalajara, s/e, s/f., p. 33.

²⁵ En este caso mexicana es sinónimo de mexica.

²⁶ Antonio de Ciudad Real, *Op. cit.*, Tomo II, p. 66.

²⁷ Fray Bernardino de Sahagún, *Op. cit.*, p. 610.

cintura para arriba –salvo los pechos por criar”²⁸, y el cubrir el torso les impedía lucir ese adorno, que equivaldría al vestido en un clima tan cálido y húmedo. El vestido a lo “mexicano” se debió imponer a las indígenas yucatecas durante el siglo XVI, ya que todas las referencias posteriores lo mencionan, como Charnay.

Otro caso es el de Tehuantepec, Juan Torres de la Laguna en su *Relación de Tehuantepec*, escrita en la segunda mitad del siglo XVI, informa que:

Las mujeres andaban vestidas de manta y huipil y naguas y toda esta ropa era de algodón [...] pero después de la evangelización las indias traían mejores vestidos [...] paño de cabeza de lienzo de Castilla y eso cuando van a la iglesia.²⁹

Como se ha visto, las prendas de recato no tienen ningún antecedente indígena, ya que en la época prehispánica era un orgullo mostrar la cabellera, tanto para los hombres, como para las mujeres, y el *mámatl* se usaba exclusivamente para llevar cargas en la espalda. La imposición de prendas de recato como complemento de la indumentaria mexicana, difundida por los misioneros, está relacionada con la evangelización y tiene que ver con el pudor a la española y con el cumplimiento de la Epístola de San Pablo, que ya hemos mencionado con anterioridad.

A partir de la evangelización, las mujeres indígenas adoptaron y usaron tocas y mantos largos, casi siempre blancos, de tejidos abiertos y transparentes o tupidos, hechos por ellas mismas; equivalentes a las que usaban las mujeres

²⁸ Fray Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, Mérida, Producción Editorial Dante, 1992, p. 64.

²⁹ Juan Torres de la Laguna, *Descripción de Tehuantepec*, 2º ed., Juchitán, H. Ayuntamiento Popular de Juchitán, 1989, p. 15.

españolas, especialmente a las espumillas, aunque es más probable que su forma fuera más similar al *alhareme*, prenda rectangular, que incluso puede ser su antecedente y que no necesitaba cortes, ya que podían salir directamente del telar de cintura, hechas con tejido de gasa, como lo describe fray Bernardino de Sahagún.

b Las españolas: el traslado y la conservación de la indumentaria peninsular cristiana y sus prendas de recato

Las mujeres españolas empezaron a emigrar a Nueva España cuando las ciudades españolas en el Nuevo Mundo se habían consolidado; entre las primeras en llegar estaban las esposas, las criadas o parientas de los conquistadores, doncellas casaderas y, más tarde, monjas y algunas maestras. Ellas fueron quienes trajeron consigo los valores familiares y la forma de vida doméstica a la española: el cuidado de la casa, la manera de cocinar y la indumentaria cristiana de la Península,³⁰ de la que formaban parte las prendas de recato. Estas mujeres y sus asuntos, casi no se mencionan en las crónicas o relaciones del siglo XVI, ya que los autores se interesaban por describir lo que les era extraño, o lo particular de la tierra. Por ello es difícil conocer con precisión temas tan puntuales como la indumentaria femenina.

Josefina Muriel en su libro *La sociedad novohispana y sus colegios de niñas* cita algunos documentos tempranos en los que se mencionan las prendas de recato y su uso tanto por las mujeres que venían de España, como por las de la joven

³⁰ Véase: Carmen Pular Martínez, *Españolas en Indias, mujeres soldado, adelantadas y gobernadoras*, México, Rei, 1991, (Colección Biblioteca Iberoamericana), pp. 26-29.

sociedad novohispana. El primero de ellos, de 1529, se refiere al abastecimiento de 500 maravedíes para la cocinera que prepararía la comida de las maestras de la Misión Imperial durante el difícil viaje a través del Atlántico, para ella se compraron entre otras cosas “camisas, tocados y calzado.”³¹

Otras menciones citadas por Muriel, se refieren a las alumnas del colegio de la Caridad, fundación creada por el obispo fray Juan de Zumarraga (1476-1548) en 1548 para la educación de niñas españolas y mestizas; el primer documento informa sobre la compra a Alonso Gallego, en 1569, de 75 pesos de ropa. Se enlistan “tocados ya confeccionados.”³² El segundo documento describe el vestuario, que el mayordomo debía dar a cada alumna, entre otras cosas, dos cofias y cuatro varas de naval delgado para tocas, al año.³³ Como se observa las alumnas usaban tanto la cofia como la toca. Estas menciones tempranas prueban lo exitoso de tales prendas del vestir femenino.

En cuanto a los documentos plásticos se cuenta con el *Retrato de dama* (Fig. 6), atribuido a Baltasar de Echave Orio³⁴ (1558-1623), fechado entre 1590 y 1600,

³¹ Josefina Muriel, *La sociedad novohispana y sus colegios de niñas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 1995 (Serie Novohispana no. 52), p 63.

³² *Idem.* p 142.

³³ *Ibidem.*

³⁴ Esta pintura fue atribuida, en un inicio, a Baltasar de Echave Orio por los curadores de la Academia de San Carlos. Manuel Toussaint, en su libro *Pintura Colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Estéticas, 1965, pp. 91-93, la asignó a Baltasar de Echave Ibía (ca. 1585/1605-1644). Más tarde Guillermo Tovar y de Teresa conservó la atribución de Toussaint en su libro *Pintura y Escultura en la Nueva España (1557-1640)*, México, Azabache, 1992, p. 142. En 2004 Rogelio Ruiz Gomar en su artículo “Unique Expressions, Painting in New Spain” publicado en el libro *Painting a New World, Mexican Art and Life 1521-1821*. Denver, Frederick and Jan Mayer Center for Pre-Columbian and Colonial Art at the Denver Art Museum, 2004 pone en duda el pincel de Echave Ibía. Por último, Nelly Sigaut en el comentario a la obra que se publicó en el *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte, Nueva España tomo II*, México, Museo Nacional de Arte /Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004, pp. 303-306, atribuyó la obra a Baltasar de Echave Orio.

hoy custodiado por el Museo Nacional de Arte. El óleo muestra a una distinguida dama española, o criolla, representada en la característica forma de donante con las manos puestas en actitud de oración. Viste un magnífico traje negro y una gorguera blanca, mientras su cabeza aparece cubierta con dos magníficas tocas: una blanca adornada con puntas de bolillo y, sobre esta, una negra, ambas de un tejido fino y transparente, sujetas por un hilo guarnecido de perlas. Los anteriores ejemplos ponen de manifiesto el uso de las mismas prendas de recato, especialmente cofias y tocas, por las mujeres españolas, a ambos lados del Atlántico, así como también por las criollas y las mestizas más próximas a ellas. Las familias de estas mujeres ocupaban un lugar muy relevante de la sociedad novohispana, por lo que ellas eran depositarias del honor de sus maridos, de sus familias y, en sentido extenso, de la misma sociedad conquistadora, de esta manera el uso de las prendas de recato fue indispensable para ellas e incluso, pudo radicalizarse durante el siglo XVI en Nueva España. Recordemos que para la sociedad hispánica medieval el honor familiar estaba vinculado a la virginidad de sus mujeres y el acceso a su cuerpo,³⁵ concepto que compartía la élite conquistadora, poseedora reciente de un prestigio social que había que demostrar y, sobre todo, cuidar y proteger.

c Mestizas, negras y mulatas: el nacimiento de las castas y la adaptación de una indumentaria y una prenda de pudor, el rebozo

La escasez de mujeres blancas durante los primeros años posteriores a la conquista, aunado al dominio que ejercieron los varones españoles sobre la población nativa,

³⁵ Véase: María Milagros Rivera Garrieta, “Los estados hispánicos medievales,” en Gloria Nielfa Cristóbal (coord), “Historia de las mujeres en España,” apéndice del libro Bonnie S. Anderson y Judith P. Zinsser

provocó una gran cantidad de relaciones ilícitas entre estos y las indígenas dominadas, ya fuera por raptos, violación o consentimiento. Así los mestizos, productos de estas uniones fueron casi siempre ilegítimos.

La propagación de enfermedades de origen europeo, como la viruela y la influenza, junto al régimen de trabajos forzados causaron la muerte de buena parte de la población indígena, lo que significó la pérdida de una importante fuerza de trabajo, sustituida por esclavos negros de África Occidental, en su mayoría varones, que se unieron sexualmente, casi siempre de forma violenta, con mujeres indígenas; mientras las mujeres negras lo hicieron con sus amos blancos. Los frutos de estas relaciones, como los mestizos, fueron casi siempre hijos ilegítimos, y aunque en algunos casos gozaron del reconocimiento posterior, eran parte de una población anónima, desprotegida y sin personalidad jurídica.

En la mayoría de los casos, las mujeres, fruto de estas uniones, carecían de educación, de protección y de fortuna, a no ser de las mestizas que fueron reconocidas por sus padres blancos o, que aún en su orfandad, tuvieron la suerte de ser admitidas en alguna institución de beneficencia, como el Colegio de la Caridad, destinado a la educación y protección de niñas españolas y mestizas, a las que les brindaba educación y una dote para un buen matrimonio.

Para muchas de ellas su condición de ilegítimas las liberaba de cuidar el honor de un hombre o una familia, por lo que practicaban una moral más relajada,

Historia de las mujeres, una historia propia, 2º ed., Barcelona, Crítica, 1992, Tomo I, p. 593.

lo que también se vió reflejado en la indumentaria y en la manera de usar las prendas de recato, más para seducir que por razones de pudor.

Por otro lado, durante el último cuarto del siglo XVI, mestizas, negras, mulatas y demás mujeres de las castas adoptaron el traje de las indígenas, las causas pudieron ser, entre otras, que esa indumentaria era barata y fácil de confeccionar; además de que algunas de esas mujeres eran hijas de madres indígenas, de quienes pudieron aprender a tejerla. Esta costumbre causó descontento entre las autoridades, por lo que el gobierno de la Ciudad de México publicó en 1582 una Ordenanza para reglamentar la ropa femenina:

mando [que en] adelante ninguna mestiza, mulata ni negra ande vestida en hábito de india, sino [en] hábito de española, so pena de que cualquiera de dichas personas que hallaren vestidas en el dicho hábito de indias sea presa, y llevada a la cárcel y le sean dados cien azotes precisamente y en forma por las calles de esta ciudad y pague cuatro reales.³⁶

Sin embargo, a las casadas con indios si se les permitía usar la ropa de sus maridos:

con esto no se entienda con mestizas, mulatas y negras que fueran casadas con indios, porque a estas se les permite que anden en hábito de indias, que es el de sus maridos, sin que por eso incurran en pena alguna, ni sean presas, ni se les haga molestia.³⁷

Toda norma u ordenanza es reflejo de lo que se hace en exceso, por ello la cita anterior es de importancia para entender el proceso de adopción de la ropa española entre las castas, ya que a partir de entonces, se generalizó entre las mujeres de las castas la ropa campesina española: camisa, falda (saya) con sus

³⁶ AGN, *Ordenanzas*, Vol. I. s/exp. fs. 75r-75v.

naguas y las prendas de recato, para cubrir la cabeza. Estas últimas estaban ya en uso entre las mujeres de todas las castas en la ciudad de México, como hace notar Antonio de Ciudad Real en 1586 para el caso de las indígenas. Y como lo muestra la Ordenanza del 30 de mayo ese mismo año, que pide que la gente no vaya por la calle con el rostro cubierto.

Que ninguna persona se reboce, sino que anduviese con el rostro descubierto de manera que se pudiese conocer, so ciertas penas y aunque parece haber sido apregonado, soy informado que no se guarda, ni las justicias acuden al cumplimiento y ejecución de ello e porqué conviene se guarde y se imprima en esta tierra siendo nueva tan mala costumbre mando y ordeno, que de hoy en adelante ningún hombre ni mujer de ningún género ni cualidad sea osado de se rebozar, ni se reboce con ninguna cosa, sino que anden con los rostros descubiertos, de manera que se conozcan y sepan quienes son, so pena de quien hiciere lo contrario si fuere mujer española pierda la saya y manto que llevare vestido y siendo hombre español incurra en pena de veinte pesos de oro común y que esté diez días preso en la cárcel pública; e si fueren mestizos o mestizas, mulatos o mulatas, negros o negras pierdan el vestido que llevaren y sean presos y puestos en la cárcel pública por término de veinte días, las cuales dichas personas de vestido y dinero sea la mitad para la cámara e fisco de su majestad y la otra mitad para el denunciador y juez que lo ejecutare.³⁸

Es interesante destacar que, según el texto, la “tan mala costumbre” de cubrirse por completo el rostro era nueva en estas tierras, ya que esto posibilitaba, para el caso de las mujeres, la obligatoriedad y generalización de las prendas de recato introducidas en la Nueva España durante las décadas anteriores.

Queda claro que las españolas se cubrían con saya y manto para salir a la calle. Vale la pena detenerse en la saya; ésta es la primera vez que se menciona dicha prenda usada para cubrir la parte superior del cuerpo y la cabeza, que como

³⁷ *Ibidem.*

veremos también adoptaron las mujeres de las castas. La saya, en principio cubre la parte baja del cuerpo de las mujeres. Su uso en la cabeza fue importante como se verá.

Pero para el caso de las mestizas, negras y mulatas no se especifica lo que usaban y sólo se menciona que “pierdan el vestido que llevasen”. ¿Cuál pudo ser ese vestido? Se debe aclarar que lo que se perdía era la prenda con la que se cubrían el rostro de tal manera que las opciones pueden ser dos: la primera sería la saya y la segunda, alguna prenda de tipo islámico como las que se usada en la Península ibérica; ya que, para estas mujeres, la toca indígena estaba prohibida y el acceso a las cofias y tocas, les estaba vedado por sus complicados cortes y sus caros materiales. De tal manera, las prendas moriscas quedaban como la opción para estas mujeres, así lo sugieren las descripciones de los cronistas, como la de Tomás Gage que analizaremos más adelante.

Recordemos que entre las musulmanas de la Península, además del *alhareme* se usaba el *almaizal*, prenda de seda de diversos colores, que se adornaba con “vivos”, “orillas” y “rapacejos”. Ambas prendas por su forma rectangular podían usarse tal como salían del telar, sin la necesidad de una confección, contrario al caso de las cofias y las tocas españolas, que también se usaban de otra manera.

³⁸ AGN, *Ordenanzas*, Vol. I. s/exp. fs. 100r-100v.

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

Los *almaizales* aparecen con frecuencia en la pintura sobre los hombros y cabezas de personajes femeninos en escenas bíblicas o vidas de santos tanto en España como en Nueva España durante el siglo XVI y principios del XVII. En el caso de la Nueva España se pueden citar dos tablas de Baltasar de Echave Orio, del Museo Nacional de Arte: *El martirio de san Aproniano* (1612) (Figs. 7 y 8) y la *Porciúncula* (1609-1610) (Fig. 9). En ambos casos aparecen *almaizares*, aunque muy simplificados, con franjas transversales; en el primero sobre los hombros y la cabeza de una anciana ubicada en el ángulo inferior izquierdo, que mira al espectador y en el segundo, sobre los hombros de la Virgen; las dos prendas tienen el fondo claro y listas transversales, para el primero rojizas y para el segundo azules.

Como se observa, la forma de estas prendas es igual a la del rebozo, mucho más larga que ancha, y la forma de portarla y la intención de hacerlo es la misma, es decir, sobre la cabeza y los hombros, como una prenda de recato y no como una prenda de abrigo.

Pero no es sólo en la memoria plástica donde aparecen estas prendas, también las menciona fray Gerónimo de Mendieta (1525-1604) en su libro *Historia eclesiástica indiana*, escrita a finales del siglo XVI, cuando al tratar de encontrar un símil para las mantas prehispánicas menciona que:

para su vestido (mayormente los señores y los ministros del templo para su ministerio) hacían ropas de algodón, blancas, negras y pintadas de muy finas y muy diversas colores, gruesas y delgadas, como quieran y muchas como *almaizares* moriscos.³⁹

Los ejemplos anteriores demuestran que el *almaizal* era conocido en estas tierras desde aquellos años y que como tal se usó. Esto hace pensar que efectivamente lo llevaban las mujeres de las castas, quienes necesitaban de una prenda de recato diferente a la de las indígenas y a la de las españolas, como hemos visto. Por otro lado, desde el punto de vista formal el *almaizal* tenía sus puntas o rapacejo y una ornamentación de listas transversales, que el gusto o la tecnología textil locales transformaron en líneas longitudinales, lo que convirtió a la prenda en el rebozo.

Las prendas originales eran de seda,⁴⁰ lo que las autoridades civiles no consideraban apropiado para las mujeres de las castas. En algunas Ordenanzas posteriores, equivalentes a las leyes suntuarias españolas de finales del siglo XV, se asienta que mestizas, negras y mulatas usaban “mantos de seda” (1598)⁴¹ y “mantos

³⁹ Fray Gerónimo de Mendieta. *Historia eclesiástica indiana*, 2º ed., facsimilar, México, Editorial Porrúa, 1980, p. 404.

⁴⁰ Carmen Bernis, *Op. cit.* pp.51-52.

⁴¹ AGN, *Ordenanzas*, Vol. IV. s/exp. fs. 147 r-147 v.

de lustre de seda con puntas” (1604).⁴² Por otro lado, esto nos indica el uso generalizado de las prendas de recato entre las mujeres de las castas y la pretensión de limitar el uso de materiales preciosos entre ellas. La primera ley que prohibía el uso de seda por los mulatos y negros se promulgó el 30 de junio de 1598, según se menciona en la Ordenanza de 1632:

Por cuanto gobierna esta Nueva España el Visorrey conde de Monterrey hizo ordenanza en razón de que los negros ni negras mulatos y mulatas no anduviesen vestidos de seda y las mujeres tuviesen joyas mantos ni otras joyas, que su tenor es como sigue: aquí la ordenanza que esta en el libro de ya su fecha a treinta de junio de 1598 años y ahora Francisco Prieto.⁴³

Esta prohibición pudo haber tenido pocos efectos entre aquella población negra femenina con posibilidades económicas o dependiente de amos blancos ricos, por lo que se promulgaron sucesivas Ordenanzas para reglamentar el uso de la seda en los años posteriores, como las de 1604:

que por cuanto habiéndose acordado licencia a algunas mulatas y negras libres para traer mantos de lana y otros confiando las que para ello continúan del dicho Conde de Monterrey su antecesor ha sido informado que algunas de las dichas mulatas y negras contraviniendo a la dicha ordenanza, en esta razón hecha y su color de dichas licencias las han extendido a traer y que traen mantos de lustre y seda y con puntas y que demás de eso, estándose también prohibido que no pueden traer ni vestir otros vestidos de seda ni con guarniciones de oro ni plata lo hacen en exceso y generalidad y proveyendo de esto de medio mandaba y mandó su excelencia que las dichas mulatas y negras no excedan en el traer de los dichos mantos y demás vestidos y trajes de licencias que les están dadas y ordenadas [...] En el puerto de Acapulco también se reafirma dicha ordenanza de que las mulatas y negras no utilicen mantos de lustre ni de seda con puntas, sino solamente de lana, ni tampoco vestidos con ornamentos, ya que tal parece, que dichas mulatas y negras quieren aventajarse de las españolas.⁴⁴

⁴² AGN, Ordenanzas, Vol. XII. s/exp. fs. 158 r-158 v.

⁴³ AGN, Ordenanzas, Vol. IV. s/exp. fs. 147 r-147 v.

Como se observa, la descripción de mantos de seda con puntas también coincide con los *almaizales* y los rebozos. Ya sea por estas prohibiciones, o por cuestiones económicas, además de la seda, empezó a usarse el algodón para tejer estas prendas. En 1625 el fraile dominico Thomas Gage (1602-1656) visitó la Nueva España y en su libro *Nuevo reconocimiento a las Indias Occidentales*,⁴⁵ publicado en 1640, basado en sus observaciones de viaje, describió con asombro el atuendo de las mulatas y las negras, quienes ya usaban prendas de recato tejidas con algodón e incluso, según parece también con lino:

[las negras y las mulatas]... llevan de ordinario una saya de seda o de indianilla finísima recamada de randas de oro y plata, con un moño de cinta de color subido con sus flecos de oro y con caídas que les bajan por detrás y por el delante hasta el revete de la basquiña ... Cúbrense los pechos desnudos, negros, morenos con una pañoleta muy fina que se prenden en lo alto del cuello a guisa de rebocillo, y cuando salen de casa añaden a su avío una mantilla de lino o de cambray, orlada con una randa muy ancha o de encajes; algunas la llevan en los hombros, otras en la cabeza; pero todas cuidan de no les pase la cintura y les impida lucir el talle y la cadera [...] Hay varias majas que se echan la mantilla al hombro, pasándose una punta por el brazo derecho y tirándose la otra al hombro izquierdo, para tener libres las mangas y andar con mayor garbo; pero se encontrarán otras en la calle que, en lugar de mantilla se sirven de una rica saya de seda, de la cual se echan parte al hombro izquierdo, y parte sostienen con la mano derecha, teniendo más trazas de jayanes escandalosos que de muchachas honradas.⁴⁶

⁴⁴ AGN, *Ordenanzas*, Vol. XII. s/exp. fs. 158 r-158 v.

⁴⁵ Thomas Gage, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, México Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, (Colección Mirada viajera), 1994.

⁴⁶ Thomas Gage. *Op. cit.* pp 140-141.

De las prendas que menciona Gage hay que destacar las sayas, las mascadas y las mantillas. En el caso de la saya, ésta es la segunda vez que se menciona su uso para cubrir la parte superior del cuerpo; de la pañoleta, menciona que la usan para cubrirse el busto dentro de sus casas.

Por último, respecto a la mantilla es posible que se trate de prendas de tela tupida con adornos de encaje o algún tipo de tejido ornamental como encaje, macramé o pleita, ya sean agregados o tejidos con las urdimbres sobrantes y no a las prendas de encaje que surgirían más tarde.⁴⁷ Además, se debe señalar que su descripción y la forma de llevarla corresponde con la del almaizal y el rebozo, prendas de forma rectangular alargada, que se colocan, en palabras del propio Gage: “pasándose una punta por el brazo derecho y tirándose la otra al hombro izquierdo, para tener libres las mangas y andar con mayor garbo.”⁴⁸ Por lo anterior, se puede afirmar que para el primer tercio del siglo XVII, el rebozo, ya fuera de seda o de algodón al menos en su forma inicial, era de uso común entre las mujeres de las castas, y a manera de las prendas de recato de España. Todas, incluido el rebozo, se usaron para seducir, además de sujetarse a reglamentos concretos para limitar su ostentación.

Para los últimos años del siglo XVI y los primeros del siglo XVII, las mujeres de cada grupo social de la Nueva España tenían un tipo de indumentaria

⁴⁷ Para una visión panorámica de la historia de la mantilla en España véase: Florence Lewis May, *Hispanic Lace and Lace making*, New York, Trustees, 1939.

propia, en la que las prendas de recato eran un elemento importante y distintivo. Así, las indígenas recién evangelizadas adaptaron los *alharemes*, que se convirtieron en las tocas y los mantos, que describen los cronistas; las españolas y criollas heredaron las prendas de sus antepasadas: mantillas, cofias, tocas y mantos; además de darle un nuevo uso a las sayas para cubrirse cabeza y hombros; por último las mujeres de las castas también adoptaron la saya para velar la parte superior del cuerpo y transformaron los *almaizales* moriscos hasta convertirlo en el rebozo.

4 Los siglos XVII y XVIII cambios y permanencias en las prendas de recato

La bulliciosa plaza mayor de la ciudad de México, durante el traslado del virrey para su visita anual a la catedral, después de la llegada del correo real, fue motivo de inspiración para un pintor anónimo de la primera mitad del siglo XVIII, quién realizó una vista panorámica de la explanada; la obra, hoy custodiada por el Museo Nacional de Historia (figs. 10 y 11), da cuenta de personas de todos los estamentos sociales de la Nueva España, ocupados principalmente en comprar y vender, mientras algunos más hacen valla para ver al representante del rey en su trayecto hacia el templo metropolitano.

