

Una mirada del conservador-restaurador a la figura simbólica de José María Morelos y Pavón -el hombre civil, religioso y militar- a través de su indumentaria

VERONICA LILIANA KUHLLIGER MARTINEZ

Restauradora egresada de la ENCRyM (INAH)

ORCID: 0009-0006-1566-9219

Mail contacto: verokuh@yahoo.com.mx

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Archivos, Colecciones,
Colectivos y Museos

A conservator-restorer's
perspective on the symbolic
figure of José María Morelos
y Pavón -the civil, religious,
and military man- through
his attire

2025. Vol 18. N° 29

Páginas: 232-246

Recepción: julio 2025

Aceptación: septiembre 2025

RESUMEN

A través de los ropajes se logra conservar la esencia de quienes los usaron. Por lo tanto, preservar las vestimentas se convierte en una necesidad de conocimiento y contribución para el estudio de nuestro pasado. Lo cual no sólo implica mantener estables los materiales constitutivos de las prendas, sino indagar las circunstancias que les rodearon, desde su momento de creación, hasta llegar a formar parte de grandes acervos. El Museo Nacional de Historia (INAH-México) resguarda indumentaria del siglo XVIII-XIX que pertenecieron a Morelos, uno de los iniciadores de la independencia de la nación mexicana: casacas militares y ropajes litúrgicos. Al preservarlos, se mantiene viva una parte de su memoria y legado. Esta indumentaria, en conjunto con los documentos existentes y las contribuciones de los investigadores, favorece la visión de la figura como héroe nacional, hombre de iglesia y, aporta al entendimiento de la persona civil que fue José María Morelos y Pavón.

Palabras clave: Indumentaria, conservación-restauración, Morelos, independencia, México

ABSTRACT

Through clothing, we preserve the essence of those who wore it. Therefore, preserving clothing becomes a necessity for knowledge and contributes to the study of our past. This not only entails maintaining the stability of the materials from which the garments are made, but also investigating the circumstances surrounding them, from their creation until they became part of large collections. The National Museum of History (INAH-Mexico) houses 18th- and 19th-century clothing that belonged to Morelos, one of the initiators of Mexican independence: military jackets and liturgical vestments. By preserving them, a part of his memory and legacy is kept alive. This clothing, together with existing documents and the contributions of researchers, fosters a vision of him as a national hero, a man of the church, and contributes to an understanding of the civilian figure that José María Morelos y Pavón was.

Key words: Clothing, conservation-restoration, Morelos, independence, Mexico

<https://doi.org/10.22370/margenes.2025.18.29.5290>

CONSERVAR LA FIGURA SIMBÓLICA A TRAVÉS DE LA PRESERVACIÓN DE LA INDUMENTARIA

José María Morelos y Pavón ha sido fuente inagotable de numerosas investigaciones que a lo largo de más de dos centurias resultan enriquecedoras, sobre todo para reconocer nuestro pasado íntimo con España y entender nuestro presente mexicano en una nación libre y soberana. Los textos que aluden a esta célebre figura generalmente versan en torno a su obra y sobre cuándo nació y quienes fueron sus padres. La fe de bautismo con fecha del 4 de octubre de 1765, resguardada en el Archivo del Arzobispado de Valladolid en Morelia (México), certifica que José María Teclo, nació en esa población el 30 de septiembre y fue hijo legítimo de españoles. *“José María Morelos fue hijo de José Manuel Morelos, carpintero, y de Juana María Guadalupe Pérez Pavón. Fue registrado como español, pero en realidad era mestizo, con algo de ascendencia negra”* (Martínez, 2010:24) Asimismo, se ha hablado sobre su desempeño como el más humilde hombre al servicio de Dios, tal como lo desvelan la solicitud de Morelos para recibir las órdenes menores; el certificado del licenciado José María Pisa, maestro de Morelos, sobre aprovechamiento y aplicación de su discípulo; el certificado de comunión y ejercicios espirituales previos para recibir las órdenes menores; y la solicitud para recibir las órdenes mayores. (Luna, 2013:40-46) También se ha enaltecido su gran destreza como dirigente militar; según palabras del académico mexicano Alfonso Teja Zabre, el insurgente reunía *“[...] todo el conjunto complicado que forma a los grandes generales: su capacidad guerrera, su vigor físico, su valor personal, su astucia, inteligencia y crueldad serena, su don de mando y de organización”*. (Barrón, 2010:6)

Junto a este cúmulo de documentos originales -de los cuales este singular personaje escribió una copiosa cantidad¹ también se encuentran otros bienes materiales que forman parte de su azarosa vida: su indumentaria. Objetos íntimamente relacionados a su persona, los cuales en principio tuvieron un estado utilitario, pero con un carácter altamente simbólico que brinda cuenta de su índole religiosa y militar.

¿POR QUÉ ES IMPORTANTE LA VESTIMENTA?

En términos generales, ésta se constituye por motivos primitivos de protección, donde los hombres de la prehistoria debían proteger su cuerpo de las inclemencias del frío y lo inhóspito del terreno donde habitaban. Las tradiciones bíblicas mencionan una razón de pudor, una vez cometido el pecado original, el hombre se percató de su desnudez y buscó la forma de cubrirse. A partir de entonces, los ropajes, también han formado parte de la decoración corporal y con el tiempo se fueron convirtiendo en mecanismo por el cual se dio a conocer el lugar de procedencia, la posición social, el estado civil, las jerarquías, la profesión u oficio, entre otros. Actualmente, conservar la indumentaria -primordialmente la antigua- corresponde a guardar la identidad cultural de una sociedad. “Los individuos que lideran movimientos, a lo largo de la historia, fueron asumiendo roles socialmente aceptados, por lo cual la misma sociedad les brindó atributos externos, hasta el punto de configurar su vestimenta, siendo la misma exclusiva e institucionalizada” (Fernández, 2012:19-20), de esta manera, México resguarda con gran esmero las prendas litúrgicas y militares del insurgente José María Morelos y Pavón, además de la de otros personajes relevantes para la historia del país.

¹ Algunos acervos donde se resguardan dichos documentos son: Archivo General de la Nación en la ciudad de México, el Archivo de Valladolid, el Archivo de la Catedral de Valladolid, el Archivo del Arzobispado de Valladolid, todos ellos en Morelia, México. Otros documentos forman parte del acervo del Museo Nacional de Historia, o se encuentran en colecciones particulares.

EL HOMBRE CIVIL EN EL SIGLO XVIII

Durante el virreinato, la élite novohispana advirtió su posición económica, de clase y gusto por medio de su atuendo. *“Vestidos, ropones, jubones, sayas, calzones, medias y polleras fueron parte de la vestimenta de hombres y mujeres [...] Las prendas de vestir fueron aderezadas con hilos de seda, oro y plata, botones de lujo y otros aditamentos metálicos”*. (Ballesteros, 2008:59-97, Solé, 2009, Pérez, 2001). Estos ajuares logran distinguirse en las magistrales pinceladas de pintores de la talla de Juan Rodríguez Juárez,

Miguel Cabrera, José de Alcívar, José Joaquín Esquivel, Ignacio Ayala Prieto, entre otros, quienes retrataron a personajes como Virrey Duque de Linares, 1714; Juan Xavier Joaquín Gutiérrez Altamirano, séptimo conde de Santiago de Calimaya, ca. 1752; Román Antonio de Udías, 1781; Servando Gómez de la Cortina, conde de la Cortina, 1781; y, María Isabel Jerónima Gutiérrez Altamirano, décima condesa de Santiago Calimaya, 1802, entre otros.²



>> Imagen 1. Traje de lino azul y traje de terciopelo rojo. Indumentaria masculina. Siglo XVIII. MNH-INAH
Fuente: Foto: Omar Dumaine

² Estos estilos vestimentarios son evidentes en los sorprendentes trajes femeninos y masculinos que se resguardan en el Museo Nacional de Historia “Castillo de Chapultepec” (MNH-INAH) en México y, en el Centro de Investigación del Patrimonio Europeo (CIPE) en España.

