

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE**

***Visión femenina y masculina de la indumentaria decimonónica a través de la literatura y las artes: Claudio Linati, Madame Calderón de la Barca y Manuel Payno.***

**Tesis que para obtener el grado de  
Maestro en Historia del Arte  
Presenta: María del Carmen de Arechavala Torrescano**

**Directora de Tesis: Doctora. Margarita Martínez Lambarry  
Asesoras: Doctora María Esther Acevedo Valdés, Doctora María Esther Pérez Salas, Doctora Rosa Aurora Baños López, Maestra Elín Luque Agráz**

**Ciudad Universitaria**

**México**

**Abril 2008**



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.

## **Dedicatoria**

**Para Vane, Cone, Raúl y Ana Vane**

**En memoria para Senén y Alicia**

## Agradecimientos

La fé ha sido mi sostén y mi fortaleza, le agradezco **a Dios, a la Virgen y San José, a San Martín de Porres**, por todas las bendiciones recibidas

A la Doctora **Margarita Martínez Lambarry** por todo su apoyo, su insistencia para que no me rindiera, sus enseñanzas, su guía y sugerencias, sus correcciones.

A la Doctora **María Esther Acevedo Valdés**, por todo su apoyo, sus enseñanzas, sugerencias, sus correcciones; el que me facilitara sus libros, el darme ánimo.

Gracias a ambas por escucharme y por haber confiado en que la conjunción de mis conocimientos sobre Historia del Arte, textiles, confección y moda, resultarían en una metodología de estudio novedosa para el estudio de la indumentaria decimonónica en México.

A la Doctora **María Esther Pérez Salas** por su minuciosa revisión y sus sugerencias.

A la Doctora **Rosa Aurora Baños López** por todos sus consejos y correcciones.

A la Maestra **Elín Luque Agráz** por sus correcciones, consejos y sugerencias.

A la Dirección de **Posgrado en Historia del Arte**, por todo su apoyo y ayuda.

Al **Maestro Salvador Rueda**, Director del **Museo de Historia del Castillo de Chapultepec** por haberme permitido el estudio de las prendas de la colección del museo y haberme permitido reproducir algunas fotos de sus catálogos.

A la **Señora Soumaya Slim** por haberme permitido el estudio de las prendas de la colección del Museo Soumaya.

Al **Centro de Cultura Casa Lamm** por todo su apoyo.

A **Socorro Rodríguez, Guille, Hilda y Daniela, Roberto Castro, Roberto Monreal y Fernando** de la Universidad del Valle de México, Campus Tlalpan.

A las **Religiosas Josefinas** especialmente a **Madre Ceci y Madre Asunción**; a **Ale** y a la **Familia Ordóñez Flores**; a **Rocío, Marce, Ligia, Rochie y Jose, Chelita y Santi** y por supuesto **a todas mis peludas y plumíferas mascotas** que han estado a mi lado mientras escribía cada una de mis cuatro tesis. En memoria con cariño a **Benjamín** apoyándome con mi computadora. Familia toda a la que no me une la genética.

**A todos, Dios los Bendiga siempre.**

**Visión femenina y masculina de la indumentaria decimonónica a través de la literatura y las artes: Claudio Linati, Madame Calderón de la Barca y Manuel Payno.**

**Índice**

**Introducción**

**Capítulo 1. Marco Teórico**

|  |    |
|--|----|
| 1.1. Historiografía.....   | 1  |
| 1.1.1. Historiografía y libros básicos de consulta para moda europea del siglo XIX .....                     | 2  |
| 1.1.2. Historiografía sobre moda en México, en el siglo XIX: la industria textil, los gremios y la moda..... | 7  |
| 1.2. La moda en la primera mitad del siglo XIX.....  | 12 |
| 1.2.1. La moda Regencia – Imperio .....  | 13 |
| 1.2.2. La moda Romántica.....  | 16 |
| 1.2.3. La moda temprano Victoriana.....  | 19 |

**Capítulo 2. La Industria textil en México 1800 – 1850**

|  |    |
|--|----|
| 2.1. El Algodón en la industria textil mexicana.....   | 22 |
| 2.2. Lana, Seda, Pita y Estampados hechos en México Los mercados regionales.....                             | 26 |
| 2.3. El producto nacional <i>versus</i> importaciones.....   | 30 |
| 2.4. Las fuentes literarias costumbristas y sus aportaciones para la comprensión de la industria textil..... | 40 |
| 2.4.1. Claudio Linati.....   | 43 |
| 2.4.2. Madame Calderón de la Barca .....   | 48 |
| 2.4.3. Manuel Payno.....   | 53 |

**Capítulo 3. Claudio Linati y Madame Calderón de la Barca**

|  |    |
|--|----|
| 3.1. Claudio Linati: La moda Regencia – Imperio y principios de la Era Romántica. ....                       | 57 |
| 3.1.1. El traje militar.....   | 57 |
| 3.1.2. Claudio Linati y su concepto acerca de la belleza de la mujer mexicana. La indumentaria femenina..... | 60 |
| 3.1.3. La indumentaria masculina.....  | 64 |
| 3.1.4. Prendas típicas: la manga.....  | 66 |
| 3.2. Madame Calderón de la Barca: la moda en la Era Romántica y la temprana Victoriana .....                 | 67 |
| 3.2.1. Atuendos indígenas y de tipos mestizos vernáculos: la China y el caballero mexicano. ....             | 70 |
| 3.2.2. Trajes femeninos para recepción, baile, de disfraces. El teatro y la ópera. ....                      | 78 |
| 3.2.3. Ajuares de Novias: el matrimonio con el hombre y la profesión de las novicias.....                    | 82 |
| 3.2.4. La indumentaria durante fiestas populares. El reciclamiento de la moda de las clases sociales         |    |

|   |    |
|---|----|
| adineradas y comparación con la de provincia.....   | 84 |
| 3.2.5. Indumentaria para ocasiones semi formales y para viaje. Tápalos, tocados y fajas.....                      | 87 |
| 3.2.6. Los varones: la indumentaria de los obispos y de algunos militares. La pierna del General Santa Anna. .... | 89 |
| 3.2.7. Joyas y accesorios para damas y caballeros y comentarios finales.....                                      | 91 |

#### **Capítulo 4. La moda en la Era Romántica y la temprana Victoriana: *El Fistol del Diablo* de Manuel Payno.**

|  |     |
|--|-----|
| 4.1. La ropa: inversión, prenda para rescate de sus dueños con la consecuente re-utilización de la misma y diferencias con la usada en provincia.....  | 95  |
| 4.2. El atuendo femenino y la mujer, vistos a través de los ojos varoniles de Manuel Payno. El fenómeno del Dandysmo, los petimetres de alta alcurnia y el <i>buen gusto</i> en la sociedad elitista de la primera mitad de siglo XIX..... | 99  |
| 4.3. Telas, estampas de moda y establecimientos comerciales de modistas. ....  | 110 |
| 4.4. El atuendo masculino.....   | 114 |
| 4.4.1. El traje vernáculo y el militar.....  | 118 |
| 4.4.2. Cosméticos y joyas. ....  | 121 |
| 4.5. El atuendo femenino.....  | 123 |

#### **Conclusiones**

#### **Hemerografía**

#### **Sitios Web**

#### **Bibliografía**

#### **Índice de láminas**

#### **Apéndices**

#### **Galería de Imágenes (Grabada en CD)**

#### **Glosario (Grabada en CD)**

***Visión femenina y masculina de la indumentaria decimonónica a través de la literatura y las artes: Claudio Linati, Madame Calderón de la Barca y Manuel Payno.***

**Introducción**

Es a través de las líneas de la novela costumbrista y los relatos de viajeros, que podemos obtener una aproximación literaria a la indumentaria, a partir de los puntos de vista de escritores mexicanos y visitantes americanos o europeos. Sus descripciones nos llevan en un viaje pictórico que recorre con los trazos de sus plumas, los cuerpos y los paisajes en los cuáles múltiples personajes se entremezclaron. Sus relatos incluyen representantes de varias clases sociales: indígenas, gente de campo, artesanos y vendedores, militares y clérigos, la aristocracia y la élite política.

Para este trabajo, seleccioné a dos de los más significativos visitantes europeos de la primera mitad de siglo XIX como fueron Claudio Linati y Madame Frances Calderón de la Barca y entre los eminentes literatos de la época, a Manuel Payno con aquella obra que tocara más cercanamente a la clase adinerada, ***El Fistol del diablo***, y con la cual, el contenido se hace paralelo con mis propios intereses: la gran moda y la alta costura del siglo XIX. De esta forma, pude obtener la visión europea y la mexicana de la primera mitad del siglo en una primera aproximación que presentara una visión general de la historia de la moda de los primeros cincuenta años del siglo diecinueve. Estos tres autores constituyen el fundamento sobre el cual se cimenta el corpus de la tesis dado que fueron por una parte protagonistas y por la otra testigos de la historia de la moda durante la primera mitad del siglo XIX.

Claudio Linati, acompaña con cortos textos descriptivos sus litografías que ejecuta dos años después de haber dejado el país y algunos pies de láminas donde acota los textos e imágenes complementando la información. Por los años de su estadía en México, será el primero que se trate puesto que cubrirá la moda de la tercera década del siglo diecinueve. Es europeo, liberal, su punto de vista es masculino y llega al país en un momento determinante social y políticamente hablando por el hecho de que la independencia de México recién se ha concluido.

Los textos que acompañan sus estampas están, a mi parecer, impregnados de un tinte crítico como el caso de la *Dama joven* o político en las correspondientes a militares o en la del *Criollo a caballo* con el lazo, atrás del cuál aparece la escena de un fusilamiento aparentemente de un insurgente. No obstante, aportan datos valiosos sobre materiales como el cuero y la piel, sobre uniformes militares y diseños y colores característicamente mexicanos.

Las litografías en sí, presentan elementos mas europeos que mexicanos como la de los jóvenes hacendados viajando en un alazán que tiene en el plano posterior una casa con techo a dos aguas, así como la del *Fraile Camilo* cuyo fondo presenta una iglesia con un campanario que termina en cúpula en forma de bulbo; los cuerpos tienen la proporción de un figurín con las piernas mas largas y los rostros guardan un gran parecido entre ellos mismos, pero pienso que están lo suficientemente apegadas sus descripciones encontradas a lo que realmente vio durante su estancia, por las obras de arte y las prendas encontradas en colecciones. Todo lo cual, justifica su inclusión en este trabajo dadas las coincidencias tanto en su parte textual como imaginaria en adición de su percepción acerca de la belleza indígena en nuestro país. Este álbum lo he estudiado tanto en su forma traducida como analizando los textos en francés donde apporto mi propia interpretación de ciertas palabras.

Madame Calderón de la Barca, llega en la cuarta década del siglo, es noble, de costumbres burguesas, su marido esta colocado en una posición políticamente privilegiada y por ende su capacidad económica es holgada. Su visión femenina aporta el contrapunto a los otros dos autores elegidos por su género y siendo de origen extranjero, brindará al lector la perspectiva de una mujer culta, que ha viajado, que ha visto mundo y se ha codeado con la aristocracia. Vendrá acostumbrada a la moda del Viejo Continente y tendrá además, conocimiento de la que se usa en los Estados Unidos. Por ser epistolar y dirigida a su familia, su obra esta llena de acuciosas descripciones sobre aquéllos personajes vernáculos y de la alta sociedad con quienes convive, enfatizando en aquello que capta mas su atención. Por ser mujer, hace descripciones mas detalladas de personas del mismo sexo y como extranjera, relata con precisión detalles locales que serán del gusto de quien viene de fuera y da su



perspectiva de lo que considera la belleza femenina mexicana. La obra de la Marquesa Calderón de la Barca fue estudiada en español traducida por Felipe Teixidor.

Manuel Payno es un destacado escritor mexicano. Cuando escribe, su intención es producir obras literarias que, por ser de tipo costumbrista, tienen la virtud de relatar los tipos y acontecimientos de su tiempo con detalle. De su repertorio, la que se integra mejor con las anteriores es aquella cuyos protagonistas se desenvuelven dentro de un círculo elitista y que es ***El Fistol del Diablo***. Aporta el punto de vista masculino, pero desde la perspectiva local, por lo que sus parámetros de comparación son netamente mexicanos y los personajes protagónicos son o fueron de clase acomodada que recorren con sus aventuras y desventuras, las vivencias y tipos de vida de otras diferentes.

Estos personajes, no sólo se limitaron a escribir acuciosas descripciones sobre ropa y accesorios, sino que emitieron juicios de valor acerca de lo que consideraron la belleza femenina y masculina de la época, sus roles dentro de la sociedad y sus relaciones con una serie de objetos y accesorios que complementaron tanto su indumentaria, como el mundo objetual que los rodeó. Los testimonios de estos tres ilustres escritores son el eje central alrededor del cual tejí una serie de vínculos, asociando sus palabras con el contexto europeo de la moda y con los caracteres típicos del México decimonónico, como lo fueron la China y el Caballero Mexicano, tratando de producir un tapiz bordado con la moda que ellos describen tan detalladamente junto con los accesorios y la parafernalia que complementaron la indumentaria de la época.

Por medio de las aportaciones literarias de estos tres personajes, se puede comparar que tan actual o tan retrasada estuvo la moda con respecto al origen europeo que dictaba los cambios y al mismo tiempo, se pueden definir algunas de las adaptaciones que se llevaron a cabo debido a la geografía y las condiciones urbanas de nuestro país. En adición, las tres obras toman como base la Ciudad de México, centro de una gran nación, de influencia hegemónica sobre provincia y consecuentemente, donde se concentraba y acentuaba la influencia europea. Bajo esta premisa, la moda y en general la indumentaria siguió cercanamente la influencia europea con algunas modificaciones debido a las condiciones urbanas y el clima, manteniendo las

tendencias en telas, colores y modelos provenientes de Europa mediante importaciones y la llegada de estampas de moda.

En este mismo sentido, al parangonar la usada en la Capital con aquella de la gente de provincia y del campo, fue posible establecer una serie de diferencias entre ésta eternamente centralista parte del país y el resto de la República. Las obras de estos tres autores fueron también el soporte puesto que tanto Claudio Linati como Madame Calderón de la Barca viajan por provincia – o lo que era considerado cómo- y queda plasmada su experiencia en litografías y en cartas. Manuel Payno por su parte, cambia escenarios de la capital hacia el interior donde se llevan a cabo partes importantes de la trama de su novela. Nuevamente la literatura costumbrista se convierte en fuente para el estudio de la moda.

Por el lado de la política, se pudiera opinar que México habría sufrido una pausa o un retroceso respecto a la moda debido a los constantes vaivenes socio-económicos del momento puesto que no hubo una situación política estable y estuvo el país durante los primeros cincuenta años del siglo dirigido por presidencias trucas, el establecimiento del imperio de Agustín de Iturbide, la dictadura Santa Annista y dos guerras de intervención. Según mi apreciación, éstos no fueron obstáculo alguno para el desarrollo de la industria textil y para que la clase pudiente y aristócrata se mantuviese a tono con respecto a los dictados europeos, mientras el resto de la población reciclaba la ropa y conservaba la tradicional indumentaria local tanto en provincia como en las grandes ciudades.

En este apartado, la literatura costumbrista se ubica en diferentes etapas de la política nacional y, mientras unos son testigos de los acontecimientos, otros sufren las consecuencias. Algunos de los episodios y personajes más significativos de nuestra Historia Nacional se entremezclan con los personajes y las historias, manteniéndose la moda de la clase opulenta como una constante y en la que los altibajos son superados con éxito. El fenómeno del dandysmo mexicano, copia del inglés se retrata en forma magistral en la obra de Manuel Payno completando el panorama de mediados del siglo diecinueve.

Por lo anteriormente expuesto, las hipótesis a demostrar en este trabajo son, que básicamente la moda y la indumentaria de la primera mitad de siglo XIX en nuestro país

siguió casi paralelamente a la europea en lo tocante a la clase pudiente, sin que los acontecimientos históricos, sociales y económicos fueran un obstáculo para ello; que sufrió ciertas adaptaciones debido a las condiciones urbanas y climáticas de México, constituyéndose como sello distintivo de la mexicana decimonónica y que se recicló, produciendo diferencias respecto a la de provincia y a la de las clases trabajadoras, conservándose sin embargo, casi constante, la indumentaria típicamente mexicana en los atavíos de la gente de campo y los tipos representativos de nuestro país. En los autores elegidos, la ropa y las joyas se presentan más como una inversión que como un gasto, no solamente recuperable sino un instrumento de salvación, reventa, reutilización y reciclaje.

Hay poco escrito sobre el tema de moda en el siglo XIX en México, si se compara con la profusa bibliografía americana y europea. Es indudable, que los libros que se encuentran son un avance importantísimo y el comienzo para una serie de estudios posteriores que deben realizarse con respecto a la historia de la moda en nuestro país. Esta bibliografía es difícil encontrarla aún en bibliotecas importantes y muchos ejemplares se han hecho para selectos grupos de personas allegadas a las empresas que las han patrocinado. Otras no han sido reimpresas y es un arduo trabajo encontrar la gran mayoría de estos libros para consultarlos y obtener las aportaciones más importantes hechas sobre este amplio y apasionante tema. El primer capítulo titulado Marco Teórico, trata la historiografía de la moda tanto en Europa como en México y señala aquéllos autores que fueron elegidos para fundamentar la parte teórica de este trabajo.

Es en este mismo, que hablo sobre la moda del siglo XIX en sus primeros cincuenta años. Presento brevemente cuáles son sus características primordiales aunque no entro en detalle explicando cada una de las prendas puesto que la mayoría de las que he encontrado hasta la fecha en diversas colecciones, son posteriores a 1850 y lo único que he hallado en el capítulo que se refiere a la indumentaria masculina son dos pantalones de la misma época e inclusive del mismo dueño. Esto es un trabajo que deberá llevarse a cabo posteriormente.

Otras fuentes importantes fueron las colecciones y los archivos documentales. Las prendas mismas, que yacen escondidas dentro de bóvedas esperando resurgir a la

luz del día, en diferentes museos de la República Mexicana constituyen una fuente inapreciable para poder completar la historia de la moda decimonónica. Lo mismo sucede con testimonios que ahora duermen en Archivos Históricos incorporando al despertarlos, alguna parte vital, un segmento de la historia de la indumentaria. Ambos complementan esta investigación. Mis fuentes documentales fueron consultadas en el Archivo General de la Nación y las objetuales en las colecciones de dos museos: el Museo de Historia del Castillo de Chapultepec y el Museo Soumaya.

Ambas colecciones, la Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec<sup>1</sup> y la del Museo Soumaya<sup>2</sup> tienen prendas que son representativas de las tres épocas de la moda de la primera mitad de siglo XIX: la Regencia – Imperio, la Romántica y el principio de la Victoriana. Las revisé cuidadosamente, hice dibujos sobre los vestidos, analicé y dibujé los patrones con los que fueron construidas, examiné las telas, los patrones de diseño de los dibujos, los materiales y los colores; medí los anchos de las telas, documenté adornos, auxiliares de habilitación –varillas, ganchos y ojillos, botones, ojales, cordones- y las puse en contexto, formando parte de las observaciones tomadas de la literatura costumbrista. Todas fueron documentadas por medio de fotografías que tomé con una cámara digital a mediana resolución y catalogadas; las que aparecen en la galería de imágenes fueron mejoradas en su calidad de contraste mediante el uso de software especializado. Posteriormente las comparé con las estudiadas por teóricos de la moda como Köhler, Norris y Davies para obtener parámetros estilísticos de comparación e inclusive fechar las piezas con más precisión. Cuando dibujé las prendas a la par de los patrones, utilicé el método de dibujo de las colecciones del Victoria and Albert Museum y del cual hablaré con más precisión en el capítulo 1.

Con respecto a los archivos, consulté algunos ramos del Archivo General de la Nación sobre todo en lo tocante a la industria textil. Este Archivo tiene ahora un sistema de búsqueda en versión WEB que facilita enormemente la labor y reduce los tiempos de

---

<sup>1</sup> Le agradezco al Mtro. Salvador Rueda director del Museo el haberme otorgado el permiso para poder acceder a la colección y examinar las piezas, así como a la Lic. Mónica Martí, Subdirectora Técnica, al Sr. José Arturo García Arenas, Jefe de Control de Bienes e Inventarios y a los Sres. Héctor Saldivar y Alejandro Escobar y a la Lic. Elia Botello del área de restauración por toda la ayuda y apoyo prestada.

<sup>2</sup> Le agradezco a la Sra. Soumaya Slim, Vicepresidenta del Museo el haberme otorgado el permiso para acceder a la colección y examinar las piezas.

búsqueda, comprendiendo éste el Argena II y el Argena III. Una vez que se obtienen los datos primordiales puede accederse al sitio y buscarlos sin pérdidas de tiempo e inclusive obtener una versión impresa del contenido ya paleografiado. Obtuve muchos datos y referencias que menciono en la tesis y que espero ocupar en otros trabajos.

En mi opinión, para comprender la moda y la indumentaria de nuestro país, o de cualquier parte del mundo, es importante verla desde varias perspectivas para tener una idea completa sobre ella. Por tanto debe aproximársele a partir de:

- a) los materiales con los cuales se confeccionaba, y los orígenes de los mismos,
- b) las influencias que marcaron su forma y uso,
- c) los patrones usados en el corte de las prendas
- d) las adaptaciones hechas para ser más cómoda dado su contexto geográfico y social

Es entonces que se podrá hacer una historia de la indumentaria que sea comprensiva, ligada a los procesos productivos y al diseño. Apoyándome en esta afirmación, decidí proponer a lo largo de este trabajo de titulación, una forma diferente de aproximación a la historia de la moda y la indumentaria en México, incorporando éstos elementos.

Sobre el primer punto habrá que ver cuál fue la situación de la industria textil, puesto que ésta generó los materiales con los cuales se confeccionaron las prendas: telas básicas, material para forros, para relleno, para adorno. Debe tomarse en cuenta que la industria local, funciona dependiendo del suministro de fibras que se cosechan o que se obtienen de forma nacional sean éstas vegetales o animales y a partir de éstas, se producen ciertos textiles que proveerán parte del consumo local. Aquella porción que no sea proporcionada de ésta manera, provendrá de importaciones complementando las necesidades originadas por la demanda y mediante la combinación de ambas provisiones, se obtendrá el consumo total.

Cada fibra tiene un funcionamiento particular debido a sus propiedades mecánicas y físicas y las telas que se obtienen, tendrán a su vez propiedades singulares que las harán aptas para determinado tipo de prendas; las mas caras dedicadas a la aristocracia y élite adinerada y las otras para el uso de la clase trabajadora e indígena. Las telas, se tejieron de cierta forma o se les dieron

determinados acabados, de tal forma que los diferentes tipos fueron conocidos por sus nombres comerciales más que por sus tipos de construcción. Para poder comprender la moda, se debe saber qué se entiende por cada uno de los nombres con los que fueron conocidas las telas en el siglo XIX. Los diseños que se le imprimieron a las telas y los colores con que se tiñeron, siguieron las tendencias de la moda, por lo que es importante ubicar cuáles fueron los diseños más usados y cuáles fueron los colores de preferencia según las diferentes clases sociales.

En el capítulo dos, La Industria textil en México 1800 – 1850, se hace un breve análisis de la situación textil de la primera mitad del siglo XIX, explico brevemente las fibras y telas de mayor uso en nuestro país y los diseños y colores mas populares, tanto desde el punto de vista de los estudiosos del tema, como a partir de la visión que nos presenta la literatura costumbrista de la época en el capítulo tres. Un glosario se presenta al final de la tesis apoyado en gran parte por las propias imágenes usadas en la Galería.

La segunda parte, que comprende los capítulos tres y cuatro es medular Es donde las obras costumbristas, con sus obras y descripciones, aportan numerosos datos para la comprensión de la historia de la indumentaria en México. El capítulo 3, Claudio Linati y Madame Calderón de la Barca, trata la visión de Claudio Linati que es representativo de la moda Regencia – Imperio y del comienzo de la Era Romántica. Las láminas de su libro forman parte del análisis de las prendas que ilustran la moda de las primeras tres décadas del siglo XIX. En esta parte se introduce el estudio de algunas, relacionándolas con las de las ilustraciones y efectuaré una comparación con la moda europea a partir de las opiniones de los teóricos seleccionados. Complemento la ilustración del capítulo, con pinturas y litografías realizadas tanto por las de otros artistas mexicanos y de procedencia extranjera.

La otra parte del capítulo corresponde a Madame Calderón de la Barca, quien por los años de estadía en México aborda ya los comienzos de la moda de la temprana Era Victoriana. Sus observaciones las presento con la ayuda de algunas pinturas y litografías que salieron de los pinceles y lápices de artistas nacionales y viajeros e incluyo asimismo, análisis de prendas y su correspondencia con la moda europea. Su obra cubrirá la parte de la Era Romántica en la moda así como los principios de la Era

Victoriana, la temprana que se identifica con la ascensión de la Reina Victoria al trono inglés en 1837.

Finalmente, por ser la obra que mayor lapso abarca, queda la de Manuel Payno. De su producción elegí como ya comenté antes, aquella que trata a fondo y que ubica a sus personajes, en las altas esferas sociales de la sociedad mexicana, describiendo detalladamente, la indumentaria masculina, aportando el concepto de belleza del sexo fuerte y una espléndida descripción del *dandy* mexicano, personaje que, como se verá, es representativo del siglo diecinueve. Si la ubicamos dentro de la historia de la moda, cubrirá desde la Era Romántica hasta una parte de la Victoriana. El capítulo cuatro, está dedicado a este ilustre literato y para complementar su aproximación, enriquezco sus observaciones con otras obras de arte – litografías y pinturas – de la primera mitad del siglo tanto de pintores viajeros como el mismo Linati, Nebel o Rugendas, de pintores de provincia como Arrieta o Estrada y por supuesto de artistas académicos como Clavé y Cordero. Estas obras en muchos casos son comparadas con obras europeas e intercalo en el texto referencias sobre la historia de la moda europea. Como en los dos casos anteriores, incluyo, algunos ejemplos de prendas encontradas en las colecciones de los Museos arriba mencionados.

Otro aspecto importante que quiero incluir en este apartado es acerca de la terminología. Considero que hay términos que deben conservar su origen y emplearlos en el idioma original en el que fueron creados o con el que fueron conocidos universalmente. El hecho de utilizarlos en francés, inglés, italiano, español, español mexicano, le otorga a la historia un carácter universal y por lo tanto es comprensible globalmente. Si se escribe una historia con términos castellanizados se convertirá en un texto que se entienda solamente en algunos países de habla hispana. De esta forma, se podrán añadir en un futuro al léxico de la moda palabras en los idiomas de las etnias mexicanas sin necesidad de obtener su referencia castellana. La obra de Claudio Linati y Madame Calderón de la Barca hablan de huipiles y sutunacas, rebozos, mangas o jorongos y sombreros jaranos. A mi juicio estos términos muy mexicanos, se deberán incorporar en un futuro a los glosarios internacionales de moda; no deben ser traducidos sino interpretados.

La suma de todo pretende confirmar el hecho de que la literatura costumbrista constituye una fuente sobre la moda y la indumentaria y que cada uno de sus autores le imprime cierta tendencia dependiendo su sexo, nacionalidad, ocupación, estatus social y económico; los propios intereses y el gusto personal. Leer cada capítulo en estas novelas, es como construir una estampa, llenarla de líneas y colores, añadirle personajes en movimiento, seres vivientes con su indumentaria...todos insertos en un paisaje, en un contexto. Al obtener la visión que aportan sobre México, se obtiene su apreciación sobre la indumentaria que observaron, e inclusive de la que ellos mismos usaron.

Pretendo, al abrir las bóvedas de las colecciones y entrar en contacto con las piezas, investigar no sólo las prendas sino quiénes fueron sus dueños o conocer algo más de sus poseedores; con qué complementaron su atuendo: joyas, abanicos, peinetas, mantillas, cigarreras, fistoles. Traspasar el umbral del tiempo y transportarme al comienzo del siglo XIX cuando el México independiente nacía y se dejaba atrás lo español, lo borbónico, el absolutismo barroco y los vestidos que representaron siglos de atadura a la Madre Patria. Viajar por el tiempo y ver al México que daba sus primeros pasos sin grilletos ni ataduras, listo para experimentar al mundo y sus influencias pero que tampoco podía de un plumazo perder las raíces que habían llegado a profundidades insospechadas. Caminar por las calles que se anegaban por las lluvias, donde se mezclaban seres adinerados, vendedores ambulantes, léperos y curas, militares y asaltantes; donde los juegos de azar y las festividades religiosas eran capaces de reunir a todos echando suertes o encomendándose al Altísimo y concluir con el México de mediados de siglo que fue testigo de guerras intervencionistas, dictaduras e inestabilidad política.

Analizar las piezas y ponerlas en contacto con la literatura costumbrista, ilustrándola con algunas obras de pintores académicos, de provincia o viajeros, donde la indumentaria refleje lo descrito contrastando las piezas de vestuario con algunos figurines obtenidos de láminas que ilustran los libros de historia de la moda así como referencias sobre la historia de la moda europea, para poder comparar y concluir si la moda en México iba a la par de la europea, sus similitudes y sus diferencias. Otro de los beneficios que brinda este ejercicio, es que ayuda a fechar obras plásticas por



medio de la indumentaria tanto como a contextualizar sus contenidos, coadyuvando en la labor del historiador del arte y del valuator e inclusive son auxiliares en la labor de estos profesionales, al comparar la vigencia, paralelismo o atraso con respecto a los lugares en los cuáles se originaron tendencias y modas.

Cabe reiterar, que la Historia del Arte apoyada por un buen conocimiento de la industria textil e incorporando las áreas de diseño dentro del área y del de prendas, enriquecerá sus aportaciones sobre la indumentaria y la moda. Consecuentemente, el análisis de las prendas dentro de las colecciones, es un trabajo que complementa el de los textos costumbristas, amén de la misma obra.

Por último es necesario hacer dos precisiones. La primera, que no pondré ninguna referencia a la moda de fines del siglo XVIII, sino que tocaré directamente la del siglo XIX, en primer lugar porque las obras elegidas parten de la segunda década y seguidamente porque no es el objetivo de este trabajo el hacer un seguimiento histórico de la moda, sino analizar la visión femenina y masculina de la indumentaria decimonónica a través de la literatura y las artes según la perspectiva de Claudio Linati, Madame Calderón de la Barca y Manuel Payno. La segunda, que por economía de tiempo, las obras de arte que aparecen en este trabajo fueron tomadas de libros y que por el hecho de que no son citadas de la misma manera en todos los libros consultados, en la galería de imágenes solamente incluiré los siguientes datos: autor, nombre de la obra, fecha de la obra –sea ésta precisa o aproximada-, técnica (si fue posible determinarla), incluyendo en el índice de láminas los datos de la fuente bibliográfica o hemerográfica con la página correspondiente.

## **Capítulo 1. Marco teórico**

### **1.1. Historiografía**

Como introducción al marco teórico que presenta la historiografía sobre los libros básicos de consulta cabe hacer dos precisiones para diferenciar moda de indumentaria. Por moda, defino a partir del conocimiento adquirido por medio de libros y por experiencia propia que es:

- a) aquél concepto que define la forma en que las personas cubren y adornan su cuerpo y que no sólo tiene por objeto la protección, sino la identificación tanto de género como social,
- b) que está sujeta a cambios imperantes en determinado momento histórico, definidos por un grupo de personas cuya predominancia provoca un seguimiento, imitación e inclusive una reacción en el resto de la sociedad,
- c) que tiene a un lapso de vigencia al término del cual, al caer en la obsolescencia, deja a ciertos sectores sociales relegados pudiendo calificárseles como anticuados,
- d) que es cíclica y que cuando se repite, pudiera tener tintes historicistas al tomar en forma casi idéntica elementos de alguno anterior,
- e) que se define por el uso de ciertas líneas que rigen el diseño de las prendas, incluyendo el corte de las mismas, las telas con que se confeccionan, los colores y motivos seleccionados para éstas y que determinan diferentes tipos de siluetas, ocultando, mostrando o exaltando ciertas partes anatómicas y
- f) que incluyen complementos del vestir como ropa interior, calzado y tocados, joyas, accesorios e inclusive reglas de etiqueta.

La indumentaria estará sujeta a la moda, comprendiendo ésta: las diferentes prendas de ropa, los complementos del vestir como tocados y zapatos, las joyas y los accesorios así como las formas de peinado y de decoración corporal.

Al estudiar las imágenes y literatura costumbrista, tomé aquéllos elementos que hablaran o ilustraran la indumentaria y que reflejaran la moda de la primera mitad del siglo XIX. Para poder hacer un trabajo apropiado, seleccioné a aquéllos autores y libros que apoyaran la investigación sólidamente y que permitieran la inclusión de los campos textiles y del diseño. A continuación, presento una breve reseña historiográfica.

### 1.1.1. Historiografía y libros básicos de consulta para moda europea del siglo XIX

Uno de los pioneros en el campo es el de James Robinson Planché: *An Illustrated Dictionary of Historic Costume, From the First Century B.C. to C. 1760*.<sup>1</sup> Es un libro que es realmente un diccionario muy bien documentado, comentado y profusamente ilustrado, lo cual lo hace una obra imprescindible para entender la indumentaria. Habla sobre materiales, diseños, colores y algunas regulaciones sobre el tema y sus fuentes son escritos originales de diferentes siglos.

El segundo, de Albert Racinet, es un clásico para quienes somos estudiosos de la moda: *Illustrated History of European Costumé. Period Styles and Accessories*.

<sup>2</sup> Presenta la moda desde la Edad Media hasta parte de la del siglo XIX y abarca varios estados europeos. Sus grabados presentan desde la ropa de los monarcas hasta aquella de los campesinos. En mi opinión, es más importante como documento gráfico que como teórico. Éste es más que rico que el de Planché, pero aún así, las láminas son un efectivo auxiliar en el estudio de la indumentaria porque son a color y por tanto nos entrega un elemento del que carece el libro anterior.

El tercero es el de Francis Michael Kelly y Randolph Schwabe, *A Short History of Costume & Armour*,<sup>3</sup> es un libro que incluye información sobre corte de patrones, diseño de la ropa y motivos en las telas, bordado y aplicaciones, que sirve para entender la moda inglesa del siglo diecinueve.

El cuarto, que me parece imprescindible para el estudio de la ropa es el de Douglas Gorsline<sup>4</sup>: *What People Wore, 1800 Illustrations from Ancient Times to the*

---

<sup>1</sup> Este libro fue publicado por primera vez en 1876 en Londres con el título *A Cyclopaedia of Costume or Dictionary of Dress, including Notices of Contemporaneous Fashions on the Continent; and A General Chronological History of the Principal Countries of Europe, from the Commencement of the Christian Era to the Accesion of George the Third*, y comprendía dos volúmenes. Véase: James Robinson Planché, *An Illustrated Dictionary of Historic Costume: From the First Century B.C. to c. 1760*, Dover Publications Inc., Mineola, N.Y., U.S.A., 2002, (Dover Pictorial Archive Series).

<sup>2</sup> Su nombre original es *Le Costumé Historique*, de donde la actual edición tomó las ilustraciones. Se publicó en París entre 1876 y 1888. Véase: Albert Racinet, *Illustrated History of European Costumé. Period Styles and Accessories*, Collins & Brown, Ltd., London, Great Britain, 2000.

<sup>3</sup> Su aparición primaria data del año 1931 con el nombre original de *A Short History of Costume & Armour, Chiefly in England, 1066 – 1800*, en dos volúmenes. Yo consulté la edición Dover del año 2002. Véase: Francis M. Kelly and Randolph Schwabe, *A Short History of Costume & Armour*, Two Volumes Bounded as One, Dover Publications Inc., Mineola, N.Y., U.S.A., 2002, (Dover Pictorial Archive Series).

<sup>4</sup> Publicado por primera vez en 1951, y que incluye 1800 ilustraciones desde los tiempos antiguos hasta la Belle Epoque. Llevó por título *What People Wore. A Visual History of Dress from Ancient Times to*

**Early Twentieth Century.** Sus ilustraciones son en blanco y negro pero dan una idea muy específica sobre prendas y complementos de los atuendos como zapatos o ropa interior e incluyen algunas de personajes célebres y por tanto hay referencia a obras pictóricas y retratos. También ofrece ejemplos de texturas de telas, peinados y usos de barba, patilla y bigote, que son básicos para poder fechar adecuadamente las prendas cuando es incierta su fecha de factura.

Sobre moda específicamente de siglo XIX, está el libro de Herbert Norris y Oswald Curtis: **Nineteenth – Century Costume and Fashion.**<sup>5</sup> Este libro usa muchos vocablos en su idioma original como el Francés por ejemplo, por lo que tiene un sabor internacional que le imprime a cada prenda su nombre de origen y no le otorga epítetos locales o anglicismos. Incluye cortes de patrones, diseños de telas, ropa deportiva y algo de ropa de niños e interior y al final de cada capítulo incluye una lista de artistas plásticos que trabajaron en esa época.

Carl Köhler es otro de mis autores básicos seleccionados, porque incluye en su libro **A History of Costume,**<sup>6</sup> la confección de las prendas, es decir, cómo se cortaron y construyeron. Esto es muy importante para poder comprender el sentido de la ropa y como se ajustaba al cuerpo y en algunos casos, las diferencias sutiles entre la moda de una década u otra. Utiliza para nombrar las prendas los vocablos en sus idiomas originales como el alemán, francés, inglés y español.

---

**Twentieth – Century America.** Véase: Douglas Gorsline, **What People Wore, 1800 Illustrations from Ancient Times to the Early Twentieth Century,** Dover Publications Inc., Mineola, N.Y., U.S.A., 1994.

<sup>5</sup> La primera aparición de este libro, fue en el año de 1933. Su título original fue: **Costume and Fashion, Volume Six; The Nineteenth Century.** Se consultó la edición de Dover Publications Inc., del año 1998. Herbert Norris fue conocido como un “arquitecto de la indumentaria”, y diseñó trajes de época y teatro e hizo escenarios para cien obras en Inglaterra y América, así como para varias películas. Sus seis volúmenes de **Costume and Fashion** se consideran su mayor logro profesional. Oswald Curtis fue quien recopiló el material visual para siglo diecinueve y las láminas fueron dibujadas por él mismo a partir de material original e histórico artístico. Véase: Herbert Norris and Oswald Curtis, **Nineteenth – Century Costume and Fashion,** Dover Publications Inc., Mineola, N.Y., U.S.A., 1998.

<sup>6</sup> Vio la luz en 1928 y fue traducido por George G. Harrap and Company en 1963. Yo consulté la edición de la Dover Publications Inc. Con sus patrones hechos a la medida, podrían inclusive realizarse los atuendos que describe. Se basó en libros escritos en Alemania o por alemanes y como en el caso anterior, le otorga a las prendas sus nombres originales en alemán, francés, inglés y español. Véase: Carl Köhler, **A History of Costume, With Over 600 Patterns and Illustrations,** Dover Publications Inc., Mineola, N.Y., U.S.A., 1963.

Sobre patrones de ropa masculina está el de Ronald I. Davis ***Men's Garments 1830 – 1900. A guide to pattern cutting and tailoring***,<sup>7</sup> publicada por Players Press, Inc., cuenta con ilustraciones detalladas sobre el corte y sastrería de varias prendas masculinas y se basa en ilustraciones aparecidas en publicaciones periódicas tanto inglesas como francesas. Es un libro sin el cual no se comprende la moda de los caballeros.

Jane Ashelford ha sido una de mis grandes maestras en el estudio de la indumentaria puesto que mediante una historia de la moda, hace una historia de Inglaterra. Su libro, ***The Art of Dress, Clothes and Society 1500 – 1914*** fue publicado originalmente en 1996.<sup>8</sup> Tiene un conocimiento extraordinario sobre textiles: técnicas constructivas, colores y diseños, pero además es un libro profusamente documentado en archivos históricos y tuvo a su alcance varias colecciones de indumentaria en Inglaterra que fueron fotografiadas con cuidado y detalle. Su libro hace una historia de las preferencias inglesas: cuáles fibras fueron más del gusto y de éstas, las nativas o provenientes de las colonias, diferenciándolas de las importadas. Cómo se comerciaban o cambiaban las fibras, a qué tipo de telas dieron origen, con qué maquinaria se tejían, si se teñían o estampaban. Quiénes fueron los líderes de la moda y porqué; cómo se comportaban, cómo influyeron en el público inglés, europeo y mundial. Qué influencias llegaban de otros países y cuáles eran exportadas de Inglaterra, cómo se adaptaba la ropa y aquéllos elementos típicos ingleses locales o provincianos. Vincula tecnología y movimientos políticos con moda.

¿En dónde se compraba la ropa?, ¿quienes la confeccionaban?, ¿se etiquetaba o regateaban por ella?, ¿qué almacenes fueron los más famosos?, ¿Cómo se exhibían las telas y se decoraban los aparadores?, ¿cómo se anunciaban los dueños y quienes eran sus compradores?. En qué forma se difundía la moda, ¿por medio de muñecas vestidas, para vestir o magazines?, ¿en cuáles publicaciones periódicas podía obtenerse información sobre moda?. Jane Ashelford analiza todos estos factores en la Inglaterra decimonónica así como la mercadotecnia y la naciente publicidad de casas y

---

<sup>7</sup> Véase: Ronald I. Davis, ***Men's Garments 1830 – 1900. A guide to pattern cutting and tailoring***, Players Press, Inc., Studio City, Cal., U.S.A., 1994.

<sup>8</sup> Véase: Jane Ashelford, ***The Art of Dress, Clothes and Society 1500 – 1914***, The National Trust, London, 2002.

almacenes de moda. Su obra se aboca a la ropa de las altas clases sociales, es decir, la nobleza y las clases adineradas y habla sobre restricciones de uso y etiqueta.

Jane Ashelford obtiene su información de tres tipos de fuentes primarias: archívicadas, histórico hemerográficas y pictóricas, y por supuesto las bibliográficas tanto de tipo histórico como actual y hemerográficas en general. Usa la fuente más importante para el estudio de la indumentaria que es la prenda misma y la literatura costumbrista como los diarios de Samuel Pepys y las Cartas de Jane Austen.

De los sitios Web más importantes que he encontrado se encuentra el de **Fashion-Era**, cuyos artículos fueron escritos por Pauline Weston Thomas. Esta historiadora habla de las usanzas respecto a vestimentas, de los textiles y fibras, del corte y los ornamentos. Añade varios vínculos como tecnología que influyó en la transformación de la moda a través de los adelantos en maquinaria; la parte política y social, donde comentan acerca de las influencias de gobernantes y conflictos en y con la indumentaria y finalmente, el origen y características de las nacientes marcas de siglo XIX que han prevalecido hasta nuestros días como Aquascutum o Burberry.<sup>9</sup>

Para introducirme en la indumentaria y sus complementos, el libro básico es el de Mary Brooks Picken, **A Dictionary of Costume and Fashion. Historic and Modern**, publicado por Dover Publications Inc., en 1999<sup>10</sup> Está profusamente ilustrado y escrito con un lenguaje simple, claro, específico que ayuda a la comprensión del contenido. Hasta la fecha, no he encontrado diccionario que se le iguale.

Otra obra indispensable para la comprensión de los accesorios ha sido el de Katherine Lester y Bess Viola Oerke, titulado **Accessories of Dress. An Illustrated Encyclopedia**,<sup>11</sup> con dibujos de Helen Westermann. Divide los accesorios según su

---

<sup>9</sup> Véase: [www.fashion-era.com/1800\\_accesories.htm](http://www.fashion-era.com/1800_accesories.htm), 8 de octubre del 2005; [www.fashion-era.com/early\\_victorian\\_fashion.htm](http://www.fashion-era.com/early_victorian_fashion.htm), 8 de octubre del 2005; [www.fashion-era.com/regency\\_fashion.htm](http://www.fashion-era.com/regency_fashion.htm), 8 de octubre del 2005; [www.fashion-era.com/romantic\\_era.htm](http://www.fashion-era.com/romantic_era.htm), 8 de octubre del 2005; [www.fashion-era.com/social\\_changes\\_before\\_1825.htm](http://www.fashion-era.com/social_changes_before_1825.htm), 8 de octubre del 2005; [www.fashion-era.com/what\\_is\\_in\\_a\\_name.htm](http://www.fashion-era.com/what_is_in_a_name.htm), 8 de octubre del 2005.

<sup>10</sup> Su fecha de primera edición fue 1957 con el título **The Fashion Dictionary**. Véase: Mary Brooks Picken, **A Dictionary of Costume and Fashion. Historic and Modern**, Dover Publications Inc., Mineola, N.Y., U.S.A., 1999.

<sup>11</sup> La primera edición fue en el año de 1940 con el título original de: **Accessories of Dress: An Illustrated History of the Frills and Furbelows of Fashion**. Véase: Katherine Lester y Bess Viola Oerke, **Accessories of Dress. An Illustrated Encyclopedia**, Dover Publications Inc., Mineola, N.Y., U.S.A., 2004.

uso en el cuerpo partiendo de la cabeza hacia los pies, e incluye joyas y cosméticos, pedrería y medias, botones, pasamanería y otros tipos de aplicaciones.

Avril Hart nos regala en una edición del Victoria and Albert Museum un libro sin el cual no podría comprenderse el uso de la corbata. Lleva por título: **Ties**. Analiza la evolución de la prenda desde 1670, e incluye varios tratados del siglo XVIII y XIX.<sup>12</sup> Describe también los usos y costumbres de mascaradas y otros adornos para el cuello. Incluye un glosario y láminas de los tratados originales donde se señala el uso específico de cada nudo, motivo de diseño y color para cada hora del día y profesión del usuario, que son muy útiles para comprender la etiqueta.

Para el estudio de las telas en su historia, **La Novellesca historia de los tejidos** de Ethel Lewis.<sup>13</sup> La autora sigue en forma cronológica y por culturas, la invención y evolución del tejido plano y la aparición de diferentes tipos de telas según fue también cambiando y mejorando la tecnología textil. Aborda también el tema del estampado y habla sobre los diseños de cada época y civilización.

Finalmente como una guía para analizar, estudiar y dibujar las prendas, los libros de Lucy Johnston, Valerie Mendes y Lucy Rothstein<sup>14</sup> que basaron en la colección del Victoria and Albert Museum, mismos en los que las prendas son dibujadas de forma en la cual se pueda comprender su corte con líneas de costuras, que incluyen el análisis de cómo fueron cosidos sus interiores, los tipos de tejidos utilizados, el análisis de telas, los colores de moda y los motivos de estampados.

---

<sup>12</sup> Véase: Avril Hart, **Ties**, Costume & Fashion Press, Quite Specific Media Group Ltd., N.Y., Hong Kong, 2001.

<sup>13</sup> Su título original, que fué **The Romance of Textiles. The Story of Design in Weaving**, apareció en 1937 editado por Macmillan Company Véase: Ethel Lewis, **La Novellesca historia de los tejidos**, Editorial Aguilar, España, 1958.

<sup>14</sup> Véase: Lucy Johnston, **Nineteenth-Century Fashion in detail**, V&A Publications, London, England, 2005; Valerie Mendes, **The Victoria & Albert Museum's Textile Collection, British Textiles from 1900 to 1937**, V & A Publications, London, England, 1999 y Natalie Rothstein, **The Victoria & Albert Museum's Textile Collection, Woven Textile Design in Britain to 1750**, Canopy Books, New York, U.S.A., 1994.

### **1.1.2. Historiografía sobre moda en México, en el siglo XIX: la industria textil, los gremios y la moda.**

Para poder comprender la industria textil, varios libros son imprescindibles y de autores que son autoridad en la materia como Dawn Keremitsis, Robert Potash y Guy Thomson<sup>15</sup>. Elegí otros como básicos para este trabajo por ser de publicación reciente y que por tanto contienen datos actualizados por nuevas investigaciones en archivos históricos y porque complementan la materia que yo trato. A continuación los comento.

El que coordina Aurora Gómez Galvarriato, *La Industria textil en México*,<sup>16</sup> es un libro muy completo que aporta valiosa información sobre la industria textil del siglo XIX. Habla sobre la industrialización en México ubicándola a partir de la segunda mitad de siglo XVIII y trata el desarrollo de la textil desde el punto de vista económico, político, social y geográfico. Trata de las dificultades para el desarrollo industrial versus las bondades comerciales de la importación y el contrabando; los asaltos y el comercio ilegal. Varios de los artículos se basan en los escritos de Thomson y Potash como pilares de sus estudios. Ambos autores son citados, cuando son referencias obligadas en los textos aquí propuestos como básicos.

Carmen Ramos Escandón con *La Industria textil y el movimiento obrero en México*,<sup>17</sup> brinda a los estudiosos un pequeño que comprende el estudio de fibras como la lana y el algodón, la organización de los obrajes, la formación del Banco del Avío y la organización de la industria hasta el Porfiriato. Toma como pilares las obras de Jan Bazant y Robert Potash, Enrique Florescano y Luis Chávez Orozco y se apoya

---

<sup>15</sup> Para el trabajo de Dawn Keremitsis, véase: Dawn Keremitsis, *La industria textil mexicana en el siglo XIX*, SEP, México, D. F., 1973, (SepSetentas, Num. 67). Sobre Robert Potash, véase: Robert Potash, *El Banco del Avío de México. El fomento de la industria, 1821 – 1846*, F.C.E., México, D. F., 1959 y de Guy P.C. Thomson, véase: “*Protectionism and industrialization in Mexico, 1821- 1854: The Case of Puebla*” en Abel Christopher y Clin M. Lewis, *Latin America: economic imperialism and the State*, London, England, 1985. Los trabajos de Dawn Keremitsis y los de Robert Potash, son considerados como “clásicos” y son múltiples veces citados en los trabajos de todos aquellos historiadores que han escrito acerca de la industria textil en México.

<sup>16</sup> Es una publicación conjunta del Instituto Mora, El Colegio de Michoacán, El Colegio de México y el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, con la colaboración de Manuel Miño Grijalva, Guy P. C. Thomson, Walter L. Bernecker, Stephen Haber, Leticia Gamboa y ella misma, en el año de 1999. Véase: Aurora Gómez – Galvarriato, Coord., *La Industria textil en México*, Trad. Rafael Vargas Escalante, Instituto Mora/ El Colegio de Michoacán/ El Colegio de México/ Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, México, 1999, (Colección Lecturas de Historia Económica de México).

<sup>17</sup> Véase: Carmen Ramos Escandón, *La Industria textil y el movimiento obrero en México*, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, División de ciencias Sociales y Humanidades, México, D. F., 1988, (Num. 39).



también en las obras de Keremitsis, Fernando Rosensweig y Rodney Anderson<sup>18</sup>, imprescindibles para conocer el tema y cuyos estudios han sido base de muchos otros como éste, el mencionado anteriormente, y el que comento en el siguiente párrafo. Incluye algunos datos del Archivo General de la Nación del Ramo Trabajo.

De El Colegio de México, el libro coordinado por Clara E. Lida, con colaboración de Manuel Miño Grijalva, Pedro Pérez Herrero y Ma. Teresa Jarquín titulado **Tres aspectos de la presencia española en México durante el Porfiriato**,<sup>19</sup> es una obra imprescindible para comprender el comercio entre México y España hasta el año 1910. Para este trabajo fue muy valioso consultar el directorio de establecimientos comerciales localizados en la ciudad de México durante el siglo XIX.

Finalmente, el que lleva por título **El Proceso de industrialización en la ciudad de México. 1821 – 1970**<sup>20</sup> de Gustavo Garza Villarreal, en sus capítulos primero al quinto, contribuye a la comprensión del centralismo industrial de la ciudad de México desde la creación del Distrito Federal. Incluye actividades y concentración comercial y de población de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX.

Sobre gremios, su extinción y el consecuente nacimiento de la industria, el de Manuel Carrera Stampa, **Los Gremios mexicanos: la organización gremial en la Nueva España, 1521 – 1861**;<sup>21</sup> el de Francisco Santiago Cruz, **Las Artes y los Gremios en la Nueva España**,<sup>22</sup> y el de Felipe Castro Gutiérrez, **La extinción de la artesanía gremial**.<sup>23</sup> Estos tres libros son esenciales para la comprensión de los

---

<sup>18</sup> Los siguientes autores son repetidamente citados en su trabajo. Véase: Jan Bazant, “**Evolución de la industria textil poblana, 1554 – 1845**” en *Historia Mexicana*, vol. XIII, s/e, México, abril – junio 1954; Enrique Florescano y Luis Chávez Orozco, **Agricultura e industria textil de Veracruz**, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, 1965; Enrique Florescano e Isabel Gil, compiladores, **Descripciones económicas de la Nueva España**, INAH, México, D. F., 1973; Fernando Rosensweig, “**El desarrollo económico de México 1877 – 1911**”, en *El Trimestre Económico*, vol. XXXII, núm. 127, México, D. F., julio – septiembre, 1965 y Rodney Anderson, **Outcasts in Their Own Land**, Northern Illinois University Press, De Kalb, Illinois, 1976.

<sup>19</sup> Véase: Manuel Miño Grijalva, et al., **Tres aspectos de la presencia española en México durante el Porfiriato**, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, México, D. F., 1981.

<sup>20</sup> Véase: Gustavo Garza, **El proceso de industrialización en la ciudad de México, 1821 – 1970**, El Colegio de México, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, México, D. F., 1985.

<sup>21</sup> Véase: Manuel Carrera Stampa, **Los Gremios mexicanos: La organización gremial en la Nueva España, 1521 – 1861**, Iberoamericana de Publicaciones, México, D. F., 1954.

<sup>22</sup> Véase: Francisco Santiago Cruz, **Las Artes y los Gremios en la Nueva España**, Editorial Jus, México, D. F., 1960.

<sup>23</sup> Véase: Felipe Castro Gutiérrez, **La extinción de la artesanía gremial**, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, D. F., 1986.

gremios, su organización y trabajo desde su fundación en el siglo XVI hasta el siglo XIX.

En este trabajo no es el interés analizar la organización gremial ni la parte socio económica, relativa a indumentaria pero sí, lo referente a materiales y al resultado consecuente de la extinción gremial y el comienzo de la fase industrial en México. En ésta área de indumentaria, considero que aún hace falta mucha investigación en archivos tanto del Distrito Federal como de provincia, sobre todo en los muchos estados donde hubo producción textil.

Sobre indumentaria en México se encuentran algunos que son básicos para seguir el estudio de la indumentaria en el siglo XIX en México. El primero es el de Abelardo Carrillo y Gariel, ***El traje en la Nueva España***,<sup>24</sup> del cual puede tomarse información sobre las ordenanzas que restringían los usos de la ropa a ciertas clases sociales a principios de siglo XIX antes de la Revolución de Independencia.

Un segundo es el de Virginia Armella de Aspe y otros autores, titulado ***La historia de México a través de la indumentaria***.<sup>25</sup> Su contenido trata más bien la historia de la indumentaria, que relaciona con la historia en México desde la prehispanidad. La parte de siglo XIX es importante porque incluye fotografías de vestidos de la época del Segundo Imperio de una de las damas de compañía de la Emperatriz Carlota, doña Concepción Lizardi de Del Valle, de los cuales uno proviene de la casa Worth de París. Hay otros vestidos pertenecientes a la familia Antuñano de Puebla, descendientes seguramente de los dueños de la fábrica “La Constancia” y que por tanto nos ubican dos colecciones particulares de vestidos en nuestro país que deben ser estudiadas detenidamente. Vincula la historia del arte con la historia de la moda, se documenta con investigación en archivos y se apoya visualmente con las prendas y con obras de arte.<sup>26</sup>

Otro más patrocinado por la Cámara Nacional de la Industria del Vestido, ***3000 Años de Moda en México***, de Ramón Valdiosera Berman; parecido al anterior en cuanto a que trata de abarcar toda la indumentaria de nuestro país en un solo

---

<sup>24</sup> Véase: Abelardo Carrillo y Gariel, ***El traje en la Nueva España***, INAH, México, D. F., 1945.

<sup>25</sup> Véase: Virginia Armella de Aspe et al., ***La historia de México a través de la indumentaria***, Inbursa, México, D. F., 1989.

<sup>26</sup> También me lo prestó la Señora Ledia Contreras Alcántara, a quien le estoy muy agradecida por su atención.

volumen.<sup>27</sup> Está escrito más sobre la perspectiva de la ingeniería que sobre conceptos de Historia del Arte, lo cual apoya mi teoría de que la historia de la moda debe incluir conceptos vinculados con la industria textil -como son fibras, tipos de tejidos y maquinaria- y de la confección para redondear su sentido en adición al hecho de que desde la época de los gremios, la industria textil ha sido una de las más importantes en nuestro país.<sup>28</sup>

Teresa de María y Campos y Teresa Castelló Iturbide escriben la ***Historia y arte de la seda en México, siglos XVI – XX***,<sup>29</sup> publicado por Fomento Cultural Banamex en 1990, que aporta datos sobre esta valiosa fibra en forma historiada y secuencial así como de algunas prendas producidas con ella, como fueron los rebozos. De la misma Teresa Castelló, ***Colorantes naturales de México***<sup>30</sup> editado por Industrias Resistol de 1988, trata colorantes como la grana o el palo de Campeche, de origen natural que al ser llevados de México a Europa contribuyeron a la transformación de la industria tintórea. Éstos, manejados por gente de nuestro pueblo les habría permitido la obtención de teñidos en colores intensos en las gamas de los rojos, azules y morados, que caracterizaron, como se verá en los capítulos posteriores, la vestimenta de la clase trabajadora e indígena sin que fueran muy costosos.

Quisiera expresar que es una verdadera lástima de las obras realizadas por estos y otros historiadores sean editadas como ejemplares conmemorativos que las ponen por tanto, en manos de personas de grupos selectos pertenecientes a los círculos allegados a bancos e industrias y que no se encuentran tan fácilmente en bibliotecas, ni son adquiribles por aquellos que no somos inversionistas. Estas ediciones deberían tener mayor tiraje y ponerse al alcance de todo público para que hubiera difusión acerca de nuestra indumentaria.

---

<sup>27</sup> Véase: Ramón Valdiosera Berman, ***3000 Años de Moda en México***, Edamex – CANAINVE, México, D. F., 1988.

<sup>28</sup> Me fue proporcionado como préstamo en la misma Cámara por la ingeniero Raquel Pineda quien me dio todas las facilidades para consultarlo.

<sup>29</sup> Véase: Teresa de María y Campos y Teresa Castelló Iturbide, ***Historia y arte de la seda en México, siglos XVI – XX***, Fomento Cultural Banamex, México, D. F., 1990

<sup>30</sup> Véase: Teresa Castelló, ***Colorantes naturales de México***, Industrias Resistol, México, D. F., 1988.

Para prendas en particular, una pequeña revista: **Rebozos de la Colección Robert Everts**<sup>31</sup> escrito por Irene Logan, Ruth Lechuga, Teresa Castelló Iturbide, Irmgard Weitlaner Jonson y Chloé Sayer publicado por el Museo Franz Mayer y Artes de México. Aunque no habla específicamente sobre el rebozo durante el siglo XIX sí describe la prenda con detalle como para poder identificarla y separarla de otras prendas como chales o mantillas. Las fotos de las piezas están muy bien tomadas porque el ángulo abarca parte del tejido así como la punta o rapacejo, dando al lector una idea muy completa sobre la totalidad del rebozo. Tratando el mismo tema e inclusive con fecha anterior, el de Virginia Armella de Aspe y Teresa Castelló Iturbide sobre rebozos y sarapes de México,<sup>32</sup> tiene excelente material visual en el cual pueden apreciarse claramente los diseños utilizados en ambas prendas.

Por último la tesis de la doctora Julieta Pérez Monroy<sup>33</sup> que trata sobre la transición de la moda barroca al siglo XIX y se apoya en literatura costumbrista de José Joaquín Fernández de Lizardi de cuyas obras toma varias descripciones de indumentaria.

Es de llamar la atención que varios de estos títulos incluyen glosarios que, aunque incompletos, ayudan a la comprensión de los textos que, por ser de un tema tan complejo como la indumentaria, requieren de una terminología específica.

Debo aclarar, como se notará en los capítulos tercero al quinto, que no tomo como referencia a los libros de indumentaria mencionados en este inciso, sino que me baso en los escritos por teóricos extranjeros comentados en el inciso inmediato anterior. No es mi intención parecer colonialista, ni menospreciar lo ya escrito, sino introducir una nueva forma de aproximación a la historia del arte en lo tocante a moda e indumentaria.

Los libros y revistas, son monográficos o tratan el tema de siglo XIX en muy pocas páginas, con lo cual aunque su aportación es importante y valiosa en lo general,

---

<sup>31</sup> En este caso, la revista tiene el gran defecto de adolecer de la identificación de los rebozos que presenta y de los que puede deducirse su fecha de factura por las descripciones que brinda el texto. Véase: Irene Logan et al., **Rebozos de la Colección Robert Everts**, Museo Franz Mayer / Artes de México, México, D. F., 1994, (Colección Uso y Estilo, Num.1).

<sup>32</sup> Véase: Virginia Armella de Aspe y Teresa Castelló Iturbide, **Rebozos y sarapes de México**, Galsa, México, D. F., 1989.

<sup>33</sup> Véase: Julieta Atzin Pérez Monroy, **La moda en la indumentaria: del barroco a los inicios del Romanticismo en a Ciudad de México ( 1785- 1826)**, Tesis doctoral, UNAM, FFL, Posgrado en Historia del Arte, México, D. F., 2001.

no abordan el tema en lo particular ni desde la perspectiva que yo busco proponer a lo largo de este trabajo y que es como ya comenté anteriormente, vincular el fenómeno de la moda en la primera mitad de siglo XIX con sus estilos Regencia/Imperio, Romántica y de principios de la Era Victoriana, con los procesos de producción vinculados a la indumentaria y que tienen relación con las diferencias en la moda, como son el diseño de prendas, la selección de fibras, tipos y colores de telas, motivos y diseños, complementos y accesorios, usos en el peinado, etc.

Por otra parte no analizan los patrones con los que se confeccionó la ropa de los tres estilos de moda, en relación con modelos originales usados en la misma época en el extranjero o las adaptaciones necesarias para poderse adecuar a la geografía o el clima de nuestro país, los motivos estampados, tejidos o bordados, ni los colores. Finalmente, muchos emplean terminología castellanizada y en lo particular pienso que se debe expresar con un léxico que mantenga los términos originales en su idioma original, incluyendo el de nuestras etnias.

## **1.2. La moda en la primera mitad del siglo XIX.**

La primera mitad del siglo XIX se caracteriza por los acelerados cambios dentro de la industria textil que se vieron reflejados en la moda. La hilatura se hizo veloz gracias al empuje de la fuerza hidráulica y se inventaron y mejoraron los telares, pero fueron los vaivenes de la política y la sociedad, los que fueron determinantes para definir la indumentaria tanto femenina como masculina. La forma de vestir del hombre adoptó las tres piezas básicas en el traje: pantalón, chaleco y saco; la de la mujer, reveló la silueta y enfatizó busto y caderas por medio del corte del vestido que bajó los escotes descubriendo la redondez de los hombros. Puede afirmarse en general, que la construcción de éstas prendas se convirtió en la base para las del siglo XX.

Cinco fueron los capítulos en la moda del siglo XIX: la Regencia – Imperio, la Romántica, la Victoriana, la Reforma racional del vestido y la Belle Époque. Durante éstas, las prendas adoptaron los nombres con que se conocen actualmente. La primera mitad del siglo abarca las tres primeras, de las cuáles, la Victoriana por considerarse que inicia con la ascensión de la Reina Victoria al trono de Inglaterra en 1837, solamente incluye 17 años hasta 1850 conociéndose como temprana Victoriana. Francia tenía la fama de ser el centro de la moda pero Inglaterra siempre estuvo un

paso atrás y puede afirmarse que ambas naciones fueron responsables de lo que usamos las naciones occidentales hasta la fecha.<sup>34</sup>

El siglo XIX fue el siglo de los *dandys*, de los *Beaus* y Brummel-, el siglo de la impecabilidad en el vestir y la etiqueta; cuando gente famosa dio su nombre a prendas de ropa y accesorios como el Duque de Wellington.<sup>35</sup> Se usaron varios cambios de ropa al día: el formal, el de mañana y el de tarde básicamente. Las revistas fueron un medio eficaz para la difusión de la moda<sup>36</sup> así como las muñecas de papel o las tridimensionales, vestidas al último grito de la moda de París o Inglaterra.<sup>37</sup>

A continuación, haré una breve semblanza de la historia de la moda Regencia – Imperio, de la correspondiente a la Era Romántica y a la Temprana Victoriana.

### **1.2.1. La moda Regencia – Imperio**

La moda Regencia puede ubicarse entre los años 1800 y 1825.<sup>38</sup> Forma parte de la era Georgiana pues cuando el Rey Jorge III se volvió loco, su hijo se convirtió en el Príncipe Regente de donde toma su nombre (**Lám. 1**). La Imperio tuvo influencia napoleónica. Napoleón fue coronado en 1804 y prohibió la entrada de textiles ingleses para reavivar la industria de la seda francesa que había decaído durante la Revolución Francesa. Como respuesta, Inglaterra substituyó la seda francesa con algodones producidos localmente o provenientes de India como las muselinas de Madrás o el Organdí de Gaza<sup>39</sup>. En Inglaterra, consecuentemente, las telas de algodón se produjeron localmente como opción ante la carencia de telas francesas. Esta fibra pasaba por una triple vía de mercado: Gran Bretaña comercializaba diferentes bienes a cambio de esclavos que eran a su vez pagados en especie con índigo, palo de Campeche y

---

<sup>34</sup> Nora Waugh, cit. en Jane Ashelford...**op. cit.**, p. 185. Ésta autora afirma que para fines del siglo XVIII, Inglaterra se había convertido en la lideresa de la moda masculina por su larga experiencia y su habilidad para crear estilo y elegancia. Jane Ashelford a su vez, también lo considera para el siglo XIX.

<sup>35</sup> Wellington dio su nombre a las botas arriba de la rodilla, Spencer al saco corto sin colas y Raglan a un tipo de manga con sisa en sesgo.

<sup>36</sup> Para mayor información sobre las revistas, Véase: Jane Ashelford, capítulo 5 y a R. I. Davies, el Prefacio.

<sup>37</sup> La moda mostrada y enviada fuera de Francia a las cortes europeas por medio de muñecas vestidas, fue promovida por Luis XIV y continuó durante el siglo XIX. Véase: Pauline Weston Thomas [www.fashion-era.com/regency\\_fashion.htm](http://www.fashion-era.com/regency_fashion.htm), 8 de Octubre del 2006.

<sup>38</sup> Pauline Weston Thomas señala estas fechas, mientras que Herbert Norris y Carl Köhler consideran la terminación en 1820. Véase: Pauline Weston Thomas, [www.fashion-era.com/regency\\_fashion.htm](http://www.fashion-era.com/regency_fashion.htm), 8 de Octubre del 2006 ; Herbert Norris...**op.cit.**, pp.1-3 y Carl Köhler...**op.cit.**, p. 374.

<sup>39</sup> Jane Ashelford...**op. cit.**, p.179.

algodón entre otras mercaderías<sup>40</sup>. Era procesado en pequeños talleres y luego en grandes fábricas para ser distribuido a toda la población inglesa. El caso del algodón fue relevante porque activó la economía del sector textil en Inglaterra. Telas de algodón como la Muselina rebordada, el organdí o la batista<sup>41</sup> fueron muy codiciadas por toda la sociedad europea; el cambrico<sup>42</sup> y el percal<sup>43</sup> estampado también. Personas de todas clases sociales pudieron comprar telas de algodón muy atractivas, de diferentes tipos y estampadas, a precios atractivos.<sup>44</sup> Los ingleses también lograron imitar la lana de cachemira con la de borrego y produjeron chales localmente, pues los importados eran muy costosos. Colores como el blanco, el terracota, el lapislázuli o el verde malaquita estuvieron de moda.<sup>45</sup>

Herbert Norris y Jane Ashelford afirman que fue por la influencia de George Bryan Brummel, que el Príncipe Regente jugó un rol tan importante sobre la moda inglesa, como también consideran que Inglaterra fue indiscutiblemente al frente de la moda masculina. Beau Brummel (**Lám. 2**) fue el primer *dandy* del siglo XIX entendiéndose por tal término, el uso de ropa perfectamente cortada, apariencia impecable y seguimiento estricto de la etiqueta; la figura tenía un toque de femineidad.<sup>46</sup> Su traje incluía saco azul con botones de bronce, chaleco color carnaza, camisa y *cravat* blancas; pantalones ajustados de *stockinette*,<sup>47</sup> medias de seda rayadas y zapatillas.<sup>48</sup>

En Francia, Napoleón animó a las damas a usar vestidos con más tela y a sus oficiales a vestirse con pantalones a la rodilla de satín<sup>49</sup>(**Lám. 3**) para ocasiones formales. La meta era aumentar el consumo de tela de seda, reanimando la economía del país. Napoleón también le imprimió nueva vida a la fábrica de encajes de

---

<sup>40</sup> **Ibidem**, p. 173.

<sup>41</sup> Véase el Glosario.

<sup>42</sup> Véase el Glosario.

<sup>43</sup> Véase el Glosario.

<sup>44</sup> Jane Ashelford...**op. cit.**, p. 172.

<sup>45</sup> **Ibidem**, p. 178.

<sup>46</sup> **Ibidem**, p. 185; Herbert Norris y Oswald Curtis...**op. cit.**, pp.4 y 5 y Pauline Weston Thomas, [www.fashion-era.com/romantic\\_era.htm](http://www.fashion-era.com/romantic_era.htm) , 8 de Octubre del 2006.

<sup>47</sup> Véase el glosario.

<sup>48</sup> Jane Ashelford...**op. cit.**, p.186; Herbert Norris y Oswald Curtis...**op. cit.**, p. 4.

<sup>49</sup> Véase el Glosario.

Valenciennes donde se producían además, tules<sup>50</sup> y batistas. “Bonaparte estaba siguiendo una larga tradición de promover la economía Francesa a través de la moda. La Emperatriz Josefina fue una gran lideresa de la moda (**Lám. 4**). Ella fue el modelo ideal para la esbelta moda del día, diseñada por *Leroy*.”<sup>51</sup>

De ambas situaciones derivaron las dos tendencias en la moda: la Regencia inspirada en principios de la antigüedad grecorromana y la nostalgia por Arcadia, y la Imperio, nombrada así por el Imperio Napoleónico. Los franceses adoptaron la moda británica como símbolo de su avance revolucionario y contrariamente, las mujeres inglesas tomaron la moda femenina francesa<sup>52</sup>. “La anglomanía comenzó a desplazar a Francia.”<sup>53</sup>

En general, la ropa masculina incluyó tanto el uso de pantalón a la rodilla como el largo al tobillo, que ponía un estribo que pasaba bajo el zapato para mantener la forma impecable, estirándolo (**Lám. 5**). El tórax se cubría con camisa blanca y *cravat*<sup>54</sup> del mismo color (**Láms. 6 y 7**), chaleco de color claro, saco corto *Spencer*<sup>55</sup>, o de colas contrastando con el anterior por el color oscuro. El sombrero era del tipo *Chapeau Bras*<sup>56</sup> que se doblaba sobre sí mismo por la mitad con la cocarda<sup>57</sup> o sombrero alto de seda sobre una cabellera rizada peinada *à la Cherubin, à la Titus o à la Brutus*<sup>58</sup> tomados de esculturas de la antigüedad clásica. Entre los accesorios se usaron leontinas, relojes, monóculos, fistles, cigarreras, bastones y fuetes.<sup>59</sup>

La mujer vistió escotes bajos y cinturas altas hasta casi llegar a las axilas, -lo que se conoce como talle Imperio-, hechos de muselina o seda en colores claros, adornándose con bordados, olanes o aplicaciones vegetales del mismo material alrededor de la base del vestido. Eran de paso ajustado<sup>60</sup> y la figura femenina se revelaba con la tela. En el escote podían colocarse olanes de telas más ligeras y se

---

<sup>50</sup> Véase el Glosario.

<sup>51</sup> Pauline Weston Thomas, [www.fashion-era.com/regency\\_fashion.htm](http://www.fashion-era.com/regency_fashion.htm), 8 de Octubre de 2006. Traducción del texto en inglés, C. Arechavala.

<sup>52</sup> Jane Ashelford...**op.cit.**, p.179.

<sup>53</sup> Pauline Weston Thomas, [www.fashion-era.com/regency\\_fashion.htm](http://www.fashion-era.com/regency_fashion.htm), 8 de Octubre de 2006.

<sup>54</sup> Véase el Glosario.

<sup>55</sup> Véase el Glosario.

<sup>56</sup> Véase el Glosario.

<sup>57</sup> Véase el Glosario.

<sup>58</sup> Véase el Glosario.

<sup>59</sup> Herbert Norris y Oswald Curtis...**op. cit.**, pp. 1 – 16 y Carl Köhler...**op cit.**, pp. 374 – 402 .

<sup>60</sup> Véase el Glosario.



combinaban con sacos cortos o Spencers en color oscuro. El vestido fue primeramente de una sola pieza pero después de 1804 se dividió en corpiño y falda. Cuando se usaron para ocasiones formales fueron hechos en colores oscuros y llevaban en la línea del talle una cola (**Láms. 8 y 9**).

Sobre los hombros se usaron chales hechos de muselina, tafeta<sup>61</sup> o crepé<sup>62</sup>, los orientales de Cachemira o bien los Paisley<sup>63</sup> (**Lám.10**). Los más económicos fueron de algodón estampado. Medían aproximadamente 5 metros de ancho por siete u ocho de largo. El calzado fue plano atado a la pierna mediante listones o cáligas<sup>64</sup> sobre medias de seda y cubriendo la cabeza, sombreros de ala ancha, turbantes inspirados en las campañas napoleónicas de Egipto y bonetes<sup>65</sup>. Los cabellos se peinaron con caireles, de los cuáles, algunos caían por las sienes en lo que se conocía como candados amorosos o compromisos<sup>66</sup> y pequeños chongos o *chignons* en la parte posterior de la cabeza, de los que salían algunos tirabuzones<sup>67</sup>.

Los accesorios que estuvieron de moda fueron básicamente bolsas cuadrangulares o *reticules*, bordadas sobre piel o hechas de metal; otras simulaban cerámica griega y se conocieron en como ridículos. Se usaron parasoles y sombrillas - que eran más amplias en diámetro y largas en los mangos- y se complementaba la ropa con joyas que incluían zarcillos, collares y anillos en varios dedos de las manos.<sup>68</sup>

### **1.2.2. La moda Romántica**

Puede fecharse de 1825 a 1845, aunque Carl Köhler afirma que comenzó desde 1820.<sup>69</sup> Esta trató de revivir la usada durante el reinado de Luis XVIII y la Medieval, como reacción a lo clásico. Después de las guerras napoleónicas, una anglomanía

---

<sup>61</sup> Véase el Glosario.

<sup>62</sup> Véase el Glosario.

<sup>63</sup> Véase el Glosario.

<sup>64</sup> Véase el Glosario.

<sup>65</sup> Véase el Glosario.

<sup>66</sup> Véase el Glosario.

<sup>67</sup> Véase el Glosario.

<sup>68</sup> Herbert Norris y Oswald Curtis...**op. cit.**, p. 16 – 37 y Carl Köhler...**op. cit.**, pp. 374 – 402.

<sup>69</sup> En este período hay algunas discrepancias en opinión con respecto a las fechas de inicio y de terminación. Pauline Weston Thomas propone las mencionadas; Carl Köhler afirma que comenzó en 1829 y Herbert Norris y Oswald Curtis señalan 1820 - 1837. Véase: Pauline Weston Thomas, [www.fashion-era.com/romantic\\_era.htm](http://www.fashion-era.com/romantic_era.htm), 8 de Octubre de 2006; Carl Köhler...**op. cit.**, pp. 403 – 426 y Herbert Norris y Oswald Curtis...**op. cit.**, pp. 38 – 81.

dominó la moda francesa: “Había una atracción snob en el continente por todo lo inglés, cultivado y refinado”.<sup>70</sup>

Durante ésta época, fue Alfred Guillaume Gabriel D’Orsay (**Láms. 11 y 11a**) quien tomó el lugar de Brummel, caracterizándose por “su estilo sin falla y la perfección de su guardarropa”.<sup>71</sup> Eventualmente, Benjamín Disraeli,<sup>72</sup>(**Láms. 12 y 13**) se convertiría en otro modelo enfatizando en sus prendas la pulcritud del corte y la elección de telas con patrones coloridos para los chalecos.

La indumentaria básica masculina permaneció básicamente igual pero los sacos de colas tuvieron variantes en la cintura, ancho de las colas y puños. Los fracs, las levitas y levitones se usaron en color marrón y los cuellos y parte de las solapas se cubrieron con terciopelo. Por el año de 1836 apareció la solapa perimetral que cubría hasta el pecho. Tanto los sacos como los chalecos fueron rectos o cruzados y los botones, metálicos. Los pantalones se usaron ajustados al tobillo o rectos confeccionados en twill<sup>73</sup> o pana<sup>74</sup> blanca para el verano y en lana o algodón grueso para el invierno.(**Lám. 14**) Los pantalones de montar fueron hechos en gamuza<sup>75</sup>. Comenzaron a estar de moda las capas que algunas veces llevaban saliendo del cuello una capa corta o esclavina; las españolas que eran circulares y las italianas que llevaban solapa. Se aplicaron con pieles de pelo<sup>76</sup>.

Sobre la blanca camisa, las *cravats* fueron de color negro anudadas o con moño, con olanes o tipo mascada. H. Le Blanc publicó ***El Arte de anudar la cravat*** en 1828 afirmando la existencia de 32 diferentes formas de anudarla<sup>77</sup> (**Lám. 15**), siendo los favoritos el *Gordiano* y el *Sentimentale*.<sup>78</sup> Se abrochaban todas éstas, por medio de hebillas atrás del cuello. Se usaron también con telas que tenían diseño de puntos o

---

<sup>70</sup> Pauline Weston Thomas, [www.fashion-era.com/romantic\\_era.htm](http://www.fashion-era.com/romantic_era.htm) , 8 d e Octubre de 2006. Traducción propia.

<sup>71</sup> Herbert Norris y Oswald Curtis...**op. cit.**, p. 63. Traducción propia.

<sup>72</sup> Ambos personajes son considerados como la segunda generación de *dandys*. Véase: Jane Ashelford...**op. cit.**, pp. 189 y 190 y Avril Hart...**op. cit.**, pp. 50 – 52.

<sup>73</sup> Véase el Glosario.

<sup>74</sup> Véase el Glosario.

<sup>75</sup> Véase el Glosario.

<sup>76</sup> Herbert Norris y Oswald Curtis...**op. cit.**, pp. 38 – 51 y Carl Köhler...**op. cit.**, pp. 403 – 420.

<sup>77</sup> Avril Hart, **op. cit.**, p. 45.

<sup>78</sup> Véase el Glosario.

cuadrados cuando el poseedor iba vestido semi formalmente y también podían usarse mascadas anudadas.<sup>79</sup>

Como calzado, los varones usaron botas cortas o zapatillas y si se iba de visita al campo, las botas eran altas cubiertas con polainas<sup>80</sup>. Los sombreros fueron de copa alta, forrados con seda cuyas alas cortas podían curvarse levemente hacia arriba o bien de corona redondeada. Se hicieron de castor<sup>81</sup>; los informales de corona baja, fueron hechos de paja. También se pusieron de moda las boinas con visera de piel y una borla colgaba del centro si el usuario era joven. El cabello se peinó hacia la frente y los lados y el rostro lució bien rasurado o con bigotes curvados. Los accesorios que complementaron la indumentaria fueron cajas de rapé, monóculos, cigarreras, paraguas y bastones.<sup>82</sup>

Las mujeres se vistieron siguiendo la moda impuesta por actrices y sus modistas. María Teresa duquesa de Angulema (**Lám. 16**) fue el ejemplo a seguir en la Parisina, así como la condesa Margarita de Blessington (**Lám. 17**) lo fue para los ingleses. Hubo furor por los bailes de disfraces, los *Bal Masqué*, y los vestidos recrearon temas históricos o tomados de novelas.<sup>83</sup> Herbert Norris dice que fueron llamados *travestissements* “versiones bizarras y exageradas de costumbres históricas y nacionales”.<sup>84</sup> El Romanticismo en la moda, favoreció la interpretación de estilos históricos.

Los corpiños tuvieron centros en “V” que bajaron de la línea de la cintura, cuya altura aún podía ser un tanto arriba del ombligo; los escotes bajaron y dejaron los hombros a la vista para deleite masculino. Los cuellos tuvieron cobertura por medio de los fichús<sup>85</sup> y las mangas fueron circulares con insertos de segundas mangas confeccionadas en telas como gasas<sup>86</sup> o encajes. Se usaron las mangas de pernil o *Mouton*<sup>87</sup> que sostenían su forma mediante arillos de barba de ballena o cojinetes de

---

<sup>79</sup> Avril Hart...**op. cit.**, pp. 41 – 54.

<sup>80</sup> Véase el Glosario.

<sup>81</sup> Véase el Glosario.

<sup>82</sup> Herbert Norris y Oswald Curtis...**op. cit.**, pp. 38 – 51 y Carl Köhler...**op. cit.**, pp. 403 – 420.