Entre la multitud también hay mujeres que se distinguen, unas de otras, por su indumentaria y sus prendas de recato, que cubren sus cabezas, o por lo menos sus hombros: las indígenas de huipil y *cueitl* rectos o acampanados, según su posición económica, con tocas blancas, o listadas, dobladas sobre la cabeza, y

⁴⁸ Thomas Gage, *Op. cit.*, p. 141.

cayendo por la espalda. Españolas y criollas aparecen con vestidos de anchas faldas y cubiertas con mantillas negras. Las mujeres de las castas con rebozos listados sobre la cabeza o los hombros y, en algunos casos, sobre éste una saya negra, que cubre la cabeza y los hombros y que deja ver parte de la prenda inferior.

Se advierte en esta obra que las prendas de recato que aparecieron durante las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del XVII, como distintivos de los diferentes grupos sociales de la Nueva España, se arraigaron entre la población femenina y continuaron vigentes a lo largo del siglo XVII y durante la primera mitad del siglo XVIII, e incluso después, con ciertas modificaciones. Por otro lado, durante los años posteriores, se adoptaron nuevas prendas como la mantilla de blonda, o encaje, tan del gusto de las criollas y españolas, que aparecen en esta vista de la Ciudad de México.

a La toca indígena durante los siglos XVII y XVIII

En el siglo XVII, el uso de la toca blanca o listada, doblada sobre la cabeza, y cayendo por la espalda, que fue de uso general entre las indígenas evangelizadas durante la centuria anterior, continuó en uso. En 1697 Gemelli Carreri describió la indumentaria indígena de la siguiente manera:

Las mujeres usan todas el huipil (que es como un saco) bajo la cobija, que es un paño blanco de tela delgada de algodón, al cual añaden otro sobre los hombros cuando salen, que luego en la iglesia se acomodan en la cabeza, las faldas son estrechas con figuras de leones, de aves y de otras cosas, adornadas con suaves plumas de pato que llaman xilotepec.⁴⁹

⁴⁹ Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Viaje a Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1976, (Colección Nueva Biblioteca Mexicana). P. 39.

La documentación plástica coincide con la descripción del viajero, así lo vemos en la obra de Cristóbal de Villalpando (*ca.* 1650-1714), *Vista de la Plaza Mayor* (figs. 12 y 13), de fecha problemática; unos autores la colocan en los años finales del siglo XVII, otros por principios del XVIII, en la que aparecen en primer plano varias indígenas con sus tocas. De igual forma el lienzo de Arellano, *Procesión de la Virgen de Guadalupe* (figs. 14 y 15), de 1709, se ve en el puente del primer plano a dos mujeres con sus tocas.

A todo lo largo del siglo XVIII, los cuadros de castas muestran el uso de la toca en casi todas las mujeres indígenas, tal es el caso del óleo atribuido a Juan Rodríguez Xuárez (1675-1728), *De español y de india produce mestizo* (Fig. 16), fechado alrededor de 1720, en el que una india casada con un español luce una toca blanca guarnecida con finos encajes doblada sobre su cabeza. Otro caso es el óleo de Miguel Cabrera (*ca.*1695-1768), fechado en 1763, *De lobo y de India Albarazado* (Fig. 17), custodiado en el Museo de América de Madrid, en el que una mujer de menor condición económica cubre su cabeza con una sencilla toca y lleva en un *mámatl* una pesada carga sobre su espalda.

Vale la pena detenerse en esta última prenda que algunos autores consideran como uno de los antecedentes del rebozo, el cual hoy se usa también para cargar. El *mámatl*, prenda, de origen prehispánico, se fabricaba uniendo dos lienzos rectangulares tejidos en telar de cintura para conseguir una pieza cuadrada, se

conservó durante todo el periodo virreinal para cargar a los niños o llevar objetos sobre las espaldas.

En 1763, Francisco de Ajofrín observó el uso del *mámatl* y menciona que: “las mujeres pobres y las indias no traen los niños delante sino atrás en las espaldas.”⁵⁰ Cabe destacar que ni la toca ni el rebozo, se usaron nunca para cargar, por lo que el *mámatl* no puede ser antecedente del rebozo, el cual comenzó a usarse con este fin hasta mediados del siglo XIX, como veremos más adelante.

Según indican testimonios plásticos, el uso de la toca estaba generalizado, al menos, en el ámbito urbano, entre las mujeres indígenas de todas las edades y condiciones sociales, a finales del siglo XVIII. En un óleo de este periodo, custodiado en el Museo Nacional del Virreinato, titulado *Trajes de las religiosas de los conventos de México, de los colegios y de los recogimientos* (fig.18), aparecen representadas las alumnas del colegio de Indias. Las niñas aparecen vestidas de huipil y naguas acampanadas y cubiertas de cabeza y hombros con una toca blanca; se localizan en el quinto nicho, de izquierda a derecha de la parte baja (fig. 19).

Por otra parte, durante los siglos XVII y XVIII, sin que en este momento se pueda precisar la fecha, aparecen otro tipo de prendas de recato entre las indígenas: los huipiles y *quechquemitls* tejidos en telares de cintura con ligamento de gasa, es decir un tejido, transparente, que se usaban doblados sobre la cabeza, recordemos que Ajofrín en 1763 para el caso de Tehua, describió que las indígenas usaban

hiupiles “tejidos como un finísimo encaje” sobre la cabeza. Según parece, estas prendas fueron adoptadas más tarde por mujeres de otros grupos sociales, ya que algunas de ellas aparecen en los inventarios como “un *quexquemitl* nácar y oro de paño de cabeza con puntas de Milán,”⁵¹ propiedad de la señora Manuela Miranda, viuda de Ibarra en 1750. La costumbre de usar huipiles o *quexquemitl* sobre la cabeza se conserva en Tehuantepec y la Sierra de Puebla hasta nuestros días.

b Las prendas de recato entre las criollas y las mujeres de las castas

Durante la segunda mitad del siglo XVII y las primeras décadas del siglo XVIII aparecen en inventarios de bienes diferentes prendas de recato, algunas de ellas como tocas, velos y mantos de uso antiguo, que continuaban vigentes, y que las mujeres seguían llevando en sus dotes como doña Ana María López de la Rosa, quien en 1660 era dueña de “un manto nuevo de la tierra, de lustre, con sus puntas en 50 pesos”; “Una toca de espumilla, con sus puntas de pita grandes, en 6 pesos” y “un manto, ya traído, en 10 pesos.”⁵²

Otras prendas como los “paños de cabeza”⁵³, o las “fundas de cabeza,”⁵⁴ pueden tratarse de las antiguas tocas y cofias, respectivamente, aunque con otro nombre; además aparecen las “mantelinas”⁵⁵ o “mantellinas,”⁵⁶ derivadas de los

⁵⁰ Francisco de Ajofrín, *Op. cit.*, p. 68.

⁵¹ AGN, *Civil*, Vol. 437, exp. 8, f. 243 r.

⁵² AGN, *Civil*, Vol. 134, exp. 1, f. 235 r.

⁵³ AGN, *Civil*, Vol. 626, exp. 1, f. 97 r.

⁵⁴ AGN, *Civil*, Vol. 21, exp. 1, f. 19 r.

⁵⁵ AGN, *Civil*, Vol. 21, exp. 1, f. 21 v.

⁵⁶ AGN, *Vínculos y Mayorazgos*. Vol. 170. Exp. 1, f. 51 r.

mantos y los “pañuelos”⁵⁷ y los “medios pañuelos.”⁵⁸ Estos últimos podían ser de telas ricas y estar muy ornamentados como un “pañuelo de cortados guarnecido de encajes de pitiflor,”⁵⁹ propiedad de doña Ana Teresa Moreno de Monroy. Vale la pena destacar que, las cofias como tales no se mencionan desde mediados del siglo XVII y que las fundas de cabeza son escasas en los inventarios de estas fechas, por lo que se piensa que su uso quedó reducido a las monjas, para la segunda mitad de la centuria.

b.1 Mantones y mantillas

En las últimas décadas del siglo XVII aparecen en la Nueva España los mantones y las mantillas de blonda o de encaje. Ambos cumplen la misma función: cubrir cabeza y los hombros. La principal diferencia entre mantones y mantillas es la forma, así como los materiales que se usaron para la elaboración de cada prenda, como explicaremos a continuación.

Respecto a los mantones, los inventarios de la segunda mitad del siglo XVIII, dan cuenta de piezas de “muselina bordada”⁶⁰ y “muselina lisa;”⁶¹ “paños mantones serranos”⁶² y “paños medios mantones.”⁶³ Es importante anotar que no se encontraron piezas de este tipo a las que se denomine “chinas,” “de China” o “de

⁵⁷ AGN, *Civil*, Vol. 262, exp. 1, f. 29 r.

⁵⁸ AGN, *Civil*, Vol. 66, exp. 1, f. 34 v.

⁵⁹ AGN, *Civil*, Vol. 6, exp. 1, f. 116 r.

⁶⁰ AGN, *Civil*, Vol. 510, s/exp., f. 138 v.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 10, exp. 3, f. 154 r.

⁶³ AGN, *Civil*, Vol. 10, exp. 3, f. 51 r.

Manila”. En cuanto a su forma se piensa, que pueden tratarse de prendas cuadradas o rectangulares, que servían tanto para cubrir los hombros como la cabeza.

Desde las últimas décadas del siglo XVII, y a todo lo largo de los siglos XVIII, y el siglo XIX, las mantillas de blonda llegadas de España o de Francia gozaron en estas tierras, al igual que en la metrópoli, de gran popularidad. La prenda se deriva de la antigua mantilla de paño o seda con ornamentos de encaje cuyo núcleo se redujo hasta convertirse en una pieza tejida completamente de encaje de blonda, típicamente española.⁶⁴

Aunque con otra denominación, los documentos dan cuenta de estas piezas femeninas al menos desde la última década del siglo XVII, cuando se enlistaron en el inventario de los bienes del capitán Juan Ramón García “una toca de encaje de seda cruda, con puntas nuevas” y una toca de encaje de seda cruda, con sus puntas, bien tratadas.”⁶⁵ Las que sin duda son ya mantillas de blonda.

En la plástica también aparecen estas prendas, en particular las de color negro, que usaban para asistir a la misa mañanera, cubriendo cabeza y hombros de mujeres ricas y de filiación española. Así se observa en las obras de José de Páez (1720-ca.1790) *De español y alvina torna atrás* (fig. 20), fechado entre 1770 y 1780 y el óleo de un pincel anónimo, *De español e india mestiza* (fig. 21), fechado entre 1785 y 1790, de colección particular.

⁶⁴ Véase: Florence Lewis May. *Op. cit.*

⁶⁵ AGN, *Civil*, Vol. 66, exp. 1, f. 34 v.

b.2 Tapapiés⁶⁶

Los tapapiés se enlistan repetidamente en los inventarios, pero es difícil saber si servían para la mitad superior o inferior del cuerpo, su uso como prenda de recato, durante los últimos años del siglo XVII está descrito por Gemelli, quien en 1697 lo llama enagua:

Las mestizas, mulatas y negras, que componen la mayor parte de México, no pudiendo usar manto ni vestir a la española, y por otra parte, desdeñando el traje de las indias, van por la ciudad vestidas de un modo extravagante: se ponen una como enagua atravesada sobre los hombros o en la cabeza, a manera de manto, que hace que parezcan otros tantos diablos.⁶⁷

Esta descripción corresponde con una pintura de la colección de Jan y Frederick Mayer, realizada por Arellano en 1711, que retrata a una mulata ataviada con un tapapiés blanco profusamente plegado con franjas bordadas en la parte inferior y una cinta roja en lo que sería la cintura (fig. 22).

Aunque esta prenda se usó por españolas, mestizas, mulatas y negras en los siglos XVI y XVII, durante el siglo XVIII se conservó sólo entre las dos últimas. En 1765 Francisco de Ajofrín describió esta costumbre.

El traje de las negras y mulatas es una saya de embrocar a modo de una basquiña pequeña de seda, con sus corchetes de plata, y por ruedo una buena cinta de listón, la cual trae sobre la cabeza o sobre los hombros, sacando la cabeza por lo angosto o cinta de la saya.

⁶⁶ Estas prendas también eran conocidas bajo los nombres de sayas o enaguas.

⁶⁷ Giovanni Francesco Gemelli Careri. *Op. cit.*, p. 56.

Esto se aprecia también en la pintura Arellano citada en párrafos anteriores (fig. 22) y en dos de los óleos de la serie de castas pintada en 1763 por Miguel Cabrera (*ca.* 1695-1768) *De español y negra mulata* (fig. 23) y *De español y negra morisca* (fig. 24).

c Rebozo

Respecto a los rebozos, hay que decir que su uso estaba muy extendido desde la segunda mitad del siglo XVII. A partir de estas fechas se enlistan con frecuencia en los inventarios de bienes; así en 1684, aparece en la carta de dote de Magdalena de Medina “un paño de rebozar”, además de “Dos pañuelos de cabeza, labrados, de seda alisada, y otro blanco deshilado”; “Tres pañuelos blancos, dos de breña y uno de cambray, con puntas,” y “una toca de tafetán encarnado, con sus puntas.”⁶⁸

A partir de la primera mitad del siglo XVIII, el rebozo fue una prenda corriente entre las mujeres de las castas, criollas y españolas, que con el tiempo se hizo cada vez más popular. De tal manera, los rebozos se encuentran con más abundancia en los inventarios de bienes de personas de diferentes estamentos sociales, conforme avanza el siglo XVIII, desde nobles de Castilla, como María de la Luz Padilla y Cervantes, hija del marqués de Guardiola, poseedora en 1775 de “dos paños de rebozo, avaluados, en 50 pesos”⁶⁹, hasta en inventarios de la gente más sencilla, como en el inventario de bienes mortuorios de doña Ignacia Campos, que tenía “un paño de rebozo de 2 pesos 4 reales;”⁷⁰ además de aparecer en

⁶⁸ AGN, *Civil*, Vol. 626, exp. 1, f. 92 v.

⁶⁹ AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 50, exp. 1, f. 43 v.

⁷⁰ AGN, *Intestados*, Vol. 282, exp. 4, f. 177 r.

grandes cantidades en las listas de los cajones y almacenes de ropa, tal es el caso del que regenteaba don Juan Manuel Rodríguez⁷¹ en la Ciudad de México, en 1706.

Desde la segunda mitad del siglo XVII y a lo largo de todo el siglo XVIII el uso del rebozo estaba generalizado en toda Nueva España desde Santiago de Guatemala en el sur,⁷² hasta Sabinos en el Lejano Nuevo León⁷³ y el Puerto de Loreto⁷⁴ en la Antigua California en el noreste. Desde los puertos del Pacífico, como Acapulco,⁷⁵ hasta los del Golfo, como Veracruz,⁷⁶ pasando por lugares remotos como la Guacana de Ario⁷⁷ y Angangueo,⁷⁸ ambos en Michoacán; Reales de Minas, como: Zacualpán,⁷⁹ Guanajuato⁸⁰ y las ciudades aledañas a ellas: Celaya,⁸¹ San Miguel el Grande⁸² y Silao.⁸³ Ciudades provincianas, entre las que están Santiago de Querétaro,⁸⁴ Antequera,⁸⁵ Tlaxcala,⁸⁶ Temascaltepec,⁸⁷ Piedra Gorda,⁸⁸ Toluca,⁸⁹ Valladolid,⁹⁰ Texcoco,⁹¹ Tlalmanalco,⁹² Tulancingo,⁹³ Sayula⁹⁴

⁷¹ AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 170, exp. 1, f. 68 v.

⁷² AGN, *Civil*, Vol. 492, s/exp., f. 177 r.

⁷³ AGN, *Civil*, Vol. 471, s/exp., f. 73 v.

⁷⁴ Ignacio Tirsch, misionero jesuita realizó, tanto en la península como en el exilio, láminas sobre diversos temas californianos. La lámina XXVIII muestra a un arriero con su esposa camino a una misión. Ella va montada en un burro y cubierta con un rebozo. Doyce B. Nunis Jr. *The drawings of Ignacio Tirsch, a jesuit missionary in Baja California*, Los Ángeles, Dawson's Book Shop, 1972, p. 85.

⁷⁵ AGN, *Intestados*, Vol. 243, exp. 6, f. 385 r.

⁷⁶ AGN, *Intestados*, Vol. 233, exp. 1, f. 10 r.

⁷⁷ AGN, *Civil*, Vol. 627, exp. 2, f. 7 r.

⁷⁸ AGN, *Consulado*, Vol. exp. 6.

⁷⁹ AGN, *Intestados*, Vol. 199, exp. 7, f. 207 r.

⁸⁰ AGN, *Civil*, Vol. 544, s/exp., f. 182 r.

⁸¹ AGN, *Civil*, Vol. 4, exp. 5.

⁸² AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 170, exp. 1, f. 86 v.

⁸³ AGN, *Consulado*, Vol. 161, exp. 14.

⁸⁴ AGN, *Civil*, Vol. 153, exp. 1, f. 219 v.

⁸⁵ AGN, *Civil*, Vol. 200, segunda parte, exp. 1, f. 122 r.

⁸⁶ AGN, *Consulado*, Vol. 154, exp. 5, f. 303 r.

⁸⁷ AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 153, exp. 8, f. 357 r.

⁸⁸ AGN, *Civil*, Vol. 153, exp. 1, f. 1 v.

⁸⁹ AGN, *Civil*, Vol. 556, exp. 2, f. 59 r.

⁹⁰ AGN, *Intestados*, Vol. 135, exp. 5, f. 22 r.

⁹¹ AGN, *Civil*, Vol. 100, exp. 8, f. 328.

y Maravatío⁹⁵ por solo mencionar algunos; además de Puebla⁹⁶ y la Ciudad de México,⁹⁷ capital del virreinato. Su uso se extendió incluso a Filipinas, lugar al que los llevaban las mujeres novohispanas que emigraban, como Bárbara Ovando.⁹⁸

Durante las últimas décadas del siglo XVIII, el uso de esta prenda estaba tan extendido que las rebocerías, como tiendas especializadas en esta mercancía, eran frecuentes en muchas ciudades, tal es el caso de una propiedad de don Juan Ruiz de Santayano⁹⁹ en el Real de Minas de Santa Fe de Guanajuato en 1785. Por lo anterior, la producción del rebozo fue una de las industrias más florecientes de la rama textil en la Nueva España y su manufactura se extendió a varias ciudades, pueblos e incluso poblaciones rurales.

c.1 Ciudades y zonas productoras de rebozos

Para el siglo XVIII se habían consolidado los principales centros reboceros. Algunos de ellos continuaron su labor durante la siguiente centuria. Estos son la Ciudad de México, Puebla y la zona conformada por Sultepec, Tenancingo, Temascaltepec y Malinalco al sur poniente del Valle del México. En estos lugares se hacían rebozos de las más diversas calidades y precios, desde los más finos de

⁹² AGN, *Intestados*, Vol. 281, exp. 5, f. 158.

⁹³ AGN, *Intestados*, Vol. 282, exp. 4, f. 177 r.

⁹⁴ AGN, *Civil*, Vol. 43, exp. 14, f. 330 r.

⁹⁵ AGN, *Civil*, Vol. 593, exp. 14, f. 330 r.

⁹⁶ AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 30, exp. 4, f. 173 r.

⁹⁷ AGN, *Civil*, Vol. 83, exp. 2, f. 294 v.

⁹⁸ AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 127, exp. 4, f. 48 v.

⁹⁹ AGN, *Intestados*, Vol. 279, exp. 8.

hilos de seda y metales nobles hasta los más corrientes de algodón basto como lo mencionan las ordenanzas de sederos y algodoneros de la Ciudad de México.¹⁰⁰

Las prendas producidas en la capital del virreinato aparecen en los inventarios de bienes bajo la denominación de “mexicanos.” Entre ellos encontramos rebozos de unos cuantos reales como “2 docenas de paños mexicanos ordinarios chicos en 5 pesos 6 reales;”¹⁰¹ Otros de mejor calidad: “4 rebozos de algodón y seda mexicanos a 22 reales da 10 pesos 4 reales”¹⁰² y rebozos finos: “4 paños de lustrina mexicana de seda con franjas de plata y oro en 15 pesos cada uno.”¹⁰³

Los rebozos procedentes de la angelópolis aparecen en los inventarios como “de Puebla”¹⁰⁴ o “poblanos”¹⁰⁵ y también los había de diversas calidades.

Respecto a la zona de Sultepec la gran variedad de rebozos manufacturados ahí aparecen con el nombre de la localidad que los produjo: “de Sultepec”¹⁰⁶ o “sultepequeños,”¹⁰⁷ “de Malinalco,”¹⁰⁸ “de Tenancingo,”¹⁰⁹ y de Temascaltepec.”¹¹⁰

¹⁰⁰ AGN, *Industria y comercio*, Vol. 18, exp 8.

¹⁰¹ AGN, *Intestados*, Vol. 316, exp. 3, f. 38 v.

¹⁰² AGN, *Civil*, Vol. 130, tercera parte, exp. 1, f. 355 r.

¹⁰³ AGN, *Civil*, Vol. 205, exp. 2, f. 32.

¹⁰⁴ AGN, *Civil*, Vol. 639, exp. 1, f. 2 v.

¹⁰⁵ AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 133, exp. 6, s/f.

¹⁰⁶ AGN, *Civil*, Vol. 9, exp. 1, f. 200 v.

¹⁰⁷ AGN, *Consulado*, Vol. 192, exp. 4, f. 3 r.

¹⁰⁸ AGN, *Civil*, Vol. 157, primera parte, exp. 1, f. 30 v.

¹⁰⁹ AGN, *Intestados*, Vol. 243. exp. 6, f. 385 r.

¹¹⁰ AGN, *Consulado*, Vol. 152, exp. 1, f. 19 r.

Otra zona importante productora de rebozos de algodón fue el Bajío. Si bien las prendas tejidas ahí no alcanzaron la misma calidad que las manufacturadas en los centros ya citados, el volumen de su producción enfocado al abasto de las ciudades mineras es de tomarse en cuenta. Las ciudades con producción textil de la región eran: San Juan del Río,¹¹¹ Querétaro,¹¹² Celaya,¹¹³ Salamanca,¹¹⁴ León¹¹⁵ y San Miguel el Grande.¹¹⁶

En el sur la ciudad de Antequera y las comunidades aledañas a ella producían rebozos de algodón.¹¹⁷ Lo mismo sucedía en Chilapa,¹¹⁸ en el actual Estado de Guerrero.

La generalizada demanda de rebozos, que fue en aumento durante el siglo XVIII, provocó que la enorme producción de rebozos manufacturados en los centros mencionados no fuera suficiente, por lo que se desarrollaron producciones menores en poblaciones como Toluca,¹¹⁹ Cholula,¹²⁰ Ixmiquilpan,¹²¹ Tula,¹²² Xilotepec,¹²³ Pachuca,¹²⁴ Tulancingo¹²⁵ y Acámbaro.¹²⁶

¹¹¹ AGN, *Civil*, Vol. 46, exp. 5, f. 457 v.

¹¹² AGN, *Intestados*, Vol. 100, exp. 1, f. 10 r.

¹¹³ Manuel Miño Grijalva, *Obrajes y tejedores de la Nueva España*, Madrid, Quinto Centenario / Instituto de Estudios Fiscales, 1990, (Monografías Económicas Quinto Centenario). p. 228.

¹¹⁴ *Idem.* p. 230.

¹¹⁵ *Idem.* p. 230

¹¹⁶ AGN, *Intestados*, Vol. 437, exp. 8, f. 246.

¹¹⁷ Manuel Miño Grijalva, *Op. cit.*, p. 311.

¹¹⁸ Véase: Patricia Díaz Cayeros “Tejidos y tintes Coapaxtles: la ‘Memoria’ del cura don Joaquín Alejo Meabe (ca. 1794),” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no 92, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 207-222.