Sin embargo, no todos los pobladores de la Nueva España tenían acceso a elegir las ricas telas ornamentadas, los delicados encajes y finos bordados traídos, en su mayoría, del Lejano Oriente, de China o de Europa y emplearlos en la confección de los ropajes. Para el vestir de los indígenas estaba destinado el uso de tejidos realizados en telares locales, así este sector de la población podía portar la tradicional *ropa de la tierra*, el *quechquémitl*, el *huipil*,³ los ceñidores, las mantas o tilmas, los calzones y camisas de algodón y algunos de lana. Con el paso del tiempo y mediante los estatutos de los distintos gremios, se fueron generando talleres, los de obrajes para la manufactura de indumentaria en el Nuevo Mundo. (Victorio, 2011: 78-81)

Las vestiduras que hermanaron a españoles, mestizos e indígenas fueron principalmente para cubrirse de manera general, los llamados jorongos o ponchos para hombres y, los rebozos para las mujeres. Además, la ley asentaba mediante las ordenanzas, reglas y condenas muy severas respecto a la vestimenta entre los diversos grupos étnicos o raciales existentes. Éstas pretendían mantener el orden social colonial y prevenir una posible fraternización entre negros e indígenas, por lo que fomentaba la asimilación del modo de vestir europeo (predominantemente español) y así, acercar a los individuos a la uniformidad social y cultural que no era propiamente española, pero que sí les distanciaba de la indígena.⁴ (Tova & Malbán, 2014:263)

No obstante, la servidumbre, en su mayoría mulatos y negros, vestían con atuendos que reflejaban la situación social -y económica- de sus amos. Para el siglo XVIII, hasta cierto punto la mezcla entre individuos negros con mujeres españolas está aceptada. En los cuadros de castas se puede observar la vestimenta de los hombres, el cual consiste generalmente en casacas, chalecos y calzones (tipo de pantalón corto hasta la rodillas) de vez en vez ricamente adornados; la pintura costumbrista muestra que algunos negros usaban calzas de lienzo para cubrir la parte inferior de las piernas, de las rodillas a los tobillos; faja, camisas decoradas exclusivamente en blanco, pañuelo para cubrir la cabeza del sol, medias de lana o seda, alpargatas, zapatos o botas. (Tovar, *et al.*)

³ El *huipil* es prenda importante dentro de la indumentaria mexicana, desde la época prehispánica ha sido utilizado como vestido por las mujeres indígenas y desde entonces ha sufrido muy pocas modificaciones en su confección; no obstante, en la época colonial, el *huipil* fue adecuado al gusto occidental, las señoras novohispanas llegaron a emplear *huipiles* como blusas al ceñirlos por la cintura. Un claro ejemplo se observa en la pintura de Doña Juana María Chimalpopoca, noble de nacimiento por ser hija de un cacique, o de Ana María Pérez Cano, descendiente de Moctezuma; ambos retratos se conservan en el MNH-INAH. (Alfaro 1994:14)

⁴ "Ordenanza referente al vestir de los negros; la primera, del 11 de febrero de 1571, prohibía y limitaba el uso de los objetos ostentosos [...] la segunda ordenanza fue del 31 de julio de 1582 y prohibía el uso del atuendo indígena obligando el uso de las prendas españolas". (Tovar) Mientras que en la pragmática expedida en 1723, se ordena "cómo han de vestir los oficiales y menestrales de manos, barberos, sastres, zapateros, carpinteros, ebanistas, maestros, oficiales de coches, herreros, tejedores, pellejeros, fontaneros, tundidores, curtidores, herradores, zurradores, esparteros, especieros y cualesquiera otros de oficios más bajos. Obreros, labradores y jornaleros no podrán vestir de sed ni otra cosa mezclada con ella, sólo podrán vestir de paño, jerguilla, raja u otro género de lana sin mezclar con tela alguna. En las mangas y la vuelta de las mangas de las casacas de terciopelo, será ralo o de otro género de los permitidos, las medias de seda y los sombreros forrados de tafetán". (Montiel, 2015:73)

Si José María Teclo nació de padres españoles, él sería denominado como criollo; no obstante:

"Lucas Alamán, quien no conoció a Morelos, afirma sin aportar pruebas, que el cura insurgente procedía de una de las castas mezcladas de indio y negro [...] Y aunque ciertamente aparecen registrados como mestizos los padres del insurgente en la partida de bautizo de su hermana María Antonia Rafaela en 1771, [...] el acta de bautismo del héroe, como las del resto de sus hermanos, señala que todos eran españoles, lo mismo que sus padres. Así lo reitera el propio insurgente cuando, al ser juzgado por la Inquisición, declaró en 1815 que sus padres y abuelos eran 'españoles por ambas líneas' [...] ¿Cabe suponer entonces que Morelos era criollo?" (González-Polo, 1997:25-26)

Después de aclarar que los criollos son todos los individuos nacidos en América hijos de españoles o descendientes europeos, directamente por línea materna y paterna⁵, González-Polo (26-17) apunta sobre el insurgente que:

"Su aspecto físico, según sus retratos – al menos los más fiables-, y la descripción biotipológica que realizó con base en estos el doctor Nicolás León, 'gritan a voz en cuello', expresa el maestro Lemoine, que su filiación era mestiza y que por sus venas 'probablemente' corría cierta dosis de sangre tarasca o pirinda [...] no existe ninguna base formal para afirmar que Morelos fuese de origen mulato [...] La procedencia criolla de la madre de nuestro caudillo está más que evidenciada; no así la filiación del padre"

⁵ "Sabemos que, durante el período que nos ocupa, cuando menos la mitad de los indígenas tenía antecedentes étnicos mixtos, que esta mezcla aumentaba rápidamente y que los criollos frecuentemente eran mestizos por su herencia sanguínea. Además, los registros parroquiales y los registros de los censos inscribían algunas veces a todos los supuestamente blancos como españoles". (Korn, 1977:28)

Prosiguiendo con el aspecto del atuendo, debido a su origen y según las reglas del vestir novohispano se infiere que nuestro personaje debió vestirse a la usanza española.⁶ Los hombres vallisoletanos vestían una casaca a manera de saco, el cual no se abrochaba para mostrar la chupa, especie de chaleco casi siempre bordado al frente; las camisas generalmente llevaban orlas de encaje en los puños, y la corbata al cuello terminaba a veces en chorrera. Las medias iban ceñidas a la rodilla y los zapatos lucían hebillas de plata. (Ronda, 2011:38) Talante que debió ostentar por lo menos hasta antes de sus 25 años de edad, en 1789, tiempo en el que ingresó en el Real y Primitivo Colegio de San Nicolás Obispo para iniciar sus estudios eclesiásticos. (Guzmán, 2015:93). También durante el virreinato, “*vestir de corto significa de hombre y civil [...] La gente de religión, los estudiantes, los letrados y los enlutados no vestían de corto.*” (Solé, 68)”



>> Imagen 2. Pintura anónima. Escena popular. Óleo sobre lámina. Siglo XVIII. MNH-INAH Fuente: foto: Omar Dumaine

⁶ La Dra. García Barragán y la Mtra. López Orozco nos presentan la producción plástica que ha recreado la imagen del prócer a lo largo de más de doscientos años; en su libro, es interesante observar las obras creadas cuando aún vivía tan importante personaje: de 1812 la pintura anónima conocida por tradición como “el Mixtequito”, en el cual se representa a Morelos ataviado como militar; el medallón en cera de la autoría de José Francisco Rodríguez realizado en 1813 y donde Morelos parece portar ropajes eclesiásticos. También, aunque ya de 1828, un grabado de Linati que muestra un Morelos vestido de civil. (García, 2015:18-20)

Dentro de los géneros civiles, al igual que hoy en día, en la época colonial había ropa de uso diario, ropa de trabajo y ropa especial para las fiestas. Es fácil suponer que los géneros de uso diario fuesen mucho más sencillos en contraposición a lo que se vestía para las celebraciones especiales durante las festividades. Las vestiduras determinaban la ocupación de los novohispanos.