<sup>83</sup> Herbert Norris y Oswald Curtis...**op. cit.**, p.52.

<sup>84</sup> **Idem.** Traducción propia.

<sup>85</sup> Véase el Glosario.

<sup>86</sup> Véase el Glosario

<sup>87</sup> Véase el Glosario.

carnaza. Las faldas fueron en capas y para darles amplitud se usaron varias enaguas abajo, haciendo formas de campana; su longitud no llegaba al tobillo. Para el año de 1837 la falda llegó al suelo. Los vestidos se confeccionaron con balzarina, gros de Nápoles o *Jaconet*<sup>88</sup>; cámbrico o alguna seda pesada que al caer, hiciera pliegues amplios. Se decoraron con pasamanería<sup>89</sup> haciendo motivos florales (**Lám. 18**).

Estas damas románticas, se cubrieron los hombros con pelerinas o capas circulares cortas, chales, mascadas y boas de pieles de pelo. Las zapatillas siguieron atándose con cáligas para dejarse de usar después de 1840 (**Lám. 19**); las medias fueron de seda. Tocaron las testas con sombreros de amplias alas decorados con plumas o flores, turbantes o bonetes. El cabello iba partido a la mitad de la cabeza con caireles a los lados de la cabeza, chongos arriba de la nuca estilo Apolo. Las blancas manos calzaron guantes de diversas longitudes y llevaron bolsas, abanicos pintados o hechos de plumas, parasoles o sombrillas y joyas en orejas, cuellos y antebrazos.<sup>90</sup>

### 1.2.3. La moda temprano Victoriana

La moda Victoriana toma su nombre en honor a la Reina Victoria (**Lám. 20**). Herbert Norris y Pauline Weston Thomas dividen esta era en: temprana, desde 1837 hasta 1860 y la tardía partiendo de éste año hasta la muerte de la Soberana.<sup>91</sup>

La moda masculina conservó el fenómeno del dandismo así como el terno típico. Los sacos fueron de colas y las solapas llegaban casi a la cintura; la levita<sup>92</sup> fue ajustada al talle y las mangas se hicieron rectas; se añadieron bolsillos y terciopelo en las solapas. Los chalecos podían ser confeccionados en telas lisas o con diseños florales y las camisas comenzaron a rigidizar los cuellos mediante varillas hechas de barba de ballena o cerda animal y casi llegaban a las mejillas donde doblaban ligeramente (**Lám. 21**). *Cravats* negras de satín se adornaron con fistoles<sup>93</sup> y comenzaron a usarse corbatas angostas anudadas o con un pequeño moño (**Lám. 22**). Los pantalones siguieron estirándose mediante estribos que pasaban bajo el calzado; la

---

<sup>88</sup> Véase el Glosario

<sup>89</sup> Véase el glosario

<sup>90</sup> Herbert Norris y Oswald Curtis...**op.cit.**, pp. 38 -81 y Carl Köhler...**op. cit.**, 403- 426.

<sup>91</sup> Pauline Weston Thomas, [www.fashion-era.com/early\\_victorian\\_fashion.htm](http://www.fashion-era.com/early_victorian_fashion.htm) , 8 de Octubre de 2006; Herbert Norris y Oswald Curtis...**op. cit.**, p.82 y Carl Köhler...**op. cit.**, pp. 403 – 456.

<sup>92</sup> Véase el Glosario.

<sup>93</sup> Véase el Glosario.

pierna se abría en corte hacia el pié y se les colocaron bolsillos laterales. Se confeccionaron en telas con diseños de rayas verticales o cuadrículadas para día. Se usaron botas cortas y zapatos bajos que podían ser de lona<sup>94</sup>. Como se puso de moda el fumar puros entre los caballeros, se usaron batas especiales para la ocasión, así como para la casa en lo que se conoció como estilo a la *Negligée* o de uso informal (**Lám. 23**).

Los sombreros fueron altos con ala corta hechos de seda y el cabello partido lateralmente era largo casi al cuello y rizado; debía ir bien aceitado. Las caras lucieron rasuradas o con bigotes y una pequeña barbilla al centro del mentón: la Imperial. Los accesorios que se usaron durante esta época siguieron siendo los mismos que los de la anterior.<sup>95</sup>

Las damas usaron vestidos acampanados con los hombros descubiertos y el escote iba rodeado de una *Bertha*<sup>96</sup> a manera de amplio cuello hecho en encaje; el mostrar los hombros era exclusivo de clases pudientes. Los corpiños<sup>97</sup> reforzados con varillas, enfatizaron breves cinturas y terminaron en “V” bajo la cintura. Las faldas fueron en capas y comenzaron a sostenerse con crinolinas<sup>98</sup> (**Lám. 24**). Se usaron colores pasteles y diseños florales. Se puso también de moda el tartán Balmoral<sup>99</sup> en honor al Príncipe Alberto y cuando lo usaban las mujeres llevaba una línea blanca; la Reina Victoria uso el tartán Estuardo<sup>100</sup> (**Lám. 25**) que, con tejidos haciendo juego, adornaron los vestidos en aplicaciones y olanes.<sup>101</sup> Durante la década de 1840, los vestidos usados por actrices tuvieron gran influencia en la sociedad. Las faldas tuvieron capas, dos o tres, que se plegaron por medio de tablas o frunciéndose y las orillas tomaron formas de corolas invertidas con diseños florales. La longitud de las mangas

---

<sup>94</sup> Véase el Glosario.

<sup>95</sup> Herbert Norris y Oswald Curtis...**op. cit.**, pp. 81 – 99 y Carl Köhler... **op. cit.**, pp. 403 - 426

<sup>96</sup> Véase el Glosario.

<sup>97</sup> Véase el Glosario.

<sup>98</sup> Véase el Glosario.

<sup>99</sup> Véase el Glosario.

<sup>100</sup> Véase el Glosario.

<sup>101</sup> Herbert Norris y Oswald Curtis...**op. cit.**, p. 113.

fue variable desde el codo mostrando el antebrazo, hasta la muñeca en ocasiones abriéndose en forma de campana y pudieron ser removidas.<sup>102</sup>

Siguieron usándose chales, bolsas de mano, joyas diversas; en las cabezas, bonetes muy adornados, manos calzando guantes y pies con zapatillas.<sup>103</sup>

Como puede apreciarse, la moda siguió los vaivenes políticos, derivando de éstos, usos que reanimando las industrias nacionales se extendieron al resto de la sociedad europea y como se verá más tarde, radiaron hacia el Continente Americano (**Lám. 26**). Adquirió rasgos historicistas como reacción a lo Neoclásico y se nutrió de aportaciones de aristócratas, militares y artistas. Francia disputó con Inglaterra la supremacía sobre la moda y ambas dictaron inclementes, las reglas sobre la indumentaria occidental tanto masculina como femenina.

---

<sup>102</sup> Estas mangas se llamaron *engageantes*, y Charles F. Worth posteriormente pone de moda cambios de mangas que se sujetaban al corpiño por medio de jaretas. Véase: Pauline Weston Thomas, [www.fashion-era.com/early\\_victorian\\_fashion.htm](http://www.fashion-era.com/early_victorian_fashion.htm), 8 de Octubre de 2006.

<sup>103</sup> Herbert Norris y Oswald Curtis...**op. cit.**, pp. 99 – 132 y Pauline Weston Thomas, [www.fashion-era.com/early\\_victorian\\_fashion.htm](http://www.fashion-era.com/early_victorian_fashion.htm), 8 de Octubre de 2006.

## **Capítulo 2. La Industria textil en México 1800 – 1850**

La moda va ligada a la producción textil; si la nacional no satisface las necesidades de los consumidores, la importada llenará aquéllos huecos que la sociedad demande. Estas dos, unidas, son materia prima para modistas y sastres e inclusive dividirán a las clases sociales por varias circunstancias: la preferencia y el precio, el apego a la moda europea por las clases acomodadas, el seguimiento a la tradición por tipos vernáculos; y los usos indígenas.

No se puede entender la moda sino se comprenden los textiles; no es concebible la moda del siglo XIX en Inglaterra sin los algodones, o la francesa sin los encajes o la seda. En nuestro México, por tanto, se deben estudiar las fibras con las que se tejieron diferentes tipos de telas y los géneros en general a la par que sus orígenes. Éstos, en su diversidad construyen la vestimenta y parte de los accesorios de una indumentaria. La forma en que se crea un género lo hará apropiado para construir determinado tipo de prenda de vestir. La tela empleada la hará más o menos resistente, adecuada para faenas duras o para lucimiento, cómoda o adecuada para resistir el clima o simplemente el instrumento para despliegue social o para acudir al trabajo.

Los textiles han sido tema político y económico, y la indumentaria motivo para el gasto de enormes sumas de dinero con tal de estar a la moda; se han reglamentado para que una u otra clase social no invada las fronteras de la siguiente superior, y sus diferentes calidades -que han determinado costos de adquisición-, han condicionado el que se llevara por aquellos muy pobres o por las élites nobiliarias, adineradas y políticas.

### **2.1. El Algodón en la industria textil mexicana**

Una de las industrias más antiguas en nuestro país ha sido la textil, desarrollándose como artesanía desde la época prehispánica durante la cual, se tejieron géneros de algodón, ixtle y henequén en telares de cintura, existiendo varios tipos de algodón ahora casi desaparecidos.<sup>1</sup>

Dicha industria no sólo sobrevivió sino que aumentó y desde principios del Virreinato se establecieron industrias paralelas como la de la lana, cuyo gremio de

---

<sup>1</sup> Carmen Ramos Escandón...**op. cit.**, p. 13.

tejedores se organizó en 1592.<sup>2</sup> Las telas de algodón por su bajo costo de producción, fueron de alto consumo por indígenas y castas.<sup>3</sup> Las de algodón importado las compraron las clases sociales adineradas y muchos trabajadores quienes invirtieron en buenos géneros para confeccionar sus ropas, como se verá en los capítulos tres y cuatro.

En opinión de Carmen Ramos Escandón, la organización gremial del algodón surgió a su vez de la de la seda que al reducir su producción hizo que naturalmente, aumentara la de esta otra fibra.<sup>4</sup> Ambas fibras se combinaron y el tejido tuvo que reglamentarse porque los sederos se opusieron a las mezclas<sup>5</sup>.

Para finales del siglo XVIII, la producción gremial entró en decadencia<sup>6</sup> pues los pueblos indígenas compitieron con los obrajes y hubo importación de productos europeos<sup>7</sup>. Puebla, México, Guanajuato, Zacatecas y Oaxaca fueron los grandes productores de géneros de algodón que se orientaba al consumo del mercado interior mismo que se vio afectado en 1804 por la exportación estadounidense de telas más baratas.<sup>8</sup> En la Nueva España se podían encontrar fabricados localmente, una gran variedad de telas simples de algodón, lana y seda y otros especiales como los terciopelos y los velos<sup>9</sup>. Entre aquéllos pueden mencionarse los hechos en telares sencillos o de casa como: la jerga, el sayal, la frasada [sic] y la bayeta y tejidos de lona y loneta.<sup>10</sup>

Durante la época de la Independencia, la red de producción se vio en una situación crítica porque el mercado se llenó de textiles extranjeros particularmente ingleses con los que no podía competir nuestra industria: “Inglaterra había pasado a ser el principal exportador de textiles, con los cuales inundaba el mercado latinoamericano,

---

<sup>2</sup> **Ibidem**, p. 10.

<sup>3</sup> **Ibidem**, p. 14.

<sup>4</sup> **Ibidem**, p. 15.

<sup>5</sup> **Idem**.

<sup>6</sup> **Idem**.

<sup>7</sup> **Ibidem**, pp. 10 y 11.

<sup>8</sup> **Ibidem** p. 17 y 18.

<sup>9</sup> En algunos documentos del Grupo de Reales Cédulas concernientes a matrimonios, se encuentran solicitantes con oficios de “tejedores de terciopelo” o “tejedores de velos”. Véase además el glosario para la comprensión de ambos términos.

<sup>10</sup> Estos últimos se mencionan en una instrucción en, AGN, Grupo Documental Reales Cédulas, junio 4 de 1782, Vol., 122, s/f. Véanse los seis términos en el glosario.



dada su posición dominante en el sistema económico mundial”.<sup>11</sup> La producción manufacturera había disminuido a la mitad del nivel obtenido a principios de siglo.<sup>12</sup>

El gobierno de Iturbide abrió el comercio a la adquisición de maquinaria para favorecer la modernización industrial<sup>13</sup> y el presidente Victoria siguió una política de protección arancelaria<sup>14</sup> que lejos de favorecer la industria nacional la perjudicó, dado que una tercera parte de la recaudación en la aduana de Veracruz provenía de manufacturas textiles que eran de calidad superior a las hechas en México.<sup>15</sup> Vicente Guerrero por su parte, prohibió la importación de telas de algodón y lana para apoyar el desarrollo industrial del país pero la fabricación de géneros de lana también adolecía de calidad por inferioridad tecnológica.<sup>16</sup>

Según Bazant, Keremitsis y Bernecker, la modernización textil algodonera se llevó a cabo entre 1830 y 1845 llegando a su clímax en 1850.<sup>17</sup> El primer intento fue conocido como el *Proyecto Godoy* que no tuvo éxito por el antagonismo entre quienes producían con medios obsoletos y los promotores de la industria capitalista fabril.<sup>18</sup> Finalmente, Anastasio Bustamante fundó el Banco del Avío en 1830 siguiendo el deseo de Lucas Alamán e Ildefonso Maniau de tener una producción nacional de tejidos baratos de algodón, lino y lana “...necesarios para vestir a la clase más numerosa de nuestra población”,<sup>19</sup> y se buscó a la par de la introducción de maquinaria moderna, la enseñanza técnica adecuada para el buen funcionamiento de la misma.<sup>20</sup>

Con los préstamos de este banco, Esteban de Antuñano fundó “La Constancia” en Puebla con maquinaria importada. “La Constancia” quedó equipada con telares mecanizados y se introdujeron los del tipo Jacquard<sup>21</sup> en Puebla en la fábrica de Vicente Molina en 1842.<sup>22</sup> A este estado se le unió el de Veracruz con fábricas en

---

<sup>11</sup> **Ibidem** p. 19.

<sup>12</sup> Gustavo Garza... **op. cit.**, p. 75.

<sup>13</sup> **Ibidem** p. 76.

<sup>14</sup> **Ibidem** p. 77.

<sup>15</sup> Carmen Ramos Escandón... **op. cit.**, pp. 20 - 21. y Gustavo Garza,...**op. cit.**, pp. 75 – 77.

<sup>16</sup> Carmen Ramos Escandón...**op. cit.**, p. 22.

<sup>17</sup> Aurora Gómez- Galvarriato, “*Fragilidad institucional y subdesarrollo: La Industria textil mexicana en el siglo XIX*”, en Aurora Gómez – Galvarriato Coord... **op.cit.**, p. 156.

<sup>18</sup> Gustavo Garza...**op. cit.**, pp. 78 y 79.

<sup>19</sup> **Idem.**

<sup>20</sup> **Ibidem**, p. 81.

<sup>21</sup> Véase el Glosario.

<sup>22</sup> Gustavo Garza...**op. cit.**, pp. 24 - 25.

Orizaba y Jalapa. El hecho de introducir en México telares de éste tipo implicaría el poder crear telas de ligamentos<sup>23</sup> complejos como los brocados<sup>24</sup>, que pudieron proveer de telas finas al mercado nacional.

Madame Calderón de la Barca cuenta a sus familiares de los grandes esfuerzos de este empresario poblano, don Esteban de Antuñano, quien compró maquinaria y husos en Estados Unidos por medio de un préstamo de ciento setenta y ocho mil pesos de los que sólo recibió una parte. Su empeño fue tal que llegó un momento que a veces no encontraba ya “quien le franquease lo muy indispensable para la diaria subsistencia.” Tuvo este personaje que vender inclusive su ropa para poder tener lo necesario.<sup>25</sup> El señor del Paso y Troncoso siempre le apoyó y la fábrica la echó a andar con grandes dificultades causadas por la mala construcción de la misma maquinaria y por la pobre calidad del algodón. Finalmente, en enero de 1835 se comenzó a hilar en “La Constancia Mejicana”.<sup>26</sup>

Nueva maquinaria se embarcó en Nueva York en febrero de 1837. El barco naufragó cerca de Cayo-Hueso. Parte de la maquinaria que se salvó se embarcó en el bergantín *Argos* que tuvo el mismo trágico final. En Filadelfia se le construyó más maquinaria que se embarcó en el *Delaware* y nuevamente ocurrió un naufragio, perdiéndose por tercera vez la maquinaria conseguida con tanto empeño y sacrificio:

Tal parecía que los dioses y los hombres conspiraban contra los husos de algodón; mas Antuñano insistió y se construyó de nuevo la maquinaria, se puso en camino y aunque sufrió demora por el bloqueo de los puertos por la escuadra francesa, consiguió poner en movimiento siete mil husos. El ejemplo del *Señor* Antuñano ha sido seguido por otros, y ha proporcionado a la industria en Puebla un impulso decisivo, además de ofrecer el más extraordinario ejemplo de perseverancia en la lucha contra de lo que llaman los hombres ‘mala suerte’, que aniquila a los débiles pero que sirve de acicate a los fuertes<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> Véase el Glosario.

<sup>24</sup> Véase el Glosario.

<sup>25</sup> Madame Calderón de la Barca, *La Vida en México, Durante una residencia de dos años en ese país*, Editorial Porrúa, México, D. F., Col. “Sepan Cuantos...”, Número 74 p. 293.

<sup>26</sup> Carmen Ramos Escandón... *op. cit.*, pp. 24 – 25.

<sup>27</sup> Madame Calderón de la Barca... *op. cit.*, p. 294.

El Banco del Avío cerró sus puertas en 1842 pero hubo posteriormente inversión privada a partir de la segunda mitad del siglo.<sup>28</sup> Ramos Escandón afirma que para 1846 el hilado y tejido del algodón era el más importante para el consumo popular.<sup>29</sup> En ese mismo año, se le pidió a Santa Anna una mayor protección para la industria algodonera y se fundó la Junta de Industria, organismo que defendía los intereses de los cultivadores y manufactureros del algodón frente a disposiciones estatales que fueran adversas.<sup>30</sup> La guerra civil y la intervención extranjera dieron “...un golpe demoledor a las aspiraciones industrializadoras de la tambaleante república...”,<sup>31</sup> hubo poco desarrollo técnico, falta de materias primas y grandes dificultades para el transporte de insumos y producto terminado.<sup>32</sup> La conjunción de estas variables, traería consecuencias posteriores a 1850, y que en estas cinco primeras décadas del siglo XIX afectaron la producción nacional al enfrentarse sin apoyo gubernamental con la avasalladora fuerza de las importaciones.

## **2.2. Lana, Seda, Pita y Estampados hechos en México. Los mercados regionales.**

Durante la primera mitad del siglo, convivieron con la industria del algodón, la de la lana, de la seda y las fábricas de blanqueado y estampado, que son descritas en archivos y en escritos de la época como “telas pintadas”.<sup>33</sup>

A principios de siglo, se estampaban en Puebla telas hindús<sup>34</sup> y también dril (manta de algodón), percal e indianas pintadas o zarazas<sup>35</sup> en grandes máquinas en la Ciudad de México en la fábrica de Francisco de Iglesias y en la de los catalanes José Casals y Martí.<sup>36</sup> Otras similares de estampadores de percal, se encontraban en Guadalajara.<sup>37</sup>

---

<sup>28</sup> Carmen Ramos Escandón... **op. cit.**, p. 26.

<sup>29</sup> **Ibidem** p. 29.

<sup>30</sup> **Ibidem** p. 30.

<sup>31</sup> Gustavo Garza... **op. cit.**, p. 83.

<sup>32</sup> Carmen Ramos Escandón... **op. cit.**, p. 31.

<sup>33</sup> Garza Gustavo... **op. cit.**, pp. 84 – 85.

<sup>34</sup> Guy Thomson, “*Continuidad y cambio en la Industria Manufacturera Mexicana 1800 – 1870*” en Aurora Gómez – Galvarriato, Aurora... **op. cit.**, p. 56.

<sup>35</sup> Para la comprensión de los términos, véase el Glosario.

<sup>36</sup> Guy Thomson... **op. cit.**, p. 57.

<sup>37</sup> **Ibidem** p. 68. También se hicieron mantillas y listones en los tres lugares mencionados además del estado de Querétaro.

Con respecto a la lana, además de las factorías en Puebla,<sup>38</sup> se hacían géneros en el Bajío produciéndose además capas de lana -jorongos y ponchos-<sup>39</sup> en telares domésticos y mantos de seda y algodón (rebozos) en telares pequeños. <sup>40</sup>Para la segunda década del siglo el catalán Francisco Puig introdujo maquinaria para hilado y tejido en Puebla, misma que fue montada y operada por Huberto Schmitz, alemán de Monschau que llegó a México en 1822.<sup>41</sup> Para 1840, la producción se mudó a unidades domésticas más pequeñas al norte, cerca del suministro de la materia prima.<sup>42</sup> Durante el año de 1845 los tejidos de lana se recuperaron sobre todo en Querétaro donde había una sola fábrica y varios pequeños talleres.<sup>43</sup>

Hablando de fibras como lino y cáñamo,<sup>44</sup> en la Escuela de Hilado de Tixtla en Guerrero, se desarrollaron manufacturas para hacer uniformes de la marina.<sup>45</sup> A este respecto, desde 1796 se trató de fomentar el cultivo de las plantas y su tejido, relevando de tributos, alcabala y otros derechos a los pueblos de indios que fomentasen dicha producción. Inclusive se invitó a los sacerdotes a que exhortasen a los indios para ejecutar estos quehaceres liberando de la media anata a quienes tuviesen trapiches para tejer. En esta misma fecha, el Virrey solicitó se le enviasen semillas de lino y cáñamo y los utensilios para su cultivo y fábrica.<sup>46</sup> Durante la primera mitad de siglo XIX esta industria estuvo a expensas de las importaciones, no existiendo cultivo, ni hilatura, ni tejido de ambas fibras.

El caso de la seda fue particular porque siempre compitió con telas extranjeras pero es digno de mencionar que en 1770 Manuel Ochoa inventó una máquina para hilarla, otorgándole permiso el Virrey Flores para su fabricación y Joseph Antonio

---

<sup>38</sup> Carmen Ramos Escandón... **op. cit.**, p. 13, En ésta parte, Carmen Ramos Escandón menciona que en 1592 se establecen los gremios de laneros en Puebla.

<sup>39</sup> Véase el Glosario.

<sup>40</sup> Guy Thomson... **op. cit.**, p. 57.

<sup>41</sup> **Ibidem** pp. 61 y 62. En la nota 21, el autor cita datos tomados de obras de Richard Salvucci y William Glade.

<sup>42</sup> **Ibidem** p. 75.

<sup>43</sup> **Ibidem** p. 80.

<sup>44</sup> Véase el Glosario.

<sup>45</sup> Guy Thomson... **op. cit.**, p. 65.

<sup>46</sup> Por el hecho de haber encontrado primero los documentos por medio del Sistema de Consulta de Acervos Argona III versión Web del Archivo General de la Nación, todas las citas llevarán en adelante inmediatamente, después de la cita del AGN, la referencia del registro de consulta como sitio Web. AGN, Ramo Correspondencia de Virreyes, Volumen 182, fojas 183 – 189. Registro en el Sistema de Consulta de Acervos Argona III: [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=93300](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=93300) , 31 de octubre del 2006.

Alamán una rueda para hilar algodón, lana, lino y otros materiales no obteniendo autorización para fabricarla.<sup>47</sup> En 1830, hubo un intento para establecer la industria del cultivo e hilado de la seda cerca de la Mixteca pero fracasó, y lo mismo sucedió para el caso del cáñamo y el lino en Zamora, Toluca y Puebla.<sup>48</sup> Se sabe sin embargo que hubo dicha industria en Michoacán y la Ciudad de México en 1830 por un dato de Potash que dice que vinieron a nuestro país los extranjeros: Charles Saulnier, Thomas MacCormick y Esteban Guenot para trabajar en industrias del tipo.<sup>49</sup> Otro documento de 1834 (Carta de Seguridad) se le otorga a Alejandro Dubois, Suizo, que fue contratado por el Señor Tomas Murphy para dirigir una fábrica de tejidos de seda aparentemente en la Ciudad de México.<sup>50</sup>

Alexander Von Humboldt afirma que es la oruga indígena y no la *bombix mori*<sup>51</sup> la que suministra la materia prima para los pañuelos de seda que fabrican los indios en la Mixteca y los del pueblo de Tixtla cerca de Chilpancingo.<sup>52</sup> En este sentido, en 1789 existe un documento que dice que don José Antonio Alzate y los profesores de una expedición botánica "...observen y escriban sobre la seda silvestre que se da en la Nueva España y envíen muestras de tejidos" confirmando lo antes observado y escrito por Humboldt<sup>53</sup>. Los tejidos de seda no tendrían un hilo continuo característico de la seda de primera, porque la silvestre se obtiene de capullos que fueron rotos por las mariposas y por tanto el filamento es corto haciéndolo un elemento ideal para mezclarse con fibras hiladas y resistentes como el algodón.

Madame Calderón de la Barca de visita en Michoacán, menciona al señor Isasaga, quien les dice que "...al presente están muy ocupados, a invitación de un

---

<sup>47</sup> Robert Potash, cit. en Guy Thomson... **op. cit.**, p. 65. En este caso, hay un error en la fecha porque dice 1870 y debe ser 1770 dado que en la parte del texto hay una contextualización que hace referencia al Virrey de Revillagigedo; por otra parte en la misma nota dice que fue el Virrey Flores quien otorgó permiso a Ochoa.

<sup>48</sup> Guy Thomson...**op. cit.**, p. 88.

<sup>49</sup> Robert Potash, cit. en Guy Thomson... **op. cit.**, p. 226.

<sup>50</sup> AGN, Grupo documental: Movimiento Marítimo, Pasaportes y Cartas de Seguridad, Foja 71, del 2 de diciembre de 1834; [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=238959](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=238959), 31 de octubre del 2006. El documento no especifica donde se encontraba la fábrica pero por lo que dice presumo que era la Ciudad de México.

<sup>51</sup> Para comprensión de los términos, véase el Glosario.

<sup>52</sup> Alexander Von Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, Estudio preliminar de Juan A Ortega y Medina, Editorial Porrúa, México D. F, 2004, (Col. "Sepan Cuantos...", núm. 39), p. 453.

<sup>53</sup> AGN, Ramo Cédulas Reales, Exp., 43, Vol., 144, Foja 1 del 4 de agosto de 1789; [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=289955](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=289955), 1 de noviembre del 2006.

francés llamado Genould, en plantar moreras, que en este clima se dan de maravilla”, para propagar el gusano de seda. Con perspectiva de europea, reflexiona sobre el hecho de que no había medios de transporte y que por tanto, no podrían colocarla en ningún mercado.<sup>54</sup> La seda se siguió tejiendo en el México decimonónico, pero la materia prima provenía de Europa.<sup>55</sup> Con ésta fibra se fabricaron rebozos y debe seguramente haberse tejido los terciopelos<sup>56</sup> y brocados en los nuevos telares que entraron al país.

El henequén<sup>57</sup> ya desde el tiempo de los gremios, fue usado para fabricar cordones<sup>58</sup> así como el algodón; se teñía con grana cochinilla y palo de Campeche<sup>59</sup> con lo cual deben haberse obtenido todos los tonos rojos y algunos naranja; los morados, violetas y azules.<sup>60</sup> Los algodoneros, sederos, pasamaneros y orilleros<sup>61</sup> poseían telares, así como los tejedores de telas de oro (brocados). Las ordenanzas en tiempos del virreinato, limitaban sin embargo, el número de instrumentos de producción que podían emplearse en un taller dado que solamente podían poseerse cuatro telares por cada maestro con el objeto de repartir de forma igualitaria la producción, impedir la diferenciación social y la penetración de capital mercantil, procurando la seguridad del gremio<sup>62</sup>. La Marquesa Calderón de la Barca queda asombrada cuando ve que se obtiene hilo de un maguey “llamado pita, con el que se fabrica un grueso papel color tierra y también podían hacerse telas”<sup>63</sup>.

En suma durante la primera mitad del siglo XIX, la producción nacional se basaba en tres fibras: el algodón, la lana y la seda y algunos lugares y empresarios destacaron enviando sus productos a diferentes estados de la nueva nación. Don Esteban de Antuñano por ejemplo, enviaba mercancías a Atlixco dentro de la región Puebla-Tlaxcala, a Oaxaca y Veracruz, Zacatecas, Chihuahua, Guadalajara y

---

<sup>54</sup> Madame Calderón de la Barca... **op. cit.**, p.418.

<sup>55</sup> En el inciso 2.4, hablo sobre las importaciones que llegaron a México desde principios del siglo XIX:

<sup>56</sup> Véase el Glosario.

<sup>57</sup> Véase el Glosario.

<sup>58</sup> Véase el Glosario.

<sup>59</sup> Para comprensión de ambos términos, véase el Glosario.

<sup>60</sup> Véase: Ing. Ignacio J. Del Río Dueñas Comp., **Instructivo para teñir con grana cochinilla, Tlapanochestli, Oaxaca-México**, Impreso en México por Ignacio J. del Río Dueñas, México, D. F., 1995.

<sup>61</sup> Véase el glosario.

<sup>62</sup> Felipe Castro Gutiérrez... **op. cit.**, p. 55.

<sup>63</sup> **Ibidem**, pag. 81.

Querétaro.<sup>64</sup> Para los años de 1844 y 1845, de Puebla salían mantas, bayetas, sayal, jerga y frazadas; hilaza de algodón, estampados y rebozos.<sup>65</sup> Vendiendo esta prenda de ropa, fue Carlos Chávez, un almacenero de “ropa de la tierra”, uno de los más prósperos comerciantes de México. La producción de éstos experimentó entre los años 1837 y 1845, una marcada elevación en su producción.<sup>66</sup>

No obstante los esfuerzos de los empresarios mexicanos, la introducción de materiales textiles: telas, mercería y ropa nueva y usada fue mayoritaria pues en opinión de Jesús López Martínez, fue de casi el 70% comparada con la producción nacional.<sup>67</sup> Sin duda alguna, cuando la Junta Directiva del Banco del Avío había considerado que el no imponer prohibiciones a la introducción de géneros de algodón decretada desde 1829, “fue un golpe mortal para la industria mexicana”,<sup>68</sup> ignoraba aún, las repercusiones que tendrían las importaciones sobre la producción nacional del siglo XIX.

### 2.3. El producto nacional versus importaciones

La situación planteada en el último párrafo, venía ya sucediendo desde el virreinato, que se había preocupado por proteger los productos españoles y en segundo lugar, los locales.

En diferentes tiempos y ocasiones se encuentran diversos tipos de prohibiciones. En el siglo XVII existen documentos en el Ramo de Reales Cédulas donde se prohibía expresamente vender encajes de oro<sup>69</sup> fabricados en Francia en todas las Indias así como el comercio de puntas,<sup>70</sup> encajes y otros tejidos de oro y plata<sup>71</sup> de la misma

---

<sup>64</sup> Juan Carlos Grosso y Francisco Téllez, “*Abasto y circuitos mercantiles: la ciudad de Puebla en la primera mitad del siglo XIX*”, en Jorge Silva Riquer, Coord., *Los mercados regionales de México en los siglos XVIII y XIX*, CONACULTA e Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, D. F., 2003, p. 136. Datos tomados de las tornaguías de los comerciantes de la ciudad de Puebla.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 150 y p. 153.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p.136. Datos tomados de las tornaguías de los comerciantes de la ciudad de Puebla.

<sup>67</sup> Para información más detallada, véase: Jesús López Martínez, “*La dinámica comercial de Tacubaya (1837 – 1836)*”, en Jorge Silva Riquer, Coord., *Los mercados regionales de México en los siglos XVIII y XIX*, CONACULTA e Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, D. F., 2003.

<sup>68</sup> Luis Chávez Orozco, cit. en Juan Carlos Grosso y Francisco Téllez...*op. cit.*, p. 147.

<sup>69</sup> Véase el Glosario.

<sup>70</sup> Véase el Glosario.

<sup>71</sup> Para la comprensión de los términos, véase el Glosario.

procedencia.<sup>72</sup> En el siglo XVIII, en 1724 se hizo otro tanto con tejidos y sedas de China mediante un bando con inserción de Real Cédula de 1720.<sup>73</sup>

Con respecto a telas de algodón, el Virrey Antonio María Bucareli y Ursúa prohibió la introducción y el comercio de tejidos del tipo o con mezcla<sup>74</sup> “extranjeros a los dominios Españoles” que se reiteraba con respecto a los procedentes de Manila, conducidos por el Navío de Filipinas. Seguramente estuvieron vetados los estampados de algodón dado que en 1772 se emitió un bando “en que se declara la libertad concedida a la venta de lienzo pintado sobre lino de fabricación extranjera sin mezcla de algodón...de Manila a España y transportados a estos Reinos en la flota.”<sup>75</sup> Productos como anafayas, tafetanes, pañuelos y tisú<sup>76</sup> se incluían en la lista de materiales no permitidos<sup>77</sup>.

En las postrimerías del virreinato, persistió esta situación tanto en lo que respectaba a tejidos de algodón provenientes de Asia y Europa porque se le había otorgado a la Compañía de Filipinas un privilegio desde el gobierno de Carlos III para introducir toda clase de géneros y tejidos asiáticos y europeos prohibiendo por tanto el comercio a particulares<sup>78</sup>. Esto lo refrendaba un Bando de 1816<sup>79</sup> y una Licencia de 1817 donde se excluían tejidos de algodón asiáticos y europeos al permiso concedido a Don Ventura de los Reyes sobre el comercio con Manila<sup>80</sup> y ya en el México

---

<sup>72</sup> AGN, Ramo Reales Cédulas, Volumen 30, Exp. 12 y Exp. 1389 del 5 de febrero de 1684, fojas 1 y 485; [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=330463](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=330463), 31 de octubre del 2006.

<sup>73</sup> AGN, Ramo Bandos, Volumen 2, Exp. 2, del 15 de febrero de 1724, fojas 6 – 12; [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=14548](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=14548), 1 de noviembre del 2006

<sup>74</sup> Véase el Glosario.

<sup>75</sup> AGN, Ramo Bandos, Vol. 8, Exp. 27 del 10 de Diciembre de 1772, Fojas 130-131. Otro Bando del año de 1777 alza la prohibición de estampados de lino y algodón extranjero por 60 días. Ver: AGN, Ramo Bandos, Vol. 10, Exp. 30, del 21 de octubre de 1777, Foja 108; [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=15112](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=15112) y [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=15281](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=15281) respectivamente, ambos del 1 de noviembre del 2006.

<sup>76</sup> Para la comprensión de los términos, véase el Glosario.

<sup>77</sup> Existe una Real Cédula que ordena la destrucción de dichos materiales por ser contrarios a las leyes de comercio. Ver: AGN, Ramo Reales Cédulas, Vol. 125, Exp. 125, del 12 de Septiembre de 1783, Foja 1; [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=285968](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=285968), 1 de noviembre del 2006.

<sup>78</sup> AGN, Ramo Reales Cédulas, Vol. 211, Exp., 91 del 14 de septiembre de 1814 AGN, Ramo Bandos, Vol. 28, Exp. 128, del 28 de mayo de 1816, Fojas 237; [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=306714](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=306714) y terminación 17229, respectivamente, ambos del 1 de noviembre del 2006.

<sup>79</sup> **Idem.**

<sup>80</sup> AGN, Ramo Reales Cédulas, Vol. 216, Exp. 148, del 17 de marzo de 1817, Foja1; [www.agn.gob.ms/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=307952](http://www.agn.gob.ms/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=307952) del 1 de noviembre del 2001.



independiente, un Decreto de 1823 emitido por la Junta Nacional Instituyente no permitió la entrada de tejidos de algodón tales como mantas y cambayas así como similares de lana que fuesen de procedencia extranjera; se extendía aquélla a zapatos y vestidos en todos los puertos del país.<sup>81</sup>

Durante el virreinato, algunos productos textiles eran importados tanto de la Madre Patria como de Europa y Oriente. El comercio de estas tierras era manejado por la Compañía de Filipinas que estaba autorizado para importar tejidos asiáticos y europeos. La Nao de Manila traía sedas tejidas y pintadas,<sup>82</sup> y otros tipos de géneros se importaban de Inglaterra, Francia, Holanda e Italia.<sup>83</sup> Los textiles traídos de España también se consideraban importaciones lo mismo que lo que venía de otras colonias españolas.

Aunque la importación estaba regulada, hubo mucho contrabando motivado por diversas razones. El primero fue que, siguiendo el ejemplo de Acapulco conocido como el “Camino de Asia”<sup>84</sup> -en el cual se vendían las mercancías procedentes del extranjero en un lugar fijo dentro de un determinado plazo que, una vez vencido implicaba que los comerciantes extranjeros deberían regresar a su lugar de origen-, fue seguido por el puerto opuesto cardinalmente: Veracruz. Haciendo un poco de historia, la primera feria se había celebrado en Jalapa en 1720 y en ella dominaban en la compra, los grandes almaceneros de la Ciudad de México quienes retardaban las misma para que los precios fueran rebajados porque el plazo de los comerciantes extranjeros pronto expiraría y venderían sus mercancías a menores precios para evitar pérdidas. El contrabando se favoreció con ello pues los comerciantes trataron con los españoles directamente sin esperar por estos abatimientos en los precios, conviniendo en que les enviaran las mercancías sin pasar por el manejo de las flotas.

El segundo motivo que favoreció el contrabando, se deriva del anterior porque si se favorecía a los comerciantes pequeños y medianos del interior, el grupo que

---

<sup>81</sup> AGN, Ramo Gobernación, Exp. 21 y 31, del año de 1823, Fojas 1-3 y 1-2 respectivamente. Las telas mencionadas: manta y cambaya eran de fabricación local y podían ser de algodón o lana; [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=134244](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=134244) y [134523](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=134523) respectivamente del 31 de octubre del 2006.

<sup>82</sup> Alexander Von Humboldt... **op. cit.**, p. 488.

<sup>83</sup> Daniel Cosío Villegas, Coord., **Historia general de México**, El Colegio de México, México, D. F., 1987, Vol.1, p. 544.

<sup>84</sup> Alexander Von Humboldt... **op. cit.**, p. 463.

apoyaría la eliminación del monopolio comercial y el régimen de flotas tendría mas poder. En 1778 los Borbones liquidaron el sistema de flotas y dieron libertad a los puertos y comerciantes para que hicieran sus transacciones con España. Se desintegró el monopolio de la ciudad de México y los comerciantes provincianos adquirieron importancia en ciudades como Veracruz al oriente, Guadalajara y Oaxaca al occidente, Puebla, San Luis Potosí y Durango al centro norte, Saltillo y Coahuila al norte y Yucatán en el sureste.<sup>85</sup>

En tercer lugar, otra serie de motivos impulsaron también al contrabando, como fueron los altos costos de transporte de mercancías; Humboldt menciona en su obra, que los géneros se transportaban a lomo de mula y sugería que deberían conducirse en carretas.<sup>86</sup> Las caravanas eran constantemente asaltadas. Laura Solares Robles explica esta situación como frecuente para los arrieros con las recuas que transportaban metales preciosos y mercaderías valiosas como los géneros (englobando en el vocablo: telas, ropas y mercería), tanto de los puertos más importantes como Veracruz, Tampico y Acapulco, como los que salieron de lugares industrializados como la Puebla de los Ángeles, de donde: "...los arrieros acarreaban...tilmas, sarapes, ceñidores, fajas, huipiles, camisas y rebozos; [y] de Veracruz,..., vaquetas, zaleas, ropa..."<sup>87</sup>

Como resultado de las malas condiciones de los caminos que en muchos casos eran prácticamente inoperables: "Todo el que transitaba por un camino estaba expuesto a toparse con una gavilla de bandidos y el arriero no podía ser la excepción." Afirmación que corrobora presentando un oficio firmado por el alcalde de Ayotla del año de 1830 en el cual se reporta un robo de un chinchorro de mulas cargado de ropa y cera.<sup>88</sup> Las mismas caravanas de viajeros eran asaltadas y los pasajeros corrían con suerte si los dejaban en paños menores. La ropa, era mercancía muy apreciada y la que llevaban

---

<sup>85</sup> Daniel Cosío Villegas... **op. cit.**, pp. 547 y 548.

<sup>86</sup> Alexander Von Humboldt... **op. cit.**, p. 463.

<sup>87</sup> Laura Solares Robles, ***Bandidos somos y en camino andamos. Bandidaje, caminos y administración de justicia en el siglo XIX. 1821 – 1855. El caso de Michoacán***, Instituto Michoacano de Cultura, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Morelia, Michoacán, México, 1999, p. 87.

<sup>88</sup> Laura Solares Robles...**op. cit.**, p. 97.

los que viajaban de este modo seguramente era muy valiosa, ya que solo la gente pudiente podía darse el lujo de viajar en carrozas o diligencias.<sup>89</sup>

Los ladrones conocidos andaban impunes e inclusive Madame Calderón de la Barca señala haber visto "...a un capitán de ladrones conocido por todo el mundo, que cabalgaba por el camino real acompañado de un amigo...su cara era la más fea, vulgar y vil que he visto nunca".<sup>90</sup> Uno de los más famosos fue ayudante del General Antonio López de Santa Anna, el coronel Juan Yáñez, que lideraba una gavilla que asaltaba diligencias en el camino a Río Frío desde 1835 hasta 1839 y que inspiró a Manuel Payno a escribir su obra **Los Bandidos de Río Frío** adoptando en la novela el nombre de Relumbrón.<sup>91</sup>

Por otra parte, los altos impuestos a las importaciones no se recibían de las manufacturas, sino de las elevadísimas ganancias de los comerciantes andaluces y el Consulado de México por la reventa de mercancías importadas. Esta situación aunada al interés de potencias europeas para introducir sus productos al mercado mexicano - siendo Inglaterra la primera que penetraría en los mercados en 1713 trayendo mercancías de muy buena calidad y bajos precios- dieron más alas a la introducción de contrabando y a la adquisición de materias primas importadas.<sup>92</sup>

En adición, las guerras marítimas entre Francia e Inglaterra, se convirtieron en otro factor que favoreció la introducción ilegal de textiles y ropa.<sup>93</sup> Sobre el tema, Humboldt observa lo siguiente:

El contrabando que se hace es casi exclusivamente por los puertos de Veracruz y Campeche, de donde salen barcos pequeños para ir a buscar géneros a la Jamaica, y mantener lo que en Veracruz designan con el nombre de *sendas telegráficas*. En tiempo de guerra se ha visto muchas veces que las fragatas que bloquean la rada, desembarcan el contrabando en la isleta de los Sacrificios. Generalmente, durante las guerras marítimas, el

---

<sup>89</sup> Los precios, según Laura Solares Robles eran muy altos pues refiere que un viaje en diligencia podía llegar a costar 300 pesos; tomando cifras de John Coatsworth, escribe que entre 1877 y 1882, el 68% por ciento de la población tenía que viajar a pie, 25% viajaba en montura y únicamente al 6% lo hacía en diligencia. La misma Marquesa Calderón de la Barca, cuenta en su obra sobre las incomodidades sufridas en sus viajes a la provincia mexicana en los cuáles por seguridad les acompañaban soldados saliendo a las 3 de la mañana, por lo que necesitaba ropa abrigada para el trayecto.

<sup>90</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, pp. 259 – 267.

<sup>91</sup> Laura Solares Robles...**op. cit.**, p. 188.

<sup>92</sup> Daniel Cosío Villegas... **op. cit.**, pp. 548 y 549.

<sup>93</sup> **Ibidem**, p. 550.

comercio de las colonias es muy activo; siendo entonces cuando aquellas comarcas gozan hasta cierto punto de las utilidades de la independencia. Por eso todo el tiempo que dura la interrupción de comunicaciones con la metrópoli, el gobierno se ve precisado a separarse algún tanto de su sistema prohibitivo y permitir de cuando en cuando el comercio con los neutrales. Como los dependientes del resguardo no son muy rígidos en el examen de papeles, el contrabando se hace entonces con mucha facilidad, y si es probable que en tiempo de paz ascienda a cuatro o cinco millones de pesos al año, en tiempo de guerra es indudable que aumenta hasta de seis a siete millones. Durante la última guerra con la Inglaterra desde 1796 hasta 1801, la metrópoli no ha podido introducir un año con otro más de 2, 604,000 pesos en géneros nacionales y extranjeros; y con todo, los almacenes de México estaban llenos de muselinas de las Indias y de productos de las manufacturas inglesas.<sup>94</sup>

Como podrá apreciarse en este párrafo, los productos ingleses estaban ya en los mercados nacionales y a éstos se les añadirían otros más derivados del establecimiento de los consulados. Legalmente, se traía por ejemplo mantelería de la Coruña,<sup>95</sup> tejidos extranjeros en blanco para pintar y estampar en fábricas españolas,<sup>96</sup> lienzos extranjeros de algodón pintados y tejidos,<sup>97</sup> tejidos de oro y plata, encajes de lino y ropa<sup>98</sup> y tejidos de lana, seda y algodón en general.

Humboldt menciona que para 1802, se importaban de España a México: lienzos, paños, indianas, sederías y gasas por arriba de 7 millones de pesos fuertes; que se traía de otras partes del extranjero: lienzos ordinarios, varios tejidos (sin especificar), paños,<sup>99</sup> telas (tampoco lo hace), indianas y sederías sumando más de 7.5 millones de pesos fuertes y de las colonias españolas de América: sombreros de paja, henequén,

---

<sup>94</sup> Alexander Von Humboldt... **op. cit.**, p. 496.

<sup>95</sup> AGN, Ramo Correspondencia de Virreyes, Vol., 13, Foja 365, del 29 de Marzo de 1770; [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=91208](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=91208) del 1 de noviembre del 2006.

<sup>96</sup> AGN, Ramo Reales Cédulas, Vol., 103, Exp.,87, Foja 2 del 18 de Septiembre de 1773; [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=280852](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=280852) del 1 de noviembre del 2006.

<sup>97</sup> AGN, Ramo Impresos Oficiales, Exp., 38, Fojas 174 – 175, del 15 de enero de 1777. Es un Bando de Antonio María Bucareli y Ursúa; [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=6125](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=6125) del 31 de octubre del 2006.

<sup>98</sup> AGN, Grupo Documental Fonseca y Urrutia, Exp., 48, Fojas 3587 – 3873 del año de 1792. Es un reporte de las mercancías que entraron por Veracruz y que traía el Galeón de Filipinas; [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=4239](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=4239) del 31 de octubre del 2006.

<sup>99</sup> Véase el Glosario.

cordaje o jarcia,<sup>100</sup> mantas, hamacas y zapatos por un monto mayor al de 20,000 pesos fuertes. En estos rubros dentro de sus *Observaciones*, incluye "...bayetas, medias de seda y de algodón, blondas,<sup>101</sup> encajes, pañuelos, vestidos y otros objetos de lujo."<sup>102</sup>

Sobre el año de 1803, señala como importaciones de España a México: telas, paños, sederías, muselinas y medias por una cantidad mayor a 7 millones de pesos fuertes; de otros lugares fuera de España: tela ordinaria, telas (sin especificar) paños, sederías, muselinas y medias por casi 8 millones de pesos fuertes y de las colonias españolas a México: sacas, sombreros de paja, bramante,<sup>103</sup> torcidos,<sup>104</sup> mantas y hamacas en exceso de 19,000 pesos fuertes.<sup>105</sup> Acerca de los cargamentos del Galeón que entraban por Acapulco, observa que se introducían a la Nueva España: "...muselinas, telas pintadas, camisas de algodón ordinarias, seda cruda, medias de seda de China...".<sup>106</sup> Nuevamente se habla de que entra a México ropa hecha como camisas y medias.

Entre 1805 y 1808, Veracruz se convirtió en el eje del sistema mercantil conocido como "comercio neutral",<sup>107</sup> con lo cual barcos de varias nacionalidades anclaron en este puerto y este hecho sería el antecedente para el comercio libre llevado a cabo durante todo el siglo XIX en el México independiente.<sup>108</sup> En este comercio neutral intervinieron dos grupos muy poderosos de casas comerciales internacionales: el Hope y Baring cuyos envíos provenían de los Estados Unidos y otros puertos europeos y el Gordon y Murphy cuyos barcos zarpaban de Europa y Jamaica. El primer consorcio era dirigido por la casa mercantil y bancaria Hope & Co., radicada en Holanda y aliada con el Banco Mercantil de Londres, Baring Brothers. Sus negocios estuvieron también

---

<sup>100</sup> Véase el Glosario.

<sup>101</sup> Véase el Glosario.

<sup>102</sup> Alexander Von Humboldt... **op. cit.**, pp. 473 – 476.

<sup>103</sup> Véase el Glosario.

<sup>104</sup> Véase el Glosario.

<sup>105</sup> Alexander Von Humboldt...**op.cit.**, pp. 476 – 480.

<sup>106</sup> **Ibidem**, p. 488.

<sup>107</sup> Por comerciantes neutrales se entienden aquéllos que no representaran "oficialmente" a las naciones beligerantes inglesa y francesa. Los norteamericanos salieron beneficiados y de cualquier forma tanto ingleses como franceses lograron entrar en el comercio de importaciones a México usando artilugios como emplear barcos norteamericanos o españoles.

<sup>108</sup> Carlos Marichal, "**El comercio neutral y los consorcios extranjeros en Veracruz, 1805 – 1808**", en Carmen Yuste López y Matilde Souto Mantecón, Coords., *El Comercio exterior de México 1713 – 1850*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Instituto de Investigaciones Históricas – UNAM y Universidad Veracruzana, México, D. F., 2002, ( Historia Económica), p. 163.

favorecidos por un contrato firmado entre el gobierno español y el francés Gabriel Ouvrard, banquero, para facilitar el envío de fondos desde la Nueva España.<sup>109</sup> Las expediciones de los llamados neutrales, introdujeron sobre todo, manufacturas y “...predominantemente textiles ingleses, franceses y alemanes”, y llevaron a Europa: plata y grana cochinilla en grandes cantidades, azúcar, vainilla y algodón entre otras materias primas.<sup>110</sup>

Los ingleses se dieron cuenta de que esta apertura favorecería a sus competidores, por lo que enviaron fragatas de guerra con la orden de tomar prisioneros los barcos transitando en sus aguas. Sus principales rivales comerciales eran los navieros norteamericanos que sacaban enormes ganancias por los permisos de comercio emitidos por la corona española. Por otra parte, el comercio neutral favoreció a la Albión en el acarreo de plata novohispana o peruana que requerían para sus transacciones comerciales. La East Indies Company, pagaba con plata el té, las telas indias de algodón y las sedas chinas, por lo que el parlamento autorizó con muy buenos ojos las transacciones con Hope y Baring y Gordon y Murphy. Cabe señalar que la mayoría de los cargamentos enviados a Veracruz, consistían en textiles ingleses.<sup>111</sup>

El segundo consorcio cuyo socio Tomás Murphy era un hábil negociante, extendió sus tentáculos desde Veracruz a la Habana, Nueva York, Boston, Nueva Orleans y Salen; Lisboa, Cádiz, Málaga, Londres, Hamburgo y Copenhague entre otros puertos. Entre las exportaciones mexicanas que llevaron desde Veracruz estaban materias primas entre las que se contaban la grana cochinilla y el palo de Campeche

---

<sup>109</sup> **Ibidem**, pp. 164 y 165. De México, España enviaba plata a Francia como una especie de pago para no entrar con dicha nación en un conflicto bélico, pero igualmente, salía para Inglaterra. Juego peligroso, ambivalente, mediante el cual no solo obtuvieron fondos los países beligerantes, sino que introdujeron enormes cantidades de mercancías importadas de varios lugares europeos y americanos a México, llevándose a la par, importantes cargas con materiales tintóreos locales como la grana y el palo de Campeche.

<sup>110</sup> **Ibidem**, p. 164.

<sup>111</sup> **Ibidem**, p. 173. Los textiles ingleses hallaron en México el mercado ideal para venderse dado que no podían enviarse a la Francia napoleónica porque Napoleón había vetado dichos productos para impulsar la propia industria francesa.

palo de tinte.<sup>112</sup> Traían en cambio a Veracruz, sombreros gallegos, paños catalanes y sedas valencianas, pero “el predominio de textiles ingleses era notorio”.<sup>113</sup>

Por su parte, los norteamericanos encabezados por Robert Oliver de Baltimore, convirtieron las licencias a los países neutrales en un negocio lucrativo. Éste y otros comerciantes más como Gracie, enviaron a Veracruz cargamentos que “consistían mayoritariamente de textiles”<sup>114</sup> que fueron baratos y de muy buena calidad.<sup>115</sup> Para completar el cuadro, de Nueva York se trajeron telas de algodón, lino de seda [sic] y algodón de diversos orígenes; textiles que incluían: bretañas,<sup>116</sup> mahones<sup>117</sup> de china, medias de algodón inglesas, muselinas blancas, cotorinas<sup>118</sup> blancas, panas de algodón inglesas, zarazas angostas y casimires<sup>119</sup> extranjeros entre otras.<sup>120</sup> Olivier introdujo linos alemanes e irlandeses y llevo en sus cargamentos grana cochinilla.<sup>121</sup>

En opinión de Guadalupe Jiménez las actividades mercantiles rebasaron el comercio neutral pudiendo denominárseles como “comercio clandestino” pues aunque utilizaba casas de comercio y puertos neutrales, sus cargamentos y ganancias eran propiedad “de naciones enemigas y beligerantes.”<sup>122</sup> Igualmente afirma que la economía mexicana “crecía y se internacionalizaba, antes incluso, de que alcanzara su independencia”. Estas masivas introducciones de mercancía importada serían características de la primera mitad del siglo XIX.

La coyuntura la aprovecharon los Vascos para establecer negocios, destacándose dos hábiles comerciantes: Aguirrebengoa y Béistegui. El primero salió favorecido en la segunda mitad del siglo XIX con la guerra de Secesión estadounidense, sacando algodón del sur e introduciéndolo por puertos del Golfo de

---

<sup>112</sup> **Ibidem**, p. 170.

<sup>113</sup> **Ibidem**, p. 189.

<sup>114</sup> **Ibidem**, p. 181.

<sup>115</sup> Juan Carlos Grosso y Francisco Téllez G...**op. cit.**, p.131.

<sup>116</sup> Véase el Glosario.

<sup>117</sup> Véase el Glosario.

<sup>118</sup> Véase el Glosario.

<sup>119</sup> Véase el Glosario.

<sup>120</sup> Carlos Marichal...**op.cit.**, p.182.

<sup>121</sup> Matilde Souto Mantecón, **Mar abierto. La política y el comercio del Consulado de Veracruz en el ocaso del sistema imperial**, El colegio de México / Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, D. F., 2001, p. 190.

<sup>122</sup> Guadalupe Jiménez Codinach, “**El Comercio clandestino, 1797 – 1811**”, en Carmen Yuste López y Matilde Souto Mantecón, Coords., **El Comercio exterior de México 1713 – 1850**, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Instituto de Investigaciones Históricas – UNAM y Universidad Veracruzana, México, D. F., 2002, (Historia Económica), p. 195.

México. “La dependencia de la industria algodonera europea y también la del norte de Estados Unidos proporcionó a la costa mexicana la oportunidad de convertirse en el principal centro de salida de materia prima para la industria textil.<sup>123</sup> Otros comerciantes españoles, trajeron a México además de textiles europeos, artículos de mercería como galones<sup>124</sup> de oro y plata.<sup>125</sup>

Las operaciones de comercio se extendieron al puerto de Tampico, a Campeche y a Alvarado con el favorable resultado de que tanto estas ciudades como Veracruz pudieron acceder a un desarrollo urbano aceptable, convirtiéndose en puertos estratégicos para el país.

En el glosario de comerciantes veracruzanos que presenta Matilde Souto Mantecón, se encuentran inventariadas algunas mercancías textiles y pieles: anascote de lana blanca pintada, bayetas, bayetón<sup>126</sup> inglés, bretañas (de varios anchos, antiguas, legítimas y corrientes), caseros<sup>127</sup> de Alemania, casimires, cordobán<sup>128</sup> primite para zapatos, cotona, creas<sup>129</sup> (algunas de Irlanda), eternas<sup>130</sup> azul y negro, holán de batista [sic] irlandas, lana de plata<sup>131</sup> francesa, lienzo<sup>132</sup> ordinario de Galicia, linos de Irlanda, listados de Flandes, mahones, pana, paños de lana y seda (de primera y segunda calidades; ingleses, franceses y españoles), piezas de Merlín<sup>133</sup>, raso<sup>134</sup> liso francés de diferentes colores, tejidos de seda, ruanes<sup>135</sup> (incluyendo alemanes), sargas<sup>136</sup> azules, sarguilla<sup>137</sup>, seda de valencia y zarazas (ordinaria y de buena calidad). También llegaron hilaturas para tejer algodón de Inglaterra y seda de Francia.<sup>138</sup>

---

<sup>123</sup> **Ibidem**, p. 245.

<sup>124</sup> Véase el Glosario.

<sup>125</sup> Guadalupe Jiménez Codinach...**op. cit.**, pp.133 – 170.

<sup>126</sup> Véase el Glosario.

<sup>127</sup> Véase el Glosario.

<sup>128</sup> Véase el Glosario.

<sup>129</sup> Véase el Glosario.

<sup>130</sup> Véase el Glosario.

<sup>131</sup> Véase el Glosario.

<sup>132</sup> Véase el Glosario.

<sup>133</sup> Véase el Glosario.

<sup>134</sup> Véase el Glosario.

<sup>135</sup> Véase el Glosario.

<sup>136</sup> Véase el Glosario.

<sup>137</sup> Para la comprensión de éstos cuatro términos, Véase el Glosario.

<sup>138</sup> Guadalupe Jiménez Codinach...**op.cit.**, apéndice 2, pp. 277 – 332. Sobre las telas que enumero, quisiera clarificar algunos significados. Primeramente, el texto dice literalmente “holán” de batista sin especificar si así esta escrito a así se tradujo: Pienso que se refiere a “olanes” que fueron muy populares como adornos o adiciones en los forros durante toda la primera mitad del siglo XIX. En segunda, el



Sobre ropa en ocasiones la mención viene exclusivamente como tal “ropa”; en otras se especifica haber ingresado a México: calcetas de Galicia, casullas, gorros de seda negros, mascadas de Cataluña, medias de algodón inglesas para mujer y de algodón catalán para hombre, pantalones, sombreros de paja del Perú, pañuelos de Madrás y de Merlín. Finalmente entre los artículos de mercería, se encontraban agujas, cintas negras para ribetear zapatos, hilos incluyendo de algodón inglés y seda torcida, listones en varios anchos, pasamanería en forma de galones de oro y plata sedas, listones de alamar y chinados, y cotonias de alamar y labradas<sup>139</sup> y tijeras ordinarias. Dos comerciantes, Juan Antonio Lerdo de Tejada y Juan Bautista Lobo trajeron alhajas el primero y alhajas de diamantes el segundo.<sup>140</sup>

En suma, se puede afirmar que desde la época virreinal y durante toda la primera mitad del siglo XIX, las importaciones de telas y mercería desde Europa y estados unidos fueron múltiples, con predominio las hechas en Inglaterra y Estados Unidos y subordinándose a éstas, las hechas en Francia, Alemania y España con una participación minoritaria de otros países allende el Atlántico. Que nuestra industria textil floreció incluyendo en las fábricas nuevas tecnologías teniendo que competir con este amplio mercado proveniente tanto del comercio libre como del contrabando y con el gobierno, que prefirió apoyar las importaciones por los impuestos que dejaban a imponer una política proteccionista a los productos hechos en el país. Y finalmente, que tanto las telas como la ropa fueron objeto codiciado por los ladrones porque, sobre todo en los casos de la sociedad pudiente mexicana, eran consideradas como inversión más que como un gasto.

#### **2.4. Las fuentes literarias costumbristas y sus aportaciones para la comprensión de la industria textil.**

Lo que escriben los viajeros europeos en el siglo XIX sobre sus andanzas y experiencias en nuestro país, nos brinda parámetros de comparación con respecto a las

---

término: “Merlín” pienso que puede ser mas bien “Mechlin” esto es encaje de Malinás que por cierto lo menciona la Marquesa Calderón de la Barca. *Cfr.* Con el inciso 2.4.2. de este trabajo. Y finalmente, aclarar que tanto el cordobán como el mahón eran para fabricar zapatos. Sobre el significado de los términos, véase el glosario.

<sup>139</sup> Véase el Glosario.

<sup>140</sup> Guadalupe Jiménez Codinach...*op.cit.*, apéndice 2, pp. 277 – 332. El que el texto hable de “tijeras ordinarias” es importante porque hubo tijeras que cortaban en medio círculo y en una especie de zigzag más abierto.

costumbres de nuestro país, dado que ellos vienen del Viejo Continente y por tanto traen consigo una visión actualizada de la moda. Las obras de nuestros célebres compatriotas ofrecen en cambio, la visión de aquéllos mexicanos que están atestiguando el nacimiento de México como Nación; que están viviendo la transición de la influencia española hacia las actuales tendencias europeas. Al tomar sus obras en esta etapa del trabajo, podré hacer una primera comparación entre las telas, diseños y colores usados en nuestro país y los que estuvieron en boga en el Viejo Continente.

Uno de los primeros que se interesó en el tema fue Alexander Von Humboldt quien, según opinión de Juan A. Ortega y Medina, reprobaba la estructura económica del imperio pues defendía la libre empresa y la diversificación industrial e inclusive denunció la operación de algunos obreros de Querétaro por su tratamiento inhumano y semi-esclavista hacia los trabajadores.<sup>141</sup> Estimó que el sistema restrictivo y monopolista se ejercía a favor de los comerciantes de Cádiz y Filipinas y de los dueños de ciertos productos agrícolas como la vid y el olivo excluyendo que prosperaran fuera de la península ibérica.<sup>142</sup> Los monopolios y las prohibiciones le parecieron “inhumanos y rapaces” como fue el caso de la grana y el gusano de seda<sup>143</sup>. El gobierno español no sólo no animaba la fabricación de seda, papel y vidrio, sino que se empleaban medidas para impedirlos.<sup>144</sup>

Con respecto al tema de este inciso, el Barón de Humboldt dice que se hicieron telas finas: “Hombres que sabían tejer telas de algodón...aprendieron fácilmente a fabricar paños.”<sup>145</sup> Este factor se vio favorecido en tiempos bélicos. Humboldt expresa: “En tiempo de guerra, la falta de comunicaciones con la metrópoli y los reglamentos prohibitivos del comercio con los neutrales han favorecido el establecimiento de fábricas de telas pintadas de paños finos y de todo lo que corresponde ya a cierto lujo más delicado.”<sup>146</sup>

El mismo viajero manifiesta en 1802, que había un alto consumo de mantas y rebozos de algodón, telas de la misma fibra (sin especificar el tipo) y cotonadas rayadas

---

<sup>141</sup> Juan A. Ortega y Medina... **op. cit.**, p. XXXII.

<sup>142</sup> **Idem.**

<sup>143</sup> **Idem.**

<sup>144</sup> **Ibidem**, p. VIII.

<sup>145</sup> Alexander Von Humboldt... **op. cit.**, p. 450.

<sup>146</sup> **Ibidem**, p. 451.

y que la impresión de telas pintadas “ha hecho algunos progresos”.<sup>147</sup> Sobre telas de lana, menciona paños, jerguetillas, bayetas y jergas<sup>148</sup> y con respecto a la seda expresa que: “En México, a excepción de algunos tejidos de algodón mezclados de seda, es en el día casi ninguna, la fabricación de géneros de seda.”<sup>149</sup> En lo tocante a otras fibras, a su juicio, carecía nuestro país de manufactura de telas de lino o cáñamo.<sup>150</sup>

La producción de la Nueva España también era objeto de exportación; Humboldt escribe que se envían lanas de las fábricas de Puebla y Querétaro a las Islas Filipinas,<sup>151</sup> a otras partes de la América Española: paños, sarga, bayetas, pieles y cueros curtidos durante los años 1802 y 1803.<sup>152</sup> Sobre años anteriores, específicamente de 1787 a 1790 señala como objetos de exportación: cueros curtidos, cueros al pelo, badanas,<sup>153</sup> cueros de bisonte, pieles de oso, de ciervo, de cabra y baquetas.<sup>154</sup> Durante este lapso, es decir de 1787 a 1803, productos como los tintes: grana en diversas presentaciones, añil y palo de Campeche y el algodón fueron predominantes objetos de comercio al exterior.<sup>155</sup>

Sobre todo lo anterior, valdrá la pena hacer dos reflexiones: la primera en el sentido de que había una gran penetración de textiles ingleses en la Nueva España - que dadas las circunstancias productivas de esa nación me hacen presumir que eran en su mayoría hechos de algodón -tejidos y pintados-, y la segunda, notar con sorpresa, que nuestro país enviaba pieles de pelo, que se mencionan como adorno y complemento de algunas prendas de ropa como las capas para caballero.

Las telas se compraban según la “*cuenta de hilos*”.<sup>156</sup> Esta consiste en el número de hilos por pulgada con los que esta construida una tela,<sup>157</sup> a mayor número

---

<sup>147</sup> **Ibidem**, p. 451.

<sup>148</sup> **Ibidem.**, p. 452 .

<sup>149</sup> **Idem.**

<sup>150</sup> **Ibidem**, p. 453.

<sup>151</sup> **Ibidem**, p. 467.

<sup>152</sup> **Ibidem**, pp. 473 – 480.

<sup>153</sup> Para comprensión de estos tres términos, véase el Glosario.

<sup>154</sup> Alexander Von Humboldt...**op. cit.**, p. 498. Para la comprensión del término “baqueta”, véase el Glosario.

<sup>155</sup> Para mas datos, véase: Daniel Cosío Villegas... **op. cit.**, y Juan A Ortega y Medina... **op. cit.**

<sup>156</sup> AGN, Grupo documental del Archivo Histórico de Hacienda, fojas 63 y 64; [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=26613](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=26613) del 31 de octubre del 2006.

<sup>157</sup> Para mayor información sobre la cuenta de hilos, Véase: Adolphe Hullebroeck... **op. cit.**, y Vicente Galcerán Escobet... **op. cit.** Véase el Glosario.

de hilos, más fina la tela. Se vendía por “*varas*”<sup>158</sup> que medían 0.835 centímetros.<sup>159</sup> Un documento del Archivo Histórico de Hacienda del año de 1844, dice que “por falta de lentes para contar los hilos de los tejidos, se ha asignado una cuota fija a los géneros” y consulta si se acepta esta medida.<sup>160</sup> Esto nos indica por otra parte, que tuvieron que ser lentes de dioptrías altas para poder hacer la cuenta y la medida que propone seguramente no fue bien recibido porque implicaba tasar por igual toda clase de géneros textiles con la consecuente pérdida económica en los más finos.

#### 2.4.1. Claudio Linati

Claudio Linati con su obra, *Trajes civiles, militares y religiosos de México*<sup>161</sup> constituye un documento invaluable porque a bien decir de Justino Fernández, es “el testimonio de un observador sobre los hechos que describe”. Expresa además que en el siglo diecinueve, no había una preocupación de los mexicanos por saber “quien era el mexicano”, sino “por ser mexicanos a carta cabal con sus pequeñeces y sus grandezas”.<sup>162</sup>

Nació en Carbonera de Parma en 1790 y a los 17 años pertenecía ya a la Sociedad Parmesana de Grabadores. En 1809 fue a París donde frecuentó el taller de Jacques Louis David (17480 -1825). En 1810 siendo soldado napoleónico fue hecho prisionero y llevado a Hungría obteniendo su liberación cuatro años más tarde cuando regresa a casa y toma por esposa a Isabel de Bacardí. En 1821, pasa a España donde lucha a favor del gobierno liberal teniendo que huir a Francia y posteriormente a Bélgica, donde conoce al Señor Gorostiza, agente confidencial de México; desembarca en Veracruz en 1825 y establece un taller litográfico. Funda el periódico El Iris junto con Fiorenzo Galli y José María Heredia del que aparecieron 40 números de febrero a

---

<sup>158</sup> Las varas son constantemente consideradas como unidad de medida de venta en todos los autores consultados, tanto históricamente como literariamente. En los autores que escriben sobre la industria textil los cuadros y estadísticas aparecen las varas como parámetro de medida para producción y venta.

<sup>159</sup> Ramón García-Pelayo y Gross, *Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado*, Editorial Larousse, Buenos Aires, Argentina, 1972.

<sup>160</sup> AGN, Grupo documental del Archivo Histórico de Hacienda, fojas 63 y 64. [www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=26613](http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=26613) del 31 de octubre del 2006.

<sup>161</sup> Véase: Claudio Linati, *Trajes civiles, militares y religiosos de México*, Trad. Justino Fernández, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, D. F., 1956.

<sup>162</sup> Justino Fernández, “*Introducción*”, en Claudio Linati... *op. cit.*, p. 8.

agosto de 1826. Al año se le da pasaporte para Estados Unidos e Inglaterra y regresa a establecerse a Bruselas.

Apareció su libro por primera vez en Bruselas en 1828, con el título de ***Costumes civils, militaires et religieux du Mexique*** y comprende 48 litografías a color “dibujadas del natural” acompañadas con un texto alusivo, más un frontispicio con la imagen de Moctezuma II. Fue impreso por la *Litographie Royale de Jobard* pero primero fue publicado a manera de entregas en número de 12, por *La Gazette des Pays Bas*.<sup>163</sup> Según ésta, la obra poseía varias virtudes: “La viveza del colorido, la precisión del diseño, las explicaciones que acompañan cada lámina...revelan un profundo conocimiento del ambiente, de las costumbres, de los trajes, de los hábitos...de aquel país, hasta ahora casi ignorado... son un documento permanente.”<sup>164</sup> Dos años más tarde, aparecería la segunda edición de su obra en una versión londinense. Claudio Linati regresó a México donde consumido por fiebre, murió en el año de 1832.

Los textos que acompañan sus litografías dedican escasas líneas a los textiles, que sin embargo son valiosas para redondear este trabajo y aportan información sobre la utilización de pieles en las prendas. Sus comentarios complementan lo dicho por Madame Calderón de la Barca y por Manuel Payno ya que nos brindan la oportunidad de ver coincidencias y diferencias entre los tres. La traducción de la edición que utilizo es la realizada por Justino Fernández, muy buena por cierto, habiendo solamente algunas precisiones que hacer con respecto al complejo idioma de los textiles y la indumentaria. Al interpretar su texto he tomado en cuenta tanto el texto en francés como la traducción para tratar de llegar a puntos coincidentes.

Considero relevante además de sus observaciones con respecto a las pieles y los cueros, lo que escribe sobre uniformes militares. Sobre los primeros Linati afirma que:

Los mexicanos no conocen muy bien el curtido de los cueros y de las pieles para uso de las zapaterías y de las guarnicionerías, pero en revancha saben dar mucha suavidad a la gamuza, al venado y a otras pieles, de las cuales confeccionan pantalones, chalecos,

---

<sup>163</sup> Manuel Toussaint, “**Prólogo**”, en Claudio Linati... **op. cit.**, pp. 15-19.

<sup>164</sup> **Ibidem**, pp. 20 – 21.

etc. Las pieles de chivo... están bastante bien preparadas y cocidas para no dejar salir los líquidos...<sup>165</sup>

Manuel Payno en uno de los pasajes de su novela *El Fistol del diablo*, nos habla de unas vestimentas de chivo que protegieron perfectamente a su portador contra la torrencial lluvia; Guillermo Prieto de cojines de gamuza y pantalones de piel de tuza y Madame Calderón de la Barca se asombra con el atuendo del caballero mexicano.<sup>166</sup>

Probablemente ésta no se haya procesado como en Europa pero fue empleada abundantemente en diversos tipos de atuendos y las expresiones hasta ahora encontradas hablan de cualidades como: protección, impermeabilidad, comodidad e inclusive de elegancia.

El procesamiento de las pieles tenía ya antecedentes importantes desde el virreinato, puesto que la piel fue materia prima para un gran número de artículos manufacturados. Se fabricaron zapatos y botas para las clases sociales acomodadas; se hacían arreos y sillas de montar "...desde las repujadas y fantasiosas del hacendado hasta la sencilla del arriero"<sup>167</sup> y guantes. Fundas para arcabuces y bolsas de viaje, se aplicaban en diferentes partes de carrozas, literas y sillas volantes. Botas y odres para "caldos metropolitanos y aguardientes locales". Podía estar curtido, zurrado<sup>168</sup> y teñido en varios colores como blanco, amarillo, rojo, naranja, azul, verde, morado, pardo o negro para adorno de las habitaciones.<sup>169</sup> Los cueros eran de cabra, res, carnero, cordero, venado y "lo que parece ser una innovación novohispana", de perro.<sup>170</sup>

Primero se curtían las pieles colocándolas en noques, cubriéndola con agua a la que se mezclaban curtientes como la cal, el tequesquite, el zumaque y el cascalote.<sup>171</sup> Después de 5 meses pasaba a los zurradores que quitaban la pelambre del cuero y lo engrasaban para que no fuera rígido y darle la flexibilidad adecuada para ser trabajado; posteriormente era teñido. Se hacía en calidad de vaqueta que es cuero de res; badana, de cordero, carnero o venado y cordobán que era de cabra y era considerado

---

<sup>165</sup> Claudio Linati...**op. cit.**, p. 105.

<sup>166</sup> Manuel Payno...**op. cit.**, p. 301; Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*, Editorial Porrúa, México, D. F., 2004, (Col. "Sepan Cuantos...", Num. 481), p. ; Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p. 249.

<sup>167</sup> **Ibidem**, p. 50.

<sup>168</sup> Véase el glosario.

<sup>169</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p. 50.

<sup>170</sup> **Idem**.

<sup>171</sup> Para la comprensión de los términos, véase el glosario.

de calidad superior.<sup>172</sup> Una vez trabajado de esta forma se llevaba a guanteros, zapateros y tapiceros. El cordobán, como se verá era para fabricar zapatos que calzaba la gente pobre.

En este apartado habrá que hacer una distinción entre los derivados de las pieles animales. Las pieles de pelo, son aquellos vellones cuya característica es ser vellosos como la piel de oso, la nutria, la de zorro o la de conejo por ejemplo. El cuero es fabricado a partir de la piel animal, es un subproducto. El resto de la piel se suaviza y se blanquea o tiñe para usarla en la fabricación de ropa o guantes. La piel extraída del animal, es primero pasada por un proceso en que se remueve el pelo del animal, se estira y posteriormente se curte para hacerla suave y flexible pudiendo glasearse para hacerla brillante.

La parte de la piel exterior, o capa de grano, es resistente al uso; para dársele acabados, se le graba o repuja, se puede incrustar o bordar y pintar. Es durable y su calidad varía según el tipo de animal del que fue removida. La calidad de los cueros y las pieles también varían dependiendo el lugar en donde se encontraban en la anatomía del animal. Las pieles son interiores, son más porosas y pueden suavizarse; de éstas, la gamuza es suave y opaca, la sensación vellosa se logra mediante lijado, es durable y puede teñirse en diversos colores. Cuando los cueros o las pieles son aplicados con aceites, los absorben fácilmente haciéndolos impermeables.<sup>173</sup>

Como último comentario, Claudio Linati afirma haber visto sombreros de vicuña.<sup>174</sup> El sombrero, según mi opinión, y ya que hasta la fecha no he localizado documentos que justifiquen la llegada de sombreros de vicuña a México vía exportación, pienso que era más bien de una napa de lana muy fina. No puedo dar una rotunda negación porque ese tipo de piel se encuentra en Perú y pudiera haber llegado en algún barco proveniente de aquellas tierras.

Entre los géneros, Claudio Linati menciona que están los hechos con algodón y lana. Una *Joven obrera* lleva un vestido de algodón, con olanes en la parte baja de la

---

<sup>172</sup> Para la comprensión de los términos, véase el glosario.

<sup>173</sup> Para mayor información, véase: Norma Hollen...**op. cit.**, pp. 289 – 293.

<sup>174</sup> Claudio Linati...**op. cit.**, pag. 74. Hasta ahora en toda la literatura consultada, no he encontrado rastros que me indiquen que había sombreros de vicuña pero a lo largo de sus líneas noto un cierto desconocimiento de las telas dado que, de la mujer que se encuentra junto al escribano, dice que lleva un “pañuelo de paño o de seda [crepé de China]” y las texturas de un paño y un crepé son diametralmente diferentes.

falda; la tela recibe el calificativo de “burdamente impreso en el país”, denotando la carencia de calidad; los motivos por lo que puede apreciarse, son florales. Según la traducción de Justino Fernández es un percal. El texto en francés dice “indienne imprimeé” que puede traducirse mejor como indiana estampada. “Se fabrica en Puebla de los Ángeles y se envía desde Inglaterra en blanco que se pinta a continuación en el país”. Esto reitera lo escrito sobre los lienzos pintados en este mismo capítulo. La misma mujer, dice Justino Fernández, porta un tápalo hecho de algodón burdo o manta; no obstante, el texto en francés dice “Tapalo de Cotonade”, cuya traducción más exacta sería cotonada.<sup>175</sup> El algodón está presente en rebozos y en faldas o enredos<sup>176</sup> de mujeres de provincia; y la jerguetilla era usada por el *Pastor*<sup>177</sup> en la lámina de Claudio Linati.

Los uniformes de los soldados afirma que se hicieron con manta<sup>178</sup> en el caso de los *Soldados de Línea* y los *Milicianos de Coatzacoalco*, cuyos chacós – Schakas-<sup>179</sup> eran de muselina misma que, en forma de banda adornaba los sombreros de ala de los Dragones.<sup>180</sup> Al respecto, no considero que hayan sido literalmente hechos con la tela pues es delgada y sin cuerpo, deben haber sido forrados con muselina. El *Vendedor de dulces*, se cubría con una manta de algodón “suave y ligera” misma que aquél movía y ponía de mil maneras para protegerse del calor.<sup>181</sup> Esta misma ventaja, la obtendrían los soldados de infantería y aquéllos viviendo en tierra caliente como Coatzacoalco. La tela bordada empleada en el resplandor<sup>182</sup> de una *Muchacha de Tehuantepec* podría haber sido de algodón o seda y llevaba una banda de terciopelo como guarnición.

La fibra de lana la encuentra en el castor –castorine en francés-, del que estaba hecha la toga del *Seminarista*, teñida en colores rojos, azules o cafés<sup>183</sup> según la

---

<sup>175</sup> **Ibidem**, p. 71.

<sup>176</sup> Véase el Glosario.

<sup>177</sup> Como en este capítulo haré constante referencia a las láminas de la obra de Claudio Linati, sus títulos estarán escritos con letra itálica.

<sup>178</sup> El texto en francés dice toile que puede ser traducido como manta o loneta. Elegí usar el término manta porque es más fácil de coser por ser menos grueso.

<sup>179</sup> El chacó es un tipo de tocado militar que el de corona alta a manera de cono invertido trunco y lleva visera. Puede adornarse con plumas o pompones. Véase el Glosario.

<sup>180</sup> Claudio Linati...**op. cit.**, pp. 76, 78 y 95.

<sup>181</sup> **Ibidem**, p. 80.

<sup>182</sup> Véase el Glosario.

<sup>183</sup> Claudio Linati...**op. cit.**, p. 72. Justino Fernández traduce la palabra “brunes” por “pardos”, yo he decidido poner el genérico “cafés”.



jerarquía del portador. La capa del *Hacendado* que era un criollo propietario, era de paño<sup>184</sup> con forro de percal pintado.<sup>185</sup> Esta combinación de fibras hacía a la prenda térmicamente aislante, dadas las propiedades físicas y mecánicas de la lana y el algodón; por otra parte, la lana al exterior, al tomar humedad del ambiente incrementaría su calor mientras que el algodón suavizaría el contacto de la prenda con el cuerpo haciéndola prácticamente hipoalergénica. La pareja de ricos hacendados a caballo, llevaba sendas prendas: una manga<sup>186</sup> y un xorongo [sic] hechos también de lana.<sup>187</sup> Claudio Linati afirma, que el Huipil<sup>188</sup> de una sirvienta estaba hecho de gruesa lana”,<sup>189</sup> al igual que la túnica de sayal de un pobre crío vestido de frailecillo Franciscano que iba de la mano de su madre, *la Dama joven*.<sup>190</sup>

Los diseños que llevan las personas de provincia y las indígenas le asombran y los compara con los que se aplican a tapices europeos; éstos eran florales, con motivos geométricos y listados. Colores azules, verdes, amarillos, rojos, cafés; negro y blanco y estaban adornados con bordados y tejidos amén de la aplicación de galones. Estos diseños pueden admirarse en las mangas y jorongos de las láminas del *Hacendado Criollo propietario* o en la que presenta *La manera de viajar de las damas en México*; en las faldas de *Las Tortilleras* y en las de las protagonistas del *Pleito de Indias*, en la *Sirvienta indígena* y en la *Joven hija de Palenque*. Los colores brillantes destacan en prácticamente todas las láminas excepción hecha de *La Dama joven*, cuyo vestido es color oscuro, y las que presentan a los miembros de la clerecía y la milicia. Es en las telas de estos atavíos que Claudio Linati nos da su opinión como extranjero acerca de los colores y diseños característicamente mexicanos siendo para los nacidos aquí, una escena cotidiana.

