

EL SOMBRERO MASCULINO ENTRE LA REFORMA Y LA REVOLUCIÓN MEXICANAS: MATERIA Y METONIMIA

Beatriz Bastarrica Mora
Universidad de Guadalajara



“El sombrero, sea cual fuere, es una dominación y un poder. Además de esto es una razón comercial. Tal es su excusa.”¹

Invito al lector a observar por unos instantes la fotografía reproducida sobre estas líneas. La imagen, que pertenece a la colección fotográfica del Museo Regional de Guadalajara, retrata el momento en que una comitiva de mujeres y

Fecha de recepción: 27 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 16 de abril de 2013

¹ BPEJ, “Revista de moda”, *La Moda Elegante* (22 ene. 1874).

hombres montados sobre burros y mulas se detiene durante unos instantes en su descenso por lo que parece una calle, con suelo de tierra, de alguna población rural mexicana. Los rodean otras personas: hombres, mujeres y niños que, a pie, también posan para el fotógrafo. Casi todos miran a la cámara, esperando el momento en que el obturador se abra. Un momento importante, pues, en los años que anteceden y suceden inmediatamente al inicio del siglo xx,² la práctica fotográfica, y su producto final en forma de imagen impresa, aún conservan el halo de excepcionalidad y la calidad de marcador de momentos importantes y memorables –es decir, dignos de integrar la memoria individual y colectiva por medio de su conservación sobre el papel–, características que hoy en día se han diluido, en cierta medida, en medio del maremágnum de imágenes en que vivimos.

En la fotografía del Museo Regional, como decía, prácticamente todos, hombres, mujeres y niños, posan de modo consciente para el fotógrafo, y lo hacen con esa mezcla de impostación y naturalidad que permiten las situaciones no del todo planeadas: no es esta una fotografía de estudio, con fondos pintados, poses rígidas y atuendos almidonados, acomodados y perfectamente conjuntados, pero tampoco se trata de una imagen robada a la cotidianidad sin el conocimiento de los retratados. Es, además, una imagen tomada en el exterior, en un espacio abierto y público, lo cual conlleva el que sus protagonistas hayan elegido ciertas prendas de vestir, y no otras, para componer su fachada personal. Entre ellas, quiero destacar el sombrero: casi todo el mundo

² La datación de esta imagen, a tenor de la indumentaria de algunas de las mujeres que integran la comitiva, ronda el año de 1900.

en la imagen cubre su cabeza con uno, y, como remate, en el último plano se observa a un hombre que saluda a la cámara agitando el suyo. Vemos sombreros por todas partes y de todas clases: de petate –en diversos anchos y altos–, *canotiers*, bombines, sombreros tipo “borsalino”, sombreros de mujer adornados con moños y flores, gorras... la variedad es ingente, especialmente si tenemos en cuenta que no se trata de un grupo excesivamente numeroso: son apenas 120 personas las que se apiñan en esta calle estrecha, a la espera de que el obturador se abra. Y de ellas, la mayoría eligió cubrir su cabeza para salir a la calle: una mezcla de la necesidad de adaptarse al clima, la tradición y la moda, el gusto propio en el vestir y hasta su *habitus* fue la que, seguramente, les empujó a ello.

A CUBIERTO

La importancia del vestido –elemento ineludible de la fachada personal de los individuos–³ como marcador de clase y de género, como elemento de control social, como vía de entrada, incluso, a la aprehensión del *habitus* de personas y grupos sociales, es reconocida en los estudios sociales ya desde el siglo XIX. A finales del mismo aparece la multi-citada *Teoría de la clase ociosa* del estadounidense –hijo de

³ Erving Goffman define la fachada personal como el conjunto de “las insignias del cargo o rango, el vestido, el sexo, la edad y las características raciales, el tamaño y aspecto, el porte, las pautas de lenguaje, las expresiones faciales, los gestos corporales y otras características semejantes que una persona acumula y ordena, en la medida de sus posibilidades, para presentarse ante los demás”. GOFFMAN, *La presentación*, p. 35.

inmigrantes norte europeos— Thorstein Veblen,⁴ y de ahí en adelante, de manera lenta pero segura, se cristalizarán numerosas y variadas investigaciones—más o menos teóricas, y en no pocas ocasiones de corte histórico—⁵ sobre el fenómeno social del vestido, casi siempre unido indefectiblemente al de la moda. Lo que subyace, desde mi punto de vista, a muchas de ellas, es un acuerdo tácito, logrado desde distintas disciplinas como la historia, la antropología, la sociología y la semiótica, acerca de la importancia capital del aspecto simbólico del vestido, que, como tan bien explica Philippe Perrot, hace que éste trascienda a su mera utilidad práctica frente a la climatología, por ejemplo.⁶ De este modo, y

⁴ VEBLEN, *Teoría de la clase ociosa*.

⁵ Son innumerables los ejemplos de estudios sobre vestido y moda realizados en el seno de las ciencias sociales. Como ejemplos, que le pueden servir al lector como orientación, valgan los siguientes: BANDRÉS OTO, *La moda en la pintura: Velázquez, usos y costumbres del siglo XVII*; BARTHES, *El sistema de la moda*; BENÍTEZ, *El traje y el adorno*; CERRILLO RUBIO, *La moda moderna*, CONNINGTON Y CONNINGTON, *The History of Underclothes*; COSGRAVE, *Historia de la moda*; DESLANDRES, *El traje, imagen del hombre*; ECO, *Psicología del vestir*; ENTWISTLE, *El cuerpo y la moda*; HOLLANDER, *Seeing Through Clothes*; KÖNIG, *La moda en el proceso de la civilización*; LAVER, *Breve historia del traje y la moda*; LIPOVETSKY, *El imperio de lo efímero*; LOZANO, “Simmel: la moda”; O’PHELAN, *El vestido como identidad étnica*; PÉREZ MONROY, “La moda en la indumentaria”; PERROT, *Fashioning the Bourgeoisie* y “Elementos para otra historia del vestido”; RACINET, *The Complete Costume History*; RIBEIRO, *Dress and Morality*; STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*; TOUSSAINT-SAMAT, *Historia técnica y moral del vestido*; TSËELON, “Fashion and the signification of social order”.

⁶ “Las carencias, las necesidades, las aspiraciones, las satisfacciones del vestido son, desde luego, las expresiones de una lógica del valor de uso; pero menos que cualquier otro objeto fabricado, la ropa no se agota en aquello para lo que sirve explícitamente, no se reduce a sus funciones tradicionalmente aceptadas de protección, de pudor y de adorno. Porque

en líneas generales, quedará claro para los estudios sociales que usar la indumentaria para protegerse del sol, la lluvia o el frío, no es lo mismo que hacerlo para cubrirse frente a la mirada del otro. Se podrá hacer una cosa a la vez que se hace la otra, se podrá incluso aprovechar las prendas usadas para hacer lo primero a la hora de hacer lo segundo, camuflar un acto en el otro –o al revés–, pero éstas seguirán siendo dos dimensiones de la práctica del vestido y la moda diferentes; entrelazadas, pero diferentes.

El caso del sombrero es paradigmático en este sentido. Un ejemplo dramático, extraído de la prensa tapatía –año de 1880–, puede ayudar a explicar nuestro argumento con mayor viveza:

NUEVA INQUISICIÓN

La noche del sábado último, un señor comandante de la Federación, como todo hijo de vecino, fue á presenciar los fuegos que se quemaron en una de las calles de Sta. Teresa. Estando en medio de un numeroso gentío, dicho señor comandante sintió que se quedaba sin sombrero. En efecto, el sombrero desapareció en medio de la compacta muchedumbre.

Natural fué que ese señor se irritara por la manera brusca con que se le había robado. Tocóle á un infeliz la ira de ese señor.

fundamentalmente es por medio del vestido como los grupos y los individuos se producen como sentido.” PERROT, “Elementos para otra historia del vestido”, p. 162.

“No es posible protegerse contra el frío o la lluvia con un abrigo, sin que automáticamente éste entre –queriéndolo o no, sabiéndolo o no– en un sistema de significaciones. El abrigo integra a su función práctica y a través de ella una función-signo: protege y significa al proteger.” PERROT, “Elementos para otra historia del vestido”, p. 164.

La pobre víctima fue conducida al cuartel que se haya en Sta. María de Gracia y puesto en cepo de campaña toda la noche. Llegó á tanto el enojo del despojado que intentó matar al que creía ladrón, y quizá hubiera cometido ese asesinato á no haberlo impedido dos amigos que acompañaban á dicho Comandante.⁷

¿Matar por un sombrero? Parece que el comandante de la federación estaba más que dispuesto a hacerlo, aun cuando ni siquiera podía asegurar que el pobre hombre al que puso en el cepo toda una noche había sido el responsable del robo de su sombrero, en medio de la multitud. No creo que sea descabellado afirmar que el comandante no actuó con semejante muestra de violencia por miedo a morir de frío esa noche, o de insolación al día siguiente, o incluso por el perjuicio económico que le suponía la pérdida de la prenda. Seguramente había algo en su sombrero y en la posesión del mismo que iba más allá de su mera utilidad material frente a las inclemencias climatológicas; un valor añadido que, por lo virulento de su reacción, parece haber tenido un peso tal en el valor que el comandante daba a su sombrero que estuvo a punto de convertirle en asesino. Se trataba del componente simbólico de la prenda,⁸ algo poliédrico, difícil de

⁷ BPEJ, *La Conciencia Pública* (martes 20 abr. 1880), núm. 8.

⁸ “Nadie discute el lugar común de que la mayor parte del gasto realizado por todas las clases en lo que se refiere a su atavío se realiza pensando en conseguir una apariencia respetable y no en la protección de la persona.” VEBLEN, *Teoría de la clase ociosa*, p. 173.

“Acto de diferenciación, vestirse constituye esencialmente un acto de significación: manifiesta simbólicamente o por convención, simultáneamente o por separado una esencia, una antigüedad, una tradición, un patrimonio, una herencia, una casta, un linaje, una generación,

medir, de traducir a términos, por ejemplo, económicos, pero muy presente tanto en el imaginario de quienes acudieron a presenciar los fuegos aquel “sábado último” en las calles de Santa Teresa, como en el de los participantes de la excursión en burro retratados en la fotografía que abre este texto. Y si el comandante de la federación sentía semejante apego por su sombrero, y las fotografías de la época suelen mostrar una mayoría de cabezas cubiertas, creo que sería conveniente tratar de conocer un poco mejor la prenda, antes de continuar con el análisis de su simbolismo.