¹¹⁹ AGN, *Civil*, Vol. 575, exp. 3, s/f.

¹²⁰ AGN, *Civil*, Vol. 46, exp. 5, f. 457 v.

¹²¹ AGN, *Intestados*, Vol. 282, exp. 4, f. 177 v.

¹²² AGN, *Civil*, Vol. 323, exp. 1, f. 52 r.

¹²³ AGN, *Intestados*, Vol. 281, exp. 1, f. 25 r.

c.2 Precios y calidades de rebozos

Por lo generalizado de su uso, las calidades y precios de los rebozos variaban mucho. Los había hasta de 110 pesos, como los que aparecen, en 1745, en el inventario de bienes de don Francisco Obregón, Tesorero general de la limosna de la Bula de la Santa Cruzada de Antequera. En el documento se cita “un paño de rebozo de tela, con punta de plata de Milán de una sesma de ancho en 110 pesos;”¹²⁷ “Otro paño de rebozo, listado de plata y seda, con fleco de plata y campanilla en 40 pesos;”¹²⁸ Otro paño de rebozo, listado de seda y oro y plata, con fleco de oro, en treinta pesos”¹²⁹ y “Otro paño de rebozo negro, salomónico, con flecos de plata en 20 pesos.”¹³⁰

Entre las piezas más caras había unas más accesibles que pudieron ser las prendas festivas de la clase media, como: “un paño de rebozar de setela, con flores de oro y plata, en 14 pesos.”¹³¹ Además hubo piezas de uso diario para estamentos medios de la sociedad, con precios moderados. Así se cita “un paño de rebozo de seda, a 7 pesos.”¹³² Y los rebozos ordinarios, de algodón, o de seda, que costaban unos cuantos reales. Este tipo de prendas eran las que usaba la gente más pobre. Como ejemplo se puede citar el caso de 1722, en el que en el libro de caja del

¹²⁴ AGN, *Civil*, Vol. 1471. s/exp., f. 346 r.

¹²⁵ AGN, *Intestados*, Vol. 208, exp. 1, f. 40 v.

¹²⁶ Manuel Miño Grijalva, *Op. cit.*, p. 14.

¹²⁷ AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 203, segunda parte, exp. 1, f. 28 v.

¹²⁸ *Idem.* f. 29 r.

¹²⁹ *Ibidem.*

¹³⁰ *Ibidem.*

¹³¹ AGN. *Civil*. Vol. 179, exp. 8, f. 26 v.

¹³² AGN, *Civil*, Vol. 133, exp. 5, f. 76 r.

mercader capitán Joaquín Valiño aparecen “3 docenas de paños de rebozo a 8 pesos dan 24 pesos.”¹³³

c.3 Los rebozos y sus diseños

Los inventarios de bienes del siglo XVIII enumeran distintos estilos de rebozos: lisos, listados, listados con metal, jaspeados, en cuadritos y bordados. Estas denominaciones coinciden con las prendas reproducidas en la pintura e incluso con las prendas de la época que han llegado a nuestros días.

Para analizar estos estilos y entender su origen y evolución, es necesario volver al *almaizal* morisco y conocer la forma en la que cambió su estructura ornamental para convertirse en el rebozo. Según la descripción de Carmen Bernis, citada en párrafos anteriores los almaizales

se decoraban con labores típicamente moriscas como “vivos”, “orillas” y “rapacejos”. Los “vivos” y “rapacejos” se colocaban en los extremos. Las “orillas” no sólo decoraban los bordes, como su nombre haría pensar, sino que se colocan también por el medio.¹³⁴

La única pieza de este tipo que ha llegado a nuestros días es un fragmento del acervo textil del Museo de la Alambra de Granada, procede del Norte de África y está fechada entre los siglos XVI y XVIII (fig. 25). Su estructura ornamental (fig. 26a) coincide con la descripción anterior y con los almaizales plasmados en algunas pinturas españolas como el que lleva la Virgen en un óleo de Francisco de Zurbarán

¹³³ AGN, *Civil*, Vol. 601, s/exp., f. 30 v.

¹³⁴ Carmen Bernis, *Op. cit.*, pp. 51-52.

(1598-1664) titulado *La Virgen el Niño y san Jua Bautista*, pintado en 1658 (fig. 27). El segmento es parte de una prenda rectangular alargada, rematada en los extremos por flecos o “rapacejos” con franjas longitudinales de colores a todo lo largo de los bordes, “orillas”, y entre ellas, en primer lugar hay una cenefa de “vivos” o motivos de pequeño formato, en el borde, junto a los rapacejos y en segundo, “orillas” o líneas horizontales en la zona central.

Los almaizales pasaron a la Nueva España con esta misma forma y se produjeron así durante algún tiempo. Poco a poco se fue modificando su estructura ornamental según el gusto y las posibilidades de la tecnología textil locales para convertirlo en rebozo. De tal manera que su organización ornamental se fue simplificando: los “vivos” desaparecieron y las “orillas” transversales se convirtieron en longitudinales, mientras las “orillas” longitudinales más anchas se conservaron en los bordes (fig. 26b), así se observa en las dos tablas de Baltasar de Echabe Orio (1558-1623) citadas en párrafos anteriores *El martirio de san Aproniano* y *La porciúncula* (figs. 7, 8 y 9).

En una segunda simplificación se eliminaron las “orillas” longitudinales más anchas para quedar sólo las “orillas” más delgadas que cubrían el cuerpo completo del tejido (fig. 26c). A dichas líneas se les llamó listas y por lo tanto a los rebozos decorados con ellas listados. No han llegado a nuestros días piezas de este tipo, pero son una constante en la plástica de todo el siglo XVIII, así se ve en los recuadros de una serie de castas anónima del Museo Nacional del Virreinato (fig.

28). Estas prendas aparecen con frecuencia en los inventarios de bienes, así se relacionaron en 1742 “98 paños de rebozo con listas a 5 p 2 r.” en un documento realizado en la casa de comercio del señor Francisco Fagoaga.¹³⁵

Un tipo de rebozo listado muy apreciado era el de los ametalados. Llamados así por las franjas longitudinales tejidas con hilos de oro o plata que tenían (fig. 26d). En 1731 aparece “un paño de rebozo con listas de plata” en un inventario de bienes de la Ciudad de México.¹³⁶ El Museo Nacional de Historia conserva una pieza de este tipo (fig. 29).

Hasta la introducción en el siglo XVII de la técnica de reserva de los hilos de urdimbre, conocida desde entonces como jaspe, sólo se tejían rebozos listados. Los ejemplos de rebozos jaspeados más antiguos que se conocen retomaron la estructura del almaizal (fig. 26e). Así se aprecia en la pieza que se custodia en el Museum of Internacional Folk Art en Santa Fé Nuevo México (fig. 30). En la que se conservan las “orillas” longitudinales gruesas, mientras las transversales ocupan todo el campo del textil.

De la misma forma que los rebozos listados, los jaspeados conservaron en una primera simplificación sus “orillas” longitudinales anchas y cambiaron la dirección de las transversales a longitudinales (fig. 26f). El Museo Nacional de Historia posee una prenda de este tipo (fig. 31)

¹³⁵ AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 10, exp. 3, fs. 44 r.

¹³⁶ AGN, *Civil*, Vol. 111, exp. 2, f. 324 v.

A partir de la introducción del jaspeado se produjeron tres tipos de rebozos los listados, los jaspeados, de los que ya hemos hablado, y los listados jaspeados, que eran una combinación de ambos. Estas prendas se caracterizan por combinar líneas de un solo color o listas y franjas formadas por diseños trabajados en jaspeado.

En una primera etapa se conservaron las orillas longitudinales de los bordes (fig. 26g) y el cuerpo del textil se cubría con la combinación de listas y motivos jaspeados. El Museo Nacional del Historia custodia una prenda de este tipo (fig. 32).

En una segunda etapa desaparecen las “orillas” longitudinales de los bordes y queda sólo la combinación de listas y motivos jaspeados (fig. 26h). Dentro de la colección del Museo Nacional de Historia se conserva una prenda con estas características (fig. 33).

Existen tres tipos de rebozos cuya estructura ornamental no derivó de la del almaizal. Estos son los lisos, los encuadrados y los bordados. De los primeros (fig. 26i), los había de todos colores e incluso tornasoles. En la relación de la mercancía de la casa de comercio del señor Francisco Fagoaga de 1754 se enlistaron “58 paños de rebozo lisos.”¹³⁷

Los encuadrados (fig. 26j) se caracterizan por una retícula formada por hilos tanto de trama como de urdimbre de diferente color que el fondo claro, que forman cuadrados. En el centro de estos tienen bordados motivos zoomorfos y fitomorfos. El Museum of Internacional Folk Art de Santa Fe Nuevo México custodia una prenda de este tipo (fig. 34).

Los rebozos bordados, a los que también se les puede llamar conmemorativos, están divididos por listas en secciones longitudinales que pueden ir de tres a seis. En estas franjas se bordan escenas festivas con hilos de seda floja e hilos de oro y plata (fig. 26k). Por la importancia de su iconografía merecen un trato aparte.

c.4 Rebozos conmemorativos

Debemos aclarar que en ningún momento se localizaron en los inventarios rebozos bajo la denominación de conmemorativos. Sin embargo, creemos que es la mejor manera de llamar a este grupo de piezas bordadas cuya iconografía está relacionada con vistas de la ciudad de México, fiestas civiles realizadas en la capital del virreinato, sucesos históricos y fiestas campestres.

Hasta hoy se conocen diez prendas de este tipo en colecciones públicas y privadas de México y el extranjero. Estas son el rebozo del Canal de la Viga custodiado en la Parham Park, West Sussex, Inglaterra. (fig. 35); el rebozo con temas lacustres de la colección del Philadelphia Museum of Art; el rebozo de la

¹³⁷ AGN, *Vínculos y Mayorazgos*, Vol. 10, exp. 3, f. 36 r.

danza de los listones, que forma parte del acervo del Museum of Internacional Folk Art en Santa Fe Nuevo México; el rebozo de la danza de los concheros resguardado en el Witte Memorial Museum en San Antonio Texas; el rebozo de las granadas y los claveles perteneciente a una colección privada de los Estados Unidos; los rebozos de la cacica y el rebozo de la mascarada en la Alameda del Museo Franz Mayer; además del rebozo conmemorativo de la muerte de Carlos III; el rebozo conmemorativo de la colocación de la estatua ecuestre de Carlos IV y el rebozo de la fiesta campestre en San Agustín de las Cuevas, estos tres últimos en colecciones privadas mexicanas. Las prendas pueden fecharse entre las últimas décadas del siglo XVIII y la primera del siglo XIX, tanto por sus características técnicas y estéticas como por su iconografía.

En la manufactura de estos rebozos se usaron siempre materiales preciosos: para tejerlos hilos de seda hilados a mano y para bordarlos hilos de seda floja e hilos entorchados con metales preciosos. Lo anterior los hace prendas de gran lujo reservados a las élites.

Como cualquier otro rebozo, estas prendas tienen la forma de un rectángulo alargado, pero a diferencia de ellos las prendas conmemorativas, se distinguen por estar divididas en secciones longitudinales, que pueden ir de tres a seis, las cuales están delimitadas por listas de colores, tiras de hilos jaspeados o bandas bordadas imitando el efecto de los hilos jaspeados. Es dentro de las secciones longitudinales que se bordan las escenas que los caracterizan.

Las figuras que forman estas representaciones están dibujadas con un estilo sencillo, casi ingenuo. La calidad de su bordado, a pesar de usar materiales preciosos dista mucho de la excelencia de un maestro bordador. Por lo anterior, es posible que estas prendas se elaboraran por las mismas damas que las usaban.

Como se ha dicho, la iconografía de estos rebozos esta relacionada con vistas de la ciudad de México o fiestas civiles. Estos temas no son exclusivos de ellos, los comparten con la pintura y las artes decorativas. Dichos asuntos fueron muy del gusto novohispano desde finales del siglo XVII como manifestación del orgullo criollo. Durante la segunda mitad del siglo XVIII, el aprecio por estos temas se reforzó con la influencia del estilo rococó en el que la *fêtes galant*, o fiestas campestres idealizadas eran uno de los temas favoritos.

El rebozo más interesante es del Canal de la Viga, que resguarda la Parham Park en West Sussex, Inglaterra (fig. 35). La prenda está dividida en tres franjas longitudinales por listas bordadas que imitan los efectos de los hilos jaspeados. En cada una se representa un espacio recreativo, o paseo, de la ciudad de México, en la superior el Paseo Nuevo, conocido más tarde como el paseo de Bucareli; en la central la Alameda y en la inferior, el Canal de la Viga. Estos lugares cambiaron casi por completo desde que se bordó la pieza, pero se han identificado porque sus elementos están tanto plasmados en obra plástica como descritos por viajeros y cronistas de la época.

En el centro de la primera franja hay una fuente de planta mixtilínea coronada por un obelisco y sobre este un águila sobre un nopal con una serpiente en el pico. El brocal de la pileta esta rodeado por pilastras que sujetan unas cadenas. A lo largo de la franja, se ven tres carretas, una de ellas, la de la derecha, está escoltada por dragones. También se aprecian algunos peatones paseando. Por último, sobre todos los bordes hay árboles y bancas sobre los que se ven algunos personajes sentados.

El Paseo de Bucareli está descrito por Juan de Vieira en su libro *Breve y compendiosa narración de la ciudad de México en 1777*, donde dice que era

una calzada que tendrá de largo media legua, forma tres calles derechas de arboledas hasta llegar al centro o medio paseo, que forma una espaciosa plaza.¹³⁸

Más adelante señala que:

Tendrá de amplitud y extensión está hermosa plaza tanto buque que caben tantos coches como en la Alameda; y medio a medio tiene una hermosísima fuente; que tendrá de circunferencia de 25 varas... y en el medio sobre una fuerte basa bastante curiosa y tallada, una pirámide o aguja, que se levanta once varas en alto y en la punta termina con una águila parada sobre un nopal dorado todo, que es el escudo de armas de esta nobilísima ciudad... También están éstas pilastras de donde penden cadenas que impiden que lleguen cualesquiera bestias a beber agua a la fuente.¹³⁹

El escritor también menciona los “asientos de mampostería”¹⁴⁰ colocados en el paseo.

¹³⁸ Juan de Vieira, *Breve y compendiosa narración de la ciudad de México en 1777*, México, Instituto Mora, 1992, p. 104.

¹³⁹ *Idem.*, p. 105.

En la segunda franja se representa la Alameda. Al centro de ésta hay una fuente de sección mixtilínea colocada sobre una basa; sobre dos columnas tiene un plato coronado por una figura antropomorfa parada sobre una cabeza de animal. Sobre el brocal se ven varias figuras tanto zoomorfas como antropomorfas, que echan sendos chorros de agua. Rodean la fuente asientos donde se ven varios personajes sentados.

Colocadas a ambos lados de la franja hay bordadas cuatro fuentes, dos de cada lado. Todas ellas tienen platos colocados sobre dos columnas en los que se posan esculturas antropomorfas acompañadas por figuras de diferentes animales, que arrojan chorros de agua. Distribuidos por toda la sección hay bordados árboles de diferentes formas, prados de flores, carruajes de todo tipo y aún perros. Vieira también describe este paseo:

El paseo de la Alameda, que es un espacioso jardín, de cuyas calles pueden andar 1000 coches, dejando libre camino a los que pasan a pie ... tiene muchísimos árboles frutales y cuadros de flores, y en el centro una magnífica fuente que forma una figura muy hermosa, que tendrá 50 varas de circunferencia, hermozeada de esculturas de piedra cantería jaspeada, que parece mármol, siendo cada estatua de la estatura natural de las fingidas deidades; que todas ellas, sobre pedestales que forman el brocal de la fuente, están paradas; y en el mismo orden, sobre el propio brocal, unas liebres de tamaño natural; y en el centro de la fuente alrededor, ocho estatuas. Cuadro de ellas son medio cuerpo de hombre y medio de animal pescado, con las manos y rostros levantados para arriba; y cuatro águilas o arpías abiertas las alas con las cabezas levantadas para lo alto, en ademán de que esperan todas echando alas para lo alto; y en el centro sobre un curioso pedestal se levanta una primorosa columna, donde está una segunda taza, con muchos chorros de agua, de la que cae del pie de una estatua casi gigantesca, que demuestra la fábula de Glauco, que está en ademán de que se despeña con la red en la mano con tanta naturaleza y propiedad, que sólo el impulso del arte mueve

¹⁴⁰ *Idem.*, p. 104.

esta máquina, parece que ya se precipita ... En su circunferencia hay asientos de mampostería con respaldo de balaustres de cedro fino pintados de verde.

Tiene otras cuatro fuentes no tan grandes, pero no menos primorosas que la mayor, pues cada una de ellas se hace competencia a lo primoroso de sus estatuas, que siendo su materia tan tosca se maravilla en ellas el primor del arte.¹⁴¹

Varias pinturas del siglo XVIII plasmaron este popular paseo. Una de ellas pertenece a una serie de castas de un pincel anónimo, titulada *De albina y español produce negro torna atrás* (fig. 36). En esta obra se pueden apreciar la misma iconografía que en la franja central del rebozo: la fuente central con sus esculturas y los asientos de mampostería a su alrededor, así como las otras cuatro fuentes, la frondosa vegetación, las calles y la multitud de paseantes.

La franja inferior corresponde al Canal de la Viga. Esta tiene al centro un templo de una sola torre, que no es otra que la iglesia de Ixtacalco. A todo lo largo corre el canal lleno de trajineras y chalupas; también se ve un puente de doble arco que lo atraviesa. A la orilla del canal hay algunos paseantes y una vendedora de comida, además de los típicos ahuehuetes. En tierra se ven algunas casas rodeadas de sus huertos y una pulquería. Francisco de Ajofrín (1719-1789) disfrutó de este paseo y recogió sus impresiones en su Diario de viaje a la Nueva España; sobre el recorrido del Canal de la Viga escribió:

Se pasa por Jamaica e Ixtacalco que son dos sitios de mayor diversión y frecuencia que tienen los mexicanos, y con razón pues no se ve otra cosa que jardines que llaman chinampas... tan floridos y vistosos que causan admiración de ver esa maravilla (p. 141)

¹⁴¹ *Idem.*, pp. 101-103.

Las canoas, piraguas y barcos que trafican por las chinampas son casi innumerables, sólo viendo se puede hacer cabal concepto de esta gran recreación. Lo que da mucho gusto es ver unas canoítas muy pequeñas, como de media vara de ancho y dos de largo, en que va un solo indio o india, con una gran velocidad girar por todas partes y navegar la laguna de extremo a extremo, si es necesario para su negocio.

A esta deliciosa recreación concurren los mexicanos, señores y señoras, embancándose en canoas con grandes músicas y algazaras de regocijo y fiestas; llegan a Iztacalco a la Jamaica, que son dos sitios distantes de México como dos leguas; se pasean por chinampas, gozan de la frondosidad que en flores, ensaladas ofrece el terreno fértil y la dulzura de las aguas, y habiendo merendado, se vuelven a México, cubierta la canoa con arcos de flores y coronas de las señoras con guirnaldas de rosas, que parecen unas ninfas del Parnaso.

Escenas del Canal de la Viga y el pueblo de Iztacalco también fueron tema de para la plástica del siglo XVIII, como lo vemos en un biombo de colección particular (fig. 37). Esta obra muestra la iglesia de Iztacalco con su única nave; los puentes que atraviesan el canal; los típicos ahuehuetes de la zona lacustre de la ciudad de México; las chalupas cargadas de mercancía conducidas por indias e indios solitarios; las embarcaciones adornadas con arcos de flores; los vendedores de comida y una multitud de paseantes, que goza de un día de asueto.

El hecho de transformar un textil en una superficie pictórica y usar materiales preciosos para bordarlo con motivos figurativos propios de una celebración nos habla de una prenda con un concepto totalmente distinto al de los rebozos de uso diario de diseños abstractos y repetitivos. De tal manera, los rebozos conmemorativos o festivos eran obras de excepción, además de considerarse de gran lujo. El excelente estado de conservación de todos ellos hace pensar que

debieron usarse como prendas de vestir en poquísimas ocasiones. Lo anterior, coloca a los coloca iconográficamente a nivel de otras manifestaciones plásticas como la pintura que comparten con ellos esos temas.

c.5 Manera de llevar el rebozo

Durante los siglos XVII y XVIII, el rebozo se portaba sobre el característico atuendo de camisa y saya que usaban las mujeres de las castas, algunas criollas y las españolas pobres. La manera más común de llevar el rebozo era terciado sobre el pecho, cubriendo los hombros y la espalda; ésta era, aparentemente, una forma para usarlo en casa o en la calle, pero nunca en el interior de las iglesias. En algunas ocasiones la cabeza se cubría con un pañuelo, tal y como aparece en la obra de Juan Rodríguez Juárez, *De castizo y español produce español* (fig. 38), realizado durante las primeras décadas del siglo XVIII. Y en una tela anónima de la misma centuria, *Dama con caja de rape* del Museo Nacional de Historia, recientemente atribuida a Juan Rodríguez Xuárez (fig. 39).

Otras dos maneras de usarlo era cubrir con él los hombros y dejar caer los extremos sobre la espalda o el pecho pero sin terciarlos, como se ve en las pinturas de José Joaquín Magón, *De cuarterón y mestiza coyote* (fig. 40) y *De español e Yndia nace mestiza* (fig. 41), ambos del Museo Nacional de Etnografía de Madrid, España.

Una forma más, era terciado sobre el pecho, ocultando además los hombros, la espalda y la cabeza; así lo vemos en el décimo primer recuadro de una de las series de castas del Museo Nacional del Virreinato (figs. 28 y 42), en el que aparecen un “albarazado” y una “negra”, que se cubre con el rebozo; su hijo es un “cambujo”. Esta era la forma de usarlo dentro de las iglesias, para obedecer las prescripciones derivadas de la *Primera Epístola de San Pablo a los Corintios*.

Por último, el rebozo se usaba terciado sobre el pecho y cubriendo los hombros y espalda y sobre éste un tapapiés, casi siempre de colores oscuros, como es el caso de los lienzos de Miguel Cabrera *De español y Negra Mulata* (fig. 23) y *De Español y Mulata Morisca* (fig. 24), ambos de una colección privada de Monterrey, Nuevo León.

c.6 Usos del rebozo

Como se ha visto en la documentación, el uso del rebozo se generalizó a partir de la segunda mitad del siglo XVII, entre las mujeres de las castas, pero también entre las criollas y las españolas. Esto se debió, además de la obligatoriedad del uso de las llamadas prendas de recato, a que el rebozo tenía una forma fácil de tejerse; se portaba de muy diversas maneras, y era tan versátil que lo podían usar mujeres de distintas edades, estado civil o condición social. Por otro lado, había rebozos para cualquier ocasión.

A lo largo del siglo XVIII, las mujeres de las castas, así como criollas y españolas pobres usaban los rebozos tanto dentro, como fuera de sus casas, y casi

en todo momento, y de todas las formas arriba señaladas. Esto se puede ver en múltiples ejemplos de la plástica, como en la serie atribuida a Juan Rodríguez Xuárez, realizada alrededor de 1710 (fig. 38), por solo señalar alguna obra de pintura. En ellas aparecen madres conviviendo con sus familias, o ejerciendo oficios, como el de hilandera, o costurera, junto a sus maridos dentro de sus casas, también se ven vendedoras de todo tipo de comida, cubiertas con esta prenda. En otras obras que dan cuenta de las procesiones efectuadas en la ciudad de México como un lienzo anónimo de mediados del siglo XVIII, La procesión de san Juan Nepomuceno, propiedad del Banco Nacional de México (figs. 43 y 44), se ve como las mujeres usan su rebozo en señal de devoción.