ATAVIADO PARA EL CAMPO

Producto de la precaria condición económica de la familia Morelos Pavón y a la ausencia de su padre, José María quien fuera el segundo de tres hijos, debió trabajar a temprana edad, no obstante gracias a las enseñanzas de su abuelo materno sabía leer, escribir y hacer cuentas. (Rueda, 2015:35) Esta vida de tribulaciones a la cual se enfrentaban, obligaron a Juana Guadalupe Pérez Pavón a dejar a su hijo en manos de Felipe Morelos Ortuño, tío del caudillo y dueño de la hacienda San Rafael Tahuejo, muy cerca de Apatzingán.

“Ahí, José María permanecería once años como ‘labrador’, según declara el propio insurgente, no como el vulgar ‘vaquero’ o ‘atajador’ [...] sino de aprendiz y administrador de las labores de campo y los menesteres relacionados con el comercio de los productos agrícolas que se fabricaban en aquella región -piloncillo y añil-.” (González-Polo 44; Rueda 38)

Los hombres que ejercían esta faena⁷ se encuentran inmersos en todas las categorías económicas, había labradores sumamente adinerados y labradores pobres, sin embargo, sus vestidos cumplían con características similares, pues las ropas básicas de este grupo, eran las mismas para todos; el número y la calidad de los ropajes era lo que les distinguía. En este caso, la riqueza de los atavíos no estaba precisamente determinada por los elementos decorativos, sino más bien en lo suntuoso de la ornamentación de los tejidos preferentemente de lana; también los hubo de lino y seda. Los estamentos

medios tenían variedad de trajes en su guardarropa, mientras que los más altos, ostentaban calidad aunque la variedad de mudas fuera menor. Los labradores “más humildes no podían plantearse consumir más allá de las prendas básicas, consumían, utilizando la expresión de Belén Moreno, poco de poco”. (Cantos, 2007:294) En zonas litorales se empleaban tejidos ligeros, de sedas y algodón con colores luminosos, mientras que en el interior montañoso predominaban los tejidos más densos de lana en colores fuertes.

La vestimenta de los labradores consistía en la tradición española de portar una capa corta, camisa blanca, una faja, bragas o calzones anchos de dos piezas separadas y el típico calzón corto pero que llegaba hasta debajo de las rodillas.

Y “como prendas de busto encima de la camisa interior en el siglo XVIII se usaba una especie de chaleco llamado jupetí, sinónimo de chupetín, [...] Chupetín es también el nombre de una chaqueta de majo, corta, de manga larga, que se usaba en Madrid, de donde se difundiría al resto de la Península Ibérica” (Puerta, 2001:176-177) y muy seguramente hacia la Nueva España.

El chupetín generalmente se adornaba en la pegadura de las mangas y en la bocamanga. (Leira, 2008:92) Esta última referencia se logra comprender mejor al contemplar dos piezas resguardadas en el Museo Nacional de Historia – dependencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia-, se trata de un tipo de chaqueta corta; ambas están cerradas y con mangas largas; similares a las descritas para los majos.⁸ Una de estas piezas está hecha en tela estampada en rojo y amarillo, con aplicaciones en tela y bordada con cordoncillo e hilos -que por su superficie lustrosa- podría ser de seda o algodón tratado; la otra, es de lana bordada en hilos metálicos, lentejuelas doradas y pedrería.⁹ Aunque actualmente en el museo no se han clasificado dentro de una tipología específica, ambas chaquetas semejan el estilo de ropa de la gente en el campo, en el ámbito popular a finales del siglo XVIII.

⁷ Además de administrador, el español que se llamaba a sí mismo labrador, debía pensar como un observador. Él enseñaba a los indios las técnicas de la agricultura del viejo mundo: el riego, el uso de artículos para la labranza de acero, el cultivo del trigo y sus aportaciones como la hoz, barbecho y molino de harina. (West, 2002:20; Andúgar, 2014:278)

⁸ Majismo es el nombre que se le ha dado al fenómeno social surgido en Madrid a mediados del siglo XVIII; el sector popular de las poblaciones le hacen frente al afrancesamiento de las clases privilegiadas, defendiendo lo popular y castizo, entre otros aspectos, mediante su típica indumentaria, la cual será imitada por las categorías altas como reacción a la invasión napoleónica a finales del siglo. (Redondo, 2008:24)

⁹ Esta pieza de lana fue descrita en 1814 como “cotón de casimir negro bordado de oro y piedras del uso del rebelde Cura Matamoros, Teniente General y segundo de Morelos”. (Hernández 2015:243-261)



>> Imagen 3. Chaqueta (chupetín) en tela estampada y chaqueta (chupetín) de lana negra bordada en dorado
Indumentaria masculina Siglo XVIII. MNH-INAH Fuente:
Foto: Omar Dumaine

ATRIBUTOS INSURGENTES EN EL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA

La pieza de lana mencionada previamente, está registrada entre los objetos que los realistas tomaron de los insurgentes el 24 de febrero de 1814 en el rancho de Las Ánimas, ubicado en el actual estado de Guerrero, y que posteriormente el virrey Calleja mandaría, cuales trofeos, a España. País que como gesto de buena voluntad, realizó la devolución de las piezas a México para los festejos del Centenario de la Independencia. (Gómez, 2015)

Jesús Galindo y Villa quien escribiría para el periódico El Nacional a finales del siglo XIX, nos cuenta a través de su memoria, los recuerdos de lo que él mismo llamó un corto viaje por España, Italia, Suiza, Francia y algunos sitios españoles en la costa occidental de África y de las Antillas, durante 1892. En su estancia por Madrid visitó el Museo de Artillería, asombrado con la obra exhibida en cada sala, llamó su atención, entre otros objetos:

“la levita ensangrentada y rota por las balas homicidas, que el General Prim llevaba puesta cuando el drama de la calle del Turco en Madrid; el ros del vencedor de África y muchas de sus prendas, y otra serie innumerable de recuerdos de este género que pertenecieron a varios héroes españoles, allí bajo cristales herméticamente ajustados, en primorosos estuches de ricas maderas o en escaparates artísticos, evitándose que el polvo más ligero ose manchar tan venerables reliquias, que se miran con yo no sé qué imponente respeto; está todo a la vista del pueblo para que ante ellos desfile y se inflame siempre de amor patrio el corazón.” (1894:8-44)

Palabras que desde hace más de una centuria, ya exaltan la importancia de preservar la indumentaria, si bien entre otros aspectos, también como símbolo de identidad de una nación. Galindo y Villa, continúa su relato:

“[...] junto al rincón más próximo a la puerta, se ve una alacena o escaparate embutido en el muro; lo cierra una vidriera, y dentro se ven varios objetos; al exterior y arriba de la alacena, descúbrese un retrato de militar de medio cuerpo [...] es del benemérito Cura Don José María Morelos y Pavón. [...] Los objetos [...] son del propio caudillo mexicano [...] Allí miramos el traje de capitán general, que es exactamente el propio que el retrato lleva; el pectoral de amatista que tiene la figura al óleo; una chaquetilla bordada, una montura, un par de pistolas y algo más.” (45)

Actualmente, de aquellas piezas descritas, sobresalen en el Museo Nacional de Historia: la casaca militar de general, la montura en terciopelo rojo e hilos de plata -aditamentos para engalanar a uno de los caballos propiedad de los insurgentes-, el par de pistolas de filigrana de plata; y, en lo que refiere a algo más: el traje de Generalísimo de Morelos -las respectivas fajillas-. Una dalmática carmesí, una chaquetilla negra con morado y la pieza bordada que se refiere al chupetín o algodón negro -previamente descrito-, pertenencias de Matamoros.