En Guadalajara –y en el resto de la República mexicana–, entre la Reforma y la Revolución, sombreros hubo, y muchos, y en una gran variedad. En la ciudad podían conseguirse de manufactura nacional y de origen extranjero; para hombre –los más–, y para mujer; diseñados a partir de modelos europeos, asiáticos o de origen desconocido: José R. Benítez, por ejemplo, “teje” una sucinta pero densa –y ya necesitada de una revisión desde la historiografía contemporánea– historia del sombrero de palma mexicano, en la que se unen las influencias chinas con las ibéricas.⁹ Hubo som-

una religión, una proveniencia geográfica, una situación matrimonial, una posición social, un quehacer económico, una pertenencia política, una afiliación ideológica. En suma, como signo o como símbolo, el vestido consagra y hace visibles las separaciones, las jerarquías y las solidaridades de acuerdo con un código garantizado y eternizado por la sociedad y sus instituciones.” PERROT, “Elementos para otra historia del vestido”, p. 163.

⁹ “El tejido de palma de los sombreros fué dado a conocer en la Nueva España por los filipinos que llegaban en las naos de Acapulco. Los sombreros que tejían eran de forma china inconfundible, de copa cónica y ala circular, misma que todavía se conserva inalterable entre algunas familias indígenas de nuestro país, la huichola por ejemplo [...].

A medida de que aquella industria manufacturera a base de palma avanzaba

breros costosos y sombreros económicos, de gala y de diario. Esta gran variedad, que desarrollaré un poco más adelante, será uno de los factores que convertirán al sombrero en el fructífero terreno para la búsqueda y análisis de representaciones que es. Otro de los factores radica en el uso que se le dio y se le da, y más específica y prosaicamente en la parte del cuerpo para la que se diseñó ese uso: la cabeza. El sombrero, tal y como venimos anunciando, no sólo la protege, sino que, además, junto con el cabello –o la falta de él–, la enmarca, estética y simbólicamente; enmarca el cráneo completo, que a su vez contiene el rostro, productor de una gran parte de la comunicación verbal y no verbal desplegada por

de la vertiente del Pacífico a la del Atlántico, la forma de los sombreros iba cambiando, influida por la de los de procedencia europea y cubana, de tal manera que la llamada de “media copa” –misma con que se tocaba Grijalba, según lo dijimos antes–, y a la extendida, aunque tejida a la manera filipina, llegó a imponerse en casi todo el territorio de lo que fue Nueva España. Con estos sombreros de media copa y ala ancha, aparecen en viejas estampas y grabados, los individuos de la clase proletaria hasta mediados del siglo XIX. Contemporáneos de estos sombreros y del mismo origen filipino, son las “chinas” de palma que usan los pastores y gente de campo.

[...]

También con tule (vulgo petate) se tejieron desde el siglo XVI, a imitación de los de palma, sombreros de forma china, forma que conservaron por muchos años, hasta los primeros del XIX, en que, en la Mesa Central se comenzaron a tejer, con unas varas muy finas llamadas jaras, semejantes a las que ahora usan en Querétaro y San Juan del Río para múltiples labores de mano, de donde derivó el nombre de “jaranos” que hoy aplicamos por extensión, aunque impropriamente, a todos los sombreros charros. Fueron los jaranos los que cambiaron un tanto la primitiva forma china de los sombreros, imprimiéndoles la que hoy tienen, con tal o cual variante, según los lugares en que manufacturan y que dan origen a los diferentes nombres regionales con que los designamos, tales como: poblanos, abajeños, pachuqueños, chilapeños, de dos topes, etc.” BENÍTEZ, *El traje y el adorno en México*, pp. 146 y ss.

el ser humano¹⁰ y, en general, primer punto de atención visual para quien observe de cerca a otra persona. Esto es algo de sobra conocido por la mayoría de las sociedades de todo el mundo, y lo ha sido por mucho tiempo. Es lo que dio origen a los *pschent* egipcios,¹¹ a las coronas de laurel griegas y romanas, a las imperiales y monárquicas de diferentes épocas, a las pelucas rococó e incluso a la toca monjil o la cofia de la *maid* inglesa. Cualquier objeto colocado sobre o alrededor de la cabeza funciona como un atributo directo de la persona, como una suerte de signo de puntuación que dota inmediatamente al usuario de cierta cualidad simbólica, sin importar cuál sea ésta, cualidad construida a partir de códigos consensuados y compartidos por, al menos, un sector de la sociedad que produce el tocado, la corona, la peluca o, en nuestro caso, el sombrero. De ahí la importancia que se le da, y sobre todo que se le dio en la época que estamos analizando a lo que fuera que una persona decidiera ponerse en la cabeza. Para bien o para mal, aquel aditamento sería uno de los componentes de la fachada personal del usuario tomado en cuenta en primer lugar por los observadores con quienes éste se relacionara. Así, en Guadalajara y el resto de la República los sombreros fueron objeto de adoración, de obsesión, de burla e incluso de cruda polémica social, tal y como mostraré en las páginas que siguen. Primero, sin embargo,

¹⁰ DAVIS, *La comunicación no verbal*, pp. 67 y ss. Umberto Eco también realiza una interesante reflexión sobre el potencial comunicador del cuerpo humano y sus gestos en el capítulo titulado “El hábito hace al monje”, en ECO, *Psicología del vestir*.

¹¹ El *pschent* era un tocado alto usado por el faraón en Egipto, formado por dos coronas que “simbolizaban los antiguos reinados del Alto y Bajo Egipto”. COSGRAVE, *Historia de la moda*, p. 28.

haré un breve recorrido por el lado comercial del asunto, para tratar de entender qué era lo que estaba a la venta, dónde se vendía y quién lo podía comprar. Para ello, será la prensa de la ciudad la que nos provea de la información.

UN SOMBRERO PARA CADA CABEZA

El primer anuncio que se ha podido rescatar de la prensa tapatía en el que se ofrecen o mencionan sombreros data de 1859, y fue publicado en *El Pensamiento*, exactamente el 15 de febrero de ese año. No es, en realidad, un anuncio de venta de sombreros propiamente dicho, y precisamente por eso resulta descriptivo de ciertos aspectos del comercio de sombreros y tocados en la ciudad durante buena parte de la segunda mitad del siglo XIX:

A LAS MERCERÍAS, SOMBRERERÍAS Y Tlapalerías

F. Pérez participa al comercio de esta ciudad, haber recibido de la casa francesa Apestegui y Mariesse de Méjico, un surtido general de muestras, de las mercancías últimamente llegadas de Europa.

Se reciben órdenes para dicha casa al contado y plazo, según convenio en esta ciudad, hotel francés de la Independencia.¹²

Como también sucedía en otras ciudades del país, muchas tiendas y cajones de ropa de la época vendían artículos que poco tenían que ver con la indumentaria, es decir, la mezcla en la oferta era lo habitual, de modo que los ramos comerciales se contaminaban entre sí. A lo largo de las décadas que

¹² BPEJ, *El Pensamiento* (15 feb. 1859).

estaban por venir, tiendas de muchos tipos ofrecieron sombreros –jaranos, charros, adornados y sin adornar, de palma, de suyate, de paja italianos, para niños y adultos, para mujer y para hombre, mexicanos “finos”, de “figura americana”, “Lerdos”– “[...], y también hubo sombrererías propiamente dichas. Casi todos los negocios reseñados en la prensa se ubicaban en el área de los portales –en el perímetro inmediato de la Catedral– y algunos, incluso, tomaban su nombre del portal que les daba cobijo”.¹³ En otras ocasiones los nombres de las sombrererías hacían referencia de algún modo a lo extranjero: Nueva Sombrerería de las Cinco Partes del Mundo,¹⁴ Gran Sombrerería Alemana¹⁵ –propiedad de Luis Norwald y Cía.– o El Eco de París,¹⁶ por ejemplo. En estos casos, en general la publicidad impresa incluía, además, la expresión “última moda”, con lo cual los conceptos “extranjero” y “moda” quedaban asociados inmediatamente. Desde la publicidad, además, se establecía una fuerte diferenciación entre el producto extranjero, “a la moda”,¹⁷

¹³ Como por ejemplo la “Mercería del Portal Quemado Número 10” –propiedad de Mauricio Rodhe–, donde, en 1866, 1867 y 1874 podían conseguirse sombreros de paja “adornados y sin adornos” para niños y niñas. BPEJ, *El Imperio* (14 abr. 1866).

¹⁴ BPEJ, *La Prensa* (15 mar. 1867).

¹⁵ BPEJ, *Juan Panadero* (24 ago. 1874).

¹⁶ BPEJ, *El Monitor Jalisciense* (martes 26 ago. 1884).

¹⁷ El siguiente anuncio es de 1886:

EL ECO DE PARÍS
GRAN SOMBRERERÍA

Los que suscribimos tenemos la honra de participar á nuestros amigos, y al público en general, que próximamente abriremos un establecimiento en la calle de la Aduana núm. 23 ½ en el que se encontrará constantemente un variado surtido de sombreros de última moda, para señoras y señoritas. Especialidad en niños.

y el nacional, regido muchas veces por otro tipo de dinámicas estéticas y de uso. Porque, cuando se trata de sombrererías donde lo que se vende son productos “del país”, la retórica publicitaria –que en un lejano siglo XIX seguramente era obra de la mente de los mismos dueños de los negocios–, hará con frecuencia hincapié en otros aspectos, como el uso o la calidad de los materiales. Así, por ejemplo, en el anuncio que, en 1868, la Penitenciaría de Escobedo –la cárcel de la ciudad– publica enumerando los productos fabricados por los reclusos que se comenzarán a vender en sus instalaciones, de los sombreros se dice que éstos, de palma, se producirán en dos calidades: “fina y corriente”.¹⁸ Cuando la especialidad del negocio son los sombreros charros, el mensaje es claro y rotundo:

SOMBRERERIA NACIONAL

Este acreditado y antiguo establecimiento de
Francisco J. Anaya

Se ha trasladado de la esquina del Carmen y Aduana (avenida
Colón) á la calle de Palacio núm. 16

ESPECIALIDAD

EN SOMBREROS CHARROS.¹⁹

[...] Para el efecto se cuenta con los mejores operarios de la casa Fortoul y Honora.- ALEMÁN Y REYES. BPEJ, *El Monitor Jalisciense* (martes 26 ago. 1884).

¹⁸ BPEJ, *La Prensa* (23 mar. 1868). En el periodo de marzo de 1887 a enero de 1888, el taller de sombrerería de la Penitenciaría fue el que más internos empleó: 239 en total. TRUJILLO BRETÓN, “Entre la celda y el muro”, p. 356.