Como había sucedido desde finales del siglo XVI, también durante el Siglo de las Luces, el rebozo se usó como una protección para delinquir. La manera en la que se colocaba es ideal para esconder el rostro, para ocultar una pequeña arma blanca e incluso para desaparecer algún objeto robado. La obligatoriedad del uso de las prendas de recato dentro de las iglesias les facilitó a algunas mujeres sus fechorías dentro de los templos. El problema llegó a tal grado que a pesar del dictado paulino de entrar a la iglesia con la cabeza cubierta

El día 21 de abril de 1791 en México, se pusieron en la puerta de la Catedral centinelas, para que no entraran en ella mujeres de paño de rebozo, ni hombres de capote ni de frazada.¹⁴²

¹⁴² Ignacio González Polo y Acosta, *Diario de sucesos de México del alabardero José Gómez (1776-1798)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2009. p. 233.

El rebozo también se usó como prenda de casa por criollas y españolas de estamentos sociales adinerados en la Ciudad de México. Francisco de Ajofrín describió su manera de vestir, en 1763:

El traje y modo de vestir en la gente principal es casi en todo a la española, imitando los hombres el modo y estilo de los que vienen de Europa, y las mujeres las modas de las señoras gachupinas (así llaman a las europeas), reteniendo siempre algunos usos antiguos, como el paño de rebozo para dentro de la casa, y aún para fuera las señoras no muy principales.¹⁴³

Para salir, estas mujeres llevaban mantos de telas ricas o mantillas de blonda, que las distinguían de las mujeres de estratos sociales menos favorecidos económicamente, quienes usaban rebozos más baratos tanto en la casa como en la calle. Esto podría explicar la gran diferencia de precios y calidades de rebozos en la documentación y su uso generalizado desde las nobles de Castilla hasta las mujeres de las castas, como se ve en inventarios de la época.

Durante los períodos de luto y las celebraciones fúnebres, las mujeres cambiaban sus rebozos multicolores por prendas negras. En noviembre de 1792 se celebraron los funerales de señor José Carrillo en la Ciudad de México, al acto acudieron de riguroso luto las parientas y la servidumbre femenina del difunto, de tal manera fue necesario comprar: “Un rebozo de luto para la sobrina del difunto, doña Ygnacia, en 6 pesos”; “Un rebozo de luto para Francisca Torres, a 4 pesos”; para las cocineras “dos rebozos, de a 20 reales, cada uno”; “otro rebozo, para la que

¹⁴³ Francisco de Ajofrín, *Op. cit.*, p. 96.

cuidaba al difunto, en 2 pesos” y “otro rebozo, para la muchacha, a 1 peso 4 reales.”¹⁴⁴

Como se puede ver, para cada mujer se adquirió una prenda acorde a su condición social, de tal manera, desde doña Ygnacia, la sobrina, hasta la muchacha, tal vez la sirvienta o esclava de la casa, lucieron rebozos de diferentes calidades, lo que demuestra nuevamente lo generalizado de la prenda y en particular en los períodos de luto, en los que requerían un rebozo especial.

Durante las primeras décadas del siglo XIX, los rebozos de luto fueron mercancía común en las tiendas y cajones de rebocería. En un registro documental de fecha 1804, se consignan “35 rebozos para luto, a 18 pesos”¹⁴⁵ en el cajón de rebocería y oficios de telares, propiedad de don José Antonio Olivares en la Ciudad de México. Ese mismo año, se enlistaron “5 rebozos de luto, ordinarios a 1 pesos”¹⁴⁶ en una tienda de ropa de la ciudad de Silao.

Aunque no se han encontrado prendas de este tipo en otros inventarios posteriores, se puede afirmar que su uso continuó a lo largo del siglo XIX e incluso hasta nuestros días, en algunos centros productores de rebozos, como Tenancingo, donde las mujeres lo lucen el Viernes Santo durante la Procesión del Silencio.¹⁴⁷

¹⁴⁴ AGN, *Civil*, Vol. 67, exp. 2, f. 349 r.

¹⁴⁵ AGN, *Consulado*, Vol. 139, exp. 5, f. 49 r.

¹⁴⁶ AGN, *Civil*, Vol. 203, tercera parte, exp. 14, f. 23 v.

¹⁴⁷ Agradezco a los reboceros Evaristo Borgoa y Fidencio Segura García de Tenancingo esta información.

El color negro no es lo único que caracteriza a los rebozos de luto. También lo es el olor. Estas prendas con aromas consiguen perfumes particulares al remojar los hilos de los rebozos antes de tejerse en infusiones de hierbas. Las hierbas son: el romero, la hierbabuena y la lavanda. También se usan para tales efectos flores, entre las que se pueden mencionar a las rosas de Castilla y al pericón. A lo anterior hay que agregar también el uso de ciertas especias odoríferas como es el caso de la canela. Por todo lo anterior, a esta peculiar producción se le conoce con el nombre de “rebozo de aroma” o “rebozo de olor.” Estas prendas se hacen en la actualidad en la localidad de Tenancingo; sin embargo, cabe pensar que la producción de “rebozos de aroma” no fue privativa de este centro rebocero del Estado de México. Habrá que investigar y rastrear la posibilidad de otros centros productores de “rebozos de aroma.”

El rebozo se usó también entre las monjas de quienes surgió la devoción al Señor del rebozo. Desde 1668, las monjas dominicas del convento de Santa Catalina de Siena veneraban con gran devoción la imagen de un Nazareno al que llamaban “El Divino Maestro”, que favorecía a la comunidad con diversos milagros como devolver la salud al grupo de hermanas enfermas o librar al convento de una inundación provocada por un veneno que brotó en los patios.¹⁴⁸

Entre las religiosas que habitaban el convento, una de ellas le profesaba especial fervor a la citada imagen y mantenía su altar siempre iluminado con veladoras y adornado con rosas frescas. Poco antes de morir la monja cayó

enferma, de tal manera que ya no pudo ocuparse del arreglo del nicho en su honor. Una noche, desde su cama, oró al “Divino Maestro” para pedirle perdón por su falta, al hacerlo, dice la leyenda, lo vio entrar para llevarle consuelo. Cuando se despidió la monja le ofreció su rebozo para que se cubriera porque llovía copiosamente. Al día siguiente, las hermanas encontraron al Nazareno en su nicho con el rebozo sobre los hombros y a la monja muerta en su cama. A partir de ese momento, a la imagen se le conoce como el “Señor del Rebozo.”¹⁴⁹

Si bien esta narración forma parte de las leyendas de la Ciudad de México y no se puede precisar ni la fecha ni el nombre de la dueña del rebozo, la historia habla de la costumbre de las monjas novohispanas de usar rebozo, además de la cofia, y el velo, como se menciona en algunos documentos de finales del siglo XVII, y el primer cuarto del siglo XVIII.

En 1699, el alférez Andrés Fernández de la Torre compró “un rebozo de tela negro y blanco, en 4 pesos”¹⁵⁰ para su hija Ángela Ygnacia, como parte de la ropa que la joven necesitaba para entrar al convento de Jesús María; por otro lado, también compró “un paño de rebozo para Sebastiana, la criada, en 1 peso 2 reales.”¹⁵¹ De esta manera se complementaba la ropa para la sirvienta que acompañaría a Ángela Ygnacia durante su estancia en el convento.

¹⁴⁸ Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España*, 2º ed., México, Editorial Jus, 1995, p. 365.

¹⁴⁹ *Idem.*, p. 365-367.

¹⁵⁰ AGN, *Civil*, Vol. 83, exp. 2, f. 294 v.

¹⁵¹ *Idem.* f. 295 r.

Veintitres años después en 1722, la madre Rosa Cristóbal llevaba al convento entre su ropa “un paño de rebozo blanco y negro de 7 pesos 4 reales.”¹⁵²

Tal parece que la tradición continuó hasta la primera mitad del siglo XIX, y que incluso el rebozo pudo sustituir al velo. En su viaje a Pátzcuaro, en 1844, madame Calderón de la Barca (1804-1882) visitó el convento de Santa Clara. La viajera informa: “vimos algunas monjas vestidas con hábitos blancos y que en vez de velo, usaban el rebozo negro de las indias.”¹⁵³

El rebozo también se usaba en los colegios de niñas, beaterios y otros encierros de mujeres, como se ve en el óleo, arriba mencionado, *Trajes de las religiosas de los conventos de México de los colegios y los recogimientos* (fig. 18); en siete de sus veintisiete recuadros se representan internas de colegios, beaterios y otras instituciones femeninas no conventuales, como las alumnas del colegio de Niñas Indias, que ya se han mencionado, y las internas de la Casa del Salvador, de las que se hablará más adelante; además de las alumnas e internas del Recogimiento y colegio de San Miguel de Belem “de las Mochas” (fig. 45); el colegio Niñas de Nuestra Señora de la Caridad (fig. 46); el Colegio de la Misericordia (fig. 47); el colegio de de Vizcaínas (fig. 48) y el Recogimiento de Recoletas (fig. 49); las internas de estas últimas cinco instituciones usaban el rebozo.

¹⁵² AGN, *Civil*, Vol. 157, segunda parte, s/exp., f. 33 r.

¹⁵³ Francisca Erskine Inglis de Calderón de la Barca, *La vida en México durante una estancia de dos años*, 11° ed., México, Editorial Porrúa, 1997, (Colección “Sepan cuantos...” no. 74), p. 374.

En la misma obra aparecen, en el recuadro inferior izquierdo, dos mujeres con gestos desquiciados y una leyenda a sus pies, que dice: “locas” (fig. 50), éstas son internas de la Casa del Salvador, es decir, el hospital para mujeres con problemas mentales, su atuendo consta de unas naguas, una camisa blanca y un rebozo, lo que coincide con la descripción de 1777 de Juan de Vieira, *Compendiosa narración de la ciudad de México*, quien dice acerca del atuendo de las internas: “Las que no tienen quien allí las vista, la casa las viste de unas naguas de bayeta azul, naguas blancas y camisa de lienzo de algodón y un rebozo que es la mantilla que usan por estos países de algodón de colores.”¹⁵⁴

De tal manera los atuendos de las internas de estas casas no estaban completos sin las prendas de recato, específicamente los rebozos, que incluso las autoridades eclesiásticas les proporcionaban. Así lo hacía el padre Manuel Justo Bolea Sánchez de Tagle (1738-1813), incansable protector de las mujeres desamparadas y meretrices arrepentidas, quién cada año en la fiesta “de santa Magdalena distribuía camisas, enaguas y rebozos”¹⁵⁵ a todas ellas.

Por último, en la oficina de la sacristía de la Misión de Loreto en la antigua California había, según su inventario de 1773: “24 paños de rebozo de seda viejos y

¹⁵⁴ Juan de Vieira, *Compendiosa narración de la ciudad de México, 1777*, 1º ed., México, Instituto Mora, 1992, p. 89.

¹⁵⁵ Oración fúnebre predicada en el Convento Imperial de Santo Domingo de México, el día 19 de julio de 1813. Por el Dr. Y Mtro. Fray Francisco Roxas y Andrade, del Orden de Predicadores, Examinador sinodal de este Arzobispado: en el solemne sufragio de honras celebrado por el alma del R.P.D. Manuel Bolea Sánchez de Tagle, Prepósito actual del Oratorio de S. Felipe Neri de esta Corte. A expensas de M. R. P. Dr. Fray Luis Carrasco Enciso, Prior del expresado convento y Examinador Sinodal de este Arzobispado: quien lo publica y dedica a la misma Venerable Congregación del Oratorio en México, Imprenta de Manuel Antonio Valdés, 1813, p. 10; citado por Jaime Cuadriello, “Comentario del Retrato del padre Manuel Justo

manchados.”¹⁵⁶ No queda claro cual era el uso de estas prendas en un lugar así, pero creemos que pudieron servir para cualquiera de estas dos cosas: adornar la misión en días festivos, o bien, prestarse a las mujeres indígenas, que permanecían con sus familias una semana al mes en la misión, para que entraran a la iglesia decorosamente cubiertas para rezar.

Vale la pena destacar la existencia de rebozos en los ajuares de algunas imágenes marianas, como es el caso de Nuestra Señora de San Juan de la Congregación de San Pedro en Piedra Gorda, San Luis Potosí, que, en 1792, contaba con “Un rebozo de seda, con vetas, jaspeado, y borlas.”¹⁵⁷

Aunque las doncellas casaderas y las niñas no estaban obligadas a usar las prendas de recato su uso se generalizó entre ellas desde el siglo XVI, como hemos visto. De tal manera, prendas de menores proporciones se elaboraron, al menos, desde la segunda mitad del siglo XVII, y su uso estuvo muy difundido durante el siglo XVIII.

Entre 1720 y 1721, don Alonso Cortés, curador de los hijos de don Pascual de Quesada, y doña Juana Vázquez, compró “tres paños de rebozo para las niñas.”¹⁵⁸ Treinta y dos años más tarde, en 1753, al levantarse el inventario de la casa de comercio del señor Fagoaga, se enlistaron “3 rebozos mantones de toda

Bolea Sánchez de Tagle” en *Catálogo comentado del Acervo del Museo Nacional de Arte, Nueva España*, Tomo II, México, Museo Nacional de Arte, 2004, p. 70.

¹⁵⁶ Eligio M. Conrado, *Descripción e inventario de las misiones de Baja California*, Palma de Mayorca, Institut d’Estudis Baleàrics. s/f., p. 42.

seda, para niñas a 6 pesos;”¹⁵⁹ y “tres piezas de paños de rebozos de China para niñas, a 6 pesos 4 reales.”¹⁶⁰ En 1785, aparecen citados “dos rebozos de niñas, poblanos,”¹⁶¹ en el inventario de los bienes de don Luis Santayo, comerciante de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato.

Durante los primeros años del siglo XIX, los rebozos infantiles siguieron vigentes y fueron mercancía común en los cajones de sedería, ropa y rebocería. En 1804, se levantó el avalúo del cajón de rebocería y oficios de telares de don José Antonio Olivares, donde había “6 rebozos de seda para niña, a 14 reales,”¹⁶² “6 rebozos de seda, para niñas, bordados, a 20 reales“ y “6 rebozos de algodón para niñas, lisos, a 7 reales.”¹⁶³ Por otro lado, entre los bienes de don Ignacio Olascuaga, inventariados en la Ciudad de México en marzo de 1807, se da cuenta de “5 rebozos poblanos, ordinarios, de niñas, a 6 reales.”¹⁶⁴ Como se observa, la variedad de calidades y precios de los rebozos infantiles confirman su uso generalizado entre las niñas de distintos niveles económicos.

Por último, la plástica confirma el uso del rebozo por las niñas, así lo vemos en dos lienzos del Museo Nacional de Etnografía de Madrid, España, de José Joaquín Magón (activo entre 1750 y 1780), realizados alrededor de 1770: *De español e Yndia nace mestiza* (Fig. 51) y *Tente en el aire nace (ingerto malo) de*

¹⁵⁷ AGN, *Civil*, Vol. 153, exp. 1, f. 1 v.

¹⁵⁸ AGN, *Civil*, Vol. 589, exp. 6, f. 5 r.

¹⁵⁹ AGN, *Civil*, Vol. 10, exp. 3, f. 86 r.

¹⁶⁰ *Idem.* f. 8 v.

¹⁶¹ AGN, *Intestados*, Vol. 100, exp. 1, f. 10 r.

¹⁶² AGN, *Consulado*, Vol. 139, exp. 5, f. 49 r.

¹⁶³ AGN, *Intestados*, Vol. 279, exp. 8, f. 435 v.

Tornatrás adusta y *Albarazado* (Fig.52), en los que las pequeñas que aparecen en ambos cuadros llevan los hombros cubiertos con sendos rebozos a pesar de su corta edad.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XVII y durante todo el siglo XVIII, el rebozo convivió con muchas prendas de recato, algunas de uso antiguo y otras que se pusieron de moda durante ese periodo. Poco a poco, el uso del rebozo fue arraigando entre las mujeres de las castas, y de los estamentos medios, para terminar en el Siglo de las Luces, como la prenda más popular entre estas mujeres. Ya se ha dicho que las mujeres más favorecidas económicamente lo usaban sólo en la casa. Para salir a la calle exhibían prendas más caras que les servían para distinguirse de otras mujeres, las menos afortunadas. Las indígenas seguían usando sus tocas.

5 Las prendas de recato en el siglo XIX

Durante los años centrales del siglo XIX se publicaron varios libros de estampas y periódicos ilustrados como *La cruz*, que cuentan con vistas de interiores de iglesias de la Ciudad de México, como los de los templos de San Francisco (fig. 53 y 54), San Agustín (fig. 55 y 56) y La Merced (fig. 57 y 58), además de el Carmen de San Ángel (fig. 59 y 60); en todas ellas vemos a las mujeres de diversas condiciones sociales rigurosamente cubiertas con prendas de recato, como había dado cuenta madame Calderón de la Barca algunos años antes, al describir su visita matinal a la catedral: “No se veía un alma cuando llegamos al sagrado recinto, sólo léperos

¹⁶⁴ AGN, *Consulado*, Vol. 152, exp. 1, f. 19 r

miserables en andrajos, mezclados con mujeres que se cubrían con rebozos viejos y sucios; ya para irnos vimos ahí unas cuantas señoras de mantilla, pero dudo que llegaran a media docena.”¹⁶⁵

Algo parecido sucedía con las vistas de exteriores de la ciudad, dónde las mujeres si no se cubren la cabeza, por lo menos si lo hacen con los hombros, así se ve en las láminas de *México y sus alrededores: El Sagrario de México* (figs. 61 y 62), en la que mantillas y rebozos cubren cabezas femeninas; *La fuente del salto del agua* (fig. 63), dónde las mujeres que llevan cántaros llenos de agua van cubiertas con rebozos y *La calle del Roldán y su desembarcadero* (fig. 64 y 65), que muestra vendedoras indígenas cubiertas con sus tocas y compradoras mestizas con rebozos.

Como se ve, a pesar de los cambios políticos y sociales surgidos después de la Independencia, el uso de las prendas de recato y la manera de llevarlas se conservaron a lo largo de todo el siglo XIX, e incluso durante los primeros años de la siguiente centuria en el espacio urbano. Así, las indígenas siguieron usando sus tocas y las mujeres de las castas, a las que ahora se les llama chinas, sus rebozos; mientras las criollas o españolas asimilaron, cada vez con mayor entusiasmo, las modas inglesa y francesa, con lo que adoptaron el uso de chales, tápalos y otras prendas, aunque no desecharon el uso de prendas tradicionales, como el rebozo y la mantilla, las cuales conservaron el mismo uso que en los siglos anteriores.

¹⁶⁵ Francisca Erskine Inglis de Calderón de la Barca, *Op. cit.*, p. 116.

a Las tocas y otras prendas de recato usadas por las mujeres indígenas

Madame Calderón de la Barca describió en 1842 el uso de la toca entre las mujeres indígenas del centro de México y dice que: “A propósito de este tocado os diré que es muy común también entre las indias que llevan una pieza doblada en cuatro sobre la cabeza al modo italiano y como no va sujeto, no puedo imaginar porqué ni se les cae cuando van trotando.”¹⁶⁶

La litografía también recogió esta costumbre. Del arquitecto y dibujante Karl Nebel (1805-1855) se publicó en París, en 1863, su álbum *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana 1829 y 1834*. En una de las láminas (fig. 66) muestra a un grupo de mujeres vestidas con enredos, y coloridos huipiles de tres lienzos, dos de ellas llevan sus tocas blancas dobladas sobre la cabeza y una más se cubre con una jícara laqueada, costumbre que conservan las triquis de San Juan Copalá, Oaxaca hasta nuestros días.

En una litografía, titulada *Camino de Tacubaya a Chapultepec* (fig. 67), del álbum *México y sus alrededores*, aparece al frente una indígena, que lleva su carga en las espaldas envuelta en un *mámatl* y se cubre con una toca listada de colores oscuros. Las tocas de colores se hicieron cada vez más constantes conforme avanzó el siglo. Por último, está el lienzo que realizó el pintor y grabador Juan Moritz Rugendas (1802-1855), entre 1831 y 1834, que retrata a una indígena de Amatlán de los Reyes, Oaxaca (fig. 68), quien viste su enredo, huipil de tres lienzos y toca blanca doblada sobre la cabeza.

En el caso de Yucatán, las tocas blancas se alargaron y no se usaron dobladas sobre la cabeza, sino sobre ésta como lo reportan Frederick Waldeck (1766-1875) y Désiré Charnay (1828-1915). Waldeck en su libro *Viaje arqueológico y pintoresco a la península de Yucatán 1834-1836*, habla primero de las mujeres de Campeche (fig. 69), de quien dice eran bonitas y limpias y se asombra de la longitud de su cabello, “que trenzado les da por debajo de los muslos y que recogen donde las enaguas se ciñen al talle.”¹⁶⁷ Waldeck agrega que tres peinetas sirven para el tocado: dos de concha para los lados de la cabeza y una más grande que rodea casi la parte superior,¹⁶⁸ sobre estas peinetas colocaban su toca, de esta prenda dice: “El velo del que se sirven las mujeres de Campeche se llama toquilla. Tiene cerca de dos varas de largo y todo el ancho de la muselina.”¹⁶⁹

Alaba también la belleza y la limpieza de las mujeres de Mérida al decir que:

Tres piezas componen su traje: la primera es una larga enagua bordada en la parte inferior; la segunda, una especie de camisa (huipil), que se ponen encima de la enagua; la tercera es el velo o toquilla, todo eso blanco como la nieve y planchado con cuidado extremo.¹⁷⁰

Así lo vemos en una lámina que muestra a una emeritence (fig. 70). La mujer lleva la cabeza y la espalda cubierta con un amplio velo transparente. Más adelante explica que este traje: “Es también el de las aldeanas; solo que en el campo

¹⁶⁶ *Idem.*, p. 60.

¹⁶⁷ Frederick Waldeck, *Viaje arqueológico y pintoresco a la península de Yucatán, 1834-1836*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, (Colección Mirada Viajera), p. 201.

¹⁶⁸ *Ibidem.*

los vestidos están hechos de gruesas telas de algodón, mientras que las de la ciudad emplean percal muy fino y aun batista.”¹⁷¹

Años después, en 1882, Desiré Charnay, en su libro *Viaje al país de los mayas*, describió, asombrado, a las mujeres del mercado de Mérida:

Cuando se penetra en el mercado, se experimenta cierta sorpresa y casi asombro. Aquella muchedumbre de mujeres con graciosos trajes de inmaculada blancura forman un cuadro por demás pintoresco; puestas de pie alineadas en largas filas, con los hombros desnudos o cubiertos con un rebozo tan blanco como la nieve, invitan al transeúte, silenciosas y sonrientes, a comprar los productos que tienen ante sí.¹⁷²

La prenda a la que Charnay llama rebozo, no es otra cosa que la toquilla de Waldeck, que se conservó en la Península de Yucatán como prenda de recato para dentro y fuera de la iglesia y que, durante las primeras décadas del siglo XX, se sustituyó por el rebozo que aún hoy día usan las mujeres mayas.

Por lo que toca al Istmo de Tehuantepec, múltiples autores describieron a lo largo del siglo XIX el peculiar traje de las mujeres. Es a través de Linati con su libro *Trajés civiles religiosos y militares de México*,¹⁷³ publicado en 1828, de Antonio García Cubas (1832-1912) con su *Atlas de la República Mexicana*,¹⁷⁴ publicado en 1885, y de Frederick Stark con su libro *Indians of Southern Mexico an*

¹⁶⁹ *Idem.*, p. 204.

¹⁷⁰ *Idem.*, p. 208.

¹⁷¹ *Ibidem.*

¹⁷² Desiré Charnay, *Viaje al país de los mayas*, Mérida, Producción Editorial Gante, 1992, p. 19.

¹⁷³ Claudio Linati, *Op. cit.*, Lámina XI.

¹⁷⁴ Antonio García Cubas, *Atlas de la República Mexicana en 1876*, México, Imprenta la Enseñanza, 1876, lámina VII.