#### 2.4.2. Madame Calderón de la Barca

Esta notable mujer cuyo nombre completo fue Frances Erskine Inglis de nacionalidad escocesa, fue esposa de don Ángel Calderón de la Barca, Primer Ministro

---

<sup>184</sup> Véase el Glosario.

<sup>185</sup> Claudio Linati...**op. cit.**, p. 74.

<sup>186</sup> Véase el Glosario.

<sup>187</sup> Claudio Linati...**op. cit.**, p. 88.

<sup>188</sup> Véase el Glosario.

<sup>189</sup> Claudio Linati...**op. cit.**, p. 96.

<sup>190</sup> **Ibidem**, p. 85.

Plenipotenciario de España en México.<sup>191</sup> Llegó el matrimonio a Veracruz el 18 de diciembre de 1839 y se quedaron en nuestro país dos años y días, durante cuya estancia sostuvo correspondencia con su familia que entonces vivía en Boston, en los Estados Unidos.<sup>192</sup>

Radicó en la Ciudad de México donde tuvo contacto cercano con el Conde de la Cortina, don Carlos María de Bustamante y don Lucas Alamán, y su vida se desarrolló alrededor de las clases privilegiadas. Viajó con entusiasmo por algunas partes de nuestro país y llevó una intensa vida social en medio de tertulias, soirés y eventos de tipo civil y religioso mayormente en la ciudad. Observó agudamente a todos los sectores de la población y mostró marcada admiración por la indumentaria vernácula, que describe repetidas ocasiones con entusiasmo.<sup>193</sup> Su epistolario *Life in Mexico during a Residence of Two Years in That Country*, se publicó en dos volúmenes en Boston en el año de 1843 y poco después en Londres en un solo volumen. El título en castellano es *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*.<sup>194</sup>

Me parece particularmente incisiva en sus primeras descripciones sobre el vestuario que usaban las mexicanas pero posteriormente, y a fuerza de la propia experiencia, va comprendiendo las necesarias modificaciones que tiene la moda de nuestro país, particularmente en el campo, con respecto a la moda europea. Ella aporta tanto la perspectiva europea como la norteamericana puesto que como ya se ha dicho, su familia residía en los Estados Unidos. De su epistolario, obtengo la visión femenina de la moda tanto como el concepto que ella expresa sobre la belleza de la mujer mexicana; comprendo algunas diferencias con respecto a la moda europea y sus necesarias adaptaciones debido al clima y a las condiciones urbanas. Considero que una de sus contribuciones más notables es con respecto a la joyería, aquella que usaron las grandes damas de la alta sociedad mexicana y la descripción de las mismas.

Como mujer, Madame Calderón de la Barca fija su atención en algunas peculiaridades que otros, como Manuel Payno, dejan a un lado sobre detalles del

---

<sup>191</sup> Felipe Teixidor, “Prólogo”, en Madame Calderón de la Barca, *La Vida en México, Durante una residencia de dos años en ese país*, Editorial Porrúa, México, D. F., 2006, (Colección “Sepan Cuantos...” Número 74), p., VII y VIII.

<sup>192</sup> *Idem*.

<sup>193</sup> Dichas descripciones se pueden encontrar con su respectiva cita en el capítulo cuatro de este trabajo.

<sup>194</sup> Madame Calderón de la Barca...*op. cit.*, 32.

vestuario o la forma en que estaba montada la joyería y presta gran atención a las particularidades de atuendos como los de *La China* que describe con minuciosa propiedad.

A su llegada una de las primeras cosas que observa es un sombrero de castor. Relata: "...su sombrero mismo era una curiosidad para nosotros. Un castor blanco de ala inmensa...".<sup>195</sup> En Inglaterra se hacían sombreros de castor o *beaver* pero eran para vestido formal. El caso es que al traducir la palabra *beaver* significa castor. Como la tela de napa con la que se confeccionaban los sombreros llevaba este nombre, pasó al castellano con el mismo epíteto que el animal.<sup>196</sup>

Entre las telas de lana que menciona está el merino, que por ser abrigador, se usaría para viajar,<sup>197</sup> la cachemira la observó en chales<sup>198</sup> seguramente importados. Entre las lanas, una de las variedades más finas es el Merino obtenido del borrego del mismo nombre; mientras que la cachemira proviene de la cabra que habita en ésta zona hindú.<sup>199</sup> Por ser escocesa, nota que algunas señoras mexicanas llevaban "el *plaid*<sup>200</sup> Escocés",<sup>201</sup> que no es otra cosa que un tartán típico de Escocia.<sup>202</sup>

Entre las telas finas de seda, los terciopelos – de los que por cierto, menciona el "... negro de Génova",<sup>203</sup> los rasos, gasas y crespones<sup>204</sup> -uno de los cuales, era "de China",<sup>205</sup> en diversos colores así como da fe, de velos de *Barege*.<sup>206</sup> Los encajes, que podían ser de algodón o lino, una de cuyas variantes es la blonda, afirma que:

---

<sup>195</sup> **Ibidem**, p. 30.

<sup>196</sup> Mary Brooks Picken...**op. cit.**, p. 17. Robinson Planché también habla del *beaver* en su diccionario en la parte de sombreros porque eran un tipo específico. Ver: James Robinson Planché, **op. cit.**, p. 256. Este caso se refiere también a sombreros hechos y traduzco "...de cierta clase de pelo fino" pero no se refiere a la piel del castor específicamente.

<sup>197</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p.141.

<sup>198</sup> **Ibidem**, p. 258.

<sup>199</sup> Norma Hollen et al., **Introducción a los Textiles**, Editorial Limusa, Noriega Editores, México, D. F., 1999, pp. 39 y 40.

<sup>200</sup> Véase el Glosario.

<sup>201</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p. 81.

<sup>202</sup> Para mayor información sobre los tartanes, ver: Adolphe Hullebroeck... **op. cit.**, y Vicente Galcerán Escobet... **op. cit.**

<sup>203</sup> Madame Calderón de la Barca... **op. cit.**, p. 73.

<sup>204</sup> Véase el Glosario.

<sup>205</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p. 119.

<sup>206</sup> **Ibidem**, p. 261.

“...abundan los vestidos de blonda, que aquí hacen furor. No conozco señora que no tenga uno”,<sup>207</sup> – en colores negro y blanco-. También menciona el encaje de *Malinás*<sup>208</sup>.

Sobre las telas de algodón una de las que ve y usa es el calicó<sup>209</sup>. Cuando la señora Calderón viaja por México, usa un traje de esta tela para el campo, que sería cómodo, fresco. Observa que las mujeres de clase alta prefieren telas hechas básicamente: algodón, lino, lana y seda. Lo encontró práctico por ser fresco y porque soportaba los roces con la vegetación.

En lo que a las jovencitas respecta, les correspondía llevar telas más ligeras en fibras de algodón y seda como rasos, crespones y blondas. No podía faltar la muselina, que al ponerse de moda en las tertulias fue: “...lo que arruinó a la mitad de los hombres de México por las compras que hicieron sus esposas de bordados franceses y muselinas de la India, durante ese reinado de la sencillez...La perspectiva de ir simplemente de muselina blanca, como podría hacerlo cualquier lépera, es para ellas algo fuera de lo posible.”<sup>210</sup> Las pieles de pelo eran parte también del atuendo de mujeres y jóvenes.

De esto podemos concluir que las mujeres casadas y las jóvenes diferenciaban sus atuendos por la ligereza de las telas y que para diferenciarse de la gente trabajadora y pobre, invertirían considerables cantidades. La estratificación social, mediante la indumentaria comienza a ser evidente en los textos costumbristas.

Sobre el sexo masculino nos presenta un panorama limitado para el traje formal. No obstante, da cuenta de que la élite adinerada prefería el paño de lana y el lino. Sin embargo, cuando describe el *traje del caballero mexicano*<sup>211</sup> estaba hecho de piel que refiere ser de venado.<sup>212</sup> Las pieles finas de pelo en prendas de hombres las observa en un abrigo con armiño, aunque este pertenecía a un extranjero inglés y seguramente lo traía de su país de origen.<sup>213</sup> La ropa de los jerarcas de la iglesia no podía quedarse lejos del boato de la seda, el terciopelo y los encajes que fueron el común denominador.

---

<sup>207</sup> **Ibidem**, p. 155.

<sup>208</sup> **Ibidem**, p. 74. Este encaje también es conocido como de Mechlin. Véase el Glosario.

<sup>209</sup> Véase el Glosario.

<sup>210</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p. 122.

<sup>211</sup> **Ibidem**, p. 99.

<sup>212</sup> **Ibidem**, p. 244.

<sup>213</sup> **Ibidem**, p. 258.

Entre las telas que vistieron a las clases pobre y trabajadora sobresale la muselina, y como prendas: los rebozos de seda. Chaquetas, pantalones y sombreros estuvieron confeccionados con pieles (útiles sobre todo para guarnecerse de la lluvia) contrastando con la delicadeza de la seda de las fajillas. Se usaron *capas de hule*<sup>214</sup> aplicando este material en forma líquida sobre telas de algodón y lana se les hacía impermeables. La indumentaria de mestizos e indígenas fue hecha en lana y algodón burdos, como los que vio en Michoacán. Es interesante el hecho de haber hablado de la fabricación de telas de pita<sup>215</sup>. Los sombreros tanto de hombres como de mujeres afirma que estuvieron hechos de palma y paja y el calzado fabricado con tela de raso y cuero.

Haciendo recuento de los colores que vio en las telas, deja implícito el uso de colores oscuros para los varones en traje formal y semi-formal; el blanco en un saco, le parece inapropiado. En cambio, la paleta para mujeres era más amplia, pues además del blanco y negro, usaron el *hueso* que observa en las blondas; amarillos, rojos y rosas, azules y morados. También los hubo grises y el color *hoja seca*, que pudo haber sido un verde oscuro con tinte café. Las clases trabajadoras prefirieron colores fuertes y brillantes tal como lo apreció Claudio Linati, predominando el rojo, el amarillo y el azul intenso de un tono muy especial (por lo que describe pienso que fue cerúleo), refiriéndose al de los pantalones de los mestizos en Michoacán; las faldas de castor eran de color café mientras que los alegres listones eran multicolores. Los diseños que observó en las telas de la clase adinerada fueron lisos, a rayas, floreados con rosas y con guirnaldas además de las telas escocesas que estaban tejidas con diseños cuadriculados básicamente en azules, grises y blancos típicos de los tartanes.

Entre otros adornos, el bordado de los trajes vernáculos fue objeto de su admiración así como en general las labores del tipo, en vestidos de la aristocracia y otros artículos de adorno. Da cuenta del uso de pasamanería entre cuyas variantes los flecos, afirma que estaban cosidos en prendas de personas de clase pobre o trabajadora. Los encajes, señala que se usaron como aplicaciones. Dentro de la indumentaria típica vernácula de la China y en el traje mexicano, la aplicación de

---

<sup>214</sup> **Ibidem**, p. 224.

<sup>215</sup> Pita: fibra semi-rígida extraída del maguey. Para mayores datos véase: Norma Hollen... **op. cit.**

lentejuela y detalles en piezas de oro y plata. También se usaron plumas (de las que no detalla la clase) para adornar vestidos y turbantes.

La diferencia entre los colores usados por la clase adinerada y aquéllos usados por los tipos vernáculos, indígenas y algunas personas de la clase trabajadora radica en la brillantez de estos últimos; en ciertos usos de pasamanería y los bordados con piezas metálicas. Comienza a dividirse más finamente la indumentaria por clases sociales: la de la aristocracia, la de los tipos como la China y el caballero mexicano, la de la clase trabajadora y la indígena.

### 2.4.3. Manuel Payno

La novela de Manuel Payno, *El Fistol del Diablo*,<sup>216</sup> es una obra que en teoría abarca de 1844 a 1847, según nos dice Antonio Castro Leal quien escribió en el Estudio preliminar:

El lujoso baile con que se abre la novela se celebró, seguramente, el 13 de junio de 1844 para honrar el onomástico del pintoresco caudillo: que entonces era Presidente de la República y que, como se sabe se llamaba Antonio [López de Santa Anna] ...y termina en septiembre de 1847, con las luchas y desórdenes que tuvieron por escenario la ciudad de México y sus alrededores, a la entrada de las fuerzas norteamericanas al mando del general Scout y que pusieron fin a una de las guerras mas injustas, a la que fue llevado nuestro país...<sup>217</sup>

Castro Leal, observa que en realidad la novela cubre un lapso más amplio, pues en ella pueden encontrarse:

...coincidencias con hechos que tuvieron lugar desde la época de Valentín Gómez Farías, por el 1833, hasta poco antes del Congreso Constituyente de 1856. De tal manera que podríamos decir que Manuel Payno ha telescopiado en los tres años que cubre su narración, por lo menos unos 25 años de la vida mexicana, que vienen a caer hacia mediados del siglo XIX, la mayor parte de ellos antes de 1850.<sup>218</sup>

---

<sup>216</sup> Véase: Manuel Payno, *El Fistol del Diablo Novela de costumbres mexicanas*, Editorial Porrúa, México, D. F., 1999, (Colección "Sepan Cuantos...", Núm. 80).

<sup>217</sup> Antonio Castro Leal, "*Estudio Preliminar*", en Manuel Payno...*op. cit.*, p., IX.

<sup>218</sup> *Ibidem*, pp., IX y X.

Numerosos personajes y acciones que tienen lugar en escenarios reales donde: “la vida que en ellos alienta es auténtica, y sin duda fruto de un conocimiento directo y de recuerdos personales.”<sup>219</sup> Es *El Fistol del diablo*, una novela costumbrista imprescindible para el estudio de la indumentaria de la primera mitad del diecinueve.

Esta obra de Manuel Payno es más descriptiva para la indumentaria de caballero. Se representan en ésta obra, diversas clases sociales desde la alta sociedad, los aristócratas, aquéllos “...que viven en esas casas elegantes, con su gran patio y sus caballerizas...[que tienen] uno o dos coches para asistir en la tarde a los paseos y para visitar, en las mañanas, las tiendas y las modistas”<sup>220</sup> y otros muchos personajes como integrantes del gobierno, militares de todas las gradaciones, magistrados y otros ligados a la abogacía; componentes del clero y ejemplos varios de las clases inferiores entre los que se encuentran modistas, costureras y el ineludible *lépero*. No pueden faltar los *petimetres*, quienes son el equivalente de los *dandys* o los *swells* europeos y que, como éstos, procuraron estar siempre a la moda al costo que fuera.

Su información es más rica en cuanto a las telas usadas por la clase aristócrata y la parte masculina es la que mejor se presenta. Las que prefería el sexo femenino eran: terciopelos, sedas (destaca la balzorina como valiosa), encajes, lana y lino. Telas de seda como el crespón y el raso para vestidos; el *gro*<sup>221</sup> y el cachemir para chales. Algodones y linos como el cambray,<sup>222</sup> la batista y la muselina para batas, vestidos o enaguas. Entre las pieles de pelo, el uso de armiño en combinación con terciopelo.

Los caballeros adinerados se vistieron con paño -especialmente el de Querétaro- sobre todo en lo tocante a prendas que cubrían la parte superior del cuerpo; pana y casimires fueron cortados para coser pantalones y los terciopelos y las sedas vistosos y con cierto brillo, dieron vida a los chalecos. Puede concluirse que, en general el paño de lana y los casimires fueron las más usadas para confeccionar las tres piezas del terno masculino en sus diversos tipos. Las camisas para resaltar la blancura y la

---

<sup>219</sup> *Ibidem*, p., XI.

<sup>220</sup> *Ibidem*, p., XI.

<sup>221</sup> Véase el Glosario.

<sup>222</sup> Véase el Glosario.

delicadeza, serían de telas de lino como la Holanda<sup>223</sup> y los pañuelos de batista y cambray.

La ropa informal y usada dentro de la casa conocida elegantemente como *Negligée*<sup>224</sup>, estuvieron hechas con sedas, cachemir y terciopelos. Me sorprendió encontrar que un personaje llevaba pantalones de mezclilla<sup>225</sup> en combinación con un frac ¿Sería ésta la mencionada en los envíos a Veracruz como sarga azul?

Las pieles curtidas se emplearon en los trajes que se usaron para viajar y para ir al campo y como parte del vestido ranchero por todas las ventajas que ofrecía la materia prima; también como parte de la indumentaria usada en provincia. Los sombreros de hombre afirma Payno, que estuvieron hechos en seda para el gran vestir y en palma para viajar, ir al campo y como tocado frecuente en la clase trabajadora. En cuanto a calzado de mujer y hombre lo describe hecho en pieles curtidas, cordobán y seda.

Se infiere que muchas telas eran lisas pero Payno menciona motivos florales y listados. Como adornos en la indumentaria de ambos sexos, aparecen los encajes, los deshilados, los embutidos y los calados,<sup>226</sup> bordados con chaquira, pasamanería y listón. Los colores que más veces aparecen en las líneas de su novela son: negro, verde oscuro, claros y blanco para caballeros; las mujeres en cambio, usaron mayormente blanco y negro, a los que se sumaban el carmín o carmesí, el granate y el rosado; el celeste y el azul, el violeta y el verde agua, y por supuesto, el color hueso característico del encaje de blonda.

Colores como el guinda y el *ala de mosca* (que sería un gris acerado traslúcido), el coyote (otro gris pimienta con tinte café como el pelaje del animal) y el carmelita oscuro (que toma su nombre del hábito de los frailes Carmelitas). Me parece que tienen un tinte costumbrista mexicano por sus referencias a vegetales, animales y personajes que se vieron en el México decimonónico. Los colores grisáceo y pardo ceniciento los da como adjetivos de lo maltratado y viejo.<sup>227</sup>

---

<sup>223</sup> Véase el Glosario.

<sup>224</sup> Por *Negligée* se entiende ropa usada en casa de tipo informal o bien ropa no formal para salir.

<sup>225</sup> Véase el Glosario.

<sup>226</sup> Para comprensión de éstos tres términos, véase el Glosario.

<sup>227</sup> Manuel Payno...**op. cit.**, pp. 131, 44, 54, 451.



Manuel Payno hace hincapié en que las mujeres de clases sociales inferiores emplearon telas finas como muselinas e indianas francesas de algodón, encajes y castor, así como telas de lana. Los varones en cambio, paños, mezclilla y algodón. El uso de colores brillantes lo estima inadecuado y falta de clase por tanto éstos están personificados en las clases humildes y trabajadoras; personas al fin y al cabo, con poco gusto y educación.

Aunque Manuel Payno nos refiere que en general se invertía en telas finas, la división social es evidente por los colores. Se advierte también que se dieron nombres derivados de lo existente en el país, que no tuvieron relación con los usados en la moda del siglo XIX como se verá en los incisos subsecuentes.

Una vez que ya se ha hecho un panorama sobre las variedades de telas, sus usos, colores y diseños, puede procederse a hacer un estudio de la indumentaria al estar a éste punto, familiarizados con la terminología técnica y algunos de los nombres coloquiales (o comerciales) de los géneros y algunas aplicaciones.

### **Capítulo 3. Claudio Linati y Madame Calderón de la Barca.**

#### **3.1. Claudio Linati: La moda Regencia – Imperio y principios de la Era Romántica.**

En este capítulo, se analizarán las láminas de la obra *Trajes civiles, militares y religiosos* de Claudio Linati. A mi parecer es una obra que mezcla tipos con tipos pues no presenta la indumentaria civil, la religiosa o la militar de forma que se tenga una idea general sobre los trajes usados en la tercera década del siglo XIX. Es una obra que mezcla tipos con trajes y algo de costumbrismo. Me serviré de gran parte de las litografías para dar una idea general sobre la moda que le tocó presenciar a Claudio Linati, que fue la Regencia – Imperio.

Si se recuerda que uno de los primeros trabajos de Linati fue un figurín de moda para el periódico *El Iris*, y se observa con detenimiento la forma en que dibuja éstas litografías, podrá encontrarse un punto de concordancia: más que retratar, dibuja variantes sobre un modelo. Las figuras son invariablemente cortas del talle y largas de la cintura a los pies lo cual es característico del dibujo de figurín para hacer estética la figura: brazos y piernas bien torneadas e incluso escultóricas, cuellos femeninos, largos y masculinos con pronunciados ligamentos laterales.

Los rostros femeninos, llevan la barbilla ovalada, nariz un tanto afilada y alargada, frente amplia y cejas marcadas; las de los hombres en cambio, son angulares en el maxilar, más rectangulares en el contorno, con nariz afilada e inclusive con una pequeña giba; labios y cejas marcados. Cuando están de perfil, la barbilla sobresale del mismo y parecen copias greco – romanas. Las posturas son estudiadas y parecen posar e inclusive los pies de las mujeres llevan posiciones definidas en ángulo agudo que las hace más ligeras; los hombres van bien plantados con actitudes varoniles. La dirección de las miradas se dirige en repetidas ocasiones a la lejanía excepto cuando interactúan entre grupos.

##### **3.1.1. El traje militar**

Entre sus comentarios relevantes están aquéllos que tratan sobre el nuevo uniforme militar. Estampa ocho litografías donde aparecen miembros de infantería y caballería; incluye a Hidalgo, Morelos, al presidente Guadalupe Victoria y al General Filisola. Siguiendo su orden numérico son: la número 6 del *Dragón*, la 8 donde aparece un *Soldado de línea*, la 13 que retrata al Presidente Guadalupe Victoria, la 16 que

representa a *Hidalgo*, la 23 con el *Miliciano de Guazacualco* -Coatzacoalco- y la siguiente con un *Lancero* de la Caballería ligera mexicana. La número 27 con un *Oficial de dragones*; en la 33 dibuja a un elemento de la *Guardia Cívica de Alvarado*; en la 37 a un *Soldado de línea en uniforme de gala* y finalmente, en la 45 y 46 están el General Filisola y José María Morelos respectivamente.

Hablar de uniforme en nuestro país es objeto que corresponde a un trabajo intenso hasta ahora no ejercido, por el hecho de que:

- a. durante la independencia vinieron mercenarios; la lámina del *Oficial de dragones* lo ejemplifica, mostrando al conde de Stavoli de Parma, efectivo activo de la caballería, como uno de ellos
- b. gran parte de la misma se luchó a manera de guerra de guerrilla y los mismos caudillos ostentaron diversos tipos de indumentaria
- c. deben estudiarse los cambios al uniforme, sus influencias, reminiscencias y adecuaciones
- d. deben incluirse insignias y adornos que denotan rango
- e. es necesario diferenciar la infantería, de la caballería y la artillería y los diversos puestos, rangos con sus respectivas insignias y divisas
- f. analizar el equipamiento de las tropas y los mismos arreos de los caballos.

Por todo lo anterior, esta pequeña contribución hace solamente algunas observaciones en cuanto a telas y detalles sobre indumentaria castrense.

La apreciación que tiene Claudio Linati de los militares me parece muy romántica por sus referencias a los “cascos griegos” y coincido con Justino Fernández en que su tratamiento anatómico tiene bases neoclásicas. Está obviamente, dada su participación en el ejército napoleónico, influido por el característico uniforme francés cuyo simbolismo alusivo a las garantías de la Revolución Francesa de Igualdad, Fraternidad y Libertad trascendieron fronteras y continentes. Por ello, ve como herencia francesa, los colores azul y rojo usados en el uniforme mexicano, y observa que la faja y el bastón son reminiscencias del español.<sup>1</sup> La cocarda de uso generalizado europeo, llevaba aquí, los colores de nuestro lábaro patrio.

---

<sup>1</sup> Claudio Linati...**op. cit.**, p. 83.

Según opinión de Linati, llevar uniforme era sinónimo de honores en batalla, pero considera que: “cuando una larga paz haya traído el desarrollo brillante de la industria y el comercio, el traje civil estará mas en boga.”<sup>2</sup> Esto se apreciará casi hasta fines de siglo XIX. Expresa que hacia fines del año 1826, fue cuando el señor Gómez Pedraza, ministro de guerra, equipó al ejército con armas modernas, según el “modelo francés”; pero en otras líneas afirma, que estos uniformes recién confeccionados en Inglaterra, muestran influencia anglicana. Los arreglos para dotar al ejército con nuevos uniformes fueron hechos por el general Michelena con la casa inglesa Barclay y con dinero del mismo préstamo se le dieron al ejército: carabinas, pistolas, equipo y ornamento.<sup>3</sup>

La caballería merece tres láminas. El *Dragón* miembro de la tropa de línea lleva pantalón largo con vivos laterales, casaca<sup>4</sup>, sombrero de corona plana y ala circular con banda de muselina y bota que va cubierta por el pantalón (**Lám. 27**). El *Lancero* en cambio, lleva el pantalón dentro del calzado, saco corto adornado con pasamanería a la manera de los Húsares y casco con penacho; su caballo lleva la cola atada (**Lám. 28**). El *Oficial de Dragones*, el Conde de Parma, viste un traje con mayor trabajo de sastrería por los cortes que se aprecian en adición a los adornos bordados en los antebrazos y el cuello y lleva charreteras; su casco es más ornamentado (**Lám.29**). Los botones son grabados, el cinturón colocado ligeramente arriba de la línea de la cintura tiene una hebilla; el mango de la espada lleva borlas como símbolo de rango superior y en la mano derecha un fute. Toda su indumentaria denota jerarquía. Claudio Linati piensa que el casco no es adecuado para México debido al clima y porque no defiende el rostro del portador de los rayos solares; no obstante, advierte ser más impactante pues “con su forma elegante y guerrera, es cierto que satisface más al ojo”.<sup>5</sup>

El paño, en el caso de los uniformes de infantería “es inútil en un país que no tiene invierno” sobre todo para soldados de línea y rangos bajos Los uniformes son de algodón, llevan el pantalón con el corte más holgado en las piernas y cuando usan el uniforme de gala, el saco es de color con vivos en los hombros, el chaco va galoneado y polainas sobre el calzado (**Láms. 30 y 31**). Finalmente, los *Milicianos de*

---

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

<sup>3</sup> Claudio Linati...**op. cit.**, p. 94.

<sup>4</sup> Véase el Glosario.

<sup>5</sup> Claudio Linati...**op. cit.**, p. 94.

*Coatzacoalco* con sendos uniformes de manta, portan el pantalón abierto en la base facilitando la montura (**Lám. 32**).

Al comparar lo que Linati afirma y dibuja con algunas imágenes de soldados franceses de la época, podrá observarse que en ambos casos, se tiene más influencia de ésta nación. En la **lámina 33** puede apreciarse el caso de los uniformes de caballería del batallón del Príncipe de Neuchatel, porque son dos los colores del uniforme, siendo el vivo del pantalón, del color de la casaca que es de cuello alto; la prenda lleva la falda abierta con insignias de rango en los hombros, banda y cinturón blancos –éste último con hebilla dorada-, botas con espuelas y casco que combina dos metales; visera y penacho curvado, espada al cinto y fute. Algo similar sucede con los de infantería. La **lámina 34** que muestra a un elemento del mismo batallón, que va vestido con pantalón al tobillo, polainas, casaca en dos colores con insignias de rango en los hombros, banda cruzada con cartuchera y chacó.

Se observan dos rasgos de adaptación debidos al clima; el primero lo muestra el *Dragón soldado de línea* en su tocado pues no usa casco sino un sombrero de corona plana con ala rígida y banda de muselina. El sombrero es claro, y tiene la función de protegerle. El segundo, radica en la eliminación del paño de los uniformes de la infantería, substituyéndolo por lienzo.

Sobre la litografía del Presidente José Guadalupe Victoria que puede apreciarse en la **lámina 35**, existe semejanza con dos retratos: el de Agustín de Iturbide y el de Napoleón que se muestran en las **láminas 36 y 2** respectivamente. Las casacas diferencian las nacionalidades. Los pantalones a la rodilla, las medias de seda y las zapatillas con hebilla son similares pero con más de una década de diferencia. El uso en Europa del pantalón largo, fue común a partir de 1830. La etiqueta observada en estos retratos corresponde al uniforme de gala usado sin el ceremonial militar. Ambos personajes mexicanos llevan sendos fajines bordados como huella del uniforme español.

### **3.1.2. Claudio Linati y su concepto acerca de la belleza de la mujer mexicana. La indumentaria femenina.**

Al hablar sobre las mujeres mexicanas, Claudio Linati expresa desde la primer estampa, que "...ningún corset molesta su talle... sus formas se dibujan bajo el ligero velo que las

cubre...[ni]...carga un peinado artificial con aceites perfumados...un simple listón aprisiona los largos torrentes de ébano”; todas eran de “pequeño pié” .<sup>6</sup> En suma, eran mujeres libres de afectaciones y lujos banales. Éste concepto de belleza lo basa en la *Muchacha de Tehuantepec* que puede verse en la **lámina 37**:

Las Tehuantepecanas pasan por ser las más bellas de México. Su tinte se aproxima a la blancura de las europeas, pero las rosas no se casan con el brillo de la azucena; la palidez característica de los pueblos indígenas borra esas oposiciones de color que han inspirado el pincel de los Ticianos y los Rubens. El conjunto de sus formas, la elegancia de los contornos de su talle, generalmente alargado, el brillo de sus ojos negros, las cejas arqueadas que se unen en la frente, les dan un carácter de belleza que puede competir con las de otras comarcas y disputar la manzana de Paris... Si se pudiera probar que la raza humana tiene un instinto, sería el de las mujeres para la coquetería; estas indias habitantes de un país bañado en dos lados por el mar, lo poseen, en todo caso, en el más alto grado. La naturaleza les ha enseñado a valorizar lo más seductor de sus encantos...<sup>7</sup>

Se trata de una mujer bronceada aunque pálida, cuya anatomía consistía en formas redondeadas, cuyo rostro sin pulimentos realizaba el par de grandes ojos oscuros; mujeres llenas de color y gracia, que sin afeites adornan su femineidad con coquetería y garbo en la forma de cualidades que seducían y cautivaban al hombre extranjero representado en Claudio Linati.

Sobre indumentaria femenina típica, dibuja varios tipos de faldas o enredos de mujeres indígenas así como huipiles; siendo los diseños motivo de admiración así como el hecho de que enfatizaban las curvas de las caderas y apretaban las piernas, haciéndolas de medio paso. Los tocados que dibuja en sus litografías fueron mantillas,<sup>8</sup> tápalos,<sup>9</sup> rebozos o resplandores; los tápalos y rebozos los coloca según el uso, terciados sobre el hombro izquierdo. Éstos, tenían usos múltiples que iban desde cargar a un pequeño niño hasta para acomodar mercancía.

El resplandor que lleva la Tehuantepecana es típico de la región, y ésta mujer lo viste hecho en una tela transparente revelando las formas femeninas que él admira. El

---

<sup>6</sup> **Ibidem**, p. 71.

<sup>7</sup> **Ibidem**, p. 81.

<sup>8</sup> Véase el Glosario.

<sup>9</sup> Véase el Glosario.

que lleva la *Mujer de Ciudad Rodrigo* en Yucatán parece un rebozo que en lugar de punta lleva un olán y va amarrado a la barbilla mediante un listón (**Lám. 38**). Ambas estampas me parecen elaboradas con un tinte romántico y más de memoria que de manera fidedigna. Casi todas muestran sus brazos por la manga corta, y al no llevar medias, dejan ver sus “bien torneadas”<sup>10</sup> piernas.

Los vestidos de la *Joven obrera* (**Lám. 39**) y el de la *Dama elegante de México* (**Lám. 40**) tienen en común el alto talle y los olanes en la parte baja de la falda; ambas llevan el mismo tipo de zapatilla de seda inclusive del mismo color. La primera lleva los brazos descubiertos mientras que la rica madre con su pequeño hijo lleva manga larga con botones; una se tapa con un rebozo de algodón y la segunda con una mantilla y lleva un pañuelo bordado en la mano. La tela del primer vestido es un algodón estampado en color claro, contrastando con el oscuro color y la tela posiblemente de seda, del segundo. Uno tiene manga corta y el segundo, larga. Al compararlos con modelos de las tres primeras décadas del siglo XIX, obtendremos un parecido notable con el vestido que se presenta en la **lámina 41**.

En la colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec, hay algunos ejemplares de la época. Son prendas Regencia – Imperio de particular interés; presento dos. Están confeccionados en algodón estampado uno de los cuáles, el que se muestra en la **lámina 42**, es de origen Inglés. El ruedo mide en total 2.10 metros de perímetro. En mi opinión ambos vestidos salieron del mismo taller por tener el mismo corte con la variante, en el delantero del segundo, en la que un tablón reúne al frente varios pliegues para darle amplitud. Por ser de medidas semejantes pudieron haber pertenecido a la misma persona.

Las piezas del patrón cuyo dibujo está en la **lámina 43**, son dos para el corpiño, la mayor de ellas cubriendo el busto y media espalda y de la cual se cortan dos además de la pieza central; manga corta, pretina y tres piezas para la falda dos de las cuales son al ancho de la tela. El primero es casi de medio paso. Este tipo de corte del corpiño lo presenta Herbert Norris. Salvo mínimas diferencias es prácticamente igual y según éste autor fue un corte popular durante la Regencia (**Lám. 44**).<sup>11</sup> Carl Köhler también

---

<sup>10</sup> Claudio Linati...**op. cit.**, p 81.

<sup>11</sup> Herbert Norris y Oswald Curtis...**op. cit.**, p. 22.

trata este patronaje, pero lo ubica en la primera mitad del siglo (**Lám. 45**).<sup>12</sup> Las telas tienen un área de registro corto, están trazadas con detalle que se aprecia en los pequeños puntos (**Lám. 46**) y en las rayitas que forman el dibujo del segundo cuyas líneas tipo ashurado son el contrapunto que equilibra la tendencia vertical del vestido (**Lám. 47**). Acorde a la moda europea, los adornos del primero son hechos de tul en forma de flores y de franjas plegadas (**Lám. 48, 49 y 50**) y en el segundo, los adornos son hechos de algodón en telas de color liso con forma de hojas de acanto como las que integran el orden corintio (**Lám. 51**). Ambos están cosidos manualmente con doble línea de costura en el corpiño y cierran por medio de un cordón que pasa por ojillos bordados en los extremos de la pretina. Va forrado en lino de color natural al frente.

Dos más, pertenecen al estilo Romántico. La primera prenda cuyo dibujo aparece en la **lámina 52**, puede fecharse posterior a 1826 por el hecho de que aunque la línea de la cintura es alta aún, las mangas son circulares y su patrón se produce con un gran círculo (**Lám. 53**). Está confeccionado en un damasco blanco de seda cuyo diseño floral se concentra en la parte baja de la falda en forma de cenefa arriba de la cual, los motivos consisten en pequeñas flores colocadas en nodos alternos (**Lám. 54**), La cenefa tiene flores con brocado al centro, produciendo un centro vellosa en dos tonos (**Lám. 55**). Todo el perímetro de la falda esta adornada con un olan de encaje. La tela de la falda está cortada conservando el ancho de la tela, y todo está hecho con costura manual de impecable precisión como los dos ejemplos anteriores. Cierra con ganchos y ojillos de metal y no está forrado.

El corte esta compuesto por tres piezas para el corpiño de las cuales dos forman la espalda y la tercera va en el frente. Presenta pinzas y el escote se produce al coser cuatro pequeños tabloncitos en forma horizontal que al coserse producirán un escote. Tiene manga circular y la falda va a dos largos cortada a lo ancho de la tela. Nuevamente, Carl Köhler presenta un patrón para un vestido de casa, que con algunas variantes en la parte superior de la sisa, pero la del frente esta escotada y dos pinzas ajustan el talle y forman el busto (**Lám. 56**).<sup>13</sup> El ancho de la tela es de 63 cm. Las

---

<sup>12</sup> Carl Köhler...**op. cit.**, p. 393.

<sup>13</sup> **Ibidem**, p. 422.



pinzas son un elemento distintivo de los corpiños en la era Romántica así como el hecho de que la pieza posterior se divida en dos por la sisa.

El segundo vestido se ubica más o menos en la misma época con la variante que añade una manga larga de tul rebordado. Tiene un patrón complejo salido de un taller de alta costura que se muestra en la **lámina 57**. Está confeccionado en un damasco blanco de seda con diseño floral en la cenefa inferior (**Lám. 58**), las aplicaciones son de encaje en el cuello y la espalda, y tul y listón de seda entre las piezas del corpiño, hombro y mangas inferiores (**Lám. 59**). El cuello en la espalda produce, al voltearse hacia afuera, una especie de solapa invertida y en la falda trasera se concentran los fruncidos para dar mayor volumen; algunas pesitas en la bastilla de forma rectangular dan la caída a la tela, que es muy ligera (**Lám. 60**).

El corte para el corpiño, consta de una sola pieza que, invertida, molde frente y espalda; la manga corta es recta y la larga recta y estrecha terminando en un puño de corte amplio para producir un efecto circular. Una pieza triangular vincula el corpiño con la manga en cuyos bordes va adornada con tul y listón enredado en helicoides (**Láms. 61 y 62**). La falda está formada por tres anchos de tela a la que se suma otra angosta, sumando 1.80 en el ruedo. El ancho de la tela es de 52 cm., siendo la más angosta de las cuatro.

Al hacer la comparación entre la indumentaria dibujada en la litografías con la de modelos y la pintura europeos, considero que la moda en México durante las tres primeras décadas del siglo estaba casi a la par de la europea. Tocante a las prendas en la colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec, puedo decir que las telas empleadas eran de algodón de origen inglés (por lo menos la del primer vestido), que identifiqué por hilos azules en el orillo, y francés en los casos de los damascos. Lo mismo opino del encaje (aunque falta estudiarlo detalladamente para definir el tipo) y el tul (aquí no había maquinaria para fabricarlo).

### **3.1.3. La indumentaria masculina**

Claudio Linati opina sobre el traje de *El Evangelista*, que es “a medias europeo [demostrando] su origen español” y que, *El Regidor* cuyo atuendo está compuesto por pantalón a la rodilla, saco cruzado con colas, chaleco claro con solapas, medias y

zapatillas, "...ha creído un deber renunciar a la gran faja roja española y adoptar un vestido a la vez elegante y moderno. Poco a poco, las consecuencias del nuevo sistema no se detendrán en las apariencias exteriores, sino que modificarán también las ideas."<sup>14</sup> Claramente, su opinión acerca de la ropa es un pretexto para escribir algo sobre su postura liberal.

A su parecer, no se encuentran en la capital muchas tiendas, siendo un gran porcentaje de las ventas a través del comercio ambulante y los puestos que se instalaban en lugares públicos: "Aquí se ve al vendedor de zapatos al lado del que vende tijeras, allí un vendedor de pañuelos cerca de una ramilletera. Loza, cristalería, telas..."<sup>15</sup> No habla de almaceneros, ni ubica mercados, lo cual es contradictorio a lo encontrado en libros y documentos históricos pues la Capital era el centro en el cuál, prácticamente se concentraba una gran parte de las mercancías de géneros nacionales e importados, como puede leerse en el capítulo 2.

En relación a la moda masculina de las tres primeras décadas del siglo XIX, puede apreciarse, al observar la lámina del Regidor (**Lám. 63**), que está vestido con saco de colas y pantalón ajustado, chaleco en color claro, camisa con alta cravat blanca, media y zapatilla y un *chapeau bras*. En la **lámina 64**, el figurín del *Petit Courier des Dames* de 1830 presenta un modelo que difiere en el pantalón que llega al tobillo, pero que viste chaleco claro y cravat blanca con moño al frente. El pantalón es del tipo tejido en sockinette que puso a la moda Beau Brummel a principios de siglo XIX (Ver la lámina 2).

La élite social mexicana estaba a la moda y se demuestra con un par de pantalones en la colección del Museo del Castillo de Chapultepec. Las prendas son idénticas corresponden a la época Regencia- Imperio, y se ubican en las primeras tres décadas del siglo (**Lám. 65**). Pertenecieron a un hombre muy alto y corpulento<sup>16</sup> y son de stockinette blanco de algodón hecho a máquina; llevan bordadas las iniciales de su dueño *J.C.*, en punto de cruz bordado en hilo rojo. Uno está muy bien conservado y el

---

<sup>14</sup> Claudio Linati...**op. cit.**, p. 98. Cabe comentar que no analizaré las láminas de tipos y que de éstas, solamente trataré las de los vernáculos donde aparecen los rancheros. La indumentaria que presenta en vendedores, mendigos o castas presentan poco que analizar con respecto a diseños o colores tanto en prendas de ropa como en telas.

<sup>15</sup> **Ibidem**, p. 105.

<sup>16</sup> Si se observa la foto, Arturo, quien trabaja en el depósito del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec, es un hombre de 1.75 aproximadamente, está junto a la prenda para dar escala.

otro esta manchado en la pierna derecha por ataque de hongos. La parte baja o puño de la pierna (colocado al tobillo), está totalmente tejida en resorte,<sup>17</sup> para continuar con punto jersey<sup>18</sup> hasta la cadera; esta hecho en piezas que están cosidas con puntadas similares al tejido por lo que casi no las distingue el ojo a primera vista.

La parte de atrás se amplía al centro, dando lugar a los glúteos y las dos del frente presentan una abertura formando la bragueta. Se unen en la parte de cadera - cintura con tela de algodón, los ojales fueron hechos manualmente y tiene botones de hueso. Según la moda imponía, dos tirantes salen de los lados pasando por arriba de hombros y la pretina es alta alcanzando las costillas (**Láminas 66, 67 y 68**). Los patrones del pantalón en la parte hecha con género, son para el trasero de una pieza y para el frente de dos. Los tirantes son de cinta de sarga de seda (**Lám. 69**).

#### **3.1.4. Prendas típicas: la manga.**

El tipo del rancharo mexicano, lo ubica en criollos y entre las prendas de su atavío, la que sobresale es la manga como la que lleva al hombro el rico *Hacendado: criollo propietario* presentado en la **lámina 70**. Claudio Linati afirma que su corte era ovalado y que iba forrada de percal pintado – una así también la describe Madame Calderón de la Barca quien le da un alto valor de venta- en colores azul o verde bordeada con terciopelo galoneado en franjas. El traje que afirma estaba hecho en gamuza, compuesto de chaquetilla con puños volteados mostrando la camisa y pantalón con botonadura lateral, calzando medias botas abiertas y caídas, portando espuelas. Bajo el sombrero lleva un paliacate anudado en la coronilla y fajín en la cintura.<sup>19</sup>

Otra estampa, la de la *Joven dama a caballo con un caballero* o *La manera de viajar de las damas en México* ilustrada en la **lámina 71** estampa a una pareja cabalgando sobre un alazán y ambos van cubiertos por riquísimos jorongos con adornos de grecas y aplicación de tela; él lleva paliacate bajo un sombrero de corona plana, casi igual al de ella del cuál, cuelga un largo velo. Su vestido también va ornamentado en la orilla de la falda en forma de cenefa, de donde asoman las

---

<sup>17</sup> Véase el Glosario.

<sup>18</sup> Véase el Glosario.

<sup>19</sup> Claudio Linati...**op. cit.**, p. 74.

pantorrillas con medias y los diminutos pies calzando zapatos de raso.<sup>20</sup> Madame Calderón de la Barca vería esta misma escena realizada en una pequeña escultura de cera durante su viaje a Michoacán.

Según Linati, el “manto” de la dama es una “especie de túnica hermafrodita que a veces hace tomar el *quid pro quo*, ya que cubre algún marimacho de rasgos morenos y masculinos.” El xorongo [sic] del hombre dice ser de lana en forma rectangular con una abertura al medio para introducir la cabeza, “está tejida a cuadros y a flamas de diversos colores brillantes; las fabrican principalmente en la Puebla de los Ángeles.”<sup>21</sup> Ambos llevan mangas pues los cuellos son circulares como puede observarse en los diseños que van en círculo y son prácticamente idénticos. Los jorongos al dibujarse por ser cuadrados, formarían un diferente patrón en los diseños, mostrando una abertura en forma de “V” al frente cuyo vértice estaría cerca del comienzo del esternón. Claudio Linati describió el jorongo, pero no lo dibujó en esta litografía.

Podría afirmarse que a pesar de que las estampas analizadas muestran la indumentaria del México independiente que deja atrás la moda española, persisten en la misma, prendas como el fajín o la mantilla y las grandes charreteras en las casacas militares. Puede también decirse, que la moda en México estuvo prácticamente a la par que la europea, prevaleciendo el uso de telas extranjeras. Finalmente, me atrevería a afirmar, que las láminas de la obra ***Trajes civiles, religiosos y militares de México*** de Claudio Linati pudieron ser trabajadas objetivamente tomando en cuenta el análisis que sobre la indumentaria se ha hecho en este capítulo.

### **3.2. Madame Calderón de la Barca: la moda en la Era Romántica y la temprana Victoriana**

Por los años en que esta ilustre dama visitó nuestro país, ella ya había atestiguado en Europa, la conclusión de la Era Romántica de la moda y la transición a la temprana Victoriana, pues como se recordará, la Reina Victoria fue coronada en 1837 y la Marquesa Calderón de la Barca arriba a nuestro suelo cuando despunta el alba de la quinta década del siglo.

---

<sup>20</sup> **Ibidem**, p. 88.

<sup>21</sup> **Idem**.

Por lo que Madame Calderón expresa, debe haber tenido una vida social muy intensa, pues en su trigésima carta dice asistir a 3 soirées cada semana además de acudir a alguna cena diplomática y por supuesto, sale continuamente de viaje a la provincia mexicana aunque está fuera entonces parte de lo que ahora son delegaciones del Distrito Federal como Tlalpan, San Ángel o Coyoacan. Asiste a celebraciones diversas como las corridas de toros, festividades del calendario litúrgico y profesiones de novicias entre otros eventos. Mientras se codea con la alta sociedad mexicana observa al resto de la población; algunos atuendos los admira especialmente y los describe a detalle; los de la alta sociedad no, porque no necesita hacerlo al escribirle a su familia que está familiarizada con la indumentaria cara, ubicada en las altas esferas. De ésta, habla sobre las telas, los colores y diseños brevemente, pero hace magníficas descripciones de las joyas, relatando aquellos elementos diferentes o discordantes de lo que todos ellos están acostumbrados.

Habla poco sobre la etiqueta, comenta algunos detalles importantes pero no entra en minucias. Ésta, marcaba normas que por lo visto, tenían que ver con la posición social, con las festividades eclesiásticas y con diferencias entre la Metrópoli y la provincia. Se aprecia que nobles, militares de alto rango y gente adinerada hicieron un despliegue de elegancia y ostentación cada vez que tuvieron oportunidad (aunque ante ojos europeos lo que usaran estuviera fuera de moda o fuera demasiado ostentoso<sup>22</sup>.)

Es interesante captar a lo largo de sus líneas cómo evoluciona su percepción de la moda en nuestro país. Comienza un tanto prejuiciada: "...nuestros ojos europeos se sorprenden ante las numerosas impropiedades en el vestir..."<sup>23</sup> pero después percibe las diferencias entre ambos mundos y los escribe con asombro, llegando a la admiración. Al año de su estancia en México comenta que: "...no pude menos que observar los grandes adelantos llevados a cabo en el vestir desde el baile de fantasía del año pasado..."<sup>24</sup> Cuando está por dejar nuestro país, ha tenido tiempo de hacer juicios objetivos y de comprender nuestras costumbres e inclusive se nota un dejo de

---

<sup>22</sup> Estos comentarios, se explicarán líneas después a detalle, en los incisos correspondientes a cada uno de los autores costumbristas.

<sup>23</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.** p. 57.

<sup>24</sup> **Ibidem**, p. 297.

nostalgia por las amistades que no verá más y por haber tenido limitaciones sobre el conocimiento de nuestro país o parte de su población. Expresa:

Parecerá ser esto una nadería, pero después de todo en estas naderías como en cosas de mayor alcance, cuan necesario es para el viajero revisar sus juicios en diversos periodos, a fin de corregirlos. La primera impresión puede ser de importancia si solo se le toma como tal; mas si se le concede el valor de una opinión definitiva, ¡en cuantos errores se puede incurrir! Pasa lo mismo cuando juzgamos a los individuos por la fisonomía o por los modales sin haber tenido tiempo de estudiar su carácter. Todos más o menos hacemos lo mismo, pero con que frecuencia sufrimos decepciones.<sup>25</sup>

Termina adaptándose a los cambios vistos en otros por propia experiencia. Es decir, no sólo comprende nuestra moda sino que introduce en su ropa las modificaciones necesarias, para tener más comodidad sin perder elegancia y presencia.

Un detalle importante que menciona en su epistolario en los días finales de su estancia es que durante los dos años en que vivieron aquí ella y su esposo, encontró la pareja más conveniente encargar lo concerniente a sus atuendos a París y a los Estados Unidos. En estos momentos de partida, ya no pueden importar y por ende, compran los artículos que necesitaban a modistas y perfumistas locales. Advierte, que se introducen numerosos artículos de contrabando, llamando su atención el gran número de tenderos, sastres, sombrereros, un zapatero, modistas y peluqueros franceses existentes, siendo los precios cobrados por las modistas, “exorbitantes”. Refiere la existencia de tiendas españolas, algunas alemanas y unas pocas inglesas, pero a su parecer, predominaban las francesas.<sup>26</sup>

Entrando ya en materia sobre el análisis de la indumentaria en su obra, he dividido el estudio en incisos que comprenden aquellos capítulos que capturan más líneas dentro de su epistolario: la indumentaria vernácula, tratando los tipos de la China y el caballero mexicano; la de los Bal maqué y la usada en ocasiones similares; la femenina y la masculina.

---

<sup>25</sup> **Ibidem**, p. 460.

<sup>26</sup> **Idem**. Madame Calderón de la Barca no habla de montos. Por lo que relata, se aprecia que no fue muy seguido de compras y que solamente lo hizo previo a su partida. Es en estos momentos que compara lo que seguramente le costaba su ropa, que sin lugar a dudas era importada en su mayoría y por ende, lo que cobraban las modistas es para ella, exagerado.

### **3.2.1. Atuendos indígenas y de tipos mestizos vernáculos: la China y el caballero mexicano.**

Madame Calderón de la Barca muestra, una marcada preferencia por los atuendos poblanos femeninos de los que da varias versiones. Es por ello, que los tocaré en primer lugar por el hecho de que son los más detallados. La descripción de la Campesina Poblana en días de fiesta es particularmente interesante porque describe ropa, joyas e inclusive el peinado:

Camisa de muselina blanca adornada con randas en el borde inferior, el cuello y las mangas, plisadas con nitidez; un zagalejo mas corto que la camisa, a dos colores, la parte baja hecha por lo general, de tela blanca y roja, fabricada en el país y en la parte alta, de raso amarillo; un corpiño de raso de algún color vivo, recamado de oro y plata, abierto al frente, formando solapa. Este corpiño puede o no usarse según el gusto de cada quien. Carece de mangas, pero se sostiene con tirantes en los hombros...Las trenzas...unidas una con otra por medio de un anillo de brillantes; aretes largos y toda clase de gargantillas y medallas y sonantes baratijas, colgadas al cuello. Una faja larga y ancha de diversos colores...como el fajín de un militar, dando vuelta dos o tres veces al talle y anudándose detrás, en la que se esconde una cigarrera de plata. Una pañoleta de colores envolviendo el cuello a guisa de amplio listón sujeto en el frente con un prendedor, cuyas puntas bordadas en plata, quedan sujetas por la faja, y un rebozo, en la cabeza, sino sobre los hombros como chal; y finalmente, medias de seda, o por lo general sin medias; y chapines blancos de raso, con adornos plateados.<sup>27</sup>

Al respecto cabe hacer varias reflexiones; la primera sobre la procedencia de las telas. Del zagalejo, confeccionado en géneros de dos colores nos dice que es hecha en México, mientras que el raso no tiene este señalamiento. El segundo, sobre el colorido, que siempre esta presente en las mujeres de clase trabajadora y campesina y la tercera, sobre los adornos: bordados, aplicaciones y pasamanería en general, que abundan en estos trajes. Se advierte la combinación de prendas de las cuáles, unas eran más largas que otras, por ejemplo-, el hecho de que no haya mangas, que no se usen medias, la presencia de tirantes y fajines (que inclusive compara con los de los

---

<sup>27</sup> **Ibidem**, p. 40.

militares) y el uso de ciertos elementos decorativos como los listones o las randas. El bordado y el recamado como elementos de adorno están casi siempre presentes y se añaden metales preciosos como la plata o el oro.<sup>28</sup> Dentro de esta indumentaria, la presencia del pañuelo en el cuello sosteniendo sus puntas bajo el fajín además del rebozo sobre la cabeza y los zapatos de raso, decorados con elementos plateados, son prendas que se repetirán continuamente en este tipo de vestimenta.

En contraste, el traje cotidiano de la campesina poblana lo ve más sencillo<sup>29</sup>: “El traje de diario es el mismo, pero los materiales son los mas modestos; por lo menos no usan el corpiño...pero la camisa esta siempre adornada con encajes y el zapato es de raso.” Se aprecia el uso de telas de menor calidad en las que no obstante, están siempre los adornos que son sin embargo, lujosos encajes de los que no da Madame su origen o su tipo pero cualesquiera que éste haya sido, no fueron privativos de las altas esferas de nuestra sociedad y sí del gusto extendido de la población que no escatimaba en la ropa.

El traje de China poblana es uno de sus favoritos:

...falda de lana color marrón, con flecos de oro, galones dorados y lentejuelas, y enagua bordada y adornada de ricos encajes, y que debe llevarse debajo de la falda. La sobrefalda, abierta en los lados y sujeta con lazos de colores, se adorna con galones de oro. Junto con esto debe lucirse una camisa enriquecida con bordados y encajes, que debe llevarse debajo un corpiño de raso, abierto de frente y bordado con oro, y una faja de seda anudada detrás, y cabos rematados con fleco dorado, y un pequeño pañuelo de seda alrededor del cuello, guarnecido también con fleco de oro.<sup>30</sup>

Este atuendo se lo envía de regalo la esposa del General Barrera y tiene varias peculiaridades como la falda de lana color marrón sobre una enagua, es decir como

---

<sup>28</sup> Sobre los primeros, tiene un especial reconocimiento. Opina que los hechos en oro que se hacen en México son muy hermosos, que se usan en cantidad asombrosa en los altares y en los uniformes militares y muchos trajes de baile. Las labores del bordado afirma, fueron ampliamente cultivadas por las mujeres mexicanas y pocas semanas antes de su partida, encuentra a una joven trabajando uno que daría a la iglesia, sobre un grueso satín con diseños de guirnalda y hojas de parra con racimos de uva. Las hojas habían sido bordadas en oro fino mientras los racimos de uvas estaban simulados con amatistas. No obstante, los vestidos con bordados, dice que estaban pasando de moda en nuestro país, con lo cual se acercaban las prendas femeninas a la moda europea que ponía aplicaciones y no bordados en la ropa.

<sup>29</sup> **Ibidem**, p. 41.

<sup>30</sup> **Ibidem**, p. 63.



elemento de soporte y de la cual asomaban los encajes. La superior, nos vuelve a indicar el uso de pasamanería en forma de galones dorados y el bordado con lentejuelas. Aparecen nuevamente los listones en forma de lazos de colores y el ineludible bordado en la camisa. En la parte superior del traje, el corpiño y la faja son de seda y otro tipo de galón: el fleco, en color dorado, que se aprecia como elemento frecuente de ornato en varios vestidos de la gente del pueblo, pero que no se menciona para vestidos de *grand toilette*. Las **láminas 72 y 73** otros vestidos de Chinas, resaltando en ellas, los colores subidos y contrastantes y no llevan bordados. Pueden observarse abajo, las enaguas blancas con punta de tira bordada.

En ocasión de un baile de disfraces, Madame tenía la intención de llevar el traje, pero don José Arnáiz le aconseja que no lo haga porque “El traje de poblana es el de una mujer de reputación dudosa...ella no debe ir ni de poblana ni de ninguna otra cosa que no sea lo suyo propio”<sup>31</sup>. El consejo brindado habla de usos y costumbres y un poco también, de la etiqueta mexicana del siglo diecinueve; al parecer, la reglamentación y ordenamiento del uso de la ropa y accesorios, era estricta y no permitía a personas de alta distinción llevar prendas vernáculas. Por más bello que fuera el atuendo y tanta la admiración que Madame Calderón le tuviese, no fue recomendable para que ella lo usase. El señor Arnáiz le sugiere enfáticamente usar sus propias ropas, es decir, mantenerse en su propio status social y su condición de esposa de un Ministro Plenipotenciario. Tiempo después, esta viajera reconocería que la etiqueta mexicana era estricta y rigurosa.

Dejando atrás la indumentaria de la China y la campesina poblana, cuando viaja hacia el noroeste de la República Mexicana, el vestido de las indias de Uruapan le agrada sobremanera:

...usan ‘naguas’, con unas rayas estrechas, blancas y azules de hechura muy amplia y bastante largas; sobre esto cae una especie de camisa corta hecha de algodón blanco y áspero, bordada de varios colores. La llaman la sutunaca; cubriéndolo todo llevan un rebozo negro rayado de blanco y azul terminado con hermosos flecos de seda, en que se repiten los mismos colores. Cuando casadas, añaden un velo blanco bordado y una suerte de blusa de color de singular belleza que es el huipilli...El

---

<sup>31</sup> **Ibidem**, p. 68.

cabello va partido y cae por detrás en dos largas trenzas que se sujetan sobre la cabeza con un moño al centro y flores.<sup>32</sup>

No percibe gran diferencia entre este vestido y el de uso diario a menos que las portadoras fueran de “una clase más principal” vistiéndose de algodón fino y con bordados, añadiendo “una prenda suelta que lo cubre todo a semejanza del sobrepelliz del sacerdote (que usan sobre todo para tiempo frío)”.<sup>33</sup> Aunque el estilo permanece constante, la clase se denota por la finura de los materiales.

Quien haya viajado a Michoacán, habrá notado que el clima de Uruapan como el de Patzcuaro e inclusive el de Morelia es un tanto frío y airoso siendo adverso en las partes montañosas. El uso del algodón, provee a quien lo porta protección y aislamiento contra los cambios de clima debido a su construcción molecular. El algodón que ella califica como “áspero” pudo ser inclusive de fabricación local familiar además de que en la región se cultivaba, como la misma señora Calderón lo apunta en su carta.<sup>34</sup> Se nota también un cambio en la indumentaria, por el estatus marital con el uso del velo. Antes de partir, se compra la viajera una sutunaca<sup>35</sup> “primorosa” y un rebozo negro. Lamenta que las mujeres no quisieran vender sus vestidos porque dice que “los hacen con grandes trabajos y los conservan con esmerado cuidado”.<sup>36</sup>

Encontramos aquí, el hecho de que la población indígena de provincia, conserva su indumentaria tradicional y que la de la China, aunque fuera muy hermoso a los ojos de esta sagaz extranjera, no debía ser usado por mujeres de clases sociales diferentes. La forma de vestir, determina no solamente las clases sociales sino las diferencias con la provincia mexicana.

Pasando al tipo campirano, durante sus andanzas por el Estado de México, admira los trajes de uso cotidiano. En su obra menciona el caso de una ranchera con su hombre, montados como era la costumbre: ella delante de él que como se recordará,

---

<sup>32</sup> **Ibidem**, p. 429.

<sup>33</sup> **Idem**.

<sup>34</sup> **Ibidem**, p. 431.

<sup>35</sup> Véase el Glosario.

<sup>36</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p. 432. Un último comentario sobre estas prendas toca al alcalde del pueblo en Patzcuaro, que era un mestizo. Llevaba pantalones de merino “de color azul deslumbrante”. Debe haber sido seguramente un tipo de azul ultramar, y típico de la región porque en todo el resto de su epistolario no hay una sola línea que hable de este tipo de azul en la Ciudad de México, sus alrededores o el Estado de México. No describe pantalones de vestir.

es una escena litografiada por Claudio Linati. La describe vestida con falda corta de muselina bordada y zapatos de raso blanco, enjoyada con un collar de perlas y arracadas, cubierta con un rebozo y llevando en la cabeza, un gran sombrero de palma.<sup>37</sup> Ve a otras mujeres que llevan vestidos claros de muselina blanca “tiesos de almidón y muy cortos para que pudieran asomarse dos refajos superpuestos, también muy almidonados guarnecidos con encajes. Los zapatos eran de raso de color”.<sup>38</sup> A estos, les da el calificativo de “indumentaria típica”<sup>39</sup> y dice que son “bonitos”, pero no los describe con más detalle. El almidón como apresto será típico de las mujeres campesinas y trabajadoras, pero no usado por las mujeres de sociedad.

Sobre prendas aisladas, las enaguas y las blusas serán las que reciban menciones más numerosas. Las enaguas, según mi parecer deben nombrarse con un término más general y menos de origen castizo o mestizo; al compararlas con la terminología usada para la moda europea, podrían ser el equivalente de los *petticoats* puesto que éstas, se mencionan tanto para prendas básicas interiores como para prendas de cobertura exterior. Por tanto deberían denominarse faldas a las aparentes y enaguas a las interiores.

De las primeras, se encuentran más descripciones concernientes a las clases trabajadores e indígenas tanto de dos colores (con diseño de rayas) y monocromáticas (oscuras).<sup>40</sup> Las que se usaban como enagua, tenían casi siempre encaje como punta, en el ruedo. Las blusas, eran hechas de batista y muselina, con el mismo tipo de adornos bordados y aplicaciones, cubriéndose el cuello con un pañuelo cuyas puntas se sujetaban en el fajín de la cintura a manera de fichú. Completando el atuendo, un lazo de color alrededor de la cintura se usaba como un fajín. Para ejemplificar esta indumentaria, utilizo una pintura de José Agustín Arrieta, en la cual, la China, esta vestida con una falda de castor bordada ricamente y una amplia blusa que va ceñida por el fajín, dentro del cual se acomoda un florido pañuelo a la manera del fichú (**Lám. 74**).

---

<sup>37</sup> **Ibidem**, p. 142.

<sup>38</sup> **Idem**.

<sup>39</sup> **Idem**.

<sup>40</sup> **Ibidem**, p. 32.

El lado masculino está representado por los trajes que llama “de los caballeros” como sinónimo de los que denomina “trajes mexicanos”. Cuando Madame Calderón de la Barca se refiere a los vestidos *à la Mexicaine*, son aquellos que usan los hombres haciendo juego con adornados sombreros, sarapes y chaquetas bordadas.<sup>41</sup> Son diferentes a los de ranchero, que ilustra Claudio Linati y en mi opinión son antecedente del traje Charro. Los de la siguiente cita, fueron usados durante una procesión, siendo los portadores en su mayoría, caballeros españoles:

Los trajes de los caballeros...con sus hermosos caballos, sus altas sillas mexicanas, con las anqueras...de piel negra, borradazas de oro, las chaquetas de magníficas pieles, pantalones con botonadura de plata, sus botas de cuero repujado, estribos de plata y sus graciosas mangas con puntas de terciopelo, negras o de color<sup>42</sup>

Éstos, eran usados en combinación con preciosas sillas de montar sobre “finísimos caballos”,<sup>43</sup> que eran de cuero o forradas de terciopelo y algunas llevaban *anqueras*<sup>44</sup> de piel negra. Hay una que se ve que era magnífica, usada por un “anciano caballero” ataviado de la misma forma ya mencionada: “Es una pieza extraordinaria que le ha costado a su dueño 5000 pesos, toda forrada de terciopelo, ricamente bordado de oro macizo. Algunas veces se le ve con otra montura bordada de plata.”<sup>45</sup> Como podrá apreciarse, se invertían grandes sumas de dinero en los arreos de los caballos como si formaran parte de la indumentaria y demostraban status.

El atuendo también los usaban los jóvenes. Durante uno de sus viajes, se topa con “unos chicos mas finos y a la vez mas varoniles que he visto nunca; vestían de pies a cabeza a la mexicana y parecían tres rancheros en miniatura”.<sup>46</sup> A Madame Calderón de la Barca, le sorprende la superioridad física de la gente del campo por su fortaleza, agilidad y gallardía. Los califica como una “raza” diferente de hombres mexicanos.<sup>47</sup> Las láminas **75, 76 y 77** muestran un traje de Charro hecho de piel teñida en color ladrillo profusamente aplicado y bordado en plata; la lámina **78**, una silla de montar de piel

---

<sup>41</sup> **Ibidem**, p. 119.

<sup>42</sup> **Ibidem**, p. 45.

<sup>43</sup> **Ibidem**, p. 92.

<sup>44</sup> Véase el Glosario.

<sup>45</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p. 99.

<sup>46</sup> **Ibidem**, p. 408.

<sup>47</sup> **Ibidem**, p. 416.

preciosamente trabajada en gofrados<sup>48</sup> y bordados. Fueron confeccionados en el siglo XIX pero hay un notable parecido con la descripción que brinda Madame Calderón.

Habrà de notarse la diferencia entre este traje y el del ranchero, como el que puede apreciarse en la **Làmina 70**, donde Claudio Linati nos presenta a un rico hacendado criollo. El atuendo consta de chaleco corto, camisa blanca y pantalón abierto con botonadura de plata; en la cabeza un pañuelo atado a la nuca bajo un sombrero. Este mismo puede apreciarse en forma similar pero menos lujoso en la escultura de cera del Arriero (**Lám. 79**) y en la litografía de Joaquín Heredia para El Museo Mexicano de 1844 (**Lám. 80**). El hacendado de las láminas de Claudio Linati lleva una manga ricamente bordada y los presentados por Heredia, Xorongo y Sarape. Ambos están emparentados con el del Chinaco que en la pintura de José Agustín Arrieta mostrada en la **lámينا 81** muestra el pantalón abierto hecho en tela de rayas, con camisa blanca, paliacate en la cabeza y un sarape con dibujos geométricos. Los tres tienen en común ser usados por personas que viven del campo; la abertura del pantalón *ad hoc* para quien monta durante varias horas al día, es el común denominador de los tres. El traje descrito por Madame Calderón sería de uso ciudadano por personas de gran pecunio.

En casi el polo opuesto de la escala social, el traje de los cocheros atrae poderosamente su atención. Usaban libreas que eran una especie de uniforme muy vistoso:

Libreas a la mexicana, flamantes y de gran elegancia, se veían muy pintorescas. Chaquetas y calzoneras de piel de venado; las chaquetas bordadas de verde, con colgante botonadura de plata, las calzoneras también bordadas y sueltas con los lados de las piernas sujetos con cadenillas de plata, dejando ver los calzones de lino crudo...botas de postillones y los grandes sombreros con toquilla de oro, se obtiene un traje que habría de faire fureur si algún atrevido mexicano se aventurase a mostrarse con él en las calles de Londres.<sup>49</sup>

De esta descripción obtenemos como común denominador: la piel, como materia prima para pantalones y chaquetas, y un segundo tipo de pantalón hecho de lino crudo que se

---

<sup>48</sup> Véase el Glosario.

<sup>49</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p.132.

usaba bajo el otro; calzaban botas y llevaban en la cabeza grandes sombreros con toquilla de oro. Ella se imagina a algún “atrevido mexicano” luciéndolo en Londres causando furor: *faire fureur* en sus propias palabras. Estas libreas eran color carmesí con oro<sup>50</sup> y las observó en ocasión de las fiestas de Semana Santa.

Para cubrirse, se describen en su obra cinco prendas básicas: jorongos, sarapes, mangas, capas y capotes.<sup>51</sup> Los primeros son descritos como “frazadas o sarapes, que no son sino una manta cualquiera mas o menos fina, con un agujero para meter la cabeza”<sup>52</sup>. Los sarapes observa que eran de varios colores. En su primera descripción menciona para describir los jorongos la palabra “sarape” que posteriormente usa aplicándola a una prenda al parecer diferente. Posiblemente se trataba de un mismo corte, siendo los sarapes mas ornamentados. Eran por lo visto de uso común para todas las clases sociales e inclusive, por militares; algunos le causan admiración y los alaba. Dice que eran cubridores para la lluvia y que los portaban, tanto mujeres como hombres.<sup>53</sup> De las mangas ya he hablado en el punto anterior. La **lámina 82** de Carl Nebel muestra a dos rancheros; el de la izquierda lleva un sarape mientras que el de a caballo, una manga.

Hay un detalle que me llamó poderosamente la atención y es que cocheros y lacayos tenían grandes capas de hule que, “con sus relumbrantes sombreros de cuero, pueden desafiar la tormenta”.<sup>54</sup> En Inglaterra, Charles Rennie Macintosh inventó las gabardinas hechas con tela que llevaba una aplicación de hule pero que despedían mal olor y eran rígidas. Las mexicanas por lo que se aprecia, eran flexibles, cómodas, protegían al portador contra la lluvia y jamás hay una mención en las cartas de Madame Calderón de la Barca sobre el haber percibido olores desagradables. Podría decirse que los mexicanos tenemos el crédito de haber inventado los impermeables y Macintosh, las gabardinas.<sup>55</sup> Manuel Orozco y Berra señala en su apartado de

---

<sup>50</sup> **Ibidem**, p. 98.

<sup>51</sup> Véase el Glosario.

<sup>52</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p. 25.

<sup>53</sup> **Ibidem**, p. 247.

<sup>54</sup> **Ibidem**, p. 224.

<sup>55</sup> En 1830 Charles Rennie Macintosh patentó un método con el cual caucho reblandecido con petróleo se aplicaba entre dos telas de lana, dándole a la prenda la cualidad de ser impermeable. Las gabardinas tomaron el mismo nombre que su creador pero cambiaron la forma de escritura y fueron llamadas *Mackintoshes*. Eran de color verde y poco cómodas dado que provocaban sudoración y emitían un olor poco agradable. Se tejieron con ligamento asargado que se recibió el nombre de tela de gabardina.

Estadística Industrial de la Ciudad de México, la existencia de siete establecimientos de *huladores de telas* y 18 tenerías y expendios de hules [sic].<sup>56</sup> Por el número de establecimientos, debe haber sido común aplicar este material a las telas para hacerlas impermeables y desde luego, adquirirlas.

Los sombreros usados como complemento de éstas indumentarias, son de tres tipos: los de tela de castor "...su sombrero mismo era una curiosidad para nosotros, un castor blanco de ala inmensa..."<sup>57</sup> muy adornado con tejido de plata y toquillas y borlas de plata,<sup>58</sup> el del *traje mexicano*, de grandes alas adornados con toquillas de plata y oro y forros y galones dorados y los de palma.<sup>59</sup> Las **láminas 83, 83a y la 84** muestran sombreros de castor con toquillas de plata.

### **3.2.2. Trajes femeninos para recepción, baile, de disfraces. El teatro y la ópera.**

Pasando a éste aspecto de la indumentaria, los trajes para bailes de fantasía y de disfraces son tema aparte. Acorde con sus relatos, que en las altas clases sociales eran comunes los de disfraces y máscaras, que ella llama por su nombre francés: *bal costumé*,<sup>60</sup> y otro local, las *Jamaicas*.

Sobresalen algunos trajes que son dignos de comentar. Una mujer llevaba una "...falda de raso escarlata, y sobre ella una túnica de raso de color de rosa, con lazos rojos haciendo juego", o bien otra usando "...un vestido corto de raso azul, debajo del cual asomaba una hermosa falda de raso morado, guarnecido con lazos amarillos."<sup>61</sup> Si analizamos estos atuendos percibiremos una constante: un elemento largo, completo como la túnica o el vestido corto sobre una falda. Ambas prendas confeccionadas en raso y adornadas con lazos. Destaca la indumentaria de la señora Castilla "...vestida de Madame de La Vallière...en terciopelo negro brillante,..., envuelta en pieles y boas" y el atuendo de la señora Guerra que iba como Reina de Escocia "...de terciopelo negro

---

<sup>56</sup> Manuel Orozco y Berra, "*La Ciudad de México*" en, José Lafragua y Manuel Orozco y Berra, *La Ciudad de México*, Editorial Porrúa, México, D. F., 1998, Col. "Sepan Cuantos...", Núm. 520, p. 127.

<sup>57</sup> Madame Calderón de la Barca...op. cit., p. 30.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 71.

y perlas, llevaba una toca puesta de moda por La Albani...”<sup>62</sup> En ambos casos, se imitan dos famosas mujeres europeas: una francesa y una italiana.

Hay un claro seguimiento de las costumbres europeas pero por supuesto con una versión muy mexicana que se advierte en los largos de los vestidos y en la combinación de las prendas. Sobre los tocados, uno fue puesto de moda por La Albani que era una cantante de ópera y el otro diseñado por Herbault de la que nos da dos referencias, una con respecto a esta parte de la indumentaria que ella diseña y otro donde se infiere que trabajaba en México.<sup>63</sup> Si se analizan las imágenes literarias de las damas imitadas resultarán un tanto divertidas: la primera, Madame de la Vallière, fue amante de Luis XIV y por la época no hubiese portado un vestido como el que se describe por ser diferente la moda (**Lám. 85**); la Reina de Escocia, a juzgar por algunos de los atuendos con que fue pintada, tampoco dado que los vestidos de la realeza inglesa eran un despliegue de lujo y seguían rigurosos patrones de etiqueta (**Lám. 86**). Sus vestidos llevarían corpiño, estomaquera, falda amplia con varias enaguas abajo y un gran escote. El evento referido era entonces un *travestissement* al que me he referido en el Capítulo 1.

Según opinión de Madame Calderón de la Barca se abusaba del uso de sedas y terciopelos a manera de ostentación, al igual que de las blondas y considera que los vestidos eran “recargados en demasía...Los vestidos comparados con la moda actual [la europea] eran de un corto absurdo, y los pies, pequeños por naturaleza,...dentro de zapatos aún mas pequeños...”<sup>64</sup>Lo corto se trata de una adaptación, necesaria para nuestro país, por las mismas diferencias en las condiciones de las calles en ciudades y en el campo, pero la señora Calderón da sin embargo otra deliciosa explicación: “sería una crueldad exigir que estos pies tan pequeños y estos zapatos más pequeños aún, tuvieran que esconderse”.<sup>65</sup> El hecho de tener pies diminutos era ciertamente, un atributo de belleza femenina.

---

<sup>62</sup> **Idem.** De la Albani hay dos menciones, no sé si sea asunto del traductor pero en la segunda ocasión escribe “Albini”. Por el tiempo y el contexto infiero que se trata de la misma persona.

<sup>63</sup> **Ibidem**, p.330 En esta ocasión durante un baile en Semana Santa, habla de vestidos “de Herbault y de París”; la primera trabajaba aquí.

<sup>64</sup> **Ibidem**, p. 72.

<sup>65</sup> **Ibidem**, p. 114.



En ocasión de una Jamaica, le maravilla el vestido de poblana de la señora Adalid que dice le debía haber costado varios centenares de pesos:

El ceñidor de sus enaguas es de seda amarilla, el resto, de cachemira escarlata, lleva bordados de oro y plata; sus cabellos sujetos por detrás con una gruesa peineta de plata, con sartas muy hermosas de coral montado en oro. Sus zapatos eran de raso blanco bordados en oro; as mangas y la camisa de batista finísima adornada con ricos encajes y el refajo deja ver dos olanes de Valenciana.<sup>66</sup>

Pienso que la Señora Adalid llevaba una lujosa versión del vestido de la China, porque las enaguas eran de seda amarilla, su traje iba adornado con encajes tan finos como los de Valenciennes y los zapatos estaban bordados en oro. Las máscaras estaban hechas con la codiciada fibra del gusano de la morera.<sup>67</sup> Durante otro de “máscaras y fantasía”, observa “grandes adelantos llevados a cabo en el vestir desde el baile...del año pasado... [una señorita llevaba] un vestido que no era concebible que saliera de otras manos que las de una modista parisiense”.<sup>68</sup> Admite que la moda europea se iba haciendo presente cada vez en forma más fiel, en nuestra tierra.

Gracias a sus descripciones, se nota que el bordado era parte muy importante del atuendo de gala usado por mujeres mexicanas. La señora de la Barrera, esposa de un general acaudalado, vestía un vestido de terciopelo morado “cubierto de bordados con flores de seda blanca, mangas cortas, un corpiño bordado, zapatos de raso blanco y *bas à jour*, un ancho volante de encaje de Malinás, asomado bajo el vestido de terciopelo, que era un poco corto...”<sup>69</sup> La manga corta, es mencionada repetidamente en sus descripciones -contrariamente al uso europeo- e inclusive comenta que las mujeres entraban así ataviadas a la iglesia y “recreábase la vista con libertad.”<sup>70</sup> Los varones en nuestro país estaban acostumbrados a este panorama, los extranjeros no. Se usaron atuendos y/o accesorios traídos o comprados en otros lugares como España

---

<sup>66</sup> **Ibidem**, p. 185.

<sup>67</sup> **Idem**.

<sup>68</sup> **Idibem**, p. 298.

<sup>69</sup> **Ibidem**, p. 8.

<sup>70</sup> **Ibidem**, p. 231.

e Inglaterra. La señora Calderón de la Barca menciona el uso de “capas españolas” y del *plaid* o tartán escocés.<sup>71</sup>

Las **láminas 87 y 88** muestran dos detalles de un vestido de la época que se encuentra en la colección del Museo Soumaya; es de terciopelo rojo y lleva aplicaciones de devoré que fueron cortadas del lienzo y luego cuidadosamente colocadas haciendo amplias franjas. En el reverso la puntada es tan minuciosa que parece un bordado repitiendo el patrón del terciopelo.

Los trajes para recepción, fiestas especiales, teatro y ópera, fueron igualmente muestras de boato. Se repite por supuesto la selección de las mismas telas enriquecidas con bordados y aplicaciones, pero hay una referencia a las vaporosas blancas con oro, llevadas por jóvenes.<sup>72</sup> Al hablar de este tipo de textiles, se interpreta el lenguaje haciendo referencia a los crespones, los velos o gasas los correspondientes al tipo y serían seguramente de seda o gasa de algodón muy fino.

Cuando abrían temporadas de ópera, afirma que el vestuario y las decoraciones eran nuevas e inclusive “fastuosas”. La inversión tanto de los dueños de los teatros como de los cantantes era evidente, las cantantes iban siempre elegantemente vestidas, y las señoras asistían con sus mejores galas, al igual que sus acompañantes.<sup>73</sup> La Cesari, cantante de ópera, por ejemplo, se presentó “con un magnífico vestido blanco con guirnaldas de París”.<sup>74</sup> Por primera vez menciona un motivo específico de uso europeo: las guirnaldas. No dice si era estampado o tejido. La Ricci, con un traje blanco de raso con corpiño azul entallado y manga larga;<sup>75</sup> Albani puso de moda un tocado.<sup>76</sup> Debe recordarse que en ésta época, la moda era muy influenciada por actrices y cantantes cuyos atuendos eran copiados por la sociedad.

### **3.2.3. Ajueres de Novias: el matrimonio con el hombre y con Dios; la profesión de las novicias.**

---

<sup>71</sup> **Ibidem**, p. 81.

<sup>72</sup> **Ibidem**, p. 298.

<sup>73</sup> **Ibidem**, pp. 342 y 389 Esta última nota, trata de la ocasión en que el presidente Santa Anna asiste a la función de ópera y decoran *ex profeso* el palco para él.

<sup>74</sup> **Ibidem**, p. 297.

<sup>75</sup> **Ibidem**, p. 342.

<sup>76</sup> **Ibidem**, p. 71. No se describe el tocado.

De los ajuares de boda habla poco y sus descripciones no son muy detalladas, pero llama la atención uno usado como mortaja: "...del mas fino encaje, los volantes de una especie de punto que costaba 50 pesos la vara, y no tenía igual, adornado de trecho en trecho con lazos de cinta ricamente bordada en oro" .<sup>77</sup> Lo que Madame Calderón llama *especie de punto* debe tratarse de un tipo de encaje no conocido por esta europea, seguramente era algún tipo de encaje local, hecho con hilo de seda dado que su precio era muy alto. El atuendo era tan bello y tan caro que fue robado y vendido. Al atrapar al ladrón, declara "...haberlo comprado a una modiste [sic] francesa de la ciudad." <sup>78</sup> Este hecho, confirma el trabajo de modistas francesas en la Ciudad de México, que seguramente confeccionaron con las telas más caras importadas de París y otros lugares de Europa, pero que además, usaron materiales finos hechos aquí como es el caso mencionado en el párrafo anterior.

Para darse una idea de lo que se pagaba, Laura Solares Robles nos brinda algunos datos interesantes sobre los ingresos que se percibían en las postrimerías del Virreinato:

...es preciso señalar que los peninsulares ocupaban las plazas con mayores remuneraciones anuales que alcanzaban la cifra de 300 pesos; en momentos de auge económico, estas cifras se elevaron a la cantidad de mil pesos. Para los criollos y mestizos las cifras de ingresos oscilaban entre 51 y 300 pesos, aunque había quien alcanzaba sólo 50 pesos anuales. En el campo la situación no variaba mucho...los sobreestantes o mayordomos de las fincas y haciendas de beneficio recibían entre 150 y 200 pesos al año. Algunos trabajadores especializados como los mineros, arrieros y artesanos recibían un ingreso anual de 80 pesos: sus ayudantes percibían 60. La gran masa de peones, pastores, labriegos y jornaleros se les pagaba un real por día lo que significa que anualmente obtenían entre 30 y 40 pesos con los cuales apenas podían sobrevivir.<sup>79</sup>

Si la vara de encaje, es decir poco más de 80 centímetros, costaba 50 pesos, el vestido valía una fortuna y seguramente era de tal calidad que alegaron haberlo comprado a una modista francesa.