¹⁹ BPEJ, *El Mercurio* (2 jul. 1893). Las negritas son mías.

Con el tiempo, comenzamos a encontrar excepciones, como la de la Sombrerería de Santos G. Alemán, que en 1894 vendía tanto sombreros charros como de “última moda”, así como de paja “para señoras y señoritas”,²⁰ o las de las Sombrerería Francesa y El Castor, que en 1905 se unieron para fabricar sombreros de charro y vender de otros tipos, pues recibían mercancía de Estados Unidos y de Europa,²¹ entre la que, un par de años más tarde, quisieron destacar, en su publicidad, a los estadounidenses y muy modernos sombreros Stetson.

Imagen 2



Imagen 3



Publicidad de los sombreros Stetson. Izquierda: El Correo de Jalisco (9 ene. 1908), BPEJ. Derecha: El Correo de Jalisco (13 ene. 1908), BPEJ. Los hombres que portan los sombreros Stetson son de raza blanca, visten ropas definitivamente occidentales y se manejan con soltura por el mundo. El sombrero Stetson, tal y como reza el anuncio de la derecha, se encuentra “dondequiera que la civilización se haya abierto paso”, y con su “seguridad y estilo correcto”, garantiza a su usuario la fachada personal adecuada para la vida en sociedad: moderna, cuidada y con rasgos extranjeros.²²

²⁰ BPEJ, *Juan Sin Miedo, semanario humorístico y de caricaturas* (18 nov. 1894), núm. 11.

²¹ BPEJ, *La Gaceta de Guadalajara* (9 jul. 1905).

²² Los sombreros Stetson comenzaron a fabricarse en Estados Unidos

Los precios de unos y otros, al menos los que he podido rescatar de la prensa, no eran precisamente asequibles. 1875 es el año que arroja más información al respecto: entonces, en la Tienda del Movimiento se ofrecía una variedad amplia de sombreros en cuanto a modelos y precios. Así, un sombrero de “figura Americana”, se vendía por 3 pesos y 2 reales; los llamados “sombreros Lerdos de moda” costaban también 3 pesos y los jaranos “con galón fino” eran los más caros, con un precio de 7 pesos.²³ Como también sucedía con otras prendas de ropa, el mercado de segunda mano ofrecía alternativas más asequibles. El Granadito, una casa de empeño situada en la calle Venegas y especializada en prendas de vestir, incluía en 1869 cuatro sombreros en su inventario, de los cuales el más barato –no descrito en los documentos de notarios de ningún modo– costaba 37 centavos; otro, del que sólo se dice que era “café”, 50 centavos; un tercero, “ancho”, fue valorado en 1 peso y, finalmente, el que se describe como “galoneado” –seguramente un sombrero jarano–, se valoró en 2 pesos, menos de la mitad de lo que pocos años más tarde costaría nuevo.²⁴

en 1865, por la John B. Stetson Hat Company, fundada y dirigida por el propio John B. Stetson. Él fue el creador de lo que en ese país se conocería como el “sombrero del Oeste” (*the hat of the west*), que hoy se conoce como *the Boss of the Plains*. La compañía, que aún existe hoy en día, se caracterizó desde entonces por fabricar sombreros que, a la vez que resultaban útiles para el trabajo al aire libre, ofrecían un aspecto estético interesante y que variaba según lo hacía la moda. Fuente: <http://www.stetsonhat.com/history.php>

²³ BPEJ, *Juan Panadero* (domingo 14 feb. 1875).

²⁴ AHJ, *Inventario de bienes de la finada María Paula Ramos*, Libros de Notarios; notario Félix Ulloa Rojas, vol. 4; doc. 1869.

Por otro lado, la variedad de sombreros anunciados en la prensa no es tan grande como la que puede apreciarse en las imágenes fotográficas de la época conservadas en colecciones públicas y privadas, ni como la que José R. Benitez, “padre fundador” de la historia del vestido en México, reseña en su multicitado *El traje y el adorno en México: 1500-1910*, de 1946. Su texto es, quizá, el que más información reúne sobre el sombrero en el lugar y la época estudiados, pero, en parte porque ya está necesitado de una adecuada revisión, y por el espacio limitado con el que cuento ahora, dejaré los datos que nos ofrece para otra ocasión.

Imagen 4



El sombrero jarano como símbolo nacional de estatus: *Hacendado nayarita*, óleo anónimo de la Academia Jalisciense, siglo XIX, Col. del Museo Regional de Guadalajara.

Imagen 5



Retrato de hombre, anónimo, 1868, colección de las hermanas Ana Rosa y Patricia Gutiérrez Castellanos.²⁵

²⁵ La colección fotográfica de las hermanas Ana Rosa y Patricia Gutiérrez Castellanos es una colección privada compuesta fundamentalmente por imágenes familiares y está aún en proceso de clasificación y catalogación. Son aproximadamente 300 las fotografías —la mayoría porfirianas— que la integran, las cuales presentan dos características particulares que destacan entre todas las demás. Por un lado, muchas de las fotografías fueron tomadas por uno de los fotógrafos jaliscienses porfirianos más

Imagen 6



Retrato fotográfico de un hombre perteneciente a la colección de las hermanas Ana Rosa y Patricia Gutiérrez Castellanos. En las tres representaciones el sombrero jarano aparece asociado, por un lado, a una vestimenta informal dentro de lo lujoso –camisas impecablemente blancas, solapas ribeteadas, tejidos ricos y costosos–, informal por ser usada para la vida en el campo, y, por otro, a un lenguaje corporal muy estudiado, que revela, sobre todo en el caso de los dos primeros retratos, el estatus social de sus protagonistas: una mano que sujeta un cigarro, otra que se agarra a la solapa del saco y la mirada ligeramente elevada

son gestos coronados por el sombrero jarano, que permanece, orgulloso, sobre la cabeza de su dueño para la ocasión.

interesantes –y también poco estudiado–, Pedro Magallanes. Y, por otro, entre los antepasados de las hermanas Gutiérrez Castellanos se encuentra el general Francisco Tolentino, gobernador de Jalisco entre 1883 y 1887, cuestión que propicia, en no pocas ocasiones, el entrecruzamiento “narrativo” de escenas de carácter privado con otras con un cariz mucho más público dentro de la particular historia familiar, que puede notarse al analizar las imágenes.

Imagen 7

Este sombrero charro galoneado adorna la cabeza de Marcelino Madrigal, cochero de 23 años cuya ficha fue incluida en el Registro de Domésticos de Guadalajara en mayo de 1894. Marcelino ganaba la altísima cantidad de 25 pesos mensuales, lo cual, seguramente, ayudó a que su indumentaria fuera tan cuidada e incluyera un accesorio costoso²⁶ como el sombrero galoneado. En este caso, el usuario de la prenda conjuga el simbolismo del sombrero relacionado con el mundo del caballo –y por tanto relativo a su profesión–, con el relacionado con la clase social. Estamos ya en pleno porfiriato y el juego de las apariencias resulta cada vez más dinámico en ciudades donde la movilidad social comienza a ser una realidad cotidiana.



FUENTE: AHJ, lib. 7 del Registro de Domésticos, Guadalajara.²⁷

²⁶ BPEJ. No contamos con precios de sombreros de la misma fecha en que fue tomada la fotografía, pero sí de un par de décadas antes: en 1875, la Tienda del Movimiento vendía sombreros jaranos de galón fino por 7 pesos. *Juan Panadero* (14 feb. 1875).

²⁷ En 1888, y al calor del Reglamento del Servicio Doméstico aprobado ese mismo año, el Ayuntamiento y la Jefatura Política de Guadalajara decidieron –como una estrategia complementaria de control de la población– comenzar a recopilar en una serie de libros los datos de todos los empleados domésticos que laboraban en la ciudad. Este registro se complementaba con la libreta de doméstico que cada trabajador recibía, y que servía para identificarlo ante las autoridades y el patrón y poner un valor a su trabajo (Robert Curley en CAMACHO, *El rostro de los oficios*, p. 34). Los libros están integrados por fichas, cada una de las cuales corresponde a un trabajador. Al principio de forma fluida, y con el transcurrir de los libros –son ocho en total– estructurada con números, cada ficha trataba de ser una descripción lo más pormenorizada posible del empleado doméstico en cuestión, e incluía su nombre, lugar de origen, domicilio, estatura, color de piel, pelo y ojos, tamaño de la frente, nariz y boca, así

En el relato de Benítez, el Segundo imperio supone ya otro momento simbólico en lo referente al sombrero –elitista–masculino; un momento en que los republicanos preferirán el sombrero “alto de seda”, mientras que los imperialistas se inclinarán por el sombrero “de la misma forma” pero blanco.²⁸ Desde mi punto de vista, lo verdaderamente importante de esta cuestión no será si los imperialistas preferían el blanco o el negro, sino que la propia prensa de la época, que Benítez

como cualquier otra característica particular del mismo que ayudara a su identificación. Se señalaban, también, su ocupación, el sueldo que recibía y el nombre de su empleador o quien le recomendase. Y, finalmente, se añadía un retrato fotográfico del trabajador, que en la mayor parte de los casos fue de menos de medio cuerpo, pero que en ocasiones llegó a ser de cuerpo entero. Esta fotografía tenía un doble valor: por un lado, complementaba, a ojos de la autoridad, la información escrita de la ficha, sirviendo para identificar con mucha mayor claridad al doméstico. Y, por otro, representaba una rara oportunidad para el propio trabajador de ser retratado, de adquirir una representación propia que fijara su imagen para la posteridad, ante sí mismo y, muy importante, ante los demás. Fue la combinación de estos elementos la que propició el que algunos de los empleados domésticos decidieran cuidar especialmente su fachada personal el día que acudían al estudio del fotógrafo a pagar los cuatro pesos que costaba, aproximadamente, un retrato en formato de tarjeta de visita en aquella época, cantidad, por cierto, nada desdeñable cuando la comparamos con los tres o cuatro pesos que ganaban al mes muchos de ellos. De modo que la fotografía del Registro suponía para cada uno de los trabajadores una inversión: una inversión económica y, también, una inversión simbólica. Aquel retrato fotográfico importaba, y, por ello, debía ser planificado adecuadamente –lo cual suponía una verdadera invitación a la emulación y a la apropiación.

En total, entre 1888 y 1894, se registraron 3 679 empleados, de los que una mayoría –2 350, es decir, 63.87%– eran mujeres.