Ethnographic Album,¹⁷⁵ publicado en 1908, que se puede seguir la evolución de una prenda que se conoce como huipil grande o de cabeza. Ésta inicia como una simple blusa de gasa con ornamentos en el cuello y un holán en el borde inferior, con forma muy parecida a un ropón; al paso del tiempo termina como una prenda por la que sólo puede asomarse la cabeza. Se usa de dos maneras aún hoy; la primera es para ir a la iglesia, con el rostro asomado por el orificio del cuello, como lo muestra Linati (fig. 71), y la segunda, para participar en las procesiones, con el holán del borde sobre la cabeza como lo muestra Stark (fig. 72).

Es interesante observar que, desde el primer tercio del siglo, los *mámatls* cumplieron la doble función de prenda de carga y de prenda de recato, como lo reporta Linati:

Las indias cargan a sus hijos envueltos en una manta de lana, que lo mismo les sirve para cubrirlas cuando van a la iglesia o para llevar fruta o cualquier otra cosa que deban transportar.¹⁷⁶

Estas prendas fueron sustituidas por el rebozo, que cumplía las dos funciones, sobre todo para el caso de las indígenas que habitaban en las zonas cercanas a las ciudades.

b El uso del rebozo y otras prendas de recato entre las criollas y las chinas

Durante el siglo XIX el rebozo se usó con los mismos propósitos que tuvo durante los siglos anteriores. Sin embargo, para estos años, gracias a la multitud de fuentes

¹⁷⁵ Frederick Stark, *Indians of Southern Mexico an Ethnographic Album*, Chicago, Lakeside Press, 1899, p. 43.

¹⁷⁶ Claudio Linati, *Op. cit.*, p. 76.

literarias y plásticas que existen para el estudio de la vida cotidiana, conocemos, porque están ahí descritos, otros usos y costumbres relacionados con el rebozo. El uso del rebozo siempre ha estado determinado por la forma en que se visten las mujeres de los diferentes grupos sociales de diversas geografías.

A decir de Carl Christian Sartorius, en 1850, las damas criollas seguían religiosamente la moda francesa, pero se adherían “al uso del vestido mañanero para ir al templo, que siempre es negro, con una graciosa mantilla adornada de encajes sujeta en la parte superior de la cabeza y cayendo sobre los hombros y la espalda.”¹⁷⁷ Tal como las había plasmado catorce años antes, Karl Nebel en su lámina titulada *La mantilla* (fig. 73), en la que aparecen dos mujeres criollas vestidas de riguroso negro con peineta y mantilla, acompañadas por un caballero criollo de capa y sombrero. Por otro lado, Sartorius aclara que: “En los pueblos y aldeas del interior, las mujeres se visten de colores para ir al templo, pero siempre llevan sobre la cabeza la consabida mantilla.”¹⁷⁸

Así, la mantilla aparece como la prenda de recato entre las mujeres de buena posición económica, pero por su elevado precio fue también una pieza de uso público que brindaba estatus social a su dueña. Contrario a esto, las criollas conservaron el uso del rebozo sólo para el interior de sus viviendas. Lo anterior causó gran sorpresa a madame Calderón de la Barca, quien se había sorprendido con el lujo y la elegancia de las mantillas y trajes de terciopelo negros, así como

¹⁷⁷ Carl Christian Sartorius, *México hacia 1850*, 1º México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, (Colección Cien de México), p. 129.

con los aderezos de diamantes que lucían las damas de sociedad,¹⁷⁹ pero se había horrorizado de la “dejadez de su indumentaria de casa y de mañana con la cual la recibieron a sus visitas”¹⁸⁰ y anota que: “El general descuido del atavío en las mañanas es también otro gran inconveniente para realzar su belleza. Una mujer sin cotilla, despeinada y con rebozo necesita ser de verdad muy bonita si quiere retener sus encantos.”¹⁸¹

Todo parece indicar que el rebozo se dejó de usar en casa por las criollas, sobre todo en las ciudades, durante las últimas décadas del siglo XIX. La razón parece ser la adopción de la moda francesa que se caracterizaba, en las décadas centrales, por las faldas de vuelos exagerados, soportados por enormes crinolinas, o las faldas de polisón de las últimas décadas de la centuria. Esta forma de vestir hizo necesaria la incorporación de prendas de abrigo de dimensiones mayores a las del rebozo, capaces de cubrir la espalda y los hombros, además de parte de la falda procedentes tanto de la tradición europea, con lo que se incorporaron a los guardarropas de las criollas, los tápalos y chales, que en ocasiones llegaron a usarse también como prendas de recato.

¹⁷⁸ *Idem.*, p. 130.

¹⁷⁹ Francisca Erskine Inglis de Calderón de la Barca, *Op. cit.*, pp. 40 y 62.

¹⁸⁰ *Idem.*, p. 72.

¹⁸¹ *Idem.*, p. 134.

Al respecto, el opúsculo de Murguía titulado: *Del Origen, Uso, y Belleza del Traje propio de las mejicanas, conocido bajo el nombre de Rebozo*,¹⁸² publicado en 1851, señala que:

Desde luego, que las ciudades donde más se extiende su uso, son aquellas en que menos han introducido las modas europeas; pudiéndose asegurar que donde ellas reinan ha perdido el rebozo una gran parte de sus antiguos derechos; pues allí no se asoma casi nunca en los teatros y en el estrado, y no lo llevan las mujeres con la gracia y naturalidad que tanto despliega en otros puntos, vestidas con el traje.¹⁸³

Por último, los mantones de Manila, llamados así por el lugar donde se comerciaban, ya que en realidad estaban hechos en China, se usaban en ocasiones festivas como en las funciones de teatro. Durante uno de estos actos en la década de 1840 madame Calderón de la Barca observó que los palcos: “estaban llenos de señoras que exhibían una interminable sucesión de mantones de Manila, de todos los colores y variados estilos.”¹⁸⁴

c El uso del rebozo entre las mujeres del pueblo

Las mujeres mestizas, llamadas chinas, en aquellos años, conservaron el atuendo virreinal en el que el rebozo era parte indispensable del vestuario. De esto dan cuenta la literatura y la plástica de la época. Guillermo Prieto (1818-1897) describió el atuendo de las mujeres de Querétaro en los años cuarentas: “En lo general visten

¹⁸² Vicente Murguía, *Del Origen, Uso, y Belleza del Traje propio de las mejicanas, conocido bajo el nombre de Rebozo; y del grado de perfección que recibió en Zamora por obra de D. Vicente Murguía a quien el Gobierno de la República otorgó en 1847, cual premio de sus ingeniosos afanes, UN PRIVILEGIO de diez años, de que hubieran querido y quisieran aun privarle la envidia y el bajo interés de sus émulos, por medio de intrigas y de chicana*, Guadalajara, Imprenta de Jesús Camarena, 1851.

¹⁸³ Francisca Erskine Inglis de Calderón de la Barca, *Op. cit.*, pp. 4-5.

¹⁸⁴ *Idem.*, p. 135.

con sus enaguas de indianilla de estampado o de jerguilla, sus rebozos sus camisas y sus mascadas o pañitos en el pecho.”¹⁸⁵

Coinciden con esta descripción pintores como Édouard Pingret (1788-1875) y José Agustín Arrieta (1803-1874), quienes pintaron, en sus cuadros de cocinas, mujeres de la zona poblana, con ese mismo atuendo (figs. 74 y 75). Por su parte, en 1864, Manuel Orozco y Berra (1816-1881), en la segunda edición de *México y sus alrededores*, describió el traje de las mujeres de los diferentes grupos sociales de la Ciudad de México:

La parte de la población que lleva el nombre de pueblo bajo, conserva un traje peculiar, que así dista de los indios como del de las clases acomodadas. Consiste principalmente en las enaguas y el rebozo; aquellas cubren a la persona de la cintura a los pies. Quedando abrigado el busto por una camisa más o menos escotada, encima de la cual va de común puesto un pañuelo de seda: el rebozo, de hilo de algodón o de seda, liso o con metales de oro o plata, es una pieza de lienzo de dos y medio a tres metros de largo y como un metro de ancho, adornado en los extremos con flecos dispuestos en labores.¹⁸⁶

Así vemos que la blusa, la saya, que en ese momento se conoce como castor, los refajos y el rebozo, están generalizados en gran parte de la zona centro y norte del país. A ello se agregó la mascada, o pañuelo, para cubrir el pecho.

Hay que hacer notar que este grupo social no era uniforme. Había en él mujeres con diferentes posibilidades económicas, las más ricas poseían varios

¹⁸⁵ Guillermo Prieto, *Obras completas Tomo IV, Crónicas de viaje I*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 263.

¹⁸⁶ Manuel Orozco y Berra. “El rebozo” en *México y sus alrededores*, México Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fomento Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, (Colección Breve Fondo Editorial), p. 230.

rebozos para usarlos según lo requería la ocasión. Manuel Payno (1810-1894) en su novela *Los Bandidos de Río Frío*, describe el guardarropa de Cecilia, la frutera, que estaba dispuesto como tendedero en su casa de Chalco:

Las primeras y segundas cuerdas estaban destinadas para las camisas y las enaguas blancas; las otras dos para las enaguas de encima y para los rebozos [...] Los rebozos de seda, de oate de bolita de hilo común, hechos en Temascaltepec, en Tenancingo, en San Miguel el Grande, en todas partes donde los tejían mejor; en resumen el guardarropa era tan variado, tan surtido y tan lujoso como el de una comediante de primer rango.¹⁸⁷

Las que menos tenían solían empeñar sus rebozos, costumbre que fue usual desde los siglos anteriores. Tal es el caso de los inventarios de tiendas como el de la botica de don Jacinto Herrera, donde estaba empeñado “un paño de rebozo de una indita en ½ rreal.”¹⁸⁸ A pesar de ello, el rebozo parece ser la última cosa de la que una mujer se desprendía como lo deja ver una narración de Manuel Payno en *Los Bandidos de Río Frío*. En ella cuenta la visita de una mujer a su esposo que estaba preso: “La última vez que vino a verme ya no tenía más que las enaguas y su rebozo pegado al cuerpo. Estaba para echarla del cuarto; y lo que más me puede es que ya no me habló de mi hijo el más chico.”¹⁸⁹

El uso tan generalizado del rebozo mantuvo a esta prenda como una de las mercancías textiles más demandadas por la población local a lo largo de todo el siglo XIX. Se podían encontrar en las tiendas de telas y ropa “de la tierra”, en los

¹⁸⁷ Manuel Payno, *Op. cit.* p. 343.

¹⁸⁸ AGN, *Civil*, Vol. 22, exp. 2, f. 410 v.

¹⁸⁹ Manuel Payno, *Op. cit.*, p 343.

portales, como lo cuenta Sartorius,¹⁹⁰ pero también con vendedores y vendedoras ambulantes, tal cual lo cuenta Casilda en *Los bandidos de Río Frío*:

Tuve que decir que estaba enferma; no queriendo ya servir; con lo poco que había juntado compré una ancheta surtida de agujas, alfileres bolitas de hilo y anillos y cuentas de colores y gargantillas, y me fui rumbo a Tenancingo a vender entre los indios y a comprar rebozos de bolita y aquí los realice bien, pero por desgracia no puedo andar en la calle, por no encontrarme con un malvado hombre, que ha hecho mi desgracia.¹⁹¹

Fuera de la ciudad los rebozos se vendían durante las ferias, como la de la Virgen de Guadalupe de 1842, efectuada frente a la hacienda de San Bartolomé en Michoacán, donde

de todo había desde pastelillos, chiles, atole, nueces molidas, hasta rebozos y rosarios de cuentas [...] mujeres del campo ofrecían a precio cómodo rebozos negros muy bonitos [...] Después de misa volvió a bullir el mercado y los rebozos tuvieron mucha salida. Muchos les compraban, los hombres para sus mujeres, o novias que se habían quedado en casa.¹⁹²

c.1 Manera de portar el rebozo

El rebozo se llevó de la misma forma que en los siglos anteriores: terciado sobre el pecho, cubriendo hombros y espalda; cubriendo los hombros y dejando caer los extremos sobre el pecho; así como terciado sobre el pecho, ocultando además de la espalda y los hombros, la cabeza. La prenda ya no se llevó más debajo del tapapiés, o la saya, porque ésta se dejó de usar para cubrir la parte superior del cuerpo.

¹⁹⁰ Carl Christian Sartorius, *Op. cit.*, p. 221.

¹⁹¹ Manuel Payno, *Op. cit.*, p. 221.

¹⁹² Francisca Erskine Inglis de Calderón de la Barca, *Op. cit.*, p. 379.

Todo parece indicar que desde las primeras décadas del siglo XIX el rebozo comenzó a emplearse entre las chinas con la misma función del *mámatl*, es decir, para cargar, así fueran niños o cualquier objeto. De lo primero da cuenta Guillermo Prieto, al describir la forma en que una mujer llevaba a su “pimpollo doblemente asido del rebozo y del seno maternal.”¹⁹³ De lo segundo, Manuel Payno cuenta en *Los bandidos de Río Frío*, cómo Casilda esperaba a Evaristo a un lado de la huerta del Carmen de San Ángel “con su rebozo dispuesto a recibir las manzanas y ciruelas de España que se robaban para ir las a vender los domingos al portal.”¹⁹⁴ También en *El Fistol del Diablo*, Payno narra cómo una mujer que compró chocolate a Celeste “al tiempo de estarlo acomodando en su rebozo alzó también la cara y fijó su mirada en Celeste.”¹⁹⁵ Así, de ser en origen una prenda de recato, el rebozo vino a hacer las funciones del *mámatl*.

c.2 Usos del rebozo

Como en el siglo XVIII, el uso del rebozo para asistir a la iglesia o para orar siguió muy arraigado como se puede ver en los ex-votos de todo el siglo XIX y en la gráfica, que citamos párrafos atrás. Llevarlo para salir de casa también siguió vigente, aunque no siempre era con buenas intenciones. Madame Calderón de la Barca dice que tanto el rebozo como el sarape eran ideales para quienes quisieran delinquir, porque en las prendas se podían

¹⁹³ Guillermo Prieto, *Op. cit.*, p. 339

¹⁹⁴ Manuel Payno, *Op. cit.*, p. 734.

¹⁹⁵ Manuel Payno, *El fistol del diablo*. 6º ed., México, Editorial Porrúa, 1992, (Colección “Sepan cuantos...” no. 80). P. 545.

esconder grandes cuchillos y también para tapujarse el rostro y la figura, que apenas si se reconocen las personas, da lugar sin duda alguna, a muchos crímenes que en momentos de arrebatos y borrachera se cometen entre la plebe.¹⁹⁶

Esto, recuérdese, aparece en las Ordenanzas desde el siglo XVI.

Es la misma Francisca Erskine Inglis quién se sorprende de que:

El rebozo mismo tan gracioso y adecuado, tiene el inconveniente de ser la prenda más a propósito, hasta ahora inventada para encubrir todas las suciedades, los despeinados cabellos y andrajos.¹⁹⁷

De acuerdo con las normas de una correcta apariencia, según la viajera, el rebozo, servía pues, para ocultar el desaliño de las mexicanas.

La prenda también se usaba dentro de las casas por estas mujeres, como se ve en los ex-votos a lo largo de todo el siglo XIX, tanto por las mujeres enfermas, como por sus parientes. Por su parte, Manuel Payno, refiere en su novela *Los Bandidos de Río Frío*, un episodio en el que Casilda sirve a su amo el chocolate mañanero:

Lo quiso hacer con tanta presteza que, el fleco de su rebozo se atoró en el albardón y precisamente al abrir la puerta cayó al suelo y dejó descubierto el busto palpitante de una Venus [...] Casilda por su parte, que no había tenido tiempo de mudarse su camisa porque ya había dado el toque del alba en la catedral, recogió como pudo su rebozo y se cubrió el cuello haciéndose también la disimulada, como si nada hubiese visto su amo.¹⁹⁸

¹⁹⁶ Francisca Erskine Inglis de Calderón de la Barca. *Op. cit.* p. 141.

¹⁹⁷ *Ibidem.*

¹⁹⁸ Manuel Payno, *Los bandidos de Río Frío*, p. 170.

En el ambiente campirano durante los años centrales del siglo XIX, los rebozos eran regalos comunes para las futuras esposas de estratos sociales bajos y medios y, posiblemente, también para las ciudadinas. Carl Christian Sartorius da cuenta de esto cuando describe las tiendas de telas y ropa del país en la Ciudad de México:

En la tienda adyacente, un gran montón de tejidos de colores da la idea que ahí sólo se venden productos del país, pero son tan admirados como los artículos importados de Londres. Los compradores venidos del campo adquieren todo un surtido de estos hermosos “sarapes” y escogen para su propio uso uno de Saltillo y tan resistente al agua como los sacos de hule de la India. Aunque 60 pesos no son cosa de despreciar, y el viejo comprador se rasca la cabeza cuando se entera de lo que quiere su hijo, pero a la postre paga el precio, y adquiere también un rebozo de Temascaltepec por 36 pesos, destinado a su futura nuera.¹⁹⁹

Es, pues, importante señalar que el rebozo fue uno de los regalos del novio a la novia más generalizados.

c.3 El rebozo como parte de los gestos de las chinas

El carácter anecdótico de las novelas costumbristas y de algunas crónicas decimonónicas ofrecen información sobre las expresiones femeninas. Los gestos se complementaban con el uso del rebozo: recato, respeto, dolor y tristeza. José Tomás de Cuéllar (1830-1894) en su novela *Baile y cochino* da cuenta de algunas de las actitudes de las fregatrices. Como aquella a la que ofrecieron licor. Ella “apuró el

¹⁹⁹ Carl Christian Sartorius, *Op. cit.*, p. 218.

anisete, sin dirigir la vista al obsequiante, devolvió el jarro, se limpio los labios con el rebozo y volvió a taparse la boca en señal de respeto.²⁰⁰

Más adelante, de Cuellar narra cómo la criada de la casa fue a limpiar una bebida derramada, a la sala, donde estaban los invitados y el patrón; “entró Francisca a la sala con un trapo mojado en la mano, pero en señal de respeto se puso el rebozo y se cubrió la cabeza.”²⁰¹ Este gesto da cuenta de los protocolos establecidos para la convivencia entre personas de diferentes estamentos sociales.

El rebozo también servía para enjugar las lágrimas y esconderse tras él en los momentos de vergüenza; Manuel Payno cuenta cómo, quién tiene un marido preso:

Le lleva de comer [...] sube y baja llorosa, con su rebozo en los ojos, las escaleras de la diputación para conseguir si no hay otro modo, a costa de un momento de olvido la libertad del marido.²⁰²

Para terminar de reseñar los diferentes usos que tuvo el rebozo a lo largo del siglo XIX, se transcriben dos fragmentos de forma íntegra. De esta manera, quedan en evidencia las formas de uso de la prenda en cuestión, en el siglo XIX: el primero de los textos viene del opúsculo de Munguía de 1851 y el otro de José Tomás de Cuéllar de finales de la centuria. Dice Munguía:

²⁰⁰ José Tomás de Cuéllar, *Baile y cochino*, 9ª ed., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, (Colección Lecturas mexicanas), p. 149.

²⁰¹ *Idem.*, p. 111.

²⁰² Manuel Payno, *Los bandidos de Río Frío*, p. 414.

En Guadalajara mucho más que en otro paraje, se ha hecho el rebozo una parte casi integrante de la mujer. Desde las más infelices leperillas, que recogen, donde pueden hallarlos los desechos de sus amas, ó prefieren cobijarse con paños de a dos reales, hasta las más nobles y encumbradas señoras, sobre cuyos delicados hombros demasiado áspero y pesado pareciera cualquier rebozo que no fuera el de origen zamorano y no valiera veinte pesos, *moriente et redeunte sole*; a cualquiera hora del día o de la noche, rara vez el abrigo o adorno de que se trata se despega de la cabeza de las amables *tapatías*.

La criada barre o guisa con él: en la cama le sirve de sábana y cobertor: en las calles y las iglesias le envuelve la cabeza y le tapa una parte de la cara. La pobre que vive en su casa, trae del mercado las provisiones en uno de los extremos de su rebozo, y cobija al mismo tiempo con el otro al dócil lactante. La muchacha que trabaja en los talleres, la mujer del artesano acomodado, la niña voladora que a modo de mariposa anda buscando en mil flores de plata las dulzuras de la vida, nunca deponen en las varias escenas en que son destinadas a figurar; el suave y elegante paño que las viste.

Resueltos adoradores á son de arpa y vihuela á dar las cien vueltas que marca el dulce y cosquilloso *jarabe* que es la gloria de Jalisco, con el rebozo anudado en la cintura, ó caído con gracia del cuello sobre los brazos, que se presentan al compañero que las saluda; y entre los pliegues de aquel van desenvolviendo y llevan casi a un término. Es cuando a las señoras, para ellas también es una pieza el rebozo que ni en el baile se separa de sus hombros.

En los templos le sirve como manto parecido al traje de las limeñas,²⁰³ que apenas queriéndolo ellas así, les deja la libertad de dirigirse por una línea visual al sacerdote que celebra. En los encuentros de más secreta y sagrada amistad, acompaña como un instrumento a la voz, con sus múltiples y variados momentos, las ideas y los afectos que se halla agitada la imaginación que lo domina, o siéntese conmovido el pecho que late debajo de sus pliegues y dichoso de aquel que sabe aprovecharse sin delinquir de su completo abandono.²⁰⁴

²⁰³ El texto se refiere a las “tapadas limeñas”. Respecto al tema véase Natalia Majluf, “Pattern Book of Nations: Images of Types and Costumes in Asia and Latin America, ca. 1800-1860” en *Reproducing Nations: Types and Costumes in Asia and Latin America, ca. 1800-1860*, pp. 15-56, New York, Americas Society, 2001.

²⁰⁴ Vicente Munguía, *Op. cit.*, pp. 4-5.

A finales del siglo el rebozo se convirtió en una prenda que servía para casi todo, como lo describe José Tomás de Cuellar en *La linterna mágica*:

El rebozo es un chal escurridizo y cuya docilidad le da el aspecto de usado desde antes de venderse. Debajo del rebozo se oculta la cabeza desgredada, la camisa de dos semanas, la falta de abrigo para el cuello, la del corsé, la del corpiño y las mangas; ocultas las líneas del talle obliga al espectador a prescindir de todo examen: no es una pieza que viste, sino una funda que impide que se vea: sirve de sombrero, de abrigo y de paraguas: si llueve la propietaria se cubre la cabeza no para no mojarse, sino para aprovechar el agua filtrada; si hace frío el rebozo tapa la nariz, no para abrigarse sino para hacerse a la ilusión de que se defiende del frío, respirando su propio aliento: si hace calor, cae de la cabeza y de la barba: si se trabaja no se dejan caer las plumas; si se recibe una declaración amorosa, el rebozo se lleva a la boca con la mano: esta es mímica obligada del pudor: si se roba algo se esconde bajo el rebozo; si se tiene un niño el rebozo es su cuna, vehículo y abrigo, venda, hamaca, regazo y biombo. La seducción amorosa se pone en práctica tirando del rebozo: y cuando se le quiere hacer un mal atroz a una mujer se la priva del rebozo, que equivale a arrancarle la coleta á un chino; si se quiere hacer un gran obsequio se le regala un rebozo; y cuando en abundancia esa misma mujer emplear en algo su dinero, compra un rebozo más caro que el que usa.

Muchas señoras profesan todavía al rebozo un afecto especial: surtido el guardarropa con todas las confecciones europeas, se escurre el rebozo de silla en silla con esa flexibilidad perezosa de su tejido liso y acomodaticio; y sirve para las jaquecas, para los flatos y para el deshábille. Tapa los broches que le faltan, el rasgón del talle, la varilla rota y otras deficiencias. Sirve para estar en Tacubaya y para decir al transmute: ‘aquí estamos establecidas’; ahorra sombreros lazos y otras muchas cosas costosas.”²⁰⁵

En esta cita Cuellar pone de manifiesto en el siglo de la discusión de lo nacional el carácter propio y, valga la redundancia, de lo nacional de esta prenda. Y continúa:

²⁰⁵ José Tomás de Cuellar. *La linterna mágica*. T X. p 145; citado por Julio Guerrero. *La génesis del crimen en México*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, (Colección Cien de México), pp. 136 y 137.