>> Imagen 4. Casaca de Generalísimo de José Ma. Morelos y Pavón. Indumentaria militar, s. XVIII-XIX. MNH-INAH Fuente: Foto: Omar Dumaine

Es interesante destacar que, en el MNH-INAH, esta última prenda ha sido registrada como perteneciente a Morelos; sin embargo, las reflexiones y trabajos de conservación-restauración efectuadas en 2010-2011, han hecho notar que perteneció a Matamoros, como lo indican los registros de 1814: se trata del algodón de casimir negro bordado de oro y piedras (del uso del rebelde Cura Matamoros, Teniente General y segundo de Morelos). Hoy en día la pieza se observa en un tono de lana café debido a la decoloración; sin embargo, preserva remiendos y secciones de tela negra (parches) colocados en remotas intervenciones y, se observa un tono de tela muy oscuro debajo de las lentejuelas, laminillas metálicas que protegieron esas zonas contra la luz. Además, las dimensiones son totalmente distintas a las dos casacas de General y Generalísimo de Morelos; no obstante, son muy similares a las medidas de la chaquetilla negra con morado –mencionada en los antiguos inventarios como de Matamoros¹⁰– que también se conserva en el museo.

¹⁰ Mariano Antonio Matamoros y Guridi, fue un hombre menudo, de complexión delgada y baja estatura, tez blanca y ojos garzos y cabello rubio. Las dimensiones de la chaqueta negra bordada –actualmente café– que el MNH tiene catalogada como de José María Morelos y Pavón (hombre robusto y de gran estatura) son diminutas en relación a la casaca de Generalísimo, también registrada como de Morelos.

También se han notado incongruencias en cuanto a la equivalencia de los registros en los antiguos inventarios. Los listados denominados “Nota de las alhajas y muebles que el Virrey de Nueva España remite al Excelentísimo Señor Ministro de la Guerra para que se sirva tenerla a disposición de Su Alteza a Regencia del Reyno” de 1814 e “Inventario de las prendas y demás objetos de Morelos ingresados en noviembre de 1915 al Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía” (Hernández, 260-261) difieren en proporción a lo que nuestro viajero Galindo contempló en España en el siglo XIX y a lo descrito en la noticia que daba el Imparcial en 1910. (Gómez, 2015)

Se trata de las siguientes discrepancias: “*casaca bordada de Mariscal de campo perteneciente al mismo*” –Cura Matamoros–, aquí habría que realizar una indagación más profunda para determinar el destino de estas prendas o algún error en la adjudicación; “*un bastón de plata compuesto de cuatro piezas, con puño de oro*” –se menciona que en 1915 está partido por la mitad y sin puño–, “*un bastón, un pectoral de topacios (o amatistas), la medalla de oro de la virgen de Guadalupe, un espadín con puño de oro, un sombrero del uso del mismo Morelos con galón de oro de 6 dedos de ancho con presilla bordada de oro y algunas piedras*”, (Hernández, 2015:260-261; Gómez) amén de la caja-vitrina que les contenía y, que hoy, se desconoce su ubicación.

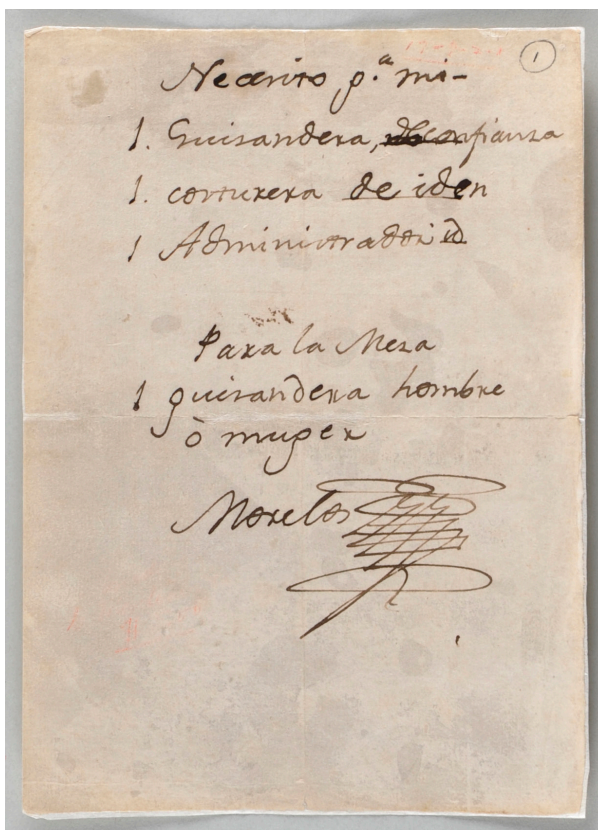
Los atavíos que se conservan han hecho un largo peregrinaje a través de la historia para poder estar presentes en la actualidad. Después de ser confinados por el ejército realista, los objetos recorrieron una prolongada travesía por mar hasta llegar al Ministerio de Guerra, “en cuya Secretaría se conservaron, hasta que por disposición del Regente del Reino [General Espartero, Duque de la Victoria] en real orden de 15 de junio de 1841, fueron depositados en el Museo de artillería de Madrid”. (Gallardo 46) Luego, poco antes de 1910, vienen de regreso a México para ser exhibidos como las auténticas reliquias que son, en por lo menos, tres lugares distintos durante varios años. Hasta ser remitidos al nuevo Museo Nacional de Historia en 1944, cuya cede desde entonces ha sido el Castillo de Chapultepec. (Hernández, 255-257)

Es de suponerse que este escenario responda a los cambios (alteraciones y daños) que han sufrido las piezas durante tantos años de vaivén y seguramente permanentes exposiciones. Pues, aunque su actual recinto ha resguardado en óptimas condiciones cada una de las vestimentas, éstas presentan transformaciones asentadas por el paso del tiempo y sus condiciones ambientales.

ATUENDOS VEMOS, QUIÉN LOS HACE, NO SIEMPRE SABEMOS

Como se ha podido constatar, la vestimenta ha jugado un papel muy importante en las distintas sociedades. En la cultura occidental del siglo XVIII, así también lo advierten los diversos documentos que se conservan de aquellas épocas en donde se incluyen atavíos.¹¹ Un ejemplo es la relación de los bienes confiscados a Morelos en 1811, inventario que infiere la ausencia de riqueza del cura, pues del total de 203 objetos asentados, se mencionan un par de zapatos nuevos y tres sombreros apolillados, (Rueda, 46) en este caso, ningún ajuar que denote la existencia de lujosos trajes.