²⁸ BENÍTEZ, *El traje y el adorno en México*, p. 200. “He saludado en la calle al señor Malo –escribía Riva Palacio a Romero de Terreros en 1865–, le he visto que portaba sombrero blanco de sorbete a la imperial, blanca y abierta barba a lo Maximiliano”.

usa como fuente, asume el fuerte peso del potencial simbólico del sombrero, por medio de la narración de episodios como el de la llegada del sombrero de color blanco, importado al país, supuestamente, por el propio Maximiliano.²⁹

Continuando con los tipos de sombrero, como decía, la variedad de sombreros masculinos disponibles durante la segunda mitad del siglo XIX en Guadalajara fue ingente. Las fuentes visuales nos ayudan a dimensionarla sobre todo en el albor del siglo XX, aunque, tal y como se deduce del texto de José R. Benítez, ya desde la mitad del siglo anterior probablemente los hombres que querían, y podían, dispusieron de una oferta copiosa a la hora de cubrirse la cabeza. Para los que no contaban con medios económicos, seguramente el sombrero de petate, y en ocasiones el mercado de segunda mano, fueron las opciones más usuales: las imágenes de finales del porfiriato, tal y como comprobaremos enseguida, nos sorprenden por la variedad de sombreros y gorras que se aprecia sobre la cabeza de boleros y billeteros, por ejemplo. En este contexto, la clasificación por materiales –seda, fieltro y paja– propuesta por Benítez puede también leerse desde la perspectiva del costo económico de los mismos –de mayor a menor–, la cual, fácilmente, convierte a dicha clasificación en social, en una clasificación por clases. En orden cronológico, las fotografías y dibujos de que disponemos ofrecen ejemplos vívidos y muy contextualizados de todo esto; ejemplos que deben analizarse, desde luego, siempre tomando en cuenta con qué motivo fueron creadas.

²⁹ La nota, reproducida casi íntegramente por el autor, fue publicada por el periódico capitalismo *La Orquesta* (26 jun. 1867), Hemeroteca Digital Nacional de México, <http://www.hndm.unam.mx/#>.

En la primera “tanda” que muestro, me centraré en fotografías del Registro de Domésticos de la ciudad de Guadalajara,³⁰ las cuales fueron hechas en un estudio fotográfico, con el objetivo específico y premeditado de representar ante la autoridad –pero también ante la posteridad– a sus protagonistas, trabajadores de condición humilde que, con base en esta cualidad “definitiva” del retrato fotográfico, tienden a elegir y cuidar su aspecto y su pose para que sean los mejores posibles. Esto podría explicar no solamente los tipos de sombreros que encontramos en ellas –de fieltro, con galones, costosos en alguna medida, y con cierta frecuencia pertenecientes a los cocheros, privilegiados entre todos los empleados domésticos por los elevados sueldos que recibían, superiores a veces hasta en dos, tres o cuatro pesos mensuales a los de los mozos, por ejemplo–, sino también el hecho de que sean minoría los hombres que se atrevieron a incluir su sombrero en el retrato por el que estaban pagando. La cortesía, por un lado, que animaba al hombre a descubrir su cabeza en lugares cerrados –aunque no siempre–; el pudor, que le podría empujar a no querer dejar para la posteridad a un humilde sombrero de petate o muy ajado por el uso; e incluso el sesgo ideológico del mismo fotógrafo a cargo del retrato, fueron seguramente tres de las causas principales de que esto sucediera.³¹

³⁰ El Registro de Domésticos comenzó a elaborarse en la ciudad de Guadalajara en 1888, y consistió en la creación de unos libros en los que se iban incluyendo las fichas de todos los empleados domésticos que querían trabajar de manera legal. Cada ficha incluye (aún se conservan siete libros en el Archivo Municipal de Guadalajara) una fotografía del empleado y un texto en el que se reseña su nombre, lugar de origen, ocupación, estado civil, descripción física, empleador y sueldo.

³¹ Me atrevo a afirmar esto porque, cuando se trata de fotografías tomadas en la calle, o en el campo, los hombres acompañan a su camisa de manta,

Imagen 8



Imagen 9



Imagen 10



Imagen 11



De izquierda a derecha y de arriba a abajo: 1. Juan Torres, de 33 años, que en 1888 ganaba cuatro pesos al mes (AMG, lib. 2 RD); 2. Miguel Barrón, mandadero de 38 años, ganaba tres pesos al mes en 1888 (AMG, lib. 3 RD); 3. Cleto Henríquez, mozo de 22 años, 1889 (AMG, lib. 5 RD); 4. Rosalío de la Rosa, cochero de 37 años, ganaba siete pesos mensuales en 1889 (AMG, lib. 5 RD).

en la mayor parte de los casos, con el sombrero de petate que tantos quebraderos llegará a dar a élites y subalternos en su momento –y de los que nos ocuparemos, por supuesto, más adelante.

Entre los cuatro hombres cuyos retratos fotográficos aparecen sobre estas líneas, se observa cierta uniformidad en el diseño de los sombreros que portan: ala ancha, copa alta y redondeada, con o sin “pedradas”,³² y la prevalencia del fieltro como material con el que están hechos, como características de lo que parece haber sido un modelo de sombrero “correcto” y deseable, de acuerdo con el gusto de un empleado doméstico durante el porfiriato, cuando se trataba de posar para un retrato de estudio; un sombrero, por cierto, que guarda gran familiaridad con el sombrero de charro:

Imagen 12



Imagen 13



Izquierda: sombrero charro de finales del siglo XIX, fabricación mexicana (Zolly, Hnos.), hecho con fieltro, lana, hilo dorado y raso de seda y tafite, Col. del Museo Nacional de Historia.

Derecha: sombrero de charro de principios del siglo XX, perteneciente a la colección del Museo de la Ciudad de Guadalajara. Los materiales con que fue elaborado son probablemente los mismos que los del sombrero anterior.

³² Las “pedradas” son las concavidades que se aprecian en la copa del sombrero, logradas por presión.

Imagen 14

Esta es una de las escasas fotografías de estudio recuperadas en las que aparece un sombrero de petate de ala ancha. Se trata del retrato de Pablo Sánchez, aguador de 39 de años de edad, cuya ficha profesional fue incluida el 21 de octubre de 1905 en el Libro de Aguadores perteneciente a los Libros de Oficios conservados en el Archivo Municipal de Guadalajara.



La imagen reproducida a continuación parece haber sido tomada a fines del siglo XIX o principios del XX.³³ En ella puede apreciarse la variedad de sombreros usados por hombres en el interior de una tienda, donde parece no regir la regla de cortesía que referí líneas más arriba. De nuevo, copas altas y redondeadas y alas anchas, salvo en el caso del muchacho que porta algo parecido a un sombrero de hongo, hacia el centro de la imagen. Y, del otro lado del mostrador, apariencias personales muy distintas: las de los dependientes que, sin sombrero, pero con traje burgués de tres piezas, corbata y camisa almidonada, venden productos al mismo tiempo que integran otra fachada: la institucional de la tienda para la que trabajan.

³³ Me baso en los peinados, corbatas y cuellos de camisa de los hombres situados tras el mostrador para hacer esta afirmación.

Imagen 15



El uso del sombrero en el contexto de la cotidianidad: reglas de urbanidad que cambian según la ocasión y los actores.

Fuente: colección fotográfica del Museo Regional de Guadalajara.

Por otro lado, los sombreros que los miembros de la élite tapatía muestran en los retratos de estudio recuperados –todos del porfiriato– son sobre todo de copa alta y plana, y forrados de seda. Acompañan a vestimentas pulidas, perfectamente ajustadas al cuerpo y de hechura a la moda, y aparecen, siempre, apoyados en un mueble, o sujetos por la mano del retratado. No sería de buen gusto –y es que así lo dictan los manuales de urbanidad del momento, como el famoso *Manual de Carreño*– usarlo sobre la cabeza mientras se posa para la cámara, y un “hombre de mundo” debe saber y aplicar este tipo de conocimiento para crear una autorrepresentación coherente con su condición:

Imagen 16



Imagen 17



Sombreros de copa: José Tomás Figueroa, fotografiado por Octaviano de la Mora a finales de la década de 1870 o principios de la de 1880, imagen expuesta en el Museo de la Ciudad de Guadalajara; Ramón Corona, fotografiado por también por Octaviano de la Mora en la década de 1880, colección del Museo Regional de Guadalajara; retrato fotográfico firmado por Pedro Magallanes, de protagonista desconocido y perteneciente a la colección de las hermanas Castellanos, probablemente de las décadas de 1880 o 1890. Los sombreros de copa se usaban tanto para ocasiones especiales como para ciertos momentos de la vida diaria de los hombres de la élite, y eso ayudó a que se identificaran con este estrato social.

Imagen 18



Pero eso no significa que los hombres de la élite, y en ocasiones los de la clase media, sólo usaran este tipo de sombrero, con frecuencia –por error– asociado a las ocasiones especiales. La prueba de que los modelos fueron más variados la encontramos no sólo en fotografías de calle,³⁴ que era el lugar indicado para usar otra clase de sombreros, sino también en otro tipo de imágenes, no fotográficas. Hablo de las caricaturas aparecidas en la prensa local, de entre las que son el mejor ejemplo las publicadas por el periódico satírico tapatío *Juan Sin Miedo*. De todas, he rescatado las del año 1894. En ellas, lo primero que salta a la vista es que son pocas las cabezas de hombre dibujadas al raso. Todos o casi todos los personajes masculinos, reales o figurados, que pueblan las páginas de esta publicación usan –en una suerte de intento, por parte del caricaturista, de realizar una transposición fidedigna y al mismo tiempo exagerada de la vida real al papel– sombrero, del tipo que sea. Así, en una misma página, y casi siempre dependiendo de la clase social a la que se pretenda que cada mono en cuestión pertenezca, sombreros de copa convivirán, en ocasiones irónicamente, con bombines y otros modelos hechos con fieltro, con sombreros de petate y de charro e incluso con gorras de militar:

³⁴ Como por ejemplo, las muy conocidas tomadas el día de la inauguración del tranvía eléctrico en la ciudad, en 1907, que reproduzco más adelante.

Imagen 19

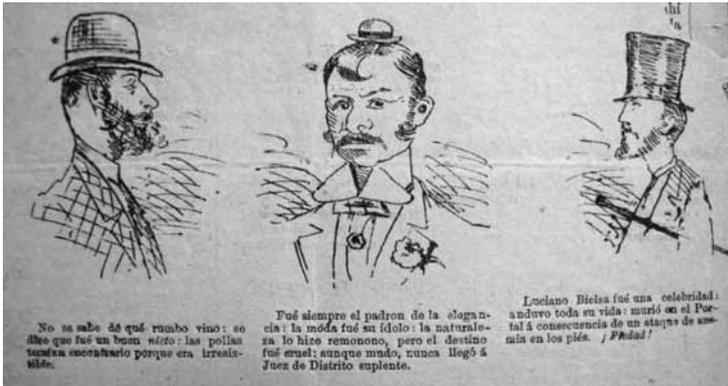


Imagen 20



Juan Sin Miedo (1º nov. 1894), BPEJ: incluso las calaveras dibujadas con motivo de la fiesta de muertos deben llevar sombrero para estar completas. A veces el sombrero disminuye de tamaño, y con ello la caricatura adquiere un tinte de sorna y ridiculez muy apropiado para los textos humorísticos que la acompañan.