Es sin embargo, una pieza de exquisita elegancia y da un carácter pintoresco y nacional a la que lo sabe llevar, cuando sirve de atavío a la belleza y a la juventud.

Las criadas se lo embozan y dejan extendida la punta tejida y flecada sobre la falda planchada de percal claro, *ampona* y con holanes almidonados, y sobre el delantal de cambaya morada y asomado el botín brillante de charol.

La charrita lo terciaba sobre el hombro y con el jarro galoneado y manejando la rienda del caballo avanza al trote, sacudiendo la falda y enseñando el zapatito bayo, bajo las enaguas de castor encarnado.

Las muchachas de los pueblos y de las colonias de la capital usan rebozos de seda azules, rosa, crema, amarillos, etcétera, y doblado en muchos pliegues a lo largo, lo cruzan como banda doble sobre el pecho, ciñendo la cintura y dejando caer las puntas sobre la espalda. Como visten a la moda y esta prenda las exime del sombrero, lucen toda la elegancia de su talle y su cabeza; y andan con la libertad que esta prenda de confianza en las colonias y en los barrios les permite.

Ni sombrero ni adorno que contribuya tanto a realzar la belleza de una muchacha bonita como esta, por los pliegues coquetos, fáciles y artísticos de embozo, banda, abrigo, tocado etcétera, que pueden permitir.²⁰⁶

Los textos anteriores no dejan duda de que el rebozo fue una prenda indispensable para muchas mujeres a lo largo y ancho de todo el país durante el siglo XIX. Esta se convirtió en una suerte de comodín tan polifacético que igual era una prenda de recato que la cuna de un niño; un arma o un refugio. El rebozo se usó de las mismas maneras que describe Munguía y de Cuellar por las mujeres del pueblo hasta que terminó la Revolución y en el ámbito rural por un periodo aún más largo, incluso, después del Concilio Vaticano II (1963-65), que liberó a las mujeres católicas de la obligatoriedad de cubrirse la cabeza para ir a la iglesia o rezar.

²⁰⁶ *Idem.*, p. 137.

El rebozo estimado, ya desde el siglo XIX, como la prenda más típica de las mujeres del pueblo y un símbolo de identidad nacional por el común de la gente y muchos autores nacionales y extranjeros, así se ha visto en párrafos anteriores; fue elegido después de la Revolución por el movimiento nacionalista como un emblema de mexicanidad, A partir de entonces su uso rebasó el círculo de las mujeres del pueblo y fue adoptado por las intelectuales, las activistas sociales, las esposas e hijas de políticos y las damas de sociedad para demostrar sus sentimientos nacionalistas, sin recordar ya su función como prenda de recato. A lo largo de todo el siglo XX, el rebozo conoció multitud de usos como elemento de identidad y de prestigio social por unas y otras dependiendo del momento histórico, pero ese es tema para otra historia.

Conclusiones

Por más de cuatrocientos años el rebozo ha estado presente en la indumentaria femenina virreinal, del México decimonónico y la de los siglos XX y XXI. Es evidente que, en este largo período de tiempo, la prenda se ha cargado de múltiples significados de todo tipo. Incluso se ha considerado como el indumento femenino depositario de “lo nacional”. A esto se agrega la excelencia, por lo que toca a su elaboración, en ciertos centros productores que se han visto rodeados de mitos y leyendas. Otro punto de importancia inherente al rebozo ha sido su comercialización; grandes sumas de dinero se han pagado y pagan por los rebozos considerados de lujo extremo, hecho relacionado, claro está, al carácter de textiles suntuarios.

La prenda ha estado vinculada, durante la época virreinal, al complejo proceso ideológico del criollismo. Prueba de lo anterior son los rebozos conmemorativos o historiados y su representación como prendas de “la Tierra” en las series de pinturas de castas. Se trata, pues, de textiles en los que están presentes las aspiraciones de lo propio, de lo diferente frente a lo hispano, y de lo “nacional”. Este último aspecto queda en evidencia a lo largo del siglo XIX, época en que se fragua la nacionalidad, a través de los debates ideológicos que conformaron al México moderno, a México como un país independiente. Así mismo, el rebozo se carga de otros componentes ideológicos durante el México de la posrevolución, etapa en la que juega un papel preponderante en el rescate de lo popular, lo mexicano y la producción artesanal. Recuérdense por ejemplo, las fotografías de

Frida Kahlo en las que porta rebozos y su constante presencia en imágenes del muralismo mexicano. En las primeras es prenda de lujo extremo al servicio de una ideología, en las segundas identifica a la mujer del pueblo de México a través de los discursos de la plástica oficialista.

En su origen, los rebozos fueron prendas de recato; más tarde, fueron de ostentación. Ha habido épocas en que los altos estamentos sociales han privilegiado su uso; en otras épocas, sobre todo a partir de los años sesenta del siglo XX, casi desapareció entre las mujeres de los estamentos más afortunados económicamente.

Por lo que toca a la historiografía del rebozo se ha visto que los escritos e imágenes de viajeros han sido fundamentales en el rescate y popularidad del uso de esta pieza textil. A partir del siglo XIX lo escrito sobre esta prenda se ha venido repitiendo hasta el cansancio. Hacía falta analizar en forma crítica los juicios que se han vertido acerca del rebozo y, sobre todo, investigar a profundidad en fuentes de primera mano para poder situar al rebozo en su debida dimensión y entender su evolución a lo largo de nuestra historia. Mucho se ha escrito acerca del rebozo y la “mexicanidad” de que se le ha cargado, lo mismo ha sucedido con su contraparte, el sarape, prenda “nacional” de los varones. Pero además de tener ambas prendas orígenes, usos y cargas sociales e ideológicas diferentes, sus usos y valoración por los estratos sociales más encumbrados han variado en las diferentes épocas de la historia.

Un aporte significativo ha sido la investigación documental que se hizo. Esta búsqueda permitió conocer cómo se entendía y valoraba a los rebozos, además de poderse precisar sus usos, tipos, clases y ritos durante el virreinato. Ahora se sabe más acerca de sus precios, de sus procesos técnicos, de sus centros productores. Otra característica de los rebozos que ha quedado en evidencia ha sido la versatilidad de su uso, pues aparte de la diferencia de portar rebozo dentro de la casa, en la calle o en la iglesia, su uso es distinto en las diversas localidades y poblaciones del virreinato, del siglo XIX, del siglo XX y del actual. Esta prenda ha estado vinculada en muchos aspectos a la historia y refleja la realidad circundante.

La mayoría de los escritos sobre el tema del rebozo son producto de las ideas que guiaron los procesos nacionalistas e indigenistas del siglo XX. Es en estos períodos cuando la prenda, en un afán por destacarla, se ha rodeado de mitos, mismos que se han arraigado en la mentalidad popular y han adquirido el carácter de verdades “incuestionables”.

Se considera que han sido, pues, indispensables, muy ricas y reveladoras las incursiones en los acervos documentales, la plástica y la litografía decimonónica. Al través de este rastreo documental e iconográfico se ha podido pergeñar el uso de tales textiles en una variedad de estratos sociales. Se ha desechado, pues, la idea de que el rebozo es de origen prehispánico y de uso exclusivo de las mujeres indígenas.

Una de las características de la mentalidad posrevolucionaria, nacionalista e indigenista fue su hispanofobia. Estas posiciones ideológicas implican un total desconocimiento de la historia de la indumentaria española por parte de casi todos los autores, como los esposos Gutiérrez, Isabel Marín de Paalen y Ruth D. Lechuga que tratan el tema del rebozo, lo que derivó en que las especulaciones en torno al origen de la pieza fueran puramente etimológicas o buscaran su génesis en prendas prehispánicas u orientales, como es el caso del sari indio, el chal persa o el mantón de Manila, y que no se considerara otra prenda española más allá de la mantilla.

Al abrir los horizontes y profundizar en la historia de la indumentaria española, este trabajo identificó al *almaizal* morisco, como antecedente del rebozo, si bien esta prenda se modificó según la tecnología textil y el gusto novohispanos, durante los años centrales del siglo XVI. El *almaizal* morisco empezó a usarse en la Nueva España para proporcionar a las mujeres de las castas una prenda de recato que las distinguiera de las indígenas, para quienes se había adaptado el *alhareme* y convertido en toca. Las españolas y las criollas, que siguieron usando las cofias, velos y tocas peninsulares. Estos atavíos fueron obligatorios para las mujeres cristianas que debían orar y entrar a las iglesias con la cabeza cubierta, aunque después fueron indispensables para cualquier mujer decente que saliera de su casa. Por ello el rebozo jugó un papel de importancia en el decoro femenino.

Otra función del rebozo, y de las prendas de recato, fue la de ser distintivo social como se vió en párrafos anteriores, las mujeres de cada estamento social contaban con un atavío propio y aunque las mujeres españolas y criollas de

estamentos sociales altos usaban el rebozo dentro de su casa, salían a la calle con mantillas para demostrar su filiación peninsular y el poderío económico de sus familias.

Como se ha dicho, la documentación de archivos permitió conocer una gran variedad de calidades y precios de los rebozos, lo que habla de diferentes necesidades y posibilidades económicas de las mujeres que los usaban. A lo largo del siglo XVII el uso del rebozo se popularizó entre las mujeres de las castas prácticamente por todo el territorio novohispano, desde Nuevo México, en el norte, hasta Guatemala, en el sur. Aunque la obligatoriedad de las prendas de recato, según la Iglesia católica, sólo fueron para las mujeres casadas o para las solteras que asistían a las iglesias, en Nueva España su uso se extendió incluso a las niñas, así lo demuestran los documentos en que se describen rebozos tejidos para ellas y las pinturas en las que las menores aparecen cubiertas con él.

A pesar de que el rebozo fue originalmente una prenda de recato, su forma permitió variedades en su uso más amplias y con el tiempo tomó algunas de las funciones del antiguo *mámatl* prehispánico, como el ser un porta bebé, cuna infantil, o bolsa para llevar alguna carga, sobre todo a partir de mediados del siglo XIX. Esto queda de manifiesto en las litografías que se anexan al trabajo.

Los diseños y el colorido del rebozo se adaptaron a diversas circunstancias. Un ejemplo de lo anterior son los rebozos de luto de color negro, indispensables en los funerales, los periodos de luto o durante las celebraciones más solemnes de

Semana Santa, como la Procesión del Silencio del Viernes Santo. Además el rebozo se usó incluso como mortaja. Una contribución que se considera importante, resultado de la investigación documental, es el haber detectado en los inventarios de bienes, y al través de las entrevistas realizadas con reboceros actuales, la presencia de los llamados “rebozos de olor” o “de aroma”. En este caso las prendas además de estar vinculadas a los sentidos del tacto, del oído y de la vista se relacionan con el sentido del olfato.

Otro ejemplo de uso es el de los rebozos festivos, llamados historiados, usados por las mujeres de estamentos sociales adinerados para ciertas fiestas civiles. En ellos quedaron representados paseos, fiestas, momentos y escenas de la vida diaria de los siglos XVIII y XIX.

Por último, las denominaciones de rebozos encontradas en los documentos citados a lo largo del capítulo II descartan a Santa María del Río como el centro rebocero más antiguo e importante a favor de la Ciudad de México, Puebla, Sultepec, Temascaltepec, Tenancingo y San Miguel el Grande, entre otras localidades donde se tejieron rebozos de primera calidad. El estudio del rebozo desde las perspectivas tecnológica, estética, simbólica y comercial son algunos de los temas que este trabajo deja abiertos para futuras investigaciones.

Glosario

Los términos de este glosario se obtuvieron de los siguientes diccionarios y libros:

Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma, diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX), etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano*, 3 vols. 2º reimpresión, Madrid, Editorial Aguilar, 1982.

John Gillow y Bryan Sentance, *Tejidos del mundo, guía visual de las técnicas tradicionales*, Hondarribia, Nerea, 2000.

Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, edición facsimilar de la de 1726 de Francisco del Hierro, 3 vols., Madrid, Editorial Gredos, 1990

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 3 vols., 21º ed., Madrid, Real Academia Española, 1992.

Albanega: especie de cofia o red para recoger el cabello o cubrirlo.

Alfarda: adorno que usan las mujeres en la cabeza.

Alhareme (alfareme): especie de toca o velo, de origen árabe, que se usaba antiguamente para cubrir la cabeza.

Almaizal (almaizar): toca de gasa, que los moros usaban en la cabeza por gala. Era listada de colores, y con rapacejo y flecos, que adornaban los extremos, para que colgados estos de la cabeza sirvieran de mayor adorno y gala. Es voz árabe que quiere decir cobertura: almaizarum.

Armador: cierta especie de jubón que se solía hacer de ante y aforrar o cubrir por encima con tela o seda por gala.

Basquiña: ropa o saya que se traen las mujeres desde la cintura al suelo, con sus pliegues, que hechos en la parte superior forman la cintura, y por la parte inferior tiene mucho vuelo.

Bayeta: tela de lana muy floja y rala, de ancho de dos varas, lo más regular, que sirve para vestidos largos eclesiásticos y mantillas de mujeres.

Beatilla: especie de lienzo delgado y ralo y pañuelo o mantilla de este lienzo.

Blonda: un tipo de encaje típicamente español, hecho de seda cruda y el tipo de mantilla que se hace de él.

Bonete: cobertura adorno de la cabeza, que traen regularmente los eclesiásticos, colegiales y graduados. Es de varias figuras con cuatro esquinas, que suben a lo alto, como las de los clérigos y otros salen hacia afuera como los de los graduados.

Bordado: técnica de ornamentación textil, que consiste en pasar un hilo por una tela terminada.

Brial: género de vestido o traje, de que usan las mujeres, que se ciñe y ata por la cintura, y baja en redondo hasta los pies, cubriendo todo el medio cuerpo, por cuya razón se llaman también guardapiés o tapapiés, y de ordinario se hace de telas finas como son rasos, brocados, de seda, oro o plata.

Cambray: cierta tela de lienzo muy delgada y fina, que sirve para hacer sobrepellices, pañuelos, corbatas, puños y otras cosas.

Camisa: la vestidura de lienzo fabricada rectangularmente de lino que se pone en el cuerpo inmediata a la carne, y sobre la cual asientan los demás vestidos. Suele hacerse también de lienzo de cañamo, como lo usan los rústicos.

Corchetes: especie de broches compuestos de macho y hembra, que se hace ordinariamente de alambre y su uso es para adornar alguna cosa.

Cofia: especie de gorra ajustada a la cabeza, de red o tela tupida, que usaban las mujeres para abrigo y adorno. Cierta género de cobertura para la cabeza hecha de red o de tul de lienzo de que se sirven hombres y mujeres para coger el pelo.

Capillejo: especie de cofia, que se usaba antiguamente.

Capillo: gorrita que se pone a los niños desde que nacen. Capucha o cofia que usaban las mujeres en Castilla.

Capúz: especie de capa con capucha y larga cola.

Crespina: cofia o redecilla que usaban las mujeres para recoger el cabello.

Cueitl (enredo o xilotepec): falda sin pretina de origen prehispánico. Para hacerlo se unen longitudinalmente dos, tres o más lienzos tejidos en telar de cintura.

Cuerpo: parte de la camisa que cubre el torax.

Chal: pañuelo más largo que ancho, con el cual las mujeres se cubren los hombros y las espaldas hasta la cintura.

Damasco: técnica de tejido que varia el ritmo del tejido para formar diseños.

Embozar: ponerse a cubierta y retirada.

Enagua: tipo de falda hecha de lienzo blanco, a manera naguas de guardapiés, que baja en redondo hasta los tobillos, y se ata por la cintura, que usan las mujeres y le traen ordinariamente debajo de los distintos vestidos.

Enredo: ver cueitl.

Esquera: bolsas de cuero que se trae asida al cinto.

Falda: la parte del vestido talar de la cintura a abajo como la basquiña o brial de las mujeres.

Faldellín: ropa interior que traen las mujeres de la cintura para abajo, y tiene la apertura por delante y viene a ser lo mismo que lo que comunmente se llama brial o guardapiés.

Fleco (flueco): cierto tipo de pasamanos tejido de hilos cortados por un lado, que se hace de hilo, lana seda u otra cosa, y sirve, y sirve de guarnición en los vestidos u otras ropas pegándose a las orillas. Hacese con más o menos labores, conforme al gusto de cada uno.

Gorguera: un género de adorno de lienzos plegados y alechugados, que se ponía al cuello.

Guardapiés: igual a brial.

Hábito: vestido o traje según su estado, ministerio o nación y por particular se entiende el que traen religiosos y religiosas.

Hipil: ver huipil.

Huipil: prenda femenina de origen prehispánica para cubrir el torso. Confeccionados con dos lienzos, generalmente tejidos en telar de cintura, unidos longitudinalmente por una costura, dejando abierta la zona central por donde se pasa la cabeza, lo que da un escote en “V”, después se dobla transversalmente a la mitad y se unían los costados laterales, dejando junto al doblés una sección sin coser para pasar los brazos. Había otros huipiles más anchos confeccionados con tres lienzos, unidos longitudinalmente; en el caso del lienzo intermedio se dejaba una apertura justo a la mitad tejida con ligamento de tapicería para formar un escote en “V”.

Ikat: viene del malayo *mengikat*, que quiere decir amarrar. La técnica de *ikat* por efecto de urdimbre es uno de los procedimientos de teñido mediante reserva más difundidos y se realiza sobre los hilos de la urdimbre antes de tejer la tela.

Jubón: vestido de medio cuerpo arriba y ajustado al cuerpo, con faldillas cortas que se atan por lo regular con los calzones.

Leonado: color marrón claro.

Macramé: técnica de tejido por medio de anudados, que se emplea para realizar cenefas, flecos decorativos y otros objetos, se originó en el próximo oriente y llegó a España con las invasiones árabes.

Mámatl: prenda de origen prehispánico, usado por las mujeres para cargar niños u otros objetos en las espaldas, confeccionada uniendo longitudinalmente dos lienzos para dar una forma cuadrada.

Manga: la parte de la vestidura que cubre los brazos hasta la muñeca.

Mantelina: ver mantilla.

Mantilla: la cobertura de bayeta, grana u otra tela, con la que las mujeres se cubren y abrigan, la cual desciende desde la cabeza hasta más abajo de la cintura.

Manto: cierta especie de velo o cobertura, que se hace regularmente de seda con que las mujeres se cubren para salir de casa, el cual baja, desde la cabeza hasta la cintura, donde se ata con una cinta, y desde ahí queda pendiente por parte de atrás una tira ancha, que llega a igualar con el ruedo de la basquiña y se llama colilla.

Mantón: pañuelo grande de abrigo sin guarnición.

Nagua: ver enaguas.

Paño: tela de lana muy tupida y por extensión cualquier tela.

Paño de rebozar (pañó de rebozo): ver rebozo.

Pañuelo: pieza cuadrada de lienzo u otra tela, con flecos o sin ellos. Se usaba terminar las puntas con corchetes.

Pañoleta: prenda femenil de figura triangular, a modo de medio pañuelo con que las mujeres se adornan o abrigan el cuello y los hombros y que baja de la cintura.

Pleita: es una de las formas textiles más simples, consiste en formar cordeles para luego entrecruzar sus cabos.

Punta: una especie de encajes de hilo, seda u otra materia, que por un lado va formando unas porciones de círculo, para colocar en la orilla de una tela.

Randa: adorno que se suele poner en vestidos y ropas: y es una especie de encaje labrado con aguja o tejido, el cual es más grueso y los nudos más apretados que los que se hacen con palillos, los hay de lino, lana y seda.

Rapacejo: fleco liso y sin labor particular.

Rebete (ribete): la guarnición que se echa a la extremidad de la ropa o vestido. Llámase así por estar a la orilla.

Rebozo: lienzo rectangular alargado con flecos en las orillas, que se usa como prenda femenina, para cubrir hombros y cabeza.

Reps: tejido en el cual los hilos de la urdimbre cubren completamente a los hilos de trama o viceversa.

Rollo: tocado en forma de dona.

Ruán: especie de lienzo fino que se teje en Ruán.

Saya: ropa exterior con pliegues por la parte de arriba, que se visten las mujeres y baja desde la cintura a los pies.

Sombrero: adorno que se pone en la cabeza, para traerla cubierta del sol. Tiene un ala redonda que sale del interior de la copa.

Tápalo: en México, chal, mantón con que se tapan las mujeres.

Tapapiés: igual a brial.

Terciar: poner una cosa atravesada longitudinalmente

Toca: adorno para cubrir la cabeza, que se forma de velillo u otra tela delgada en varias figuras, que usan las mujeres. Tela delgada y clara de lino o seda, especie de beatilla de que ordinariamente se hacen las tocas.

Tocado: adorno compostura y modo especial de peinar el cabello de las mujeres. Juego de cintas de color, de que se hacen lazos para tocarse una mujer.

Trama: hilos horizontales que, al entrelazarse con la urdimbre forman una tela.

Trenzado: técnica de tejido sin telar en la que se entrelaza un grupo de hilos verticales en diagonal a lo ancho del tejido para formar cintas.

Urdimbre: conjunto de hilos verticales que, entrelazados con la trama forman una tela.

Velo: cortina o tela con la que se cubre una cosa. Sirve para ocultar lo que por respeto o veneración no se quiere que esté continuamente a la vista. Prenda del traje femenino de calle con la cual se cubren las mujeres la cabeza, el cuello y aveces el rostro. Manto bendito con el que cubren la cabeza y la parte superior del cuerpo las religiosas, por lo común blanco para las legas y novicias y negro para las demás.

Xilotepec: Se conocían como “xilotepec” los enredos finos con figuras labradas desde el telar con técnica de tapicería producidos en la población del mismo nombre.

Bibliografía

Aceves, Gutierre, *Hemenegildo Bustos*, México, Museo Nacional de Arte, 1992.

Alexandre, Monique, "Imágenes de mujeres en los inicios del cristianismo," en Georges Duby y Michelle Perrot (coords.), *Historia de las mujeres*, Tomo I, México, Taurus, 2005, pp. 488-529.

Ajofrín, Francisco de, *Diario de viaje a la Nueva España*, México, Secretaría de Educación Pública, 1986, (Colección Cien de México).

Altamirano, Ignacio Manuel, *El Zarco*, 19° ed., México, Editorial Porrúa, 1992, (Colección "Sepan cuantos...", no. 61).

----- *Paisajes y leyendas*, 7° ed., México, Editorial Porrúa, 1997, (Colección "Sepan Cuantos..." no. 275).

----- *Clemencia*, 19° ed., México, Editorial Porrúa, 1998, (Colección "Sepan Cuantos...", no. 62).

Altamirano, María Elena, *Homenaje Nacional a José María Velasco*, Tomos I y II, México, Museo Nacional de Arte, 1993.

Anderson, Bonnie S. y Zinsser Judith P., *Historia de las mujeres: una historia propia*, Tomos I y II, 2° ed., Barcelona, Crítica, 1992.

Arriaga Ochoa, Antonio, *Escenas mexicanas del siglo XIX*, 3° ed., México, Edamex, 1987.

Barrio Lorenzot, Juan Francisco del, *El trabajo en México durante la Época Colonial. Ordenanzas de gremios de la Nueva España. Compendio de los tres tomos de la compilación nueva de ordenanzas de la Muy Noble, Insigne y Leal Ciudad de México*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1920.

Baudot, Georges, *La vida cotidiana en la América española en tiempos de Felipe II, siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, (Colección Popular, no. 255).

Bernis, Carmen, *Trajes y modas en España de los Reyes Católicos*. Tomo I (mujeres), Madrid, Instituto Diego Velázquez del Colegio Superior de Investigaciones Científicas, 1989.

Brasseur, Charles, *Viaje por el istmo de Tehuantepec*, 1859-1860, México, Secretaría de Educación Pública / Fondo de Cultura Económica, 1984, (Colección Lecturas Mexicanas, no.18).

Burke, Marcus, *Pintura y escultura en Nueva España, El Barroco*, México, Azabache, 1992, (Colección Arte Novohispano).