Es importante destacar que en la España de finales del siglo XVIII y hacia mediados del XIX, ciertos grupos diligentes, entre ellos el de labradores, aumentaron considerablemente el consumo textil, práctica que posiblemente pasó hacia este lado del continente. Aunque este consumo estuviese dictado por necesidades económicas, más que como indicador de distinción social de las clases altas. (Bartolomé, 2003:20-30). La élite novohispana se hacía confeccionar sus ropajes con los sastres, oficio que en Valladolid, ciudad de nuestro prócer de la patria, generaba actividad económica y social abundante. El trabajo de las costureras se consideraba mano de obra poco menos especializada, pues las labores de costura eran parte de una tarea doméstica que toda mujer debía saber y ejercer con destreza y no precisamente un oficio con el cual ganarse la vida; “las costureras confeccionaban la ropa del diario, los trajecitos de los niños y la indumentaria del pueblo.” (Ronda, 92)



>> Imagen 5: Solicitud de costurera, José María Morelos y Pavón (rúbrica). Documento MNH-INAH
Fuente: Foto: Omar Dumaine

¹¹ La ropa contenía un significado manifiesto en la importancia simbólica y económica, por lo que se heredaba de generación en generación. “En el inventario de bienes del maestro sastre Manuel Miguel, realizado en Valencia el 10 de septiembre de 1795, apareció un chupetín de raso liso azul con guarnición bordada de oro, 1 libra, 12 sueldos” (Puerta 177)

Si bien no podemos conocer con certeza cómo lucía día a día el también llamado Rayo del Sur, ni quién le confeccionaba su guardarropa, sí sabemos sobre los estilos y la moda imperante de aquella época. Razón por la cual, a partir de aquí, podemos imaginar que Morelos militar debió portar gallardo, la majestuosa casaca de Generalísimo (representada en el retrato “el mixtequito”)¹² en conjunto con otro complemento largo a juego y no con el clásico calzón corto. Ya que a principios del siglo XIX¹³ se impone la moda de aumentar el largo de esta prenda, formando las bases del atuendo que hoy en día se conoce como pantalón. Debido a su sencillez, estos trajes fueron adoptados por los revolucionarios, ya que les parecían más acordes con las ideas de libertad y democracia.¹⁴

VESTIGIOS DE RELIGIOSIDAD

Durante la lucha que tuvo lugar en toda Nueva España para alcanzar la independencia del dominio español, los agudos militares retuvieron objetos, pertenencias del contrario como trofeos ganados en combate; las insignias militares, usualmente banderas y guiones, indumentaria también. En la batalla del Puente de Calderón se precipitaron sobre los recientes uniformes portados por Miguel Hidalgo al elevar sus grados militares, trajes remitidos al virrey Venegas en la ciudad de México. “En 1810 [...] los realistas entregaron a las iglesias los elementos religiosos que encontraron en los campos de guerra”. (Terán, 2015:186-187) En 1812, Calleja tomó una prenda porque ostentaba las armas de Castilla y León que servía para representar al rey, se trata de la apariencia de dalmática carmesí propiedad de Mariano Matamoros. (Hernández 260).

En cuanto a esta indumentaria religiosa, el Museo Nacional de Historia resguarda una casulla y el manípulo que se dice fueron del uso personal de José María Morelos y Pavón. Mayores investigaciones deben realizarse para conocer más sobre estas piezas; cómo y cuándo ingresaron al museo. No obstante, en registros antiguos, ya aparecen como objetos que pertenecieron al ilustre héroe de nuestra nación mexicana y como tales, debemos preservarlos.

INVESTIDURA LITÚRGICA

En agosto de 1797 poco antes de cumplir sus 32 años, Morelos había recibido la sagrada orden del Diaconado¹⁵ y para diciembre de ese mismo año, obtuvo el sacro presbiterado¹⁶ obteniendo de manos del obispo fray Antonio de San Miguel las ordenes sacerdotales. (Guzmán, 96) Para cada uno de esos acontecimientos religiosos debió portar ropajes específicos, ya que las normas religiosas son muy estrictas cuando de vestiduras litúrgicas sagradas se trata.

¹² Este retrato es el mismo que Galindo y Villa describe en sus memorias, al visitar el Museo de Artillería de Madrid.

¹³ Durante el reinado de Carlos IV hubo cambios en el vestuario militar. En 1791 se aprobó un estilo de casaca con solapas, botines de paño negro y el peinado innovó a corto y con “patillas”. En 1811, por Real Orden de 12 de diciembre, entre otros mandatos se dictó casaca corta sin solapas, pantalón azul celeste y medio botín por debajo del pantalón. En 1815, casaca azul turquí con forros encarnados, chupa y calzón blancos; botín de paño negro y para diario pantalón ancho de paño azul turquí. (Michavila, 2007:56-57)

¹⁴ A finales del siglo XVIII el pantalón fue una especie de mallón en tejido de punto que abarcaba el pie e iba por debajo de la bota, usado por los marineros y los sans-culottes franceses durante la Revolución. A principios del siglo XIX se impuso el uso de pantalón de paño igual al de la casaca, conforme avanza esta centuria, ambas prendas se hicieron de colores oscuros y el traje sobrio fue adoptado por los hombres quienes identificaron esta característica con virilidad, dejando los adornos y los colores para la indumentaria femenina. (Leira 93).

¹⁵ “Diácono: ministro eclesiástico que forma parte del clero, junto al obispo y al sacerdote. Puede impartir la bendición, presidir una celebración del matrimonio, bautizar, predicar, celebrar exequias y liturgias de la Palabra. Su función principal es el servicio a los pobres y a la comunidad. Sin embargo, el diácono no es sacerdote, por ello no puede celebrar la misa o eucaristía ni confesar”. (Teseyra, 2005:27)

¹⁶ “Presbítero: literalmente significa anciano [...] padre diocesano o religioso que ha recibido el sacramento del Orden Sacerdotal. Es sinónimo de sacerdote”. El acto que consuma la ordenación del presbítero es la investidura de la casulla. (Ídem, 57 y 62)

Con el objetivo de despojarse de las índoles terrenales y profanas, las órdenes religiosas se han impuesto ornamentos uniformes con significado específico según el calendario religioso o la ocasión a celebrar. Citando algunos ejemplos encontramos capas pluviales, dalmáticas, estolas, manípulos¹⁷ y casullas;¹⁸ generalmente se usan a juego, es decir, están confeccionados con la misma tela y se decoran con características similares. La Iglesia Romana autorizó cinco colores oficiales para su producción: blanco, rojo, negro, morado y verde; en celebraciones marianas, el azul. Tanto la casulla como el manípulo de Morelos están confeccionados en color verde,¹⁹ que, a diferencia de otros colores, se podía utilizar todo el año litúrgico o tiempo de la iglesia y nos recuerda indiviso la llegada del hijo de Dios.

La casulla representa la caridad y el manto púrpura que le pusieron a Cristo en el Pretorio de Pilatos, aparece vigente desde el año 636 en el V Concilio de Toledo. Sólo la pueden vestir el Papa, los obispos y los sacerdotes. A partir de su origen, ha tenido algunas variaciones, aunque se ha transformado lentamente a través de los siglos. Luego de presentar una forma acampanada (gótica) por su corte semicircular en los bordes, habrá de experimentar unas cuantas modificaciones entre los siglos XVI al XIX, resultando formas de escudo rectangular hasta la representativa silueta de guitarra muy difundida en el siglo XVIII;²⁰ esta última apariencia está presente en la casulla que debió portar el clérigo Morelos al tomar las órdenes sacerdotales y luego en sus jurisdicciones de Carácuaro y de Nocupétaro en 1799.

El manípulo es la insignia litúrgica que en 1518, el Papa León X, asentó su forma actual basada en una banda menos larga que la estola, es rectangular y estrecha cuyos extremos se ensanchan hasta formar triángulos, al centro debe llevar una cruz. Generalmente esta prenda es parte de un juego compuesto por capa pluvial, dalmática, casulla, estola, bolsa de corporales y paño humeral para los sacerdotes. Sin embargo, también los subdiáconos tienen permitido usar manípulos, sin todo lo demás, esto lo convierte en una pieza única. (Ágreda)

El historiador Rueda Smithers menciona que “la vida del cura José María Morelos en San Agustín Carácuaro, Nocupétaro y Acuyo fue en extremo precaria. Ningún lujo y muchos trabajos” por hacer para mejorar parroquia e intermediaciones. Escenario que no debió impedir las peticiones de elaboración de la indumentaria litúrgica necesaria y obligatoria para la celebración de las misas, sobre todo lo que usaría la mayor parte del año: los ropajes de tono verde. (38)

La indumentaria sagrada está confeccionada con significaciones teológicas dirigidas a dimitir la percepción terrenal, enaltecer las virtudes, ofrendar a Dios; con esta correspondencia y ya que se usa como símbolo de dignidad, la casulla del Siervo de la Nación se nos presenta confeccionada en un rico tejido que lleva en su hechura finos hilos de seda e hilos entorchados de tono oro y plata. Aunque más sencillo su manípulo.