Imagen 21



Imagen 22



Arquitectos, carpinteros, elitistas y ociosos cazadores, políticos y oligarcas, todos ellos cubiertos con un sombrero adecuado –o no, dependiendo del ánimo del caricaturista– para su condición, pueblan las páginas de *Juan Sin Miedo*.³⁵ Bajo los recursos de la ironía y la exageración, típicos del género, se esconde la necesidad inconsciente e insoslayable de dotar a los caricaturizados de los elementos necesarios para ser reconocidos como miembros de la sociedad a la que pertenecen. El sombrero, simbólico y práctico a la vez, resulta imprescindible dentro de ese conjunto de elementos.

Imagen 23



Imagen 24



Finalmente, hagamos una breve revisión de las fichas de boleros, cargadores, billeteros y aguadores incluidas en los Libros de Oficios que se conservan en el Archivo Municipal de Guadalajara, y de la colección fotográfica de las hermanas Ana Rosa y Patricia Castellanos.³⁶

³⁵ BPEJ. De arriba abajo y de izquierda a derecha: *Juan Sin Miedo* (4 nov. 1894); (9 dic. 1894); (21 oct. 1894); (28 oct. 1894).

³⁶ La colección es muy amplia y contiene, entre otras, fotografías tomadas

Imagen 25



Imagen 26



Imagen 27



Imagen 28



Sombreros de fieltro, ala corta y copa baja. AMG. De izquierda a derecha: Joaquín Lara, 16 años, bolero, fecha desconocida; José Pérez, 17 años, bolero, 21 de mayo de 1904. Fuente: Libros de Oficios, Libro de Billeteros y Boleros. *Sombreros de paja, ala corta y copa baja.* AMG. De izquierda a derecha: Enrique Ojeda, mandadero, 22 de mayo de 1901, Libro de Mandaderos 1895; Eufemio Casillas, mandadero de 48 años de edad, 26 de junio de 1902, Libro de Cargadores 1889.

durante las vacaciones familiares en la rivera del lago de Chapala, durante los últimos años del porfiriato.

Aunque son una minoría quienes, en estas fichas de registro, decidieron aparecer en su retrato cubiertos por un sombrero, se puede, con base en los que sí lo hacen, sacar algunas conclusiones. La primera: parece que los sombreros de fieltro, de ala corta y siempre con aspecto usado, de haber pasado por muchas cabezas, fueron los favoritos entre los niños y adolescentes que trabajaban como boleros en las calles de la ciudad. Seguramente, y junto con el resto de su atuendo –que en las fotografías se aprecia relativamente esmerado, aunque, como siempre, esto debe entenderse en el contexto de la excepcionalidad atribuida al retrato fotográfico–, este tipo de sombrero llegó a asociarse en su momento con el personaje social del bolero, pues, cuando se revisan las fichas que componen el libro de registro conservado en el Archivo Municipal, resulta llamativa la relativa uniformidad en las fachadas personales de los niños que allí salen. Una alternativa al sombrero de fieltro será la gorra, como la que lleva el muchacho de la siguiente fotografía:



Imagen 29

Gorras: Emilio China, bolero de 18 años de edad, fue inscrito en el Registro de Oficios el 8 de abril de 1911. FUENTE: AMG, Libro de Boleros, 1910.

Por otro lado, lo que predomina entre cargadores, aguadores y mandaderos –profesiones que implicaban un esfuerzo

físico mucho mayor— es el sombrero de paja y ala corta mostrado más arriba. Llevado más o menos ladeado, más o menos calado sobre los ojos, este tipo de sombrero, más fresco y ligero, y más económico —aunque seguramente los sombreros de fieltro de la primera serie fueron adquiridos en el mercado de segunda mano, o incluso robados—, parece haber sido en especial funcional para profesiones que exigían pasar tantas horas al sol y realizando actividades extenuantes.

Imagen 30



El sombrero como marca de clase y profesión: en esta fotografía tomada por José María Lupercio con motivo de la inauguración de la primera línea del tranvía eléctrico en Guadalajara, en 1907, podemos observar la gran variedad de sombreros usada por hombres y adolescentes a finales del porfiriato, en un contexto menos preparado que el estudio del fotógrafo. En el grupo de hombres de la izquierda, uno lleva un sombrero Panamá y los demás gorras de uniforme de empleado del tranvía. Los muchachos del grupo central, varios de los cuales recuerdan a los boleros del Registro Municipal, portan sombreros de fieltro, algunos muy gastados, que contrastan con sus lustradas botas de piel. Y, finalmente, en el grupo de la derecha se observa una mezcla más heterogénea de sombreros: en él vemos desde un “sombrotote” de petate hasta un bombín de los que se llevaban con cuello duro y alto.

Más o menos en estos mismos años fueron tomadas las fotografías reproducidas a continuación, parte de la colección particular de las hermanas Ana Rosa y Patricia Castellanos. Las imágenes son familiares: reproducen jornadas de vacaciones en grupo en la entonces muy elitista rivera de la laguna de Chapala, y fueron tomadas casi todas por quien parece que fungió durante un tiempo como el retratista oficial de la familia: Pedro Magallanes. Aparecen en ellas hombres, mujeres y niños, no sólo pertenecientes a la familia del general Tolentino, sino también miembros del servicio doméstico o incluso habitantes de la zona, ajenos del todo a los protagonistas de las fotografías. Las hay posadas, muy preparadas, pero casi todas son relativamente espontáneas y en todas ellas, de nuevo, encontramos el omnipresente sombrero.³⁷

Imagen 31



En el dique: el capitán del barco en el que se va a realizar –o quizá ya se ha realizado– la excursión porta una gorra náutica. El otro hombre, lo que hoy se conoce como “sombrero Panamá”: un sombrero fresco, de paja finamente trenzada, color claro, ala corta y copa baja y, en este caso, con “pedradas”, muy diferente del que lleva el muchacho a la derecha, dentro de la barca, también de paja pero de diseño nacional.

³⁷ Presento fragmentos ampliados de las fotografías originales, lo que permite fijar la atención más fácilmente en nuestro objeto de estudio.

Imagen 32



Imagen 33



Imagen 34



Imagen 35



Variedad a la hora de cubrirse la cabeza durante los momentos de ocio: de arriba abajo y de izquierda a derecha: sombrero de fieltro, ala corta y copa baja; bombín, cuello duro y corbata en un día de campo; y gorras de tela combinada con traje de tres piezas y corbata. Las únicas que no aparecen en las escenas campestres de las fotografías que integran la colección de las hermanas Castellanos son las chisteras o sombreros de copa. Se trata de fotografías siempre tomadas al aire libre y de día, en momentos de disfrute de la naturaleza, y en ese contexto la chistera parece poco apropiada.

Imagen 36



Sombreros de petate y ala ancha, los del “Pueblo”: patrimonio material y simbólico habitual, en estas imágenes de remeros, habitantes de la zona y empleados del servicio doméstico. La mujer que aparece a la izquierda, sobre la barca, en la primera fotografía, es Clotilde Cruz de Castellanos, probablemente acompañada por una empleada doméstica de confianza –y “enrebozada”–, en

su paseo en barca. La segunda fotografía fue tomada el 21 de julio de 1901 durante una excursión a Ocotlán.

Imagen 37



Las fotografías que acabamos de ver, tanto las de las fichas de los boleros, billeteros, aguadores y cargadores, como las familiares a la orilla del lago de Chapala, muestran que, en los albores del siglo xx, la variedad en la oferta de sombreros masculinos era un hecho y, al mismo tiempo, resultaba manifiesta una tendencia a su uso diferenciado en función del factor de la clase social, pero también del de la ocasión para la que se usaban. Ambas cuestiones terminaron cruzándose no pocas veces.

EL SOMBRERO COMO METONIMIA VISUAL

Espero que el recuento de sombreros, comercios y usuarios de las páginas anteriores haya ayudado a construir el escenario adecuado para tratar de imaginar el drama de las apariencias que se representó cada día en la ciudad y que tuvo por protagonistas a los cientos, miles de cabezas de los tapatíos que elaboraban su imagen, su fachada personal, de modo consciente o inconsciente, cada mañana. Como dije al principio de este texto, no es lo mismo protegerse frente a las inclemencias climatológicas que frente al juicio ajeno, y los sombreros masculinos sirvieron para ambas cosas. En una ciudad en la que los espacios para la sociabilidad estuvieron, en no pocas ocasiones, marcados por una intensa mezcla social, el potencial simbólico de estas prendas se amplifica y enriquece con matices de género —que no son motivos de análisis aquí— y de clase en plazas, portales, calles y mercados, y las fotografías que se conservan de la época exponen esto de modo vívido. La siguiente imagen, por ejemplo, inmortaliza el momento en que el cortejo fúnebre del general Francisco Tolentino —gobernador de Jalisco entre 1883 y 1887— recorre las calles del centro de la ciudad. El general murió el 12 de marzo de 1903, y seguramente esta y otras fotografías conservadas en la colección de las hermanas Castellanos fueron tomadas al día siguiente, por José María Lupericio, durante sus funerales.

Como puede apreciarse en la fotografía, y al igual que sucede con la imagen que abre este texto, son mayoría las personas que cubren su cabeza en relación con las que no lo hacen. Hay pocas mujeres —casi todas se concentran en la esquina superior derecha, a la sombra de los portales— y entre

Imagen 38



Cortejo fúnebre del general Tolentino, marzo de 1903. El espacio público como escenario para el rito funerario de un hombre que tuvo una marcada presencia pública, y al que se le rinde un adiós también público.