Bullock, William, *Seis meses de residencia y Viajes en México, con observaciones sobre la situación presente de la Nueva España, sus producciones naturales, condiciones sociales, manufacturas, comercio, agricultura y antigüedades, etcétera*, México, Banco de México, 1983.

Calderón de la Barca, Francisca Erskine Inglis, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, 11° ed., México, Editorial Porrúa, 1997, (Colección "Sepan cuantos...", no. 74).

Carrasco Puente, Rafael, *Antolobibliografía del rebozo mexicano*, Puebla, Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1968.

Carrillo y Gariel, Abelardo, *La indumentaria en México durante la colonia*, México, Dirección de Monumentos Coloniales / Instituto Nacional de Antropología e Historia 1956.

Castelló, Teresa, "El rebozo," en *El rebozo y el zarape*, México, Gutsa, 1989, pp. 13-101.

Castelló, Teresa y Marita Martínez del Río de Redo, *El rebozo*, México, *Artes de México*, año XVIII, no. 142, 1971.

Castro Morales, Efraín, *Homenaje Nacional a José Agustín Arrieta (1803-1874)*, México, Museo Nacional de Arte, 1994.

Charnay, Desire, *Ciudades y ruinas americanas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, (Colección Miradas Viajeras).

----- *Viaje al país de los mayas*, Mérida, Editorial Gante, 1992.

Ciudad Real, Antonio de, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, 3° ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Históricas, 1993.

Clavijero, Francisco Xavier, *Historia Antigua de México*, 9° ed., México, Editorial Porrúa, 1991, (Colección "Sepan cuantos...", no. 29).

Conrado, Eligio M., *Descripción e inventarios de las misiones de Baja California, 1773*, 1° ed., Palma de Mayorca, Institut d'Estudis Baleàrics. s/f.

Códice Mendoza (Edición facsimilar, según la copia fotográfica de 1925), México, Editorial Innovación, 1980.

Cordry, Donald and Dorothy, *Mexican Indian Costumes*, Austin, University of Texas Press, 1968.

Cuadriello, Jaime, “Comentario del retrato del padre Manuel Justo Bolea Sánchez de Tagle” en *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte, Nueva España*, Tomo II, México, Museo Nacional de Arte, 2004, pp. 69-77.

Cuellar José Tomás, *Baile y cochino y Ensalada de pollos*, 9° ed., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, (Colección de Escritores Mexicanos, no. 39).

----- *Las jamonas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998, (Colección Lecturas mexicanas, 4° serie).

Díaz Cayeros, Patricia, “Tejidos y tintes *Coapaxtles*: la ‘Memoria’ del cura don Joaquín Alejo Meabe (ca. 1794),” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 92, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 207-222.

Davis, Virginia, “Resisting Dyeing in México: Coments on its History Significance, and Prevalence,” en *Textile Traditions of Mesoamérica and the Andes: An Antology*, Austin, University of Texas Press, 1996, pp. 1-21.

----- “Frederic Edwin Church’s Acquisitions of Mexican Textiles,” en *Decorative Arts*, vol. 4, núm. 2, 1997, New York, The Bard Graduate Center, Barg College, pp. 97-108.

Duby, Georges y Perrot, Michelle (coords), *Historia de las mujeres*, Tomo III, *Del Renacimiento a la Edad Moderna*, Madrid, Taurus, 2000.

Fernández de Lizardi. José Joaquín, *El periquillo sarniento*, México, Promexa Editores, 1979 (Colección Clásicos de la Literatura Mexicana.)

----- *La quijotita y su prima*, 5° ed., México, Editorial Porrúa, 1990, (Colección “Sepan cuantos...”, no. 71).

Fernández, Justino, *Arte Moderno en México*, México Talleres Cultura, 1937.

Gage, Thomas, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, (Colección Mirada Viajera).

García Cubas, Antonio, *La República Mexicana en 1876*, México, Imprenta la Enseñanza, 1876.

Gavin, Traude, *The Women's Warpath, Iban Ritual Fabrics from Borneo*, Los Angeles, University of California in Los Angeles Fowler Museum of Cultural History, 1996.

Gemelli Careri, Giovanni Francesco, *Viaje a la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1976, (Colección Nueva Biblioteca Mexicana, no. 29).

Gibson, Charles, *Los aztecas bajo el dominio español, 1519-1810*, 9° ed., México, Editorial Siglo XXI, 1986.

Gilliam, Albert M., *Viajes por México durante los años de 1843-1844*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, (Colección Mirada Viajera).

Gillow John y Bryan Sentance, *Tejidos del mundo, guía visual de las técnicas tradicionales*, Hondarribia, Nerea, 2000.

González Polo Acosta, Ignacio, *Diario de sucesos de México del alabarero Jesús Gómez (1776-1798)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2009.

Guerrero, Julio, *La génesis del crimen en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, (Colección cien de México).

Hamilton, Roy W. (edit), *Gift of the Cotton Maiden. Textiles of Flores and the Solor Islands*, Los Angeles, University of California in Los Angeles / Fowler Museum of Cultural History. 1994.

Hunt Kahlenberg, Mary, *et. al., Asian Costumes and Textiles, from the Bosforus to Fujiyama. The Zaira and Marcel Mis Collection*, Milan, Skira, 2001.

Inclán, Luis G., *Astucia, el jefe de los Hermanos de la Hoja o los charros contrabandistas de la rama*, México, Promexa Editores, 1979, (Colección Clásicos de la Literatura Mexicana).

Katzew, Iona, *Casta Painting*, New Haven, Yale University Press, 2004.

Katzew, Iona, *et. al., New Word Orders, Casta Painting in Colonial Latin America*, New York, American Society Art Gallery, 1996.

Landa, fray Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*, Mérida, Producción Editorial Dante, 1992.

Lechuga, Ruth D., *El traje indígena de México*, 4° ed., México, Editorial Panorama, 1987.

Linati, Claudio, *Trajes civiles, militares y religiosos de México (1928)*, edición facsimilar, México, Miguel Ángel Porrúa, 1979.

López Victoria, José Manuel, *La campaña nacionalista*, México, Ediciones Botas, 1965.

Majluf, Natalia, "Pattern-book of Nations: Images of Types and Costumes in Asia and Latin América, 1800-1860" en *Reproducing Nations: Types and Costumes in Asia and Latin América, ca. 1800-1860*, New York, Americas Society, 2006, pp. 15-56.

Marín de Paalen, Isabel, *Etno-artesanías y arte popular*, México, Editorial Hermes, 1974.

May, Florence Lewis, *Hispanic Lace and Lacemaking*, New York, Trustees, 1939.

Mendieta, Fray Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, 2º ed., facsililar, México, Editorial Porrúa, 1980.

Miño Grijalva, Manuel, *Obrajes y tejedores de Nueva España*, Madrid, Quinto Centenario / Instituto de Estudios Fiscales, 1990, (Monografías Economía Quinto Centenario).

Momprade, Electra L. y Gutiérrez, Tonatiúh, *Indumentaria tradicional indígena*, Tomos I y II, México- Buenos Aires, Editorial Hermes, 1981.

Munguía, Vicente, *Del origen, Uso y Belleza del Traje propio de las mejicana. Conocido bajo el Nombre de Rebozo; y del grado de perfección que recibió en Zamora, por obra de D. Vicente Munguía, a quien el gobierno otorgó en 1847, cual premio de sus ingeniosos afanes, un PRIVILEGIO de diez años, de que hubieran querido y quisieran aún privarle de la envidia y el bajo interés de sus émulos por medio de intrigas y de la chansa*, Guadalajara, Imprenta de Jesús Camarena, 1851.

Muriel, Josefina, *Conventos de monjas en la Nueva España*, 2º ed., México, Editorial Jus, 1995.

----- *La Sociedad Novohispana y sus colegios de Niñas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Históricas, 1995, (Serie Novohispana, no. 52).

Murillo, Gerardo (Dr. Atl), *Las Artes Populares en México*, 3º ed., México, Museo Nacional de Industrias Populares / Instituto Nacional Indigenista, 1985, (Serie Artes y Tradiciones Populares no.1).

Museo Soumaya, *Paisaje y otros paisajes mexicanos del siglo XIX en la Colección del Museo Soumaya*, México, Museo Soumaya, 1998.

Niefa, Gloria (coord), "Historia de las mujeres en España" en Bonnie S. Anderson y Judith P. Zinsser, *Historia de las mujeres: una historia propia*. Tomo II, 2° ed., pp. 581-665, Madrid, Crítica, 1992.

Nunis, Doyce B. Jr., *The Drawings of Ignacio Tirsch, a Jesuit Missionary in Baja California*, Los Ángeles, Dawson's Book Shop. 1972.

Núñez y Domínguez, José de Jesús. *El rebozo*, Toluca: Gobierno del Estado de México, 1976, (Serie de Arte Popular y Folklor).

Orozco y Berra, Manuel, "El rebozo" en *México y sus alrededores*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, (Colección Breve Fondo Editorial), p. 203.

Payno, Manuel, *El fistol del diablo*, 6° ed., México, Editorial Porrúa, 1992, (Colección "Sepan cuantos...", no. 80).

----- *Los bandidos de Río Frío*, 16° ed., México, Editorial Porrúa, 1996, (Colección "Sepan cuantos...", no.3).

Pérez Escamilla Ricardo, *et al.*, *Nación de imágenes, la litografía mexicana del siglo XIX*, México, Museo Nacional de Arte, 1994.

Prieto, Guillermo, *Cuadros de costumbres*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, (Colección Clásicos para Hoy).

----- *Obras Completas IV, Crónicas de Viaje I*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

Pular Martínez, Carmen, *Españolas en Indias: mujeres-soldado, adelantadas y Gobernadoras*, México, Rei, 1991, (Colección Biblioteca Iberoamericana).

Quijano Castelló, Paloma, "El rebozo y la tarecea en Santa María del Río," en *Santa María del Río, un pueblo de Artesanos*, San Luis Potosí, Fomento Cultural Bancen, 1990, pp. 59-110.

Rivera Garretas, María Milagros, "Los estados hispánicos medievales" en Cándida Martínez López (coord), *Historia de las mujeres en España* en Anderson, Bonnie S. y Zinsser Judith P., *Historia de las mujeres: una historia propia*, Tomo II, 2° ed., Barcelona, Crítica, 1992, pp. 592-598.

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

----- *Historia sintética del arte colonial, 1521-1821*,
México, Editorial Porrúa, 1922.

Ruiz Gomar, Rogelio, “Unique Expressions, Painting in New Spain” en *Painting a New World*, Denver, Frederick and Jan Mayer Center for Pre-Columbian and Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum, 2004, pp. 47-77.

Sartorius, Carl Christian, *México hacia 1850*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, (Colección Cien de México).

Sempere y Guarinos, Juan, *Historia del lujo y las leyes suntuarias de España*, Valencia, Instituto Alfons el Magnànim, 2000, (Colección Estudi General Textos Valencians).

Segre, Erica, *Intersected Identities, Strategies of Visualisation in Nineteen- and Twentieth-Century Mexican Culture*, New York /Oxford, Berghhn Books, 2997.

Starr, Frederik, *Indians of Southern México, an Ethnographic Album*, Chicago, Lakeside Press, 1899.

Sahagún, fray Bernardino de, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, 5° ed., México, Porrúa, 1982, (Colección “Sepan cuantos...”, no. 300).

Sayer, Chloë, *Costumes of Mexico*, Austin, University of Texas Press, 1985.

Sigaut, Nelly, “Comentarios del retrato de dama” en *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte, Nueva España*, Tomo II, México, Museo Nacional de Arte, 2004, pp. 303-306.

Sustaita, Francisco de, *El rebozo de Santa María*, San Luis Potosí, Imprenta Lozano, 1932.

Torres de la Laguna, Juan, *Descripción de Tehuantepec*, 2° ed., Juchitán, H. Ayuntamiento Popular de Juchitán, 1983.

Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, 3° ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974.

Tovar de Teresa, Guillermo, *Pintura y Escultura en la Nueva España, 1557-1640*, México, Azabache, 1992, (Colección Arte Novohispano).

Turok, Marta, “Bolitas, palomos y caramelos de Santa María del Río” en *El rebozo*, México, *Artes de México*, no. 90, 2008, pp. 57-65.

Varios autores, *El rebozo*, México, *Artes de México*, no. 90, 2008

Varios autores, *México y sus alrededores*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, (Colección Breve Fondo Editorial).

Varios autores, *Rebozos de la Colección Robert Everts*, México, Museo Franz Mayer / Artes de México, 1994, (Colección Usos y Estilo, no. 1).

Velázquez, Gustavo G., *El rebozo en el Estado de México*, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1981, (Biblioteca Enciclopédica del Estado de México).

Verdusco, María del Carmen, *Don Vasco de Quiroga y la educación*, s/e., Guadalajara, s/e, 1951.

Vieira, Juan de, *Breve y compendiosa narración de la Ciudad de México*, México, Instituto Mora, 1992.

Waldeck, Federico, *Viaje pintoresco y arqueológico a la provincia de Yucatán, 1834-1836*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, (Colección Mirada Viajera).



Fig. 1 Marcellus Coffermans (documentado en Amberes entre 1549 y 1575)
Tríptico de la adoración de los magos
Óleo sobre tabla
Centro 50.5 x 36.5 cm
Laterales 53.5 x 18 cm



Fig. 2 Jan van Eyck (1390-1441)
Retrato de Margarita van Eyck, 1439
Óleo sobre madera
32.6 x 25.8 cm
Groeninge Museum, Brujas, Bélgica



Fig. 3 Domenico Ghirlandaio (1449-1494)
Retrato de Lucrecia Tornabuoni, ca. 1475
Óleo sobre madera
53 x 39.3 cm
National Gallery, Washington, USA



Fig. 4 Robert Campin (1375-1444)
Los desposorios de la Virgen (detalle)
Óleo sobre madera
77 x 88 cm
Museo del Prado, Madrid, España

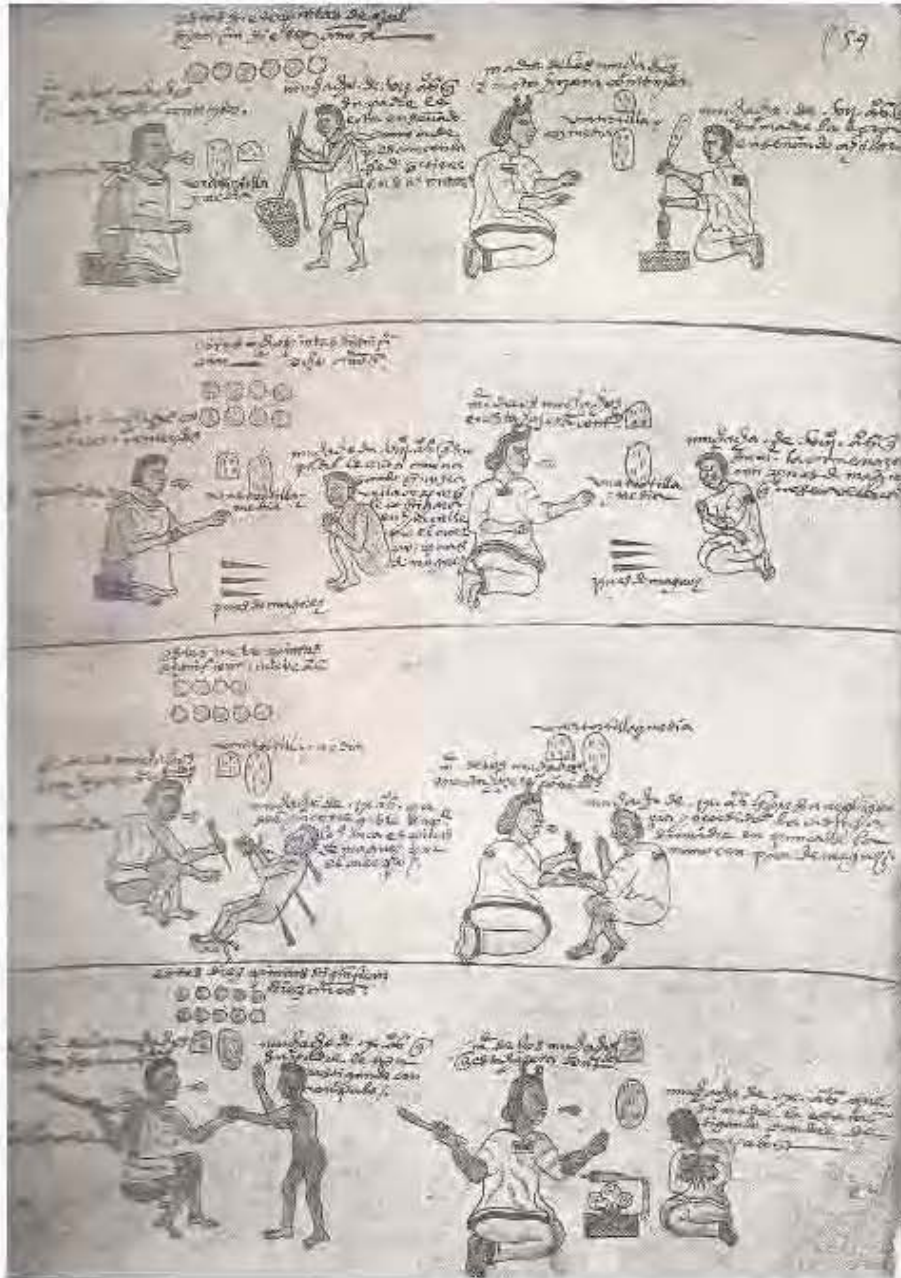


Fig. 5 Lámina 59 del *Códice Mendoza*, ca. 1549
Tinta sobre papel
Biblioteca Bodleriana, Oxford, Inglaterra



Fig. 6 Baltasar de Echave Orio (1558-1623), atribución
Retrato de dama, 1590-1600
Óleo sobre tela
65.5 x 48 cm
Museo Nacional de Arte, INBA, Ciudad de México



Fig. 7 Baltasar de Echave Orio (1558-1623)
El martirio de san Aproniano, 1612
Óleo sobre tabla
40.7 x 255.5 cm
Museo Nacional de Arte, INBA, Ciudad de México



Fig. 8 Baltasar de Echave Orio (1558-1623)
El martirio de san Aproniano, 1612 (detalle)
Óleo sobre tabla
407 x 255.5 cm



Fig. 9 Baltasar de Echave Orio (1558-1623)

La porciúncula, 1609/10

Óleo sobre tabla

251.5 x 165 cm

Museo Nacional de Arte, INBA, Ciudad de México



Fig. 10 Anónimo (primera mitad del siglo XVIII)
Vista de la Plaza Mayor de la Ciudad de México (detalle)
Óleo sobre tela
212 x 266 cm
Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México



Fig. 11 Anónimo (primera mitad del siglo XVIII)
Vista de la Plaza Mayor de la Ciudad de México (detalle)
Óleo sobre tela
212 x 266 cm



Fig. 12 Cristobal de Villalpando (ca. 1650-1714)
Vista de la plaza mayor de la ciudad de México, ca. 1695
Óleo sobre tela
180 x 200 cm
Corsham Court Collection, Bath, Inglaterra



Fig. 13 Cristobal de Villalpando (ca. 1650-1714)
Vista de la plaza mayor de la ciudad de México, ca. 1695 (detalle)
Óleo sobre tela
180 x 200
Corsham Court Collection, Bath, Inglaterra



Fig. 14 Arellano
Procesión de la Virgen de Guadalupe, 1709
Óleo sobre tela
176 x 260 cm
Colección particular, España



Fig. 15 Arellano
Procesión de la Virgen de Guadalupe, 1709 (detalle)
Óleo sobre tela
176 x 260 cm
Colección particular, España



Fig. 16 Juan Rodríguez Xuárez (1675-1728), atribuido
De español y de india produce mestizo, 1715
Óleo sobre tela
104 x 147 cm
Colección particular



Fig. 17 Miguel Cabrera (ca. 1695-1768)
De Lobo y de India Albarazado, 1763
Óleo sobre tela
132 x 101 cm
Museo de América, Madrid, España

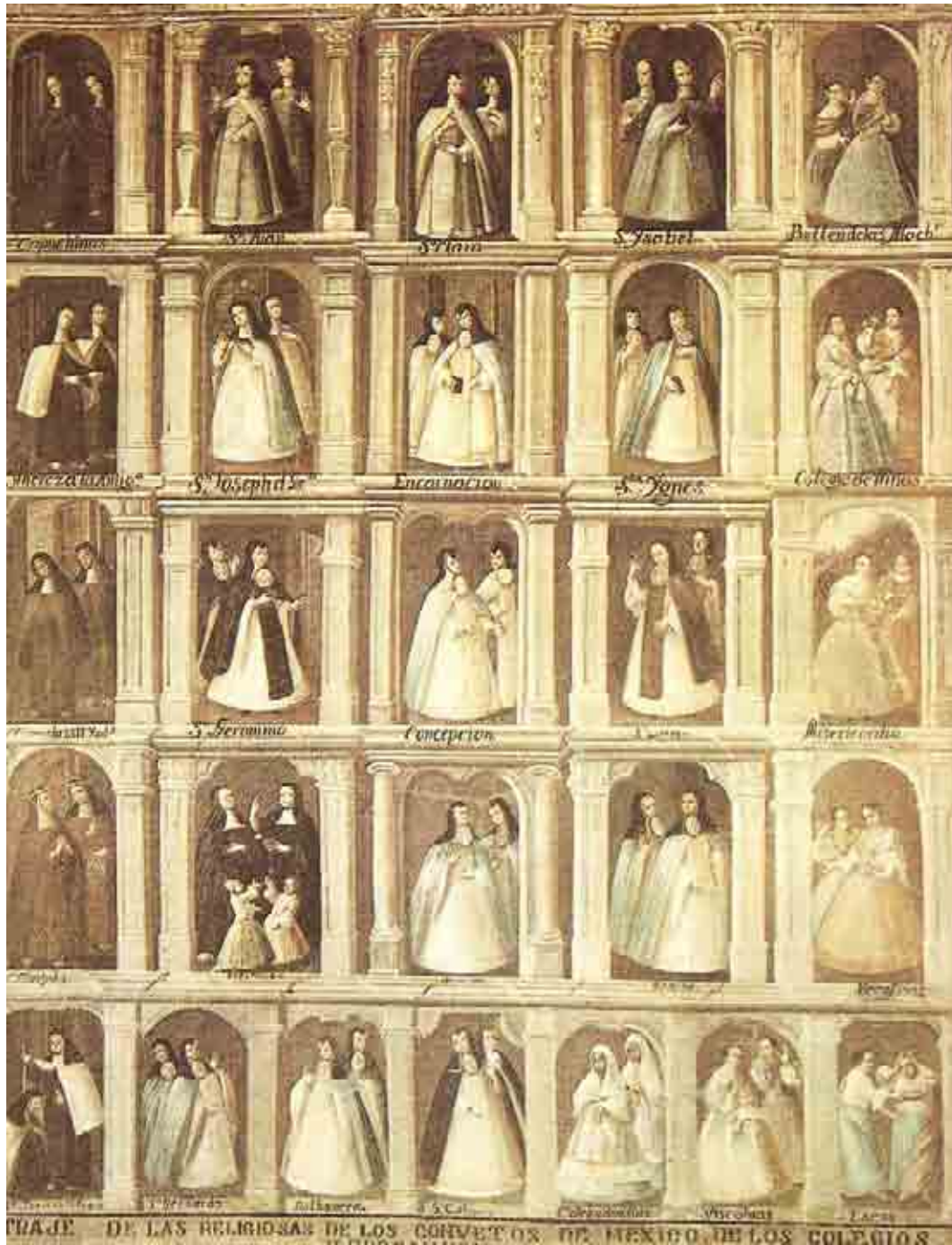


Fig. 18 Anónimo (finales del siglo XVIII)
Trajes de las religiosas de los conventos de México, de los colegios y de los recogimientos
 Óleo sobre tela
 Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepetzotlán Estado de México