>> Imagen 6. Indumentaria religiosa, casulla de Morelos. MNH-INAH Fuente: Foto Leonardo Hernández

¹⁷ Algunos estudiosos mencionan que el manípulo es símbolo de llanto, con tres distintas procedencias: por derivar de una especie de toalla para secarse el sudor o las lágrimas; las lágrimas se deben verter para ganarse el pan y como las cuerdas con que fue atado Cristo a la columna. (Ágreda 115-117)

¹⁸ Antonio Aragón opina que la casulla deriva de un manto civil romano llamado casula que significa pequeña casa. Aquel manto tenía capucha y estaba cerrado por los costados, llegaba hasta los pies. Ágreda Pino menciona que la casulla resulta de la paenula o manto de invierno o para viajar. (Grández 2015:106; Ágreda 2011:117; Fortea 2010:12)

¹⁹ El color verde es “usado durante los días sin carácter específico, es decir, el Tiempo Ordinario: esas 34 semanas en las que no se celebra un Misterio concreto de Cristo, sino el misterio semanal del domingo como el día del Señor, y la época de Epifanía. Significa paz, vida y esperanza, frutos que se exigen de este tiempo ordinario, el ansia del último descanso y la resurrección del justo” (Victorio 142-153; Armella 2007:65-70).

²⁰ Para las casullas se emplearon telas recamadas; la casulla se recortó y abrió en los costados quedando como un ancho escapulario. Las partes frontal y trasera fueron cada vez más rígidas y planas. La forma de guitarra en las casullas corresponde al estilo español, imperante en el siglo XVIII. (Grández 104-107; Cánovas 42; Solé 540).

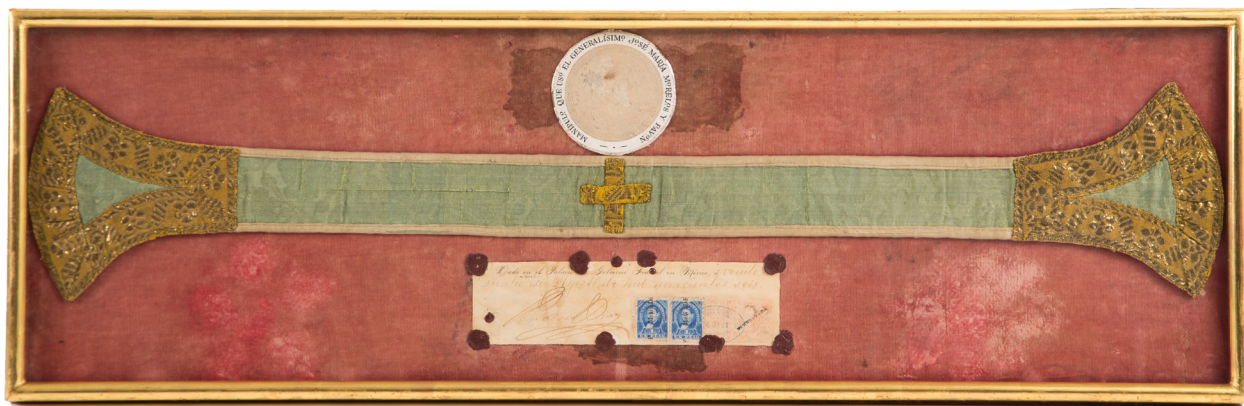
LA CASULLA Y EL MANÍPULO DEL PADRE JOSÉ MARÍA

La comunidad cristiana debía saber leer los signos plasmados en los diseños textiles; cada figura contiene un significado simbólico que recuerda la divinidad de la iglesia. (Armella, 2007:49-61) En el caso de la casulla del padre Morelos, adornando la totalidad del ligamento textil, se observan una gran cantidad de diminutas crucetas colocadas entre cuatro puntos equidistantes unas de otras; por su forma semejan la cruz de Malta o cruz de San Juan cuyo significado tiene que ver con las ocho bienaventuranzas. Sus ocho puntas expresan las obligaciones de los siervos de la iglesia: dejar prueba de humildad; vivir en la verdad –los que lloran y muestran compasión; tener fe –ser manso; amar la justicia; tener misericordia propia y ajena; ser sincero y limpio de corazón –arrepentirse de los pecados; ser pacificador viviendo en concordancia y; finalmente padecer persecución por causa de la justicia, soportándola conformemente. (Liévano 1981:97-119) Otro elemento que recorre en vertical y ondulante el tejido de la casulla es una especie de fruto, acaso granada por su forma circular y restos del cáliz con estambres residuales al centro.²¹ En el entramado de la tela, también se perciben plantas equivalentes a la piña –que simboliza la eternidad–. (Beigbeder 1995:83) Debido al deterioro presente en esas zonas, no es posible apreciar en su totalidad la imagen del fruto, ya que se han perdido los hilos metálicos del entramado que lo generaba. Sin embargo, se distinguen las partes que corresponderían al tronco, las hojas, los retoños basales y la corona de la piña. Este fruto se repite de manera simétricamente constante en el lienzo, lo cual permite reconstruir su imagen total. También se observa un diseño floral de fondo. La prenda está aderezada por dos galones dorados; el más ancho está realzado como guía ondulante con diseños de granadas;

mientras que el más angosto, situado en la periferia y cuello, sólo tiene representación de flores.

El manípulo está hecho en seda verde con diseño de follaje con ramas, flores en botón y otras abiertas. Los extremos de esta prenda están rematados por un angosto galón dorado, su tejido representa una guía de flores de cinco pétalos cada una. Dos pequeños pedazos de galón, doblados, conforman la cruz central. En general, las flores están relacionadas con la Virgen; tienen conexión con las virtudes del alma, mientras las hojas significan dicha y prosperidad. (Grández, 2015)

Imitando las palabras de Galindo y Villa en 1894 al describir la indumentaria conservada en el Museo de Artillería de España, ahora es turno de informar sobre el resguardo en que se concibe este manípulo. Dentro de un estuche de madera, sellado con lo que atañe a los restos de encuadernaciones antiguas, pues son segmentos de cuero almagre que revelan algunos guarismos en oro; enmarcado en dorado y cubierto por un fino vidrio que proporciona la contemplación total del interior. Sobre una base de tela que parece ser de terciopelo en rojo, a lo largo, está colocado el manípulo. En la parte superior un gran disco blanco con marbete plateado, en el perímetro está rodeándolo la leyenda “MANÍPULO QUE USÓ EL GENERALÍSIMO JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN”, concéntrico se halla un grabado (seco) circular en papel gofrado con la insignia nacional mexicana. En la zona inferior se ubica un documento adherido al terciopelo por medio de nueve sellos lacrados; en tono sepia, un timbre de diez centavos con fecha 1893-1894 y en azul, dos timbres de un peso cada uno con las fechas similares y varios sellos. Tiene la siguiente leyenda “Dado –me en el Palacio del Gobierno Federal en México, a veinticuatro de Agosto de mil novecientos seis” Rúbrica *Porfirio Díaz*.