FUENTE: colección personal de las hermanas Ana Rosa y Patricia Castellanos.

ellas contamos numerosos rebozos, tanto cubriéndolas desde la cabeza como a partir de los hombros. Por su parte, los hombres parecerían haberse agrupado con base en su gusto sobre sombreros: vemos amplios grupos, a uno y otro lado del cortejo fúnebre, de cabezas cubiertas con sombreros claros, de petate y ala ancha –y en algunos casos acompañando esto por un sarape–; en otras zonas de la calle, lo que abundan son los sombreros de fieltro, como por ejemplo los cuatro o cinco bombines que se aprecian en el margen izquierdo, hacia el centro de la imagen; y, finalmente, entre los integrantes del cortejo destaca, negra, brillante, alta y muy solemne, la chistera, o sombrero de copa, de un hombre enlutado –que camina acompañado por otros que portan gorras de estilo militar, también oscuras–, y que es la

primera entre otras varias que se intuyen sobre las cabezas de los hombres que componen el grueso de la comitiva fúnebre, ya a la sombra de los edificios, tras la carroza. Esos hombres –y sus sombreros– se ven con más claridad en la siguiente imagen, tomada tan sólo unos segundos después que la anterior. Entre ellos, algunos portan lustrosos sombreros de copa y otros bombines.

Imagen 39



Entierro del general Tolentino: la imagen ha sido recortada y ampliada para así poder enfrentar metafóricamente, pero también con apego a la realidad física de ese momento, a los bombines y las chisteras de la izquierda con los jaranos de la derecha. Fuente: colección particular de las hermanas Ana Rosa y Patricia Castellanos.

¿Le costaría mucho al lector, tras todo lo expuesto en las páginas precedentes, aventurarse a establecer una adscripción por clase social de los grupos referidos con base en el modo en que se cubren la cabeza? Seguramente no. Porque el sombrero masculino, durante este periodo, tuvo tal potencial simbólico que puede decirse que llegó a funcionar

como una metonimia visual de sus portadores, metonimia que aún hoy podemos advertir nosotros, ya metidos en la faena de tratar de reconstruir, desde el quehacer de la historia, la sociedad en la que apareció. Al contemplar la primera de las dos fotografías del funeral del general Tolentino, nos damos cuenta de que –debido al punto de vista desde el que fue tomada, elevado–, de todos los elementos que incluye, los sombreros son los que se observan con mayor claridad y riqueza de detalles, completos, y en contraste unos con otros. Y eso parece ser suficiente para un primer análisis por nuestra parte, muy similar al que se producía cada día en las calles, plazas, portales y comercios de la ciudad cuando hombres y mujeres se cruzaban en sus ocupaciones.

El sombrero como metonimia, la parte por el todo: no podemos atribuirnos, desde luego, el descubrimiento de este fenómeno. Ya en la época, el dibujante del periódico *Juan Sin Miedo* lo conoció y usó en su propio beneficio histriónico. Hace unas páginas reproduce las calaveras dibujadas por él con motivo del primero de noviembre de 1894. En un divertido ejercicio de retórica visual, prácticamente todas ellas llevan sombrero, algunos ridículamente más pequeños de lo debido. Bombines, sombreros de copa, de paja, de mujer... para cada cuerpo una cabeza y para cabeza un sombrero, dibujo tras dibujo. El fenómeno, empero, se vuelve aún más interesante cuando tratamos de desentrañar la semántica de este particular código visual, para así poder hacer atribuciones de clase. Porque una cosa es una fotografía callejera, y otra una caricatura cuidadosamente compuesta por un dibujante que controla, desde su *habitus* (casi) todo lo que sucede sobre el papel:

Imagen 40



BPEJ, “Reelección”, *Juan Sin Miedo* (7 abr. 1895). Sombrero de copa para el poderoso y de petate para el “Pueblo”.

Es evidente que en este ejemplo aparecen tanto la parte (sombbrero) como el todo (portador del mismo). La metonimia no es exacta y, aun así, ambas prendas tienden a percibirse con tal carga simbólica que podrían funcionar por sí mismas, en ausencia de sus portadores, y continuar componiendo un sintagma visual³⁸ de similar intención narrativa. Ése debió ser el motivo por el que el dibujante de *Juan Sin Miedo* cuidó, casi siempre, no olvidar dibujar un sombrero sobre la cabeza de cada uno de sus personajes. Eso, claro, respaldado por el hecho de que, tal y como muestran las

³⁸ Un sintagma visual es un enunciado compuesto por signos icónicos. El concepto es utilizado habitualmente en el terreno del análisis semiótico de mensajes visuales. Para profundizar en la cuestión, se recomienda la lectura del texto de Eco, *La estructura ausente*, en particular el epígrafe 1 de la sección B, titulado “Los códigos visuales”.

fotografías, en la calle lo habitual era usar sombrero, no lo contrario. Tal y como vimos en las ilustraciones del mismo periódico reproducidas en páginas pasadas, el caricaturista jugó a menudo con el poder simbólico de la prenda: bien para reforzar la clase social a la que pertenecían sus personajes –caso de todos aquellos que representan al “Pueblo”–, o para ironizar sobre ella, ponerla jocosamente en entredicho por medio de la confusión. El dibujo reproducido sobre este párrafo es un buen ejemplo de lo primero: sombrero de copa para el poderoso y de petate para el subalterno. Y el siguiente, de lo segundo:

Imagen 41



Caricatura sobre los arquitectos y la arquitectura. BPEJ, Juan Sin Miedo (21 oct. 1894).

En la caricatura reproducida sobre estas líneas vemos a un hombre bien vestido –camisa de cuello duro, corbata, chaleco (con todos sus botones), abrigo guardapolvo, pantalones a cuadros y botines negros, todo immaculado, son pruebas suficientes de ello–, que, cigarro en boca, se dirige con decisión, y de paso con un serrucho en la mano izquierda y unos planos bajo el brazo de derecho, hacia un edificio a su derecha, que identificamos como el Teatro Principal³⁹ de Guadalajara. El hombre es un arquitecto: el texto que acompaña al dibujo así lo determina, al igual que la leyenda escrita sobre el serrucho, que dice “Nuevo tratado de arquitectura”. Las caricaturas de *Juan Sin Miedo* solían venir acompañadas, tal y como era costumbre en la época,⁴⁰ de uno o varios textos explicativos, y ésta cumple con esa característica. Hay dos, en la parte superior de la composición, a izquierda y derecha. El de la izquierda es casi ilegible, pero pueden distinguirse las palabras “cómicos”, “arquitectos” y “especular”. El de la derecha, felizmente, sí se lee completo: “No importa que ‘salga chueco’/ Lo que nosotros hagamos/ Que ingresen en el chaleco/ Los fondos... ¡Siempre mamamos!”

La intención satírica de la caricatura queda clara tras leer esta rima: los arquitectos son capaces de construir lo que sea y como sea –aunque sea mal–, con tal de cobrar sus hono-

³⁹ El Teatro Principal estaba en la calle del Carmen, muy cerca de la esquina con la calle de Degollado, a sólo dos cuerdas del Palacio de Gobierno.

⁴⁰ Buen ejemplo de esto son las caricaturas aparecidas en el periódico capitalino *La Orquesta* (1861-1876). Para saber más sobre esta publicación y otras anteriores, se recomienda la lectura de “Un periodo intermedio en la caricatura mexicana del siglo XIX: 1861-1872”, firmado por Esther Acevedo; y “*El Calavera*: la caricatura en tiempos de guerra”, de Helia Emma Bonilla Reyna.

rarios, sin importar si éstos provienen de fondos públicos. Y el del dibujo así actúa, y lo hace, además, sobre un teatro, edificio de relevancia pública. El único elemento del dibujo que nos queda por señalar es el sombrero que cubre la cabeza del orondo arquitecto. No se trata en esta ocasión –y a pesar de que el caricaturista nos ha dejado claro que el dinero no le falta al personaje– de un sombrero de los identificados con la élite. No es un sombrero de copa, o uno de Panamá, o un bombín. El “sombroterote” sobre la cabeza del arquitecto es un enorme sombrero de petate, con un diámetro que supera al de la barriga del caricaturizado y una altura considerable. Es, en definitiva, el sombrero del “Pueblo”. Con este sencillo pero contundente elemento, Picio, que es el seudónimo con el que firma el dibujante, consigue jugar al equívoco, irónico y mordaz, en lo referente a la clase social del caricaturizado, porque al colocarle un sombrero de petate le está colocando el símbolo de todo un modo de vivir: de vivir en la ignorancia, en la pobreza, en la explotación y la violencia que se asociaron con frecuencia a las clases sociales más desfavorecidas económica y culturalmente. Con ese sombrero sobre su cabeza, se “castiga” al arquitecto a deslizarse, por obra y gracia del mismo, y aunque sea en broma –y por lo tanto resulte divertido–, y aunque no tenga mayores consecuencias, por la rampa del edificio social, desde la parte superior de la pirámide hasta la poco deseable inferior. Sin el sombrero, la caricatura habría perdido su matiz más cómico, el que se percibe, además, en cuanto se mira el dibujo. Con él, el dibujante le da una vuelta de tuerca a su descripción del arquitecto, de la manera más sencilla y económica, en sentido literal y figurado.

Tal fue el potencial simbólico del sombrero en la Guadalupe del porfiriato.

ARQUITECTURA DE UNA POÉTICA Y ENCONADAS POLÉMICAS

El sombrero masculino como figura literaria de la poética visual de la época se organizó a partir de una oposición primordial: la establecida entre el sombrero de copa como símbolo de la élite y el de petate, estandarte del “Pueblo”, oposición materializada en la forma de múltiples representaciones, como la caricatura anteriormente reproducida, titulada “Reelección”, y también artículos aparecidos en la prensa.

En esta oposición entraron en juego matices que vinieron a dar riqueza de contenido a cada uno de los polos de la misma. De ese modo, el sombrero de petate era ancho, aparatoso, barato —estaba hecho de materiales naturales y muy abundantes, apenas procesados, que aún conservaban su color original—, y también útil —y por lo tanto no ostentoso—, para el trabajo al sol. ¿Quiénes trabajaban al sol?: los más pobres, los “pelados”, el “Pueblo”. El sombrero de copa, por otro lado, era exactamente lo opuesto: estilizado, caro, sofisticado en su alejamiento de lo natural, absolutamente inútil para el trabajo físico, pero muy útil en términos de ostentación. ¿Quién podía permitirse, en términos tanto materiales como simbólicos, una prenda semejante? Los integrantes de la élite socioeconómica.