---

<sup>77</sup> **Ibidem**, p. 77.

<sup>78</sup> **Idem**.

<sup>79</sup> Laura Solares Robles...**op. cit.**, p. 197.

Considera también que la sociedad que surgió en la etapa independiente no padeció graves problemas económicos en comparación con los estratos inferiores que inclusive agravaron su posición durante el gobierno del General Santa Anna, porque no crearon fuentes de trabajo y no tenían acceso a la educación. Se dividió la sociedad en 5 clases de acuerdo a los ingresos: la quinta no ganaría ni 500 pesos al año y la primera 3,000 pesos o más. Los pastores se considerarían la parte “más ignorante y ruda” de la sociedad” pues eran “estúpidos y malignos”, eran como nómadas y se entregaban a toda clase de vicios.<sup>80</sup> Personalmente pienso que, para comprar ropa de ésta clase y joyas como diamantes y perlas, los ingresos de esa primera clase, eran por lo menos cinco veces superiores.

En la colección del Museo Soumaya, se encuentra un vestido en colores verde y rojo, cuya “punta” es extraordinaria. Esta hecha con pasamanería a manera de *cola de ratón* –que es un cordón liso y delgado hecho de seda y por tanto es muy lustroso- pero más delgada, usando una técnica en la cual el hilo se enreda en las vueltas anteriores pero sin anudarse (**Lám. 89**).

Invitada en varias ocasiones a la profesión de jóvenes de sociedad, La Marquesa describe los trajes de las futuras monjas el día de toma de votos y de sus madrinas. Para la de una joven en el convento de José María, el vestido era de raso azul pálido con diamantes, perlas y una corona de flores. La joven, dice Madame “...se sofocaba...entre blondas y joyas”.<sup>81</sup> Su madrina vestida de raso blanco, iba “cuajada de joyas”.<sup>82</sup> Es muy triste leer, cuando habla de esta futura monja, que era “mas bien *desgraciée par la nature*”.<sup>83</sup> Tal vez, era su mejor opción ser religiosa dado que por su fealdad, no debe haber tenido muchas esperanzas de llevar el traje de novia. Para Madame Calderón la carencia de belleza es un defecto difícil de llevar a cuestras.

Otra jovencita, llevaba un traje de terciopelo rojo con diamantes, perlas y una corona de flores. El corsage de su vestido estaba lleno de ramitos hechos de cintas de diversos colores que sus amigas le habían regalado. El vestido tenía manga corta y

---

<sup>80</sup> **Ibidem**, p. 203.

<sup>81</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p. 167.

<sup>82</sup> **Ibidem**, p. 168.

<sup>83</sup> **Idem**.

llevaba zapatos blancos de raso.<sup>84</sup> José María Estrada retrata a Doña María Encarnación Navarrete y Dávalos antes de profesar (**Lám. 90**). Madame Calderón lamenta enterarse casi a punto de partir, que existían en la Ciudad de México conventos para indígenas que cuando tomaban el hábito, se vestían con un “soberbio traje de india como el que llevaban antiguamente las cacicas o señoras de la clase mas elevada”.<sup>85</sup>

Tanto el matrimonio terrenal, como el espiritual, implicaban gastos considerables. En el primer caso, la ropa podría servir si se sufriera una aflicción económica, pero en el de las profesas, ¿quién habrá recuperado la inversión?

#### **3.2.4. La indumentaria durante fiestas populares. El reciclamiento de la moda de las clases sociales adineradas y comparación con la de provincia.**

Cualquiera hubiera pensado que la forma de vestir sería más sencilla, pero la realidad probó ser diferente. En el segundo año de su estancia, cuando se planeaba una ascensión aerostática que resultó por cierto, un fraude, toda la gente iba elegante. Para el evento las señoras llevaban gasas y blondas, y las joyas eran diamantes y perlas.<sup>86</sup> Por ser matutino el espectáculo, las gasas serían más adecuadas por ser frescas y menos pesadas.

Las fiestas religiosas de Semana Santa también eran ocasión de boato. Algunas mujeres, siguiendo la costumbre de San Agustín, se cambiaban hasta cinco veces en un día.<sup>87</sup> El lujo, se extendía a las mujeres del pueblo que Madame aprecia por su bella apariencia, y que se ataviaban con muselinas blancas transparentes “muy almidonadas”, ricamente bordadas, faldas adornadas con encajes “extremadamente cortas”, zapatos de raso blanco y las cabezas cubiertas con rebozos. Las indígenas, llevaban faldas de colores muy alegres y se divierte observando que los zapatos que llevaban sí correspondían a la talla de sus pies.<sup>88</sup> Por tanto, la cualidad de tener pies pequeños correspondía a las clases superiores.

---

<sup>84</sup> **Ibidem**, pp. 170 y 171.

<sup>85</sup> **Ibidem**, p. 400.

<sup>86</sup> **Ibidem**, p. 323.

<sup>87</sup> **Ibidem**, p. 182.

<sup>88</sup> **Ibidem**, p. 114.

Para el Viernes Santo todas las damas de negro, enlutadas, correspondiendo al de la Virgen, así que se puede decir que esta costumbre era parte de la etiqueta mexicana ligada a la parte litúrgica religiosa, dado que la Virgen lleva luto en la Semana Mayor en su advocación de Dolorosa. Los trajes eran también de terciopelo o raso. Las otras clases sociales también iban ataviadas con esmero, usando prendas bordadas – algunas con oro macizo-<sup>89</sup> faldas de dos colores, camisas con encajes, zapatos de raso, rebozos orleados en oro y chales de crespón de China en colores vivos uno de los cuales dice haber costado alrededor de 500 pesos .<sup>90</sup>

En las faldas vuelve a aparecer el diseño en dos colores y en el caso de una campesina la combinación era de rojo y amarillo.<sup>91</sup> Su admiración por las poblanas no lo disimula, pues enfatiza que “nadie rivaliza con las bellas campesinas poblanas o con sus ricos vestidos de fiesta”.<sup>92</sup> En la **lámina 91** se muestra una celebración de Semana Santa y toda clase de atuendos conviviendo durante la sacra celebración. En provincia se dan las mismas condiciones de elegancia y excesos y el uso de telas como el crespón y la blonda; la manga corta y un alto ruedo. Durante estas festividades, Madame Calderón de la Barca menciona por primera vez un *decolletée*, es decir, un escote en combinación con chales de seda de China y zapatos de raso.<sup>93</sup> Éste rasgo evidencia la llegada de la moda Victoriana a México y era el escote, exclusivo de las clases adineradas Europeas.

Para la segunda Semana Santa que pasa en nuestro país, los cambios en la moda fueron marcados. Estando en un palco en Plaza de Gallos en San Agustín, observa “los progresos que han hecho las señoras en su manera de vestir desde el año pasado”: Es el año de 1842. Siguen prevaleciendo las joyas habituales pero los sombreros eran casi todos parisienses como la mayoría de los trajes; alguno llevaba plumas. “Los sombreros eran frescos y elegantes como pudieran verse en alguna parte del mundo”.<sup>94</sup> La señora Heras de López Bravo, retratada por Clavé (**Lám. 92**) lleva un vestido escotado de brocado blanco y oro que puedo afirmar es una adaptación de un

---

<sup>89</sup> **Ibidem**, p. 119.

<sup>90</sup> **Idem**.

<sup>91</sup> **Idem**.

<sup>92</sup> **Ibidem**, p. 114.

<sup>93</sup> **Ibidem**, p. 135.

<sup>94</sup> **Ibidem**, p. 329.

modelo de 1837 (**Lám. 93**). Una de ellas es la manga corta y está escotado de acuerdo a la moda Victoriana. La dama va cargada de joyas e incluso remarcando sus valiosas posesiones, se coloca un joyero de oro en la mesa deja ver una sarta de gruesas perlas.<sup>95</sup>

Durante el baile del Camino al Calvario, observa admirada que las mujeres iban vestidas:

...como solían vestirse las pertenecientes a las mejores clases de México años atrás, no muchos quizás (y como todavía van muchas en el campo) con vestidos, blondas, enaguas cortas, medias de seda caladas y zapatos de raso blanco y una variedad de sombreros extravagantes nunca vistos desde los días en que les Anglaises pour rire pusieron por primera vez el pié en las playas Galicanas. Algunos parecían diminutos campanarios; otros morriones; los había como pilones de azúcar, y los mas eran, al parecer, hijos de la circunstancia para salir de paso. Promiscuaban los sombreros con algunos bonitos vestidos de Herbault y de París pero pertenecían a las clases más elegantes.  
<sup>96</sup>

Puede deducirse, que las mujeres de clases sociales menos pudientes compraban o reutilizaban los atuendos que las clases adineradas, que por estar pasados de moda, ya no usaban y por tanto vendían, regalaban o empeñaban. Este hecho lo confirma Payno en ***El Fistol del Diablo*** para ambos sexos y se comentará en el capítulo siguiente. La Marquesa Calderón de la Barca reitera que en el campo y la provincia, la moda iba atrasada con respecto a la metrópoli y al escribir que había un elemento de “promiscuidad” por la convivencia de la moda de París y las grandes modistas con la de los trabajadores e indígenas, deja sentir un tinte clasista.

### **3.2.5. Indumentaria para ocasiones semi formales y para viaje. Tápalos, tocados y fajas.**

---

<sup>95</sup> Es de notar que esta foto esta al revés que la que se encuentra en el libro de Salvador Moreno. Cfr. Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, UNAM / IIE, México, D. F., 1966, Lámina VI, s/p.

<sup>96</sup> Madame Calderón de la Barca...*op. cit.*, p. 330.

La elección de las damas para acudir a las comidas con los aristócratas, fueron los vestidos de muselina blanca bordada, sobre raso blanco o de color, destacando "...en el conjunto, uno o dos trajes de París",<sup>97</sup> y en caso de que las ocasiones fuesen menos formales, a lo que Madame Calderón se refiere como un tipo de etiqueta "...que podríamos llamar de medio vestir"<sup>98</sup> como los días de campo, las mujeres llevaban sombreros "que se consideraban prendas de lujo". Para la sociedad europea, éstos eran parte de la cotidianeidad.

Cuando va de viaje, la ilustre dama expresa ya con experiencia, que no pueden usarse atuendos "demasiado finos por la vegetación"..<sup>99</sup> Ella misma usa un traje de merino y uno de muselina "tan corto como suele usarse aquí..." y se coloca un rebozo terciado y un sombrero de paja. El matrimonio Calderón de la Barca usó mangas muy finas. Las que eran aceptables en calidad, dice Madame Calderón, costaban entre setenta y ochenta pesos y eran muy resistentes; tenían puntas de terciopelo negro con franjas de oro y seda e iban forradas de una tela gruesa de calicó: "Son calientes, muy a propósito para montar en el campo" .<sup>100</sup> También había algunas bordadas ricamente que costaban hasta 500 pesos.<sup>101</sup>

A los rebozos, los describe como "grandes chales" de color, usados sobre la cabeza y cruzados sobre el hombro izquierdo.<sup>102</sup> Ella misma usa los rebozos "a modo de bufandas ".<sup>103</sup> Madame Calderón ya no opina que dichas prendas sirven solamente para cubrir la suciedad y los andrajos; la adopta como parte de su vestuario igual que los sombreros de paja que primero ve en una campesina cuando recién había llegado a México.<sup>104</sup> La **lámina 94** muestra un ejemplar de la Colección Robert Everts en color índigo y su fleco o rapacejo<sup>105</sup> está anudado y cortado en forma triangular. El rebozo tuvo múltiples usos y también formas de acomodo, la obra presentada en la **lámina 95** nos presenta a un par de mujeres que lo colocan sobre una peineta de cazuela.<sup>106</sup> Los

---

<sup>97</sup> **Ibidem**, p. 183.

<sup>98</sup> **Ibidem**, p. 93.

<sup>99</sup> **Ibidem**, p. 141.

<sup>100</sup> **Ibidem**, p. 398.

<sup>101</sup> **Idem**.

<sup>102</sup> **Ibidem**, p. 25.

<sup>103</sup> **Ibidem**, pag. 261.

<sup>104</sup> **Ibidem**, p. 321.

<sup>105</sup> Véase el Glosario.

<sup>106</sup> Véase el Glosario.



chales de cachemira y de seda, algunos de crespón de China, también cubrieron los bellos hombros de las mexicanas. Por sus relatos se aprecia que se acostumbró el uso de velos, que se colocaban sobre el sombrero de paja muy a la usanza europea. Vuelva a recordarse la lámina de Claudio Linati donde la dama va tocada con un sombrero de la misma forma descrita.

Acerca de las mantillas, afirma que son prendas de ascendencia típicamente española y que fueron de uso común entre las señoras y jóvenes. Recién llegada, las que van a visitarla las llevaban puestas.<sup>107</sup> Fueron prendas versátiles: se llevaban a la iglesia, se usaron para fiestas religiosas como la navidad,<sup>108</sup> las profesiones de votos de las futuras religiosas y para muchas otras ocasiones formales.<sup>109</sup> Estas prendas afirma Madame Calderón, que comenzaron a ser substituidas paulatinamente por sombreros, pero a ella le gustaba el efecto de las primeras.<sup>110</sup> Estuvieron hechas de encajes como la blonda negra o la blanca.

Otro tipo de tocado al parecer de uso común, era el turbante. Los que ella menciona eran de terciopelo y se usaron entretejidos con perlas y diamantes.<sup>111</sup> También habla de coiffés o cofias,<sup>112</sup> con flores y joyas,<sup>113</sup> Fue para ella motivo de sorpresa ver que las mujeres no ocultaban sus cabellos grises con sombreros, usándolos con grandes peinetas. El peinado podía ser en forma de un atado o trenzado.<sup>114</sup> El orgullo por una hermosa cabellera aunque tuviera tintes plateados, pudo interponerse entre la moda del sombrero y favorecer la continuación del uso de los tápalos.

En el otro extremo de la anatomía, las piernas calzaban medias de seda y zapatos de raso que podían llevar bordados o aplicaciones de oro o de plata y en las breves cinturas, las fajas y los fajines de raso de seda en varios colores, detenían los fichús o los pañuelos y acomodando la cigarrera. Ambas prendas imprimían un toque más colorido a la indumentaria.

---

<sup>107</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p. 26.

<sup>108</sup> **Ibidem**, p. 255.

<sup>109</sup> **Ibidem**, pp. 26, 47 y 48, 73, 119.

<sup>110</sup> **Ibidem**, p. 177.

<sup>111</sup> **Ibidem**, p. 323.

<sup>112</sup> Véase el Glosario.

<sup>113</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p. 92.

<sup>114</sup> **Ibidem**, p. 142.

### 3.2.6. Los varones: la indumentaria de los obispos y de algunos militares. La pierna del General Santa Anna.

Los trajes de religiosos no son objeto de atención de la viajera, excepción hecha de los de ciertas jerarquías como los de Obispos y Arzobispos, por el gran despliegue de boato. Describe varios usados en ocasiones festivas así como los paramentos,<sup>115</sup> las mitras<sup>116</sup> dice que estaban “literalmente cubiertas de diamantes”.<sup>117</sup>

Un obispo llevaba vestidos en colores rojo y oro, cubiertos de bordados del mismo material;<sup>118</sup> otro más, traje talar<sup>119</sup> púrpura con amatistas y un tercero, de raso, cubierto de encajes sobre el que brillaban los diamantes y amatistas de un gran pectoral; la capa era de paño rojo forrada de terciopelo carmesí y calzaba medias del mismo color y en la mano, un anillo adornado con una enorme amatista.”<sup>120</sup> Habrá que recordarse que los obispos visten habitualmente con el color correspondiente a su jerarquía que es morado correspondiéndole, la piedra de amatista. El color rojo también se puede combinar con la vestimenta de estas jerarquías eclesiásticas. El derroche de lujo en su plenitud.

Los trajes de los militares son descritos escasamente aunque convive con muchos durante sus dos años de estancia. Se aprecia gran diferencia entre la indumentaria de los altos rangos y los soldados de a pié. Por lo que cuenta, hubo generales muy adinerados cuyas esposas se mostraban en los saraos con gran pompa; ellos mismos asistían con trajes de gala. Del Presidente Guadalupe Victoria, dice que era “un hombre altísimo de vistoso uniforme cubierto de oro, con colosales charreteras y con su penacho guarnecido de plumas de todos los colores del arco iris”.<sup>121</sup> (**Lám. 96**). Si se compara esta obra anónima del Presidente Victoria con el retrato de *Napoleón en la Batalla de Wagram de Vernet* que presento en la **lámina 97**, se podrán notar algunas similitudes. La diferencia entre ambos atuendos está en la parte de las casacas y el

---

<sup>115</sup> Véase el Glosario.

<sup>116</sup> Véase el Glosario.

<sup>117</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p. 157.

<sup>118</sup> **Ibidem**, p. 168.

<sup>119</sup> Véase el Glosario.

<sup>120</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, pp. 170 y 171.

<sup>121</sup> **Ibidem**, p. 24.

fajín, reminiscencia española, pero el pantalón blanco oculto bajo una bota Wellington, característicamente europeo acompaña a ambos mandatarios.

En ocasión de una procesión, los uniformes que llevaban las tropas eran escarlata y oro combinados con vivos colores. La escolta que le fue asignada al matrimonio Calderón de la Barca llevaba sarapes y altos cascos emplumados. Un “hermoso” sarape era llevado por un capitán bigotón, mientras los soldados se envolvían en frazadas y portaban capotes.<sup>122</sup> Interesante es el hecho de que durante la revuelta que presencia en 1842, los generales vestían trajes llevando el color del partido al que pertenecían, usando “...sombreros grises a la chamberga, galoneados bombachos, viejos capotes y fajines y los finos caballos ensillados de terciopelo carmesí.”<sup>123</sup>

Hay una anécdota que no quiero dejar de comentar. Durante su segundo año de estancia, acude Madame Calderón con su esposo a la zapatería de un español y encuentra que sobre el mostrador se encontraba nada menos que la pierna del General Santa Anna. A ésta se ajustaba una “muy hermosa bota” y dice haberla observado “con el respeto que se merece el sostén de un héroe”. Con ella “...había de pasar revista a sus tropas el próximo domingo, poniendo por delante su pie de ‘veras’ porque de ordinario solamente usa una simple pata de palo”.<sup>124</sup> Parece que la habían llevado a una especie de mantenimiento y el zapatero bastante insolente por cierto, les comenta desenfadado, que si no termina el trabajo encomendado, pues que debería pasar revista el General, con la pata de palo (**Lám. 98**).

Guillermo Prieto complementa esta pequeña anécdota pues conocía a un doctor Muñoz, calificado por el autor como inteligente, sagaz y creativo, que había comenzado su carrera como barbero y terminado como médico. Él, le construyó una pierna perfecta al General Santa Anna después de que la perdió en 1838 y que según su descripción tenía resortes finos y muelles flexibles “adecuados y dóciles” haciéndola fina y fuerte a la vez.<sup>125</sup> Si se compara esta descripción con la pierna que se muestra en la lámina se verá que ésta es un tanto burda, pesada y no lleva ni los muelles ni los resortes. Lleva

---

<sup>122</sup> **Ibidem**, p. 37.

<sup>123</sup> **Ibidem**, p. 361.

<sup>124</sup> **Ibidem**, p. 398.

<sup>125</sup> Guillermo Prieto, **Memorias de mis tiempos**, Editorial Porrúa, México, D. F., (Col. “Sepan Cuantos...”, Núm. 481), p. 182.

un cilindro forrado sobre el cuál se debe haber apoyado la pierna y que por su protuberancia simularía la rodilla. Es por ésta pequeña historia que sabemos de la manufactura de prótesis de pierna, a las cuales se les ajustaba el calzado y cuyo mantenimiento obligatorio probablemente correspondía a los zapateros. Por su forma deben haber sido hechas por personas con conocimientos básicos de escultura y su peso seguramente era respetable, pero ofrecían un aspecto estético.

Madame Calderón de la Barca casi no habla sobre la ropa masculina civil pero escribe que, durante un baile en la Plaza de Gallos, alguien portaba una chaqueta de color blanco que le pareció a la Señora Calderón ser “discordante” sin embargo, puntualiza, que “se notaba un orden y decoro perfectos” <sup>126</sup> en la concurrencia en general.

### **3.2.7. Joyas y accesorios para damas y caballeros y comentarios finales.**

“Todos llevaban brillantes y perlas” refiriéndose a niños, ancianos y ...cadáveres.<sup>127</sup> Se combinaban con cofias y tocados, entretejiéndolos con perlas y brillantes, como el usado por la Sra. Guerrero en ocasión de un baile de disfraces “que representan una fortuna” <sup>128</sup>. Los diamantes se llevaban solos o acompañados de perlas (**Lám. 99**) y le parecía a Madame Calderón de la Barca que las piedras de color se consideraban “cosa despreciable”.<sup>129</sup> Las perlas, se usaban muy grandes con forma de pera que son las mismas que llama “perlas calabazos” porque éstas tienen la forma del vegetal (**Láms. 100 y 101**). Ambos tipos de joyas, fueron a su parecer, las preferidas por la sociedad mexicana.

Desde que Madame Calderón llega a nuestro país nota el uso generalizado de varios tipos de joyas. Su primera impresión es de piedras mal montadas, pero posteriormente va cambiando su apreciación y admira algunas de gran belleza, valor y perfección. Hablando de la señora de la Barrera, esposa de un general retirado, nos dice que llevaba:

...una mantilla de blonda negra sostenida con tres aigrettes de brillantes, aretes de brillantes de un tamaño extraordinario, con

---

<sup>126</sup> Madame Calderón de la Barca... **op. cit.**, p. 181.

<sup>127</sup> **Ibidem**, p. 71.

<sup>128</sup> **Idem**.

<sup>129</sup> **Ibidem**, p. 155.

un collar de brillantes de inmenso valor, bellamente engarzados, un collar de perlas calabazos, valuado en 20,000 pesos. Un brillante Sevigné con una cadena de oro que le daba tres vueltas al cuello y que le llegaba a las rodillas. En cada dedo, un anillo de brillantes del tamaño de pequeños relojes.<sup>130</sup>

El juego de aretes, aderezo, brazaletes y anillo que se aprecia en las **láminas 102,103 y 104** tienen un extraordinario trabajo, así como los pendientes que se muestran en las **láminas 105 y 106** con diamantes sobre oro blanco. La forma de moño al parecer, fue un diseño en boga. Los corales fueron también de uso frecuente; admira unos de origen napolitano color fresa montados en oro, y otros en una sarta con oro. La que se aprecia en la **lámina 107** se une a un torzal<sup>131</sup> y prende en el pecho con un relicario<sup>132</sup> que parece tener además, dos grandes esmeraldas.

Algo que me llama la atención, al igual que a Madame Calderón le causó sorpresa, que ante la muerte de seres queridos, la mortaja incluía una buena cantidad de joyas. Por lo menos nos da dos ejemplos en sus cartas. De éstos, sobresale el de la novia que entierran con “ricos encajes, diamantes de tres condesas y cuatro marquesas. Collares, brazaletes, sortijas, broches y tiaras...” que considera valían varios centenares de miles de pesos<sup>133</sup>.

Se usaron pendientes de diamantes, broches con las mismas gemas, algunos usados para sostener las mantillas; aretes de brillantes de los cuales algunos eran de gran tamaño y arracadas. Aderezos, cadenas -algunas muy largas una de las cuales “daba tres vueltas al cuello”<sup>134</sup> y collares de oro, brillantes y gruesas perlas, brazaletes y sortijas, algunas portando unos brillantes tan grandes que tenían el tamaño de “pequeños relojes”.<sup>135</sup> Las joyas que se observan en las **láminas 108 y 109** son también de gran valor, incluyen pedrería en color y una miniatura en el primer brazaletes. Observó y admiró tiaras<sup>136</sup> y diademas, una de las cuales decía que “no

---

<sup>130</sup> **Ibidem**, p. 74.

<sup>131</sup> Véase el Glosario.

<sup>132</sup> Véase el Glosario.

<sup>133</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p. 77

<sup>134</sup> **Ibidem**, p. 74

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

<sup>136</sup> Véase el Glosario.

podía valer menos de 100,000 pesos”,<sup>137</sup> *aigrettes*<sup>138</sup> de brillantes y *bandeaux*<sup>139</sup> para niños adornados con el mismo tipo de piedras y perlas. En varias ocasiones observa *brillantes Sevigné*<sup>140</sup>. Los *Sevigné* son en realidad, broches en forma de arco montados con diamantes (**Lám. 110**). Se usaban en la parte superior central del corpiño del vestido hasta en número de tres colocados escalonadamente. Nombrados en honor a la Marquesa de Sevigné que vivió durante el reinado de Luis XIV, fueron de gran valor.<sup>141</sup>

Las clases trabajadoras y campesinas, también se enojaban. Una campesina tenía las trenzas unidas por medio de un anillo de brillantes, llevaba largos aretes y “toda clase de gargantillas y medallas y sonantes baratijas colgadas del cuello”.<sup>142</sup> Los corales también los observa en las indígenas de Michoacán a manera de sartas.

En el caso de los caballeros, se privilegió el uso de fistoles o alfileres para corbata. Destaca una cruz obsequiada al General Bustamante valuada en 6,000 pesos y la espada del General Valencia incrustada en piedras preciosas, también de gran valor.<sup>143</sup>

Dentro de los accesorios, se usaron peinetas y abanicos. El que muestra la dama de la **lámina 111** es de marfil con incrustaciones de oro y los de las **láminas 112 y 113** son de cara de marfil o hueso con hojas de madera. Al decir que la dama “muestra” el abanico no solamente me refiero a la primera sino a las tres. Colocan el mismo en sus manos de forma que se admiren las tapas e inclusive un esbozo de la tela interior.

Dos pinturas merecen especial atención por la riqueza de sus joyas y sus atuendos: la primera es el retrato de Doña Apolonia Cortés y Sánchez cuya pintura y sus detalles muestro en las **láminas 114, 114a, 114b y 114c** lleva un aderezo con aretes *en suite* de grandes perlas, anillos en ocho dedos, abanico con tapas de marfil y oro y dos tálalos. La segunda, la joven que va a profesar y que es Doña María Encarnación Navarrete y Dávalos cuyo vestido es de seda con motivos florales y cuya mantilla es de blonda (los detalles de los motivos vegetales alargados típicos de éste

---

<sup>137</sup> Madame Calderón de la Barca...**op. cit.**, p. 88.

<sup>138</sup> Véase el Glosario.

<sup>139</sup> Véase el Glosario.

<sup>140</sup> Véase el Glosario.

<sup>141</sup> [www.royal-magazin.de/suchmaschinen.htm](http://www.royal-magazin.de/suchmaschinen.htm) , abril 29 del 2006.

<sup>142</sup> Madame Calderón de la Barca... **op. cit.**, p. 40.

<sup>143</sup> **Ibidem**, p. 335.

encaje pueden apreciarse perfectamente) sujeta por broches en forma de flores con diamantes que también adornan su cabello (pueden contarse 18), de cuyo *chignon* en la coronilla se desprende una pluma *aigrette*. Rodea su cuerpo un grueso torzal de oro del que pende a nivel del busto un gran medallón y la faja se sostiene por un broche oblongo con diamantes y una pieza de cerámica pintada (**Láms. 115, 115<sup>a</sup>, 115b y 115c**).

Son interesantes los comentarios de Madame Calderón de la Barca con respecto a ciertos oficios y algunas revistas. Por ejemplo, el vestuario de la Opera lo realizaba un sastre del que no da nombre, asimismo, que las costureras ganasen alrededor de 3 reales diarios. También, el haber leído publicaciones periódicas mexicanas dirigidas al público femenino como ***El Almanaque Calendario de las Señoritas Mexicanas*** cuyo prefacio fue escrito por el editor, el señor Galván<sup>144</sup>, el Anuario Mexicano ***La Guía de las Damas***<sup>145</sup> y otras para todo tipo de lectores como la publicación mensual de ***El Mosaico Mexicano*** así como los diarios ***La Gaceta del Gobierno, El Cosmopolita, La Hesperia, El Mosquito, El Zurriago y el Mono***.<sup>146</sup>

Quiero terminar este apartado citando las palabras de esta inteligente dama, a la vista de una joven morena: “Bellezas como esta sorprenden a uno, a las veces, en algún pueblo remoto. Pertenece sin duda, a la clase mestiza,..., la raza más hermosa de México.”<sup>147</sup>

---

<sup>144</sup> **Ibidem**, p. 195.

<sup>145</sup> **Ibidem**, p. 256.

<sup>146</sup> **Ibidem**, p. 186.

<sup>147</sup> **Ibidem**, p. 322.

#### **Capítulo 4. La moda en la Era Romántica y la temprana Victoriana: *El Fistol del Diablo* de Manuel Payno.**

Por el lapso que abarca, la obra de Payno se sitúa dentro del período de la moda en la Era Romántica y la Victoriana, de ahí que su aportación en lo tocante al atuendo masculino y del *Dandy* mexicano es medular para este capítulo.

Esta novela costumbrista nos presenta un panorama diferente del México decimonónico. A través de sus líneas, Manuel Payno se adentra en la forma de vida de varios sectores sociales, de los cuales nos relata cómo viven, sus gustos, sus aspiraciones, sus desventuras. Como buena novela costumbrista nos detalla escenarios, actores y vestuario y al hablar de todos éstos tópicos, nos aproxima a la indumentaria desde varios puntos de vista. Es prolífico en sus narraciones sobre la aristocracia y sobre el atuendo masculino a la vez que incluye varias descripciones sobre la indumentaria de otros sectores sociales del México decimonónico.

##### **4.1. La ropa: inversión, prenda para rescate de sus dueños con la consecuente re-utilización de la misma y diferencias con la usada en provincia.**

La ropa no sólo vistió, sino que libró de aprietos a sus dueños; habrá que recordar lo que referido en el capítulo 2 sobre el señor Antuñano, quien tuvo que empeñar su ropa para sobrevivir mientras llegaba la maquinaria para su fábrica poblana. Desde las clases adineradas venidas a menos hasta las humildes, la ropa era empeñada para obtener sustento. Celeste una joven que antes fue adinerada, "...sacó uno de sus trajes y...lo vendió a una vecina por lo que quiso darle, y así pudieron vivir una semana."<sup>1</sup> Al vender su ropa no solamente se mantenía a ella misma, sino a sus enfermos padres. Otra humilde mujer, empeña su falda de castor en 5 reales para poder comer, después de lo cual, le envía una carta a su amado Pedrito:

Haller te fuites sin dejarme lamanesca de modo y manera que lamaanana no tenía ni carbón. Fue menester yebar las naguas de castor que me comprates a casa de don Elifonso el prendero de la binatería que me empréstó cinco riales ya ves negro como me pones en vergüenza, mandame ciete pesos para sacar mis prendas de encase los gachupines que ya se cumplieron...ven

---

<sup>1</sup> Manuel Payno, *El Fistol del Diablo, Novela de Costumbres Mexicanas*, Editorial Porrúa, México, 1999, (Colección "Sepan Cuantos..." Número 80), p. 64.



negrito y no seas mesquino con tu Rita que tama hasta la eternidad.<sup>2</sup>

Los prestamistas, conocidos como prenderos y llevaban negocios de tipo mixto con dos o tres giros comerciales.

En otro pasaje, la ropa sufre un doble destino. Con el fin de obtener una dote para poder entrar como novicia a un convento, se manda la ropa de la joven a una “corredora”, el resto, lo regala y las sirvientas “cargaron con docenas de primorosos zapatitos de seda, de medias, de ropa interior llena de calados y bordados de flores y adornos de la cabeza”.<sup>3</sup>

Un tercer caso es el de una ex – dama de sociedad para quien debe haber sido humillante tener que vender o empeñar la ropa puesto que expresa: “...una mujer como yo, toda su vida en la opulencia, verse reducida a empeñar su ropa...”<sup>4</sup> De cualquier forma, tenía un valor que permitía a sus dueños recuperar la inversión y salir de aprietos. Aquéllas mujeres, antes acostumbradas a la ostentación pero que por reveses de la vida cayeron en desgracia y quedaron sin recursos, encontrarían que “...miseria quiere decir que no habrá ni trajes de muselina, ni zapatos de seda...”<sup>5</sup>

Así, mientras unas lloraban su desgracia, las madres de otras trataban de levantar los ánimos caídos de sus hijas con excesivas compras ofreciéndoles ropa nueva, misma que se daban el lujo de despreciar porque lo que querían era el amor de un elegante y fino joven “tan elegante, tan lleno de cadenas y de chucherías, tan gallardo y tan garboso, ya a pie, ya a caballo”<sup>6</sup> que los obsequios no las conmovían. No siempre se podía comprar el amor de un caballero y Celestina otra protagonista de la novela, sentía una incurable nostalgia por Josecito. Su madre trató en vano de consolarla: “Tengo ya comprados unos cortes de balzorina primorosos y una capa de medias escocesas que te voy a mandar hacer y te pondrás más guapa de lo que eres”. A lo que ella responde: “Yo no quiero medias, ni túnicos, ni tápalos pues todo me sobra”, todo... excepto el amor de aquél galante joven.

---

<sup>2</sup> **Ibidem**, p. 686.

<sup>3</sup> **Ibidem**, p. 523.

<sup>4</sup> **Ibidem**, p. 520.

<sup>5</sup> **Ibidem**, p. 63.

<sup>6</sup> **Ibidem**, p. 525.

A veces se recuperaban las prendas pignoradas, otras no y podían por tanto, ser usadas por los compradores o bien revendidas. Como consecuencia de lo anterior o de que las prendas fueran regaladas, se le daba una re-utilización a la ropa que iba a parar a manos de clases sociales de categoría inferior. Podía regalarse como acto de caridad. Para un petimetre por ejemplo, era habitual dar a otro de estatus social inferior, su ropa ya pasada de moda. También era comprada de segunda mano, acudiendo al “Baratillo de ropa Usada”, donde la clase trabajadora podía proveerse de prendas de ropa menos caras que en los cajones.<sup>7</sup>

Una manera poco legal para conseguirla, era el asalto a los viajeros o el saqueo durante tiempos de revuelta política. La ropa confirmaba su valor al ser sus dueños despojados, teniendo sin embargo algunos pocos “la ventaja de conservar su ropa interior”<sup>8</sup> y cuando durante las revoluciones los vándalos “forzaban las puertas, roperos y armarios, esparciendo por el suelo los trajes de seda, los pañolones bordados de china, los encajes de Bruselas, los abanicos y peinetas, las chucherías y dijes...guardándose en la bolsa de sus sangrientas blusas, las alhajas de oro, plata y piedras que encontraron” cargaban con todo como botín.<sup>9</sup>

Eventualmente, la evidencia contundente del valor de la ropa es que era legada. En los testamentos se incluían los vestidos o los trajes del difunto<sup>10</sup> y se organizaban rifas para obtener dinero, poniendo como premio “camisas con deshilados y randas preciosas”.<sup>11</sup> En la interesante contribución “Vivir de Prestado, El empeño en la Ciudad de México” de Marie François para el tomo cuarto de la ***Historia de la vida cotidiana en México***,<sup>12</sup> encuentro datos que corroboran lo anteriormente escrito. Dice que las

---

<sup>7</sup> **Ibidem**, p. 366.

<sup>8</sup> **Ibidem**, p. 91.

<sup>9</sup> **Ibidem**, p. 886.

<sup>10</sup> **Ibidem**, p. 518. Esto se comprueba al estudiar algunos archivos históricos y se han usado como fuente para escribir sobre indumentaria como es el caso de Francisco García González que contribuye con el capítulo 2 titulado ***Vida cotidiana y cultura material en el Zacatecas colonial*** para el tomo III de la Historia de la vida cotidiana en México. La mayor parte de sus fuentes son testamentos. **Cfr.**, Francisco García González, ***“Vida Cotidiana y cultura material en el Zacatecas colonial”***, en Pilar Gonzalbo Aizpuru Coord., ***Historia de la vida cotidiana en México, volumen III, El siglo XVIII: entre tradición y cambio***, Fondo de Cultura Económica/ El Colegio de México, México, D. F., 2005, Sección Obras de Historia, pp.45-70.

<sup>11</sup> Guillermo Prieto...**op. cit.**, p. 90

<sup>12</sup> Marie François, “Vivir de prestado. El empeño en la ciudad de México”, en Pilar Gonzalbo Aizpuru, Dir. Y Anne Staples, Coord., ***Historia de la Vida Cotidiana en México, Tomo IV, Bienes y Vivencias, El***

mujeres llevaban al matrimonio joyas y vestidos que en caso de necesidad eran empeñados y que tanto personas adineradas, como medias y pobres acudían a las pulperías a empeñar para subsistir. Las prendas de ropa eran literalmente una inversión lo mismo que las joyas y por supuesto, una pieza de tela o ropa podía tener muchas vidas y cambios y pasar numerosas veces por la puerta de las casas de empeño”. Las prendas finas se empeñaban cada vez por menos dinero, pues al paso de los años, sufrían deterioro y se pignoraban primero por varios pesos y al último por algunos reales. François afirma que las mismas boletas de las casas de empeño se heredaban en los testamentos.<sup>13</sup>

El Monte de Piedad, una de las casas de empeño de más renombre, se había fundado casi a fines de siglo XVIII, y tenía dos sucursales, una en Tacubaya y otra en Tlalpan; éstas dos últimas eran para las clases populares. Otras bien conocidas eran la llamada Cacahuate, la del Portal de Cartagena en Tacubaya y la del Portal de Magdalena.<sup>14</sup> Orozco y Berra en su Estadística Industrial da cuenta de 106 casas de empeño y 12 prestamistas a interés en la Ciudad de México.<sup>15</sup>

Un gran porcentaje de lo empeñado durante la primera mitad del siglo llegando al 80% en Cacahuate consistía en ropa tanto prendas de vestir como ropa blanca o de cama; la femenina en mayor cantidad que la masculina. La fina iba al Monte de Piedad mientras que la usada y la blanca con el empeñero o prendero.<sup>16</sup> Se dieron en prenda enaguas, rebozos, tápalos y vestidos; sacos, pantalones, calzones y sarapes. Marie François señala varias piezas que podían ser usadas tanto por hombres como por mujeres como: bandas, blusas, camisas, chaquetas, chalecos, ceñidores, esclavinas, mascadas, tilmas, toquillas y medias. Entre la ropa blanca: sábanas de crea, hamburgo y manta; fundas; manteles diversos y servilletas; acolchados bordados y con encajes, colchas, cobertores y cortinas. Los criados empeñaron libreas, sábanas y frazadas y las criadas se robaban ropa de vestir y de cama para empeñarla.<sup>17</sup>

---

**Siglo XIX**, Editorial Fondo de Cultura Económica/ El Colegio de México, México, D. F., 2005, Sección Obras de Historia, pp. 81 a 117.

<sup>13</sup> **Ibidem**, pp., 81 a 93.

<sup>14</sup> **Ibidem**, pp. 81 a 95.

<sup>15</sup> Manuel Orozco y Berra... **op. cit.**, pp. 127 y 128.

<sup>16</sup> Marie François... **op. cit.**, p. 82.

<sup>17</sup> **Ibidem**, pp. 81 a 92.

Dejando atrás los empeños, y como alguna vez lo señala Madame Calderón de la Barca, hubo también diferencias entre la indumentaria de la provincia y la capital. Manuel Payno lo retrata a través de Apolonia, una jalapeña adinerada que usaba un “vestido sencillo de muselina”<sup>18</sup> y cuyos atuendos no se comparaban con aquellos que portaban, mujeres con su mismo nivel de pecunio. Pudiera ser sin embargo, que en las grandes urbes sí se encontrara ropa al nivel de la capital pues de otra forma Don Esteban de Antuñano no hubiera logrado mantener a su familia mientras traía su maquinaria. Otros factores serían claves para incidir en el gusto: el medio ambiente y el nivel de educación y cultura de cada familia. Habrá de recordarse que nuestro México tiene por su geografía diversidad climática y hay que adaptar la ropa a éste por comodidad. Apolonia por lo que describe Manuel Payno, aunque perteneciente a familia adinerada, parece ser que no tenía el refinamiento de la alta sociedad capitalina, pero por vivir en Jalapa, cuyo clima es cálido y húmedo, sus vestidos tenderían a ser más ligeros.

#### **4.2. El atuendo femenino y la mujer, vistos a través de los ojos varoniles de Manuel Payno. El fenómeno del Dandysmo, los petimetres de alta alcurnia y el *buen gusto* en la sociedad elitista de la primera mitad de siglo XIX.**

Como varón, Manuel Payno ve el atuendo femenino desde el punto de vista del sexo opuesto y como instrumento de medición para la bonanza de una familia por el despliegue de medios materiales que incluían ropa de cama, tapicería, joyas y accesorios. Asimismo, observa la indumentaria y la elegancia masculina como garantía de buena procedencia familiar<sup>19</sup> y precisamente porque pone más atención a la ropa de los varones, Manuel Payno es el indicado.

Cuando se escribe acerca de moda, parece como si ésta fuera exclusivamente para la mujer, olvidándose de que los hombres siempre invirtieron enormes sumas de dinero en sus atuendos, de que el siglo diecinueve fue el siglo de los elegantes y que los mexicanos del alta alcurnia siguieron la costumbre extranjera del *dandy* en la versión castiza del *petimetre* o *currutaco*.

---

<sup>18</sup> Manuel Payno... **op. cit.**, p. 107.

<sup>19</sup> **Ibidem**, p. 615.

El *dandysmo* tiene su origen en el Estilo Regencia. Como ya he comentado en el Capítulo 1, fue bajo la influencia de George Bryan Brummel mejor conocido como *Beau Brummel* que el Príncipe Regente jugó un papel tan importante en la moda inglesa. De hecho, autores como Norris, Köhler y Ashelford, consideran que Londres fue el líder indiscutible con respecto a la moda masculina y que el *Beau* fue el prototipo del *dandy*, quien con su apariencia impecable y un respeto absoluto por las reglas de etiqueta destacaba con su presencia en sociedad. Era un personaje que gastaba grandes sumas de dinero en cultivar su apariencia y cuya figura era un tanto afeminada. Beau “...dictó las principales líneas sobre moda masculina a toda Europa por...cien años...George Bryan Brummel reinó como el monarca absoluto de la moda”<sup>20</sup> poniendo toda su atención en que las prendas embonaran perfectamente, en que tuviesen una construcción impecable y en que se adaptaran a su persona (**Lámina 2**).

Brummel comenzó a vestirse *à la française* con saco azul, chaleco, corbata blanca, pantalones negros, zapatos y medias de seda; el Príncipe Regente aparecería vestido de tal forma y toda la sociedad inglesa les imitaría. Fue él, quien convirtió el saco de montar en una prenda hecha a la medida; ésta prenda junto con un chaleco, camisa de lino y una corbata fueron una combinación inseparable. También se le acredita con la iniciativa de almidonar los accesorios para el cuello. Su atuendo típico consistía en saco azul con botones de cobre, chaleco en color carnaza natural, amplia corbata blanca, pantalones o pantalones cortos de gamuza; botas Hessianas<sup>21</sup> o zapatillas.<sup>22</sup> Después de las guerras Napoleónicas se produjo una anglomanía dominada sin embargo por la tendencia francesa: Había una atracción por todo lo Inglés, cultivado y refinado. Muchas actitudes fueron codificadas por Beau Brummel y se extendieron a las clases medias de toda Europa. El propio príncipe Louis Napoleón -posteriormente Napoleón III-, fue considerado entre los *swells* es decir, los elegantes e influyentes de la época.

---

<sup>20</sup> Jane Ashelford...**op. cit.**, p. 185.

<sup>21</sup> Véase el Glosario.

<sup>22</sup> Para poder diferenciar los tipos de botas, las *Hessianas* fueron altas, a la rodilla con el frente punteado u ovalado y borlas, podían tener un vivo café en la parte superior o hebillas para ceremonia. Las *Wellington* se pusieron de moda después de Waterloo, eran menos apretadas, rectas e iban arriba de la rodilla; podían usarse con polainas. La *media Wellington* era una bota corta, usada bajo los pantalones. Véase el Glosario.

Recordando la figura de otro de los grandes líderes de la moda, Alfred Guillaume Gabriel, Conde D'Orsay mostrada en las **láminas 11 y 11a**, que siendo francés fue un ejemplo para los ingleses tomando el lugar de Brummel<sup>23</sup>, y la de Benjamín Disraeli (**Lám. 12**) quien estuvo a la cabeza de la moda inglesa victoriana, podemos comparar sus estampas con el retrato del joven que se muestra en la **lámina 116**, correspondiente al primer cuarto del siglo XIX y se evidenciará la semejanza en las indumentarias: saco con solapas redondeadas, chaleco color claro con el mismo tipo de solapa circular y monóculo colgando (del que sólo se aprecia el cordón), en adición del peinado con el cabello corto y rizado. Las diferencias estriban en los tipos de corbata, pues mientras los dos europeos portan mascada enredada o anudada, nuestro caballero mexicano muestra una camisa con alforzas, largo fistol y corbata alta negra (**Lám. 116a**). El retrato es de un *dandy* mexicano.

El dandysmo es un fenómeno que tiene que ver con el estar a la última moda, con el ser un prototipo a quien se debe seguir, el portador del *pret a porter*<sup>24</sup> y el ejemplo de la perfecta etiqueta en el cual se ubican tanto varones, como mujeres tal como lo fueron en Europa Madame Royale (**Lám. 14**), la Condesa de Blessington (**Lám. 15**), la escritora Carolina Lamb y la esposa de Napoleón III, María Eugenia de Montijo. En nuestro México, las damas de la alta sociedad capitalina no se quedaron atrás como se aprecia en las protagonistas de ***El Fistol del Diablo***.

Para ser un *dandy* debía haber dinero de por medio. Charles Baudelaire aconsejaba que si se quería ser uno, había de asegurarse ser rico e implicaba disfrutar de tiempo libre financiado por la riqueza familiar. Asimismo, proclamaba que podía haber también, *dandys* que trabajaran para financiarse sus gustos.<sup>25</sup> Consideraba que el *dandy* era cosmopolita, un espectáculo y una institución más allá de las leyes.<sup>26</sup> En opinión de Susan Fillin-Yeh, cuando Barbey d'Aurevilly hizo el análisis de las actitudes del *dandy* a través de la descripción del mismo hecha por Charles Baudelaire, afirma que el *dandy* se deleita asombrando a otros; igualmente expresa que para el escritor, "el *dandysmo* era un logro clasista basado en talentos que trabajan y que el dinero no

---

<sup>23</sup> Jane Ashelford...**op.cit.**, p. 88.

<sup>24</sup> Véase el Glosario.

<sup>25</sup> Susan Fillin-Yeh, ***Dandies. Fashion and Finesse in Art and Culture***, New York University Press, New York and London, U.S. A., 2001, p. ix y p. 1.

<sup>26</sup> Charles Beaudelaire, cit. en Susan Fillin-Yeh...**op. cit.**, p. 2. Traducción propia

puede comprar”.<sup>27</sup> Cuando d’Aurevilly analiza el *dandysmo* de Brummel, nos recuerda que “el *dandy* es a la vez, artista y arte viviente: su presencia tiene una doble densidad. La apariencia es efímera, pero la apariencia dándica tiene una impronta en la memoria.”

<sup>28</sup> Todos tenderán a imitar su figura y sus actitudes.

Ellen Moers a su vez, dice que “el *dandy* tiene el poder de fascinar, de intrigar, de viajar, de persistir y de figurar en una situación social ambigua en un clima revolucionario”;<sup>29</sup> esta autora, piensa que “las ambigüedades animan a los *dandys* que parecen reinventar constantemente e irrepreensiblemente la moda del comportamiento”.<sup>30</sup>

Aunque en la novela se mezclan personajes de todas las clases sociales, los protagonistas están ubicados en las altas. Arturo, por ejemplo, iba siempre “ostentando...la elegancia de sus vestidos y el valor de sus cadenas, alfileres y anteojos...”,<sup>31</sup> se cambiaba varias veces al día y dependiendo la ocasión. Para ir de compras vestía a la *Negligée*, -una especie de ropa semi formal-, se cambiaba traje a las cinco para ir a lucirse a los paseos típicos de la ciudad y a las 8 para la cena. Arturo es un *dandy* y como bien opina Barbey d’Aurevilly “El *dandysmo* no es un conjunto de ropa caminando por sí misma! Por el contrario, es la manera particular de usar éstas ropas lo que constituye el *dandysmo*”.<sup>32</sup>

Era para los jóvenes de sociedad una delicia acudir a la calle de Puente del Espíritu Santo “donde está ese magnífico templo de la moda y del gran tono, dirigido por los expertos cortadores de París”, que era el establecimiento de Lamana, Cusac y Urigüen. En este lugar, Arturo escogió paños finos y “los casimires más caprichosos para pantalones, los terciopelos y sedas más ricos para chalecos...”.<sup>33</sup> Este *dandy* visitaba también los negocios de las calles de Monterilla, Plateros y Portales, donde compraba además “alfileres, cadenas [y] polkas”.<sup>34</sup> Como se podrá ver, en estos lugares se encontraba, no solamente la materia prima para la confección de trajes sino

---

<sup>27</sup> Susan Fillin-Yeh...**op. cit.**, p.2

<sup>28</sup> Barbey d’Aurevilly cit. en Susan Fillin-Yeh...**op. cit.**, p.3. Traducción propia.

<sup>29</sup> Ellen Mores cit. en Susan Fillin-Yeh...**op. cit.** p.3. Traducción propia.

<sup>30</sup> **Idem.** Traducción propia.

<sup>31</sup> Manuel Payno...**op. cit.**, p. 129.

<sup>32</sup> Barbey d’Aurevilly, cit en...Susan Fillin-Yeh...**op. cit.**, p.3. Traducción Ma. Carmen Arechavala.

<sup>33</sup> Manuel Payno...**op. cit.**, p. 128.

<sup>34</sup> **Ibidem**, p. 129.

los complementos de la indumentaria. Esta frívola salida era un deber para los jóvenes elegantes de sociedad.

En una ocasión estando Arturo y Manuel reunidos se preguntan:

A donde hemos de ir?... a las sastrerías [donde le piden al dependiente] enséñeme usted los mas ricos casimires para pantalón, los mas hermosos terciopelos para chaleco y los paños mas finos para levita y casaca militar...todo se ha de hacer pronto y a la ultima moda.” Lamana, uno de los dueños, “...sacó paños riquísimos, terciopelos afelpados, casimires de los mas caprichosos dibujos y colores...Manuel escogió casimires para veinticuatro pantalones, terciopelo para treinta chalecos y paño para seis levitas y dos fracs y dos vestidos militares.<sup>35</sup>

Este párrafo nos brinda, dejando atrás la futilidad del evento, datos sobre las telas apropiadas para las prendas. Los chalecos, siguiendo la moda europea, necesitarían telas por demás vistosas tanto en diseño como en color. Rugiero el instigador poseedor del fistol, usó un chaleco “de terciopelo de color impredecible, que según le daba la luz, aparecía de un color sanguinolento, como de un tristísimo morado.<sup>36</sup> Casimir y pana eran las telas apropiadas para los pantalones, y las más resistentes como los paños, se dedicarían a la confección de fracs, levitas y vestidos militares cuya técnica en sastrería es más compleja y necesita de mayor estructura. Todo, a decir de estos dos buenos amigos, “a la última moda”. No se escatimaba para conseguir este objetivo. Josecito, otro de los currutacos del Fistol del Diablo, dice que “...estaba dispuesto a hacer mil calaveradas”, y la primera fue mandarse hacer ropa en abundancia con Lamana, Cusac y Urigüen...”,<sup>37</sup> su sueldo, empeñado a los sastres.<sup>38</sup>

Hay un pasaje a la vez intrigante y divertido, donde se habla del cuarto de un petimetre. En este había “casacas, pantalones, chalecos, botas, todos los atavíos con que día por día se engalanaba como un cómico...en el tocador había multitud de frasquillos de pomadas y aceites olorosos, cepillos chicos y grandes, cosméticos para teñir el bigote, colorete para la cara, fierros para rizar el cabello;...dos corsés y algunos pechos postizos.”<sup>39</sup> Llama la atención la multitud de afeites y aditamentos para

---

<sup>35</sup> **Ibidem**, p. 187.

<sup>36</sup> **Ibidem**, p. 276.

<sup>37</sup> **Ibidem**, p. 325.

<sup>38</sup> **Ibidem**, p. 330.

<sup>39</sup> **Ibidem**, p. 406.



embellecerse así como la existencia de los pechos postizos, de los que Payno no nos especifica el uso. El escritor nos dice que los ricachones daban "...a otros petimetres de baja estofa, los desechos pasados de moda de los talleres de Lamana, Cusac y Urigüen."<sup>40</sup> La moda se reciclaba siendo la ya pasada, usada por clases inferiores pero que aún les imbuía con el calificativo de currutacos.

Era costumbre de todos estos personajes, asistir a ciertos lugares concurridos para llamar la atención. Qué mejor que los atrios de las iglesias donde se congregaban "...jóvenes de los mejores vestidos de los mas elegantes en maneras y en figura."<sup>41</sup> Lucirse, causar admiración y conquistar a la polla cuyos sueños arrebataban con su elegante estampa.

Pero...no es de extrañar el haber escrito con tanto detalle sobre estos dandys mexicanos. En la obra de Guillermo Prieto, **Memorias de mis tiempos**, nuestro escritor ocupa varios párrafos, algunos de los cuáles, me ayudan a comprender la perspectiva del **El Fistol del diablo** y un poco más sobre la idiosincrasia del petimetre y su correspondiente femenino. A juzgar por lo que de él escribe, Manuel Payno era nada más y nada menos que un *dandy*:

Payno, listo, travieso, buen jinete y rendido con la damas, explotaba el nombre y las buenas relaciones de su padre, y era el dije, el contento y el ensueño dorado de miles de polluelas de poca fortuna que le elogiaban su sedoso cabello y sus grandes ojos negros.

Para todos los juegos tenía Payno rara aptitud...y en el baile una verdadera maravilla.

Sus aspiraciones eran de gente encopetada Juan de Dios Peza, los Mossos, sobrinos del emperador Iturbide, Nacho Algara; los Suárez, Antonio y Juan, y los Peñas eran sus ideales, y se desvivía por acompañarlos en saraos y días de campo, bailes y correrías de rancho.

Habilísimo pendolista...La invectiva era el fuerte de Payno; transformaba un traje sugería un peinado, y se creaba recursos, porque los de su padre eran escasos para vestir elegante y codearse con al alta sociedad.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> **Ibidem**, p. 363.

<sup>41</sup> **Ibidem**, p. 383.

<sup>42</sup> Guillermo Prieto...**op. cit.**, pp. 43 y 44.

Era de color apiñonado, tenía “ojos hermosos de sombría pestaña; esmerado en el vestir, pulcro en sus maneras y de platica sabrosa y entretenida...disponía tertulias y frascas con jóvenes de buen tono de su tiempo...siempre tendiendo a penetrar en los círculos aristocráticos y negociantes ricos. Manuelito Payno era citado como el adorno de las reuniones selectas...colgó la sotana por incompatible con su sensibilidad para con el sexo hermoso, conservaba cierta compostura, cierto encogimiento...; de suerte que Payno no era solicitante sino solicitado, introducido a las intimidades, y de una intimidad y de una boga increíble con las polluelas”.<sup>43</sup>

Si se analiza su obra a partir de estos datos que nos ofrece su amigo, *El Fistol del diablo* no podría resultar otra cosa más que la historia de petimetres: unos adinerados y otros con aspiraciones, con sus galanterías, aventuras, desventuras y conquistas – muchas de las cuáles terminaron en matrimonio con bellas damiselas, polluelas de la alta sociedad. Como bien expresaba Manuel Payno en *El Fistol del diablo*, los protagonistas eran todos, “jóvenes que eran joyas de la sociedad de México”.<sup>44</sup> Personajes, que a guisa de verso, nos retrata Guillermo Prieto en las estrofas de una tonadilla popular:

Los petimetres y usías,  
por lo regular despiertan:  
a las once los que ayunan  
y a las nueve los que almuerzan.

Se levantan de la cama  
con la ropa blanca o negra,  
unos de cofia o de gorro,  
y otros con muchas melenas.

Dan unos cuantos paseos  
por la sala o por las piezas  
y a un espejo grande o chico  
a perfilarse comienzan.

Se lavan las manos,  
se estiran las medias,  
se rizan y empolvan  
muy bien la cabeza.

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 81 – 84.

<sup>44</sup> Manuel Payno...*op. cit.*, p. 87.

El corbatín ancho,  
todo se lo aprietan  
por sacar colores  
y tapar las brevas.

Se visten del todo,  
Se sacan las vueltas,  
y muy resoplados  
luego salen fuera;  
y van por las calles  
muy de fachendas.

Paran luego en la tienda  
de Mari-Blanca  
donde entran reales mozas  
con reales caras;  
y de este modo,  
clavan ahí las niñas  
a muchos tontos.<sup>45</sup>

De cualquier forma, fuera petimetre, polluela o ciudadano perteneciente a cualquier otra escala social, la inversión en ropa y accesorios era de consideración.

La ropa ciertamente, como ya he mencionado en el Capítulo 2 no era barata fuera nueva o usada; Marie François nos da algunos datos interesantes. Cuenta de la sastrería Francesa, donde un pantalón de casimir costaba 14 a 16 pesos, del Cajón de la Pradera que vendía tápalos de gro en 12 y negros labrados en 14, un traje Escocés de seda para dama en 16. Si se compara con el sueldo que ganaba Guillermo Prieto como aduanero, que era de 16 pesos, su ingreso de un mes serviría para comprar uno de los pantalones de la sastrería Francesa. En este mismo lugar había cortes muy finos de tela pues se vendían paños desde 4.5 hasta 6 pesos la vara y casimir francés a 6; muselinas francesas a 50 centavos la vara y contrastando, lino para sábanas entre 9 y 11 pesos la medida acostumbrada. La tela de toalla costaba entre 4 y 5 reales. Otro fino establecimiento era el Cajón Ultimas Modas.<sup>46</sup> Conforme avanzó el siglo, el valor de la ropa cambió por la industrialización y por la entrada de ropa y telas importadas que

---

<sup>45</sup> Guillermo Prieto...**op. cit.**, pp. 154 y 155.

<sup>46</sup> Marie François... **op. cit.**, p. 99. Los datos del Cajón de la Pradera son del año 1854.

eran más baratas que las nacionales y los artículos pignorados fueron entonces relojes y máquinas de coser.<sup>47</sup>

Por estos precios, las camisas y calzones se confeccionaban a partir de sábanas viejas; la ropa vieja se teñía para darle nueva vida y se renovaba. François toma como fuente la obra *Los mexicanos pintados por sí mismos*, donde se cuenta que un hombre tiñe su levita tres veces: siendo ésta verde originalmente, la tiñe de morado y finalmente de azul oscuro; las levitas se remodelaban tornándolas en fracs y los viejos faldones pasados de moda se quitaban para convertirlos en chaquetas. Las casas de empeño se tomaban como cajones de ropa para conseguir fracs menos caros.<sup>48</sup>

El mismo Guillermo Prieto cuenta que en una vecindad, le achicaban pantalones para que le quedasen bien<sup>49</sup>. La reutilización de la ropa tenía por tanto varias consecuencias: la modernización de la ya pasada de moda, el que clases populares consiguieran ropa fina proveniente de las casas de empeño a precios más accesibles y finalmente, que hubiera un reciclamiento de la ya pasada de moda.

Con respecto al atuendo femenino no nos da el escritor Manuel Payno ni una descripción completa, pero detalla las prendas en relación con el cuerpo de la mujer y la femineidad con que se usaron; si las telas evidenciaban la anatomía de la portadora o si provocaban con el ruido que producían sensaciones a la vista o al tacto; aquéllos complementos daban el último toque a la belleza femenina; nos brinda la percepción de los varones con respecto a la mujer de su tiempo. Advierte la competencia entre el sexo femenino con respecto a la moda y que "...el peinado, el traje, el calzado, es entre las mujeres un motivo de odio y de envidia, como lo es entre los hombres el talento, el dinero o los empleos".<sup>50</sup> En ese mundo donde aún la mujer no competía profesionalmente, lo hacía adornando su persona, con lo cual su área de poder se radicaría en la riqueza de su atuendo, la femineidad, los complementos de la indumentaria o la etiqueta y no en su capacidad intelectual o creativa. Las mujeres de las altas clases sociales son descritas como adorno familiar, una especie de joya para

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>48</sup> *Ibidem*, pp. 86 y 99. Todas estas referencias fueron tomadas por la autora, de: Juan de Dios Arias, et al., *Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales por varios autores.*, México, D. F., Centro de Estudios de Historia de México, Condumex [edición facsimilar de la de 1854].

<sup>49</sup> Guillermo Prieto...*op. cit.*, p. 32.

<sup>50</sup> Manuel Payno...*op. cit.*, p. 20.

lucimiento social, o un medio para conseguir riqueza por el vínculo matrimonial. Las protagonistas de *El Fistol del diablo* fueron *dandys* femeninos que el idioma español ha nombrado como currutacas o polluelas.

Un fragmento de la novela evidencia el lugar de las esposas. Mariana, que “había cambiado su traje característico por el vestido correcto de una señora...”, recibe un cumplido: “Eres la esposa de un general, has adquirido las maneras de una señora, sabes llevar la ropa y te portas como la mejor madre de familia”.<sup>51</sup> Sin duda alguna el objetivo de la mujer en las altas esferas sociales era convertirse en esposa y madre y comportarse de acuerdo a la etiqueta de manera intachable. La mujer constituía la evidencia de la riqueza, educación y estatus familiar por lo que considero que no dejaban de ser *dandys* en su versión femenina sino que solamente habían dejado atrás la soltería y no se les llamaría currutacas sino señoras.

La competencia se dio por supuesto más enfáticamente, entre las mujeres de las altas clases sociales que no desaprovechaban ocasión alguna para distinguirse. El teatro y las festividades religiosas eran el pretexto perfecto. Florinda lleva para la función de la Capilla del Rosario sus mejores galas: una mantilla francesa, un vestido de gro negro, medias caladas y anillos de zafiros. El Jueves Santo, un traje de terciopelo color granate y otra mantilla blanca española que se consideraba “el supremo lujo”.<sup>52</sup> Cierta es la afirmación de Susan Fillin–Yeh, pues para la mujer, “su vestimenta es su armadura, y su presencia y presentación son dones para aquellos que la miran”.

53

Como Madame Calderón, Manuel Payno también hace énfasis en la belleza como un atributo y en lo opuesto, como una especie de impedimento con el cual la mujer tenía que vivir como si fuera un ser minusválido. En *El Fistol del Diablo* se nos plantea el hecho de que al usar una ropa veleidosa a la par de accesorios como armazones, los convertía en una especie de elementos auxiliares “...con los que se usa disfrazar las más grandes imperfecciones de la naturaleza”<sup>54</sup>. Muletas, para soportar el peso de la fealdad. No puedo evitar recordar el comentario que hace Madame Calderón

---

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 811.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 139.

<sup>53</sup> Susan Fillin-Yeh...*op. cit.* p.

3. Traducción propia.

<sup>54</sup> Manuel Payno...*op. cit.*, p. 24.

con respecto a la joven que tomaría los hábitos porque era más bien *desgraciée par la nature*.<sup>55</sup>

La belleza, será durante casi toda la novela, una cualidad exclusiva de las mujeres de la alta sociedad, de ascendencia europea con cuerpo esbelto y frágil cintura, con la piel blanca y la “blonda” cabellera arreglada en largas trenzas. Las mestizas, mujeres del campo e indígenas serán bellas por sus atuendos coloridos mas no resaltarán por sus características físicas. Una cualidad sin embargo es compartida por todas: el porte, el garbo al llevar la ropa sea cual fuere su naturaleza y se admira el cuidado y empeño de las mujeres pobres para adornar, cuidar y llevar su ropa dignamente, limpia y almidonada.

El color era también indicativo de estatus y de buen gusto. Los colores subidos y en general lo multicolor, era característico de los indígenas y de las mujeres que trabajaban para ganarse el sustento; los léperos, llevaban una frazada de lana de colores. Los tonos tenues, el blanco y el negro, eran típicos de las mujeres adineradas; podrían calificarse como discretos. El rojo, granate y carmesí como de extrema elegancia (caros por la forma de teñirlos), que se usaban en ocasión de etiqueta.

Doña Venturita, mujer de un músico de regimiento es todo un ejemplo de lo grotesco: “...vestía los domingos túnicas de macedonia, tápalos color de arcoiris y sus piernas flacas...las adornaba con medias de la patente color carne, haciendo que las cáligas de su calzado dieran tantas vueltas que le cubrían el pie y la pierna.”<sup>56</sup> Se le imagina como la antítesis de la elegancia, caminando con donaire y arriesgándose a que las cáligas resbalaran por sus flacas piernas cayendo hasta el suelo.

Celestina, una joven que asciende socialmente gracias a las artimañas de su madre, de soltera vestía trajes de seda de colores subidos – que Payno describe como “vivos y chillantes”.<sup>57</sup> Cuando finalmente su sueño se hace realidad casándose con Josecito, adquiere una nueva condición social y civil, necesariamente cambia su acostumbrada toilette “por otra de medios colores, modesta pero de extrema

---

<sup>55</sup> Madame Calderón de la Barca... **op. cit.**, p. 168.

<sup>56</sup> Manuel Payno... **op. cit.**, p. 70.

<sup>57</sup> **Ibidem**, p. 328.

elegancia”.<sup>58</sup> Estas referencias al color se ven enfatizadas cada vez que se encuentra la descripción de un traje femenino perteneciente a las élites adineradas. Se podían usar combinándose entre sí. Otros colores o sus combinaciones atrevidas, se considerarían de mal gusto y corresponderían a otras clases sociales

### **4.3. Telas, estampas de moda y establecimientos comerciales de modistas.**

Siempre es interesante que un varón escriba sobre la indumentaria femenina. Manuel Payno relaciona las telas con la anatomía de las portadoras, nos habla de su *transparencia* que evidenciaba el asomo de ciertas partes del cuerpo: “...con unos vestidos de blonda y de leve crespón celeste y sus blancas espaldas mal veladas con transparentes chales blancos...”<sup>59</sup> o la forma en que se añadía coquetería o distinción la portarlas: “la misma gentileza en sus cuerpos esbeltos, la misma elegancia en sus trajes de seda y terciopelo.”<sup>60</sup> El sonido de las telas crujientes que no eran otras mas que las fallas, tafetas y rasos, lo califica de sensual. A los crespones los aprecia voluptuosos, pues eran telas vaporosas y por tanto transparentes y volátiles. Las flores fueran bordadas o aplicadas, “exquisitas”.

Nos habla de estampas para copiar la moda. El primer dato proviene de las personas que tenían contacto con la ropa sin ser modistas o costureras; aquellas que trabajaban bordándola, lavándola o arreglándola. Su existencia no sólo fue de uso para la confección sino de utilidad para el aseo. Una mujer que era lavandera, las tenía colgadas en las paredes. Payno las describe como “algunos grabados finos de modas”, que colgaban a la par de otros con temas de batallas napoleónicas y religiosos y que usaba la dueña “...para arreglarse a ellas al tiempo de planchar la ropa”. Esto es, las usaba como guía para volver a darle a las prendas la forma original. Por tanto, alaba a esta mujer, diciendo que tenía “un gusto perfecto en su profesión”.<sup>61</sup>

Como ejemplo, tres figurines del *Petit Courier des Dames*, del *Costumes Parisiens* y del *Modes de Paris* respectivamente, se presentan en las **láminas 117, 118 y 119**, y en ellas, puede apreciarse la finura del corte acentuando la figura: levita y levitón bajando por la curva de la espalda cortando en la cintura para dejar caer los

---

<sup>58</sup> **Ibidem**, p. 716.

<sup>59</sup> **Ibidem**, p. 8.

<sup>60</sup> **Ibidem**, p. 9.

<sup>61</sup> **Ibidem**, p. 41.

faldones con peso casi hasta la rodilla en colores oscuros predominando el marino; pantalón impecablemente estirado formando la pierna mediante una cinta bajo el zapato -que podía llevar espuelas- llegando abajo del empeine. Camisas combinando con cravats y mascadas, chalecos con telas floreadas, sombrero alto de seda y bastón. El figurín del *Costumes Parisiens*, presenta un saco con colas de gorrión.

En lo tocante a moda femenina, las **láminas 120 y 121** nos presentan dos estampas, la primera de Salazar publicada en *El Liceo Mexicano* y la segunda de *Modes de Paris*. Ambas son prácticamente iguales y difieren en un año la fecha de publicación. Ambas presentan columnas al fondo y la base de las modelos esta formada por una sombra y una textura. Los vestidos presentan escotes pronunciados que muestran los hombros rodeados por Bertas y el corpiño terminando en ángulo bajo la cintura. Los encajes son común denominador al igual que los diminutos pies que apenas asoman del vuelo de los vestidos. Las mangas son en el caso de la europea a tres cuartos y al puño abierto por la mitad y los peinados son más recogidos, mientras las mujeres en la estampa mexicana aún conserva los compromisos y los caireles. Las rosas hechas con tela, se presentan en ambas.

En Europa y Estados Unidos, las revistas fueron muy populares y la ilustración de moda se convirtió en una especialidad; también se popularizaron los patrones. Una de las revistas mas importantes ingleses fue *La Belle Assemblée* editado por Bell.<sup>62</sup> Bajo el mando de este editor, trabajaron William Devis y Thomas Stothard; las ilustraciones de moda eran grabadas en metal y coloreadas. Para 1850 esta casa editorial incluiría patrones impresos en papel. Read de nacionalidad inglesa, vendía impresiones a color de moda masculina y femenina junto con patrones y su método para medir prendas. En 1830 abrió una sucursal en Broadway.

Rudolf Ackerman de origen alemán que editó el *Fashion Repository of Arts, Literature, Commerce, Manufactures, Fashion and the Politics*. Este magazín incluía dos cromos coloreados a mano y produjo en total unos 450. Incluía con aquéllos, pequeñas muestras de géneros sugeridos para confeccionar dichas prendas.<sup>63</sup> De los magazines franceses y de moda francesa, *Modes de Paris* fue uno de los más importantes

---

<sup>62</sup> Jane Ashelford...**op.cit.**, p. 73.

<sup>63</sup> **Ibidem**, p. 72.



mientras que el *Fashion Illustrated* fue invaluable, ya que durante las guerras napoleónicas no había manera de viajar a Francia para llevar novedades a Inglaterra. Un tercero fue *Le Costume Parisien*. Otro medio de difusión de la moda fueron las muñecas vestidas y aquellas impresas en papel para vestir. De las primeras, sus ropas estaban hechas con las telas con las cuales debería confeccionarse la prenda y fueron tanto de producción francesa como inglesa.

En México, el mismo Claudio Linati publicó un figurín para el periódico *El Iris* (**Lám. 122**) y por el trazo, es mi opinión que es copia de otro de *Le Costume Parisien* y que no lo hizo Linati. Obsérvense la forma del rostro que es anguloso y no redondeado, la nariz afilada y aguileña y la desproporción entre brazos y clavículas y compárense con las láminas números 37 a 40 de su autoría. En la **lámina 123**, presento la estampa original de *Le Costumé Parisien* con el mismo tipo de vestido, pero la modelo tiene los objetos cambiados en las manos y el vestido tiene mangas largas. El pié que asoma es el contrario. Este se publicó en 1825. Por otra parte al analizar este figurín los rasgos faciales son diferentes pues el rostro aunque redondeado en los costados es anguloso en la barbilla y los ojos se dibujan abiertos y la nariz casi está en posición frontal. En cambio, al observar un figurín publicado por Ackermann de 1824 el rostro es más parecido al figurín publicado en *El Iris* (**Lám. 124**).

Hubo varias revistas que publicaron estampas en México, como *El Liceo Mexicano*, *el Mosaico Mexicano*, *el Diario de los Niños*, etc., pero dejo el análisis de las estampas, sus influencias, fuentes e ilustradores para un trabajo posterior.

La ubicación de modistas y cajones de ropa para mujeres es otro escenario. Para las pudientes la calle de Plateros,<sup>64</sup> El Cajón de los tres navíos “donde hay primores”,<sup>65</sup> era al parecer de los mejores surtidos, donde se podían encontrar y comprar telas y prendas de ropa. La mamá de Florinda, rica joven de sociedad, había pagado la friolera de seiscientos pesos por un traje que había llevado al baile de la Calenda.<sup>66</sup> Otra mujer de la clase trabajadora también había comprado una muselina en este lugar. Al parecer fuera cual fuera la ubicación social de las mujeres, no escatimaban al elegir telas finas

---

<sup>64</sup> Manuel Payno...*op. cit.*, p. 63.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 140.

pues dos chicas que trabajaban como dependientas en una dulcería habían hecho sus enaguas de indiana francesa.<sup>67</sup>

Menciona como modista a Virginia Gourges que era “la encargada de vestir con ricas y caprichosas telas, las suaves y encantadoras formas de Aurora”<sup>68</sup> a quien otras mujeres copiaban el peinado, el color de sus trajes o las maneras de llevarlos. Otras no eran profesionales sino improvisadas en el oficio. Manuel Payno dice que algunas “modistas de París jamás han sabido lo que es moda ni conocido a París, pero que en este país pasan por mujeres de gran virtud además de adquirirse una reputación de la que podríamos llamar artistas”.<sup>69</sup> El caso anterior debe haber sido común porque casi al final de la novela, aparece el personaje hábil y advenedizo de una pseudo - modista que resultó ser una mujer que venía de Burdeos, de nombre Janette, que había cambiado su nombre y se había adjudicado el oficio. Al abrir su establecimiento puso un letrero que rezaba “Olivia Jardin, modista de París”.<sup>70</sup>

Para hacer un poco de historia sobre ella, cuando recién llegada cosía y ribeteaba sombreros para poder comer, salía de compras usando un sombrero de paja italiano y en casa cambiaba el calzado por zapatos de madera franceses. Una vez encontrado un local, puso un aparador y en una percha algunos vestidos propios, listón y encaje y “unos peinados con cuentas de vidrio”.<sup>71</sup> Los domingos lucía su persona envuelta en seda paseando por San Francisco y Plateros y no dejaba de pronunciar alguna que otra frase en francés. Compraba algunas cosas en los almacenes de la calle de Don Juan Manuel y Capuchinas y las revendía. Al poco tiempo pudo pagar costureras que ganaban tres reales por trabajar jornadas de nueve horas. Una vez que su establecimiento comienza a prosperar y ambiciona abrir una tienda de moda en Plateros, la calle donde estaban los almacenes que frecuentaba la alta sociedad.

No todas las tiendas eran exclusivas y otras ofrecían mercadería de diferentes tipos. Un tendero vendía licores, velas, cohetes, indianas, objetos de mercería,

---

<sup>67</sup> En Europa se hicieron prendas de uso común en tallas chica, mediana y grande que podían adquirirse en tiendas, almacenes y posteriormente en tiendas departamentales; eran de buena calidad y estuvieron bien acabadas. Se llamaron *ready - mades* y se diferenciaron en calidad de las hechas a la medida.

<sup>68</sup> **Ibidem**, p. 383.

<sup>69</sup> **Ibidem**, p. 566.

<sup>70</sup> Este bien puede ser un personaje creado por el autor pero ejemplifica a este sector de fraudulentas pseudo - modistas.

<sup>71</sup> **Ibidem**, p. 553.

jamones, manteca, maíz, zapatos y jorongos. La clientela seguramente de la clase trabajadora porque los jorongos eran de uso común dentro de ella. Es curioso que Payno dedique varias líneas a la descripción de este personaje. Debe haber sido un caso frecuente y que por supuesto formaba parte del mosaico costumbrista que nos presenta en su libro. Por otra parte, si compraba cosas para revender, los almacenes que se encontraban en las calles de Don Juan Manuel y Capuchinas deben haber sido establecimientos con mercancías baratas pero de cierta calidad para haberse revendido en otros lugares con éxito y pasar por mercancías más finas.

#### 4.4. El atuendo masculino

Rugiero, personaje central de la novela que personifica la figura del demonio, la tentación y el instigador del mal, es un caballero en todo el sentido del término que codeándose con el domo de la sociedad mexicana, vestía en forma impecable “Vestía un traje negro; y un grueso Fistol,<sup>72</sup> prendido en su camisa blanquísima de rica holanda...Una cadenita de oro y amatistas, asida a los botones del chaleco iba a esconderse en la bolsa izquierda.”<sup>73</sup> El Fistol era de diamantes<sup>74</sup> y Rugiero iba “lleno de perfumes y con los guantes puestos”.<sup>75</sup> La etiqueta varonil llevada a su máxima expresión y a la usanza europea, que puede apreciarse por detalles como el uso de la cadena colocada en el bolsillo adecuado, el izquierdo.

Como a los ingleses, a Manuel Payno le importa la perfección del corte y la de la anatomía. Gustavo, otro personaje protagónico es merecedor de la siguiente descripción: “...un corsé [le] sujetaba su cintura; sus espaldas las perfeccionaba el algodón del frac,<sup>76</sup> sus patillas...en orden [con el cosmético]...un sachet de patchouli<sup>77</sup> en el bolsillo, y el agua de colonia que perfumaba el pañuelo.”<sup>78</sup> La mezcla de perfumes y los cosméticos para el cabello serán durante toda su obra, el complemento indispensable para el buen vestir.

---

<sup>72</sup> Véase el Glosario.

<sup>73</sup> Manuel Payno...**op. cit.**, p. 4.

<sup>74</sup> **Ibidem**, p. 5.

<sup>75</sup> **Ibidem**, p. 8.

<sup>76</sup> Véase el Glosario.

<sup>77</sup> Véase el Glosario.

<sup>78</sup> Manuel Payno...**op. cit.**, p. 134.

Las láminas 125, 126, 126a, 127, 127a, 127b, 127c, 127d y 128, presentan variaciones al mismo tema sobresaliendo el enorme fistol con una miniatura en marfil, la gruesa leontina<sup>79</sup> y botón del puño de Rafael Cancino quien posa sosteniendo un delgado bastón en mano según la moda. Entre estos elegantes caballeros, el uso de la corbata negra se diferencia por nudos diferentes siendo todas de seda. Nótese los elegantes chalecos de los señores Cancino y José Bernardo Couto en color carnaza; el del primero tiene una perfecta sastrería pues casa perfectamente las líneas de la tela de seda formando el cuerpo con la verticalidad de las mismas. Los botones de ambos son de metal y forrados. Todos traen immaculadas camisas y las de Couto y Cancino son de alforzas. La soberbia capa con solapas de terciopelo que envuelve a Juan Cordero complementa un atuendo con saco cruzado de botones forrados y corbata de seda anudada sobre el cuello almidonado de una blanca camisa; la mano que sostiene al sombrero de copa de seda negra, trae una argolla en el dedo cordial. (**Láms. 129, 129a y 129b**)

En el otro extremo de la pirámide social, los léperos le merecen una descripción acuciosa:

Cruzaban como unas sombras varios personajes envueltos en una luenga tela cuadrada de lana de colores o blanca, que se llama frazada; un sombrero de palma de una ala muy ancha, cubre su cabeza que oculta parte de su cara bronceada,..., obscurecida por un negro bigote y grandes madejas de pelo negro y desordenado que caen sobre las mejillas. Un ancho calzón de manta blanca y a veces unos burdos zapatos, complementan el traje de esta gente, que se llaman léperos...<sup>80</sup>

Parecen haber sido como una plaga ineludible y que tenía casi como por oficio molestar a las altas clases sociales. Madame Calderón de la Barca también los señala constantemente como una lacra social e igualmente enfatiza en la pobre y andrajosa vestimenta.<sup>81</sup>(**Lám. 130**)

---

<sup>79</sup> Véase el Glosario.

<sup>80</sup> Manuel Payno...**op. cit.**, p. 24.

<sup>81</sup> Madame Calderón de la Barca... **op. cit.**, pp. 46 y 47. Ella dice que eran "holgazanes, patéticos, vestidos con montones de harapos que se acercan a la ventana y piden con la voz mas lastimera pero que solo es un falso lloriqueo" o bien, "echados bajo los arcos del acueducto, sacuden su pereza tomando el fresco..."

No obstante y aunque el resto de la narración nos de pequeños fragmentos sobre la indumentaria masculina de las altas esferas, trataré de hacer un resumen completo, tomando en cuenta que por los necesarios cambios de traje, hubo indumentaria de etiqueta, de uso común -mañana y tarde-, la negligée y la ropa usada en casa – no por ello menos elegante-Una variante sería la usada para duelo, que aparentemente fue la misma para contendientes y padrinos e incluía una flor en el ojal. La ropa de viaje básicamente era para cobertura y protección. Finalmente el luto que tenía regulaciones muy particulares en las que no entraré en materia.