>> Imagen 7: Indumentaria religiosa. Manípulo de Morelos. MNH-INAH Fuente: Foto: Leonardo Hernández

²¹ La granada es símbolo de Cristo, atributo de concordia, está asociada a la eternidad, a la paz, la esperanza en la inmortalidad y la resurrección; por su redondez, personifica a la propia Iglesia que reúne a sus fieles, configurados por las semillas en su interior. (Cánova 186-188)

DE ORO, PLATA Y SEDA

A quienes se ocupaban de confeccionar ornamentos sagrados en España, se les denominó maestros bordadores de imaginería, casulleros y estoleros.²² Aunque el logro de tan extraordinarios ropajes se debe a la contribución múltiple de otros oficios, con un desarrollo artístico-artesanal que abarca una gran variedad de actividades establecidas por los distintos gremios. Por un lado, los sastres quienes realizaban los trazos y el corte de las telas, por otro, están involucrados los sederos, los tejedores, los aprensadores de seda, los tintoreros, los bordadores, los plateros, los batihojas, los tiradores de oro, los cordoneros, los pasamaneros y orilleros, etcétera. Cada uno ejecutando labores específicas propias de su formación. Las cofradías, constituidas por gremios profesionales con una situación racial codificada, se organizaban bajo la advocación de un santo patrón y aunque se sometían a reglamentaciones gubernamentales, estaban regidas por autoridades eclesiásticas. Al vincular a la iglesia con los diferentes grupos sociales, principalmente la élite del poder, la cofradía asumía el sustento del templo y también se hacía responsable de suministrar los ornamentos sagrados, de acuerdo a sus posibilidades económicas y al rango social de los integrantes. En este escenario, las piezas podían ser compradas en España o se mandaban a hacer en la ciudad, para posteriormente formar parte del patrimonio de la cofradía; y consiguiendo ser usados de acuerdo a sus necesidades. (Cánovas 101-112; Armella 75-80; Solé; Armella; Carrera 1954)

Considerando la existencia de ropajes sencillos hechos a base de escuetos tejidos sin decorado, donde en ocasiones se emplea el uso de galones o remates como adorno, se logra denotar que tanto la casulla como el manípulo de nuestro héroe patrio no están dentro de este rubro. Ambas piezas entran en la definición de ornamentos litúrgicos con motivos decorativos presentes en la tela, por lo tanto, son algo más que sencillos.

La casulla está conformada por secciones de tela unidos simétricamente, esta situación podría responder a una costumbre de emplear varios fragmentos textiles que empalmen y una vez unidos, se les colocaba una cenefa para disimular las costuras; (Ágreda, 117) o podría revelar un significativo aprovechamiento de material al usar la mayor cantidad de lienzo posible sin generar desperdicios, pues estos géneros eran altamente costosos. La elaboración de la tela demuestra un intrincado brocado de seda verde que consigue compararse con el *lampás*,²³ un rico tejido con un ligamento complejo, provocando mayores relieves en las figuras decorativas con trama del mismo color más otra blanca para contrastar, e inserción de hilos de plata²⁴ en el entramado para generar dibujos briscados; las cenefas o clavi están realizadas mediante aplicaciones de galones amarillos con hilos laminados y entorchados de plata sobredorada.

En contraste, el manípulo presenta otro tono de verde y un ligamento textil más sobrio, propio del brocatel pues carece de hilos metálicos. Este tejido fue más económico que el brocado, aunque por su calidad podría compararse. Y el galón dorado que acentúa la forma triangular de los extremos y conforma la cruz central, tiene un tono más cálido debido al color amarillo del alma de seda de los hilos entorchados.

Es evidente que estas dos prendas litúrgicas no están a juego, lo cual conseguiría referirse a dos momentos distintos en la vida de Morelos; el primero hace alusión al manípulo, prenda un tanto más sencilla, que podría haber usado en su época de subdiácono; el segundo momento sería para cuando el Siervo de la iglesia se recibió como sacerdote, usando la casulla.²⁵

²² Derivado de la exclusión en la que los gremios mantenían a las mujeres, el 12 de enero de 1779 se publica la Real Cédula bajo el mandato del rey Carlos III, la cual disponía considerando las ventajas que se conseguirían, que las mujeres y niñas debían emplearse en tareas propias de su sexo y fuerzas femeninas, logrando alguna ganancia pecuniaria, pero además, para liberarlas de la ociosidad. En 1798, Miguel José de Azanza virrey de Nueva España, permitió que las mujeres se dedicaran al bordado, argumentando que de esa manera podrían ayudar al sustento de sus familias y además consideró que esta actividad era indecente para el sexo masculino. (Grández 64-68)

²³ Para la confección de ropajes sagrados se emplearon tejidos de seda: rasos, terciopelos, brocados, *lampás*, entre otros. El origen del tejido *lampás* ha sido interpretado por varios autores como oriental, italiano o español del siglo XII al XIV, en este tejido se representan sólo elementos fitomorfos. La voz *lampás* o *lampazo* proviene del latín *lampare* que significa brillar (relámpago). (Santos 2010: 601; Grández 39; Victorio 84).

²⁴ Como resultado de una pátina natural, actualmente los hilos metálicos están ennegrecidos; desafortunadamente muchos otros se han desprendido, generando la pérdida de imagen y una subsiguiente confusión de la información contenida en el decorado.

²⁵ Al suponer esta situación, valdría decir que el manípulo es una pieza única, sin embargo, de acuerdo a lo que menciona Tania García, la casulla debería estar a juego con un manípulo, una estola, la bolsa de corporales y el paño humeral de la misma tela brocada y con semejantes galones que lo decoran. (Arízaga 2009:59)

CONCLUSIONES

Las piezas registradas como indumentaria perteneciente a José María Morelos y Pavón en el Museo Nacional de Historia han sido conservadas y restauradas por manos expertas, tomando en cuenta los principios teórico-prácticos de la profesión; se preservan a merced de contener valores intrínsecos como los simbólicos, principalmente relacionados con el pensamiento de nación y libertad que nos une como sociedad. Y sumamente importantes resultan las evidencias físicas de intervenciones anteriores, que permiten reconocer cada indumentaria, comparándola con los registros antiguos en crónicas, inventarios, documentos, etc.

Conocer objetos de esta índole hace que muchas incógnitas salten a la mente, las cuales, en gran medida se resuelven gracias a la inspección minuciosa de los materiales constitutivos, de las técnicas de manufactura, de las decoraciones observadas y a los procesos de conservación –antiguos–, ligados a la información que proporcionan las diferentes fuentes; pero todavía falta bastante por saber. Estos atavíos nos hablan y nos cuentan su propia historia, además de ser complemento para reconocer y reafirmar la fascinante vida de uno de los personajes más importantes en la historia del país: José María Morelos y Pavón.