Fig. 19 Anónimo (finales del siglo XVIII)
*Trajes de las religiosas de los conventos de México, de
los colegios y de los recogimientos (detalle)*
Óleo sobre tela
105 x 83 cm
Museo Nacional del Virreinato, INAH
Tepotzotlán Estado de México



Fig. 20 José de Paes (1720-1790)

De español y alvina torna atrás, 1770/1780

50.2 x 63.8 cm

Colección particular



Fig. 21 Anónimo (último tercio del siglo XVIII)
De español y de india mestiza, ca. 1770/1780
Óleo sobre tela
62.6 x 83.2 cm
Colección particular



Fig. 22 Arellano (activo durante la primera mitad del siglo XVIII)
Retrato de una mulata, 1711
Óleo sobre tela
101.6 x 74.3 cm
Colección Jan y Frederick Mayer, Denver, Colorado



Fig. 23 Miguel Cabrera (ca. 1695-1768)
De español y negra mulata, 1763
Óleo sobre tela
131 x 101 cm
Colección particular



Fig. 24 Miguel Cabrera (ca. 1695-1768)
De español y mulata morisca, 1763
Óleo sobre tela
132 x 101 cm
Colección particular



Fig. 25 Fragmento de Almaizal (siglos XVI-XVIII)
Hilos de seda y algodón tejidos en ligamento de tafetán
24 x 18 cm (sin flecos)
Museo de la Alambra, Granada, España

Fig. 26 Evolució del Rebozo

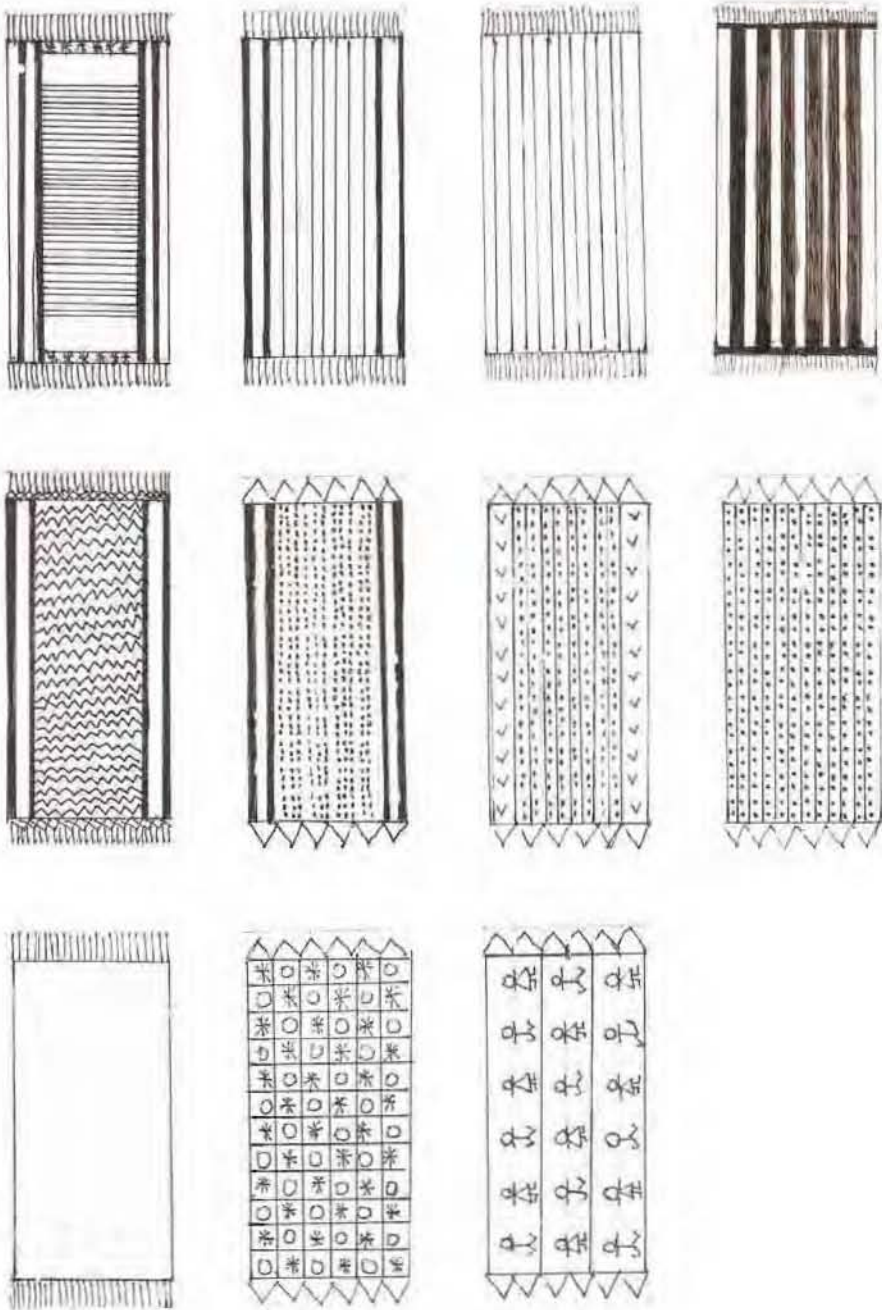




Fig. 27 Francisco de Zurbarán (1598-1664)
La Virgen y el Niño con san Juan Bautista, 1658
Óleo sobre tela
138.4 x 106.7 cm
San Diego Museum of Art, San Diego California



Fig. 28 Anónimo (siglo XVIII)

Las castas

Óleo sobre tela

106 x 105 cm

Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepotztlán, Estado de México, México



Fig. 29 Rebozo ametalado, siglo XVII

Hilos de seda e hilos entorchados con oro tejidos en ligamento de cara de urdimbre

222 x 73 cm

Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México



Fig. 30 Rebozo, siglo XVIII

Hilos tenidos con técnica de ikat y tejidos con ligamento de cara de urdimbre

224 x 81 cm

Museum of International Folk Art, Santa Fé, Nuevo México



Fig. 31 Rebozo, siglo XVIII

Hilos tenidos con técnica de ikat y tejidos con ligamento de cara de urdimbre

223 x 80 cm

Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México

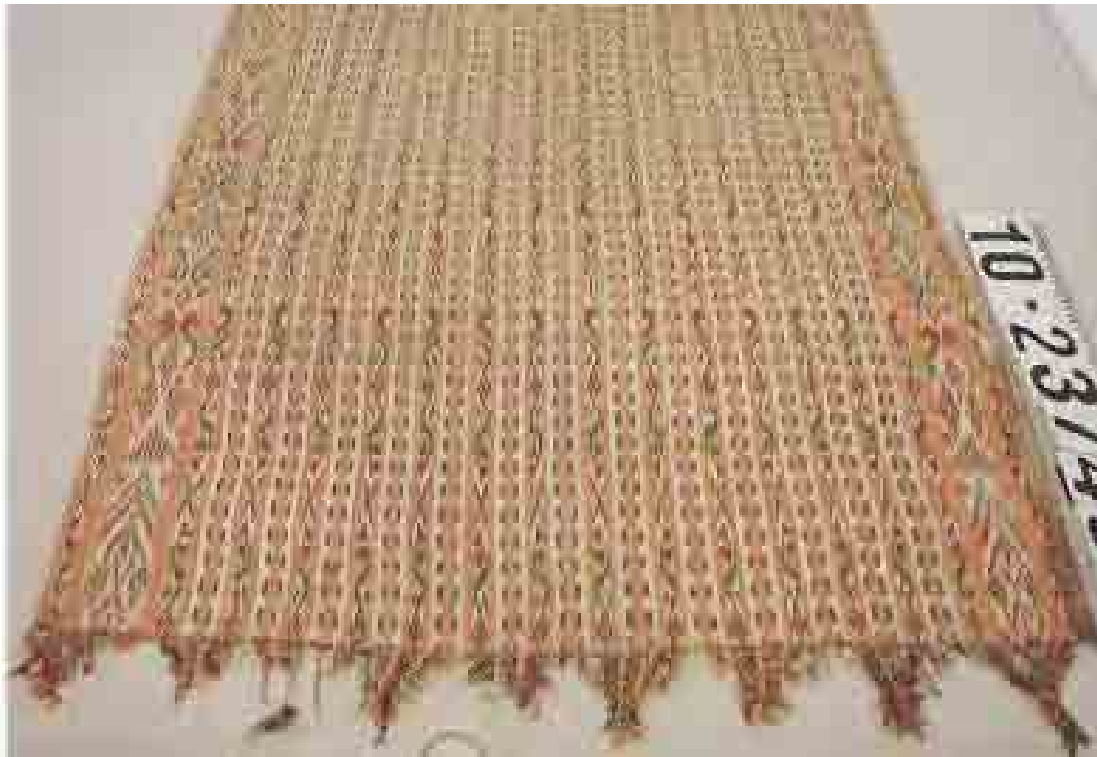


Fig. 32 Rebozo, siglo XVIII

Hilos tenidos con técnica de ikat y tejidos con ligamento de cara de urdimbre

220 x 79 cm

Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México

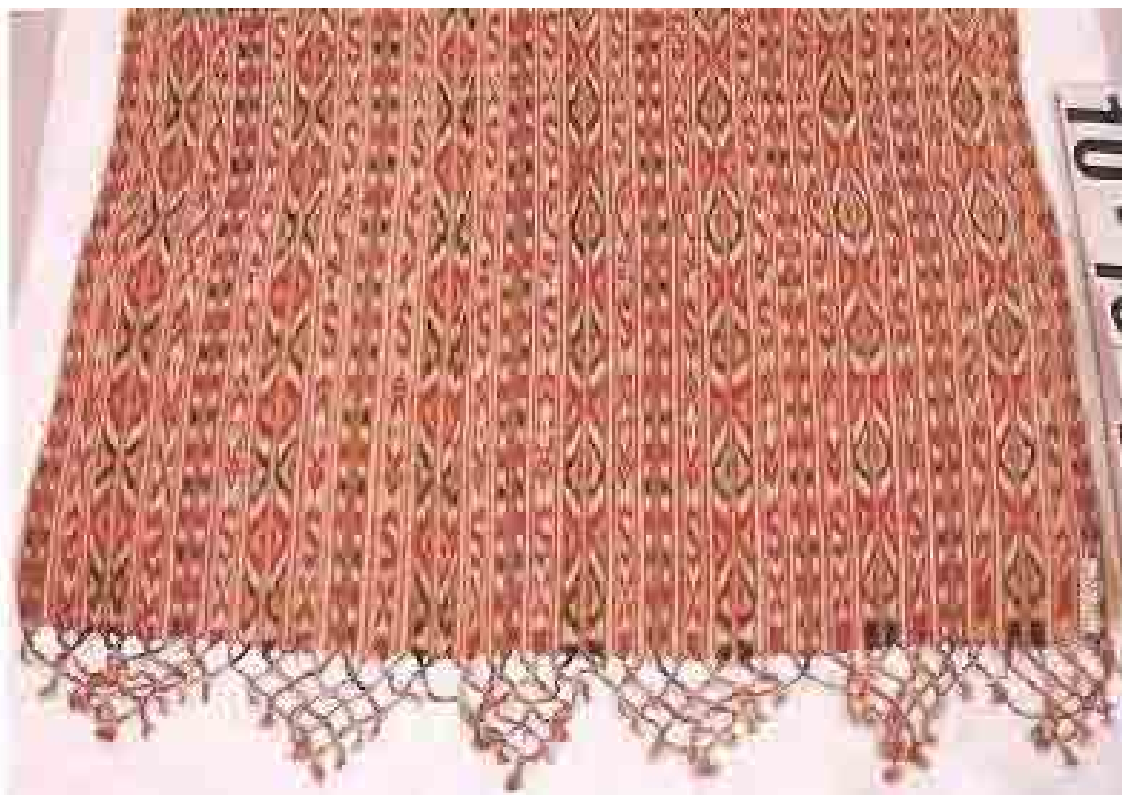


Fig. 33 Rebozo, siglo XVIII
Hilos tenidos con técnica de ikat y tejidos con ligamento de cara
de urdimbre
224 x 82 cm
Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México



Fig. 34 Rebozo, siglo XVIII
Hilos de seda tejidos con ligamento de cara de tafetán,
Bordados con hilos de seda floja e hilos entorchados con oro y plata
220 x 81 cm
Museum of Internacional Fokl Art, Santa Fé, Nuevo México



Fig. 35 Rebozo del canal de la Viga, finales del siglo XVIII
Hilos de seda tejidos en ligamento de cara de urdimbre, bordados con hilos de seda floja e hilos entorchados con oro y plata
221 x 72.4 cm
Parham Park, West Sussex, Inglaterra



Fig. 36 Anónimo, último cuarto del siglo XVIII
De alvina y español produce negro torna atrás
Óleo sobre lámina
46 x 55
Col. Banco Nacional de México, Ciudad de México



Fig. 37 Anónimo, siglo XVIII
Biombo con escenas del Canal de la Viga
Óleo sobre madera
220 x 45 cm cada lámina
Colección particular, México



Fig. 38 Juan Rodríguez Xuárez (1675-1728), atribuido
De castizo y española produce español, ca. 1715
Óleo sobre tela
80.7 x 105.4 cm
Breamore House, Hampshire, Inglaterra



Fig. 39 Anónimo (primer cuarto del siglo XVIII)
Dama con caja de rapé
Óleo sobre tela
83 x 63 cm
Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México



Fig. 40 José Joaquín Magón (activo entre 1750 y 1780)
De cuarterón y mestiza coyote, ca. 1760
Óleo sobre tela
102 x 126 cm
Colección Particular



Fig. 41 José Joaquín Magón (activo entre 1750 y 1780)
De español e Yndia nace mestiza, ca. 1770
Óleo sobre tela
115 x 141 cm
Museo Nacional de Etnografía, Madrid, España



Fig. 42 Anónimo (siglo XVIII)
Las castas (detalle)
Óleo sobre tela
106 x 105 cm
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepozotlán



Fig. 43 Anónimo (mediados del siglo XVIII)
La procesión de san Juan Nepomuceno, 1752
Óleo sobre tela
78 x 190 cm
Col. Banco Nacional de Mexico, Ciudad de México



Fig. 44 Anónimo (mediados del siglo XVIII)
La procesión de san Juan Nepomuceno, 1752 (detalle)
Óleo sobre tela
78 x 190 cm
Col Banco Nacional de México, Ciudad de México



Fig. 45 Anónimo (finales del siglo XVIII)
*Trajes de las religiosas de los conventos de México
de los colegios y los recogimientos (detalle)*
Óleo sobre tela
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepetzotlan.
Estado de México



Fig. 46 Anónimo (finales del siglo XVIII)
*Trajes de las religiosas de los conventos de México
de los colegios y los recogimientos (detalle)*
Óleo sobre tela
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepotzotlan.
Estado de México



Fig. 47 Anónimo (finales del siglo XVIII)
*Trajes de las religiosas de los conventos de México
de los colegios y los recogimientos (detalle)*
Óleo sobre tela
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepetzotlan.
Estado de México



Fig. 48 Anónimo (finales del siglo XVIII)
*Trajes de las religiosas de los conventos de México
de los colegios y los recogimientos (detalle)*
Óleo sobre tela
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepotzotlan.
Estado de México



Fig. 49 Anónimo (finales del siglo XVIII)
*Trajes de las religiosas de los conventos de México
de los colegios y los recogimientos (detalle)*
Óleo sobre tela
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepetzotlan.
Estado de México



Fig. 50 Anónimo (finales del siglo XVIII)
*Trajes de las religiosas de los conventos de México
de los colegios y los recogimientos (detalle)*
Óleo sobre tela
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Tepotzotlan.
Estado de México



Fig. 51 José Joaquín Magón (activo entre 1750 y 1780)
De español e Yndia nace mestiza, ca. 1770
Óleo sobre tela
115 x 141 cm
Museo Nacional de Etnografía, Madrid, España



Fig. 52 José Joaquín Magón (activo entre 1750 y 1780)
Tente en el aire nace (ingerto malo) de tornatrás y albarazado, ca 1770
Óleo sobre tela
102 x 126 cm
Colección Particular



Fig. 53 Litografía Decaen
Interior del templo de san Francisco,
del periódico *La Cruz*, México, Vol. II, 1856
Litografía
J. M. Andrade y F. Escalante



Fig. 54 Litografía Decaen
Interior del templo de san Francisco, (detalle)
del periódico *La Cruz*, México, Vol. II, 1856
Litografía
J. M. Andrade y F. Escalante



Fig. 55 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
Interior la iglesia de san Agustín,
del periódico *La Cruz*, Vol. II, México, 1856
Litografía
J.M. Andrade y F. Escalante



Fig. 56 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
Interior la iglesia de san Agustín (detalle),
del periódico *La Cruz*, Vol. II, México, 1856
Litografía
J.M. Andrade y F. Escalante

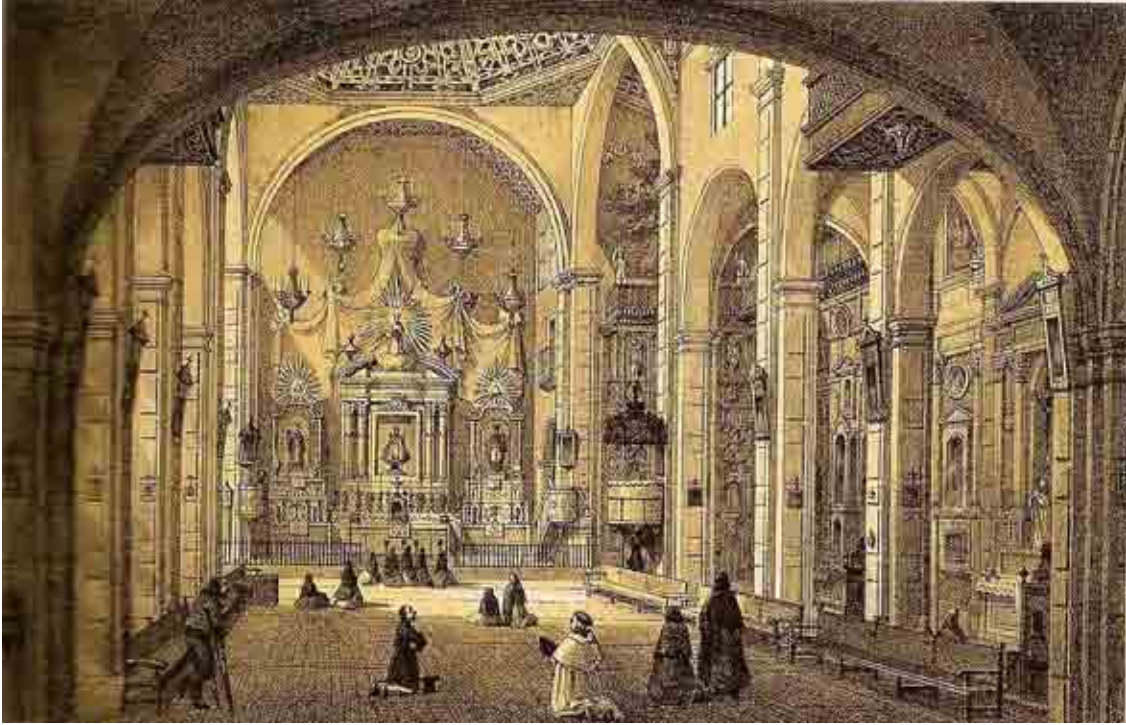


Fig. 57 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
Interior la iglesia de la Merced ,
del periódico *La Cruz*, Vol. II, México, 1856
Litografía



Fig. 58 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
Interior la iglesia de la Merced (detalle),
del periódico *La Cruz*, Vol. II, México, 1856
Litografía



Fig. 59 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
Interior del templo del Carmen de San Ángel,
del periódico *La Cruz*, Vol. II, México, 1856
Litografía
J.M. Andrade y F. Escalante

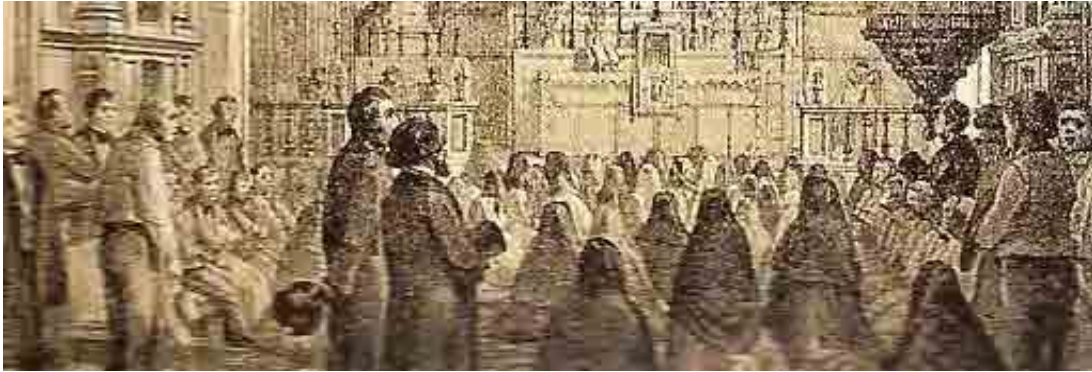


Fig. 60 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
Interior del templo del Carmen de San Ángel (detalle),
del periódico *La Cruz*, Vol. II, México, 1856
Litografía
J.M. Andrade y F. Escalante



Fig. 61 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
El Sagrario de México,
del álbum *México y sus alrededores*, México, 1855-1856
Litografía



Fig. 62 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
El Sagrario de México (detalle),
del álbum *México y sus alrededores*, México, 1855-1856
Litografía



Fig. 63 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
La fuente del Salto del Agua,
del álbum *México y sus alrededores*, México, 1855-1856
Litografía



Fig. 64 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
La calle del Roldan y su desembarcadero,
del álbum *México y sus alrededores*, México, 1855-1856
Litografía



Fig. 65 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
La calle del Roldan y su desembarcadero (detalle),
del álbum *México y sus alrededores*, México, 1855-1856
Litografía



Fig. 66 Karl Nebel (1805-1855)

Mujeres indias de las montañas del sureste
del álbum *Viaje pintoresco y arqueológico a la parte más interesante de la*
República Mexicana, Paris, 1836
Litografía



Fig. 67 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
Camino de Tacubaya a Chapultepec,
del álbum *México y sus alrededores*, México, 1855-1856
Litografía



Fig. 68 Juan Martín Rugendas (1802-1855)
Indígena de Amatlán de los Reyes
Óleo sobre papel
35.5 x 19.5 cm
Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México



Fig. 69 Frederick Waldeck (1766-1875)

Mujer de Campeche

Lámina II del album *Viaje pintoresco y arqueológico a la península de Yucatán* (1834-1836)



Fig. 70 Frederick Waldeck (1766-1875)

Mujer de Mérida

Lámina IV del album *Viaje pintoresco y arqueológico a la península de Yucatán* (1834-1836)



Fig. 71 Claudio Linati (1790-1832)
Mujer de Tehuantepec
Lámina XI del album *Trajes civiles, religiosos y militares de México* (1828)



Fig. 72 Frederick Starr
*Tehuana*s, ca. 1890
Plata sobre gelatina
del álbum *Indians of Southern Mexico, an Ethnographic Album*, Chicago, 1890



Fig. 73 Karl Nebel (1805-1855)
La mantilla
del álbum *Viaje pintoresco y arqueológico a la parte más interesante de la República Mexicana*, Paris, 1836
Litografía



Fig. 74 Édouard Pingret (1788-1875)
Escena de cocina, 1852
Óleo sobre tela
73 x 61 cm
Colección Particular



Fig. 75 José Agustín Arrieta (1803-1874)

Cocina poblana, 1865

Óleo sobre tela

70 x 93 cm

Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México



Fig. 76 L. Auda y Casimiro Castro / Litografía Decaen
El jarabe,
del álbum *México y sus alrededores*, México, 1855-1856
Litografía



Fig. 77 Frida Kahlo (1907-1954)
Frida y Diego, 1931
Óleo sobre tela
100 x 78.8 cm
San Francisco Museum of Art