Manuel Payno diferencia también la indumentaria según la profesión o los oficios; los militares le merecen especial atención activos o retirados. Un ministro por ejemplo, llevaba frac, pantalón oscuro, chaleco claro, sombrero alto de color negro con una banda azul en la cintura bordada en oro al centro que demostraba que el propietario había llegado “al último escalón del ejército mexicano, que es, en una palabra, todo un general de división.”<sup>82</sup> Como ministro viste ropa de etiqueta de civil pero lleva un elemento militar: el fajín bordado con símbolos nacionales o insignias. **(Lám. 131)**

En general para los hombres elegantes, se presenta el terno básico: pantalón, chaleco y saco. Este último de varios tipos: levita o frac que tenían dos colas pero diferían en el corte frontal y lateral, la casaca y chaqueta larga color oscuro habitualmente y confeccionados con paño de lana. El chaleco, como la prenda más vistosa o de color claro; con uno o dos bolsillos laterales, siendo el izquierdo el lugar donde se colocaba la cadena o leontina y el reloj. El pantalón, según la hora del día claro para la mañana y oscuro o con diseño por ser de pana o casimir para el resto del día. Negro en ocasión de etiqueta. Se menciona un “pantalón de lienzo”<sup>83</sup> y otro de casimir “ajustado”<sup>84</sup>.

Camisas, las más finas de holanda blanca y cambray, algunas con pechera, otras con olán de batista, calados y embutidos.<sup>85</sup> Por *embutido* se entiende adornar con bordado o con aplicación de entredós. Botones de brillantes o piedras de color. No nos especifica la forma de los cuellos pero sí que en ocasiones llegaban hasta las orejas

---

<sup>82</sup> Manuel Payno... **op. cit.**, p. 246.

<sup>83</sup> **Ibidem**, p. 393.

<sup>84</sup> **Ibidem**, p. 829.

<sup>85</sup> Véase el Glosario.

donde doblaban, usándose almidonados. Las **láminas 132 y 133**, presentan dos detalles de retratos de Estrada mostrando dos hermosas camisas. La primera, bordada en blanco con botones negros de forma adiamantada y la segunda, con alforzas,<sup>86</sup> botones con diamantes, ambas de cuello alto doblado bajo la barbilla. Nótese que uno usa corbata blanca y el otro, un pañuelo estampado; es interesante como el pintor colocó parte del estampado del pañuelo al frente del nudo.. Este último personaje lleva sobre el chaleco de seda floreada, una leontina y en el saco, botones dorados grabados. Obsérvense los detalles en la indumentaria de ambos caballeros que muestro en **láminas 132a, 133a, 133b y 133c**.

Para cubrirse, capas y capotes, que en ocasiones añadían al cuello una piel de nutria. Sombrero alto de seda para ocasiones formales y se menciona un “sombrero habitual” que me es difícil explicar por la falta de contexto<sup>87</sup>. (Véanse las **láminas 127d y 129b**).

Las corbatas se usaron de dos tipos, una de las cuales era una “corbata alta” de color negro,<sup>88</sup> otra blanca y mascadas. Se puede concluir por todos los retratos que había preferencia por la negra pues si se observan las **láminas 125, 126, 127, 128, 129, 131, 132 y 133**, solamente una es blanca y la última, de color. Los nudos son diversos y pueden compararse con los grabados ingleses correspondientes en las **láminas 6,7 y 15**.

Sobre los pañuelos los protagonistas los usaron tanto blancos hechos de telas finas y paliacates. Éstos últimos eran (y siguen siendo) de algodón, con un estampado de bloque de madera en el que se grabó el motivo del *buta* o Pino *Paisley*. Habrá de recordarse que los chales en Europa fueron muy populares y que en 1812, los hermanos Clark de Paisley en Escocia desarrollaron un algodón suave como sustituto de la seda porque los chales hindús eran caros y no estaban al alcance de todos los bolsillos. Introdujeron también un aditamento al telar que lo habilitó para tejer con cinco colores de hilo pues antes solamente se habían utilizado el índigo y el malva. El diseño fue imitación del *Boteh* o *Buta* original y se conoce como el *Pino Paisley* o *Sisal*. Es

---

<sup>86</sup> Véase el Glosario.

<sup>87</sup> Manuel Payno...**op. cit.**, p. 724.

<sup>88</sup> **Ibidem**, p.707.

interesante el hecho de que los motivos son los mismos que se usan para los paliacates.

Si se toma como premisa el hecho de que los chales originales venían de la India y a México llegaban mercancías vía la Nao de China y muchas otras eran introducidas de contrabando por barcos ingleses, el diseño del *buta* pudo haber estado en nuestro país desde tiempos de la Nueva España y de ahí ser tomado para adorno del pañuelo paliacate cuya estampación es casi siempre monocromática en color índigo o dicromática incluyendo el malva. La **lámina 134** muestra un fragmento de un chal de Cachemira con el motivo del Pino Paisley y la **lámina 135**, un paliacate del siglo XIX de la colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec. ¿Habrán tomado los creadores del paliacate, los diversos motivos que usan, de los motivos de los chales de Cachemira? En nuestro México había abundancia en tela de algodón y la impresión en bloque hubiera sido una tarea fácil para nuestros artesanos copiando el *buta*. En mi opinión, el paliacate es una versión vernácula que plasmó los motivos de los chales en pañuelos, los estampó en colores típicos de la gente trabajadora y del pueblo (chillantes como dice Manuel Payno) y les imprimió el sinónimo de mexicanos. El paliacate y los pañuelos, también se usaron en la cabeza amarrados en la nuca bajo el sombrero. Esto puede apreciarse en las láminas 70, 71 y 81.

Pasando a la informalidad, la privacidad del hogar demandaba algo apropiado, Arturo "...se puso una elegante bata de cachemir y seda, un gorro griego, y se sentó al piano...".<sup>89</sup> El retrato de la **lámina 134** realizado por Pingret, retrata a un cónyuge en bata de seda floreada con gorro y borla. Bajo la bata puede observarse el chaleco claro que adorna una gruesa leontina, camisa de cuello alto y corbata en color; en el dedo índice una argolla. La **lámina 23** ejemplifica el uso de este atuendo.

#### **4.4.1. El traje vernáculo y el militar.**

El caso de Bolao, otro personaje de *El Fistol del Diablo*, en su característica vestimenta me recuerda el famoso *atuendo mexicano* que tanto le gustaba a Madame Calderón de la Barca. Manuel Payno lo describe usando una chaqueta de paño y

---

<sup>89</sup> **Ibidem**, p. 39.

“calzonera lujosa” con botonaduras de plata en los costados.<sup>90</sup> Como ella, ve a “gente de a caballo con sus sombreros y sillas llenas de plata, su reata en los tientos y sus pistolas en la anquera.”<sup>91</sup> En esta ocasión, eran hombres que tomaban parte en una revuelta que tuvo lugar durante la entrada de los norteamericanos a la ciudad y que iban seguidos por mujeres con pañuelos de seda encarnados al cuello, usando rebozos atravesados y portando anchos y lujosos sombreros jaranos.<sup>92</sup> Un claro antecedente de la “adelita revolucionaria” durante la intervención americana de 1847. (**Lám. 137**).

También nos describe a dos jóvenes vestidos con *Tamaulipas*, es decir, con calzoneras anchas o *mitazas* hechas de gamuza amarilla. Llevaban una cotona<sup>93</sup> del mismo material con agujetas y pequeñas águilas de plata en la espalda. Botonadura del mismo material e iban tocados con sombrero jarano, portando pistolas y espada. Sus mozos iban vestidos en forma similar. Si observamos la lámina 76 y 78 corresponden al pantalón y la cotona y es de notar que al reverso del saco en la **lámina 138**, se encuentra casi al borde del cuello, el bordado con un águila.

En lo que respecta a militares, hay varias menciones que vale la pena estudiar. Manuel Payno no nos da descripciones completas de uniformes, pero hay referencias interesantes porque habla de algunos rangos y divisiones del ejército. Un hombre, pertenecía a la caballería ligera “de línea” y llevaba divisas de capitán; usaba bigote y patilla y “jugaba con las borlillas de su cinturón”.<sup>94</sup> Un segundo, llevaba chaqueta de paño “azul turquí” con cuello y vuelos rojos y llevaba dos galones, divisas de capitán de caballería.<sup>95</sup> En este caso habrá de tomarse en cuenta, que el ejército montado tiene como subdivisión la caballería ligera, por tanto los uniformes tenían diferencias. Las **láminas 139 a 143** muestran a cinco militares de alto rango, incluyendo al General Antonio López de Santa Anna. Nótese las palas<sup>96</sup> y chaparreras, el peto<sup>97</sup> bordado en las orillas igual que cuello y puños, fajín y espadas con borlas. El uniforme más rico en adornos es el de Gómez de la Cortina que lleva al frente un costillar. En alguna

---

<sup>90</sup> **Ibidem**, p. 484.

<sup>91</sup> **Ibidem**, p. 829.

<sup>92</sup> **Idem**.

<sup>93</sup> Véase el Glosario.

<sup>94</sup> Manuel Payno...**op. cit.**, p. 14 y 15.

<sup>95</sup> **Ibidem**, p. 411.

<sup>96</sup> Véase el Glosario.

<sup>97</sup> Véase el Glosario.



ocasión, se reúnen durante una celebración cívica varios militares con sus mujeres y Manuel Payno describe así el evento: “Hay de todo en la viña del Señor, una mezcla rara de tipos de trajes, de fisonomías, de actitudes; de tamaños y de colores. Domina el rojo y el azul [colores del uniforme mexicano]; el pardo ceniciento y viejo de las mujeres.”<sup>98</sup>

Otros soldados estaban bastante mal vestidos: iban con gabanes o sacos “deslustrados y viejos”; algunos, pantalón azul con una franja encarnada, otros con galón de plata; como tocados llevaban sombreros altos color “ala de mosca”, kepis de infantería, o sombreros “aplomados jaranos” con piquetas encarnadas de caballería y el detalle más fino lo merece el calzado de los más, que traía “costras de lodo y... agujeros de donde suele salir un dedo con su correspondiente uña...”<sup>99</sup> Atuendo muy desgastado y que da la clara imagen de un periodo político que, por su inestabilidad, no era repuesto con la frecuencia que debiera. Los generales y coroneles en cambio, siempre son descritos con lujosos uniformes y apariencia irreprochable, codeándose con hombres de dinero como banqueros y personajes de la alta sociedad.

Las **láminas 144 y 145** son dibujos de dos soldados con lápices de colores, realizados en 1846 y 48 por el pintor Pelegrín Clavé y cuyo estado no pudiera ser peor: el de a pié va todo sucio y casi sin calzado; su cantimplora es un guaje. El de caballería, aunque lleva el bigote bien recortado, el chorro de su tocado va ladeado y su traje no se ve acicalado. Al comparar a ambos soldados con los de las láminas de Claudio Linati correspondientes a soldados de infantería y caballería, se notarán varias diferencias conservándose los colores rojo y azul. Pienso que este tema merece ser estudiado con mayor detalle porque el General Santa Anna ordenó nuevos uniformes y habrá de investigarse cuándo fue que se llevó a cabo de facto esta renovación, sobre qué modelos, qué cambios hubieron con respecto al uniforme de la recién nacida República Mexicana y la diferencia en modelos para determinar cuáles pintó Clavé. Sea el resultado que fuera, sus dibujos muestran la resaca de varios años de uso en batalla.

En la última parte del ***Fistol del Diablo***, durante la revuelta de 1847, hay detalles que mencionan gran amor a la patria: los ciudadanos aún siendo consumados

---

<sup>98</sup> Manuel Payno...**op. cit.**, p. 247.

<sup>99</sup> **Ibidem**, p. 246.

petimetres toman las armas en defensa de su país. Josecito fue a su casa para vestir su brillante uniforme azul y encarnado de comandante de batallón, las mujeres se desprendieron de velos y mantillas y se veían oficiales con sus uniformes con galones de plata y oro, sables de acero y sombreros con plumas y cocarda tricolor. A la cabeza de todos estos valientes, iba el general Santa Anna. La contraguerrilla llevaba en sus sombreros jaranos cintas rojas como insignia de la ignominia.<sup>100</sup>

Un ciudadano de la Guardia Nacional del Batallón de la Libertad usaba pantalón de pana “entre negro y coyote”, chaqueta larga de paño azul con cuello encarnado y un kepis,<sup>101</sup> un capitán portaba dos presillas de galón de oro en los hombros y larga espada de caballería que colgaba de un “vericue blanco” que le cruzaba el pecho, las mujeres agitaban pañuelos en señal de aprobación.<sup>102</sup> Algunos militares de esta revuelta es que usaban una cotona de gamuza e iban en “ligeros y lustrosos caballos”. Probablemente elementos de caballería.<sup>103</sup> Finalmente, contrastando con todo este remolino de patriotas en defensa de la Patria, el triste panorama de un viejo insurgente que, empobrecido y olvidado, dejaba ver parte de sus “blancos calzoncillos”. Hombres bravos, que alguna vez lucharon juntos por un México independiente, ahora olvidados y sin dinero.

#### 4.4.2. Cosméticos y joyas.

Es cosa notable la mención de diversos tipos de cosméticos y perfumes para hombre. Si se recuerda el cuarto del petimetre, había pomadas, aceites olorosos, cosméticos para teñir el bigote y colorete. Un elegante caballero al que me refiero casi al inicio de este punto del capítulo, llevaba encima tres tipos de aromas: perfume (del que no se aclara la esencia), un sachet de patchoulí y agua de colonia en el pañuelo. Tintes para el cabello, tinta ligera de carmín y una cabellera con “Toalla de Venus”.<sup>104</sup> El cabello debería estar lustroso y perfectamente arreglado y para quienes querían cambiar peinado o ya no tenían cabello, pelucas rizadas de las que hay mención a una de color

---

<sup>100</sup> **Ibidem**, p. 883.

<sup>101</sup> Véase el Glosario.

<sup>102</sup> Manuel Payno...**op. cit.**, p. 757.

<sup>103</sup> **Ibidem**, p. 829.

<sup>104</sup> **Ibidem**, p. 494. No he podido encontrar aún de qué se trata esta Toalla de Venus. Probablemente haya sido la marca de un cosmético para el cabello.

negro. Describe varios tipos de peinado, patillas, bigote y barba. Algunas combinaciones son: bigotes y perilla usados por un militar de caballería, patilla y bigote y patillas cortadas a la española. La barba debería estar cuidada y cortada o bien el rostro bien rasurado. En soldados el cabello “rapado a peine”.<sup>105</sup>

Debe haber sido todo un arte el arreglarse puesto que en una ocasión uno de los currutacos con tal de conquistar a una joven de alta sociedad acaba convertido “en un Adonis, y había estado preparando más de cuatro horas en el tocador la conquista de Aurora” completando un elegante atuendo negro con camisa de cambray y botones de brillantes.<sup>106</sup> La **lámina 146** presenta el autorretrato de Miguel Mata que se pinta con una albeante camisa con alforzas, abotonada con botones de oro y piedras preciosas unidos entre sí con cadenillas de oro.

Manuel Payno nos habla de joyas usadas por caballeros. De hecho, la trama gira en torno al Fistol mismo del que se desprende Rugiero dándoselo a Arturo; el primero, el demonio seductor; el segundo, un elegante petimetre. Rugiero y Argentón cubierto de plata como su nombre lo indica, son los poseedores de las más notables: relojes con cadenas, algunos de origen inglés, otros con carátulas iluminadas y leontinas. Fistles de los cuales uno iba decorado con un gran ópalo prendidos a las camisas, alfileres con rubíes y botones con brillantes y rubíes. Entre otros accesorios: anteojos de oro y de color azul, cajas de polvos, una de oro cercada de brillantes cuyo dueño era Don Pedro; cigarreras y pureras, ambas propiedad de Rugiero, ésta última “de amianto con un tejido tan fino y tan primoroso que parecía un mosaico”.<sup>107</sup> Bastones con empuñadura; uno de fierro, látigos, fuetes de seda y plata y pistolas, de las que se menciona como muy fina una de Mantón incrustada en oro. (**Lám. 147.**)

La plata vuelve a aparecer como adorno en trajes mexicanos en forma de botonaduras, cadenillas y adornos para sombreros y Payno menciona la platería de Estienne lugar que más bien por el contexto se infiere que era una joyería dado que ahí se compraron los dos alfileres con rubíes y un aderezo de brillantes. Las sillas de montar formaban parte de los atuendos. El texto habla de una con adornos de plata y otra de fabricación inglesa.

---

<sup>105</sup> **Ibidem**, p. 755.

<sup>106</sup> **Ibidem**, p. 494.

<sup>107</sup> **Ibidem**, p. 451.

También los hombres eran enterrados con joyas; la novela relata dos robos a cadáveres en uno de los cuales le quitan botones de plata. Cualquier sepulturero, sucumbiría ante la tentación y ya que al muerto no le harían falta las joyas al lugar a donde iba, estaría su conciencia tranquila tomándolas para subsistir, mantener a su familia, compartir las ganancias con sus socios e ingerir un sabroso pulque brindando por la fortuita casualidad que puso ante su persona un féretro conteniendo una pequeña fortuna en la persona de un occiso donador.

#### **4.5. El atuendo femenino**

Se le presta en la novela más atención al de la clase adinerada puesto que las protagonistas pertenecen o fueron parte de la misma como el caso de la infortunada Celeste. Lo interesante es que por un lado, Payno no compite con el bello sexo, es un espectador: las observa, las admira... por tanto, relata a través de su novela, la percepción de la moda a través de ojos masculinos. Por otro lado, opina como hombre, sobre la forma en que los atuendos fueron portados y les califica.

Sus caracteres femeninos son variados y heterogéneos: Aurora, la niña consentida; Celeste la joven que cayó en desgracia; Celestina, la que logró escalar socialmente; Apolonia, la provinciana adinerada. La despechada cuasi modista francesa Olivia Jardin, doña Venturita y otras mujeres más que forman un abanico de féminas sin las cuales la novela no tendría sentido. Las diferencias, no fueron por supuesto en cuanto a los valores morales que todas compartían, sino por su apariencia. Aquéllas que trabajaban para ganarse el sustento, usaban enaguas de fina muselina y su ropa interior estaba adornada con encajes y calados, otras de indiana francesa; su ropa limpia y almidonada, las camisas bordadas y el calzado de calidades tan opuestas como la seda y el cordobán.

En comparación, las jóvenes casaderas de las altas clases sociales portaban finos trajes de seda, terciopelo y blondas, todas usaban calzado de seda y se adornaban con cachemira, pieles y joyas. Las **láminas 114 a 114d** son una muestra de la ostentación y a mi juicio, de falta de gusto; tal vez doña Apolonia Cortés y Sánchez al retratarse por José Calvo, quiso incluir de una vez por todas gran parte de la parafernalia que componía su indumentaria: su vestido un tanto pasado de moda para

1834 como puede compararse con los figurines de las **láminas 148 y 149**, lleva labores preciosas de bordado blanco y cubre el cuello con un tápalo de Crespón de China. Por si fuera poco añade un pesado tápalo que sostiene con el brazo derecho y selecciona para el cuello, un aderezo de grandes perlas y diamantes que con perlas calabazo en una cargada montura. Coloca del índice al meñique en sendas manos, anillos de oro con diamantes y piedras preciosas. Su abanico es de marfil con oro.

Los ajuares de novia eran hechos de blonda y seda, adornados con ramos de azahares y algunos hasta con diamantes. Mariana, otra polluela, había comprado su ajuar en Tampico donde se encontraban “los trajes más finos y elegantes”. Como era difícil elegir, finalmente escogió uno de *moiré* blanco con “guarniciones de encaje y de oro y algunos ramos de azahar en el pecho”. Estos mismos adornos llevados en el cabello, completaban el traje.<sup>108</sup> Casi todas las mujeres en la novela peinaban sus largas “blondas cabelleras”<sup>109</sup> trenzadas, entretejiéndolas con hilos de perlas y diamantes, usaban perfumes y aspiraban convertirse en el modelo perfecto de esposa, madre y ama de casa.

Todas las ricas protagonistas portaban de acuerdo a sus edades, vestidos de seda: gasas, encajes, moirés y gros o bien el voluptuoso crespón, según percepción de Manuel Payno. Había quienes llegaban a estrenar un vestido por noche y lo lucían en los palcos de los teatros y los bailes, usando seductoras alhajas, muy valiosas por cierto. Las mujeres mayores usaban vestidos de terciopelo en colores rojo y negro, seda y blonda; calzaban los diminutos pies con zapatos de seda.

El dibujo del vestido de la **lámina 150** corresponde a un vestido de gasa color crema perteneciente a la colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec y que puede ubicarse dentro de la época Temprana Victoriana. Si se compara con el que se muestra en la foto en la **lámina 151** del año 1835 se podrá advertir la semejanza entre ambos corpiños en el corte y la manga, en los adornos formando líneas horizontales en la parte central tipo estomaquera y el cuello perimetral. Por otra parte, las **láminas 152 y 153** son dibujos de vestidos de 1839 y 1846 respectivamente, donde los corpiños varían en la línea del escote y las mangas pero ambos comparten la

---

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 489.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 507.

multiplicación de las sobre faldas. El segundo figurín es más parecido en la falda, pero el que se encuentra en la Colección del Museo de Historia no lleva olanes y forma las ondas con pasamanería, ejecutando linealmente, motivos florales con la misma cinta (**Lám. 154**)

El corpiño como se aprecia en las **láminas 155, 156 y 157** está hecho en seda y forrado con gasa, adornado en el cuello con pasamanería que involucra cintas planas y soutage entreverado con hilo metálico y las ondas de la falda en lugar de tener olanes, están dibujadas al corte con el mismo tipo de pasamanería con un diseño que podría imitar olanes y ramos de flores sobre cada ondulación. Los vuelos no arrancan de la pretina sino que están cosidos unos centímetros más abajo donde se une una zona cerradamente fruncida y la gran falda completa que llega al tobillo; se cortan a lo largo del género y está hecho a mano. El interior del corpiño lleva 7 varillas siendo la central la más larga y por el tacto presumo que están hechas de gruesa piel.

Otro original ejemplo lo encontré en la Colección del Museo Soumaya (**Lám. 158**) Se trata de un vestido también de dos piezas en terciopelo con adornos de devoré sobre satín verde. Es una pieza de calidad irregular en la unión de las piezas, pero que muestra un singular cuidado al colocar las aplicaciones sobre la falda. El corpiño muestra variantes al patrón de corte y acorde al figurín que aparece en la **lámina 159** del año 1844, porque la pieza central yace sobre el resto del corpiño cayendo casi a la cadera, y tiene manga tres cuartos tipo Obispo, es decir, acampanándose ligeramente. El interior (**Lám. 160**) va forrado en lino, lleva varillas en piel gruesa y cierra con ganchos y ojillos.

El arduo y detallado trabajo de los apliqueés es esmerado ya que se cortaron los ramos florales de una tela de terciopelo devoré hecho sobre cama de satín de seda verde que pueden observarse en las **láminas 87, 88, 161 y 162** donde traté de agrupar tres secuencias, pudiéndose apreciar la forma ondulada del borde. Dos franjas de este bordado y una intermedia conteniendo una punta (**Lám. 89**), semejan las tres faldas sucesivas como se aprecia en la **lámina 163**. Éste adorno en colores verde y rojo, tiene forma de hojas de acanto de cinco puntas y en la parte superior que contienen espirales en color salmón; se vinculan a la parte ancha inferior que por su peso cae y da cuerpo en la parte media de la falda (**Láms. 164 y 165**).

En la comodidad del hogar, las señoras y señoritas usaban batas de muselina y cambray, atuendo que se completaba con pañolones y pañuelos, *deshabillés* (batas cortas) y pantuflas de seda y raso bordadas de seda y oro. Fichús de largas puntas se anudaban a cuello y colocaban dentro del fajín de la cintura, adornándose en ocasiones con fistles; el cuello, se protegía y adornaba por medio de pañoletas y pañolones; Aurora usa un pañuelo de terciopelo negro forrado de piel de armiño.<sup>110</sup> Sobre el torso, chales de cachemira y lana en color rosado que al parecer estaba muy de moda; los tálalos de seda eran de diversos colores, algunos de crespón de China y finos rebozos de seda incluyendo los fabricados en Tenancingo. Las mantillas por supuesto fueron artículos de lujo, siendo las francesas y españolas las más finas y caras, así como los velos bordados que cubrían los rostros.<sup>111</sup>

Las menciones a la pequeñez de los pies son múltiples, pues eran un atributo de belleza femenina; Madame Calderón también lo apreció de esta forma. Manuel Payno poetiza el que se llevaran con gracia y donaire y señala que, para un enamorado, era una fortuna guardar una cáliga que se hubiese desprendido del calzado de su amada. En las piernas -aunque no en la mayoría de ellas-, medias caladas o listadas “de la patente, color carne subido”<sup>112</sup> y calzado de seda o de cordobán, el más humilde. Las **láminas 166, 166a, 166b, 166c y 166d**, muestran a una dama que vestida a la moda Romántica, viste de negro con un vestido de satín y encaje a media pierna; porta una larga mantilla negra colocada sobre una alta peineta que le llega a media espalda, calza zapatillas que se sujetan mediante cáligas a las piernas cubiertas por medias bordadas y como joyas una diadema, aretes largos y pulsera de oro amarillo.

En mujeres, la joyería es más variada que la que describe Madame Calderón de la Barca: anillos de los cuales uno iba esmaltado sobre oro y otro de zafiros, aretes de brillantes, pendientes, prendedores de amatistas. Gargantillas, collares de diamantes y perlas en forma de “soga”<sup>113</sup> y aderezos con esmeraldas. Relicarios que incluían tanto el retrato como el rizo del ser amado, uno de los cuales era de oro y diamantes. El uso de alfileres prendidos en los corpiños, es decir fistles para mujer, de los cuales dos

---

<sup>110</sup> **Ibidem**, p. 397.

<sup>111</sup> **Ibidem**, p. 142.

<sup>112</sup> **Ibidem**, p. 563.

<sup>113</sup> **Ibidem**, p. 519.

eran de rubíes “cada uno del tamaño de una avellana...[con]...un cerco de diamantes” e iban prendidos sobre la prenda confeccionada en seda oscura.<sup>114</sup> En el caso de las piedras preciosas la apreciación de Manuel Payno es diferente que la de Madame Calderón de la Barca porque si se recuerda, ella percibe un cierto desdén por las piedras de color, mientras que Payno las elogia. Las amatistas no son ya exclusivas de obispos sino parte de piezas para mujer. Algunas joyas venían al parecer directamente de Europa, específicamente de París, que “formaban la delicia de las mujeres”.<sup>115</sup> Las bellas se adornaban también con camafeos de oro que costarían alrededor de 20 ó 30 pesos.

Pelegrín Clavé retrató a esta dama a mediados de siglo XIX, cuyo vestido muestra un cambio consistente en un amplio cuello rodeando el escote hecho de encaje a manera de Berta, moda que comienza a unos años de iniciada la década de 1840 como puede apreciarse en la **lámina 159**. Varios de sus retratos de la época presentan esta moda con vestidos muy parecidos. Se adorna con refinado gusto usando joyas de bello diseño: al centro del corpiño coloca un prendedor en forma de herradura con centro realizado en arco en oro incrustado con perlas (**Láms. 168 y 168a**), un cinturón con eslabones rectangulares de diseño geométrico tipo lacería y unos espejuelos que cuelgan de una cadena tienen el mango laqueado e incrustado (**Láms. 168b y 168c**). Dos brazaletes y varios anillos adornan sus bien torneados brazos: uno con corales, otro con una miniatura y un tercero laqueado con una miniatura y con piedras preciosas; la argolla con diseño sinuoso es el toque final al atuendo (**Láms. 168 d y 168 e**).

Los rosarios también eran joyas que adornaban a sus piadosas dueñas. A don Pedro, personaje intrigante y siniestramente codicioso, le roban varios de perlas y corales. Este amargo evento que más tarde ayudaría a desenmarañar la trama, incluía un “aderezo de esmeraldas, hilos de margaritas, pulseras, cadenas y flores de oro, cintillos de esmalte y de rubíes, camafeos de Italia y aretes de China...multitud de primores del mejor gusto y de última moda, porque...habían sido mandados hacer

---

<sup>114</sup> **Ibidem**, p. 320.

<sup>115</sup> **Ibidem**, p. 437.



expresamente en Berlín, París, Florencia y Viena.”<sup>116</sup> Es de notar que igual que la ropa, todos estos artículos suntuarios también se hipotecaron incluyendo los botones de brillantes de las camisas de los caballeros.

Otro boceto del pintor Clavé retrata a una mujer con una mantilla de blonda negra, llevando en la mano derecha un abanico de hueso o marfil con una gran borla de hilos multicolores de seda y pedrería en la cadena que sale del anillo base; la cintura con un cintillo que cierra por medio de un anillo metálico y la pulsera parece llevar un relicario (**Láms. 169, 169a y 169b**). El retrato de la Señora Cancino también realizado por el mismo pintor, muestra un atuendo hecho al parecer en damasco cuyo ancho cuello de encaje cierra al frente con un corsage de flores de seda. Complementa con un abanico de paletillas caladas en marfil o hueso con incrustaciones que es sostenido por su mano derecha cuyo brazo adorna un brazalete; la mano izquierda lleva otro calado y enbisagrado con piedras preciosas y corales (**Láms. 170, 170a, 170b y 170c**).

***El Fistol del diablo***, entre cuyas líneas costumbristas asoma descrita con destreza la indumentaria de los personajes del México de la primera mitad del siglo XIX, es una pequeña parte de lo que la obra de este escritor ofrece. En lo personal, la parte masculina ha sido la aportación más importante y lamento que en los museos existan pocas prendas de los varones correspondientes a ésta época para complementar el estudio. Hay mucho aún por leer, por escribir, por encontrar, tanto en las obras de extranjeros que visitaron nuestra tierra como de los propios literatos; por ahora Claudio Linati, Madame Calderón de la Barca y Manuel Payno, me han llevado por un camino que es solamente una pequeña parte del resto de una jornada que lejos de fatigar, imprime el ánimo necesario para no descansar.

---

<sup>116</sup> **Ibidem**, p. 347.

## **Conclusiones.**

El incursionar por el mundo de la moda y la indumentaria de la primera mitad del siglo XIX a través de la visión de la literatura costumbrista ha sido tocar apenas, la punta de un iceberg. La reunión en este trabajo, de la obra de Claudio Linati, más visual que literaria, el epistolario de Madame Calderón de la Barca y una de las novelas de Manuel Payno ha resultado una combinación afortunada y una invitación a la vez, para continuar analizando y decodificando la parte de vestimenta en otros textos costumbristas. Una de las aportaciones descollantes de este ejercicio, es su apoyo a la iconografía y recíprocamente, la obra de arte aporta y complementa lo que la literatura describe; relatos visuales y escritos que enriquecen la Historia del Arte del México decimonónico.

El hecho de que dos de ellos hayan sido europeos, mujer y hombre y el tercero de nacionalidad mexicana, brindó un panorama complementario sobre la moda y la indumentaria del siglo XIX, pues la visión local de Manuel Payno tuvo su contrapeso con la de dos extranjeros. Me causó gran asombro descubrir que la ropa de la clase adinerada superaba en varios cientos por ciento, el ingreso más alto percibido por trabajo honrado. Lo más increíble fue el hecho de saber que los difuntos, vestidos con ropa cara y abundantes joyas, convirtieron los féretros en cajas fuertes que, esperando la inhumación, serían desvalijadas de su precioso cargamento. Tentación abrumadora para aquéllos cuyos sueldos bastaban para sobrevivir. Sobre joyería, personalmente pienso que la variedad y calidad de joyas fue extensa. Yo solamente tomé algunas descripciones y mostré contados ejemplos de un mínimo porcentaje de obra bidimensional de la época. Falta labor archivística y análisis de piezas en colecciones y en la plástica.

De los temas abordados, probablemente mi favorito, es el de los *dandys*. Confirmar que la parte femenina seguía la moda parisina, pero que la masculina, iba de la mano de la inglesa: Manuel Payno, Juan Cordero, Rafael Cancino, aquél joven desconocido tan parecido a d'Orsay y a Disraeli; que este fenómeno de origen inglés que se extendió por el mundo entero. ¿Quiénes habrán sido otras lideresas de la moda además de la Albini, cuya influencia se ejerció en la década de los 40?

Otra línea de investigación que debe seguirse, es la comparación de la vestimenta, entre Capital y provincia. En mi opinión, pienso que había coincidencias en

lo tocante a la indumentaria de familias adineradas pero que el clima y las condiciones geográficas producían ciertas adaptaciones por lo menos en la cotidianeidad. Asimismo, que las variantes alcanzaban la ropa de la clase media y los tipos, que son apartados significativos para complementar la historia de la moda de nuestro país.

Para este trabajo elegí tan sólo una mínima parte de obra de arte bidimensional, y el análisis se limitó al vestido, algunos accesorios y joyería pero, ahondando en el tema, podrán incluirse tocados, peinados, colores, motivos de diseño textil, etc. Si el estudio se amplía, podrán obtenerse conclusiones interesantes sobre el empleo de textiles en mobiliario, decoración de casas y otros espacios habitables públicos y privados; lo tocante a decoración de interiores. Éstas herramientas son precisos auxiliares para fechar obras de arte. Recuerdo que, cuando elegí el retrato del Señor José Bernardo Couto para la Galería de Imágenes, tuve que resistir la tentación de comentar, aunque fuera someramente, algo acerca del espléndido brocado que tapiza el sillón en que posa para el pintor.

Dentro de los complementos del vestir, me pareció que el haber relacionado al paliacate con los motivos de los chales de Paisley fue una de las contribuciones más importantes de la tesis tanto como el hecho de afirmar que el figurín publicado en *El Iris* es prácticamente una copia especular de un modelo Parisino y que el trazo de la anatomía del rostro no se parece a los que dibuja Claudio Linati en sus láminas, sino a algunos de los figurines de Ackermann. Considero que ésta es otra veta que explorar para vincular o deslindar figurines nacionales de aquéllos extranjeros; y que los publicados en nuestro país, pudieron haber sido interpretaciones o copias de otros originales y originarios del Viejo Mundo o de Estados Unidos. Será un gran hallazgo encontrar diseños de origen nacional.

Me dejó una gran inquietud seguir la genealogía del traje del Caballero Mexicano hacia el Charro y su parentesco con el traje del ranchero, el arriero y el chinaco. Me parece que es necesario encontrar, en qué momento se produce un sincretismo y se evoluciona al moderno traje Charro, representante masculino y femenino del mestizaje entre los trajes nacionales.

Insertar los capotes ahulados en la historia de la moda internacional es una de mis metas, puesto que la tecnología, heredada de la prehispanidad, sobrevivió el

Virreinato y siguió produciendo dichas prendas durante el siglo XIX. Habrá de investigarse en qué momento histórico dejaron de hacerse y por qué tipo de ropa fueron substituidas. Insisto en el hecho de que, si a Charles Rennie Macintosh se le acredita la invención de la gabardina, es un logro mexicano el capote ahulado que reclama un lugar en la historia de la moda internacional.

Pienso que el ejercicio realizado con piezas de museos es la parte más valiosa de la tesis. Pueden existir piezas mal catalogadas por desconocimiento de los textiles y de la historia de la moda y dueños de ropa de la época que no saben lo que tienen y otros que ignoran lo que compran. El hecho de que haya incontables menciones a ropa cara fuera del alcance de la clase trabajadora, es evidencia de la existencia de prendas en diferentes colecciones tanto públicas como privadas que deben ver la luz y que colocan a nuestro México como uno de los países con mayor potencial para tener museos de indumentaria y que no sea ésta, tan sólo una pequeña parte de recintos que muestran la ropa como parte del mundo objetual cotidiano o suntuario.

Cada prenda debe catalogarse especificando:

- A. Número de catálogo
- B. Fotografías: frente y espalda; forros y detalles interiores, mangas, costuras, elementos de adorno
- C. A quién perteneció y época en que lo usó si es posible hacerlo
- D. Taller si se conoce
- E. Fecha, si se conoce, de lo contrario: siglo y fecha aproximada
- F. Detalles característicos tales como iniciales bordadas o marcas que relacionen prenda con propietario
- G. Estado general de la pieza
- H. Si la pieza está intervenida o no y lugar y tipo de las intervenciones
- I. Necesidades de restauración y recomendaciones sobre el tema
- J. Breve descripción de la pieza.
- K. Dibujo de patrones para relacionar hechuras y fecharlas más exactamente. Obtener inclusive por éste medio, información acerca de la anatomía de los portadores

- L. El tipo de tela base: composición de fibras, colores y motivos; si la tela fue tejida en telar de pié y trama, de punto, estampada (si es posible anotar la técnica de estampación), si es importada y de dónde, si esto se conoce, o si es de origen nacional
- M. Dibujo de los motivos obteniendo el área de registro
- N. Si tiene forros o no y de qué tipo,
- O. Si la tela fue cortada al hilo o al bias
- P. Tipos de adornos: olanes, plisados, flores, aplicaciones; ubicación de los mismos especificando de qué estuvieron hechos
- Q. Dibujo de los adornos
- R. Telas que complementan la prenda: encajes, sedas, terciopelos, devoré, puntas, etc.
- S. Dibujo de los patrones o motivos en caso de que los tengan. Si son encajes o tules: dibujo de la tela base, de los motivos y orillas
- T. Tipos de pasamanería
- U. Dibujo de los motivos realizados por medio de ésta
- V. Tipos de bordados, especificando si es posible con qué hilos, técnicas, si tienen relleno o fueron sobre el papel del patrón. Apreciación del revés si es posible verlo
- W. Dibujo de los motivos
- X. Tipos de costura: a máquina, manual, mixta
- Y. Calidad de hechura: alta costura, calidad media, calidad mixta y poca calidad
- Z. Si la ropa fue hecha en serie o de hechura personalizada, Tipos de habilitación: broches y ojillos, presillas, ojales hechos a mano; tipos de botones, varillas, cintillos, cordones. Identificación de marcas: etiquetas, cintos con impresiones, impresiones de sellos y referencias manuscritas

En el caso de arte bidimensional, la ficha técnica podría contener los siguientes rubros, para tener información adicional sobre moda e indumentaria:

- a. Descripción de la prenda principal: telas, colores, motivos

- b. Descripción de los adornos: olanes, encajes, plisados, bordados, aplicaciones de tela, pasamanería, listones
- c. Descripción de prendas auxiliares, de cobertura o suntuarias
- d. Guantes, medias y calzado
- e. Tocados: sombreros, mantillas, tápalos, bandeaux
- f. Peinados y en el caso de los varones incluir patillas, bigotes y barba
- g. Maquillaje, tatuajes y afeites en el rostro o en el cabello
- h. Joyas y accesorios, comenzando de la testa (cabello y orejas), cuello, de los brazos hasta las manos, cinturones, auxiliares de la vista y la audición, abanicos, paraguas y parasoles, bastones y fuetes, botones y broches en el vestuario, leontinas y relojes, cadenas y dijes. Cajas, alhajeros, cigarreras y pureras, cajas de rapé, relicarios, guardapelos, bolsas, monederos y carteras. Probable material de factura, tipos de pedrería, laqueado o incrustaciones; monogramas o iniciales
- i. Tipos de cortinajes
- j. Tipos de tapetes o alfombras
- k. Tapicería: en muebles y paredes
- l. Carpetas y paños en mobiliario o en el inmueble
- m. Tratamiento de pliegues, fruncidos y detalles de los motivos en telas
- n. Caída de las telas
- o. Brillos y opacidades
- p. Texturas de las telas, bordados, pasamanería, etc.
- q. Fotografías de detalles
- r. Dibujos detallados de las partes de interés de la indumentaria.

Considero que además de este trabajo, deben documentarse en un directorio: los museos de la república que contengan colecciones de indumentaria, coleccionistas privados de indumentaria; estudiosos expertos en estos temas; valuadores y casas de subastas.

Finalmente, considero que el trabajo mas importante será publicar con la contribución de todos los Historiadores de Arte y conocedores del tema, una Historia de la moda y la indumentaria en México que contenga tanto la moda de los aristócratas y las élites, como la de las clases media y trabajadora y la vernácula mestiza.

|   |
|---|
| <b>Hemerografía</b>   |
| Acevedo, Esther, <b><i>Catálogo de Retrato del Siglo XIX en el Museo Nacional de Historia</i></b> , INAH, México, D. F., 1982.  |
| Bazant, Jan, <b><i>“Evolución de la industria textil poblana, 1554 – 1845”</i></b> en <b><i>Historia Mexicana</i></b> , Vol. XIII, s/e, México, abril – junio, 1954.                    |
| Castillo Yturbide, Teresa <b><i>“ La Indumentaria de las castas del mestizaje”</i></b> , Artes de México No. 8, Artes de México, México, D. F., 1990.                                   |
| Obregón, Gonzalo (Coord.) <b>Reseña del Retrato Mexicano</b> , Artes de México Núm. 132, Año XVII, 1970.  |
| Orellana, Margarita de: <b><i>“Voces entreteljidas: Testimonios de Arte Textil”</i></b> , Artes de México Núm.19, México, D. F., 1993.  |
| Rosensweig, Fernando, <b><i>“El desarrollo económico de México 1877 – 1911”</i></b> , en <b>El Trimestre Económico</b> , Vol. XXXII, núm. 127, México, D. F., julio – septiembre, 1965. |
|   |
|   |

## Sitios Web

|   |
|---|
| <a href="http://dept.kent.edu/museum/exhibit/paisley/paisley3.html">//dept.kent.edu/museum/exhibit/paisley/paisley3.html</a> , 21 de julio del 2006                 |
| <a href="http://romancereaderatheart.com/regency/timeline/index.html">//romancereaderatheart.com/regency/timeline/index.html</a> , 22 de febrero del 2007           |
| <a href="http://hal.ucr.edu/~cathy/victorian/mdm387.gif">http://hal.ucr.edu/~cathy/victorian/mdm387.gif</a> , 21 de Noviembre de 2007.                              |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=285300">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=285300</a> , 11 de enero del 2006         |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=19502">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=19502</a> , 31 de octubre del 2006         |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=224898">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=224898</a> , 31 de octubre del 2006       |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=225237">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=225237</a> , 31 de octubre del 2006       |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=225428">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=225428</a> , 31 de octubre del 2006       |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=234254">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=234254</a> , 31 de octubre del 2006       |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=269423">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=269423</a> , 31 de octubre del 2006       |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=311203">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=311203</a> , 31 de octubre del 2006       |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=330463">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=330463</a> , 31 de octubre del 2006       |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=93300">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=93300</a> , 31 de octubre del 2006         |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=316563">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=316563</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=108447">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=108447</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=110350">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=110350</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=110368">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=110368</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=114229">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=114229</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=115431">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=115431</a> , 31 de octubre del 2006 |



|   |
|---|
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=130852">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=130852</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=134139">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=134139</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=134244">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=134244</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=134523">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=134523</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=139976">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=139976</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=1460">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=1460</a> , 31 de octubre del 2006     |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=149969">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=149969</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/registroS1920.php?claveregistro=150290">www.agn.gob.mx/SCA2/registroS1920.php?claveregistro=150290</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=210289">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=210289</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=2220">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=2220</a> , 31 de octubre del 2006     |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=23143">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=23143</a> , 31 de octubre del 2006   |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=247651">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=247651</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=247657">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=247657</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=257537">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=257537</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=26978">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=26978</a> , 31 de octubre del 2006   |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=279366">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=279366</a> , 31 de octubre del      |

|   |
|---|
| 2006  |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=31980">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=31980</a> , 31 de octubre del 2006   |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=4239">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=4239</a> , 31 de octubre del 2006     |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=4254">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=4254</a> , 31 de octubre del 2006     |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/registroS1920.php?claveregistro=6018">www.agn.gob.mx/SCA2/registroS1920.php?claveregistro=6018</a> , 31 de octubre del 2006     |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=6125">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=6125</a> , 31 de octubre del 2006     |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=7766">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=7766</a> , 31 de octubre del 2006     |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro0258513">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro0258513</a> ,31 de octubre del 2006  |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=238959">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroS1920.php?claveregistro=238959</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistrosS1920.pho?claveregistro=26613">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistrosS1920.pho?claveregistro=26613</a> , 31 de octubre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegristroS1920.php?claveregistro=6056">www.agn.gob.mx/SCA2/RegristroS1920.php?claveregistro=6056</a> , 31 de octubre del 2006   |
|   |
| <a href="http://www,agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=15112">www,agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=15112</a> , 1 de noviembre del 2006        |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=110998">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=110998</a> , 1 de nobiembre del 2006      |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=126340">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=126340</a> , 1 de noviembre del 2006      |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=128174">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=128174</a> , 1 de noviembre del 2006      |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=136369">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=136369</a> , 1 de nobiembre del 2006      |

|  |
|--|
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=14548">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=14548</a> , 1 de noviembre del 2006   |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=15107">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=15107</a> , 1 de noviembre del 2006   |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=15281">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=15281</a> , 1 de noviembre del 2006   |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=154914">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=154914</a> , 1 de noviembre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=160257">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=160257</a> , 1 de noviembre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=160257">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=160257</a> , 1 de noviembre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=166540">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=166540</a> , 1 de noviembre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=166569">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=166569</a> , 1 de noviembre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=17229">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=17229</a> . 1 de noviembre del 2006   |
|  |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=219249">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=219249</a> , 1 de noviembre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=222637">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=222637</a> , 1 de noviembre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=227704">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=227704</a> , 1 de noviembre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=273233">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=273233</a> , 1 de noviembre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=280852">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=280852</a> , 1 de noviembre del 2006 |
|  |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=285968">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=285968</a> , 1 de noviembre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=287899">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=287899</a> , 1 de noviembre del      |

|   |
|---|
| 2006  |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=300034">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=300034</a> , 1 de noviembre del 2006  |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=306714">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=306714</a> ,m 1 de noviembre del 2006 |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=307952">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=307952</a> , 1 de noviembre del 2006  |
|   |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=311381">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=311381</a> , 1 de noviembre del 2006  |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=315051">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=315051</a> , 1 de noviembre del 2006  |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=315136">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=315136</a> , 1 de noviembre del 2006  |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=321283">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=321283</a> , 1 de noviembre del 2006  |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=322843">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=322843</a> , 1 de noviembre del 2006  |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=323452">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=323452</a> , 1 de noviembre del 2006  |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=324792">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=324792</a> , 1 de noviembre del 2006  |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=91208">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=91208</a> , 1 de noviembre del 2006    |
|   |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=97647">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=97647</a> , 1 de noviembre del 2006    |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=289955">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=289955</a> , 1 de noviembre del 2006  |
| <a href="http://www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=40488">www.agn.gob.mx/SCA2/RegistroA2.php?claveregistro=40488</a> , 2 de noviembre del 2006    |
|   |
| <a href="http://www.angelfire.com/il2/lisawebworld/1840s60s2.html">www.angelfire.com/il2/lisawebworld/1840s60s2.html</a> , 9 de octubre del 2005                |

|  |
|--|
| www.angelfire.com/il2/lisawebworld/1840s60sl.html, 9 de octubre del 2005   |
| <a href="http://www.answers.com/topic/scotland/content.answers.com/.../180px-Royal_stewart.jpg">www.answers.com/topic/scotland/content.answers.com/.../180px-Royal_stewart.jpg</a> ,<br>21 de Noviembre de 2007. |
| <a href="http://www.biografiasyvidas.com/monografia/napoleon/batallas.htm">www.biografiasyvidas.com/monografia/napoleon/batallas.htm</a> , 6 de octubre de 2006.   |
| www.born-today.com/Today/pix/mary_q.jpg Diciembre 13 del 2006  |
| www.butterick.com/bhc/pages/articles/histpgs/about.html, 12 de julio del 2006  |
| <a href="http://www.charlesdickensonline.com/Favorites/f283.htm">www.charlesdickensonline.com/Favorites/f283.htm</a> 29 de abril del 2007  |
| www.classactfabrics.com/information/glosarry.htm, 22 de febrero del 2007   |
| www.dressking.com/search/fabrics.htm, 22 de febrero del 2007   |
| www.fashion-era.com/1800_accesories.htm, 8 de octubre del 2005   |
| www.fashion-era.com/early_victorian_fashion.htm, 8 de octubre del 2005   |
| www.fashion-era.com/regency_fashion.htm, 8 de octubre del 2005   |
| www.fashion-era.com/romantic_era.htm, 8 de octubre del 2005  |
| www.fashion-era.com/social_changes_before_1825.htm, 8 de octubre del 2005  |
| www.fashion-era.com/what_is_in_a_name.htm, 8 de octubre del 2005   |
| <a href="http://www.georgianindex.net/Prinny/prinnys_set.html">www.georgianindex.net/Prinny/prinnys_set.html</a> 21 de noviembre de 2007   |
| <a href="http://www.georgianindex.net/Prinny/prinnys_set.html/">www.georgianindex.net/Prinny/prinnys_set.html/</a> mayo 10 del 2007  |
| www.gutenberg.org/files/11956/11956-h/11956-h.htm , Abril 29 del 2007  |
| <a href="http://hal.ucr.edu/~cathy/victorian/mdm387.gif">http://hal.ucr.edu/~cathy/victorian/mdm387.gif</a> , 21 de Noviembre de 2007.   |
| <a href="http://hal.ucr.edu/~cathy/images/i-ack/ra24dd.jpeg">http://hal.ucr.edu/~cathy/images/i-ack/ra24dd.jpeg</a> 15 de diciembre de 2007  |
| www.hatsuk.com/hatsuk/hatsukhtm1/bible/glossary.htm, 11 de marzo del 2007  |
| <a href="http://www.heráldica.org/topics/france/princes_ic.htm">www.heráldica.org/topics/france/princes_ic.htm</a> 6 junio del 2007  |
| www.heráldica.org/topics/france/princes_ic.htm 6 junio del 2007  |
| www.imagecache2.allposters.com/images/pic/BRGPOD/... mayo 10 2007  |

|  |
|--|
|  |
| www.imagecache2.allposters.com/images/pic/BRGPOD/... mayo 10 2007  |
| www.ladocfrancaise.gouv.fr/.../9782911127274.jpg , abril 29 del 2007   |
| www.modaweb.com/aula/glosario/, 7 de julio del 2006  |
| www.ntgi.net/ICCF&D/wool.htm, 7 de julio del 2006  |
| www.shop.con/0-p48847550-k-36-gl.~margaret+cuntess+of+blessington-novr-S.shtml 6 de junio del 2007   |
| www.siu.edu/COSTUMES/COSTUME_INDEX.HTML, 9 de octubre del 2005   |
| <a href="http://www.theregencyplume.tripod.com/.../princeregent.jpg">www.theregencyplume.tripod.com/.../princeregent.jpg</a> , 21 de noviembre de 2007   |
| www.victoriana.com/library/paisley/shawl.html, Abril 29 del 2007   |
|  |
| <a href="http://www.victoriana.com/Mens-Clothing/images/1844-men.jpg">www.victoriana.com/Mens-Clothing/images/1844-men.jpg</a> , 21 de Noviembre de 2007 |
| <a href="http://www.victorianweb.org/periodicals/iln/14.html">www.victorianweb.org/periodicals/iln/14.html</a> mayo 10 del 2007                          |
|  |
| www.yale.edu/ynhti/curriculum/units/1991/2/91.02.01.x.html, 12 de julio del 2006   |
| <a href="http://216.117.166.233/os/mapimg/11398.jpg">http://216.117.166.233/os/mapimg/11398.jpg</a> , 15 diciembre de 2006.                              |

## Bibliografía

|  |
|--|
|  |
|--|

|  |
|--|
| Anderson, Rodney, <b><i>Outcasts in Their Own Land</i></b> , Northern Illinois University Press, De Kalb, Illinois, 1976.  |
| Armella de Aspe Virginia et. al., <b><i>La Historia de México a través de la indumentaria</i></b> , Inbursa, México, D. F.1989.  |
| Armella de Aspe Virginia y Castelló Yturbide, Teresa: <b><i>Rebozos y sarapes de México</i></b> , GUTSA, México, D. F.1989.  |
| Ashelford Jane, <b><i>The Art of Dress. Clothes and Society 1500-1914</i></b> . The National Trust, Phoenix Offset, Hong Kong, 2002.   |
| Baumgarten, Linda, <b><i>What Clothes Reveal. The Language of Clothing in Colonial and Federal America</i></b> , The Colonial Williamsburg Collection in association with Yale University Press, Singapore, 2003 |
| Brooks Picken, Mary, <b><i>A Dictionary of Costume and Fashion: Historic and Modern</i></b> , Dover Publications Inc., Minneola, New York, 1999.   |
| Calderón de la Barca, Madame, <b><i>La Vida en México durante una residencia de dos años en ese país</i></b> , Editorial Porrúa, México, D. F., 2006, (Col. "Sepan Cuantos...", Num. 74).                        |
| Carrera Stampa, Manuel, <b><i>Los Gremios mexicanos: La organización gremial en la Nueva España 1521 - 1861</i></b> , Iberoamericana de Publicaciones, México, D. F., 1954.                                      |
| Carrillo y Gariel, Abelardo, <b><i>El Traje en la Nueva España, Instituto Nacional de Antropología e Historia</i></b> , México, D. F., 1959.   |
| Castro Gutiérrez, Felipe, <b><i>La Extinción de la artesanía gremial</i></b> , U.N.A.M., Instituto de Investigaciones Históricas, México, D. F., 1986, (Serie Historia Novohispana).                             |
| Cortina Leonor et al., <b><i>Intimidad, moda y diseño</i></b> , México, Gobierno del Distrito Federal, Patronato del Museo de la Ciudad de México, Fomento Cultural y Deportivo Covarra, México, D. F., 1988.    |
| Cosío Villegas, Daniel (Coord), <b><i>Historia General de México</i></b> , El Colegio de México, México, D. F., 1987.  |
| Davis, R. I., <b><i>Men's Garments 1830 - 1900. A Guide to Pattern Cutting &amp; Tailoring</i></b> , Players Press, Inc., Studio City, California, U.S.A., 1994.   |
| De León Toral, Jesús Gral. Brig. DEM, <b><i>Antecedentes del Ejército Mexicatl hasta la Consumación de la Independencia</i></b> , El Ejercito y Fuerza Aérea Mexicana, SEDENA, México, D. F., 1979.              |

|   |
|---|
| Del Castillo Negrete, Emilio, <b><i>Historia Militar de México en el siglo XIX</i></b> , SEDENA, México, d. F., 1883.   |
| Eco, Umberto et. al., <b><i>Psicología del vestir</i></b> , Editorial Lumen, Barcelona, España, 1976  |
| Eco, Umberto, <b><i>Como se hace una tesis: Técnicas y procedimientos de investigación estudio y escritura</i></b> , Gedisa Editorial, España, 1998, (Colección Libertad y Cambio, Serie Práctica).   |
| <b><i>El Arte Mexicano</i></b> , SEP Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C. V., México, D. F., 1986.  |
| Estany Segalas, Manuel, <b><i>Diccionario Textil y del Vestir</i></b> , Manuel Estany, Barcelona, España, s/f.  |
| Fernández, Justino, <b><i>El arte del siglo XIX en México</i></b> , UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.   |
| Fillin-Yeh, Susan (Ed.), <b><i>Dandies, Fashion and Finesse in Art and Culture</i></b> , New York University Press, New York and London, U.S.A., 2001   |
| Florescano, Enrique y Chávez Orozco, Luis, <b><i>Agricultura e industria textil de Veracruz</i></b> , Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, 1965.  |
| Florescano, Enrique y Gil, Isabel, compiladores, <b><i>Descripciones económicas de la Nueva España</i></b> , INAH, México, D. F., 1973.   |
| Francois, Marie, <b><i>"Vivir de prestado. El empeño en la Ciudad de México"</i></b> en Gonzalbo Aizpuru, Pilar (Dir.) y Staples, Anne (Coord.), <b><i>Historia de la Vida Cotidiana en México, Tomo IV, Bienes y Vivencias</i></b> . El siglo XIX, FCE/Colegio de México, 2005, Sección Obras de Historia.                             |
| Fuentes Aguilar, Raul Gral. Brig. D.E.M., <b><i>Cultura Castrense</i></b> , SEDENA, México, D. F., 1999.  |
| Galceran Escobet, Vicente, <b><i>Tecnología del Tejido</i></b> , dos tomos, Editorial Tarrasa, Barcelona, España, 1960.   |
| García González, Francisco, <b><i>"Vida cotidiana y cultura material en el Zacatecas colonial"</i></b> en Gonzalbo Aizpuru, Pilar (Dir.) y Staples, Anne (Coord.), <b><i>Historia de la Vida Cotidiana en México</i></b> , Tomo III, El Siglo XVIII entre tradición y Cambio, FCE/Colegio de México, 2005, (Sección Obras de Historia). |
| Garza, Gustavo, <b><i>El proceso de industrialización en la ciudad de México, 1821 – 1970</i></b> , El Colegio de México, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, México, D. F., 1985.  |



|   |
|---|
| Gómez-Galvarriato, Aurora (Coord), <b>La Industria textil en México</b> , Trad. Rafael Vargas Escalante, Instituto Mora/ El Colegio de Michoacán/ El Colegio de México/ Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, México, 1999, (Colección Lecturas de Historia Económica de México).   |
| Gorsline, Douglas, <b>What People Wore</b> , Dover Publications Inc., New York, 1994.   |
| Grosso, Juan Carlos y Téllez, Francisco, <b>“Abasto y circuitos mercantiles: la ciudad de Puebla en la primera mitad del siglo XIX”</b> , en Silva Riquer, Jorge, Coord., <b>Los mercados regionales de México en los siglos XVIII y XIX</b> , CONACULTA e Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, D. F., 2003.                                |
| Gwynne, Judyth L., <b>Illustrated Dictionary of Lace</b> , Lacis Publications, Berkeley, California, U.S.A., 1997.  |
| Hart, Avril, <b>Ties</b> , Costume & Fashion Press, Quite Specific Media Group Ltd., N.Y, Hong Kong, 2001.  |
| <b>Historia de México</b> , Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C. V., México, D. F., 1978.   |
| Hollander, Anne, <b>Fabric of Vision. Dress and Drapery in Painting</b> , National Gallery Company, London, 2002.   |
| Hollander, Anne, <b>Seeing Through Clothes</b> , University of California Press, Ltd., London, England, 1993.   |
| Hollen, Norma et. al., <b>Introducción a los textiles</b> , Editorial Limusa, Noriega Editores, México, D. F., 1999.  |
| Hullebroeck, Adolphe, <b>Tissus double face et Tissus doubles</b> , Paris et Liège, Librairie Polytechnique Ch. Bêranger, Paris, Francia, 1936.   |
| Humboldt, Alejandro de, <b>Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España</b> , Editorial Porrúa, México, D. F., 2004, (Col. "Sepan Cuantos...", Num. 39).   |
| Jiménez Codinach, Guadalupe, <b>“El Comercio clandestino, 1797 – 1811”</b> , en Carmen Yuste López y Matilde Souto Mantecón, Coords., <b>El Comercio exterior de México 1713 – 1850</b> , Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Instituto de Investigaciones Históricas – UNAM y Universidad Veracruzana, México, D. F., 2002, (Historia Económica). |
| Johnston, Lucy, <b>Nineteenth- Century Fashion in detail</b> , V&A Publications, London, England, 2005.   |

|  |
|--|
| Kähle, Günter, <b><i>El ejército y la formación del Estado en los comienzos de la Independencia de México</i></b> , SEDENA, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 2001.   |
| Katzew, Ilona, <b><i>La pintura de castas</i></b> , Conaculta, Turner, México/ Madrid, 2004.   |
| Kelly, Francis M and Randolph Schwabe, <b><i>A Short History or Costume &amp; Armour</i></b> , Two volumes Bound as one, Dover Press, New York, 2002.  |
| Keremitsis, Dawn, <b><i>La industria textil mexicana en el siglo XIX</i></b> , SEP, México, D. F., 1973, (SepSetentas, Num. 67).   |
| Köhler, Carl, <b><i>A History of Costume</i></b> , Dover Publications Inc., New York, w/d.   |
| Lachouque, Henri, <b><i>Dix Siecles de Costume Militaire</i></b> , Hachete, Paris, 1963.   |
| Lafragua, José María y Orozco y Berra, Manuel, <b><i>La Ciudad de México</i></b> , Editorial Porrúa, México, D. F., 1998, (Col. "Sepan Cuantos..." Num. 520).  |
| Lavin, Lydia y Balassa, Gisela, <b><i>Museo del Traje Mexicano, Volúmen III, El Siglo del Barroco Novohispano</i></b> , Clio/Sears, Editorial Clio, Libros y Videos S. A. de C. V., México, D. F., 2001.   |
| Lavin, Lydia y Balassa, <b><i>Gisela, Museo del Traje Mexicano, Volúmen IV, El Siglo de las Luces</i></b> , Clio/Sears, Editorial Clio, Libros y Videos S.A. de C. V., México, D. F., 2001.  |
| Lester Katherine and Bess Viola Oerke: <b><i>Accesorios of Dress, An Illustrated Encyclopedia</i></b> , Dover Publications Inc., New York, 2004.   |
| Lewis, Ethel, <b><i>La Novelasca historia de los tejidos</i></b> , Editorial Aguilar, España, 1958.  |
| Linati, Claudio, <b><i>Trajes civiles, militares y religiosos de México</i></b> , Editorial Innovación, México, D. F., 1985.   |
| Logan, Irene et. al., <b><i>Rebozos de la Colección Robert Everts</i></b> , Museo Franz Mayer / Artes de México, México, D. F., 1994, (Colección Uso y Estilo, Num.1).   |
| López Martínez, Jesús, <b><i>"La dinámica comercial de Tacubaya (1837 – 1836)"</i></b> , en Silva Riquer, Jorge, Coord., <b><i>Los mercados regionales de México en los siglos XVIII y XIX</i></b> , CONACULTA e Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, D. F., 2003. |
| María y Campos, Teresa de y Castelló Iturbide, Teresa, <b><i>Historia y arte de la seda en México, siglos XVI – XX</i></b> , Fomento Cultural Banamex, México, D. F., 1990.  |

|  |
|--|
| Marichal, Carlos, " <b><i>El comercio neutral y los consorcios extranjeros en Veracruz, 1805 – 1808</i></b> ", en Carmen Yuste López y Matilde Souto Mantecón, Coords., El Comercio exterior de México 1713 – 1850, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Instituto de Investigaciones Históricas – UNAM y Universidad Veracruzana, México, D. F., 2002, ( Historia Económica). |
| Mendes, Valerie, <b><i>The Victoria &amp; Albert Museum's Textile Collection, British Textiles from 1900 to 1937</i></b> , V & A Publications, London, England, 1999.  |
| Miño Grijalva, Manuel, et. al., <b><i>Tres aspectos de la presencia española en México durante el Porfiriato</i></b> , El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, México, D. F., 1981.   |
| <b><i>Moda</i></b> , Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX, Tomo I, Siglo XVIII y Siglo XIX, Editorial Taschen, Madrid, España, 2005.  |
| Moreno Salvador, <b><i>El pintor Pelegrín Clavé</i></b> , UNAM - Instituto de Investigaciones Estéticas, México, D. F., 1966.  |
| Norris, Herbert and Oswald Curtis, <b><i>Nineteenth – Century Costume and Fashion</i></b> , Dover Publications Inc., Mineola, N.Y., U.S.A., 1998.  |
| Payno, Manuel, <b><i>El Fistol del diablo, Novela de costumbres mexicanas</i></b> , Editorial Porrúa, México, D. F., 1999, (Col. "Sepan Cuantos...", Num. 80).   |
| Pérez Monroy, Atzin Julieta, La moda en la indumentaria: del barroco a los inicios del Romanticismo en a Ciudad de México ( 1785- 1826), Tesis doctoral, UNAM, FFL, Posgrado en Historia del Arte, México, D. F., 2001.  |
| Pérez Salas, María Esther, <b><i>Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver</i></b> , U.N.A.M., Instituto de Investigaciones Estéticas, México, D. F., 2005.  |
| Potash, Robert, <b><i>El Banco del Avío de México. El fomento de la industria, 1821 – 1846</i></b> , F.C.E., México, D. F., 1959.  |
| Prieto, Guillermo, <b><i>Memorias de mis tiempos</i></b> , Editorial Porrúa, México, D. F., 2004, (Col "Sepan Cuantos...", Num. 481).  |
| Racinet, Albert, Intr. Mary Alexander, Translated and Edited by Peggy Vance, <b><i>Illustrated History of European Costume, Period Styles and Accessories</i></b> , Collins and Brown Ltd., London House, London, 2000.  |
| Ramos Escandón, Carmen, <b><i>La Industria textil y el movimiento obrero en México</i></b> , Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, División de ciencias Sociales y Humanidades, México, D. F., 1988, (Num. 39).   |

|   |
|---|
| Río Dueñas, Ignacio J. del, Ing. (Comp.), <b><i>Instructivo para teñir con grana cochinilla, Tlapanochestli, Oaxaca-México</i></b> , Impreso en México por Ignacio J. del Río Dueñas, México, D. F., 1995.  |
| Rivière, Margarita, <b><i>Diccionario de la moda</i></b> , Grijalbo, Barcelona, España, 1996.   |
| Robinson Planché, James, <b><i>An Illustrated Dictionary of Historic Costume. From the First Century B.C. to C. 1760</i></b> , Dover Publications Inc., New York, 2002.   |
| Rothstein, Natalie, <b><i>The Victoria &amp; Albert Museum's Textile Collection</i></b> , Woven Textile Design in Britain to 1750, Canopy Books, New York, U.S.A., 1994.  |
| Salvucci, Richard, <b><i>Textiles y Capitalismo en México: Una historia económica de los obrajes, 1539 - 1840</i></b> , Alianza, México, D. F., 1992.   |
| Santiago Cruz, Francisco, <b><i>Las Artes y los Gremios en la Nueva España</i></b> , Editorial Jus, México, D. F., 1960.  |
| Schick, I. T., <b><i>Battledress: The Uniforms of the World's Great Armies - 1700 to the Present -</i></b> , Peerage Books, London, 1983.   |
| Solares Robles, Laura, Bandidos somos y en camino andamos. <b><i>Bandidaje, caminos y administración de justicia en el siglo XIX. 1821 – 1855. El caso de Michoacán</i></b> , Instituto Michoacano de Cultura, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Morelia, Michoacán, México, 1999. |
| Souto Mantecón, Matilde, <b><i>Mar abierto. La política y el comercio del Consulado de Veracruz en el ocaso del sistema imperial</i></b> , El colegio de México / Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, D. F., 2001.   |
| Stibbert, Frederick, <b><i>European Civil and Military Clothing from the 1st to the 18th Century</i></b> , Dover Publications Inc., New York, 1901.   |
| Taborga, Huáscar, <b><i>Cómo hacer una tesis</i></b> , Grijalbo, México, D. F., 1980, Colección Tratados y manuales Grijalbo.   |
| Thomson, Guy P.C., <b><i>“Protectionism and industrialization in Mexico, 1821- 1854: The Case of Puebla”</i></b> en Abel Christopher y Clin M. Lewis, <b><i>Latin America: economic imperialism and the Stale</i></b> , London, England, 1985.  |
| Valdiosera Berman, Ramón, <b><i>3000 Años de Moda Mexicana</i></b> , EDAMEX- Cámara Nacional de la Industria del Vestido, México, D.F., 1992.   |
|   |



## Índice de láminas

1. **El Príncipe Regente** (Detalle), s/f  
Óleo/tela  
[www.theregencyplume.tripod.com/.../princeregent.jpg](http://www.theregencyplume.tripod.com/.../princeregent.jpg) , 21 de noviembre de 2007
2. C.Clark  
**George Bryan, Beau Brummel**, s/f  
Anuncio para Player's Cigarettes  
[www.georgianindex.net/Prinny/prinnys\\_set.html/](http://www.georgianindex.net/Prinny/prinnys_set.html/) mayo 10 del 2007
3. Jacques Louis David  
**Napoleón en su estudio** (Detalle), 1812  
Óleo / tela  
Museo de Louvre, París, Francia.
4. Jacques Louis David  
**La Coronación de Josefina** (Detalle), 1805 – 1807  
Óleo/tela  
Museo de Louvre, París, Francia.
5. **Caballeros en Bond Street**, 1820  
Litografía, s/m  
[www.georgianindex.net/Prinny/prinnys\\_set.html](http://www.georgianindex.net/Prinny/prinnys_set.html), 21 de noviembre de 2007
6. **Frontispicio de Neckclothitania**, 1818  
Litografía, s/m  
Tomado del libro de Avril Hart, **Ties**, Costume and Fashion Press, Quite Specific Media Group Ltd., New York, U.S.A., 1998, p.42
7. **Ilustración del tratado: The Art of Tying the Cravat**, 1818  
Litografía, s/m  
Tomado del libro de Avril Hart, **Ties**, Costume and Fashion Press, Quite Specific Media Group Ltd., New York, U.S.A., 1998, p.44.
8. **Vestidos Regencia Imperio**, 1802, 1810 y 1803 respectivamente  
Tela de muselina, s/m  
Col. Instituto de la Indumentaria de Kioto  
Tomado del libro **Moda**, Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX, Tomo I, Siglo XVIII y Siglo XIX, Editorial Taschen, Madrid, España, 2005, p. 159.
9. **Levita, vestido y Spencer Regencia/ Imperio**, 1802, 1810 y 1803 respectivamente  
Varón: Levita de velarte de lana y pantalón de ante; Dama: vestido de algodón con aplicaciones de muselina y *Spencer* en velarte,s/m  
Col. Instituto de la Indumentaria de Kioto  
Tomado del libro **Moda**, Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX, Tomo I, Siglo XVIII y Siglo XIX, Editorial Taschen, Madrid, España, 2005, p. 168.

10. **Chal de Cachemira** (Detalle)  
[www.victoriana.com/lilbrary/paisley/shawl.html](http://www.victoriana.com/lilbrary/paisley/shawl.html), Abril 29 del 2007
11. A.C.  
**Conde d'Orsay**, s/f  
Dibujo publicado por James Fraser, s/m  
[www.charlesdickensononline.com/Favorites/f283.htm](http://www.charlesdickensononline.com/Favorites/f283.htm) 29 de abril del 2007
- 11a. A.C.,  
**Count d'Orsay** (Detalle del torso), s/f  
Dibujo publicado por James Fraser,  
[www.charlesdickensononline.com/Favorites/f283.htm](http://www.charlesdickensononline.com/Favorites/f283.htm), 29 de abril del 2007
12. Daniel Maclise,  
**Benjamin Disraeli "Dizzy"**, 1833  
Litografía, s/m  
[www.imagecache2.allposters.com/images/pic/BRGPOD/...](http://www.imagecache2.allposters.com/images/pic/BRGPOD/...), mayo 10 2007
13. **Benjamin Disraeli**, 1837  
Grabado publicado por Colnagul, s/m  
[www.victorianweb.org/periodicals/iln/14.html](http://www.victorianweb.org/periodicals/iln/14.html) mayo 10 del 2007
14. **Traje: levita, chaleco y pantalón**, 1830  
Levita hecha en velarte, chaleco de raso y pantalón de algodón con dibujo a cuadros, s/m  
Col. Instituto de la Indumentaria de Kioto  
Tomado del libro **Moda**, Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX, Tomo I, Siglo XVIII y Siglo XIX, Editorial Taschen, Madrid, España, 2005, p. 211.
15. **Anuncio de Welch, Margetson & Co., London**, 1840  
Litografía, s/m  
Tomado del libro de Avril Hart, **Ties**, Costume and Fashion Press, Quite Specific Media Group Ltd., New York, U.S.A., 1998, p. 47.
16. François Alexandre Caminade Hubert Drouais  
**María Teresa, Duquesa de Angulema, Madame Royale** (Detalle), Segundo cuarto de siglo XIX  
Óleo / tela,  
Museo del Castillo de Versalles y del Trianón, París, Francia.  
[www.heráldica.org/topics/france/princes\\_ic.htm](http://www.heráldica.org/topics/france/princes_ic.htm) 6 junio del 2007
17. Sir Thomas Lawrence  
**Margaret Condesa de Blessington** (Detalle), 1822  
Óleo / tela,  
Colección Wallace, Londres, Inglaterra.  
[www.shop.com/0-p48847550k-36gl.~margaret+cuntess+of+blessington-novrS.shtml](http://www.shop.com/0-p48847550k-36gl.~margaret+cuntess+of+blessington-novrS.shtml)  
6 de junio del 2007

18. **Vestidos de calle**, ca., 1835, ca., 1835 y ca., 1817 respectivamente  
Algodones estampados con aplicaciones de listones y telas de seda translúcidas,  
Col. Instituto de la Indumentaria de Kioto  
Tomado del libro **Moda**, Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX, Tomo I, Siglo XVIII y Siglo XIX, Editorial Taschen, Madrid, España, 2005, p. 188.
19. **Medias y zapato**, Década de 1830  
Medias de punto de algodón bordadas con motivos florales con hilo de seda y zapato de raso color guinda, s/m  
Tomado del libro **Moda**, Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX, Tomo I, Siglo XVIII y Siglo XIX, Editorial Taschen, Madrid, España, 2005, p. 159.
20. **La Reina Victoria vestida con un tartan Estuardo**, ca. 1850  
[www.btinternet.com/~sbishop00/qvdin.jpg](http://www.btinternet.com/~sbishop00/qvdin.jpg) 21 de Noviembre del 2007
21. **Traje completo**, 1844  
Ilustración a color, s/m  
[www.victoriana.com/Mens-Clothing /images/1844-men.jpg](http://www.victoriana.com/Mens-Clothing /images/1844-men.jpg) , 21 de Noviembre de 2007.
22. **Anuncio de Welch, Margetson & Co., London**, (Detalle), 1840  
Litografía, s/m  
Tomado del libro de Avril Hart, **Ties**, Costume and Fashion Press, Quite Specific Media Group Ltd., New York, U.S.A., 1998, p. 47.
- 23.: **Modas de 1840 – 1850**, (Detalle del personaje con bata y gorro).  
Ilustración para libro G18  
Tomado del libro de R.I. Davies, **Men's Graments 1830 – 1900. A guide to pattern cutting and tailoring**, Players Press, Inc., Studio City, California, U.S.A., 1994, p. XIX
24. **Vestidos en Moniteur de la Mode No. 387**, ca., 1840  
Litografía, s/m  
<http://hal.ucr.edu/~cathy/victorian/mdm387.gif> , 21 de Noviembre de 2007.
25. **Tartan Estuardo**  
[www.answers.com/topic/scotland/content.answers.com/.../180px-Royal\\_stewart.jpg](http://www.answers.com/topic/scotland/content.answers.com/.../180px-Royal_stewart.jpg),  
21 de Noviembre de 2007.
26. Anónimo,  
**La Lectura**, 1841  
Litografía en *El Mosaico Mexicano*, vol. V, 1841  
Tomado del libro de María Esther Pérez Salas, **Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver**, UNAM/ IIE, México, D. F., 2005, p.41.
27. Claudio Linati,  
**Dragón. Tropa de Línea** , 1828



- Litografía,  
Tomado del libro de Claudio Linati, **Trajes civiles, militares y religiosos de México**, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p
28. Claudio Linati,  
**Lancero Mexicano**, 1828  
Litografía,  
Tomado del libro de Claudio Linati, **Trajes civiles, militares y religiosos de México**, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.
29. Claudio Linati,  
**Oficial de Dragones** (Detalle), 1828  
Litografía,  
Tomado del libro de Claudio Linati, **Trajes civiles, militares y religiosos de México**, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.
30. Claudio Linati,  
**Soldado en uniforme de rutina** (Detalle), 1828  
Litografía,  
Tomado del libro de Claudio Linati, **Trajes civiles, militares y religiosos de México**, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.
31. Claudio Linati,  
**Soldado de línea en uniforme de gala** (Detalle), 1828  
Litografía,  
Tomado del libro de Claudio Linati, **Trajes civiles, militares y religiosos de México**, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.
32. Claudio Linati,  
**Milicianos de Gozacualco**, 1828  
Litografía,  
Tomado del libro de Claudio Linati, **Trajes civiles, militares y religiosos de México**, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.
33. **Lancero del 1er Regimiento de Lanceros del Batallón del Príncipe de Neuchatel del ejército Francés, 1800 -1815**  
Ilustración de libro  
Tomado del libro de I.T. Schick, Ed. Battledres, **The Uniforms of the World's Great Armies 1700 to the present**, Peerage Books, Great Britain, 1983, pag.110.
34. **Soldado de infantería ligera del Batallón del Príncipe de Neuchatel del ejército Francés, 1800 – 1815**  
Ilustración de libro  
Tomado del libro de I.T. Schick, Ed. Battledres, **The Uniforms of the World's Great Armies 1700 to the present**, Peerage Books, Great Britain, 1983, p. 107.

35. Claudio Linati,  
***El Presidente de México*** (Detalle), 1828  
Litografía,  
Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.
36. Anónimo,  
***Don Agustín de Iturbide*** (Detalle), Primer tercio del siglo XIX  
Óleo/ Tela,  
Colección de Museo Nacional de Historia
37. Claudio Linati,  
***Joven mujer de Tehuantepec*** (Detalle), 1828  
Litografía,  
Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.
38. Claudio Linati,  
***Mujer de ciudad Rodrigo***, 1828  
Litografía,  
Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p
39. Claudio Linati,  
***Joven obrera*** (Detalle), 1828  
Litografía,  
Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.
40. Claudio Linati,  
***Dama joven*** (Detalle), 1828  
Litografía,  
Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.
41. Oswald Curtis,  
***Vestido de baile del año de 1825***  
Ilustración para libro  
Tomado de libro de Herbert Norris y Oswald Curtis, ***Nineteenth – Century Costume and Fashion***, Dover Publications Inc., Mineola, New York, U.S.A., 1998, p. 54.
42. ***Modelo de vestidos Regencia Imperio***, Primer cuarto del siglo XIX  
Algodón cosido a mano con adornos en tul y algodón, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Dibujo: Ma. Carmen Arechavala,

43. **Patrón de vestidos Regencia Imperio**, Primer cuarto del siglo XIX  
Algodón cosido a mano con adornos en tul y algodón, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Obtención de patrones y dibujo: Ma. Carmen de Arechavala
44. Oswald Curtis  
**Patrón para alternativa de corte para corpiño**,  
Ilustración de libro  
Tomado del libro de Herbert Norris y Oswald Curtis, **Nineteenth – Century Costume and Fashion**, Dover Publications Inc., Mineola, New York, U.S.A., 1998, p. 22
45. **Patrón para corpiño de vestido del año de 1802**  
Ilustración de libro  
Tomado del libro de Karl Köhler, **A History of Costume**, Dover Publications, Inc., New York, U.S.A., 1963, p. 393.
46. **Vestido de algodón Regencia Imperio** (Detalle del registro de estampado del algodón), Primer cuarto del siglo XIX  
Algodón estampado cosido a mano con adornos en tul, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
47. **Vestido de algodón 2 Regencia Imperio** (Detalle del registro de estampado del algodón), Primer cuarto del siglo XIX  
Algodón estampado cosido a mano con adornos en tul y algodón, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
48. **Vestido de algodón Regencia Imperio** (Detalle del adorno de tul en perímetro del corpiño y pretina), Primer cuarto del siglo XIX  
Algodón estampado cosido a mano con adornos en tul y algodón, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
49. **Vestido de Algodón Regencia Imperio** (Detalle del apliqué de flores de tul en la espalda y el dobladillo), Primer cuarto del siglo XIX  
Algodón estampado cosido a mano con adornos en tul y algodón, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
50. **Vestido de Algodón Regencia Imperio** (Detalle del apliqué de flores de tul en la espalda y el dobladillo), Primer cuarto del siglo XIX  
Algodón estampado cosido a mano con adornos en tul y algodón, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala

51. **Vestido de algodón 2 Regencia Imperio** (Detalle del apliqué de flores de acanto en algodón de dos colores en el dobladillo), Primer cuarto del siglo XIX  
Algodón estampado cosido a mano con adornos en tul y algodón, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
52. **Modelo y patrón de vestido con manga circular Era Romántica**, c.a. 1826,  
Damasco blanco de seda, cosido a mano con adornos en encaje en la base de la falda, H.1.20  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Obtención y dibujo de patrones: Ma. Carmen de Arechavala
53. **Vestido con manga circular Era Romántica** (Detalle de las mangas circulares), c.a. 1826,  
Damasco blanco de seda, con centro de brocado en las flores ,cosido a mano con adornos en encaje en la base de la falda, H.1.20  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
54. **Vestido con manga circular Era Romántica** (Detalle del motivo en toda la superficie de la tela), c.a. 1826,  
Damasco blanco de seda, con centro de brocado en las flores , cosido a mano con adornos en encaje en la base de la falda, H.1.20  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
55. **Vestido con manga circular Era Romántica** (Detalle de la cenefa de la parte inferior de la falda y encaje en dobladillo), c.a. 1826,  
Damasco blanco de seda, con centro de brocado en las flores, cosido a mano con adornos en encaje en la base de la falda, H.1.20  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
56. **Patrón para vestido de casa**, c.a. 1830  
Ilustración de libro  
Tomado del libro de Karl Köhler, **A History of Costume**, Dover Publications, Inc., New York, U.S.A., 1963, p.422.
57. **Modelo y patrones de vestido con doble manga**, c.a. 1826  
Damasco blanco de seda, cosido a mano con manga larga y adornos en tul y aplicaciones de listón y encaje. H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Obtención de patrones y dibujo: Ma. Carmen de Arechavala
58. **Vestido con doble manga** (Detalle de la cenefa en la parte baja de la falda), c.a. 1826  
Damasco blanco de seda, cosido a mano con manga larga y adornos en tul y aplicaciones de listón y encaje, , H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala

59. **Vestido con doble manga** (Detalle del hombro con aplicaciones de tul, listón y encaje), c.a. 1826  
Damasco blanco de seda, cosido a mano con manga larga y adornos en tul y aplicaciones de listón y encaje, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
60. **Vestido con doble manga** (Detalle de la orilla con hilos azules y pesitas en la bastilla) c.a. 1826  
Damasco blanco de seda, cosido a mano con manga larga y adornos en tul y aplicaciones de listón y encaje, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
61. **Vestido con doble manga** (Detalle del tul bordado de las mangas) c.a.1826  
Damasco blanco de seda, cosido a mano con manga larga y adornos en tul y aplicaciones de listón y encaje, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
61. **Vestido con doble manga** (Detalle del tul bordado de las mangas), c.a. 1826  
Damasco blanco de seda, cosido a mano con manga larga y adornos en tul y aplicaciones de listón y encaje, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
62. **Vestido con doble manga** (Detalle del puño con forma esférica, bies de satín y encaje en la base), c.a. 1826  
Damasco blanco de seda, cosido a mano con manga larga y adornos en tul y aplicaciones de listón y encaje, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
63. Claudio Linati  
**Regidor**, (Detalle), 1828  
Litografía,  
Tomado del libro de Claudio Linati, **Trajes civiles, militares y religiosos de México**, U.N.A.M/I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.
64. **Figurín del Petit Courier des Dames**, 1830  
Litografía, s/m  
Tomado del libro de R. I. Davies, **Men's Garments 1830 – 1900. A guide to pattern cutting and tailoring**, Players Press, Inc., Studio City, California, U.S.A., 1994, p. 12.