Estos fueron los lineamientos básicos de la oposición, pero entre uno y otro polo, como ya hemos podido comprobar, existieron innumerables grises, algunos de ellos verdaderos espacios de ambigüedad en los que la adscripción por clase, si no quedaba en suspenso, al menos se volvía con-

fusa o difícil de efectuar a partir de la observación de la cabeza de turno. El caso de los sombreros de fieltro de los boleros sería un ejemplo de estos grises. El de los bombines –no tan lujosos como los sombreros de copa, pero indudablemente sofisticados, “europeos” y dignos de miembros de la élite o de aspirantes a serlo–, es otro. Pero –y esto que estoy a punto de proponer requerirá de futuras investigaciones que sirvan para apuntalar, o refutar, la idea–, además existió un espacio simbólico –fortalecido durante la segunda mitad del siglo XIX, en el contexto de un proceso que continuó durante el XX– que, por su fuerte carga identitaria, se encontraba en el trance de convertirse en una suerte de terreno franco en el que, de modo similar a lo que sucede con las partículas cuánticas, algunas reglas de apreciación se subvertían, creándose una especie de “mundo al revés”, en el que el conflicto daba paso a la conciliación. Me refiero al espacio simbólico que comenzaba a surgir alrededor de la figura del charro, quien, con el tiempo, se convertiría en un verdadero estandarte de la hombría mexicana⁴¹ y cuyo “uniforme” se componía, en-

⁴¹ Tal y como dice Cristina Palomar, el proceso de identificación de la figura del charro con la esencia de la mexicanidad fue progresivo y comenzó su andadura antes incluso de los tiempos de la Independencia: “Antes de la Revolución de 1910, se hablaba del charro para referirse a quienes, montados a caballo, trabajaban con el ganado, pero no remitía a la figura de lo que hoy conocemos como representativa de lo nacional. En el siglo XVII, los hombres a caballo de la Nueva España se conocían como “cuerudus”, designación despectiva para quienes constituían un grupo social activo en las faenas rurales y que utilizaban cuero para vestirse [...]. La palabra “charro” –que parece haberse transpuesto en la Colonia desde el medio salmantino, en el cual así se designaba a los hombres del campo en esta región– más adelante, tenía una acepción distinta a la actual: hacía referencia a una estética popular y barroca, recargada y sin refinar que se fue dando en ese grupo de trabajadores agro-ganaderos.

tre otras prendas, de un gran sombrero de ala ancha, casi tan ancha como la de los miserables sombreros de petate anatemizados, como enseguida veremos, en la prensa en la misma época. Al charro se le permitió en ocasiones, en el imaginario común, portar semejante sombrero –que conjugaba la sofisticación elitista del fieltro con la practicidad popular del ala ancha– sin ser estigmatizado, porque poco a poco se estaba convirtiendo, como decía, en un símbolo nacional: símbolo del país –de la Independencia, de su naturaleza agresiva, de su lucha por encontrar su propia identidad– y símbolo de la masculinidad hiperbolizada deseada por algunos sectores de la sociedad mexicana, masculinidad identificada con el dominio de esa naturaleza a la que, claro, había que salir protegido, resguardado de las inclemencias del tiempo por un “sombroterote”, incluso aunque este se pareciera al poco recomendable y muy vulgar sombrero de petate. Y, con base en ésto, el ancho de los sombreros de charro fue creciendo, hasta alcanzar las dimensiones que pueden observarse en las fotografías que se mostraron hace unas páginas.

Puesto que este proceso se encontraba aún a medias, no todo fueron opiniones favorables en lo relativo al tamaño

Posteriormente hubo otra figura que condensaba las artes que los jinetes empleaban con el ganado utilizando la soga, para tumbar a los realistas de su montura y después apropiarse de sus armas: los “charros manteadores” de la guerra de Independencia [...]. Así, se iban condensando distintos elementos en la figura final de este proceso: el caballo, el cuero, el sombrero, la soga, el arma de fuego; un quehacer, una estética, y, también, una ética”. PALOMAR, *En cada charro, un hermano*, p. 24. Los charros, en principio, fueron hombres identificados con una suerte de “aristocracia rural” y, ya en los años que siguieron a la revolución de 1910, terminarían por representar a la quintaesencia de la mexicanidad. Ellos y su traje. PALOMAR, *En cada charro, un hermano*, p. 26.

del sombrero charro. En 1908 –y voy a presentar ahora un ejemplo extremo de esto a lo que me refiero–, el polémico periódico *El Kaskabel* publicaba un artículo titulado “Charros modernos”⁴² en el que se hace un recuento de las transformaciones que el “traje de los charros tapatíos” había sufrido a lo largo del tiempo. El tono, como casi siempre sucede en los artículos de Benjamín Padilla –también director de la publicación– aparecidos en este periódico, es de clara queja burlesca, teñida de matices que hoy se pueden advertir como recalci-trantemente machistas. Para el articulista, el traje de charro de 1908 ya no era ni “el más varonil, ni el más elegante”, sino que resultaba “ridículo” y “afeminado”. Los trajes de los “verdaderos charros”, y con ellos sus portadores, ya habían desaparecido: el “vaquero”, que entre otras cosas usaba un “ancho sombrero de ala tendida de regular tamaño y ligeramente gacha”, y el “charro de calle”, que usaba un “sombrero de pelo, galoneado”, que habían sido “charros arrogantes y muy bien presentados” en el pasado, eran sustituidos ahora por jinetes que extranjerizaban la montura, usaban un sombrero “enormemente grande y amalditado”, y acompañaban esto, entre otras cosas, por “unos andares con vaivén de caderas y luciendo por detrás una pistola [...] que hay que verlos!”. El articulista da por finalizado su quejumbroso alegato con la siguiente pregunta: “¿Es verdad que estos hombres, degenerando así la charrería, tan relamidos, torcidos y valientotes, **con un quintal de peso en el sombrero**, y arrastrando con los pies otro quintal de hierro en las espuelas, son unas caricaturas, unos mamarrachos con todo y sus caballos, muy ridículos?”⁴³

⁴² BPEJ, *El Kaskabel* (2 abr. 1908), núm. 135.

⁴³ BPEJ, *El Kaskabel* (2 abr. 1908), núm. 135. Las negritas son mías.

El artículo de *El Kaskabel* es muy interesante porque enlaza con dos polémicas sociales en torno de la práctica del uso del sombrero que se vivieron en la época en la que fue escrito, polémicas que, a su vez, revelan conflictos de género y de clase fuertemente determinados por el vestido y la moda. Estos conflictos se escenificaron en las páginas de *El Kaskabel*, pero también en las de otras publicaciones, como *La Gaceta de Guadalajara* y *Jalisco Libre*,⁴⁴ y en cada una de ellas se adoptó un tono diferente, aunque al mismo tiempo compartieran varios argumentos. Una de las polémicas involucró a los “sombrerotes” de petate –de ahí la estocada final del “quintal de peso en el sombrero”– y la otra a los también muy grandes sombreros femeninos⁴⁵ –en parte por el mismo motivo, el nuevo charro es “ridículo” y “afeminado”– que, en los inicios del siglo xx, se habían puesto de moda en todo Occidente y que resultaban especialmente molestos en los teatros. De la primera me ocuparé ahora, y la segunda quedará para una próxima ocasión.

El conflicto relativo a los sombreros de petate –aunque también contiene, al inicio, algunos comentarios en torno

⁴⁴ Elisa Cárdenas efectúa una fructífera reflexión sobre las notas aparecidas en el último periódico en octubre de 1907. CÁRDENAS AYALA, *El derrumbe*, pp. 44, 45 y 16.

⁴⁵ Los sombreros de moda femeninos occidentales y finiseculares alcanzaron un diámetro tal que, por ejemplo, en el teatro, impedían absolutamente a quien se sentara detrás de una mujer “ensombrerada” ver lo que sucedía en el escenario, generando así protestas por parte del resto del público, en el momento, y también a posteriori. El tratamiento que esta cuestión recibió en los periódicos tapatíos fue, sin embargo, mucho menos beligerante que el que recibieron los miembros masculinos de las clases populares que, pertrechados con sus enorme sombreros de petate, trataban de viajar en los tranvías hombro con hombro con los usuarios de bombines y sombreros de copa.

del sombrero femenino— aparece por primera vez en las páginas de *El Kaskabel*⁴⁶ el 7 de junio de 1907. Es un texto tan abigarrado, tan cargado de matices y puntos de atención, que merece la pena reproducirlo casi en su totalidad:

¡GUERRA AL SOMBRERO DE PETATE!

(*a propósito de*) [...] los descomunales sombreros de palma de los pelados.

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

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

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

El indio por el contrario: degenerado, se le ha vaciado y empobrecido la cabeza de pensamientos mientras el sombrero ha crecido en peso y tamaño, embruteciéndolos más, porque esa

⁴⁶ Al menos eso ha determinado una primera revisión de la prensa.

gimnasia constante de soportar tal peso, tiene que acabar por endurecerles la cabeza y dejárselas como de burro.

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

Y en cualquier aglomeración popular, y como vemos más detenidamente en fotografías tomadas de asuntos donde figura el pópulo, podrá verse ese mar de sombreros de palma, como una plaga de enormes hongos ó quitasoles que lo cubre todo, y que repugna, repele y choca á la cultura de un pueblo, que pretende pasar por civilizado.

Pero estamos tan acostumbrados ya á estas ordinarieces que desdicen de nuestra decantada cultura, que las pasamos por alto, sin que se dé una medida, no que las reprima, sino que las elimine por completo.

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

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

Y ¡Adios [*sic*] chalupones ó cascos de buque y pirámides de Egipto!

Y Adios [*sic*] cabeceadas que bailan el sombrero echándolo sobre la nariz ó sobre la oreja, que es el remilgo ó la gracia

truhanesca de esos valentones de tendajón, o matoides de arrabal, cuando dicen:

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

–¡Se calla ó la....!

Ese es el sombrero al que la prensa toda debe declarar una guerra sin cuartel.⁴⁷

Antes de entrar más de lleno en el análisis, quiero ilustrarlo en cierta medida con la siguiente fotografía, para ayudar al lector a hacerse una idea del diámetro de los sombreros a los que se refiere tan indignado y tan radical, una vez más, el articulista de *El Kaskabel*.

Imagen 42



Parada obligatoria de tranvía: fotografía tomada con ocasión de la inauguración de la primera línea de tranvía eléctrico en Guadalajara, en 1907. Sombreros de petate “contra” bombines, ala contra ala, en el competido espacio público. Fuente: colección del Museo de la Ciudad de Guadalajara.

⁴⁷ BPEJ, *El Kaskabel* (7 jun. 1907), núm. 65.