REFERENCIAS

- Alfaro, Alfonso, "Teatro del olvido. Espejos de sombras quietas", *El retrato novohispano*, Artes de México, Núm. 25, Julio-agosto, 1994.
- Andúgar Miñarro, Miguel (Transcripción y corrección), Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, Tomo IV, tomado de Bernal Díaz del Castillo, Tomo III, Biblioteca Saavedra Fajardo de Pensamiento Político Hispano, Madrid, 1796.
- Arízaga Guzmán, Dora, coordinadora, Guía de identificación de Bienes Culturales Patrimoniales, "Textiles" por Tania García Alvarado, Ecuador, 2009
- Armella de Aspe, Virginia, *et. al.*, Hilos del cielo. Las vestiduras litúrgicas de la Catedral Metropolitana de México, CONACULTA-INAH, México, 2007.
- Ballesteros Flores, Berenice, *El menaje asiático de las casas de la élite comercial del virreinato novohispano en el siglo XVII*, Boletín núm. 20, 6ª época, junio-agosto, Archivo General de la Nación, México, 2008.
- Bartolomé Bartolomé, Juan Manuel, "El consumo de textiles en León (1700-1860)", *Iglesia y religiosidad*, Revista de Historia Moderna, Anales de la Universidad de Alicante, nº 21, España, 2003.
- Beigbeder, Olivier, Léxico de los símbolos, edición ilustrada, Ed. Encuentro, S. A., Madrid, 1995. ISBN 10: 8474902355
- Cantos Fagoaga, María, "La indumentaria: indicador económico y sociocultural. Torrent, siglo XVIII." Resúmenes de tesis, Estudios, Revista de historia moderna, núm. 33, 2007.
- Carrera Stampa, Manuel, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España 1521-1861*, México, Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones, 1954
- Fernández de Kirchner, Cristina, *La construcción de la imagen del poder a través del vestuario*, Trabajo final de grado, Facultad de diseño y comunicación, Universidad de Palermo, 2012.
- Forte, José Antonio, *Manual de Obispos -La vestición del obispo. Oraciones y meditaciones para el momento en el que el obispo se reviste de sus vestiduras litúrgicas*, España, 2010.
- Galindo y Villa, Jesús, Recuerdos de ultramar. Apuntes de viaje, segunda edición, Oficina Tip., de la Secretaría de Fomento, México, Biblioteca Vasconcelos, 1894.
- García Barragán, Elisa y Leticia López Orozco, *José María Morelos y Pavón en el Arte*, SEP, INEHRM, México, 2015.
- Gómez Tepexicoapa, Amparo, entrevista personal. *El Imparcial. Diario de la mañana*. México, D.F., sábado 13 de agosto de 1910, p.1. Anotaciones de su investigación, trabajo inédito, 2015
- González-Polo, Ignacio, La estirpe y el linaje de José María Morelos, Primera edición, UNAM, México, 1997.
- Grández Alejos, Haydeé Manuela, Consumo de telas y grupos sociales en una comunidad monacal limeña: El monasterio de Nuestra Señora del Prado", Tesis de grado Magíster en Historia el Arte, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2015.
- Guzmán Pérez, Moisés, *Et. al.*, "Generalísimo de las armas de la América Septentrional", *José María Morelos y Pavón Generalísimo de los Ejércitos de la América Mexicana*, 1ª edición, INAH, México, 2015.
- Hernández Ramírez María, *Et. al.*, "Las prendas de José María Morelos, el Siervo de la Nación", en *José María Morelos y Pavón Generalísimo de los Ejércitos de la América Mexicana*, 1ª edición, INAH, México, 2015.
- Korn, Liss, Peggy, "Algunos problemas e interpretaciones cambiantes", *México en el siglo XVIII*, en *Historia Mexicana*, Vol. 27, No. 2, Colegio de México, 1977.
- Liévano R., M. Francisco, Desafío a servir. La belleza de una vida desinteresada, editorial Caribe, México, 1983, versión castellana tomada de Swindoll, Charles R., Improving your serve, Nashville Tejas, 1981.
- Luna Ramos, José A. et al., *Autógrafos de Morelos y otros documentos*, Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación, 2a. ed., México, 2013.

Martínez Vilchis, José, *Comentarios del Dr. José Martínez Vilchis a Los Sentimientos de la Nación. Biografías de protagonistas de la Independencia*, Instituto Electoral del Estado de México, Primera edición, junio de 2010.

Montiel Álvarez, Teresa, "Pragmática de Felipe V, contra el abuso de trajes y gastos superfluos", *Toponimia y Territorio: donde el mito y la historia confluyen*, ArtyHum, revista de Artes y Humanidades, No. 10, marzo 2015.

Pérez Vejo, Tomás, Martha Yolanda Quezada, *De novohispanos a mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad en transición*, CONACULTA-INAH, México, 2009.

Ronda Bucio, Evelia, *Vestimenta como elemento que identifica un estrato social en Valladolid, segunda mitad del siglo XVIII*. Tesina, Facultad de Historia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Mor., Michoacán.

Rueda Smithers, Salvador, "De cura a caudillo. Descifrar a José María Morelos y Pavón", consultar en *José María Morelos y Pavón Generalísimo de los Ejércitos de la América Mexicana*, 1ª edición, INAH, México, 2015.

Santos Vaquero, Ángel, *La industria textil sedera de Toledo*, Universidad de Castilla, 2010.

Solé Peñaloza, Guillermina, *Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes. La indumentaria, joyería y arreglo personal en el siglo XVII novohispano*, Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Historia del Arte, UNAM, México, 2009.

Tovar Esquivel, Enrique y América Malbán Porto, "Entre trapos y sedas. El vestido de los negros en la Nueva España", Coord. Barba Ahuatzin Beatriz, *Iconografía Mexicana XII. Indumentaria y ornamentación*, INAH, México, 2014, p. 263

Victorio Cánovas, Emma Patricia, *Los ornamentos litúrgicos: programa iconográfico y discurso. Las casullas peruanas del siglo XVIII en la catedral de Lima*, grado académico de magíster en arte peruano y Latinoamericano, Tesis, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de posgrado, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Lima, Perú, 2011.

West, C. Robert, *La comunidad minera en el Norte de la Nueva España: El distrito Minero de Parral*, Ricardo Cabrera Figueroa (traductor), primera edición en español, Chihuahua, México, 2002.

Recursos electrónicos

Ágreda Pino, Ana María, "Indumentaria religiosa", *Emblema* 17, 2011. ISSN 1137-1056. Disponible en internet <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/31/78/07agreda.pdf> . [07 de septiembre de 2020]

Barrón Echaury Mónica, Los rostros de Morelos [en línea]. México: INEHRM, 2010. Disponible en internet http://www3.diputados.gob.mx/camara/001_diputados/010_comisioneslxi/002_especiales/005_festejos_bicentenario_independencia_y_centenario_rev/10_publicaciones_y_articulos . [04 de julio de 2020].

Leira Sánchez, Amelia, "La moda en España durante el siglo XVIII", Museo del Traje, Madrid, 2008. Disponible en internet <http://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:2b32d6d8-20cd-4331-b94a-e0b1bc21524f/indumenta00-09-als.pdf> . [17 de agosto de 2020]

Michavila Díaz, Alicia, *El lenguaje del vestido*, trabajo dirigido por la Dra. Inmaculada Badenes-Gasset, Universitat Jaume I, mayo 2007. Disponible en internet <https://www.emicharles.net/wp-content/uploads/2017/07/El-Lenguaje-del-Vestido.pdf> . [22 de julio de 2020]

Pérez Monroy, Julieta, *La moda en la indumentaria: del Barroco a los inicios del Romanticismo en la Ciudad de México (1785-1826)*, Tesis de doctorado, 2001. Disponible en internet https://repositorio.unam.mx/contenidos/la-moda-en-la-indumentaria-del-barroco-a-los-inicios-del-romanticismo-en-la-ciudad-de-mexico-1785-1826-63158?c=pkD6KE&d=false&q=*&i=2&v=1&t=search_0&as=0 . [05 de agosto de 2020]

Puerta Escribano, Ruth de la, "Indumentaria popular del labrador en la huerta de Valencia (siglos XVIII - XIX)", en *Revista del Museo de Antropología*, No. 9, Museo Nacional de Antropología, Madrid, 2001. Disponible en internet <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=3594> [23 de julio de 2020]

Redondo Solance, María, *Casaca y chupa, traje a la francesa*, Pieza del mes, Museo Cerralbo, Madrid, 2008. Disponible en internet https://www.academia.edu/3834618/REDONDO_M_2008_Casaca_y_chupa_traje_a_la_francesa_Pieza_del_Mes_Mayo?auto=download [23 de julio de 2020]

Teseyra Farfán, Fernando, *Glosario. Vocabulario de términos religiosos y eclesiásticos para periodistas*, Conferencia Episcopal Peruana, Lima, 2005. Disponible en internet http://iglesia.org.pe/wp-content/uploads/2018/10/Glosario_terminos_religiosos_eclesiasticos_para_periodistas.pdf . [29 de agosto de 2020]