65. **Pantalón**, Primer cuarto del siglo XIX  
Stockinet color crudo de algodón, con cintura armada en lino. Tejido a máquina, cosido a mano, con cintas de algodón en tejido de sarga amanera de tirantes, H.1.10 aprox.  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
66. **Pantalón** (Detalle del frente hacia la cintura), Primer cuarto del siglo XIX  
Stockinet color crudo de algodón, con cintura armada en lino. Tejido a máquina, cosido a mano, con cintas de algodón en tejido de sarga amanera de tirantes, H.1.10 aprox.  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
67. **Pantalón** (Detalle de la espalda con el tejido fruncido y cintura de lino con arranque de tirantes), Primer cuarto del siglo XIX  
Stockinet color crudo de algodón, con cintura armada en lino. Tejido a máquina, cosido a mano, con cintas de algodón en tejido de sarga amanera de tirantes, H.1.10 aprox.  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
68. **Pantalón** (Detalle de la base del pantalón, tejido en punto de resorte), Primer cuarto del siglo XIX  
Stockinet color crudo de algodón, con cintura armada en lino. Tejido a máquina, cosido a mano, con cintas de algodón en tejido de sarga amanera de tirantes, H.1.10 aprox.  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
69. **Patrón de Pantalón**, Primer cuarto del siglo XIX  
Stockinet color crudo de algodón, con cintura armada en lino. Tejido a máquina, cosido a mano, con cintas de algodón en tejido de sarga amanera de tirantes, H.1.10 aprox.  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Obtención del patrón y dibujo: Ma. Carmen de Arechavala
70. Claudio Linati  
**Rico hacendado criollo** (Detalle), 1828  
Litografía,  
Tomado del libro de Claudio Linati, **Trajes civiles, militares y religiosos de México**, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.
71. Claudio Linati  
**Manera de viajar de las damas en México** (Detalle), 1828  
Litografía,  
Tomado del libro de Claudio Linati, **Trajes civiles, militares y religiosos de**

**México**, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.

72. Andrés García  
**China**, ca. 1840  
Figura de cera modelada, s/m  
Museo de América, Madrid.  
Tomado del libro de María Esther Pérez Salas, **Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver**, UNAM /IIE, México, D. F., 2005, p. 141.
73. Anónimo  
**China**, 1854  
Ilustración en **Los mexicanos pintados por sí mismos**,  
Tomado del libro de María Esther Pérez Salas, **Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver**, UNAM /IIE, México, D. F., 2005, p. 307.
74. José Agustín Arrieta  
**El Chinaco y la China** (Detalle de la blusa, pañuelo estampado, y sarta de corales), Siglo XIX  
Óleo / tela,  
Tomado de **El Arte Mexicano**, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen I, p. 1364.
75. **Saco de traje charro**, Siglo XIX  
Piel de Venado teñida con aplicaciones de piezas de plata, s/m  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto del Museo
76. **Chaleco de traje charro**, Siglo XIX  
Piel de Venado teñida con aplicaciones de piezas de plata, s/m  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto del Museo
77. **Pantalón de traje charro**, Siglo XIX  
Piel de Venado teñida con aplicaciones de piezas de plata, s/m  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto del Museo
78. **Silla de montar**, Siglo XIX  
Piel con gofrados y bordados, s/m  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto del Museo
79. Andrés García  
**Arriero**, ca. 1840  
Figura de cera modelada, s/m  
Museo de América, Madrid.  
Tomado del libro de María Esther Pérez Salas, **Costumbrismo y litografía en**

- México: un nuevo modo de ver**, UNAM /IIE, México, D. F., 2005, p. 141.
80. Joaquín Heredia  
**Rancheros**, 1844  
Litografía en el **Museo Mexicano**, s/m  
Tomado del libro de María Esther Pérez Salas, **Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver**, UNAM /IIE, México, D. F., 2005, p. 237.
81. José Agustín Arrieta  
**El Chinaco y la China** (Detalle del atuendo del Chinaco), Siglo XIX  
Óleo / tela,  
Tomado de **El Arte Mexicano**, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen I, p. 1364
82. Karl Nebel  
**Los Rancheros**, c.a. 1829  
Litografía, s/m  
Tomada de **Historia de México**, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C.V., tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1915.
83. **Sombrero de Charro con toquilla**, Siglo XIX  
Castor bordado con hilos de oro, s/m  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto del Museo
- 83a. **Sombrero de Charro con toquilla** (Detalle de los bordados), Siglo XIX  
Castor bordado con hilos de oro  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto del Museo
84. **Sombrero de Charro con toquilla**, Siglo XIX  
Castor blanco bordado con hilos de oro, s/m  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto del Museo
85. A. de Neuville  
**Madame de la Vallière**, s/f  
Grabado, s/m  
Tomado de: [www.gutenberg.org/files/11956/11956-h/11956-h.htm](http://www.gutenberg.org/files/11956/11956-h/11956-h.htm), Abril 29 de 2007.
86. **María Reina de Escocia**, s/f  
Grabado, s/m  
Tomado del sitio WEB: [www.born-today.com/Today/pix/mary\\_q.jpg](http://www.born-today.com/Today/pix/mary_q.jpg) Diciembre 13 del 2006
87. **Vestido de baile** (Detalle de las aplicaciones florales), c.a. 1837  
Terciopelo rojo cosido a mano, con aplicaciones de devoré verde y punta en rojo y



verde, H.total 1.32m., ruedo 4.00 m  
Colección del Museo Soumaya  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala

88. **Vestido de baile** (Detalle de las aplicaciones florales), c.a. 1837  
Terciopelo rojo cosido a mano, con aplicaciones de devoré verde y punta en rojo y verde. H. total 1.32m., ruedo 4.00 m  
Colección del Museo Soumaya  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
89. **Vestido de baile** (Detalle de la punta), c.a. 1837  
Terciopelo rojo cosido a mano, con aplicaciones de devoré verde y punta en rojo y verde, H. total 1.32m., ruedo 4.00 m  
Colección del Museo Soumaya  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala
90. José María Estrada  
**Doña María Encarnación Navarrete y Dávalos**, Primera mitad del siglo XIX  
Óleo/ Tela, s/m  
Colección Particular  
Tomado de Gonzalo Obregón Coord., **Reseña del retrato Mexicano**, Artes de México, México, D. F., 1970, Año VII, Núm. 132, portada.
91. Primitivo Miranda  
**Semana Santa en Cuautitlán**, Siglo XIX  
Óleo/Tela, s/m  
Tomada de **Historia de México**, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C.V., Tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1919.
92. Pelegrín Clavé  
**Retrato de la Señora Mariana Antonia Heras de López Bravo** (Detalle de la parte superior del vestido), Primera mitad del siglo XIX  
Oleo/ tela  
Prop. Sra. Mónica Corcuera de Rincón Gallardo, México  
Tomado de **El Arte Mexicano**, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1415.
93. Oswald Curtis  
**Modelo de vestido del año 1837**  
Ilustración a color de libro  
Tomado del libro de Herbert Norris y Oswald Curtis, **Nineteenth – Century Costume and Fashion**, Dover Publications Inc., Mineola, New York, U.S.A., 1998, s/p.
94. **Rebozo con punta triangular**, Siglo XIX  
Algodón teñido al Ikat con índigo, tejido y anudado a mano, s/m  
Colección Robert Everts, Museo Franz Mayer, México.

Tomado de Irène Logan et al., Rebozos de la Colección Robert Everts, Museo Franz Mayer. Artes de México, México, D. F., p.35.

95. Karl Nebel

**Las poblanas**, 1820

Litografía, s/m

Colección Galerías de Pintura Cristóbal, México.

Tomado del libro de Lydia Lavín y Gisela Balassa, Museo del Traje Mexicano, Volúmen V, El siglo del Imperio y la República, Clío /Sears, México, D. F.,2002, p. 351.

96. Anónimo

**Guadalupe Victoria**, 1825

Óleo / tela, s/m

Colección del Museo Nacional de Historia

Tomado de **Historia de México**, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C.V., Tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1781.

97. Carle Vernet

**Batalla de Wagram** (Detalle), s/f

Tomado de: [www.biografiasyvidas.com/monografia/napoleon/batallas.htm](http://www.biografiasyvidas.com/monografia/napoleon/batallas.htm), 6 de octubre de 2006.

98. **Prótesis de pierna del General Santa Anna con media bota**, Siglo XIX

Madera, cuero y piel, s/m

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto del Museo

99. José María Vázquez

**Retrato de María Luisa G. Foncerrada** (Detalle del collar de perlas con una perla en forma de pera y pendientes de diamantes), Principios de siglo XIX

Óleo / tela

Tomado de **El Arte Mexicano**, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1314.

100. José María Vázquez

**Retrato de María Luisa G. Foncerrada** (Detalle del collar de perlas con una perla en forma de pera), Principios de siglo XIX

Óleo / tela

Tomado de **El Arte Mexicano**, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1314.

101. Anónimo

**Retrato de Doña ana María Josefa Ignacia Zarabia de Jesús Abad y Arreola de Viscarra** (Detalle del collar y de los corales con el relicario), 1816

Col. Particular

Tomado del libro de Armella de Aspe Virginia et. al., **La Historia de México a**

*través de la indumentaria*, Inbursa, México, D. F.1989, p. 90.

102. Eduardo Pingret  
**Retrato de Don Anacleto de Polidura y sus hijos** (Detalle mostrando a la Señora Polidura y sus joyas), 1864  
Óleo / tela  
Colección Banamex
103. Eduardo Pingret  
**Retrato de Don Anacleto de Polidura y sus hijos** (Detalle de la Señora Polidura con los pendientes y aderezo con esmeraldas y brillantes), 1864  
Óleo / tela  
Colección Banamex
104. Eduardo Pingret  
**Retrato de Don Anacleto de Polidura y sus hijos** (Detalle de la Señora Polidura brazaletes y anillo anular), 1864  
Óleo / tela  
Colección Banamex
105. José María Vázquez  
**Retrato de María Luisa G. Foncerrada**, (Detalle de los pendientes de diamantes montados en oro blanco con un pequeño moño. El perímetro parece tener zafiros), Principios de siglo XIX  
Óleo / tela  
Tomado de *El Arte Mexicano*, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1314.
106. Anónimo  
**Retrato de Doña Ana María Josefa Ignacia Zarabia de Jesús Abad y Arreola de Viscarra** (Detalle de los aretes de brillantes), 1816  
Óleo/Tela  
Col. Particular  
Tomado del libro de Virginia Armella de Aspe et. al., *La Historia de México a través de la indumentaria*, Inbursa, México, D. F.1989, p. 90.
107. Anónimo  
**Retrato de Doña Ana María Josefa Ignacia Zarabia de Jesús Abad y Arreola de Viscarra** (Detalle mostrando pendientes, collar de perlas y relicario ),  
Óleo/Tela 1816  
Col. Particular  
Tomado del libro de Virginia Armella de Aspe et. al., *La Historia de México a través de la indumentaria*, Inbursa, México, D. F.1989, p. 90.
108. Pelegrín Clavé  
**Retrato de la Señora Mariana Antonia Heras de López Bravo** (Detalle mostrando collar y arete), Primera mitad de siglo XIX

Óleo/ tela

Prop. Sra. Mónica Corcuera de Rincón Gallardo. México

Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1415.

109. Pelegrín Clavé

***Retrato de la Señora Mariana Antonia Heras de López Bravo*** (Detalle de los brazaletes y anillos.), Primera mitad de siglo XIX

Óleo/ tela

Prop. Sra. Mónica Corcuera de Rincón Gallardo. México

Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1415.

110. Bernard Raffali

***Madame de Sevigné***, s/f

[www.ladocfrancaise.gouv.fr/.../9782911127274.jpg](http://www.ladocfrancaise.gouv.fr/.../9782911127274.jpg) , abril 29 del 2007

111. Pelegrín Clavé

***Retrato de la Señora Mariana Antonia Heras de López Bravo*** (Detalle del abanico y parte del joyero), Primera mitad de siglo XIX

Óleo/ tela

Prop. Sra. Mónica Corcuera de Rincón Gallardo. México

Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1415.

112. Severiano Hernández

***Retrato de dama*** (Detalle del abanico), Primera mitad de siglo XIX

Óleo / tela

Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1338.

113. José María Vázquez

***Retrato de María Luisa G. Foncerrada*** (Detalle del abanico), Principios de siglo XIX

Óleo / tela

Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1314.

114. José Calvo

***Retrato de Doña Apolonia Cortés y Sánchez*** (Detalle del vestido bordado en labor blanca con motivos de flores y manga de pernil; tápalo de crespón de China al cuello y tápalo sobre el brazo derecho), 1834

Óleo / tela

Col. Particular

Tomado de Gonzalo Obregón Coord. ***Reseña del Retrato Mexicano***, Artes de México Num. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 97.

- 114a. José Calvo  
**Retrato de Doña Apolonia Cortés y Sánchez** (Detalle del aderezo de perlas con un dije de perlas calabazo y aretes *en suite*), 1834  
Óleo / tela  
Col. Particular  
Tomado de Gonzalo Obregón Coord. **Reseña del Retrato Mexicano**, Artes de México Num. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 97.
- 114b. José Calvo  
**Retrato de Doña Apolonia Cortés y Sánchez** (Detalle de los ocho anillos y del abanico con tapas de marfil y oro), 1834  
Óleo / tela  
Col. Particular  
Tomado de Gonzalo Obregón Coord. **Reseña del Retrato Mexicano**, Artes de México Num. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 97.
- 114c. José Calvo  
**Retrato de Doña Apolonia Cortés y Sánchez** (Detalle del tápalo bordado), 1834  
Óleo / tela  
Col. Particular  
Tomado de Gonzalo Obregón Coord. **Reseña del Retrato Mexicano**, Artes de México Num. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 97.
- 114d. José Calvo  
**Retrato de Doña Apolonia Cortés y Sánchez** (Detalle del fichú de crespón y del bordado blanco en la manga del vestido.), 1834  
Óleo / tela  
Col. Particular  
Tomado de Gonzalo Obregón Coord. **Reseña del Retrato Mexicano**, Artes de México Num. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 97.
115. José María Estrada  
**Doña María Encarnación Navarrete y Dávalos** (Detalle del collar, los aretes y los broches de diamantes que sostienen la mantilla y adornan el cabello), Primera mitad del siglo XIX  
Óleo/ Tela  
Colección Particular  
Tomado de **Reseña del retrato Mexicano**, Artes de México, México, D. F., 1970, Año VII, Núm. 132, portada.
- 115a. José María Estrada  
**Doña María Encarnación Navarrete y Dávalos** (Detalle de los broches de diamantes que sostienen la mantilla y adornan el cabello), Primera mitad del siglo XIX  
Óleo/ Tela  
Colección Particular

Tomado de **Reseña del retrato Mexicano**, Artes de México, México, D. F., 1970, Año VII, Núm. 132, portada.

115b. José María Estrada

**Doña María Encarnación Navarrete y Dávalos** (Detalle del collar, los aretes y los broches de diamantes que sostienen la mantilla y adornan el cabello), Primera mitad del siglo XIX

Óleo/ Tela

Colección Particular

Tomado de **Reseña del retrato Mexicano**, Artes de México, México, D. F., 1970, Año VII, Núm. 132, portada.

115c. José María Estrada

**Doña María Encarnación Navarrete y Dávalos**, (Detalle del torzal que sostiene un gran medallón y del broche de la faja), Primera mitad del siglo XIX

Óleo/ Tela

Colección Particular

Tomado de Reseña del retrato Mexicano, Artes de México, México, D. F., 1970, Año VII, Núm. 132, portada.

116. Anónimo

**Retrato de caballero**, Primer tercio del siglo XIX

Óleo / lámina, 35 x 25 cm.

Colección del Museo Nacional de Historia

Tomado de Esther Acevedo Valdés, Catálogo del Retrato del siglo XIX en el Museo Nacional de Historia, INAH, México, D. F., 1982, p.150.

116a. Anónimo

**Retrato de caballero** (Detalle del fistol y cordón que sostiene al monóculo), Primer tercio del siglo XIX

Óleo / lámina

Colección del Museo Nacional de Historia

Tomado de Esther Acevedo Valdés, **Catálogo del Retrato del siglo XIX en el Museo Nacional de Historia**, INAH, México, D. F., 1982, p.150.

117. **Figurín de Moda en Petit Courrier des Dames**, 1833

Litografía

Tomado del libro de R.I. Davies, **Men's Graments 1830 – 1900. A guide to pattern cutting and tailoring**, Players Press, Inc., Studio City, California, U.S.A., 1994, p.41.

118. **Figurín de Moda en Costumes Parisiens**, 1835

Litografía

Tomado del libro de R.I. Davies, **Men's Graments 1830 – 1900. A guide to pattern cutting and tailoring**, Players Press, Inc., Studio City, California, U.S.A., 1994, p. 40.

119. **Figurín de moda en Modos de Paris**, Enero 1841  
Litografía  
Tomado de Jane Ashelford, **The Art of Dress. Clothes and society 1500 –1914**, The National Trust/ Laura Ashley, Gran Bretaña, 1996, p. 203.
120. E. Salazar  
**Figurín de moda publicado en El Liceo Mexicano de José María Lara**, c.a. 1840  
Litografía  
Tomado de **El Arte Mexicano**, Tomo 10, Arte del siglo XIX, Vol. II, SEP/SALVAT, México, D. F., 1982, p.1401.
121. **Figurín de moda en Modos de Paris**, 1841  
Litografía  
Tomado de Jane Ashelford, **The Art of Dress. Clothes and society 1500–1914**, The National Trust/ Laura Ashley, Gran Bretaña, 1996, p. 202.
122. Claudio Linati  
**Figurín publicado en el periódico El Iris**, 1826  
Tomado de **El Arte Mexicano**, Tomo 9, Arte del siglo XIX, Vol. II, SEP/ SALVAT, México, D. F., 1982, p. 1394.
123. **Figurín en Le Costume Parisien**, 1825  
<http://216.117.166.233/os/mapimg/11398.jpg> , 15diciembre de 2006.
124. Rudolph Ackermann  
**Figurín**, 1824  
Estampa coloreada, s/m  
<http://hal.ucr.edu/~cathy/images/iack/ra24dd.jpeg>, 15 de diciembre de 2007
125. Pelegrín Clavé  
**Señor fumando**, 1846  
Óleo /tela, s/m  
Prop. particular  
Tomado del libro de Salvador Moreno, **El Pintor Pelegrín Clavé**, U.N.A.M./ I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.
126. Pelegrín Clavé  
**Retrato de José Bernardo Couto** (Detalle), 1849  
Óleo/tela  
Prop. Kurt Stavenhagen
- 126a. Pelegrín Clavé  
**Retrato de José Bernardo Couto** (Detalle del chaleco, botones y leontina), 1849  
Óleo/tela  
Prop. Kurt Stavenhagen

127. Pelegrín Clavé  
**Retrato de Rafael Cancino**, 1850  
Óleo / tela, s/m  
Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas
- 127a. Pelegrín Clavé  
**Retrato de Rafael Cancino** (Detalle de las alforzas de la camisa, de la tela del chaleco y el fistol con una miniatura en marfil), 1850  
Óleo / tela  
Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas
- 127b. Pelegrín Clavé  
**Retrato de Rafael Cancino** (Detalle mostrando el botón forrado y la leontina), 1850  
Óleo / tela  
Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas
- 127c. Pelegrín Clavé  
**Retrato de Rafael Cancino** (Detalle mostrando el bastón y la corbata), 1850  
Óleo / tela  
Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas
- 127d. Pelegrín Clavé  
**Retrato de Rafael Cancino** (Detalle mostrando el sombrero alto y el pantalón), 1850  
Óleo / tela  
Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas
128. Pelegrín Clavé  
**Retrato de señor**, c.a. 1850  
Óleo/tela, s/m  
Col. Museo de San Carlos  
Tomado del libro de Salvador Moreno, **El Pintor Pelegrín Clavé**, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.
129. Juan Cordero  
**Autorretrato de Juan Cordero**, 1847  
Óleo/tela  
Col. Particular
- 129a. Juan Cordero  
**Autorretrato de Juan Cordero** (Detalle mostrando las aplicaciones de terciopelo de la capa, la corbata y el saco cruzado con botones forrados), 1847  
Óleo/tela  
Col. Particular



- 129b. Juan Cordero  
***Autorretrato de Juan Cordero*** (Detalle mostrando la argolla en el dedo cordial y el sombrero alto de seda negra), 1847  
Óleo/tela  
Col. Particular
130. Claudio Linati  
***Lépero***, 1828  
Litografía  
Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M./I.I.E., México, D.F., 1956, s/p.
131. Pelegrín Clavé  
***Retrato de Mariano Paredes Arrillaga***, 1846  
Óleo/tela, s/m  
Prop. Sr. José Lascurain  
Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. /I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.
132. José María Estrada  
***Retrato de Pedro Juan de Olasagarr***, (Detalle de camisa, corbata y botones y chaleco blanco con solapas torneadas), Siglo XIX  
Óleo / tela, s/m  
Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP/Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1356.
133. José María Estrada  
***Retrato de Miguel Arochi y Baeza*** (Detalle de la camisa, pañuelo con broche, botones, chaleco con leontina y botones del saco),  
Siglo XIX  
Óleo / tela  
Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1360.
- 133a. José María Estrada  
***Retrato de Miguel Arochi y Baeza*** (Detalle del broche del pañuelo), Siglo XIX  
Óleo / tela  
Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1360.
- 133b. José María Estrada  
***Retrato de Miguel Arochi y Baeza*** (Detalle de los botones y la tela del chaleco), Siglo XIX  
Óleo / tela  
Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1360.

- 133c. José María Estrada  
**Retrato de Miguel Arochi y Baeza** (Detalle de los botones de bronce y la leontina que va al bolsillo del chaleco), Siglo XIX  
Óleo / tela  
Tomado de **El Arte Mexicano**, SEP /Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1360.
134. **Motivo del Pino Paisley en Chal de Cachemira**  
[www.victoriana.com/library/paisley/shwl.html](http://www.victoriana.com/library/paisley/shwl.html), Abril 29 del 2007
135. **Paliacate** (Detalle), Siglo XIX  
Algodón estampado, s/m  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto del Museo
136. Edouard Pingret  
**Retrato de Matrimonio (Esposo)**, c.a. 1860  
Óleo/tela, s/m  
Col Particular  
Tomado del libro de Gonzalo Obregón Coord., **Reseña del Retrato Mexicano**, Artes de México Núm. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 102.
- 136a. Edouard Pingret  
**Retrato de Matrimonio (Esposo)** (Detalle del gorro griego hecho en brocado con la borla de hilos de seda cayendo por la parte superior), Medios de siglo XIX  
Óleo/tela  
Col Particular  
Tomado del libro de Gonzalo Obregón Coord., **Reseña del Retrato Mexicano**, Artes de México Núm. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 102.
- 136b. Edouard Pingret  
**Retrato de Matrimonio (Esposo)** (Detalle de la tela de la bata de seda), Medios de siglo XIX  
Óleo/tela  
Col Particular  
Tomado del libro de Gonzalo Obregón Coord., **Reseña del Retrato Mexicano**, Artes de México Núm. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 102.
- 136c. Edouard Pingret  
**Retrato de Matrimonio (Esposo)** (Detalle de los botones, leontina y anillo del dedo índice), Medios de siglo XIX  
Óleo/tela  
Col Particular  
Tomado del libro de Gonzalo Obregón Coord., **Reseña del Retrato Mexicano**, Artes de México Núm. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 102.

137. **Escaramuza militar entre soldados y guerrilleros mexicanos del 47**  
Ilustración de Monumentos de México  
Tomado de **Historia de México**, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C.V.,  
tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1880.
138. **Saco de traje charro**, (Detalle del bordado de la espalda), Siglo XIX  
Piel de Venado teñida con aplicaciones de piezas de plata, s/m  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto del Museo
139. Jesús Corral  
**Retrato de José Gómez de la Cortina** (Detalle del uniforme con charreteras y  
costillar), 1839  
Óleo / tela  
Colección del Museo Nacional de Historia
140. Anónimo  
**Gral. Antonio López de Santa -Anna**, c.a. 1840  
Óleo/tela, s/m  
Col. Museo Nacional de Historia  
Tomado de Esther Acevedo Valdés, **Catálogo del Retrato del siglo XIX en el  
Museo Nacional de Historia**, INAH, México, D. F., 1982, p.127.
141. J. Lauro Carrillo  
**Mariano Monterde, Director del Colegio militar durante la Intervención de  
1847**, 1847  
Óleo/tela, s/m  
Col. Museo Nacional de Historia  
Tomado de Esther Acevedo Valdés, **Catálogo del Retrato del siglo XIX en el  
Museo Nacional de Historia**, INAH, México, D. F., 1982, p.110.
142. Autor desconocido  
**Militar**, c.a. 1840  
Óleo /tela, s/m  
Col. Museo Nacional de Historia  
Tomado de Esther Acevedo Valdés, **Catálogo del Retrato del siglo XIX en el  
Museo Nacional de Historia**, INAH, México, D. F., 1982, p.152
143. Autor Desconocido  
**Militar de la época de la Intervención Norteamericana**, c.a. 1847  
Óleo /tela, s/m  
Col. Museo Nacional de Historia  
Tomado de Esther Acevedo Valdés, **Catálogo del Retrato del siglo XIX en el  
Museo Nacional de Historia**, INAH, México, D. F., 1982, p.152.
144. **Pelegrín Clavé**  
**Soldado mexicano** (Detalle), 1846

Dibujo a lápices de colores, s/m

Prop. Sr, Alberto Pulido

Tomado del libro de Salvador Moreno, **El Pintor Pelegrín Clavé**, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.

145. Pelegrín Clavé

**Soldado mexicano a caballo**, 1848

Dibujo a lápices de colores, s/m

Prop. Particular

Tomado del libro de Salvador Moreno, **El Pintor Pelegrín Clavé**, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.

146. Miguel Mata

**Autorretrato** (Detalle de los botones con cadenas de oro entre ellos sobre una camisa con pequeñas tablillas o alforzas), 1850

Óleo /tela

Col. Museo Nacional de Historia

Tomado de **El Arte Mexicano**, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1340

147. **Fistol de oro con piedra negra y herradura incrustada con perlas**, Siglo XIX

Colección Galería Daniel Liebsohn

Tomado del libro de Lydia Lavín y Gisela Balassa, **Museo del Traje Mexicano**, Volumen V, **El siglo del Imperio y la República**, Clío /Sears, México, D. F., 2002, p. 390.

148. Oswald Curtis

**Vestido de 1827**

Ilustración para libro

Tomado de libro de Herbert Norris y Oswald Curtis, **Nineteenth – Century Costume and Fashion**, Dover Publications Inc., Mineola, New York, U.S.A., 1998, s/p.

149. Oswald Curtis

**Vestido de 1833**

Ilustración para libro

Tomado de libro de Herbert Norris y Oswald Curtis, **Nineteenth – Century Costume and Fashion**, Dover Publications Inc., Mineola, New York, U.S.A., 1998, s/p.

150. **Modelo y patrones de vestido de gasa Temprano Victoriano**, c.a. 1840

Gasa color crudo con aplicaciones de pasamanería, H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Obtención de patrones y dibujo: Ma. Carmen de Arechavala

151. **Vestido de baile**, c.a. 1835

Ilustración para libro

Tomado del libro de Karl Köhler, **A History of Costume**, Dover Publications, Inc., New York, U.S.A., 1963, p. 424.

152. Oswald Curtis

**Vestido de baile de 1839**

Ilustración para libro

Tomado de libro de Herbert Norris y Oswald Curtis, **Nineteenth – Century Costume and Fashion**, Dover Publications Inc., Mineola, New York, U.S.A., 1998, p.105.

153. Oswald Curtis

**Vestido de baile de 1846**

Ilustración para libro

Tomado de libro de Herbert Norris y Oswald Curtis, **Nineteenth – Century Costume and Fashion**, Dover Publications Inc., Mineola, New York, U.S.A., 1998, p.107.

154. **Vestido de gasa Temprano Victoriano** (Detalle de la aplicación de pasamanería formando las ondas de las sobre faldas y el diseño floral sobre cada una de ellas), c.a. 1840

Gasa color crudo con aplicaciones de pasamanería, H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

155. **Vestido de gasa Temprano Victoriano** (Detalle del corpiño y parte superior de la falda), c.a.1840

Gasa color crudo con aplicaciones de pasamanería, H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

156. **Vestido de gasa Temprano Victoriano** (Detalle de las aplicaciones de pasamanería en el corpiño), c.a. 1840

Gasa color crudo con aplicaciones de pasamanería , H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

157. **Vestido de gasa Temprano Victoriano** (Detalle del interior del corpiño hecho en seda con aplicación de varillas), c.a. 1840

Gasa color crudo con aplicaciones de Pasamanería, H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

158. **Vestido Temprano Victoriano**, c.a. 1840

Terciopelo rojo con aplicaciones de devoré en satín verde y punta hecha a mano con cordones de seda, H. 1.37 m.

Colección del Museo Soumaya

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

159. Oswald Curtis

***Figurín de vestido de 1844***

Ilustración para libro

Tomado de libro de Herbert Norris y Oswald Curtis, ***Nineteenth –Century Costume and Fashion***, Dover Publications Inc., Mineola, New York, U.S.A., 1998, s/p.

160. ***Vestido Temprano Victoriano*** (Detalle del forro y varillas del interior del corpiño), c.a.1840

Terciopelo rojo con aplicaciones de devoré en satín verde y punta hecha a mano con cordones de seda, H. 1.37 m.

Colección del Museo Soumaya

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

161. ***Vestido Temprano Victoriano*** (Detalle del reverso de la falda donde se aprecia la labor de costura para colocar las aplicaciones de devoré), c.a.1840

Terciopelo rojo con aplicaciones de devoré en satín verde y punta hecha a mano con cordones de seda, H. 1.37 m.

Colección del Museo Soumaya

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

162. ***Vestido Temprano Victoriano*** (Detalle de la cenefa hecha con aplicaciones de devoré en satín verde), c.a. 1840

Terciopelo rojo con aplicaciones de devoré en satín verde y punta hecha a mano con cordones de seda, H. 1.37 m.

Colección del Museo Soumaya

Composición fotográfica: Ma. Carmen de Arechavala

163. ***Vestido Temprano Victoriano*** (Vista de la falda), c.a.1840

Terciopelo rojo con aplicaciones de devoré en satín verde y punta hecha a mano con cordones de seda, H.1.37 m.

Colección del Museo Soumaya

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

164. ***Vestido Temprano Victoriano*** (Detalle de la hoja de acanto con espirales de la punta), c.a. 1840

Terciopelo rojo con aplicaciones de devoré en satín verde y punta hecha a mano con cordones de seda, H. 1.37 m.

Colección del Museo Soumaya

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

165. ***Vestido Temprano Victoriano*** (Detalle de un segmento de todo el ancho de la punta), c.a. 1840

Terciopelo rojo con aplicaciones de devoré en satín verde y punta hecha a mano con cordones de seda, H. 1.37m.

Colección del Museo Soumaya  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala

166. Karl Nebel

**Personajes típicos del siglo XIX** (Detalle mostrando la dama posando de frente con un vestido de satín de seda y encaje negro), c.a. 1829

Litografía

Tomado de **Historia de México**, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C.V., tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1975.

166a. Karl Nebel

**Personajes típicos del siglo XIX** (Detalle mostrando la mantilla y el encaje colocado sobre la manga), c. a. 1829

Litografía

Tomado de **Historia de México**, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C.V., tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1975.

166b. Karl Nebel

**Personajes típicos del siglo XIX** (Detalle mostrando las zapatillas con cáligas y las medias bordadas), c. a. 1829

Litografía

Tomado de **Historia de México**, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C.V., tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1975.

166c. Karl Nebel

**Personajes típicos del siglo XIX** (Detalle mostrando la diadema y los aretes largos en oro amarillo), c. a. 1829

Litografía

Tomado de **Historia de México**, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C. V., tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1975.

166d. Karl Nebel

**Personajes típicos del siglo XIX** (Detalle mostrando la pulsera sobre la manga del vestido ), c. a. 1829

Litografía

Tomado de **Historia de México**, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C.V., tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1975.

168. Pelegrín Clavé

**Retrato de señora** (Detalle del encaje perimetral con prendedor en el escote ), 1850

Óleo / tela

Tomado del libro de Salvador Moreno, **El Pintor Pelegrín Clavé**, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.

168a. Pelegrín Clavé,

**Retrato de señora** (Detalle del broche de oro y perlas), 1850

Óleo / tela

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.

168b. Pelegrín Clavé.

***Retrato de señora*** (Detalle mostrando el cinturón, brazaletes y espejuelos), 1850

Óleo / tela

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.

168c. Pelegrín Clavé

***Retrato de señora*** (Detalle de los eslabones del cinturón y del mango y arillos de los espejuelos), 1850

Óleo / tela

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.

168d. Pelegrín Clavé

***Retrato de señora*** (Detalle de los brazaletes que incluyen una miniatura y del anillo anular), 1850

Óleo / tela

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.

168e. Pelegrín Clavé

***Retrato de señora*** (Detalle del brazaletes con corales), 1850

Óleo / tela

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.

169. Pelegrín Clavé

***Retrato de señora*** (Detalle de la mantilla), c. a. 1850

Boceto Óleo / cartón, s/m

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.

169a. Pelegrín Clavé

***Retrato de señora*** (Detalle del abanico de hueso calado con una gran borla de seda de varios colores), c. a. 1850

Boceto Óleo / cartón

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.

169b. Pelegrín Clavé

***Retrato de señora*** (Detalle del cinturón y brazaletes), c. a. 1850

Boceto Óleo / cartón

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E.,



México, D. F., 1966, s/p.

170. Pelegrín Clavé

***Retrato de la Señora Mariana Rubio de Cancino***, c. a. 1850

Boceto Óleo / cartón, s/m

Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E.,  
México, D. F., 1966, s/p.

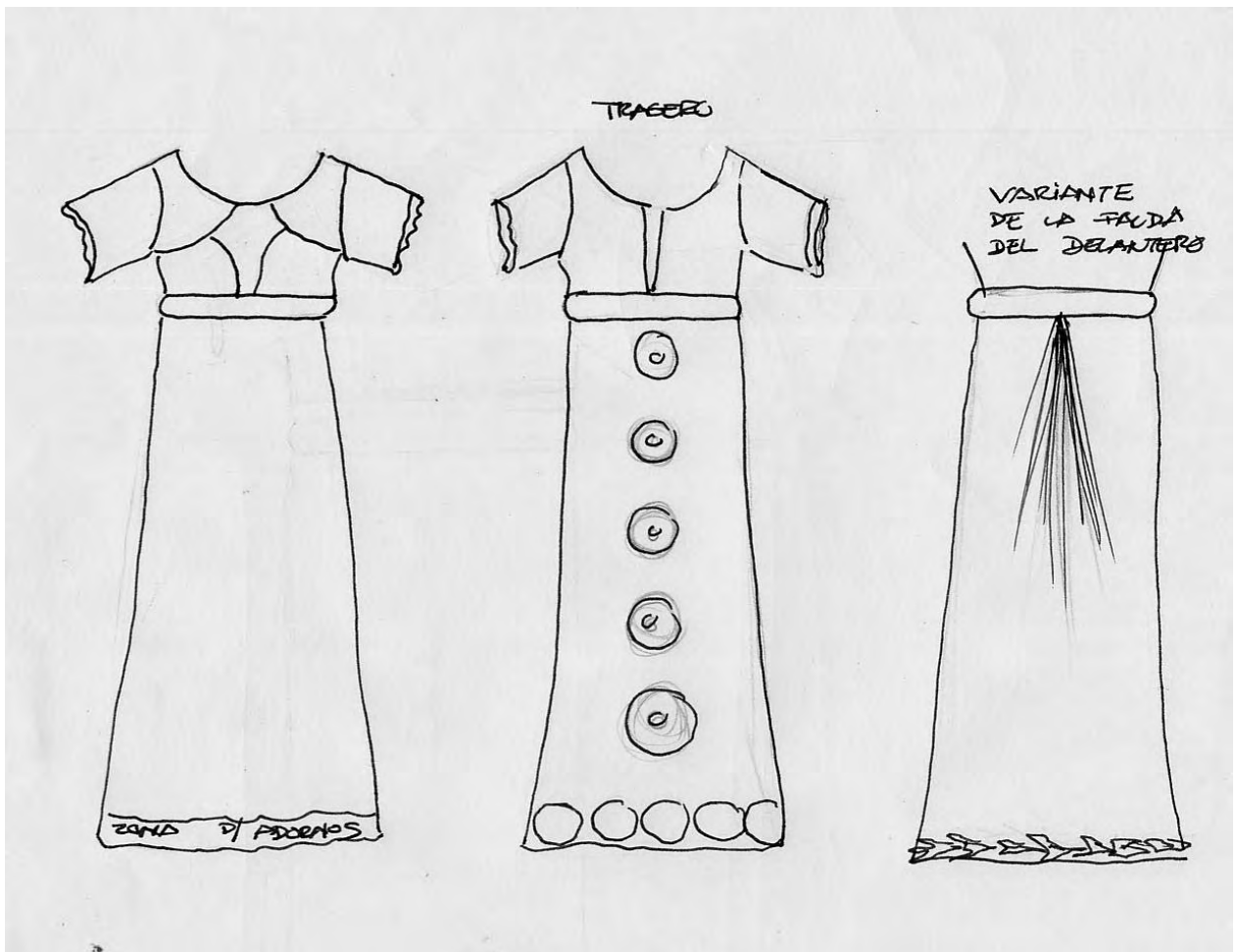
## Apéndice

Modelos para vestidos y patrones.

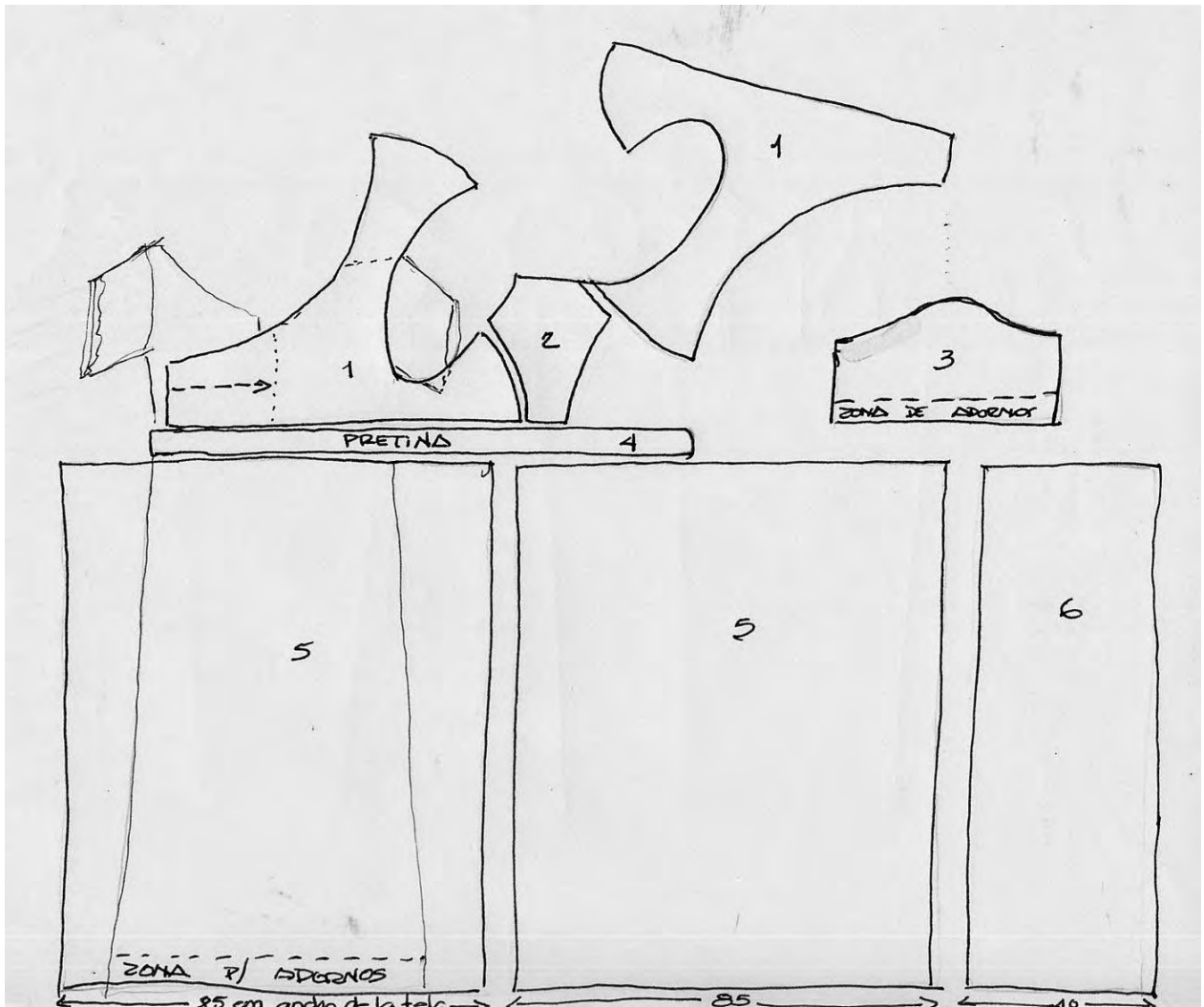
### 1. Modelo de vestidos estilo Regencia e Imperio

Museo Historia del Castillo de Chapultepec

Obtención y dibujo de patrones: Ma. Del Carmen de Arechavala Torrescano



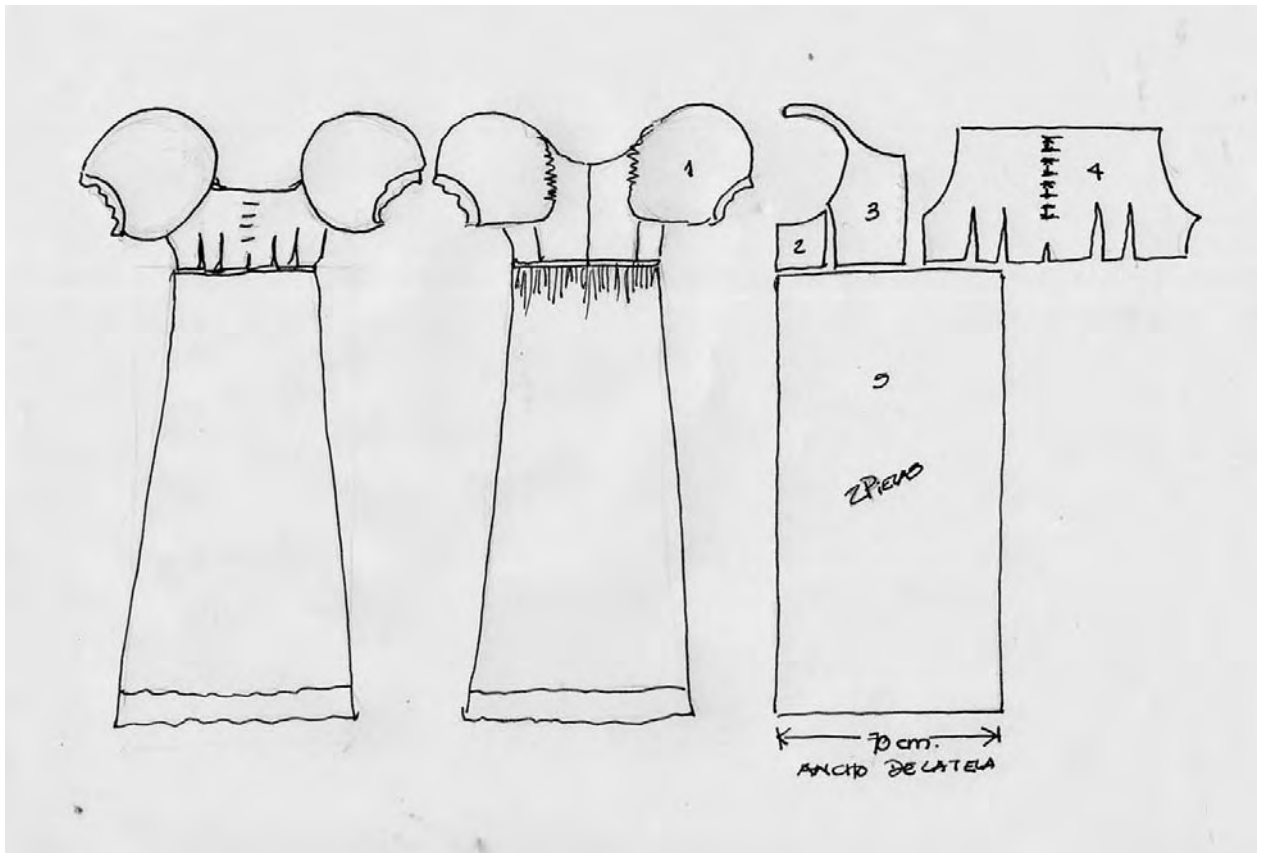
2. Patrón de vestidos estilo Regencia / Imperio  
Museo Historia del Castillo de Chapultepec  
Obtención y dibujo de patrones: Ma. Del Carmen de Arechavala Torrescano



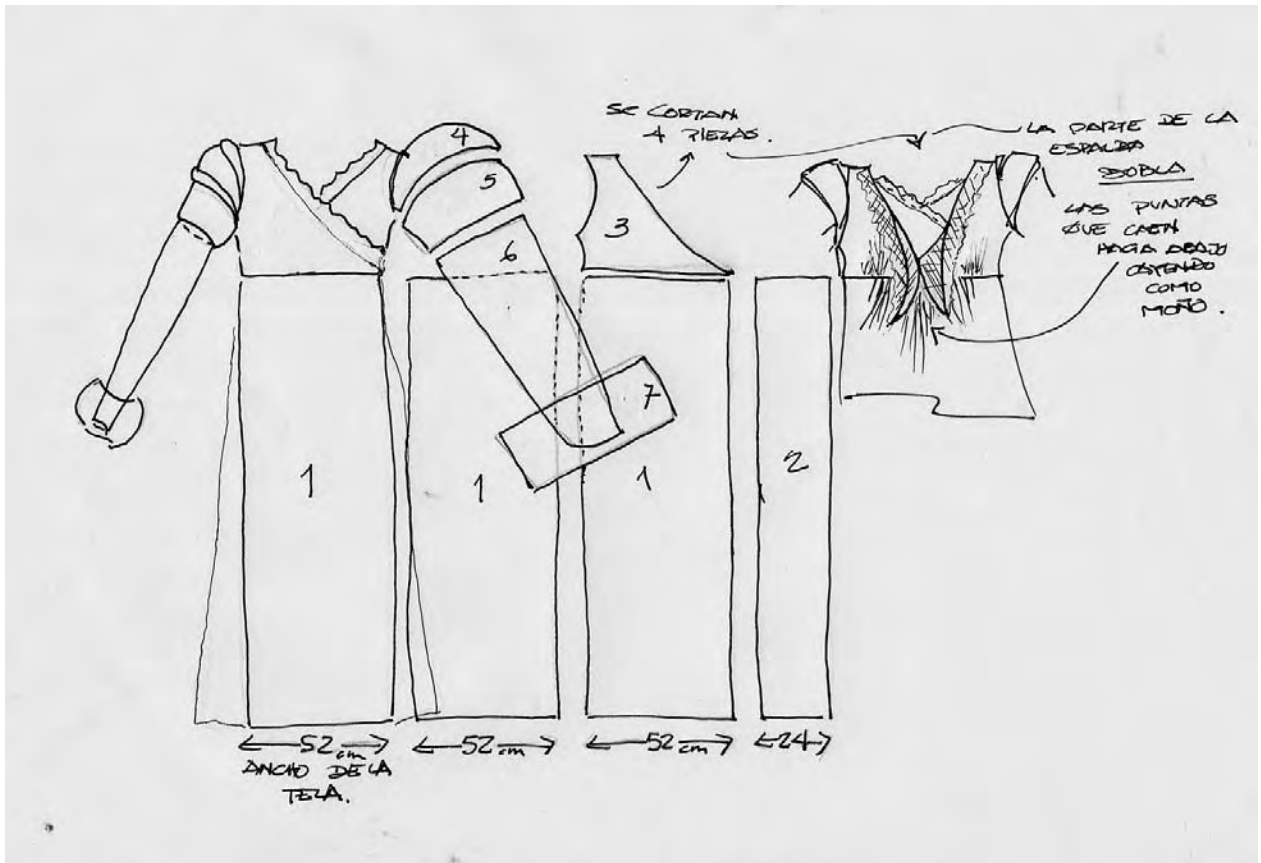
### 3. Modelo y patrón de vestido con manga circular

Museo Historia del Castillo de Chapultepec

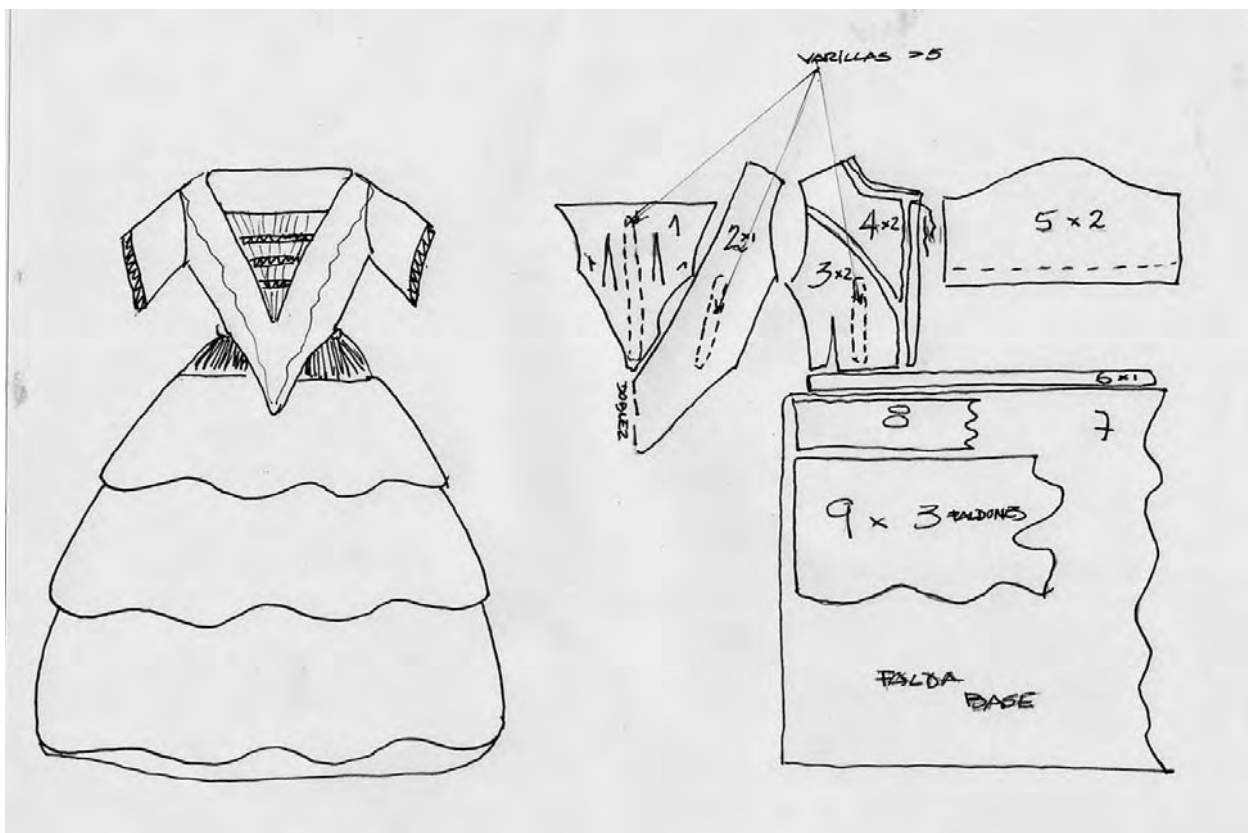
Obtención y dibujo de patrones: Ma. Del Carmen de Arechavala Torrescano



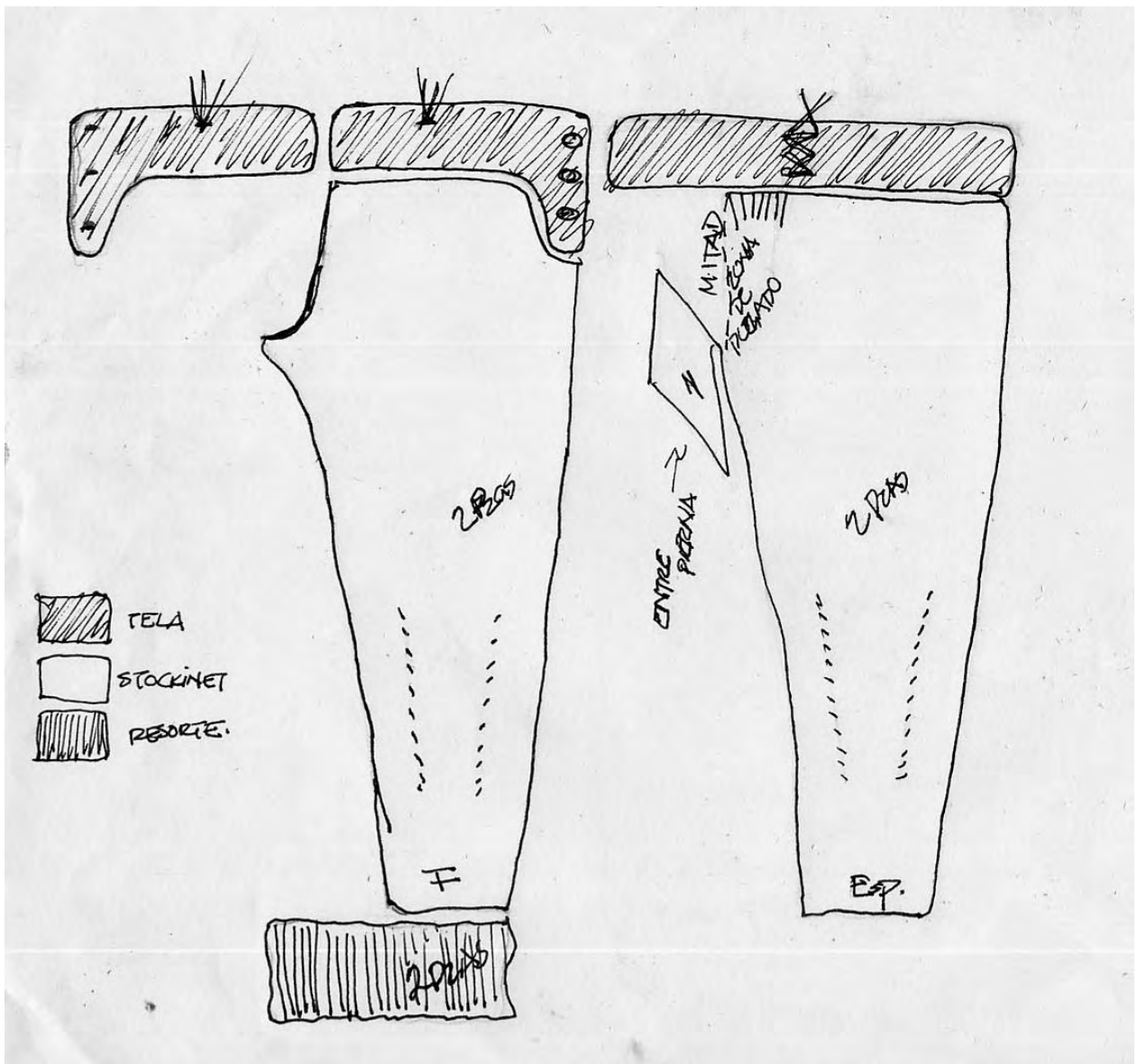
4. Modelo y patrones de vestido con doble manga  
Museo Historia del Castillo de Chapultepec  
Obtención y dibujo de patrones: Ma. Del Carmen de Arechavala Torrescano



5. Modelo y patrones de vestido Temprano Victoriano  
Museo Soumaya  
Obtención y dibujo de patrones: Ma. Del Carmen de Arechavala Torrescano



6. Patrón de pantalón de stockinette  
Museo Historia del Castillo de Chapultepec  
Obtención y dibujo de patrones: Ma. Del Carmen de Arechavala Torrescano



Área de registro de impresión para vestidos de algodón Regencia – Imperio.  
Museo Historia del Castillo de Chapultepec  
Fotografía y obtención de área de registro: Ma. Del Carmen de Arechavala Torrescano





Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras  
Posgrado en Historia del Arte

***Visión femenina y masculina de la indumentaria  
decimonónica a través de la literatura y las artes:  
Claudio Linati, Madame Calderón de la Barca y  
Manuel Payno.***

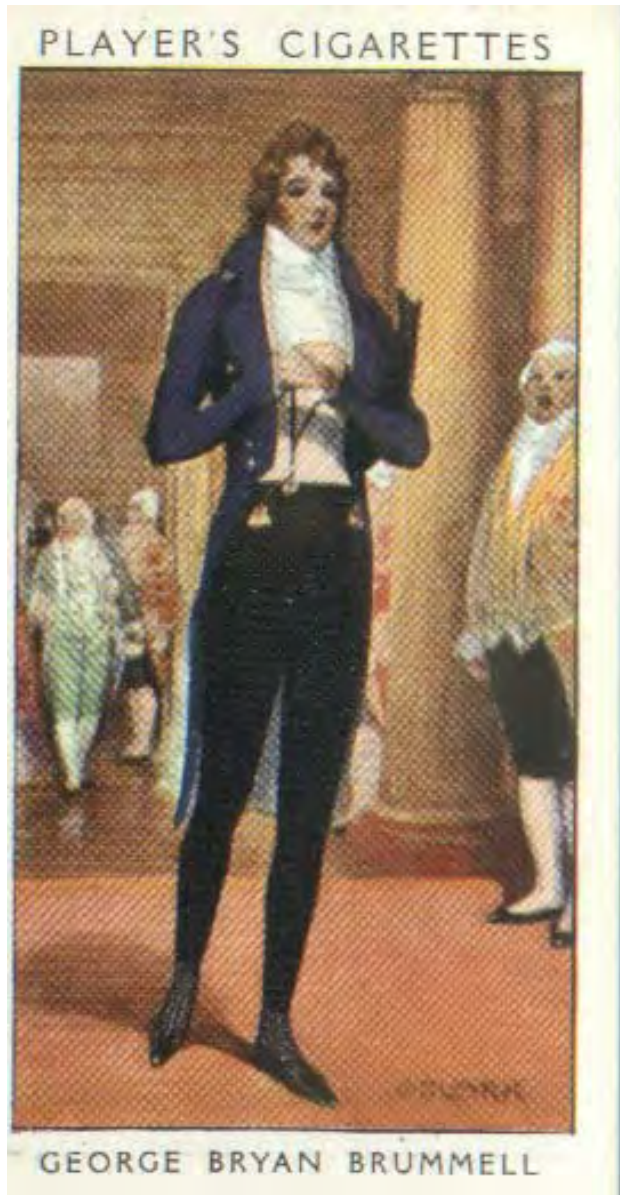
Galería de Imágenes



1. *El Príncipe Regente* (Detalle)

Óleo/tela

[www.theregencyplume.tripod.co/.../prince-regent.jpg](http://www.theregencyplume.tripod.co/.../prince-regent.jpg) , 21 de noviembre de 2007.



2. C.Clark, ***George Bryan, Beau Brummel*** , s/f  
Anuncio para Player's Cigarettes

[www.georgianindex.net/Prinny/prinnysset.html/](http://www.georgianindex.net/Prinny/prinnysset.html/), mayo  
10 del 2007



3. Jacques Louis David

***Napoleón en su estudio*** (Detalle), 1812

Óleo / tela

Museo de Louvre, París, Francia



4. Jacques Louis David

**La Coronación de Josefina**

(Detalle), 1805 – 1807

Óleo/tela

Museo de Louvre, París, Francia.



## 5. Caballeros en Bond Street, 1820

Litografía

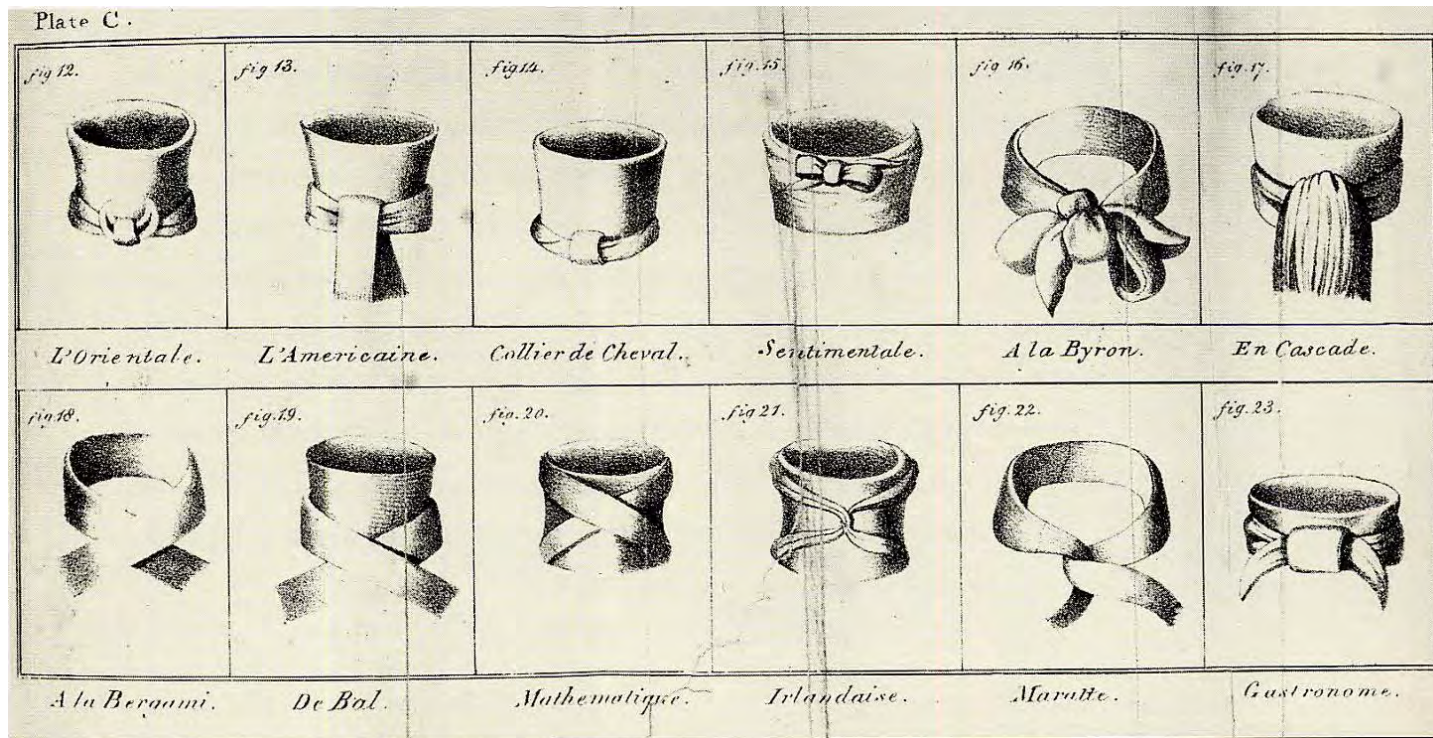
[www.georgianindex.net/Prinny/prinnys\\_set.html](http://www.georgianindex.net/Prinny/prinnys_set.html), 21 de noviembre de 2007



## 6. *Frontispicio de Neckclothitania*, 1818

Litografía, s/m

Tomado del libro de Avril Hart, *Ties*, Costume and Fashion Press, Quite Specific Media Group Ltd., New York, U.S.A., 1998, p.42.



## 7. Ilustración del tratado: *The Art of Tying the Cravat*, 1818

Litografía, s/m

Tomado del libro de Avril Hart, **Ties**, Costume and Fashion Press, Quite Specific Media Group Ltd., New York, U.S.A., 1998, p.44.





8. *Vestidos Regencia Imperio*, 1802, 1810 y 1803 respectivamente

Tela de muselina, s/m

Col. Instituto de la Indumentaria de Kioto

Tomado del libro *Moda*, Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX, Tomo I, Siglo XVIII y Siglo XIX, Editorial Taschen, Madrid, España, 2005, p.159.



9. **Levita, vestido y Spencer, Regencia/ Imperio**, 1802, 1810 y 1803 respectivamente  
Levita de velarte de lana, pantalón de ante;  
vestido de algodón con aplicaciones de muselina y *Spencer* en velarte, s/m  
Col. Instituto de la Indumentaria de Kioto  
Tomado del libro **Moda**, Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX, Tomo I, Siglo XVIII y Siglo XIX, Editorial Taschen, Madrid, España, 2005, p. 168.



10. ***Chal de Cachemira*** (Detalle)

[www.victoriana.com/lilibrary/paisley/shawl.html](http://www.victoriana.com/lilibrary/paisley/shawl.html), Abril 29 del 2007



11. A.C.

**Conde d'Orsay, s/f.**

Dibujo publicado por James Fraser, s/m

[www.charlesdickensononline.com/Favorites/f283htm](http://www.charlesdickensononline.com/Favorites/f283htm),

29 de abril del 2007.



11a. A.C.

***Count d'Orsay*** (Detalle del torso), s/f.

Dibujo publicado por James Fraser

[www.charlesdickensonline.com/Favorites/f23.htm](http://www.charlesdickensonline.com/Favorites/f23.htm), 29 de abril del 2007.



12. Daniel Maclise

***Benjamin Disraeli "Dizzy", 1833***

[www.imagecache2.allposters.com/images/pic/RGPOD/...](http://www.imagecache2.allposters.com/images/pic/RGPOD/...) mayo 10 2007



THE CHANCELLOR OF THE EXCHEQUER, THE RIGHT HON. BENJAMIN DISRAELI, M.P.  
FROM AN ENGRAVING JUST PUBLISHED BY MESSRS. COLNAGHL

13. ***Benjamin Disraeli***, 1837

Grabado publicado por Colnagul, s/m

[www.victorianweb.org/periodicals/iln/14.html](http://www.victorianweb.org/periodicals/iln/14.html),

mayo 10 del 2007



14. **Traje: levita, chaleco y pantalón, 1830**  
Levita hecha en velarte, chaleco de raso y pantalón de algodón con dibujo a cuadros, s/m  
Col. Instituto de la Indumentaria de Kioto  
Tomado del libro **Moda**, Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX, Tomo I, Siglo XVIII y Siglo XIX, Editorial Taschen, Madrid, España, 2005, p.211.





15. **Anuncio de Welch, Margetson & Co., London, 1840**

Litografía, s/m

Tomado del libro de Avril Hart, **Ties**, Costume and Fashion Press, Quite Specific Media Group Ltd., New York, U.S.A., 1998, p. 47.



16. François Alexandre Caminade Hubert Drouais, **María Teresa, Duquesa de Angulema, Madame Royale** (Detalle), Segundo cuarto de siglo XIX  
Óleo / tela  
Museo del Castillo de Versalles y del Trianón, París, Francia  
[www.heráldica.org/topics/france/princes\\_ic.htm](http://www.heráldica.org/topics/france/princes_ic.htm) , 6  
junio del 2007.



17. Sir Thomas Lawrence  
***Margaret Condesa de Blessington***  
(*Detalle*), 1822

Óleo / tela

Colección Wallace, Londres, Inglaterra

[www.shop.com/0-p48847550k36gl.](http://www.shop.com/0-p48847550k36gl.~margaret+cuntess+of+blessington-novrS)

[~margaret+cuntess+of+blessington-novrS](http://www.shop.com/0-p48847550k36gl.~margaret+cuntess+of+blessington-novrS)  
[.shtml](http://www.shop.com/0-p48847550k36gl.~margaret+cuntess+of+blessington-novrS) , 6 de junio del 2007.



18. **Vestidos de calle**, ca. ,1835, ca., 1835 y ca., 1817 respectivamente

Algodones estampados con aplicaciones de listones y telas de seda translúcidas, s/m

Col. Instituto de la Indumentaria de Kioto

Tomado del libro **Moda**, Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX, Tomo I, Siglo XVIII y Siglo XIX, Editorial Taschen, Madrid, España, 2005, p. 188.



19. **Medias y zapato**, Década de 1830  
Medias de punto de algodón bordadas con motivos florales con hilo de seda y zapato de raso color guinda, s/m  
Tomado del libro **Moda**, Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX, Tomo I, Siglo XVIII y Siglo XIX, Editorial Taschen, Madrid, España, 2005, p. 159.



20. ***La Reina Victoria vestida con un tartan Estuardo***, ca. 1850

[www.btinternet.com/~sbishop00/qvdin.jpg](http://www.btinternet.com/~sbishop00/qvdin.jpg),

21 de Noviembre del 2007.

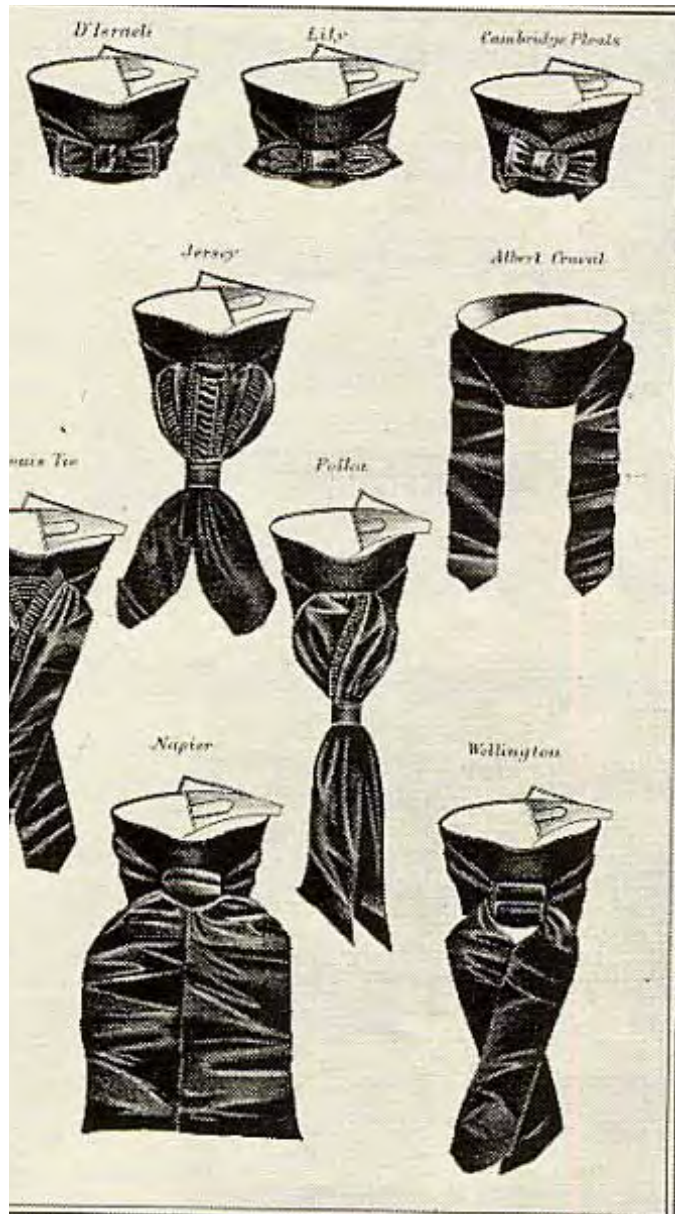


21. **Traje completo**, 1844

Ilustración a color, s/m

[www.victoriana.com/Mens-Clothing/images/1844men.jpg](http://www.victoriana.com/Mens-Clothing/images/1844men.jpg),

21 de Noviembre de 2007.



22. **Anuncio de Welch, Margetson & Co., London** (Detalle), 1840

Litografía, s/m

Tomado del libro de Avril Hart, **Ties**, Costume and Fashion Press, Quite Specific Media Group Ltd., New York, U.S.A., 1998, p. 47.





23. **Modas de 1840 – 1850**, (Detalle del personaje con bata y gorro)

Ilustración para libro G18

Tomado del libro de R.I. Davies, ***Men's Graments 1830 – 1900. A guide to pattern cutting and tailoring***, Players Press, Inc., Studio City, California, U.S.A., 1994, p. XIX



24. **Vestidos en Moniteur de la Mode**  
**No. 387**, ca., 1840

Litografía, s/m

<http://hal.ucr.edu/~cathy/victorian/mdm3>  
[.gif](#) , 21 de Noviembre de 2007.



25. ***Tartan Estuardo***

[www.answers.com/topic/scotland/content.answers.com/.../180pxRoyal\\_stewart.jpg](http://www.answers.com/topic/scotland/content.answers.com/.../180pxRoyal_stewart.jpg) ,

21 de Noviembre de 2007.



26. Anónimo

***La Lectura***, 1841

Litografía en *El Mosaico Mexicano*, vol. V, 1841

Tomado del libro de María Esther Pérez Salas, ***Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver***, UNAM/ IIE, México, D. F., 2005, p.41.



27. Claudio Linati

**Dragón. Tropa de Línea** , 1828

Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati, **Trajes civiles, militares y religiosos de México**, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.



28. Claudio Linati

***Lancero Mexicano, 1828***

Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.



29. Claudio Linati,

***Oficial de Dragones*** (Detalle), 1828

Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***,

U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.



30. Claudio Linati

***Soldado en uniforme de rutina*** (Detalle), 1828

Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.





31. Claudio Linati

***Soldado de línea en uniforme de gala*** (Detalle),  
1828

Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.

PL. 23.

XIX<sup>e</sup> Siècle



COSTUMES MEXICAINS.  
Miliciens provinciaux de Guazacualco.  
*Les oreilles des chevaux sont rongées par les garapafus.*

32. Claudio Linati

**Milicianos de Gozacualco, 1828**

Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.



33. ***Lancero del 1er Regimiento de Lanceros del Batallón del Príncipe de Neuchatel del ejército Francés, 1800 -1815***

Ilustración de libro

Tomado del libro de I.T. Schick, Ed. Battledres, ***The Uniforms of the World's Great Armies 1700 to the present***, Peerage Books, Great Britain, 1983, pag.110.



34. ***Soldado de infantería ligera del Batallón del Príncipe de Neuchatel del ejército Francés, 1800 –1815***

Lámina ilustración de libro

Tomado del libro de I.T. Schick, Ed. Battledres, ***The Uniforms of the World's Great Armies 1700 to the present***, Peerage Books, Great Britain, 1983, p. 107.



35. Claudio Linati

***El Presidente de México*** (Detalle), 1828

Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.



36. Anónimo

***Don Agustín de Iturbide*** (Detalle),

Primer tercio del siglo XIX

Óleo/ Tela,

Colección de Museo Nacional de Historia



37. Claudio Linati

***Joven mujer de Tehuantepec*** (Detalle), 1828

Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M /

I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.

Pl. 40.

XIX. Sixte.



COSTUMES MEXICAINS.  
Femme de Ciudad Rodrigo  
Province de Yucatan

38. Claudio Linati

***Mujer de ciudad Rodrigo, 1828***

Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.





39. Claudio Linati

***Joven obrera*** (Detalle), 1828

Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.



40. Claudio Linati

***Dama joven*** (Detalle), 1828

Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.