El artículo de *El Kaskabel* es toda una declaración de intenciones: los “descomunales sombreros de palma de los pe-lados”, “pesados y grotescos”, que sólo sirven para guardar artículos de marcado carácter popular como “chicharrones, tortillas y otras porquerías”, cuyas dimensiones, con el transcurrir del tiempo, fueron creciendo al mismo tiempo que decrecía la inteligencia de sus portadores –indios–, que repugnan y repelen como una plaga de hongos, deben desaparecer. Deben desaparecer porque resultan físicamente molestos, en el contexto de la vida diaria, para quienes no los usan –blancos–, pero, sobre todo, porque representan todo lo contrario a lo que un pueblo “que pretende pasar por civilizado” debería aspirar. Y “civilizados”, a ojos de un comentarista a todas luces racista, no son lo indio, ni lo tradicional, ni el poco sofisticado petate. “Civilizados” son el fieltro, la copa baja y el ala corta de los “modernos” –quiero hacer especial énfasis en este adjetivo– *canotiers* y sombreros Panamá, que, por cierto, al contrario que el de petate, sí han evolucionado en la dirección correcta, siguiendo la senda marcada por la moda occidental. El sombrero de petate, cuya ala ancha protege del sol durante las duras horas de trabajo, de precio asequible para la empobrecida e incul-ta mayoría de hombres que puebla el país, debe desaparecer, porque, aunque sea útil y económico –o precisamente por ello–, no encaja en los planes de civilización y progreso incluidos en la agenda de la élite. El articulista está ocupándose de uno de los dos polos de la poética visual de la que hablábamos antes, y quizá eso afecte de alguna manera el tono de su discurso, enardecido y radical.

La cuestión continuó siendo objeto de notas en *El Kaskabel* durante los siguientes meses: entre agosto y diciembre se

contabilizan otros cuatro artículos que, con parecidos títulos al de éste,⁴⁸ se ocupan del tema y de algunas variantes del mismo, como por ejemplo el papel del sombrero en el contexto más general de la indumentaria “peladezca”,⁴⁹ o el uso del sombrero en los tranvías. Este último trata un problema que terminó adquiriendo carácter público, casi institucional, y que ya ha sido señalado en investigaciones anteriores:⁵⁰ el de las molestias causadas por los enormes sombreros de palma –o pelo– en un lugar público, el tranvía eléctrico, que en el momento de su inauguración representaba la misma esencia de la modernidad en la ciudad. “Una avalancha de pelados con sus respectivos parasoles”, escribe el articulista –que se identifica una vez más sin tapujos con la élite blanca, por contraposición a aquellos que se identifican entre sí como miembros de otra, la india, tal y como se lee más abajo–,

[...] se lanza sobre los carros, los invaden como salvajes, sin que fuera bastante para contenerlos, el conductor y la policía. [...] Unos arañando frentes y cuellos y apagando ojos con la raspona y descomunal falda, alegaban que llevaban el sombrero entre las piernas, otros que pagaban su dinero, y algunos que no se lo quitaban ni se bajaban del carro porque eran muy hombres!

Y jala el carro repentinamente y el sombrero aplasta á catorce personas, bota el pelado, dá traspies el conductor y rue-

⁴⁸ BPEJ, *El Kaskabel*, “Otra vez lo del sombrero de oyate” (4 ago. 1907); “Tranvías y sombreros” (22 sep. 1907); “No más sombreros de petate” (12 dic. 1907) y “Abajo los monumentales sombreros” (19 dic. 1907).

⁴⁹ “Que todos á una, deberíamos atacar, esa indumentaria peladezca, del sombrero, los guaraches, los pantalones atacados y fajados debajo de los cuadriles, el cinturón colorado y la fajada piojosa al hombro.” BPEJ, *El Kaskabel* (4 ago. 1907).

⁵⁰ CÁRDENAS, *El derrumbe*, p. 44.

da el gendarme de la montada y el cuico, con machetes, cascos y pistolas.

La nota chusca la dio un pelado, que al verla perdida, sin más averiguaciones, haciendo treinta dobleces al jarano, lo saca por la ventanilla y dirigiéndose al primero de su raza que vió parado, le grita: —“¡Oiga, vale, ahí le encargo!” y le tiró el sombrero y se fué sin él, contentísimo de haber ganado la pelea.

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

Y si todos los demás patronos, dueños de fábricas ó talleres, no admitieran ni dieran trabajo, al que llevara dicha prenda salvaje, pronto se desterraría, y el pueblo feo de nuestra ciudad tomaría otro aspecto, en bien de nuestra decantada cultura.⁵¹

Las apreturas en el tranvía —y la amenaza que éstas suponían para el espacio personal de quienes viajaban en él— iban claramente más allá de lo que el articulista de *El Kaskabel* podía soportar. La mezcla social en los tranvías se volvía física y muy intensa, y el sombrero jarano de ala ancha y copa alta terminó entonces por convertirse en el chivo expiatorio, precisamente por su condición metonímica. A él se le puede echar la culpa de todo, en él se pueden focalizar las animadversiones acumuladas —que parecen ser entre clases, más que entre individuos— de un modo ordenado y “civilizado”. Es un enemigo claro, es una “prenda salvaje” que amenaza la “decantada cultura” tapatía; es un objeto que se erige como un símbolo bárbaro, una vez más, de todo lo que la élite no quiere ser. Y esta vez, por cierto, también se incluyen los

⁵¹ BPEJ, *El Kaskabel* (22 sep. 1907), núm. 85.

sombreros de pelo. Los otros artículos publicados durante lo que restaba de año⁵² siguieron la misma línea, agresiva y determinada a acabar con la “prenda salvaje”. El motivo esgrimido en primera instancia era el tamaño de los sombreros, aunque resulta bastante claro, desde la distancia histórica, que el problema de fondo era un conflicto inter clases no precisamente nuevo, pero que la intensa convivencia física propiciada por los nuevos espacios públicos había exacerbado. Tal fue el poder simbólico del sombrero masculino durante el siglo XIX mexicano: capaz de identificar a los individuos y de llegar al extremo de enfrentarlos entre sí.

SIGLAS Y REFERENCIAS

BPEJ	Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, México.
AHJ	Archivo Histórico de Jalisco, México.
AMG	Archivo Municipal de Guadalajara, Jalisco, México.
MRG	Museo Regional de Guadalajara, Jalisco, México.
MCG	Museo de la Ciudad de Guadalajara, Jalisco, México.

BANDRÉS OTO, Maribel

La moda en la pintura: Velázquez, usos y costumbres del siglo XVII, Barañáin, Eunsa, Ediciones Universidad de Navarra, 2002.

BARTHES, Roland

El sistema de la moda, Barcelona, Paidós, 2003.

BENÍTEZ, José R.

El traje y el adorno en México: 1500-1910, Guadalajara, Jalisco, edición de autor, 1946.

⁵² BPEJ, “No más sombreros de petate”, *El Kaskabel* (12 dic. 1907), 103. BPEJ, “Abajo los monumentales sombreros”, *El Kaskabel* (19 dic. 1907), 105.

BONILLA, Helia Emma

“El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 79 (2001), pp. 71-134.

CAMACHO, Arturo

El rostro de los oficios, Zapopan, Jal., Amate Editorial, 2006.

CÁRDENAS AYALA, Elisa

El derrumbe. Jalisco, microcosmos de la Revolución mexicana, México, Tusquets Editores, 2010.

CERRILLO RUBIO, Lourdes

La moda moderna. Génesis de un arte nuevo, Madrid, Ediciones Siruela, 2010.

COSGRAVE, Bronwyn

Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

DAVIS, Flora

La comunicación no verbal, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

DESLANDRES, Yvonne

El traje, imagen del hombre, Barcelona, Tusquets Editores, 1998.

ECO, Umberto

Psicología del vestir, Barcelona, Lumen, 1976.

La estructura ausente. Introducción a la semiótica, Barcelona, Lumen, 1999.

ENTWISTLE, Joanne

El cuerpo y la moda: una visión sociológica, traducción de Alicia Sánchez Mollet, Barcelona, Paidós Contextos, 2002.

GOFFMAN, Erving

La presentación de la persona en la vida cotidiana, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1997.

HOLLANDER, Anne

Seeing Through Clothes, Londres, University of California Press, 1993.

KÖNIG, René

La moda en el proceso de la civilización, traducción de Sabien Lesse, Valencia, Engloba Edición, 2002.

LAVER, James

Breve historia del traje y la moda, traducción de Enriqueta Albiza Huarte, Madrid, Ediciones Cátedra, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles

El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas, traducción de Felipe Hernández y Carmen López, Barcelona, Compactos Anagrama, 2007.

LOZANO, Jorge

“Simmel: la moda, el atractivo formal del límite”, en *REIS*, 89 (ene.-mar. 2000), pp. 237-250.

O'PHELAN, Godoy

El vestido como identidad étnica e indicador social de una cultura material, Lima, Banco de Crédito del Perú, Colección Arte y Tesoro del Perú, 2003.

PALOMAR VERA, Cristina

En cada charro, un hermano: la charrería en el estado de Jalisco, Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Jalisco, 2004.

PÉREZ MONROY, Atzin Julieta

“La moda en la indumentaria: del Barroco a los inicios del Romanticismo en la Ciudad de México (1785-1826)”, tesis de doctorado en historia del arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

PERROT, Philippe

Fashioning the Bourgeoisie. A History of Clothing in the Nineteenth Century, New Jersey, Princeton University Press, 1994.
“Elementos para otra historia del vestido”, en *Diógenes*, 114 (primavera-verano, 1981), pp. 159-177.

RACINET, Auguste

The Complete Costume History. From Ancient Times to the 19th. Century, vols. I y II, Taschen 25th Anniversary.

RIBEIRO, Aileen

Dress and Morality, Oxford, Nueva York, Berg, 2003.

RODRÍGUEZ GARCÍA, Rubén (coord.)

Octaviano de la Mora, verdad y belleza del retrato, Guadalajara, Universidad de Guadalajara. 2007.

STRESSER-PÉAN, Claude

De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México. La indumentaria precortesiana, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

TOUSSAINT-SAMAT, Maguelonne

Historia técnica y moral del vestido, tomos 1 (*Las pieles*), 2 (*Las telas*) y 3 (*Complementos y estrategias*), traducción de Mauro Armiño, Madrid, Alianza Editorial, 1994.

TRUJILLO BRETÓN, Jorge Alberto

“Entre la celda y el muro: rehabilitación social y prácticas carcelarias en la penitenciaría jalisciense ‘Antonio Escobedo’ (1877-1911)”, tesis de doctorado en Ciencias Sociales, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán, 2007.

TSËELON, Efrat

“Fashion and the signification of social order”, en *Semiótica*, 91:1-2 (1992), pp. 1-14.

VEBLEN, Thorstein

Teoría de la clase ociosa, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

WILLETT CUNNINGTON, Cecil y Phillis CUNNINGTON

The History of Underclothes, Nueva York, Dover Publications, 1992.