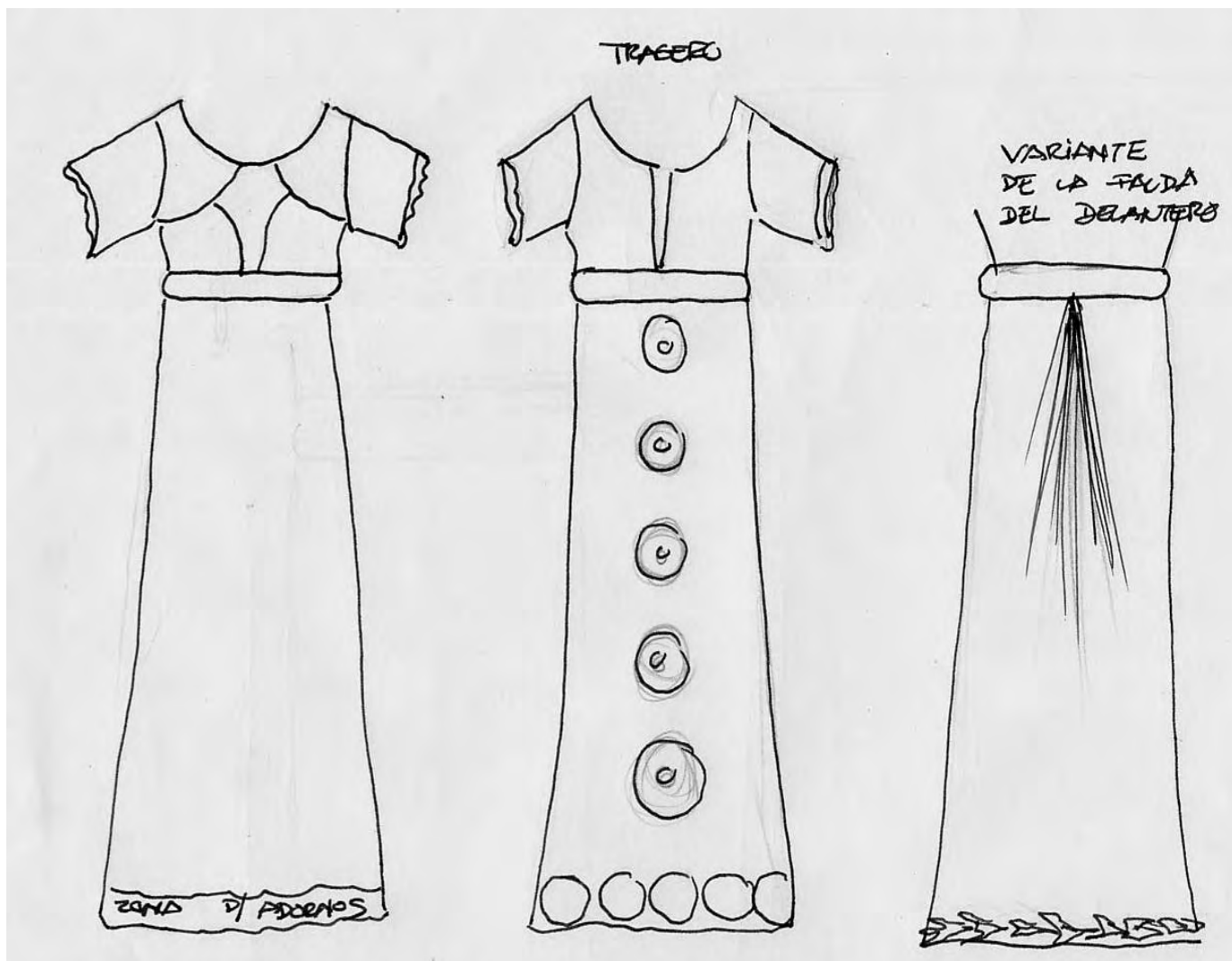


41. Oswald Curtis

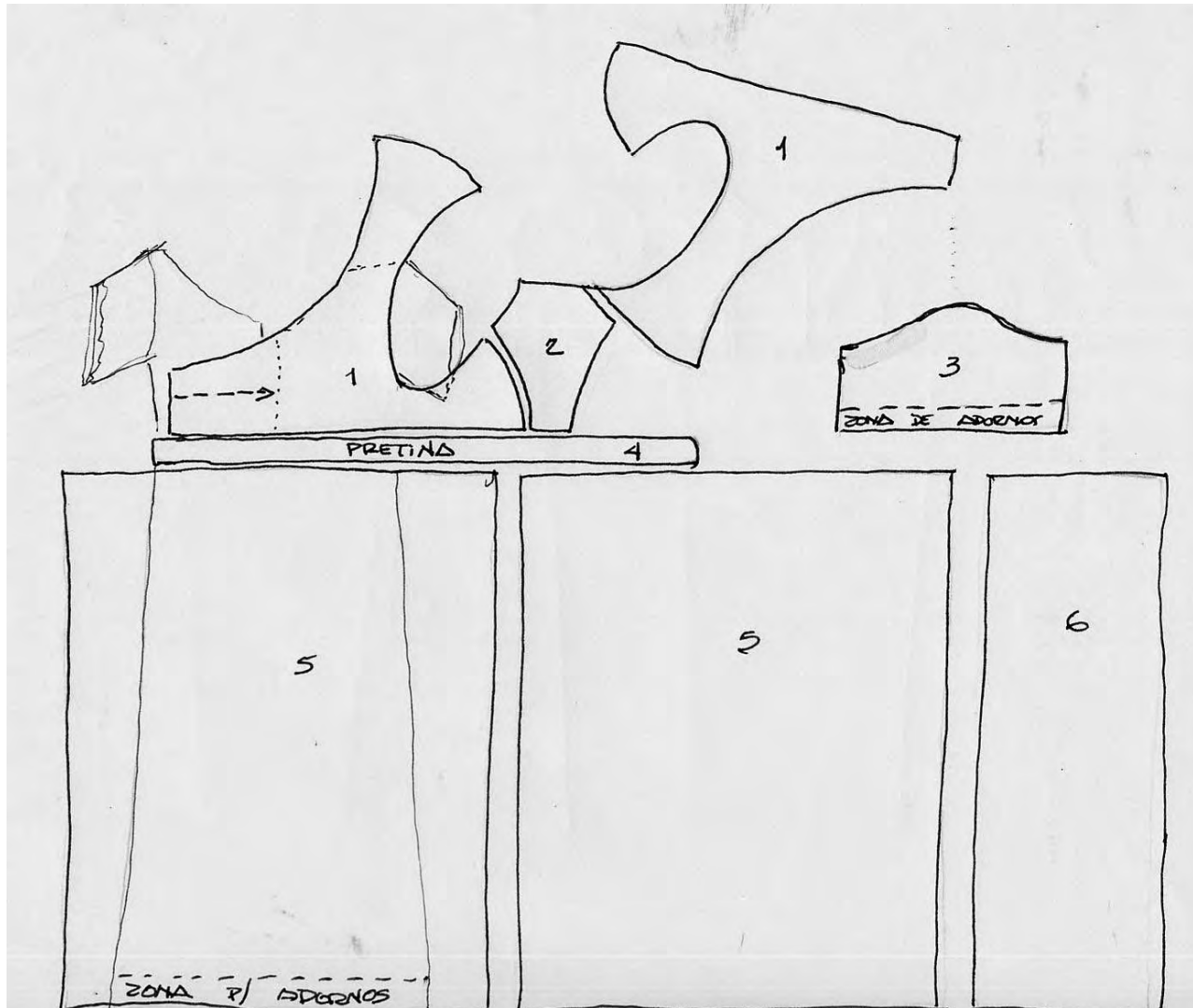
***Vestido de baile del año de 1825***

Ilustración para libro

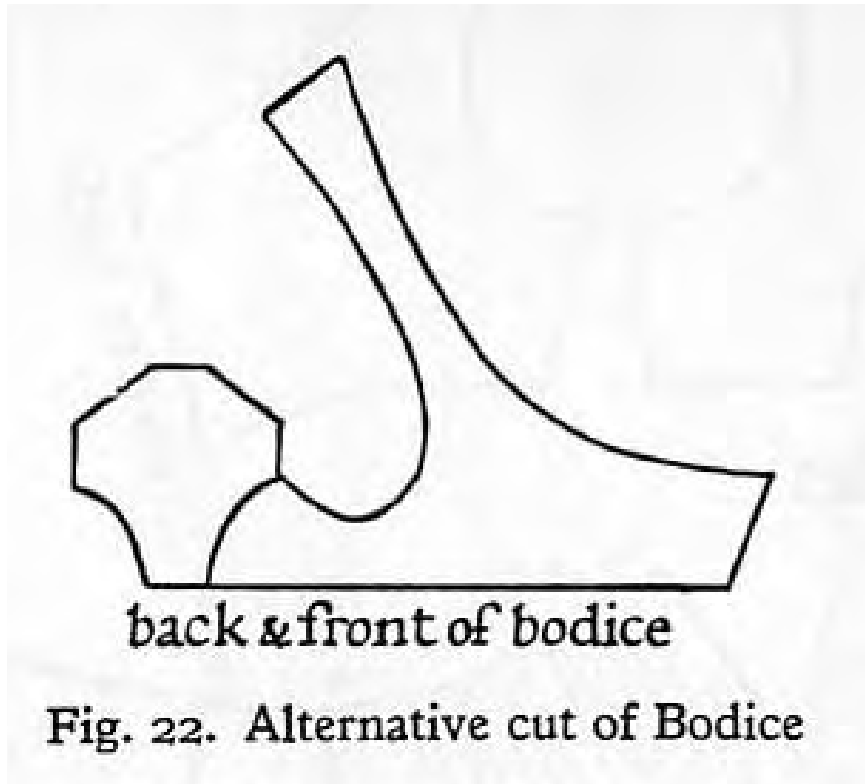
Tomado de libro de Herbert Norris y Oswald Curtis, ***Nineteenth – Century Costume and Fashion***, Dover Publications Inc., Mineola, New York, U.S.A., 1998, p. 54.



42. **Modelo de vestidos Regencia Imperio**, Primer cuarto del siglo XIX  
Algodón estampado cosido a mano con adornos en tul y algodón, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Dibujo: Ma. Carmen Arechavala.



43. **Patrón de vestidos Regencia Imperio**, Primer cuarto del siglo XIX  
Algodón estampado cosido a mano con adornos en tul y algodón, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Obtención de patrones y dibujo: Ma. Carmen de Arechavala

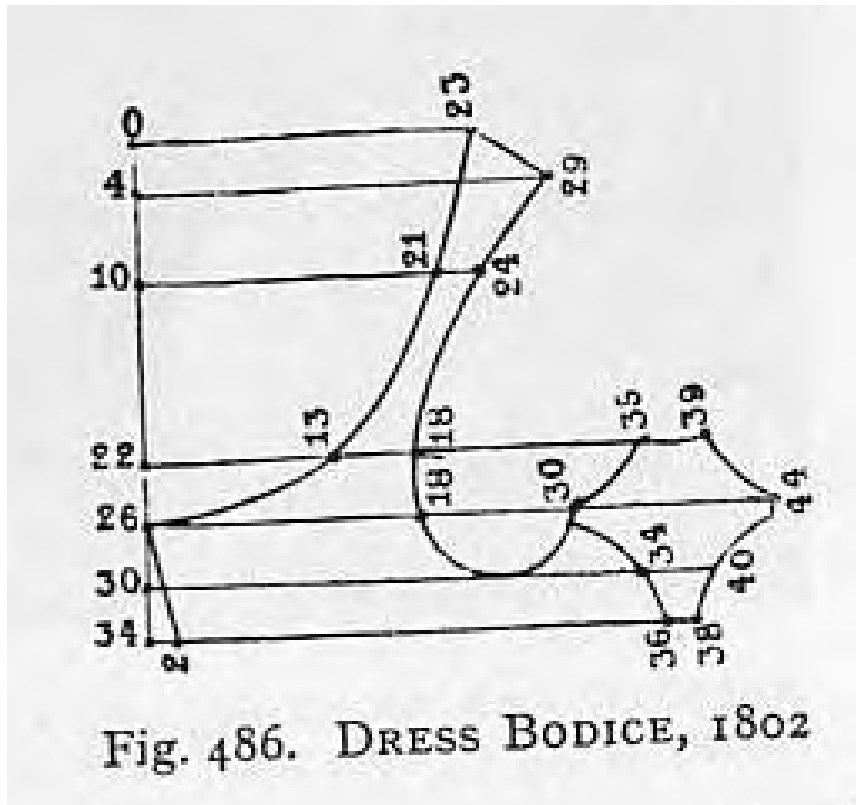


44. Oswald Curtis

***Patrón para alternativa de corte para corpiño***, c.a. 1812

Ilustración de libro

Tomado del libro de Herbert Norris y Oswald Curtis, ***Nineteenth – Century Costume and Fashion***, Dover Publications Inc., Mineola, New York, U.S.A., 1998, p. 22



45. ***Patrón para corpiño de vestido del año de 1802***

Ilustración de libro

Tomado del libro de Karl Köhler, ***A History of Costume, Dover Publications, Inc.,***  
 New York, U.S.A., 1963, p. 393.



46. ***Vestido de algodón Regencia Imperio*** (Detalle del registro del estampado del algodón), Primer cuarto del siglo XIX

Algodón estampado cosido a mano con adornos en tul, H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala





47. ***Vestido de algodón 2*** Regencia Imperio (Detalle del registro de estampado del algodón), Primer cuarto del siglo XIX Algodón estampado cosido a mano con adornos en tul y algodón,, H.1.27 Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec Foto: Ma. Carmen de Arechavala



48. ***Vestido de algodón Regencia Imperio***, (Detalle del adorno de tul en perímetro del corpiño y pretina), Primer cuarto del siglo XIX

Algodón estampado cosido a mano con adornos en tul y algodón,, H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala



49. *Vestido de Algodón Regencia Imperio*,  
(Detalle del apliqué de flores de tul en la  
espalda y el dobladillo), Primer cuarto del  
siglo XIX

Algodón estampado cosido a mano con  
adornos en tul y algodón, H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo  
de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala



**50. *Vestido de Algodón Regencia***

**Imperio**, (Detalle del apliqueé de flores de tul en la espalda y el dobladillo), Primer cuarto del siglo XIX

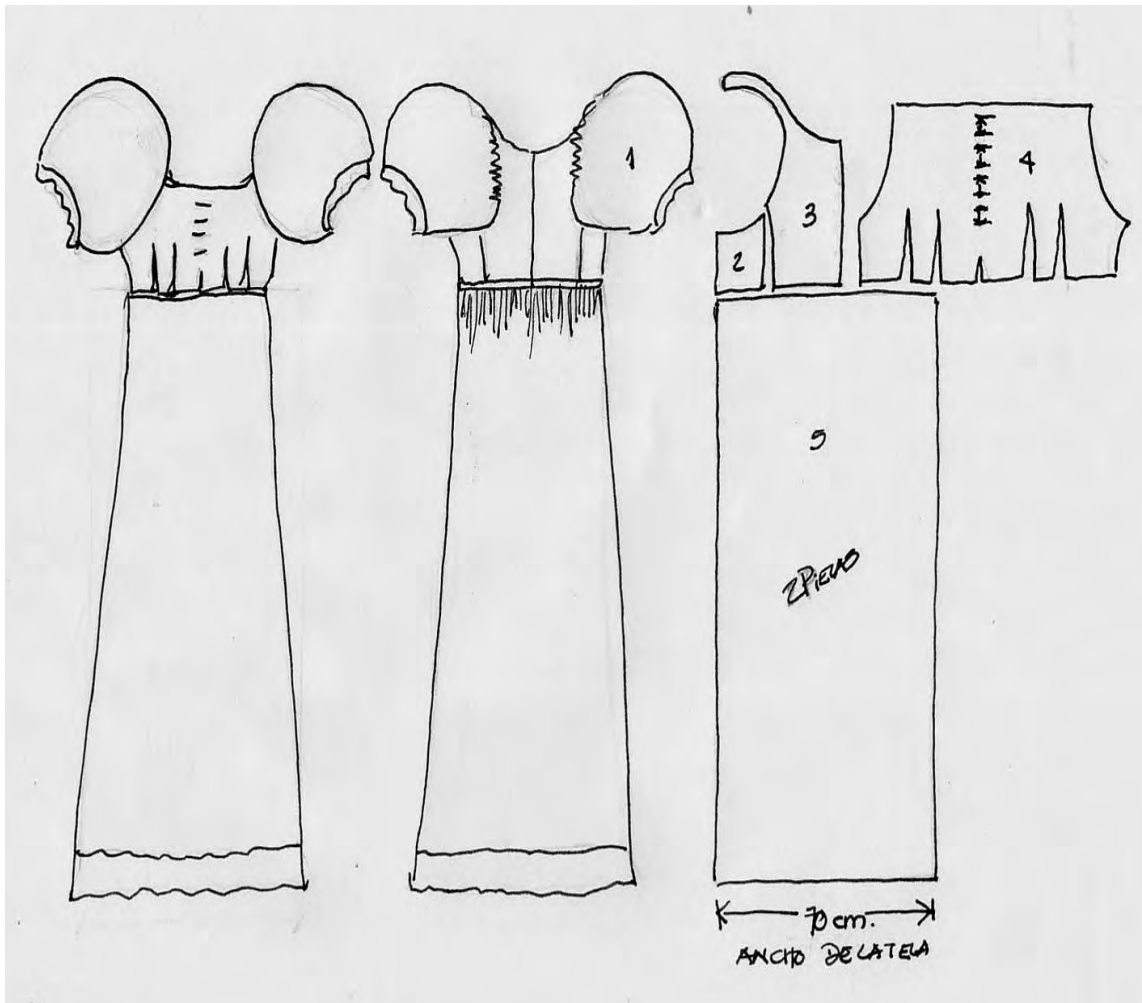
Algodón estampado cosido a mano con adornos en tul y algodón, H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala



51. ***Vestido de algodón 2 Regencia Imperio***, (Detalle del apliqué de flores de acanto en algodón de dos colores en el dobladillo), Primer cuarto del siglo XIX  
Algodón estampado cosido a mano con adornos en tul y algodón, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala



**52. Modelo y patrón de vestido con manga circular Era Romántica, c.a. 1826**

Damasco blanco de seda, cosido a mano con adornos en encaje en la base de la falda, H.1.20

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Obtención de patrones y dibujo: Ma. Carmen de Arechavala

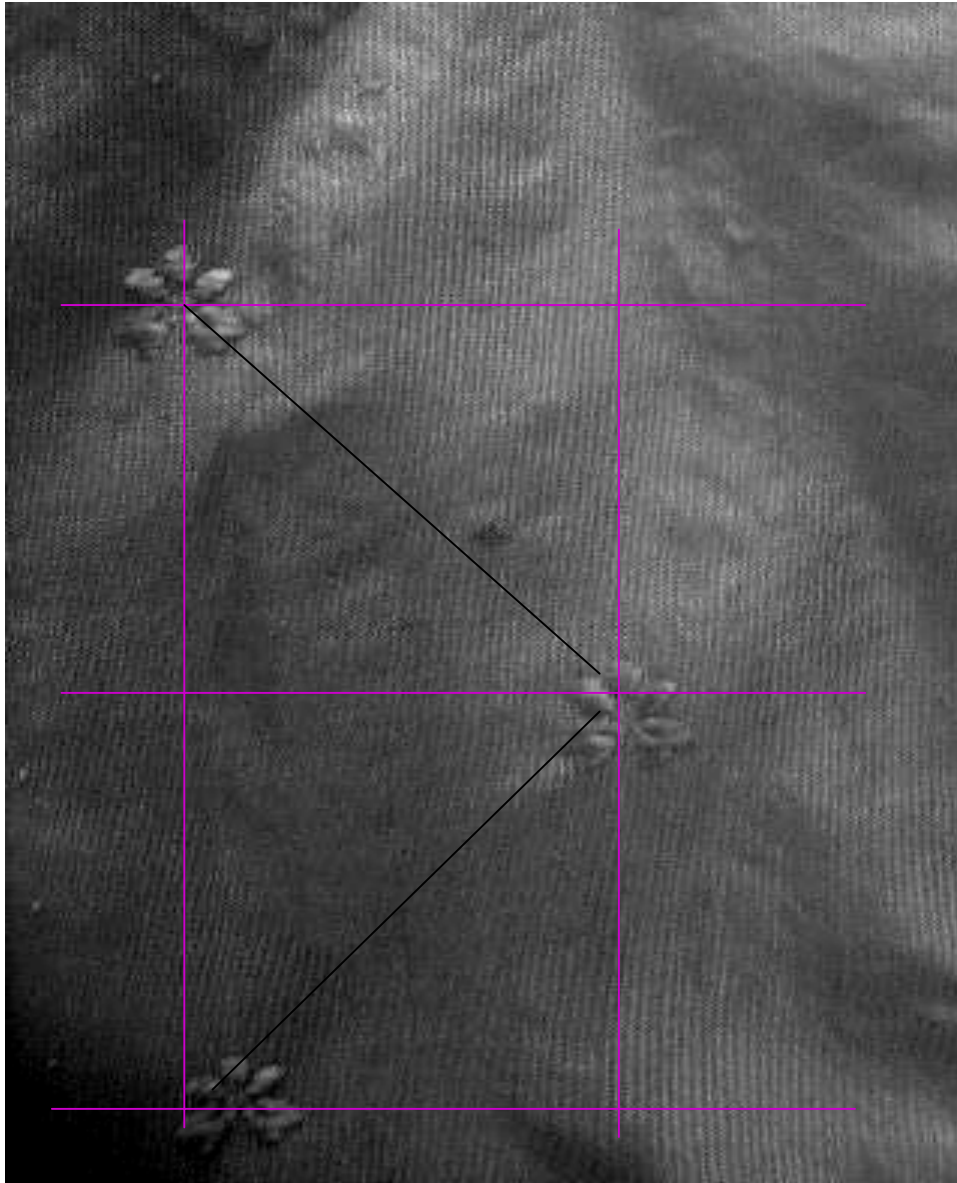


53. ***Vestido con manga circular Era Romántica*** (Detalle de las mangas circulares),  
c.a. 1826

Damasco blanco de seda, con centro de brocado en las flores ,cosido a mano con  
adornos en encaje en la base de la falda, H.1.20

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala



54. ***Vestido con manga circular Era Romántica*** (Detalle del motivo en toda la superficie de la tela), c.a. 1826  
Damasco blanco de seda, con centro de brocado en las flores , cosido a mano con adornos en encaje en la base de la falda, H.1.20  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala

- Foto virada y retocada para obtener mejor percepción





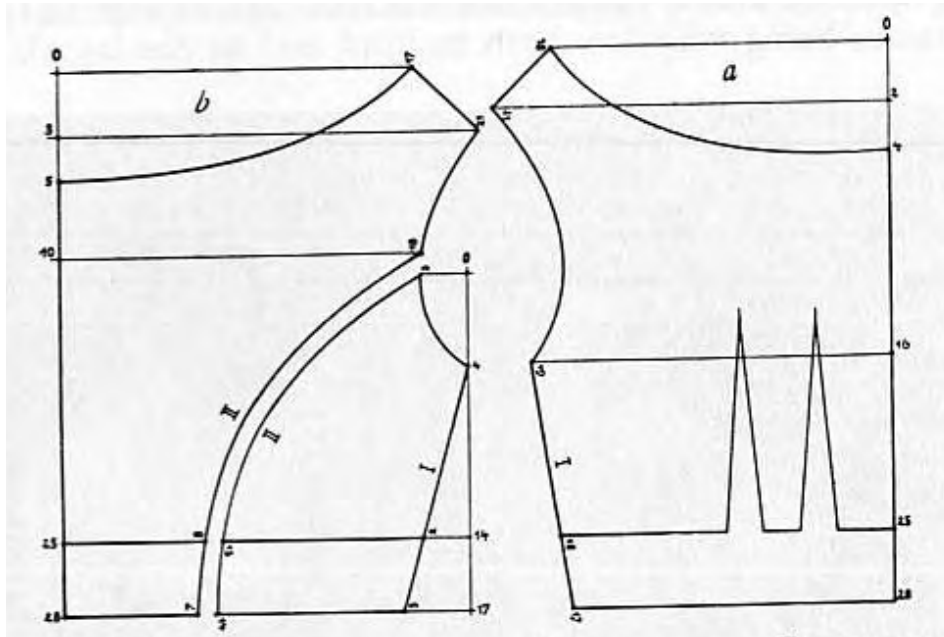
**55. *Vestido con manga circular Era Romántica***, (Detalle de la cenefa de la parte inferior de la falda y encaje en dobladillo), c.a.1826

Damasco blanco de seda, con centro de brocado en las flores, cosido a mano con adornos en encaje en la base de la falda, H.1.20

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

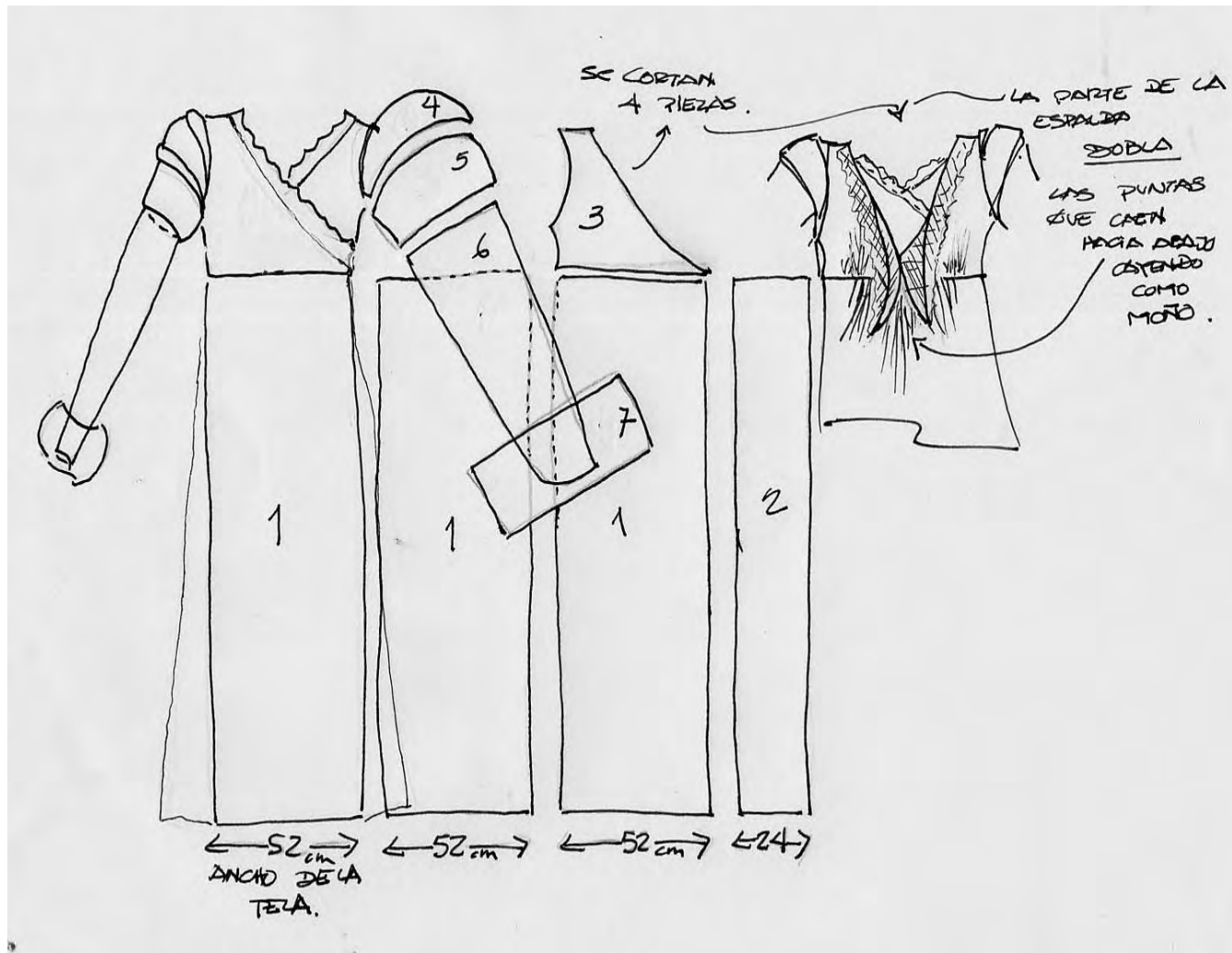
- Foto retocada y virada del blanco al Dorado para mejorar la percepción. El centro de la flor en brocado conserva su tono original.



56. ***Patrón para vestido de casa c.a. 1830***

Ilustración de libro

Tomado del libro de Karl Köhler, ***A History of Costume***, Dover Publications, Inc., New York, U.S.A., 1963, p.422.



**57. Modelo y patrones de vestido con doble manga, c.a. 1826**

Damasco blanco de seda, cosido a mano con manga larga y adornos en tul y aplicaciones de listón y encaje. H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Obtención de patrones y dibujo: Ma. Carmen de Arechavala



58. ***Vestido con doble manga*** (Detalle de la cenefa en la parte baja de la falda), c.a. 1826

Damasco blanco de seda, cosido a mano con manga larga y adornos en tul y aplicaciones de listón y encaje, H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

\*Foto retocada y con contraste aumentado para mejorar su percepción



59. ***Vestido con doble manga*** (Detalle del hombro con aplicaciones de tul, listón y encaje), c.a. 1826

Damasco blanco de seda, cosido a mano con manga larga y adornos en tul y aplicaciones de listón y encaje, H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala



60. ***Vestido con doble manga*** (Detalle de la orilla con hilos azules y pesitas en la Bastilla), c.a. 1826

Damasco blanco de seda, cosido a mano con manga larga y adornos en tul y aplicaciones de listón y encaje, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

\*Foto retocada y con contraste aumentado para mejorar su percepción



61. ***Vestido con doble manga***

(Detalle del tul bordado de las mangas), c.a. 1826

Damasco blanco de seda, cosido a mano con manga larga y adornos en tul y aplicaciones de listón y encaje, H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

\*Foto retocada y con contraste aumentado para mejorar su percepción



**62. *Vestido con doble manga***

(Detalle del puño con forma esférica, bies de satín y encaje en la base), c.a. 1826

Damasco blanco de seda, cosido a mano con manga larga y adornos en tul y aplicaciones de listón y encaje, H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

\*Foto retocada y con contraste aumentado para mejorar su percepción





63. Claudio Linati

***Regidor*** , (Detalle), 1828

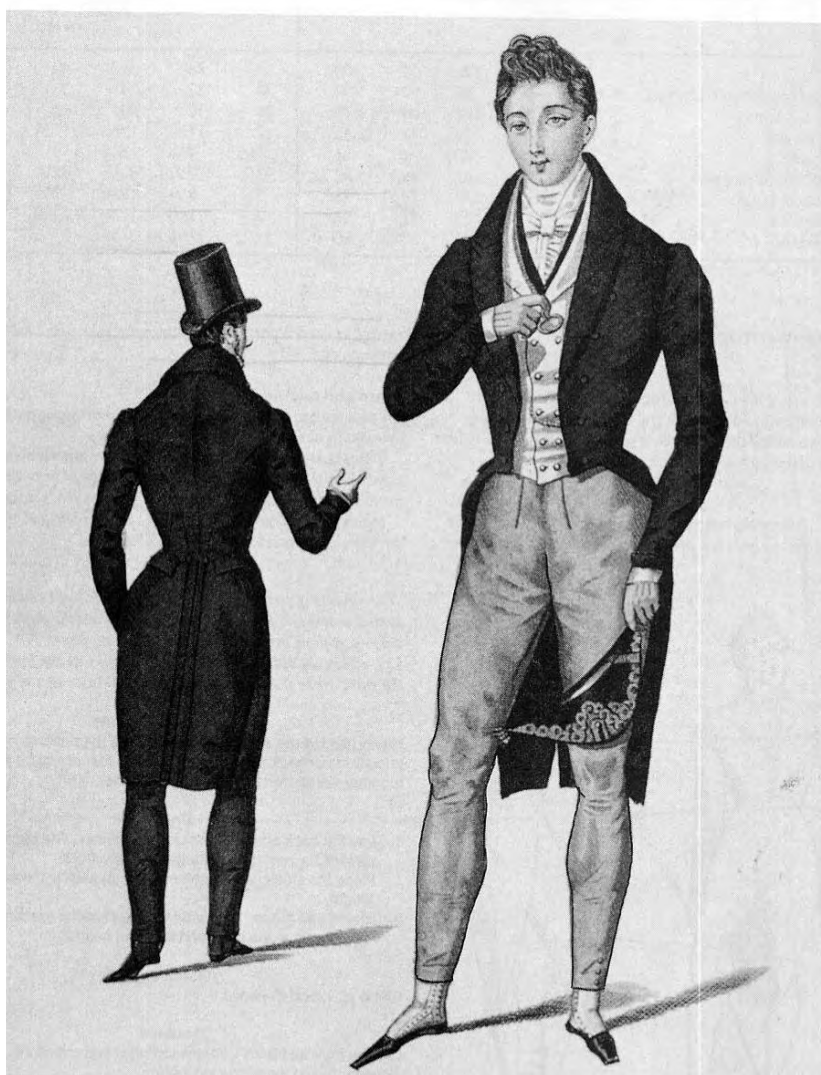
Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati,

***Trajes civiles, militares y religiosos de***

***México***, U.N.A.M/I.I.E., México, D.F., 1956,

s/p.



64. ***Figurín del Petit Courier des Dames,***  
1830

Litografía, s/m

Tomado del libro de R. I. Davies, ***Men's***  
***Garments 1830 – 1900. A guide to***

***pattern cutting and tailoring,*** Players

Press, Inc., Studio City, California, U.S.A.,

1994, p. 12.



65. **Pantalón**, Primer cuarto del siglo XIX  
Stockinet color crudo de algodón, con cintura  
armada en lino. Tejido a máquina, cosido a  
mano, con cintas de algodón en tejido de  
sarga amanera de tirantes, H.1.10 aprox.  
Colección del Museo de Historia del Castillo  
de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala



66. **Pantalón**, (Detalle del frente hacia la cintura), Primer cuarto del siglo XIX Stockinet color crudo de algodón, con cintura armada en lino. Tejido a máquina, cosido a mano, con cintas de algodón en tejido de sarga amanera de tirantes, H.1.10 aprox.

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

\*Foto retocada y con contraste aumentado para mejorar su percepción



67. *Pantalón*, (Detalle del trasero, con el tejido fruncido y cintura de lino con arranque de tirantes), Primer cuarto del siglo XIX  
Stockinet color crudo de algodón, con cintura armada en lino. Tejido a máquina, cosido a mano, con cintas de algodón en tejido de sarga amanera de tirantes, H.1.10 aprox.  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala

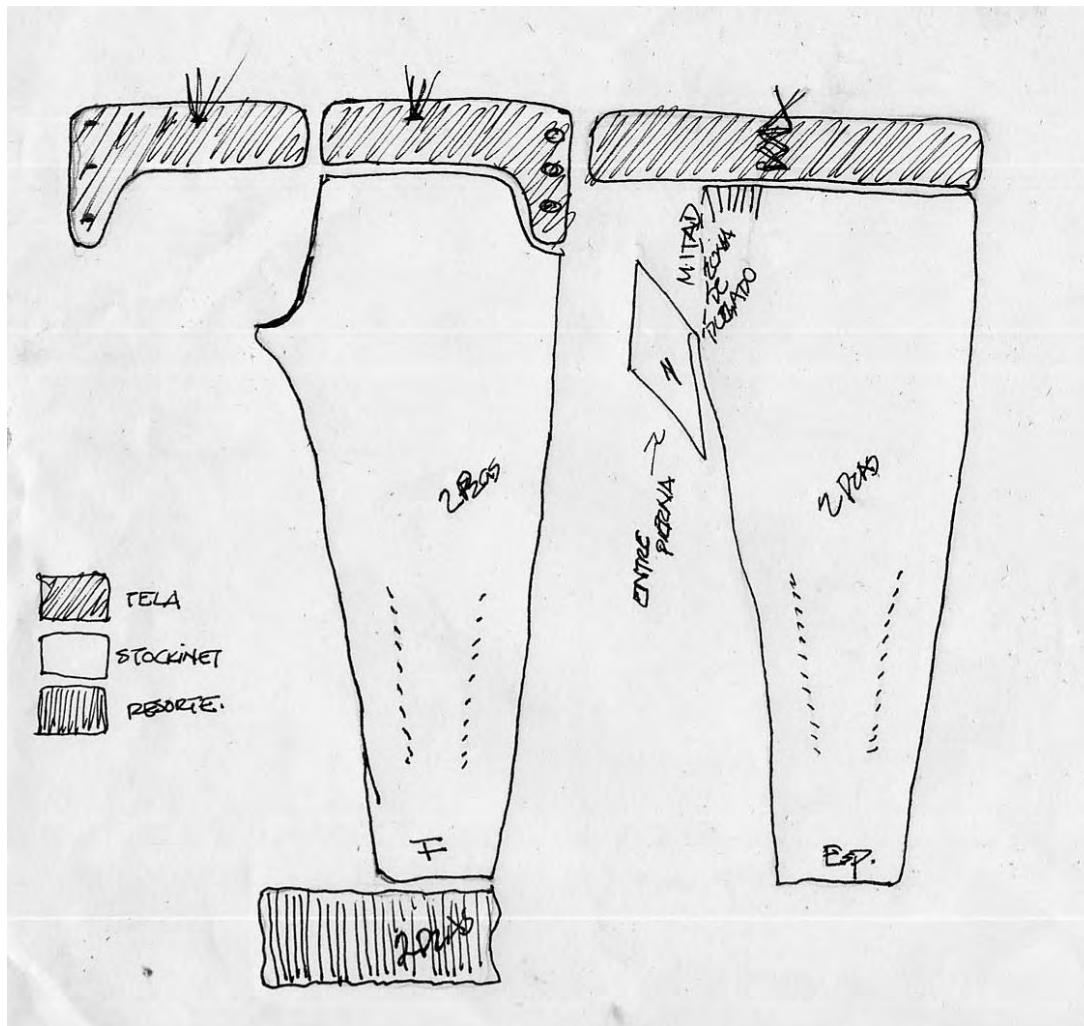


68. **Pantalón**, (Detalle de la base del pantalón, tejido en punto de resorte), Primer cuarto del siglo XIX

Stockinet color crudo de algodón, con cintura armada en lino. Tejido a máquina, cosido a mano, con cintas de algodón en tejido de sarga amanera de tirantes, H.1.10 aprox.

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala



## 69. *Patrón de Pantalón*

Stockinet color crudo de algodón, con cintura armada en lino. Tejido a máquina, cosido a mano, con cintas de algodón en tejido de sarga amanera de tirantes, Primer cuarto del siglo XIX, H.1.10 aprox.

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Obtención de patrones y dibujo: Ma. Carmen de Arechavala



70. Claudio Linati

***Rico hacendado criollo***, (Detalle), 1828

Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati, ***Trajes civiles, militares y religiosos de México***,

U.N.A.M / I.I.E., México, D. F., 1956, s/p.





71. Claudio Linati

***Manera de viajar de las damas en México***, (Detalle), 1828

Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati,  
***Trajes civiles, militares y religiosos de México***, U.N.A.M / I.I.E., México, D.F.,  
1956, s/p.



72. Andrés García

**China**, ca. 1840

Figura de cera modelada, s/m

Museo de América, Madrid.

Tomado del libro de María Esther Pérez Salas,  
***Costumbrismo y litografía en México: un  
nuevo modo de ver***, UNAM /IIE, México, D. F.,  
2005, p. 141.



73. Anónimo  
**China**, 1854

Ilustración en ***Los mexicanos pintados por sí mismos,***

Tomado del libro de María Esther Pérez Salas,  
***Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver,*** UNAM /IIE, México, D. F., 2005, p. 307.



74. José Agustín Arrieta  
***El Chinaco y la China***, (Detalle  
de la blusa, pañuelo estampado,  
y sarta de corales), Siglo XIX  
Óleo / tela  
Tomado de ***El Arte Mexicano***,  
SEP / Salvat, México, D. F., 1986,  
*El Arte del Siglo XIX*, Volumen I,  
p. 1364.



75. **Saco de traje charro**, Siglo XIX  
Piel de Venado teñida con  
aplicaciones de piezas de plata, s/m  
Colección del Museo de Historia del  
Castillo de Chapultepec  
Foto del Museo.



76. ***Chaleco de traje charro***, Siglo XIX  
Piel de Venado teñida con aplicaciones de  
piezas de plata, s/m  
Colección del Museo de Historia del Castillo  
de Chapultepec  
Foto del Museo.



**77. *Pantalón de traje charro*, Siglo XIX**

Piel de Venado teñida con aplicaciones de piezas de plata, s/m

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto del Museo



78. ***Silla de montar***, Siglo XIX

Piel con gofrados y bordados, s/m

Colección del Museo de Historia del  
Castillo de Chapultepec

Foto del Museo





79. Andrés García

**Arriero**, ca. 1840

Figura de cera modelada, s/m

Museo de América, Madrid.

Tomado del libro de María Esther Pérez Salas,

***Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver***, UNAM /IIE, México, D. F., 2005, p.141.



80. Joaquín Heredia

***Rancheros***, 1844

Litografía en el ***Museo Mexicano***,

Tomado del libro de María Esther Pérez

Salas, ***Costumbrismo y litografía en***

***México: un nuevo modo de ver***, UNAM

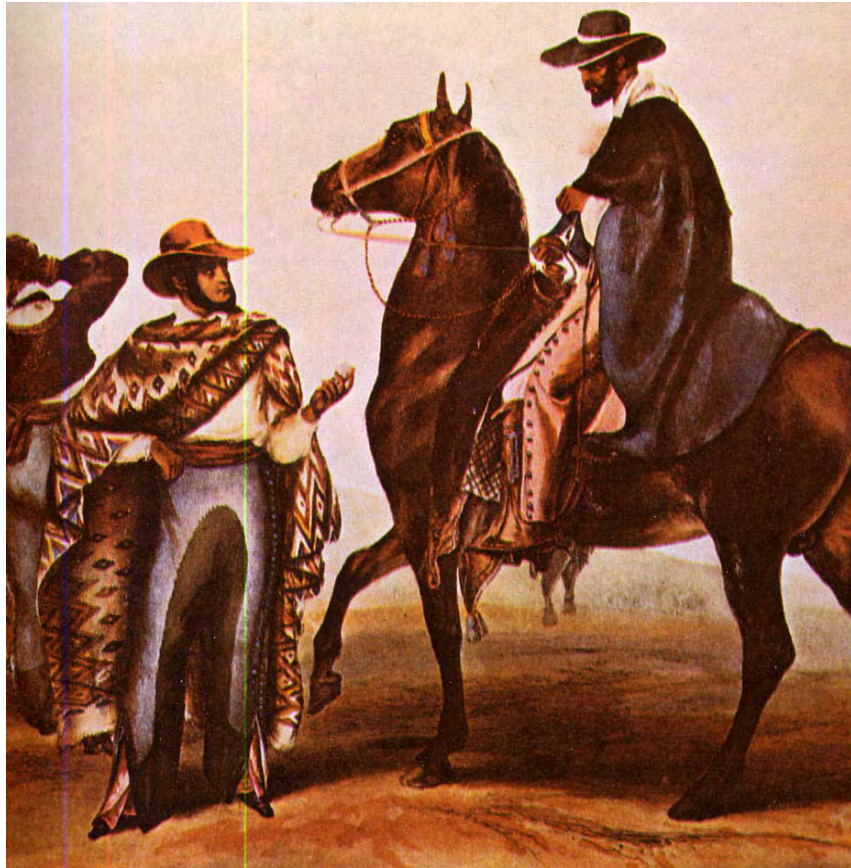
/IIE, México, D. F., 2005, p. 237.



81. José Agustín Arrieta  
***El Chinaco y la China***, (Detalle  
del atuendo del Chinaco), Siglo  
XIX

Óleo / tela

Tomado de ***El Arte Mexicano***,  
SEP / Salvat, México, D. F.,  
1986, El Arte del Siglo XIX,  
Volumen I, p. 1364



82. Karl Nebel

***Los Rancheros***, c.a. 1829

Litografía, s/m

Tomada de ***Historia de México***, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C.V., tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1915.



83. **Sombrero de Charro con toquilla**, Siglo XIX

Castor bordado con hilos de oro, s/m

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto del Museo



83a. **Sombrero de Charro con Toquilla**, (Detalle de los bordados), Siglo XIX

Castor bordado con hilos de oro

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto del Museo



84. ***Sombrero de Charro con toquilla***, Siglo XIX

Castor blanco bordado con hilos de oro, s/m

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto del Museo



MADAME DE LA VALLIÈRE. — Page 10.

85. A. de Neuville,  
***Madame de la Vallière***, s/f

Grabado, s/m

[www.gutenberg.org/files/1196/1156-h/11956-h.htm](http://www.gutenberg.org/files/1196/1156-h/11956-h.htm) , Abril 29 del 2007.





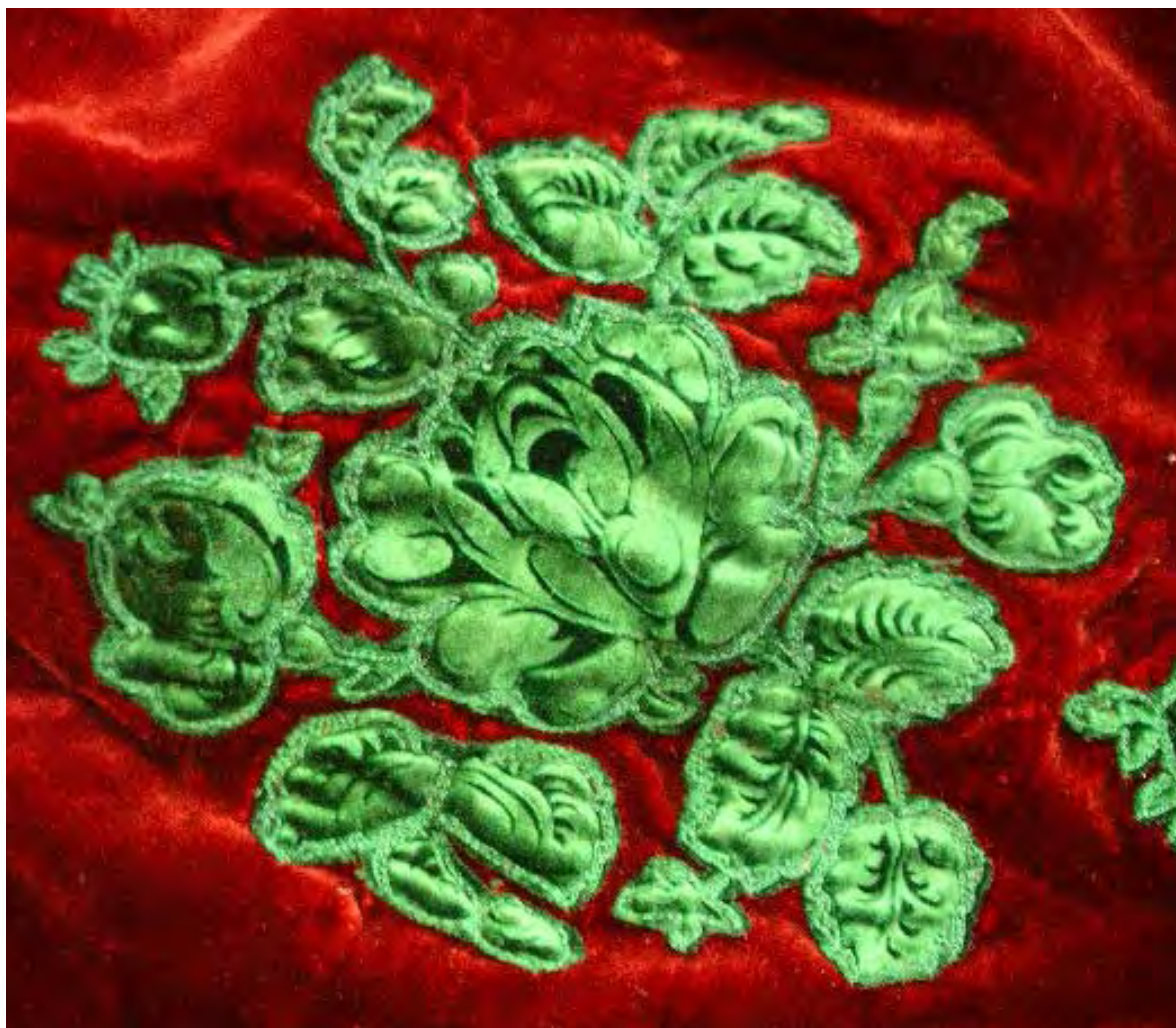
86. ***María Reina de Escocia***, s/f

Grabado, s/m

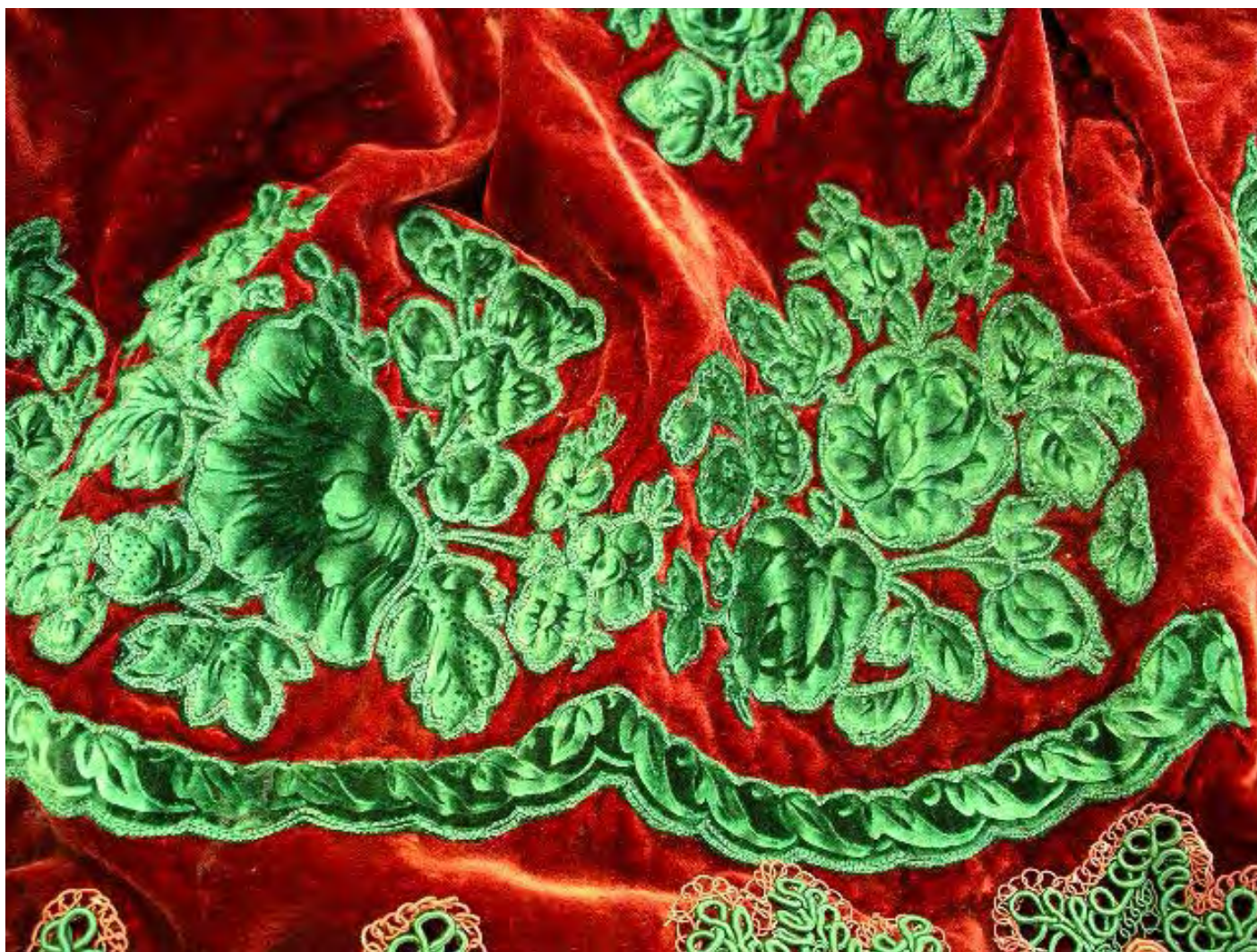
Tomado del sitio WEB:

[www.borntoday.com/Today/pix/mary\\_qjpg](http://www.borntoday.com/Today/pix/mary_qjpg),

Diciembre 13 del 2006



87. ***Vestido de baile***, (Detalle de las aplicaciones florales), c.a. 1837  
Terciopelo rojo cosido a mano, con aplicaciones de devoré verde y punta en rojo y verde. H. total 1.32m., ruedo 4.00 m  
Colección del Museo Soumaya  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala



88. ***Vestido de baile***, (Detalle de las aplicaciones florales), c.a. 1837  
Terciopelo rojo cosido a mano, con aplicaciones de devoré verde y punta en rojo y Verde, H. total 1.32m., ruedo 4.00 m  
Colección del Museo Soumaya  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala



89. ***Vestido de baile***, (Detalle de la punta), c.a. 1837

Terciopelo rojo cosido a mano, con aplicaciones de devoré verde y punta en rojo y verde, H. total 1.32m., ruedo 4.00 m

Colección del Museo Soumaya

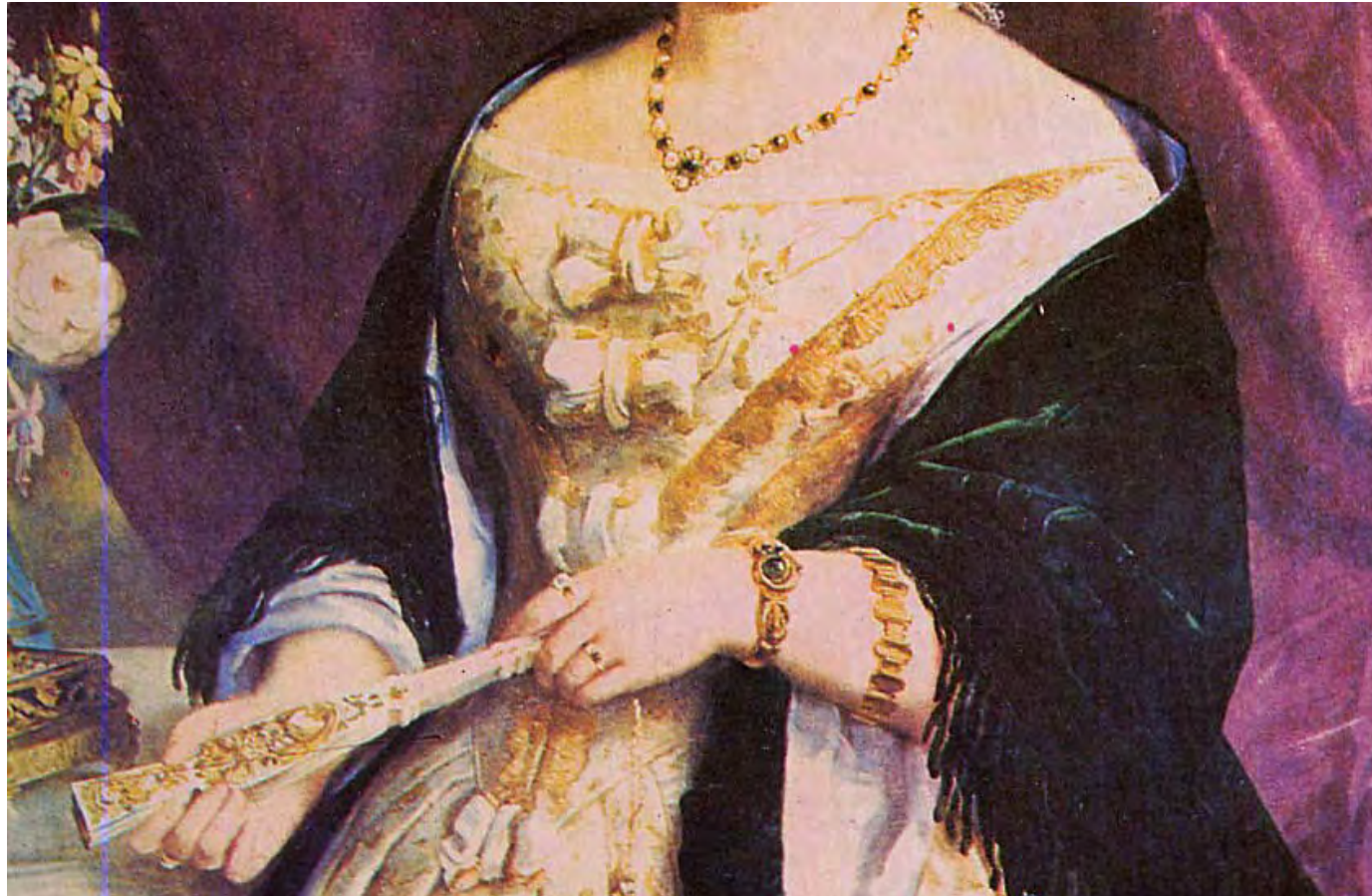
Foto: Ma. Carmen de Arechavala



90. José María Estrada  
***Doña María Encarnación Navarrete  
y Dávalos***, Primera mitad del siglo  
XIX  
Óleo/ Tela, s/m  
Colección Particular  
Tomado de Gonzalo Obregón Coord.,  
***Reseña del retrato Mexicano***, Artes  
de México, México, D. F., 1970, Año  
VII, Núm. 132, portada.



91. Primitivo  
Miranda,  
***Semana Santa en  
Cuautitlán***, Siglo  
XIX  
Óleo/Tela, s/m  
Tomada de  
***Historia de  
México***, Salvat  
Mexicana de  
Ediciones, S. A.,  
de C.V., tomo 9,  
México, D. F.,  
1978, p. 1919.



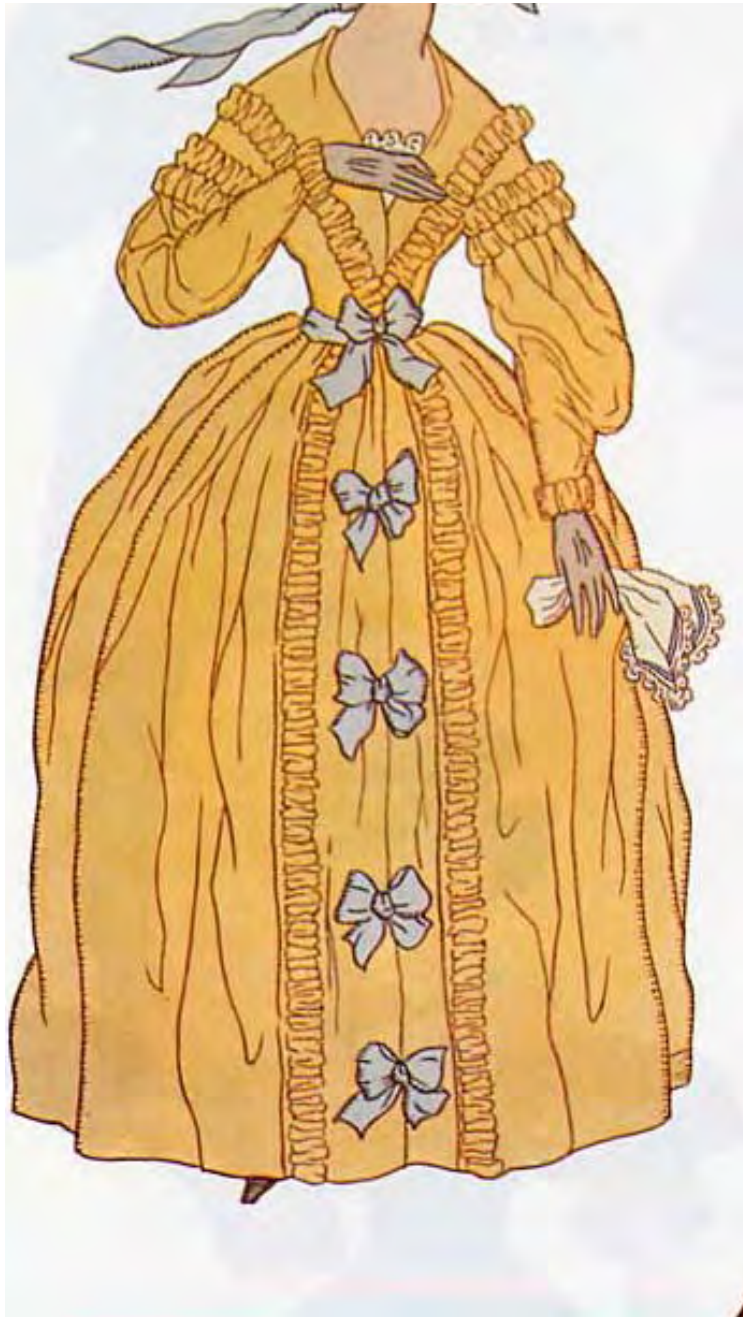
92. Pelegrín Clavé

***Retrato de la Señora Mariana Antonia Heras de López Bravo*** , (Detalle de la parte superior del vestido), Primera mitad de siglo XIX

Óleo/ tela

Prop. Sra. Mónica Corcuera de Rincón Gallardo, México

Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1415.



93. Oswald Curtis

***Modelo de vestido del año 1837***

Ilustración a color de libro

Tomado del libro de Herbert Norris y Oswald Curtis, ***Nineteenth – Century Costume and Fashion***, Dover Publications Inc., Mineola, New York, U.S.A., 1998, s/p.





94. ***Rebozo con punta triangular,***

Siglo XIX

Algodón teñido al Ikat con índigo,  
tejido y anudado a mano, s/m

Colección Robert Everts, Museo  
Franz Mayer, México.

Tomado de Irène Logan et al.,  
Rebozos de la Colección Robert  
Everts, Museo Franz Mayer. Artes de  
México, México, D. F., p.35.



95. Karl Nebel

*Las poblanas*, 1820

Litografía, s/m

Colección Galerías de Pintura Cristóbal, México.

Tomado del libro de Lydia Lavín y Gisela Balassa, Museo del Traje Mexicano, Volumen V, El siglo del Imperio y la República, Clío /Sears, México, D. F.,2002, p. 351.



96. Anónimo

***Guadalupe Victoria*** (Detalle)

Óleo / tela

1825

Colección del Museo Nacional de  
Historia

Tomado de ***Historia de México***, Salvat Mexicana  
de Ediciones, S. A., de C.V., tomo 9, México D.F.,  
1978, p. 1781.



97. Carle Vernet

***Batalla de Wagram*** (Detalle)

[www.biografiasyvidas.com/monografia/napoleon/batallas.htm](http://www.biografiasyvidas.com/monografia/napoleon/batallas.htm), 6 de octubre de 2006.



98. ***Prótesis de pierna del General Santa Anna con media bota***, Siglo XIX

Madera, cuero y piel, s/m

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto del Museo



99. José María Vázquez

***Retrato de María Luisa G. Foncerrada*** (Detalle del collar de perlas con una perla en forma de pera y pendientes de diamantes), Principios de siglo XIX

Óleo / tela

Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1314.



100. José María Vázquez

***Retrato de María Luisa G.***

***Foncerrada*** (Detalle del collar de perlas con una perla en forma de pera ), Principios de siglo XIX

Óleo / tela

Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, *El Arte del Siglo XIX*, Volumen II, p. 1314.



101. Anónimo

**Retrato de Doña Ana María Josefa Ignacia Zarabia de Jesús Abad y Arreola de Viscarra** (Detalle del collar y de los corales con el relicario), 1816  
Óleo /Tela

Col. Particular

Tomado del libro de Armella de Aspe Virginia et. al., **La Historia de México a través de la indumentaria**, Inbursa, México, D. F. 1989, p. 90.





102. Eduardo Pingret

***Retrato de Don Anacleto de Polidura y sus hijos***, (Detalle mostrando a la Señora Polidura y sus joyas), 1864

Óleo / tela

Óleo / tela

Colección Banamex



103. Eduardo Pingret

***Retrato de Don Anacleto de Polidura y sus hijos*** (Detalle de la Señora Polidura con los pendientes y aderezo con esmeraldas y brillantes), 1864

Óleo / tela

Colección Banamex



104. Eduardo Pingret  
***Retrato de Don Anacleto de Polidura y sus hijos*** (Detalle de la Señora Polidura, brazalete y anillo anular), 1864  
Óleo / tela  
Colección Banamex



105. José María Vázquez  
***Retrato de María Luisa G. Foncerrada*** (Detalle de los pendientes de diamantes montados en oro blanco con un pequeño moño. El perímetro parece tener zafiros), Principios de siglo XIX  
Óleo / tela  
Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, *El Arte del Siglo XIX*, Volumen II, p. 1314.



106. Anónimo

***Retrato de Doña Ana María Josefa Ignacia Zarabia de Jesús Abad y Arreola de Viscarra*** (Detalle de los aretes de brillantes), 1816

Óleo/Tela

Col. Particular

Tomado del libro de Virginia Armella de Aspe et. al., ***La Historia de México a través de la indumentaria***, Inbursa, México, D. F.1989, p. 90.



107. Anónimo

***Retrato de Doña Ana María Josefa Ignacia Zarabia de Jesús Abad y Arreola de***

***Viscarra***, (Detalle mostrando pendientes, collar de perlas y relicario), 1816

Óleo/Tela

Col. Particular

Tomado del libro de Virginia Armella de Aspe et. al., ***La Historia de México a través de la indumentaria***, Inbursa, México, D. F.1989, p. 90.



108. Pelegrín Clavé

***Retrato de la Señora Mariana  
Antonia Heras de López Bravo***

(Detalle mostrando collar y arete),  
Primera mitad de siglo XIX

Óleo/ tela

Prop. Sra. Mónica Corcuera de  
Rincón Gallardo. México

Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP /  
Salvat, México, D. F., 1986, El Arte  
del Siglo XIX, Volumen II, p. 1415.



109. Pelegrín Clavé

***Retrato de la Señora Mariana Antonia Heras de López Bravo*** (Detalle de los brazaletes y anillos), Primera mitad de siglo XIX

Óleo/ tela

Prop. Sra. Mónica Corcuera de Rincón Gallardo. México

Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP /Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1415.





110. Bernard Raffali

***Madame de Sévigné*** (Detalle del  
llamado Diamante Sévigné)

[www.ladocfrancaise.gouv.fr/.../978291127274.jpg](http://www.ladocfrancaise.gouv.fr/.../978291127274.jpg) , abril 29 del 2007



111. Pelegrín Clavé

***Retrato de la Señora Mariana  
Antonia Heras de López Bravo***

(Detalle del abanico y parte del  
joyero), Primera mitad de siglo XIX  
Óleo/ tela

Prop. Sra. Mónica Corcuera de  
Rincón Gallardo. México

Tomado de ***El Arte Mexicano***,  
SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El  
Arte del Siglo XIX, Volumen II, p.  
1415.



112. Severiano Hernández  
***Retrato de dama*** (Detalle del  
abanico), Primera mitad de siglo  
XIX  
Óleo / tela  
Tomado de ***El Arte Mexicano***,  
SEP / Salvat, México, D. F., 1986,  
El Arte del Siglo XIX, Volumen II,  
p. 1338.



113. José María Vázquez  
***Retrato de María Luisa G. Foncerrada*** (Detalle del abanico),  
Principios de siglo XIX  
Óleo / tela  
Tomado de ***El Arte Mexicano***,  
SEP / Salvat, México, D. F., 1986,  
*El Arte del Siglo XIX*, Volumen II,  
p. 1314.



114. José Calvo

***Retrato de Doña Apolonia Cortés y Sánchez*** (Detalle del vestido bordado en labor blanca con motivos de flores y manga de pernil; tápalo de crespón de China al cuello y tápalo sobre el brazo derecho) , 1834

Óleo / tela

Col. Particular

Tomado de Gonzalo Obregón Coord. ***Reseña del Retrato Mexicano***, Artes de México Num. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 97.



114a. José Calvo

***Retrato de Doña Apolonia Cortés y Sánchez*** (Detalle del aderezo de perlas con un dije de perlas calabazo y aretes *en suite*), 1834

Óleo / tela

Col. Particular

Tomado de Gonzalo Obregón Coord. ***Reseña del Retrato Mexicano***, Artes de México Num. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 97.



114b. José Calvo

***Retrato de Doña Apolonia Cortés y Sánchez*** (Detalle de los ocho anillos y del abanico con tapas de marfil y oro), 1834

Óleo / tela

Col. Particular

Tomado de Gonzalo Obregón Coord. ***Reseña del Retrato Mexicano***, Artes de México Num. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 97.



114c. José Calvo

***Retrato de Doña Apolonia Cortés y Sánchez*** (Detalle del tápalo bordado), 1834

Óleo / tela

Col. Particular

Tomado de Gonzalo Obregón Coord. ***Reseña del Retrato Mexicano***, Artes de México  
Num. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 97.





114d. José Calvo

***Retrato de Doña Apolonia Cortés y Sánchez*** (Detalle del fichú de crespón y del bordado blanco en la manga del vestido), 1834

Óleo / tela

Col. Particular

Tomado de Gonzalo Obregón Coord. ***Reseña del Retrato Mexicano***, Artes de México Num. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 97.



115. José María Estrada

***Doña María Encarnación Navarrete y***

***Dávalos*** (Detalle del collar, los aretes y los broches de diamantes que sostienen la mantilla y adornan el cabello), Primera mitad del siglo XIX

Óleo/ Tela

Colección Particular

Tomado de ***Reseña del retrato Mexicano***, Artes de México, México, D. F., 1970, Año VII, Núm. 132, portada.



115a. José María Estrada  
***Doña María Encarnación Navarrete y Dávalos*** (Detalle de los broches de diamantes que sostienen la mantilla y adornan el cabello), Primera mitad del siglo XIX  
Óleo/ Tela  
Colección Particular  
Tomado de ***Reseña del retrato Mexicano***, Artes de México, México, D. F., 1970, Año VII, Núm. 132, portada.



115b. José María Estrada  
***Doña María Encarnación Navarrete y Dávalos*** (Detalle del collar, los aretes y los broches de diamantes que sostienen la mantilla y adornan el cabello), Primera mitad del siglo XIX  
Óleo/ Tela  
Colección Particular  
Tomado de ***Reseña del retrato Mexicano***, Artes de México, México, D. F., 1970, Año VII, Núm. 132, portada.



115c. José María Estrada  
***Doña María Encarnación Navarrete y Dávalos*** (Detalle del torzal que sostiene un gran medallón y del broche de la faja), Primera mitad del siglo XIX  
Óleo/ Tela  
Colección Particular  
Tomado de ***Reseña del retrato Mexicano***, Artes de México, México, D. F., 1970, Año VII, Núm. 132, portada.



116. Anónimo

***Retrato de caballero***, Primer tercio del siglo XIX

Óleo / lámina, 35 x 25 cm.

Colección del Museo Nacional de Historia

Tomado de Esther Acevedo Valdés, ***Catálogo del Retrato del siglo XIX en el Museo Nacional de Historia***, INAH, México, D. F., 1982, p.150.



116a. Anónimo

***Retrato de caballero*** (Detalle del  
fistol y cordón que sostiene al  
monóculo), Primer tercio del siglo XIX  
Óleo / lámina

Colección del Museo Nacional de  
Historia

Tomado de Esther Acevedo Valdés,  
***Catálogo del Retrato del siglo XIX  
en el Museo Nacional de Historia,***  
INAH, México, D. F., 1982, p.150.



117. *Figurín de Moda en Petit Courrier des Dames*, 1833

Litografía

Tomado del libro de R.I. Davies, *Men's Graments 1830 – 1900. A guide to pattern cutting and tailoring*, Players Press, Inc., Studio City, California, U.S.A., 1994, p.41.





118. ***Figurin de Moda en Costumes  
Parisiens, 1835***

Litografía

Tomado del libro de R.I. Davies, ***Men's  
Graments 1830 – 1900. A guide to  
pattern cutting and tailoring***, Players  
Press, Inc., Studio City, California, U.S.A.,  
1994, p. 40.



119. *Figurín de moda en Modes de Paris* , Enero 1841

Litografía

Tomado de Jane Ashelford, *The Art of Dress. Clothes and society 1500 – 1914*, The National Trust/ Laura Ashley, Gran Bretaña, 1996, p. 203.



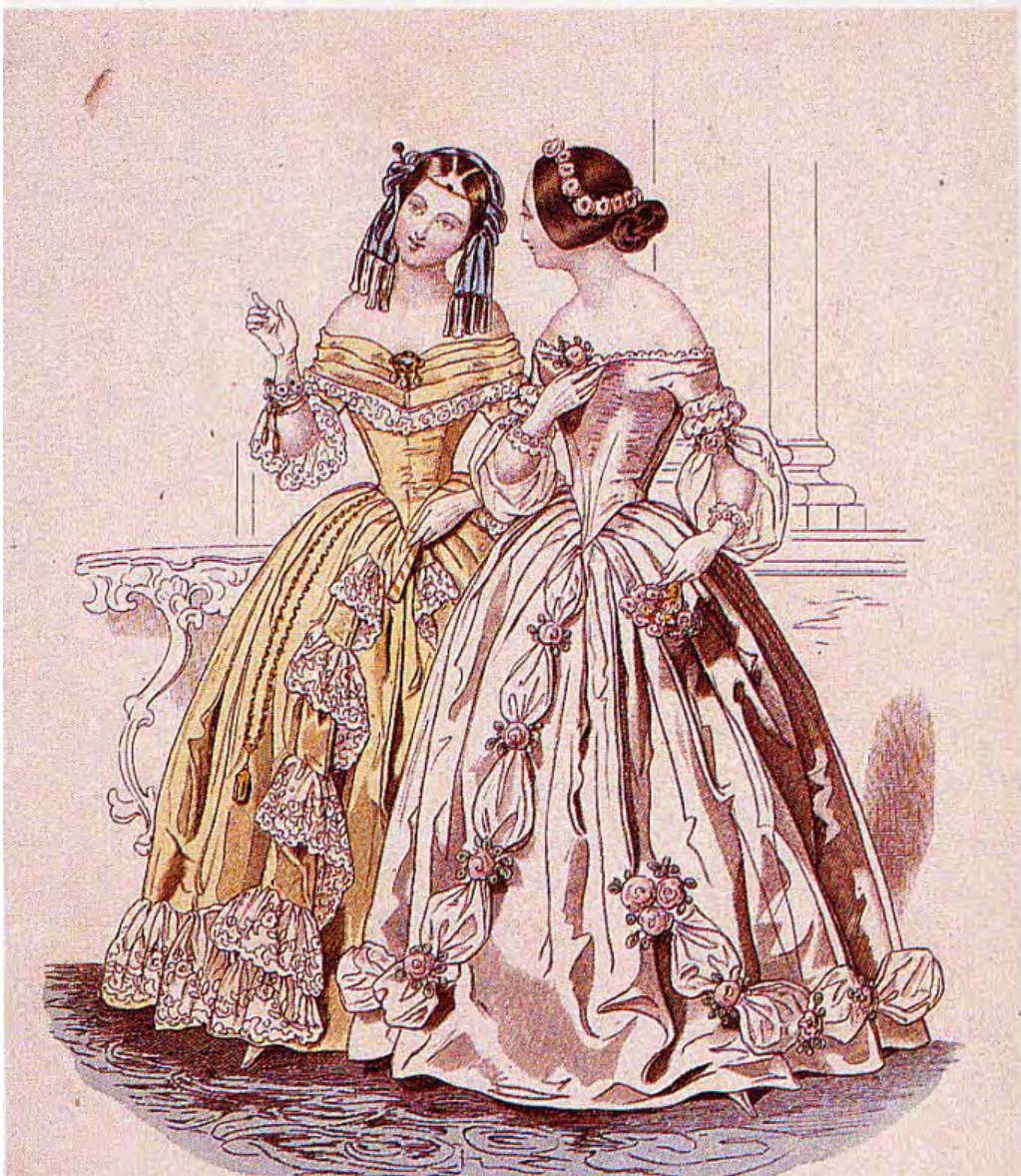
120. E. Salazar

***Figurín de moda publicado en El Liceo Mexicano de José María***

***Lara, c.a. 1840***

Litografía

Tomado de ***El Arte Mexicano***, Tomo 10,  
Arte del siglo XIX, Vol. II, SEP/SALVAT,  
México, D. F., 1982, p.1401.



121. *Figurín de moda en Modes de Paris, 1841*

Litografía

Tomado de Jane Ashelford, *The Art of Dress. Clothes and society 1500 – 1914*, The National Trust/ Laura Ashley, Gran Bretaña, 1996, p. 202.



122. Claudio Linati

***Figurín publicado en el periódico *El Iris*,  
1826***

Tomado de ***El Arte Mexicano***, Tomo 9, Arte  
del siglo XIX, Vol. II, SEP/ SALVAT, México,  
D. F., 1982, p. 1394.



123. **Figurín de *Le Costume Parisien*, 1825**  
<http://216.117.166.233/os/mapimg/11398.jpg> , 15  
diciembre de 2006.



124. Rudolph Ackermann

***Figurín***, 1824

Estampa coloreada, s/m

<http://hal.ucr.edu/~cathy/images/iack/ra24dd.jpeg>

15 de diciembre de 2007



125. Pelegrín Clavé

***Señor fumando***, 1846

Óleo /tela, s/m

Prop. particular

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M./ I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.





126. Pelegrín Clavé

***Retrato de José Bernardo Couto***

(Detalle), 1849

Óleo/tela

Prop. Kurt Stavenhagen

Tomado del libro de Salvador Moreno,

***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M./

I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



126a. Pelegrín Clavé

***Retrato de José Bernardo Couto***, (Detalle del chaleco, botones y leontina), 1849

Óleo/tela

Prop. Kurt Stavenhagen

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín***

***Clavé***, U.N.A.M./ I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



127. Pelegrín Clavé

***Retrato de Rafael Cancino***, 1850

Óleo / tela

Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El***

***Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M./ I.I.E.,

México, D. F., 1966, s/p.



127a. Pelegrín Clavé  
**Retrato de Rafael Cancino** (Detalle de las alforzas de la camisa, de la tela del chaleco y el fistol con una miniatura en marfil), 1850  
Óleo / tela  
Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas  
Tomado del libro de Salvador Moreno, **El Pintor Pelegrín Clavé**, U.N.A.M./I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



127b. Pelegrín Clavé

***Retrato de Rafael Cancino*** (Detalle mostrando el botón forrado y la leontina), 1850

Óleo / tela

Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M./ I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



127c. Pelegrín Clavé

***Retrato de Rafael Cancino***

(Detalle mostrando el bastón y la corbata), 1850

Óleo / tela

Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M./ I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



127d. Pelegrín Clavé

***Retrato de Rafael Cancino*** (Detalle mostrando el sombrero alto y el pantalón), 1850

Óleo / tela

Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M./ I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



128. Pelegrín Clavé

***Retrato de señor***, c.a. 1850

Óleo/tela, s/m

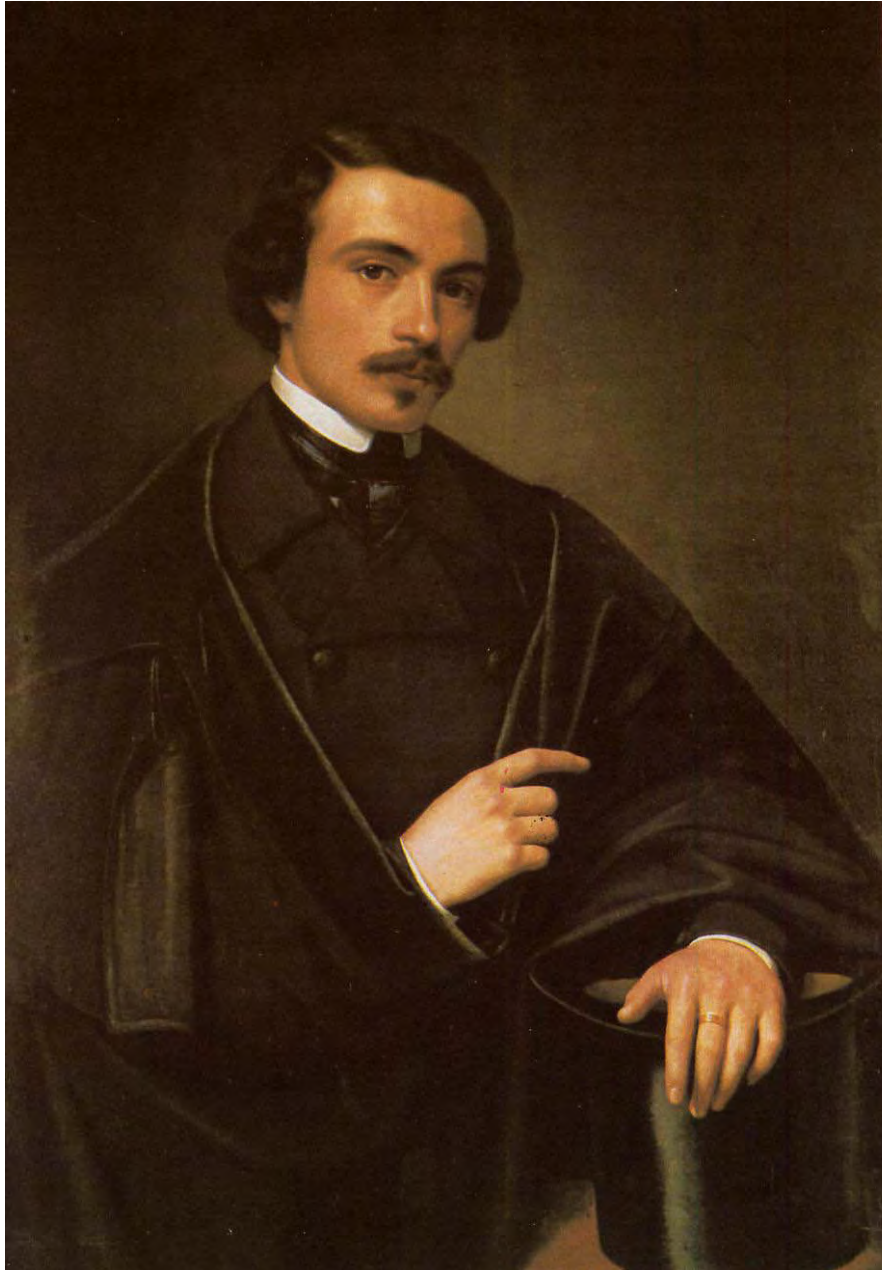
Col. Museo de San Carlos

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El***

***Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E.,

México, D. F., 1966, s/p.



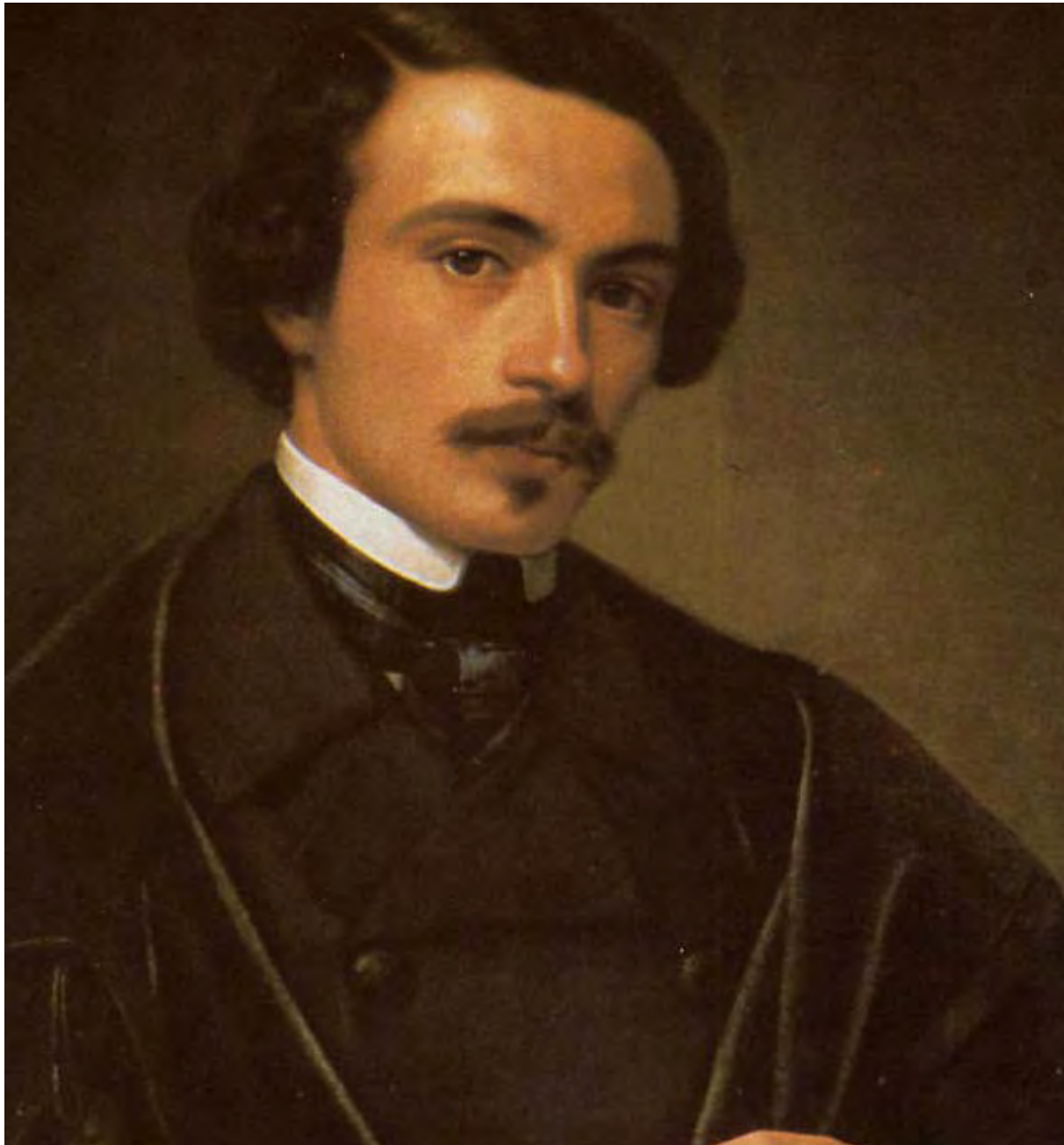


129. Juan Cordero

***Autorretrato de Juan Cordero, 1847***

Óleo/tela

Col. Particular



129a. Juan Cordero  
***Autorretrato de Juan Cordero*** (Detalle mostrando las aplicaciones de terciopelo de la capa, la corbata y el saco cruzado con botones forrados), 1847  
Óleo/tela  
Col. Particular



129b. Juan Cordero

***Autorretrato de Juan Cordero***

(Detalle mostrando la argolla en el dedo cordial y el sombrero alto de seda negra), 1847

Óleo/tela

Col. Particular



130. Claudio Linati

***Lépero***, 1828

Litografía

Tomado del libro de Claudio Linati,

***Trajes civiles, militares y religiosos***

***de México***, U.N.A.M/I.I.E., México, D.F.,

1956, s/p.



131. Pelegrín Clavé

***Retrato de Mariano Paredes***

***Arrillaga***, 1846

Óleo/tela, s/m

Prop. Sr. José Lascurain

Tomado del libro de Salvador Moreno,

***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. /

I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



132. José María Estrada  
***Retrato de Pedro Juan de Olasagarre***, (Detalle de camisa, corbata y botones y chaleco blanco con solapas torneadas), Siglo XIX  
Óleo / tela, s/m  
Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, *El Arte del Siglo XIX*, Volumen II, p. 1356.



132a. José María Estrada  
***Retrato de Pedro Juan de Olasagarre***  
(Detalle del bordado de la camisa,  
alforzas y botones), Siglo XIX  
Oleo / tela  
Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP /  
Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del  
Siglo XIX, Volumen II, p. 1356.



133. José María Estrada

***Retrato de Miguel Arochi y Baeza*** (Detalle de la camisa, pañuelo con broche, botones, chaleco con leontina y botones del saco), Siglo XIX

Óleo / tela

Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, El Arte del Siglo XIX, Volumen II, p. 1360.





133a. José María Estrada

***Retrato de Miguel Arochi y Baeza*** (Detalle del broche del pañuelo), Siglo XIX

Óleo / tela

Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, *El Arte del Siglo XIX*, Volumen II, p. 1360.



133b. José María Estrada

***Retrato de Miguel Arochi y Baeza*** (Detalle de los botones y la tela del chaleco), Siglo XIX

Óleo / tela

Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP / Salvat, México, D. F., 1986, *El Arte del Siglo XIX*, Volumen II, p. 1360.



133c. José María Estrada

***Retrato de Miguel Arochi y Baeza***

(Detalle de los botones de bronce y la leontina que va al bolsillo del chaleco),

Siglo XIX

Óleo / tela

Tomado de ***El Arte Mexicano***, SEP /  
Salvat, México, D. F., 1986, *El Arte del*  
*Siglo XIX*, Volumen II, p. 1360.

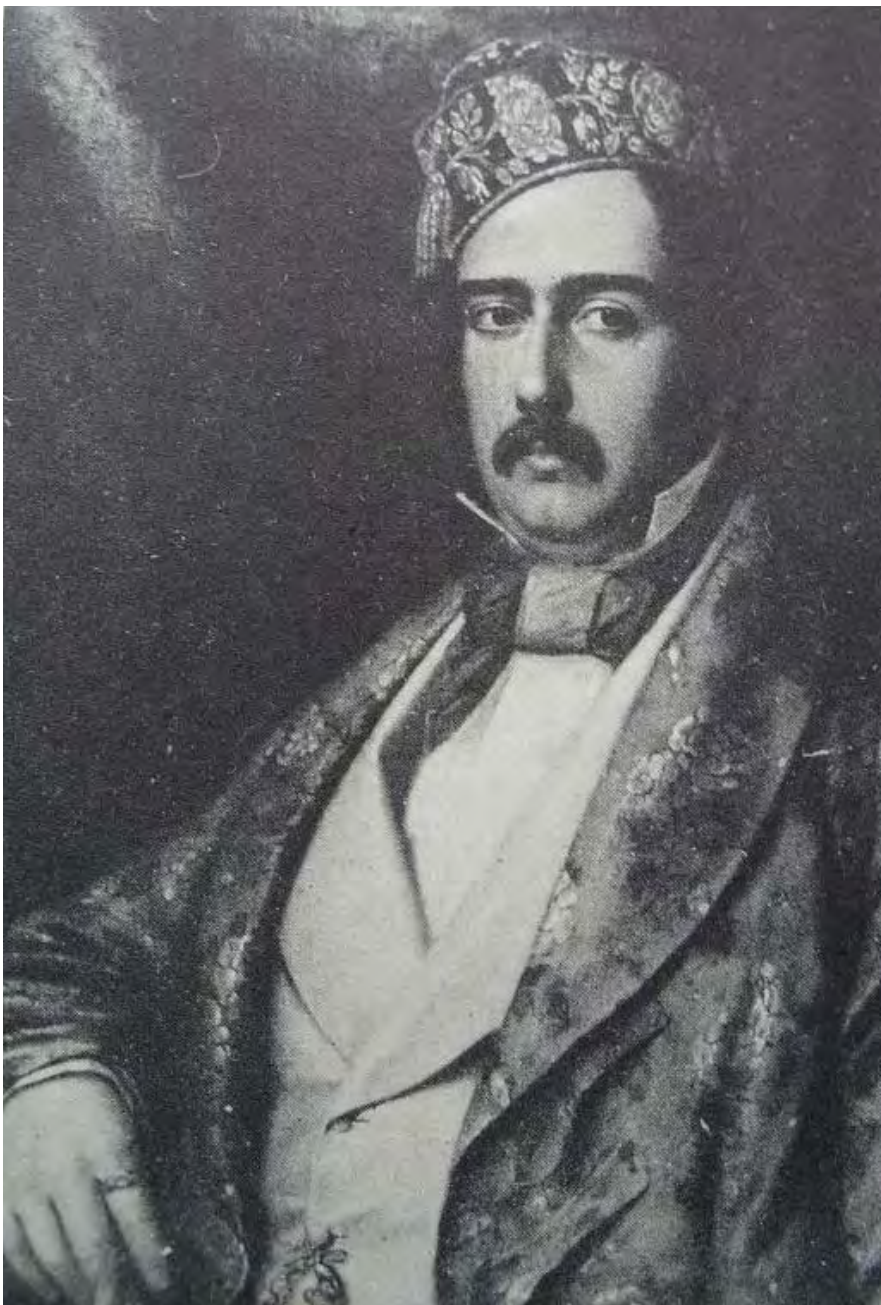


134. ***Motivo del Pino Paisley en Chal de Cachemira***

[www.victoriana.com/library/paisley/shwl.html](http://www.victoriana.com/library/paisley/shwl.html), Abril 29 del 2007



135. **Paliacate** (Detalle), Siglo XIX  
Algodón estampado, s/m  
Colección del Museo de Historia del  
Castillo de Chapultepec  
Foto del Museo



136. Edouard Pingret

***Retrato de Matrimonio (Esposo)***, c.a. 1860

Óleo/tela, s/m

Col Particular

Tomado del libro de Gonzalo Obregón

Coord., ***Reseña del Retrato Mexicano***,

Artes de México Núm. 132, Año XVII,

México, D. F., 1970, p. 102.



136a. Edouard Pingret

***Retrato de Matrimonio (Esposo)***

(Detalle del gorro griego hecho en brocado con la borla de hilos de seda cayendo por la parte superior), Medios de siglo XIX

Óleo/tela

Col Particular

Tomado del libro de Gonzalo Obregón

Coord., ***Reseña del Retrato Mexicano***,

Artes de México Núm. 132, Año XVII,

México, D. F., 1970, p. 102.



136b. Edouard Pingret

***Retrato de Matrimonio (Esposo)***

(Detalle de la tela de la bata de seda),

Mediados de siglo XIX

Óleo/tela

Col Particular

Tomado del libro de Gonzalo Obregón

Coord., ***Reseña del Retrato Mexicano***,

Artes de México Núm. 132, Año XVII,

México, D. F., 1970, p. 102.





136c. Edouard Pingret

***Retrato de Matrimonio (Esposo)*** (Detalle de los botones, leontina y anillo del dedo índice), Medios de siglo XIX

Óleo/tela

Col Particular

Tomado del libro de Gonzalo Obregón Coord., ***Reseña del Retrato Mexicano***, Artes de México Núm. 132, Año XVII, México, D. F., 1970, p. 102.



137. ***Escaramuza militar entre soldados y guerrilleros mexicanos del 47***

Ilustración de Monumentos de México  
Tomado de ***Historia de México***,  
Salvat Mexicana de Ediciones, S. A.,  
de C.V., tomo 9, México, D. F., 1978,  
p. 1880.



138. **Saco de traje charro**, (Detalle del bordado de la espalda), Siglo XIX

Piel de Venado teñida con aplicaciones de piezas de plata, s/m

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto del Museo



139. Jesús Corral

***Retrato de José Gómez de la Cortina*** (Detalle del uniforme con charreteras y costillar), 1839

Óleo / tela

Colección del Museo Nacional de Historia



140. Anónimo, c.a. 1840

***Gral. Antonio López de Santa -Anna***

Óleo/tela, s/m

Col. Museo Nacional de Historia

Tomado de Esther Acevedo Valdés,

***Catálogo del Retrato del siglo XIX en el  
Museo Nacional de Historia***, INAH, México,

D. F., 1982, p.127.



141. J. Lauro Carrillo

***Mariano Monterde, Director del  
Colegio militar durante la  
Intervención de 1847, 1847***

Óleo/tela, s/m

Col. Museo Nacional de Historia

Tomado de Esther Acevedo Valdés,

***Catálogo del Retrato del siglo XIX en  
el Museo Nacional de Historia, INAH,  
México, D. F., 1982, p.110.***



142. Autor desconocido

***Militar***, c.a. 1840

Óleo /tela, s/m

Col. Museo Nacional de Historia

Tomado de Esther Acevedo Valdés,

***Catálogo del Retrato del siglo XIX en e***

***Museo Nacional de Historia***, INAH,

México, D. F., 1982, p.152



143. Autor Desconocido  
***Militar de la época de la Intervención Norteamericana, c.a. 1847***  
Óleo /tela, s/m  
Col. Museo Nacional de Historia  
Tomado de Esther Acevedo Valdés,  
***Catálogo del Retrato del siglo XIX en el Museo Nacional de Historia***, INAH, México, D. F., 1982, p.152.





144. *Pelegrín Clavé*

***Soldado mexicano*** (Detalle), 1846

Dibujo a lápices de colores, s/m

Prop. Sr, Alberto Pulido

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor***

***Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966,  
s/p.



145. Pelegrín Clavé

***Soldado mexicano a caballo***, 1848

Dibujo a lápices de colores, s/m

Prop. Particular

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



146. Miguel Mata

***Autorretrato*** (Detalle de los botones con cadenas de oro entre ellos sobre una camisa con pequeñas tablillas o alforzas), 1850

Óleo /tela

Col. Museo Nacional de Historia  
Tomado de ***El Arte Mexicano***,  
SEP / Salvat, México, D. F., 1986,  
*El Arte del Siglo XIX*, Volumen II,  
p. 1340



147. ***Fistol de oro con piedra negra y herradura incrustada con perlas,***  
Siglo XIX

Colección Galería Daniel Liebsohn  
Tomado del libro de Lydia Lavín y Gisela Barrasa, Museo del Traje Mexicano, Volúmen V, El siglo del Imperio y la República, Clío /Sears, México, D. F., 2002, p. 390.



148. Oswald Curtis

***Vestido de 1827***

Ilustración para libro

Tomado de libro de Herbert Norris y Oswald Curtis, ***Nineteenth – Century Costume and Fashion***, Dover Publications Inc., Mineola, New York, U.S.A., 1998, s/p.



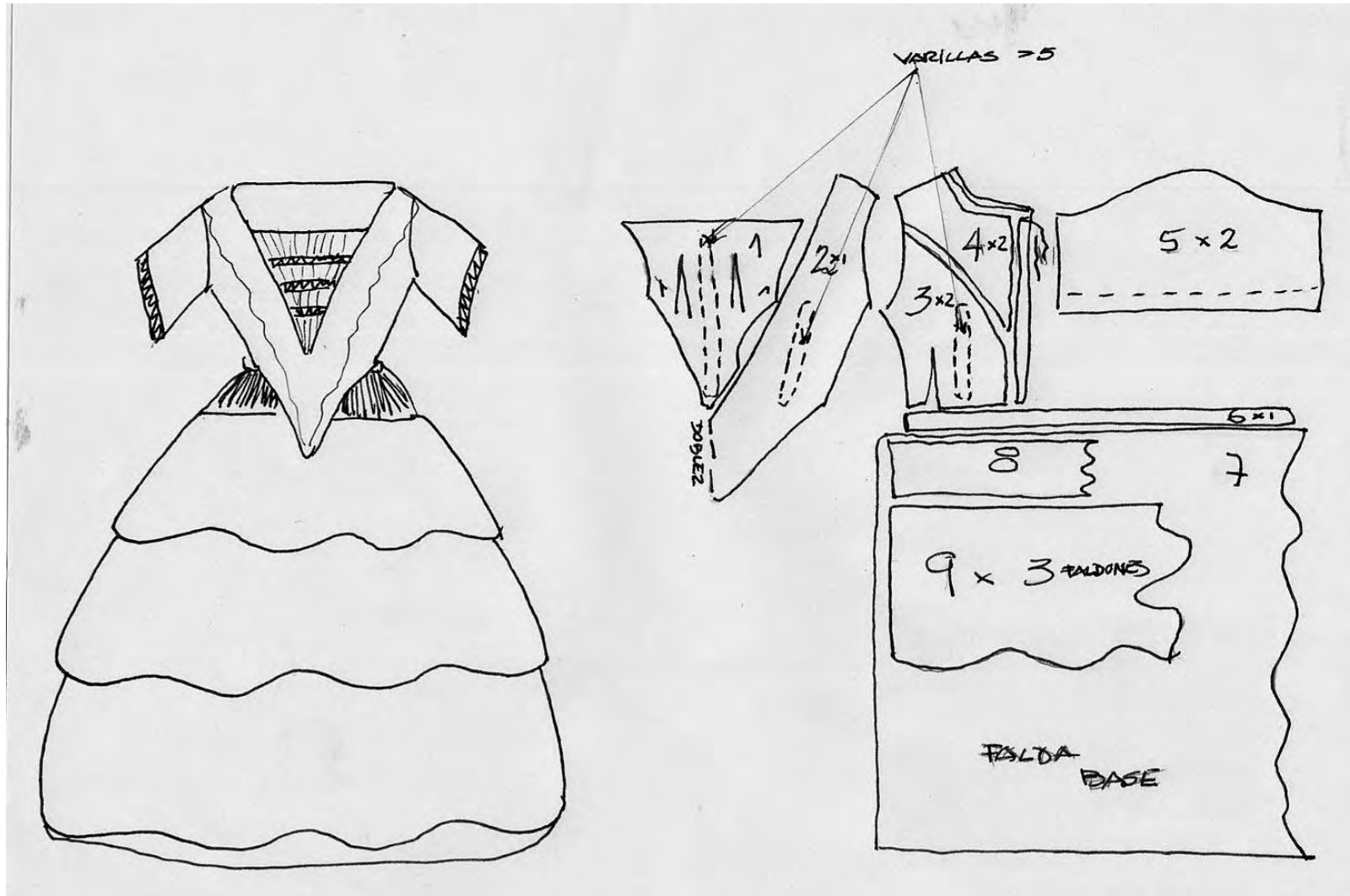
149. Oswald Curtis

***Vestido de 1833***

Ilustración para libro

Tomado de libro de Herbert Norris y  
Oswald Curtis, ***Nineteenth – Century  
Costume and Fashion***, Dover  
Publications Inc., Mineola, New York,  
U.S.A., 1998, s/p.

1833 (see pp. 71 & 77–80)



150. **Modelo y patrones de vestido de gasa Temprano Victoriano**, c.a. 1840  
Gasa color crudo con aplicaciones de pasamanería, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Obtención de patrones y dibujo: Ma. Carmen de Arechavala



151. *Vestido de baile*, c.a. 1835

Ilustración para libro

Tomado del libro de Karl Köhler, *A History of Costume*, Dover Publications, Inc., New York, U.S.A., 1963, p. 424.





152. Oswald Curtis

### **Vestido de baile de 1839**

Ilustración para libro

Tomado de libro de Herbert Norris y Oswald Curtis, *Nineteenth – Century Costume and Fashion*, Dover Publications Inc., Mineola, New York, U.S.A., 1998, p.105.



153. Oswald Curtis

***Vestido de baile de 1846***

Ilustración para libro

Tomado de libro de Herbert Norris y Oswald Curtis, ***Nineteenth – Century Costume and Fashion***, Dover Publications Inc., Mineola, New York, U.S.A., 1998, p.107.



**154. *Vestido de gasa Temprano Victoriano*** (Detalle de la aplicación de pasamanería formando las ondas de las sobre faldas y el diseño floral sobre cada una de ellas), c.a. 1840  
Gasa color crudo con aplicaciones de pasamanería, H.1.27  
Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala

\*Foto retocada y con contraste aumentado para mejorar su percepción



155. ***Vestido de gasa Temprano Victoriano***(Detalle del corpiño y parte superior de la falda), c.a. 1840

Gasa color crudo con aplicaciones de pasamanería, H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala



156. ***Vestido de gasa Temprano Victoriano*** (Detalle de las aplicaciones de pasamanería en el corpiño), c.a. 1840

Gasa color crudo con aplicaciones de pasamanería , H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala



**157. Vestido de gasa Temprano Victoriano** (Detalle del interior del corpiño hecho en seda con aplicación de varillas), c.a. 1840

Gasa color crudo con aplicaciones de Pasamanería, H.1.27

Colección del Museo de Historia del Castillo de Chapultepec

Foto: Ma. Carmen de Arechavala



158. ***Vestido Temprano Victoriano***, c.a. 1840

Terciopelo rojo con aplicaciones de devoré en satín verde y punta hecha a mano con cordones de seda, H. 1.37 m.

Colección del Museo Soumaya

Foto: Ma. Carmen de Arechavala

159. Oswald Curtis

***Figurín de vestido de 1844***

Ilustración para libro

Tomado de libro de Herbert Norris  
y Oswald Curtis, ***Nineteenth –  
Century Costume and Fashion***,  
Dover Publications Inc., Mineola,  
New York, U.S.A., 1998, s/p.



PLATE XV. 1844 (see pp. 108, 123, & 131)





160. ***Vestido Temprano Victoriano*** (Detalle del forro y varillas del interior del corpiño), c.a.1840

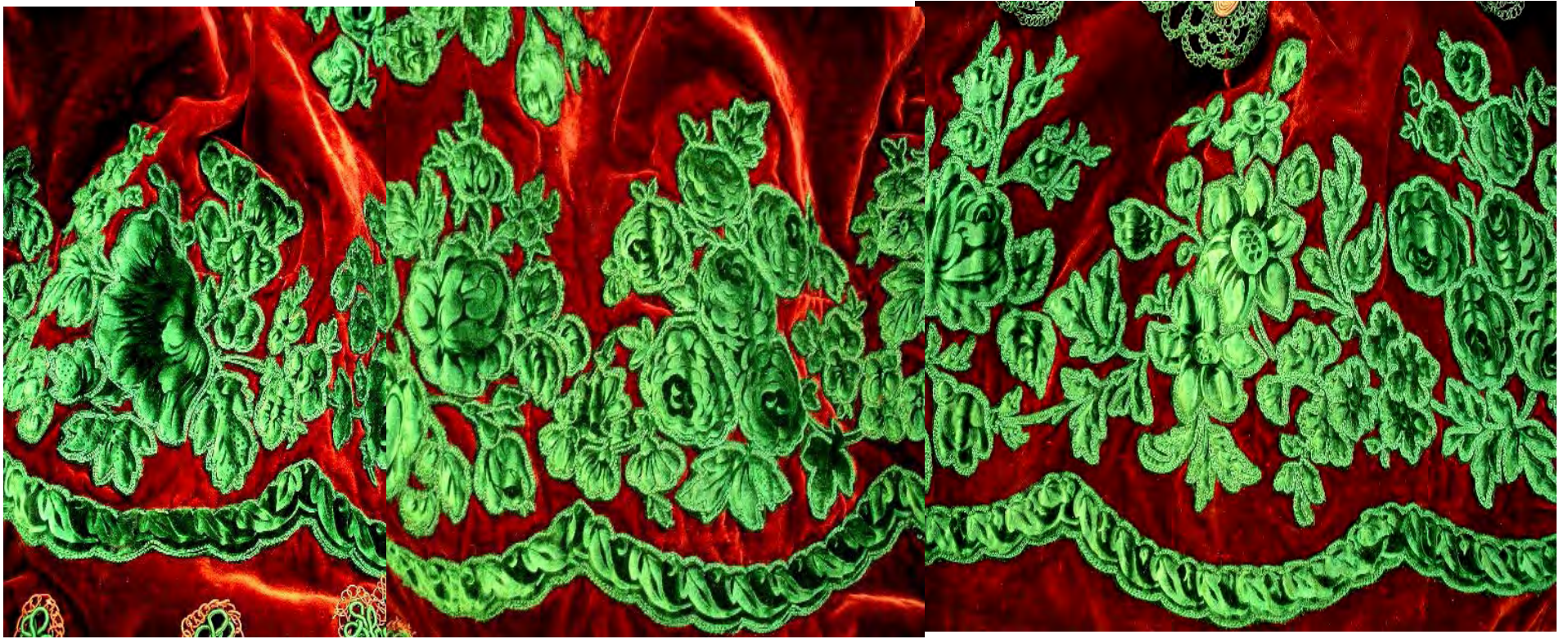
Terciopelo rojo con aplicaciones de devoré en satín verde y punta hecha a mano con cordones de seda, H. 1.37 m.

Colección del Museo Soumaya

Foto: Ma. Carmen de Arechavala



161. ***Vestido Temprano Victoriano*** (Detalle del reverso de la falda donde se aprecia la labor de costura para colocar las aplicaciones de devoré), c.a.1840  
Terciopelo rojo con aplicaciones de devoré en satín verde y punta hecha a mano con cordones de seda, H. 1.37 m.  
Colección del Museo Soumaya  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala



162. ***Vestido Temprano Victoriano*** (Detalle de la cenefa hecha con aplicaciones de devoré en satín verde), c.a. 1840

Terciopelo rojo con aplicaciones de devoré en satín verde y punta hecha a mano con cordones de seda, H. 1.37 m.

Colección del Museo Soumaya

Composición fotográfica: Ma. Carmen de Arechavala



163. ***Vestido Temprano Victoriano***,  
(Vista de la falda), c.a.1840

Terciopelo rojo con aplicaciones de  
devoré en satín verde y punta hecha  
a mano con cordones de seda, H.  
1.37 m.

Colección del Museo Soumaya

Foto: Ma. Carmen de Arechavala



164. ***Vestido Temprano Victoriano***

(Detalle de la hoja de acanto con  
espirales de la punta), c.a. 1840

Terciopelo rojo con aplicaciones de  
devoré en satín verde y punta hecha a  
mano con cordones de seda,H.1.37m.

Colección del Museo Soumaya

Foto: Ma. Carmen de Arechavala



165. ***Vestido Temprano Victoriano***  
(Detalle de un segmento de todo el ancho de la punta), c.a. 1840  
Terciopelo rojo con aplicaciones de devoré en satín verde y punta hecha a mano con cordones de seda, H. 1.37m.  
Colección del Museo Soumaya  
Foto: Ma. Carmen de Arechavala



166. Karl Nebel

***Personajes típicos del siglo XIX*** (Detalle mostrando la dama posando de frente con un vestido de satín de seda y encaje negro), c. a. 1829

Litografía

Tomado de ***Historia de México***, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C.V., tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1975.



166a. Karl Nebel

***Personajes típicos del siglo***

***XIX*** (Detalle mostrando la mantilla y el encaje colocado sobre la manga), c. a. 1829

Litografía

Tomado de ***Historia de México***, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C.V., tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1975.





166b. Karl Nebel

***Personajes típicos del siglo XIX*** (Detalle mostrando las zapatillas con cáligas y las medias bordadas), c. a. 1829

Litografía

Tomado de ***Historia de México***, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C.V., tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1975.



166c. Karl Nebel

***Personajes típicos del siglo XIX*** (Detalle mostrando la diadema y los aretes largos en oro amarillo), c. a. 1829

Litografía

Tomado de ***Historia de México***, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C. V., tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1975.

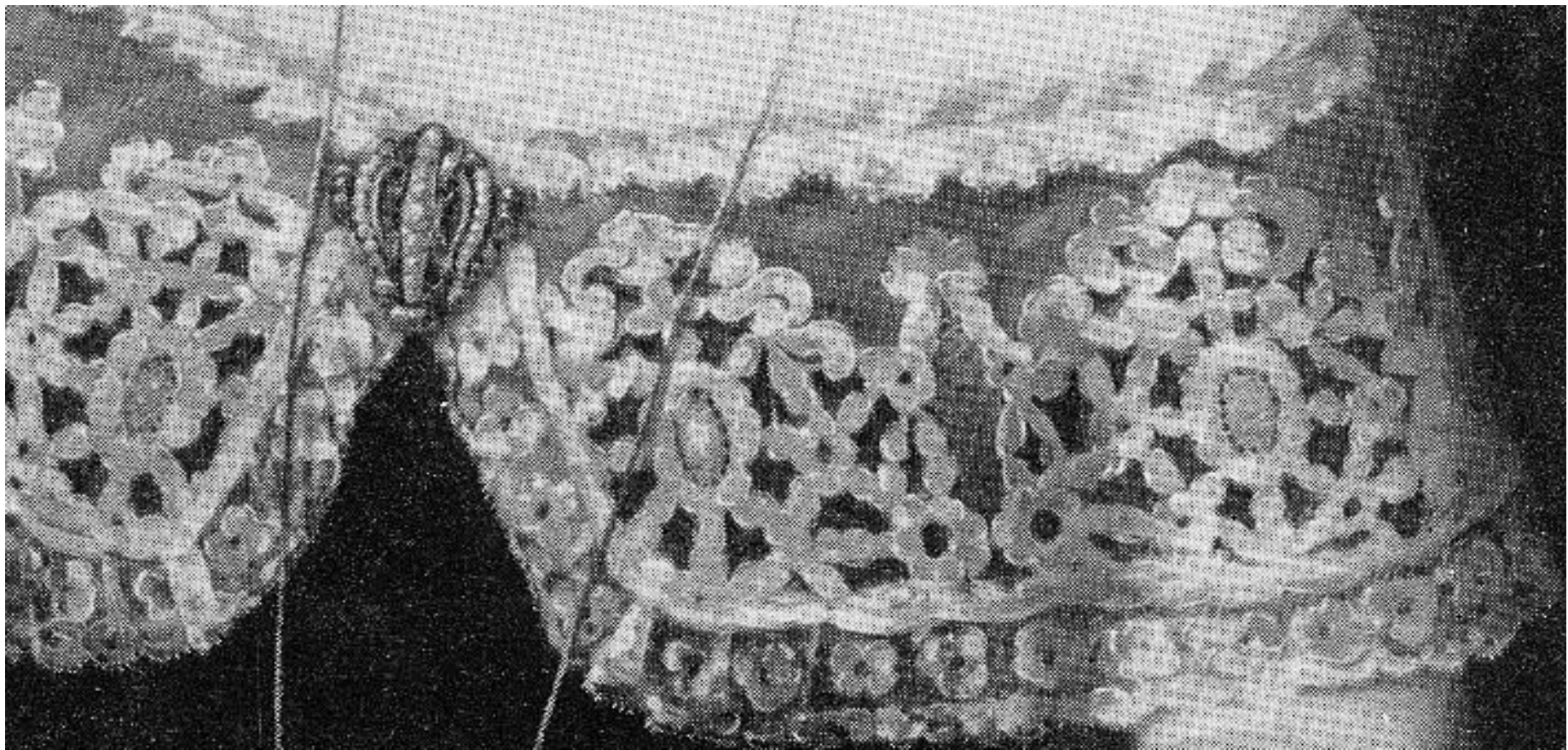


166d. Karl Nebel

***Personajes típicos del siglo XIX*** (Detalle mostrando la pulsera sobre la manga del vestido ), c. a. 1829

Litografía

Tomado de ***Historia de México***, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., de C.V., tomo 9, México, D. F., 1978, p. 1975.



168. Pelegrín Clavé

**Retrato de señora** (Detalle del encaje perimetral con prendedor en el escote ), 1850  
Óleo / tela

Tomado del libro de Salvador Moreno, **El Pintor Pelegrín Clavé**, U.N.A.M. / I.I.E.,  
México, D. F., 1966, s/p.



168a. Pelegrín Clavé,  
***Retrato de señora*** (Detalle del broche  
de oro y perlas), 1850

Óleo / tela

Tomado del libro de Salvador Moreno,  
***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. /  
I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



168b. Pelegrín Clavé.

***Retrato de señora*** (Detalle mostrando el cinturón, brazaletes y espejuelos), 1850  
Óleo / tela

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E.,  
México, D. F., 1966, s/p.



168c. Pelegrín Clavé  
***Retrato de señora*** (Detalle de los eslabones  
del cinturón y del mango y arillos de los  
espejuelos), 1850  
Óleo / tela

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El  
Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E.,  
México, D. F., 1966, s/p.



168d. Pelegrín Clavé

**Retrato de señora** (Detalle de los brazaletes que incluyen una miniatura y del anillo anular), 1850

Óleo / tela

Tomado del libro de Salvador Moreno, **El Pintor Pelegrín Clavé**, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.





168e. Pelegrín Clavé

***Retrato de señora*** (Detalle del brazalete con corales), 1850

Óleo / tela

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



169. Pelegrín Clavé

***Retrato de señora*** (Detalle de la mantilla),  
c. a. 1850

Boceto Óleo / cartón, s/m

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E.,  
México, D. F., 1966, s/p.



169a. Pelegrín Clavé

**Retrato de señora** (Detalle del abanico de hueso calado con una gran borla de seda de varios colores), c. a. 1850

Boceto Óleo / cartón

Tomado del libro de Salvador Moreno, **El Pintor Pelegrín Clavé**, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



169b. Pelegrín Clavé

**Retrato de señora** (Detalle del cinturón y brazalete), c. a. 1850

Boceto Óleo / cartón

Tomado del libro de Salvador Moreno, **El Pintor Pelegrín Clavé**, U.N.A.M. /I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



170. Pelegrín Clavé

***Retrato de la Señora Mariana Rubio de Cancino***, c. a. 1850

Boceto Óleo / cartón, s/m

Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas

Tomado del libro de Salvador Moreno,

***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. /

I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



170a. Pelegrín Clavé

***Retrato de la Señora Mariana Rubio de Cancino*** (Detalle del encaje del escote con corsage de flores de seda al centro), c. a. 1850

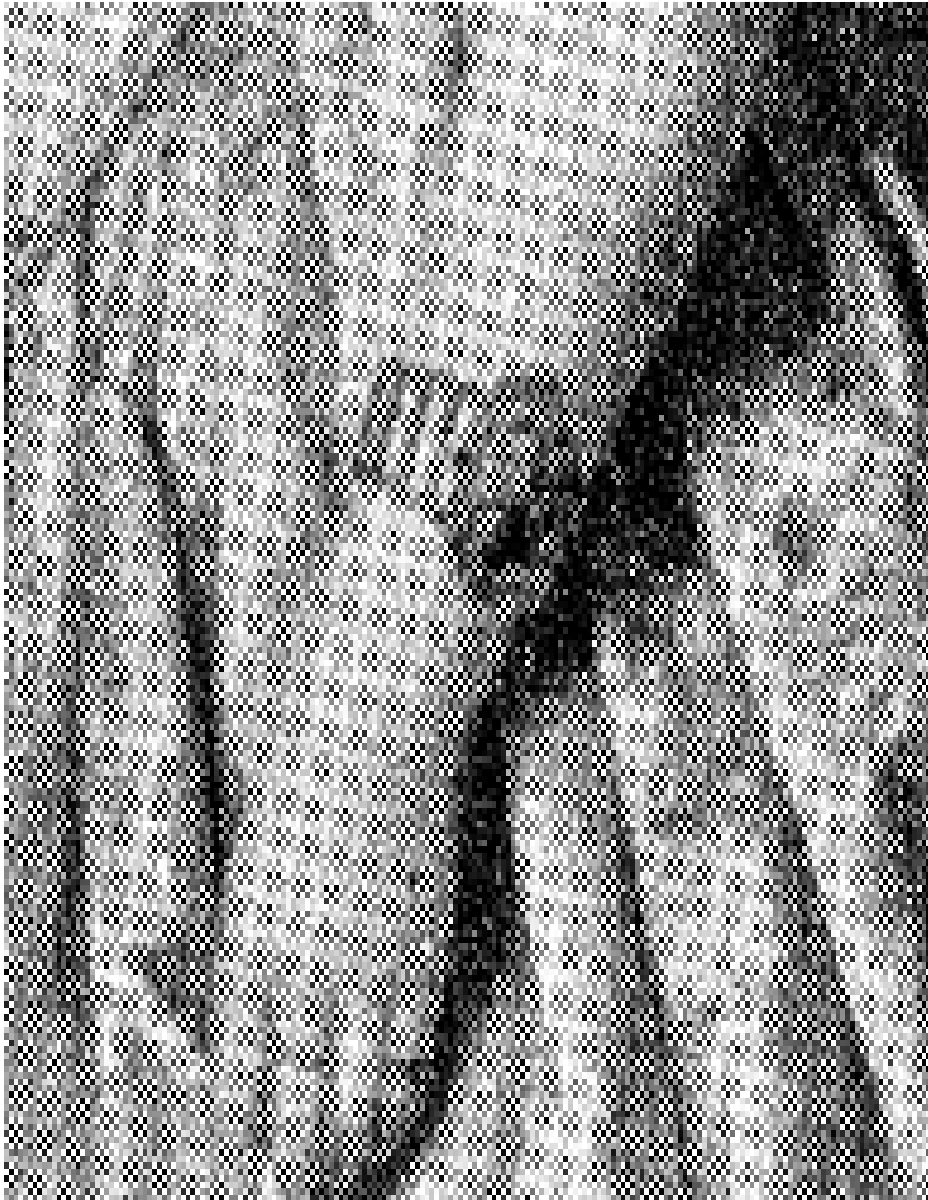
Boceto Óleo / cartón

Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas

Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



170b. Pelegrín Clavé  
***Retrato de la Señora Mariana Rubio de Cancino*** (Detalle del abanico de marfil y brazalete), c. a. 1850  
Boceto Óleo / cartón  
Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas  
Tomado del libro de Salvador Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***, U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F., 1966, s/p.



170c. Pelegrín Clavé

***Retrato de la Señora Mariana Rubio de Cancino*** (Detalle del

brazalete y anillos de la mano izquierda), c. a. 1850

Boceto Óleo / cartón

Prop. Sra. Sofía Cancino de Cuevas

Tomado del libro de Salvador



Moreno, ***El Pintor Pelegrín Clavé***,




U.N.A.M. / I.I.E., México, D. F.,

1966, s/p.


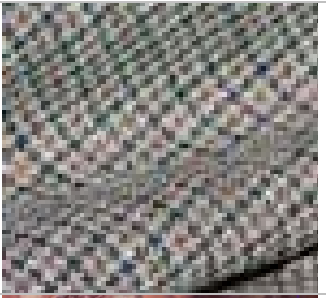
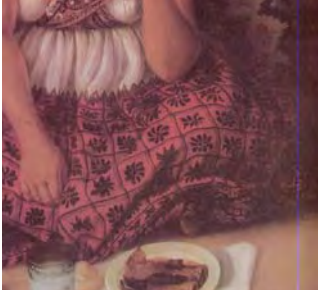


| GLOSARIO         |  |   |
|------------------|--|---|
| <b>Aigrettes</b> | <p>Tienen la forma de una pluma de garceta y pueden usarse en un turbante, sombrero o el cabello. Se les montan joyas y pueden ser esmaltados; fueron muy populares en el siglo XIX. La que se muestra es la pluma.</p> <p>Retrato de Doña María Encarnación Navarrete y Dávalos, José María Estrada</p> |    |
| <b>Alamares</b>  | <p>Adorno de pasamanería realizado a base de rizos que se interconectan. Si se utilizan para abotonar, uno de ellos tiene en un extremo una protuberancia a manera de.</p> <p><a href="http://www.flecotex.com/.../hogar/decolors/alamar_.jpg">www.flecotex.com/.../hogar/decolors/alamar_.jpg</a></p>   |    |
| <b>Alforza</b>   | <p>Tablones muy angostos que se forman doblando sobre sí misma la tela y cosiendo la parte superior para fijarlos.</p> <p>Retrato de Pedro Juan de Olasagarre, José Ma. Estrada</p>  |  |
| <b>Anafaya</b>   | Tela de seda   |   |
| <b>Anquera</b>   | <p>Aditamento colindante posterior a la silla de montar en forma acampanada que cubre las ancas del caballo.</p> <p>Monje de la Merced, Claudio Linati</p>   |  |
| <b>Badanas</b>   | Cuero de cordero   |   |
| <b>Balzarina</b> | o Tela de seda   |   |
| <b>Balzorina</b> |  |   |
| <b>Bandeaux</b>  | Se usaron rodeando la cabeza sobre la frente donde estaban montadas con joyas  |   |

|                          |   |   |
|--------------------------|---|---|
|                          | y se cerraban por la parte posterior de la cabeza.  |   |
| <b>Baqueta</b>           | Cuero de la res   |   |
| <b>Barège o Berege</b>   | Tela ligera como gasa o velo, hecha de lana con mezcla de seda o algodón. Su nombre se origina en la ciudad de Barège donde se fabricaba originalmente  |   |
| <b>Batista o Jaconet</b> | Tela de algodón, ligera que se blanquea, encola y satina.   |   |
| <b>Bayeta</b>            | Tela gruesa y tosca de lana   |   |
| <b>Bayetón</b>           | Similar a la Bayeta   |   |
| <b>Bertha</b>            | Cuello ancho, perimetral, que cae sobre la línea del corpiño. Imita una pequeña capa. Podía también tener forma de "V".<br><br>Retrato de Don Anacleto de Polidura y sus hijos, Eduardo Pingret   |   |
| <b>Blondas</b>           | Tipo de encaje color crudo, cuyos motivos son básicamente vegetales.<br><br>Retrato de Doña María Encarnación Navarrete y Dávalos, José María Estrada   |  |
| <b>Bombazine</b>         | Tejido con trama de fina lana originaria de Norfolk y Kent con las fibras orientadas hacia el lado derecho.   |   |
| <b>Bombyx Mori</b>       | Oruga que se alimenta de morera y que es eliminada mediante calor antes de brotar del capullo con lo cual al remover la cericina del mismo, deja libre un cabo del hilo de seda que llega a medir varios metros.  |   |
| <b>Bonetes</b>           | Sombrero con ala frontal que dejaba la frente al descubierto. Se ataba bajo la barbilla. Su nombre era con anterioridad el de una tela gruesa con la que se hacían sombreros o caperuzas.<br><br>Vestido p. 159, en Moda libro del Instituto de Indumentaria de Kioto |  |

|                       |   |   |   |
|-----------------------|---|---|---|
| <b>Bramante</b>       |   | Tela gruesa de cáñamo   |   |
| <b>Breña</b>          |   | Tela fina de lana   |   |
| <b>Brocados</b>       |   | Tela gruesa de seda entretejida en la que la urdimbre sobresale formando dibujos con relieve.<br><br>Retrato del Señor José Bernardo Couto, Plegrín Clavé   |    |
| <b>Butas Pinecone</b> | o | Diseño de los chales Paisley tomado del Buta de los de Cachemira.<br><br>Ilustración:<br><a href="http://www.victoriana.com/library/paisley/shawl.html">www.victoriana.com/library/paisley/shawl.html</a> |   |
| <b>Cachemira</b>      |   | Es una lana muy fina, sedosa y sus fibras largas; sus colores varían desde el blanco hasta los grises; es muy caliente, tiene caída y es de poco peso.  |   |
| <b>Caireles</b>       |   | Guedeja del cabello peinada formando un tirabuzón   |   |
| <b>Cal</b>            |   | Óxido de calcio, se utiliza para curtir pieles  |   |
| <b>Calados</b>        |   | Técnica de adorno parecida al deshilado   |   |
| <b>Calicó</b>         |   | Tela de algodón, de tejido simple que habitualmente se estampaba.<br>Similar al percal<br><br>Tela de algodón estampado en vestido Regencia – Imperio, Col. Museo de Historia del Castillo de Chapultepec |  |

|   |   |   |
|---|---|---|
| <p><b>Cáligas</b></p>                                     | <p>Listones que sostenían las zapatillas y que iban alrededor de la pantorrilla corriendo hacia la rodilla formando un patrón cruzado y anudándose casi al llegar a la rodilla.</p> <p>Vestido p. 188, en <i>Moda</i> libro del Instituto de Indumentaria de Kioto</p>                |    |
| <p><b>Cambray</b></p>                                     | <p>Véase Cámbrico</p>   |   |
| <p><b>Cámbrico</b></p>                                    | <p>Tela de tejido tupido, delgada y fina de algodón.</p>  |   |
| <p><b>Candados amorosos o compromisos o Lovelocks</b></p> | <p>Caireles que caían sobre las sienes enmarcando ambos lados del rostro.</p> <p><i>“La Lectura”</i>, Ilustración para <i>El Mosaico Mexicano</i>, en María Esther Pérez Salas, p. 141</p>  |   |
| <p><b>Cáñamo</b></p>                                      | <p>Fibra larga de origen vegetal muy resistente</p>   |   |
| <p><b>Capa</b></p>  | <p>Prenda más ajustada al cuerpo, de corte circular, con largo a media pantorrilla. El cuello volteado podía adornarse con pieles de pelo. Podía llevar una esclavina o capa corta y tener mangas o aberturas longitudinales para los brazos.</p> <p>Autorretrato de Juan Cordero</p> |  |
| <p><b>Capa de Hule</b></p>                                | <p>Capas hechas de tela de algodón a las cuáles se les barnizaba con hule líquido haciéndolas impermeables.</p>   |   |

|   |  |   |
|---|--|---|
| <p><b>Capote</b></p>                      | <p>Prenda amplia de corte circular, que podía tener varios largos siendo el más común a media pantorrilla. Tenía cuello volteado que podía estar adornado con pieles de pelo. Podía llevar una capa mas corta hasta la cintura, llamada esclavina. Podía terciarse hacia el hombro.</p> <p>Personajes típicos del siglo XIX, Karl Nebel</p>  |    |
| <p><b>Casaca</b></p>                      | <p>Saco de corte parecido a una levita con faldones más cortos que llevaban volteada la orilla externa inferior mostrando el color del forro a manera de identificación; se sostenía por medio de botones o puntadas. El peto podía ser recto o cruzado con botonadura de metal que llegaba a la cintura. Manga larga ajustada. Cuello alto llegando casi a la barbilla y hombreras.</p> <p>Ilustración en I.T. Schick, p.110.</p> |   |
| <p><b>Cascalote</b></p>                   | <p>Planta mimosácea originaria de América usada para el curtido de pieles</p>  |   |
| <p><b>Casero</b></p>                      | <p>Tejido liso de lana</p>   |   |
| <p><b>Casimires</b></p>                   | <p>Tela de lana que puede tejerse en tafetán o sarga.</p> <p><a href="http://www.kalahari.com.ar/galeriaDisenos/0061.jpg">www.kalahari.com.ar/galeriaDisenos/0061.jpg</a></p>  |  |
| <p><b>Castor</b><br/><b>Castorine</b></p> | <p>o Tela de napa hecha de lana que toma su nombre de la piel del castor. Se usó inicialmente en sombreros.</p> <p>El chinaco y la china, pintura de José Agustín Arrieta</p>  |  |

|   |   |   |
|---|---|---|
| <p><b>Chacós</b><br/><b>Schakas</b></p> | <p>o Sombrero militar de forma cónica trunca invertida con una discreta ala perimetral.</p> <p>Soldado de línea en uniforme de gala,<br/>Claudio Linati</p>   |    |
| <p><b>Chales Paisley</b></p>            | <p>En Inglaterra, se pudo copiar la textura de la lana de Cachemira usando lana de borrego tejiéndose chales de color liso con orillas decoradas con <i>butas</i>, en Norwich, Edimburgo y Paisley. Éste lugar se convirtió en el sinónimo del nombre del chal y el patrón.</p> <p><a href="http://www.victoriana.com/library/paisley/shawl.html">www.victoriana.com/library/paisley/shawl.html</a></p> |    |
| <p><b>Charreteras</b></p>               | <p>Elemento de rango colocado en los hombros de las casacas, compuesto por una base circular y flecos en color dorado. Va al final de la paleta.</p> <p>Retrato de José Gómez de la cortina,<br/>Jesús Corral.</p>  |   |
| <p><b>Chapeau Bras</b></p>              | <p>Sombrero tipo militar que podía doblarse sobre sí mismo y que iba en ocasiones adornado con la cocarda.</p> <p>Ilustración del <i>Petit Courier des Dames</i> en R. I. Davies, p. 12</p>   |  |
| <p><b>Chignons</b></p>                  | <p>Chongo que se forma a partir de un nudo o torcido en el cabello, que puede ir tanto en la coronilla como en la parte baja de la cabeza.</p> <p><i>“La Lectura”</i>, Ilustración para <i>El Mosaico Mexicano</i>, en María Esther Pérez Salas, p. 141</p>   |  |

|                                |   |  |
|--------------------------------|---|--|
| <p><b>Cocarda</b></p>          | <p>Adorno en forma de roseta hecho de listón que a menudo iba plisado. Se usó en los tocados como indicador de rango, oficio o forma de servicio. En Francia comenzó a usarse con los colores del lábaro patrio.</p> <p>Soldado en uniforme de rutina, Claudio Linati</p> <p><a href="http://www.militaryheritage.com/images/1806yg1.jpg">www.militaryheritage.com/images/1806yg1.jpg</a></p> |   |
| <p><b>Cofia o Coifflés</b></p> | <p>Gorro pequeño ajustado a la cabeza. Algunos eran tipo caperuza.</p> <p><a href="http://hrsone.blogia.com/upload/cofia.jpg">hrsone.blogia.com/upload/cofia.jpg</a></p>  |   |
| <p><b>Cordobán</b></p>         | <p>Cuero de cabra de calidad superior usado para calzado</p>  |  |
| <p><b>Cordones</b></p>         | <p>Se obtienen mediante la torcedura de hilos que al llegar a un punto máximo de torsión, se enrollan sobre sí mismos haciéndolos muy resistentes. Pueden usarse en vestidos como elemento de unión, de contracción para hacer pliegues o para sostén en faldas.</p>  |  |

|                                 |  |   |
|---------------------------------|--|---|
| <b>Corpiño</b>                  | <p>Parte superior de un vestido que llega a la cintura. Puede ser autónomo o estar cosido a la falda.</p> <p>Vestido con manga circular, Col. Museo de Historia del Castillo de Chapultepec</p>                                |    |
| <b>Costillar</b>                | <p>Adorno en forma de líneas horizontales colocado en los petos de las casacas.</p> <p>Retrato de José Gómez de la cortina, Jesús Corral.</p>  |    |
| <b>Cotonia</b><br><b>Cotona</b> | <p>o Tela de algodón<br/>ó<br/>Saco a la cadera (varones).</p>   |   |
| <b>Cotorina</b>                 | Cotonina o costil. Tela .de algodón.   |   |
| <b>Cravat</b>                   | <p>Corbata ancha cuyos extremos se anudaban al frente de diferentes maneras.</p> <p>Ilustración del tratado <i>The Art of Tying the Cravat</i>, en Avril Hart, p.44.</p>   |  |
| <b>Crea</b>                     | Dowlas   |   |
| <b>Crêpe</b>                    | Tejido delgado, con apariencia arrugada. Los hilos de urdimbre y trama son retorcidos. Puede ser de lana, seda o algodón.  |   |
| <b>Crepe de China</b>           | Tela de seda cruda encolada y torcida más gruesa que el crêpe ordinario.   |   |
| <b>Crespón</b>                  | Crêpe  |   |
| <b>Crinolina</b>                | Su denominación proviene de los materiales con los que se fabricó inicialmente: crin y lino. Es una enagua rígida que por su armazón sustituye un número mínimo de 6 enaguas para hacer una falda voluminosa en la parte baja. |   |
| <b>Cuenta de hilos</b>          | La cuenta de hilos es la forma en que literalmente se cuenta el número de hilos por pulgada, que tiene una tela tanto en el sentido de la trama como de la urdimbre, entre mayor la cuenta, mas fina la tela.                  |   |
| <b>Cuero zurrado</b>            | Cuero al que se le ha removido el pelo y   |   |



|                          |   |   |
|--------------------------|---|---|
|                          | se le ha aplicado aceite para hacerlo más suave y manejable.  |   |
| <b>Cueros al pelo</b>    | Cuero al que no se le ha removido aún el pelo del animal  |   |
| <b>Cueros curtidos</b>   | Cuero al que se le ha sometido a un proceso químico que involucra el uso de cal y que en época de los gremios añadía, tequesquite, zumaque y cascalote.   |   |
| <b>Damasco</b>           | Tela de seda cuyo patrón puede admirarse idéntico por el revés de la tela<br><br>Vestido con manga circular, Col. Museo de Historia del Castillo de Chapultepec   |    |
| <b>Deshilados</b>        | Adorno hecho en una tela con ligamento de tafetán hecho a base de la extracción de hilos de urdimbre o trama que posteriormente son sujetados por pequeñas puntadas o bordados.<br><br><a href="http://www.lajiribilla.co.cu/.../acaa/acaa19.jpg">www.lajiribilla.co.cu/.../acaa/acaa19.jpg</a> |   |
| <b>Devoré</b>            | Terciopelo sobre base de satín de seda cuyo dibujo se logra aplicando ácido sobre el pelo del terciopelo en las áreas que no tienen motivo quedando a la vista la tela de satín<br><br>Vestido en terciopelo con aplicaciones de decoré, Col. Museo Soumaya                                     |  |
| <b>Dowlas</b>            | Tela gruesa de lino hecha en Francia, Inglaterra y Escocia.   |   |
| <b>Dril</b>              | Tela de algodón crudo y grueso.   |   |
| <b>Embutidos</b>         | Labor en la que se bordan cuentas de diferentes tipos   |   |
| <b>Encaje de Malinás</b> | Véase encaje de Mechlin   |   |

|                                 |   |   |
|---------------------------------|---|---|
| <p><b>Encaje de Mechlin</b></p> | <p>Encaje de bolillo original de Flandes hecho de seda.</p> <p>Foto: <a href="http://lace.lacefairy.com/ID/Mechlin4.jpg">lace.lacefairy.com/ID/Mechlin4.jpg</a></p>                     |    |
| <p><b>Encajes de oro</b></p>    | <p>Encaje hecho con hilos de oro.</p> <p>Foto: <a href="http://lace.lacefairy.com/Gallery/Gold4.jpg">lace.lacefairy.com/Gallery/Gold4.jpg</a></p>                                       |    |
| <p><b>Enredo</b></p>            | <p>Pieza rectangular usada como falda, que va conformándose a la cintura por medio de pliegues o tablones y se sostiene mediante fajillas.</p>  |   |
| <p><b>Esclavina</b></p>         | <p>Capa corta que iba sobre otra capa.</p> <p>Ilustración de Oswald Curtis en Herbert Norris, s/p.</p>  |  |
| <p><b>Eterna</b></p>            | <p>No se encontró en los diccionarios textiles ni de época</p>  |   |
| <p><b>Fichú</b></p>             | <p>Tipo de mascada colocada alrededor del cuello que insertaba en el cinto de la línea de la cintura los extremos.</p> <p>Retrato de María Luisa G. Foncerrada, José María Vázquez.</p> |  |

|                               |  |   |
|-------------------------------|--|---|
| <p><b>Fistol</b></p>          | <p>Prendedor de largo inserto con un botoncillo que se atornillaba para cerrarlo. En la parte superior llevaba el adorno, consistente en alguna piedra preciosa y otros adornos.</p> <p>Fistol de oro en Lydia Lavín y Gisela Balassa, p. 390.</p>   |    |
| <p><b>Frac</b></p>            | <p>Saco de colas cuyo corte en la cintura es recto originando unas puntas. Uno de los más conocidos en el siglo XIX fue el de Cola de Gorrión.</p> <p><a href="http://www.mediastorehouse.com/pictures_615164/FASHIONPLATES.jpg">www.mediastorehouse.com/pictures_615164/FASHIONPLATES.jpg</a></p> |   |
| <p><b>Frasada frazada</b></p> | <p>o Tela burda de algodón o lana en forma cuadrada. Se encuentra escrita de ambas formas en las obras consultadas para esta tesis.</p>  |   |
| <p><b>Galones</b></p>         | <p>Elementos de pasamanería, de superficie plana que podían estar fabricados de diversas formas. Fueron de seda y podían entreverarse hilos metálicos y de algodón o entorchados.</p>  |   |
| <p><b>Gamuza</b></p>          | <p>Piel suave, opaca, con superficie vellosa que se logra por medio de lijado.</p>   |   |
| <p><b>Gasa Gofrados</b></p>   | <p>Tela de algodón o seda, transparente.</p> <p>Relieve que se le da a la piel por medio de moldes con diseños que se imprimen por presión.</p> <p>Silla de montar, Col. Museo de Historia del Castillo de Chapultepec</p>   |  |

|                         |   |   |
|-------------------------|---|---|
| <b>Grana Cochinilla</b> | <p>Insecto, <i>Dactylopius coccus</i>, “cochinilla fina”, que vive sobre algunos cactus de los géneros <i>Opuntia</i> y <i>Nopalea</i>.</p> <p>Ilustración y texto:<br/> <a href="http://milksci.unizar.es/.../auxpigmentos/mejico.jp">milksci.unizar.es/.../auxpigmentos/mejico.jp</a><br/> pg</p> |  <p>Plancha 7.<br/> Fig. 1.<br/> Fig. 2.<br/> Fig. 3.<br/> Fig. 4.<br/> Fig. 5.<br/> Fig. 6.<br/> Fig. 7.<br/> Fig. 8.<br/> Fig. 9.<br/> Fig. 10.<br/> Fig. 11.<br/> Fig. 12.<br/> Fig. 13.<br/> Fig. 14.<br/> Fig. 15.<br/> Fig. 16.<br/> Fig. 17.<br/> Fig. 18.<br/> Fig. 19.<br/> Fig. 20.<br/> Fig. 21.<br/> Fig. 22.<br/> Fig. 23.<br/> Fig. 24.<br/> Fig. 25.<br/> Fig. 26.<br/> Fig. 27.<br/> Fig. 28.<br/> Fig. 29.<br/> Fig. 30.<br/> Fig. 31.<br/> Fig. 32.<br/> Fig. 33.<br/> Fig. 34.<br/> Fig. 35.<br/> Fig. 36.<br/> Fig. 37.<br/> Fig. 38.<br/> Fig. 39.<br/> Fig. 40.<br/> Fig. 41.<br/> Fig. 42.<br/> Fig. 43.<br/> Fig. 44.<br/> Fig. 45.<br/> Fig. 46.<br/> Fig. 47.<br/> Fig. 48.<br/> Fig. 49.<br/> Fig. 50.<br/> Fig. 51.<br/> Fig. 52.<br/> Fig. 53.<br/> Fig. 54.<br/> Fig. 55.<br/> Fig. 56.<br/> Fig. 57.<br/> Fig. 58.<br/> Fig. 59.<br/> Fig. 60.<br/> Fig. 61.<br/> Fig. 62.<br/> Fig. 63.<br/> Fig. 64.<br/> Fig. 65.<br/> Fig. 66.<br/> Fig. 67.<br/> Fig. 68.<br/> Fig. 69.<br/> Fig. 70.<br/> Fig. 71.<br/> Fig. 72.<br/> Fig. 73.<br/> Fig. 74.<br/> Fig. 75.<br/> Fig. 76.<br/> Fig. 77.<br/> Fig. 78.<br/> Fig. 79.<br/> Fig. 80.<br/> Fig. 81.<br/> Fig. 82.<br/> Fig. 83.<br/> Fig. 84.<br/> Fig. 85.<br/> Fig. 86.<br/> Fig. 87.<br/> Fig. 88.<br/> Fig. 89.<br/> Fig. 90.<br/> Fig. 91.<br/> Fig. 92.<br/> Fig. 93.<br/> Fig. 94.<br/> Fig. 95.<br/> Fig. 96.<br/> Fig. 97.<br/> Fig. 98.<br/> Fig. 99.<br/> Fig. 100.</p> |
| <b>Gro</b>              | Gros  |   |
| <b>Gros de Naples</b>   | Tela de seda acordonada originaria de Italia.   |   |
| <b>Henequén o pita</b>  | Cactácea de la que se extraen fibras semiduras  |   |
| <b>Hessianas</b>        | <p>Bota a media pierna. Del frente cuelga una borla.</p> <p><a href="http://www.georgianindex.net/Prinny/prinnys_set.html">Caballeros en Bond Street, www.georgianindex.net/Prinny/prinnys_set.html</a></p>   |   |
| <b>Holanda</b>          | Tela de lino  |   |
| <b>Huipil</b>           | <p>Prenda femenina de forma rectangular con una abertura longitudinal para insertar la cabeza. Podía ser hecha de lana.</p> <p><a href="http://www.fonart.gob.mx/catalogo/textil/huipil5.jp">www.fonart.gob.mx/catalogo/textil/huipil5.jp</a><br/> pg</p>   |    |
| <b>Indiana</b>          | Tejido de algodón que toma su nombre por haberse importado de India. Se estampa por bloques.  |   |
| <b>Jaconet</b>          | Véase: Batista.   |   |
| <b>Jerga</b>            | Tela burda de algodón poco torcido.   |   |
| <b>Jersey</b>           | Tejido de punto en puntada de lanceta.  |   |
| <b>Jorongos</b>         | Prenda similar al Sarape.   |   |





|                       |  |   |
|-----------------------|--|---|
| <b>Kepis</b>          | <p>Tocado militar de origen francés, con corona plana, cinturón perimetral y visera rígida</p> <p><a href="http://www.quartermastershop.com/images/0832_US_OF_...">www.quartermastershop.com/images/0832_US_OF_...</a></p>   |    |
| <b>Lana de Merino</b> | <p>Obtenida del borrego Merino, es una fibra larga casi de un pie, muy fina, que al peinarse produce telas delicadas y abrigadoras.</p>  |   |
| <b>Lana de plata</b>  | <p>Tela que entrelaza hilos de oro o plata para crear diseños en la parte del fondo de la tela.</p>  |   |
| <b>Leontina</b>       | <p>Cadena de oro que iba sujeta a un botón del chaleco por un extremo y por el otro al reloj</p> <p><a href="#">Retrato del Señor Rafael Cancino, Pelegrín Clavé</a></p>   |   |
| <b>Levita</b>         | <p>Saco ajustado al cuerpo cuyo frente alcanza la cintura uniéndosele desde la parte posterior dos faldones angostos que llegaban al frente del saco. Tenía cuello y solapas. La manga era ajustada al brazo.</p> <p><a href="http://www.georgianindex.net/Prinny/prinnys_set.html">Caballeros en Bond Street, www.georgianindex.net/Prinny/prinnys_set.html</a></p> |  |
| <b>Lienzo</b>         | <p>Manta o loneta de algodón.</p>  |   |
| <b>Ligamento</b>      | <p>Forma en que se entrecruzan los hilos para formar una tela.</p>   |   |
| <b>Lino</b>           | <p>Fibra muy larga de origen vegetal que al tejerse le imprime a la tela una superficie con pequeños nudos</p>   |   |
| <b>Lona</b>           | <p>Tela de algodón tejido en tafetán, muy resistente y gruesa.</p>   |   |
| <b>Loneta</b>         | <p>Tela de algodón tejido en variante de tafetán, resistente y de mediano grosor.</p>  |   |
| <b>Mahón</b>          | <p>Tela teñida en amarillo carnaza.</p>  |   |

|                             |  |   |
|-----------------------------|--|---|
| <b>Manga</b>                | <p>Prenda para cubrirse de forma ovalada con una abertura elíptica o circular para insertar la cabeza que va adornada perimetralmente con diseños geométricos. Hecha de lana.</p> <p>Manera de viajar de las damas en México, Claudio Linati</p>   |    |
| <b>Mangas de pernil</b>     | Véase mangas Mouton  |   |
| <b>Mangas Mouton</b>        | <p>Mangas de enorme proporción, abombadas que para sostener la forma requerían de varillas de barba de ballena o de cojinetes de carnaza.</p> <p>Vestido p. 188, en Moda libro del Instituto de Indumentaria de Kioto</p>  |   |
| <b>Manta</b>                | Tela de algodón, menos gruesa que la loneta pero de gran resistencia.  |   |
| <b>Mantilla</b>             | <p>Prenda de ascendencia Española en forma de velo, que puede ser de tul bordado o hecha con encaje. Las más finas eran las de blonda y entre más largas, más valiosas. Se colocaban sobre una peineta.</p> <p>Retrato de Doña María Encarnación Navarrete y Dávalos, José María Estrada</p> |  |
| <b>Maxtlatl</b>             | Tela larga y angosta de forma rectangular que se enreda alrededor de la cadera formando un nudo en el frente a la altura de la cintura.  |   |
| <b>Merino</b>               | Tejido twill de lana de Merino. En ocasiones se le mezclaba seda.  |   |
| <b>Merlín</b>               | Por el contexto, pienso que se trata de encaje de Mechlin y que la palabra se castellanizó.  |   |
| <b>Mezcla (tejidos con)</b> | Llamase a la mezcla de fibras en la hilatura o en el tejido. Ej. Algodón y seda.   |   |
| <b>Mezclilla</b>            | Tejido asargado cuya urdimbre es blanca  |   |

|                          |  |   |
|--------------------------|--|---|
|                          | y la trama azul.   |   |
| <b>Mitra</b>             | <p>Tocado que corresponde a la jerarquía del Obispo. Tiene forma triangular con los catetos redondeados. Penden de la parte trasera dos extremidades</p> <p><a href="http://www.erzabtei.de/jeremias/pix/mitra_gr.gif">www.erzabtei.de/jeremias/pix/mitra_gr.gif</a></p> |    |
| <b>Muselina</b>          | <p>Tela de algodón, muy ligera, de cualidad translúcida</p> <p>Vestido p. 59, en Moda libro del Instituto de Indumentaria de Kioto</p>   |    |
| <b>Nudo Gordiano</b>     | <p>Nudo cuyas puntas salen simétricamente de un nudo de barril y se tuercen en los extremos.</p> <p>Frontispicio de <i>Neckclothitania</i>, en Avril Hart, p.42.</p>   |   |
| <b>Nudo Sentimentale</b> | <p>Nudo en forma de moño, pequeño en tamaño, sobre una alta cravat, colocado al alto centro.</p> <p>Ilustración del tratado <i>The Art of Tying the Cravat</i>, en Avril Hart, p.44.</p>   |  |
| <b>Organdí</b>           | <p>Muselina opaca de tejido abierto que originalmente fue hecha de seda y venía de Gaza.</p>   |   |
| <b>Orillero</b>          | <p>Miembro del gremio de los orilleros que se dedicaban a componer las orillas de las telas.</p>   |   |
| <b>Oruga indígena</b>    | <p>Oruga silvestre que al salir del capullo lo rompe. Consecuentemente, al extraerse la fibra, será corta</p>  |   |



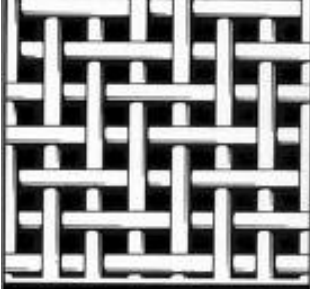
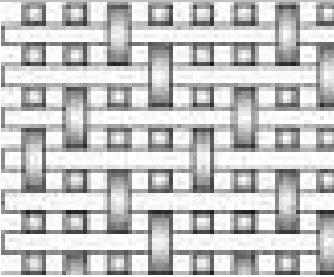

|   |   |   |
|---|---|---|
| <p><b>Paleta o Pala</b></p>                 | <p>Elemento que denota rango, con forma plana rectangular sobre el hombro de la casaca militar.</p> <p>Retrato de José Gómez de la cortina, Jesús Corral.</p>   |    |
| <p><b>Palo Campeche</b> o palo de tinte</p> | <p>Corteza del árbol conocido como Palo de Campeche, <i>Haematoxylum campechianum</i>, usado como tinte. Sus colores de tinción fluctúan del azul al violeta dependiendo los reactivos usados en la mezcla.</p> <p><a href="http://content.answers.com/main/content/wp/en-common...">content.answers.com/main/content/wp/en-common...</a></p> |   |
| <p><b>Pana</b></p>                          | <p>Tejido grueso de algodón, en patrón acordonado longitudinal.</p> <p>Ilustración:<br/><a href="http://www.global-b2b-network.com/.../Corduroy.jpg">www.global-b2b-network.com/.../Corduroy.jpg</a></p> <p>Ilustración:<br/><a href="http://www.fashion-era.com/.../velvet_corduroy.jpg">www.fashion-era.com/.../velvet_corduroy.jpg</a></p> |   |
| <p><b>Paño</b></p>                          | <p>Tela muy compacta de lana que puede tener diferentes pesos y espesores</p>   |   |



|   |   |   |
|---|---|---|
| <p><b>Paramentos</b></p>                                      | <p>Vestiduras que utilizan los sacerdotes para la liturgia.</p> <p><a href="http://www.fundaj.gov.br/china/chin27.jpg">www.fundaj.gov.br/china/chin27.jpg</a><br/> <a href="http://www.fundaj.gov.br/china/chin27.jpg">www.fundaj.gov.br/china/chin27.jpg</a><br/> <a href="http://www.fundaj.gov.br/china/chin27.jpg">www.fundaj.gov.br/china/chin27.jpg</a><br/> <a href="http://www.fundaj.gov.br/china/chin27.jpg">www.fundaj.gov.br/china/chin27.jpg</a></p> |    |
| <p><b>Pasamanería</b></p>                                     | <p>Adornos para prendas de vestir o tapicería consistente en galones, cordones, flecos, alamares, borlas, etc.</p> <p>Ilustración:<br/> <a href="http://www.cs.arizona.edu/.../SAMPLES/nli_pass.gif">www.cs.arizona.edu/.../SAMPLES/nli_pass.gif</a></p>  |   |
| <p><b>Paso ajustado o medio paso</b></p>                      | <p>Vestido angosto en la falda que provoca que no pueda darse un paso en forma natural sino efectivamente, dar únicamente medio paso</p>  |   |
| <p><b>Patchouli</b></p>                                       | <p>El patchouli proviene de la India donde se le conoce como <i>puchaput</i>. El aceite tiene la propiedad de mejorar su olor con el tiempo. Su color es café rojizo y su consistencia es similar a la mirra.</p> <p><a href="http://www.wildcrafted.com.au/Image/Patchouli.jpg">www.wildcrafted.com.au/Image/Patchouli.jpg</a></p>   |  |
| <p><b>Peinados á la Titus, a la Brutus, á la Cherubin</b></p> | <p>Estos tres peinados por tener ligeras variantes los presento al mismo tiempo. Consisten en colocar los cabellos hacia el frente, cortos, como las esculturas de los emperadores romanos</p>  |  |

|                                  |   |   |
|----------------------------------|---|---|
| <p><b>Peineta de cazuela</b></p> | <p>Peineta ancha, larga y redondeada cuya parte superior es sumamente curvada en convexidad. Era hecha de carey.</p> <p>Personajes típicos del siglo XIX, Karl Nebel</p>  |    |
| <p><b>Percal</b></p>             | <p>Tela de algodón, delgada, opaca que era comúnmente estampada.</p>  |   |
| <p><b>Peto</b></p>               | <p>Parte frontal de la casaca</p> <p>Retrato de José Gómez de la cortina, Jesús Corral.</p>   |   |
| <p><b>Pieles de pelo</b></p>     | <p>Vellones que son usados como adorno en prendas de ropa. Las más conocidas son el armiño, la nutria o el mink.</p>  |   |
| <p><b>Plaid</b></p>              | <p>Tela con diseño a cuadros que no incluye simbolismos adscritos a clanes o familias. Ver tartan</p> <p>Foto:<a href="http://www.margshighlanddancewear.com/10-Green.jpg">www.margshighlanddancewear.com/10-Green.jpg</a></p>      |  |
| <p><b>Polainas</b></p>           | <p>Prendas que cubrían la bota o la pierna del portador hecha en tela o en piel, abotonadas lateralmente que cubrían inclusive, parte del calzado hasta el empeine.</p> <p>Soldado de línea en uniforme de gala, Claudio Linati</p> |  |
| <p><b>Ponchos</b></p>            | <p>Prenda de forma rectangular hecha de lana, cuya abertura para la cabeza era simplemente una abertura longitudinal colocada en la mitad de la prenda. Al estar puesto, la tela provocaba una abertura en</p>                      |   |

|                         |  |   |
|-------------------------|--|---|
|                         | forma de “V” invertida.  |   |
| <b>Puntas</b>           | <p>Encajes o telas angostas que pueden ser sinusoides en una de sus orillas y que se aplican a las bastillas de las faldas</p> <p>Vestido en terciopelo con aplicaciones de devoré. Col. Museo Soumaya</p>   |    |
| <b>Rapacejo o fleco</b> | <p>Orillas de los rebozos, consistentes en tramos largos de urdimbre sin tejer en el telar, que posteriormente son anudados a manera de macramé en forma manual. Pueden ser rectangulares o cortarse en forma triangular.</p> <p>Foto de la Colección Robert Everts, Museo Franz Mayer</p> |   |
| <b>Raso</b>             | Tela pesada y brillante de seda en tejido compacto.  |   |
| <b>Rebozo</b>           | <p>Prenda de forma rectangular alargada que cuya urdimbre se tiñe por medio de la técnica del Ikat y cuyos extremos a manera de fleco, se anudan con técnica de anudado, formando dibujos.</p> <p>Foto de la Colección Robert Everts, Museo Franz Mayer</p>                                |  |
| <b>Relicario</b>        | <p>Pequeña cajita de poco fondo en donde se colocaban reliquias. Podía ser metálica o con paredes de vidrio.</p> <p>Retrato de Doña ana María Josefa Ignacia Zarabia de Jesús Abad y Arreola de Viscarra, Anónimo</p>  |  |
| <b>Resorte</b>          | <p>Tejido de punto que por la repetición alternada de punto jersey y revés, forma un tejido elástico.</p> <p>Pantalón de stockinette, Col. Museo de Historia del Castillo de Chapultepec</p>   |  |

|  |   |   |
|--|---|---|
| <p><b>Resplandor</b></p>                 | <p>Pieza de indumentaria que cubre la cabeza, rodeando el rostro y que cae sobre la espalda y parte del frente del torso de la mujer. Se usa mayormente en la zona del Istmo de Tehuantepec.</p> <p>Joven mujer de Tehuantepec, Claudio Linati</p>  |    |
| <p><b>Ruán</b><br/><b>Sarape</b></p>     | <p>Tela semi burda de lana</p> <p>Prenda muy parecida al poncho, con dibujos complejos en formas geométricas hecho de lana. En ocasiones éstas prendas llevan numerosas horas-hombre al telar durante su tejido.</p> <p>El chinaco y la china, pintura de José Agustín Arrieta</p>                                      |   |
| <p><b>Sarga</b></p>                      | <p>Tejido que forma diagonales al tejerse, de gran resistencia porque sus cruzamientos son dobles. Un ejemplo es la mezclilla.</p> <p>Ilustración del ligamento: <a href="http://www.finemeshmetals.co.uk/images/Twill_Weave.JPG">www.finemeshmetals.co.uk/images/Twill_Weave.JPG</a></p>                               |  |
| <p><b>Sarguilla</b><br/><b>Satín</b></p> | <p>Tejido asargado más ligero.</p> <p>Tela de seda cuyo tejido en ligamento de satín, otorga a la tela la cualidad de ser brillante por un lado y opaca por el otro.</p> <p>Ilustración del ligamento: <a href="http://www.auf.asn.au/const_images/weave_satin.jpg">www.auf.asn.au/const_images/weave_satin.jpg</a></p> |  |
| <p><b>Sayal</b><br/><b>Seigné</b></p>    | <p>Tela de lana burda</p> <p>Los <i>Seigné</i> son en realidad, broches en forma de arco montados con diamantes. Se usaban en la parte superior central del corpiño del vestido hasta en número de tres colocados escalonadamente. Nombrados en honor a la Marquesa de Seigné que vivió durante el reinado de</p>       |  |

|                            |   |   |
|----------------------------|---|---|
|                            | Luis XIV  |   |
| <b>Spencer</b>             | <p>George John Spencer, fue un Conde Inglés que al sufrir un accidente y romper las colas de su saco apareció en corte de tal forma; fue seguido por otros nobles. Se considera el inventor del saco corto o Spencer. También fue usado por las mujeres llegando a la costura del talle imperio. Fueron de color oscuro. (ca., 1795)</p> <p>Vestido p.168, en Moda libro del Instituto de Indumentaria de Kioto</p> |    |
| <b>Stockinette</b>         | <p>Tela tejida en algodón, con puntada de jersey. Era fabricada a máquina.</p> <p>Pantalón de stockinette, Col. Museo de Historia del Castillo de Chapultepec</p>   |    |
| <b>Sutinaca</b>            | <p>Blusa corta de forma casi cuadrangular con cuello de ojal y manga cortada en ángulo.</p>   |   |
| <b>Tafeta o Tafetán</b>    | <p>Tela de tejido liso hecho en seda. Tiene un fino acordonado horizontal</p>   |   |
| <b>Tafetán (ligamento)</b> | <p>Ligamento en el cual los hilos de urdimbre y trama entrecruzan formando ángulos rectos.</p> <p>Ilustración del ligamento: <a href="http://www.finemeshmetals.co.uk/images/Plain_Weave.JPG">www.finemeshmetals.co.uk/images/Plain_Weave.JPG</a></p> <p>Ilustración del ligamento: <a href="http://www.gutenberg.org/.../12443-h/images/f34.PNG">www.gutenberg.org/.../12443-h/images/f34.PNG</a></p>              |   |

|                               |   |   |
|-------------------------------|---|---|
| <p><b>Tápalo</b></p>          | <p>Chal largo que puede tener o no, fleco en los extremos.</p> <p>Joven Obrera, Claudio Linati</p>  |    |
| <p><b>Tartan</b></p>          | <p>Tela de lana con diseño cuadrículado irregular específico y simbólico y esta tejida en colores y diseños que eran distintivos de ciertas familias del lugar.</p> <p>Foto:<a href="http://www.calgaryhighlanders.com/gordon.gif">www.calgaryhighlanders.com/gordon.gif</a></p>  |    |
| <p><b>Tartán Balmoral</b></p> | <p>Tartán de la Casa real Inglesa, en cuya apariencia única incluye hilos grises en la base, y formando el diseño a cuadros, hilos blancos, negros y rojos.</p> <p><a href="http://www.answers.com/topic/scotland/content.answers.com/.../180px-Balmoral.jpg">www.answers.com/topic/scotland/content.answers.com/.../180px-Balmoral.jpg</a></p> |   |
| <p><b>Tartan Estuardo</b></p> | <p>Tartán típico de la Casa Estuardo cuya apariencia única incluye hilos rojos en la base, y formando el diseño, hilos negros, rojos y blancos.</p> <p><a href="http://www.answers.com/topic/scotland/content.answers.com/.../180px-Royal_stewart.jpg">www.answers.com/topic/scotland/content.answers.com/.../180px-Royal_stewart.jpg</a></p>   |  |

|                              |  |   |
|------------------------------|--|---|
| <p><b>Telar Jacquard</b></p> | <p>Mecanismo de selección tipo binario, que perfora el diseño en cartones y que permite alzar los hilos de urdimbre en forma individual para formar diseños complejos en las telas o fabricarlas dobles o triples.</p> <p>Foto:<br/> <a href="http://webpages.cs.luc.edu/~mt/CS250/ui/jacquard.jpg">webpages.cs.luc.edu/~mt/CS250/ui/jacquard.jpg</a></p>  |    |
| <p><b>Tequesquite</b></p>    | <p>Carbonato de sosa conocido comúnmente como salitre. Usado para curtir pieles</p> <p>Tela de seda hecha por medio de dos urdimbres y una sola trama que produce una tela unida por los hilos entretreídos. Al cortarse, produce la superficie velluda.</p> <p>Ilustración del ligamento: <a href="http://www.fashion-era.com/.../VELVET_warp_SECTION.jpg">www.fashion-era.com/.../VELVET_warp_SECTION.jpg</a></p> <p>Ilustración del ligamento: <a href="http://www.fashion-era.com/.../VELVETEEN_weft_SECTION.jpg">www.fashion-era.com/.../VELVETEEN_weft_SECTION.jpg</a></p> | <p><b>VELVET</b></p> <p>FACE TO FACE METHOD OF WEAVING VELVET CLOTH<br/> IT PRODUCES 2 LAYERS OF VELVET CLOTH<br/> THE KNIFE CUTS THROUGH THE MIDDLE DURING WEAVING</p>  <p><b>VELVETEEN</b></p> <p>SECTION THROUGH THE WARP OF VELVETEEN<br/> WEFT BEFORE CUTTING</p>  |
| <p><b>Tiara</b></p>          | <p>Son ornamentos usados como diadema montados con joyas en la parte frontal; se usan para ocasiones formales.</p> <p><a href="http://www.weddingveil.com/.../categories/tiaras.jpg">www.weddingveil.com/.../categories/tiaras.jpg</a></p>   |    |

|  |  |   |
|--|--|---|
| <p><b>Tilma o Tilmatli</b></p>           | <p>Prenda masculina de origen prehispánico de forma rectangular que se anuda sobre uno de los hombros.</p> <p><a href="http://www.virgendeguadalupe.org.mx/.../nove7.jpg">www.virgendeguadalupe.org.mx/.../nove7.jpg</a></p>           |    |
| <p><b>Tirabuzones o Tirebouchons</b></p> | <p>Ver Caireles</p>  |   |
| <p><b>Tisú</b></p>                       | <p>Tela delgada y muy fina de seda con hilos de oro o plata</p>  |   |
| <p><b>Toquilla</b></p>                   | <p>Adorno perimetral de los sombreros. En el caso de los sombreros del <i>Caballero Mexicano</i>, eran de hilos de oro y plata e incluían piezas sólidas de ambos metales o de uno sólo.</p>   |   |
| <p><b>Torcidos</b></p>                   | <p>Cordones o hilos torcidos.</p>  |   |
| <p><b>Torzal</b></p>                     | <p>Cadena de oro hecha a base de la torsión de hilos de oro. Puede tener varios hilos y ser muy resistente</p>   |   |
| <p><b>Traje talar</b></p>                | <p>Traje suelto tipo sotana usado por seminaristas y estudiantes de la universidad. Dependiendo el rango variaba el color y se usaba junto con una beca.</p>   |   |
| <p><b>Tul</b></p>                        | <p>Tela de seda cuyo tejido es entrecruzado y torcido, con apariencia transparente otorgada por las pequeñas mallas poligonales que la componen.</p> <p>Vestido Era Romántica, Col. Museo de Historia del Castillo de Chapultepec.</p> |  |



|                          |   |   |
|--------------------------|---|---|
| <b><i>Twill</i></b>      | Ver sarga<br><br>Foto:<br><a href="http://www.wearfiberart.com/.../zigzag_twill.jpg">www.wearfiberart.com/.../zigzag_twill.jpg</a>  |  |
| <b><i>Wellington</i></b> | General Inglés que dio su nombre a las botas altas, arriba de la rodilla, conocidas como Wellingtons.<br><br><a href="http://www.biografiasyvidas.com/monografia/napoleon/batallas.htm">www.biografiasyvidas.com/monografia/napoleon/batallas.htm</a> |  |
| <b>Zarzas</b>            | Tela fina de algodón con estampado<br>También se conoce como Chintz   |   |
| <b>Zumaque</b>           | Conocido también como Zumaque del Japón, es un arbusto de la familia de las anacardiáceas y se utiliza para curtir pieles   |   |